

P E R P E S S I C I U S

OPERE

EDITURA MINERVA ● BUCUREȘTI

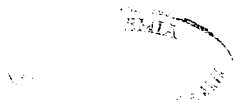
P E R P E S S I C I U S

OPERE

6

MENȚIUNI CRITICE

EDITURA MINERVA ● BUCUREȘTI ● 1973



II 515273

Coperta și supracoperta : *Cristea Müller*

Toate drepturile rezervate
Editurii Minerva

Apare sub îngrijirea lui
DUMITRU D. PANAITESCU

MENTIUNI CRITICE

Seria a V-a

1946

PREFAȚA
(La seria a V-a)



Penultima serie, a IV-a, din *Mențiuni critice*, a apărut în 1938, la zece ani după I-a și cu opt ani înaintea celei de astăzi, a V-a, în care se tipăresc însemnările despre cărți, dintre 2 octombrie 1932 și 24 decembrie 1933 când, din pricini bine cunoscute, oficiul nostru de foiletonist de la *Cuvîntul*, vechi de 6 ani și un trimestru, își curma, brusc, firul. El avea să se continue cu relativă periodicitate, în comunicările radiofonice dintre 1934 și primăvara lui 1938, iar de atunci încolo, în alte subsoluri și la alte tribune, într-un ritm ca și normal, pînă în ziua de astăzi.

Din această activitate de aproape un sfert de veac, dacă situăm debutul nostru în 1923, am ajuns, așadar, să tipărim, cu această a V-a serie, ce se oprește la finele anului 1933, ceva mai puțin de jumătate. Însă nici aparenta inactualitate a culegerii de față, nici viteza atît de lentă în care se tipăresc seriile „mențiunilor” nu trebuie să constituie motiv de alarmă, fie pentru noi, fie pentru cititorul nostru. Impresia noastră, mai mult, certitudinea noastră este că epoca marilor sincope ale istoriei și, implicit, și ale tiparului, s-a încheiat. Oricît de greu, societatea își va restaura obiceiurile zdruncinate, cu mult mai repede decît o va face pentru zidurile în ruină sau pentru orașele pustii. Iar, printre ele, și tradiția tiparului, readus în albia și la rosturile lui, pacifice și sociale, de unde nădejdea că pentru tipărirea următoarelor serii de „mențiuni”, de la a VI-a la a X-a, ce adastă între cartoane, nu vom fi ținuți să facem un stagiu, cu prisosință împlinit și întru totul nejustificat. În recuperarea timpului pierdut, etapele pot și trebuie să fie trecute mai multe deodată, cînd nimic nu se împotrivesc.

Cît despre aparenta inactualitate a cărții de față, avem toate motivele s-o tăgăduim. O carte în care sînt prezentate manifestările a 15 luni de viață literară, în care apar nume și opere, dintre care atîtea au intrat în conștiința cititorului de obște și în tînărul dar temeinicului patrimoniu literar al ultimului deceniu, nu este mai puțin și o carte de actualitate. Cititorul se poate convinge, fie și parcurgînd numai titlurile tablei de materii, ce însoțește volumul de față. Dar este și mai mult. Ca și noi, cititorul va putea verifica în ce măsură trecutul acesta atît de recent se integrează cursului literaturii noastre contemporane, cît de just intuite au fost atîtea din anticipații, progresul pe care l-au realizat unii dintre scriitori, de atunci încoace, lacunele în sfîrșit împlinite, în cultura noastră, ca de pildă aceea a lipsei istoriilor literare ș.a.m.d. Ca și noi, după aceea, cititorul va fi încîntat să regăsească în paginile acestea oarecum vechi, atmosfera aceea prielnică la taifasuri, cînd faptul literar nu fusese inundat încă de preocupări mărginașe, cînd, cu toate îngrădirile, ce începuseră să se schițeze, o anumită libertate de opinii făcea viața literară respirabilă. Anii cîți au urmat au fost bogați în anomalii, de tot soiul, dintre care unele au lăsat urme adînci și a căror înșirare nu și-ar avea rostul aici...

...Rămîne să spunem două, trei cuvinte despre organizarea tehnică a volumului. El este orînduit cronologic, ca și cele dinaintea lui, mai puțin un număr de articole de la sfîrșitul volumului. Sînt cîteva pagini de diferite date, rătăcite de la locul lor, pe care le tipărim la „anexe“, în așteptarea viitoarelor reeditări, cînd le vom restitui locului de drept.¹ Indicele final² cuprinde, negreșit, numele proprii ce se întîlnesc în cîteși 5 seriile de „mențiuni“, nu însă numai cele românești — normă ce ne fixasem și de la care nu ne-am abătut în primele 4 volume — dar și cele ale literaturilor străine. Un indice, în definitiv, trebuie să oglindească realitățile neretușate, în timp ce absența unor nume curente, ca d.p. Baudelaire, să zicem, ar putea favoriza suspiciuni nejustificate.

Acestea spuse, se cuvine să însemnăm încă o dată grațitudinea noastră pentru domneasca ctitorie editorială, ce înlesnește apariția unor lucrări de categoria acestora și să nădăjduim că, datorită ei, în cît mai scurt timp, vom ajunge cu tipărirea următoarelor serii la anul de grație, în care ne aflăm.

A U T O R U L

Februarie 1946

¹ Săvîrșirea din viață a autorului a împiedicat realizarea acestui deziderat; de aceea și noi menținem aceeași ordine. (n. ed.)

² Fiecare volum al seriei actuale de *Opere* cuprinde *Indicele* său de nume (n. ed.)

MIHAIL DRAGOMIRESCU

COPILUL CU TREI DEGETE DE AUR. OGREZENI ȘI
DĂRMĂNEȘTI, roman

(„Cartea românească“)

Ne-ar trebui verva unui Cyrano să putem zice în câte feluri va fi primită vestea, numai, că d. Mihail Dragomirescu, temutul cerber al infernului nostru literar, s-a apucat să scrie romane. Unul se va bucura să-l știe pe integrul judecător în flagrant delict cu muza, altul își va freca palmele la gândul că-i va putea întoarce, cu textul în mână, cine știe ce grațiozitate critică, scepticul va da din umeri și va murmura eternul refren al eclesiastului, istoricul literar va aminti de cazul lui Taine și de *Etienne Mayran*, nefericitul copil abandonat pe cărările estetice și istoriei, romancierul va trage semnalul de alarmă și va cere expulzarea, din stup, a bondarului, catastroficul va ceti în răsturnarea aceasta de roluri însuși declinul literaturii românești... etc., etc.

Lipsiți de fantezia ca și de verva simpaticului fanfaron galic, ne vom abține pe linia plaiului nostru autohton — romanul d-lui M. Dragomirescu fiind unul rustic — în nădejdea că și din tufișurile critice românești s-ar putea — cine știe? — să sară vreun iepure. La ce ar folosi, spre pildă, să scornim sincronisme și cu cât ne-ar apropia de

adevăr dacă am constata că doi ani mai lipsesc pînă la suta de ani de cînd Sainte-Beuve, grandiosul patron critic, își tipărea unicul său roman *Volupté*, în 1834? În schimb, cu cît mai instructiv este procesul și istoricul celor de la noi, de acasă, și încă al celor ce se referă la stricta activitate a delicventului nostru de astăzi. Căci este de datoria noastră să rectificăm opinia ce și-ar putea face drum și după care d-l Mihail Dragomirescu ar fi prezentat — nu ca un diletant, aceasta rămîne să o stabilim, dar — ca unul ce debutează. Se împlinesc patruzeci de ani de cînd *Convorbirile literare* tipăreau, și aveau să o facă pînă în 1895, versuri de d-l Mihail Dragomirescu. Am recitat de curînd acele poezii. Ei bine, n-o să mă credeți : nu erau chiar așa de proaste. Întreg Mihail Dragomirescu, cu înțelegerea și limitarea comprehensiunii sale critice, cu toate exercițiile sale literare, de după aceea, de la *Fabulele lui Radu Bucov* pînă la *Copilul cu trei degete de aur* se cuprinde în acele versuri de acum patru decenii. Poeme în proză, pe teme simbolice și simboluri în formă de cîntece, variațiuni pe ritmuri populare, comparații limpezi ca o socoteală pe degete, coșbucisme la îndemîna începătorilor, d-l Mihail Dragomirescu le-a întrebuițat pe toate în scurta-i carieră de stihuitor, cu o rară voință, pentru că dacă nu este un creator, d-sa este, în schimb, un voluntar al literaturii. Un voluntar căruia vîrsta fragedă de atunci îi îngăduia și cite un vers spontan, cum n-avea să se mai întîmple în tentativele-i de după aceea :

Pe unde ești iubire, unde ?
Ce aripă de înger te ascunde ?

sau :

Iar soarele cel vesel, ca un copil purtat
De brațe nevăzute, deschis surîde afară
Nevinovat spre toate, surîde și-nspre mine...

dintr-o poemă ce se voia deznădăjduită și al cărei început nu era lipsit de promisiuni.

Dar preocupările critice și vîrsta cu legile ei de diferențiere aveau să cumițească pe viersuitorul de pe la 1892. Versuri făcea, pe vremea aceea, și d-l I. A. Brătescu, și de versuri avea să se lase și d-sa pentru a se consacra întru totul carierei de nuvelist, în care se inițiasse încă de atunci și avea

să-i rămână credincios toată viața. Nu tot așa avea să procedeze d-l Mihail Dragomirescu. Tovarășul de stihuri al d-lui I. Al. Brătescu-Voinești, de pe la 1892, avea să se întoarcă și la poezie și avea chiar să arunce excolegului său de pe vremuri și mânușa de romancier. În ce măsură și cu ce succes, rămîne să vedem.

Fabulele lui Radu Bucov aveau să aducă, în intenția d-lui Mihail Dragomirescu, o „întinerire a lui La Fontaine“. O nouă formă de fabulă, fără literatură și fără morală, fabulă pur epică, alta decît a lui Esop, Caragiale și La Fontaine — iată ce a năzuit, dintr-un orgoliu nemăsurat și cu o voință demnă de alte cauze, mai firești, d-l Mihail Dragomirescu. Am spus-o la vremea sa : încercarea aceasta s-a prăbușit în cea mai stagnantă proză. Lipsit de imaginație, didactic prin definiție, cu o versificație cu atît mai stridentă cu cît se exercita într-un domeniu ilustrat de tot atîția virtuoși de la Grigore Alexandrescu la A. Mirea, Radu Bucov și dimpreună cu el d-l Mihail Dragomirescu au dovedit cea mai patentă penurie de spirit. Și fabulă fără spirit, cînd a mai încuviințat Dumnezeu pe lumea aceasta ? Ba, să nu mințim, sînt și vreo două rînduri spirituale în *Fabulele lui Radu Bucov*, dar acelea sînt ale prefeței și nu fac altceva decît să agraveze seceta dinlăuntru : „cu aceste însușiri — defectele le vor releva criticii — le lăsăm singure să-și ducă viața în lume : *Radu Bucov nu se va interesa nici măcar de retipărirea lor, — dacă se va cere*“.

Cu sufletul, astfel, împăcat, d-l Mihail Dragomirescu s-a așternut, după aceea, romanului. Dintr-un interviu al d-sale, am reținut că are de gînd să întreprindă o operă ciclică, autobiografică pînă la un punct și, dintr-un amănunt autobiografic, că chiar d-sa ar fi copilul cu trei degete de aur. Autobiografic, mărturisea și d-l C. Stere, că și-ar fi voit romanul și din analiza respectivă ne aducem aminte să fi văzut în ce măsură autobiograficul stînjenea epicului. Dar, ciudățenie a legilor creației ! Autobiografic în intenție și în realizare, parțială, romanul d-lui C. Stere este totuși un adevărat roman, în vreme ce epurat de infiltrații autobiografice și turnat într-un tipar propriu epic, romanul d-lui Mihail Dragomirescu este cu mult mai puțin. Sau, ca să întrebuițăm o imagină ce se întîlnește și în textul romanului d-lui Mihail Dragomirescu, o imagină cu care Bourget explică incertitu-

dinea romancierului Taine, sînt și cazuri cînd cordonul ombilical este tăiat, cu măiestrie chiar, și totuși opera de creație nu viază.

De unde să vie această absență de viață? Din ceea ce alcătuiește, credem noi, esența funciară a spiritului d-lui Mihail Dragomirescu : voluntariatul *recte* veleitarismul. Regizat după regulile celei mai perfecte cunoașteri epice, romanul suferă de uscăciune. Că majoritatea romancierilor, chiar și cei ce par mai protoplasmatici, se conduc de legi interioare și că aplică, unii instinctiv, alții conștient, o arhitectură riguroasă, nimic mai adevărat. Numai că toată schelăria aceasta trebuie să nu se vadă, să rămîna pe dinăuntru sau să fie ridicată cu totul. La d. Mihail Dragomirescu toate-s potrivite cu grijă. Temă, incontestabil bună, lupta între două neamuri, al Ogrezenilor și al Dărmăneștilor — acești Montecchi și Cappelletti de Valahia ce vor sfîrși să se împace pe mormîntul unuia dintre Ogrezeni —, tipuri diverse de la învățătorul și preotul, exemplari, la tînărul zvăpăiat și la nevasta cea neînfrînată, un cadrul de vremuri patriarhale cu nenumărate perechi și figuri de antiteză, o toponimie bogată, o genealogie tot pe atît de rămuroasă și chiar un dar de cartiruire a diversilor eroi — în decursul cîtorva ritualuri și datine, tipic rurale —, nimic din ce ar putea să simuleze bogăția n-a fost lăsat la o parte de d. Mihail Dragomirescu. Din nefericire, toate sînt prea schematice, prea enumerate, prea ostentativ nominale. Nici n-apucă să vină, cîteodată, unul că a și plecat. Intrigile sînt sau prea simple, sau prea curînd rezolvate. Prilejuri de comedie grasă, d. M. D. le reduce la cîteva gesturi de pantomimă, și aceea de păpuși, cum ar fi triumghiul : părintele David — Nae — Safta, sau chiar patrulaterul, dacă adăugăm și pe Manole, seminaristul. Voiți o dovadă de cît de mult simplifică autorul nostru? iată rîndul acesta : „Safta împărți mucenici și-și găsi prilej să-și facă și treburile“. Să-și aranjeze și întîlnirile, adică. Dar discreția aceasta nu e făcută să favorizeze ritmul viu al romanului. Intenția chiar, laudabilă, de a pune titluri și subtitluri capitolelor, ca într-o poemă epică, rustică în cazul de față, acuză și mai mult, schematismul romanului : nu o dată, argumentul analitic e de două rînduri iar dezvoltarea din text de un rînd și jumătate. Uscăciunea aceasta de viață dă romanului, acestui prim volum, negreșit, un cert și pro-

nunțat caracter didactic și este după noi marele păcat al întreprinderii d-lui Mihail Dragomirescu. Mai mare decât sărăcia de invenție, care reduce tot miracolul copilului cu trei degete de aur, al copilului cărturar și din nașterea căruia d. M. Dragomirescu ar voi să facă un eveniment ca acela cîntat de Virgiliu în egloga a IV-a, la cîteva bîlbîieli comune: Sănducu, repetă după goarna santinellii *ta-ta-ta* și asta înseamnă că-și cheamă pe tată-său, auzind vorbindu-se de război, repetă *boiu* și văzînd luna pe cer, ar vrea să o primească în dar. Și cu acestea, cariera-minune a copilului cu trei degete de aur se încheie, în acest prim volum.

D. Mihail Dragomirescu n-a trecut niciodată drept un stilist, ba dimpotrivă. *Copilul cu trei degete de aur* e scris cu prea mare grijă gramaticală, și această rîvnă, ce se vede la tot pasul, nu este după noi o calitate. Imaginile d-sale sînt modeste locuri comune — cînd luna e cît roata carului și cînd soarele —, iar simpla utilizare a expresiei rurale nu e de-a-juns să trezească și ecoul rustic. Cît despre grija de a meremetisi, gospodărește, toate celea, ea strică chiar și o siluetă pitorească și aproape de realizare, cum este aceea a lui Nae, hoț de cai, mai mult din dragoste de viață noptatecă și slobodă, decît de dragul cîștigului.

Dar toate vin de-acolo că d. Mihail Dragomirescu nu scrie un rînd fără să nu-și aducă aminte că este profesor de literatură și, pe deasupra, critic. Farmacopeea aceasta se dovedește funestă, de cîte ori și-o aplică spițerul însuși. Dar poate să vie și de acolo că romanul d-lui M. D. se înscrie într-un cerc în care Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Slavici, Henriette Yvonne Stahl, ba chiar și Damian Stănoiu (nu desigur în *Demonul lui Codin*) au dat atîtea pagini și opere de interpretare rurală, atîtea dintr-însele desăvîrșite.

C. PAJURĂ

ANTOLOGIE POETICĂ MEHEDINȚEANĂ

(Tip. „Niculescu și Bojneagu“, Turnu Severin)



I. C. POPESCU-POLYCLET

EPIGRAME

(„Scrisul românesc“, Craiova)



MARGUERITE RIGANI

CHANSONS D'UN TROUVÈRE MODERNE

(Tip. „G. N. Vlădescu“, Cîmpulung)

Ce erau înainte vreme, în arta tiparului mănăstiresc, litera brodată și anluminura — sînt astăzi, în epoca teascului democratic, greșelile de tipar. Iar cît de dureroase și penibile sînt cînd roiesc într-un text de preț, a arătat-o de curînd, ca și noi la timpul său, d-l Tudor Arghezi în elogiul închinat Sărmanului Klopstock și excepționalului său *Feciorul lui Nenea Take Vameșul*, năpădit de erori tot la două cuvinte. Greșeli de tipar, fără să fie din cele mai incomodante sînt, cu duiumul, și-n *Antologia poetică mehedințeană*, alcătuită de d-l C. Pajură, un tînăr publicist severinean. Căci sînt alte greșeli, acelea de vocație, pe cari le-am fi dorit cît mai mult plivite din firava d-sale broșură.

Drept este că d-l C. Pajură își expune din prag, în rîndurile prefeții, intenția și slăbiciunile. D-sa știe d.p. că mai bine de jumătate din cele 50 de pagini nu conțin poezie, că alături de poeți d-sa a anexat și pe „versificatorii care au fost animați de intenții laudabile“, cărora a socotit să le aducă un „prinos de recunoștință“ și nu se sfiește să ceară a fi judecat în raport cu intenția mărturisită, de vreme ce,

nevălăuzindu-se „numai după criteriile artei“ a adunat „și flori ce astăzi s-au scuturat și flori de câmp sălbatice, împreună, bineînțeles, cu florile veritabilei literaturi“.

Ceea ce n-ar fi făcut, ca să ne păstrăm în imagina d-sale, un veritabil horticultor, pentru care floarea scuturată este una moartă, ce strică esteticei și pe care o elimină ca inoportună. Un antolog, cu atât mai mult. Profesiunile de credință nu scuză toate abaterile și nu e de-ajuns să te pui în gardă, dintru început, pentru ca să și parezi orice lovitură. Și cel puțin, dacă astfel de îngăduință ar folosi cuiva ! Căci versificatorul, ca și termita lucifugă, nu e destinat să iasă la lumină, iar ținutul care se cinstește cu astfel de mîzgălitori de hîrtie, își compromite blazonul și nu se cuvine felicitat.

Departate de noi gîndul inuman de a cere sugrumarea versificatorului sau măcar abolirea dreptului de a rima. Cine știe dacă și în destinul lor nu este un gram de voință de sus, ca și-n soarta celui mai de seamă poet. Cu ce-i vinovat bietul om că în loc să-l menească ursitoarele deputat sau escroc internațional, l-au uns versificator ? Așa este, atîta timp cît lucrurile se petrec în umbră și fără să afle satul. Cînd ieși la horă, cată, orice-ai crede, să te înfățișezi de sărbătoare. *Antologia poetică mehedinteană* nu trebuia să ospitalizeze pe toți versificatorii trecuți sau în viață, largheța unui astfel de principiu putînd să ispitească pe toți știutorii de carte și pe toți țitorii de condei, să ceară a fi înscriși în antologie.

Așadar, întîiul păcat al acestei antologii este că foarte multe versuri, după chiar mărturisirea autorului, nu fac nici două parale. „Versurile, atîtea cîte le avem, nu rezistă unei critici mai aspre ; calitatea lor esențială e că sînt animate de intenții bune“ — scrie d. C. Pajură în notița cu care însoțește pagina lui Nicolae Cetățeanu Ionescu, fără să precizeze dacă intenția bună vine de acolo că în loc de alte fapte infamante s-a apucat să versifice sau că în locul rimelor împerecheate le-a preferat pe cele încrucișate. Voi exemplifica pentru aceasta cu cîteva versuri dintr-un autor, notoriu pînă la un punct, pentru a se deduce calibrul celorlalți. Sînt din poema *Ce n-avem* de Grigore H. Granda :

Și știți ce ne lipsește ?
Nici sprinteni armăsari
Nici arma ce trăznește,
Nici fortărețe tari,

Nici capi să ne conducă,
Un lucru micuțel
Ce nu ar cere muncă !
O, Doamne, azi nițel
Curaj, de ce n-avem ?

Versurile sînt de la 1861 iar sublinierile ale noastre. Le găsiți poate de actualitate ? Iată atunci unele din veacul nostru și pe o temă cu adevărat nevralgică ! Îi zice *Cafe-neaua*, este opera d-lui învățător N. Bocșa din Cioroboreni și vorbește de prăpastia dintre oraș și sat :

O !... ei niciodată
n-au gustat mireasma
care străjuiește
pacea din ogoare ;
n-au simțit misterul,
sfînt de zămislire,
care fecundează
brazdele cu cerul.
Stînd în cafenele
și pe trotuare,
au ajuns să fie
suflete vulgare,
spectre automate,
inimi afumate,
ochi fără nădejde,
fără perspectivă,
cu privirea rece
și ostentativă.

Numai că unde am ajunge dacă în fiecare județ s-ar găsi cîte un antolog de toleranța d-lui C. Pajură !

Însă păcatul cel mare al *Antologiei mehedințene* e altul. Vecinătatea aceasta lipsită de orice urmă profilactică, prejudiciază puținilor poeți mehedințeni, cum sînt : Ada Umbră, Gherghinescu-Vania, N. I. Herescu, C. Pajură, a cărui *Hibernare* e alcătuită dintr-un fin oțel emotiv. Înrolarea aceasta de-a valma e cu totul nedreaptă. Trebuiau, așadar, întîi trimiși la vatră inapții și după aceea instruiți cum se cuvine cei rămași sub arme. Și atunci în locul unei pagini inexpresive am fi avut un capitol copios, de opere originale și traduceri,

pentru N. I. Herescu și pentru Florea Stoenescu, ale cărui merite de tălmăcitor al clasicității, într-o antologie mehedinteană, se încadrau de minune. Dar mai ales ar fi trebuit completată această antologie cu tot ce este motiv mehedintean în poezia și chiar și în proza românească, de oriunde. Că d-l C. Pajură a intuit lipsa aceasta se vede și din strofa aluzivă a lui Ion Minulescu și mai ales din reproducerea *Elegiei la ruinele turnului lui Sever*, pe care marele poet sârb Voislav Ilici (1826—1894), institutor în 1892 la Turnu-Severin, a închinat-o faimei severinene. Ce lecție de poezie și ce lecție de selecțiune antologică se întîlnesc în această admirabilă poemă și cu câtă plăcere am fi reprodus-o dacă spațiul ne-ar fi îngăduit.

Fie însă ca lecția aceasta pe care d-l C. Pajură singur și-a administrat-o să-l îndemne pe viitor la mai multă circumspecție. Și muzele și Mehedințul și antologia d-sale, căreia îi dorim o integrală refacere, vor avea de câștigat.

*

Afară numai dacă n-o prefera să se apuce de epigramă ca d-l I. C. Popescu-Polyclet, a cărui *Antologie olteană* am avut prilejul să o dezbatem în anii trecuți și care-și începe prezenta culegere de epigrame cu următoarele patru stihuri la adresa „criticilor” săi :

Eu știu că mă-njurați cu toții,
De-aceea sunt băiat cuminte :
Cu epigramele acestea
V-o iau acuma înainte

pentru degustarea cărora s-ar putea institui un premiu.

Nu cunosc meserie mai dificilă și mai ingrată ca aceea de epigramist. Cu atît mai dificilă cu cît pare mai ușoară și cu atît mai ingrată cu cît pare mai ispititoare în satisfacții. Să descreeșți frunțile, pe nepusă masă și cînd omul se aștepta mai puțin să-l pocnești cu un cocoloș de hîrtie, rimat și cu țepă, — pe cîți n-a tentat gloria străbunului nostru Marțial, dar pe cîți nu i-a stigmatizat de-a pururi. Căci nimic nu vitriolează mai mult sufletul ca insuccesul în materie de epigramă. Cu aceste gînduri care, te miri cum, vin sub condei, să desprindem unica epigramă încheiată din volumul d-lui

I. C. Popescu-Polyclet, aceea dedicată editorului Alcalay, căruia ne e teamă să nu-i fi ajuns cu prea mare întârziere :

Nu-i o problemă așa grea,
Ci se pricepe foarte bine :
„Biblioteca-i pentru toți“,
Cîștigul însă-i, pentru tine.

Și mai ales să rugăm pe epigamiști să mai părăsească jocul de cuvinte, să fie mai inventivi, ceea ce s-ar putea să-i facă și mai spirituali.

*

Spirit epigramatic și fantezie ușoară, de cronicar în versuri, se întâlnește și în cîntecele unui truver modern, ale d-șoarei Marguerite Rigani. Prologul glumește pentru soarta pe care cetitorul o va rezerva volumului d-sale, de unde aflăm că nu se împacă cu vecinătatea lui Baudelaire :

Près de Baudelaire c'est immoral :
Il peut sentir „Les fleurs du mal“

și că așezat între doi savanți va dormi în liniște. Între madrigal direct și între aluri de arlechin, fantazia autoarei se strecoară cu oarecare dibăcie, cum se poate deduce din versurile cu care întîmpină pe Venera revenind, astăzi, anacronică, între oameni :

Quand tu viendras dans ton carosse,
Tiré par tes superbes pigeons
Suivi par des amours, tes gosses,
Que peut-on dire, que dira-t-on ?

Mais on rira à tes dépens
Car ta voiture est demodée
Les autos, les aéroplanes
Sont très modernes, c'est décidé.

Et, puis Vénus, tu es trop grasse
Il faut maigrir, ma chère amie,
Si non tu seras en disgrâce
Auprès des grands, auprès des petits.

Vénus, comme tu savais aimer
As-tu gardé ton charme subtil,
Sais-tu aujourd'hui flirter
As tu... as tu... le sex-appeal ?

unde Hugues Delorme și Maurice Chevalier, pentru care autoarea mărturisește o deosebită simpatie, se regăsesc în bună companie, minus acea savoare galică și acel iz al limbii, cu care ne-au năvălit marii poeți francezi de la Ronsard la Tristan Derême, ca să rămînem pe linia grațioasă a lirismului francez.

AL. BUSUIOCEANU

COLECȚIA REGALĂ DE PICTURĂ (extras din revista
„Boabe de grâu“)

(„Imprimeria națională“)



AL. I. ODOBESCU

PSEUDO-KINEGHETICOS, cu introducere și note de Al.
Busuioceanu („Clasicii români comentați“)

(„Scrisul românesc“, Craiova)



H. BLAZIAN

PLASTICA ANULUI 1931, precedată de un APERÇU
SUR L'ART ROUMAIN MODERNE

(Tip. „Adevărul“)

Paralel cu activitatea sa strict științifică pe tărîmul istoriei artelor, în care întîlnirăm pînă astăzi studii ca acelea despre *Pictura italiană înainte de Cimabue, Daniele da Volterra e la storia di un motivo pittorico, Cîteva portrete noi ale lui Mihai-Viteazul* ș.a. — d-l Al. Busuioceanu consacră o bună parte din activitatea sa acelor lucrări de inițiere, mai mult decît de vulgarizare, a marelui public în frumusețile și comorile artistice de la noi. Așa este, printre primele, colecția de artă modernă „Apollo“, pe care o dirige în editura „Ramuri“ din Craiova, și în care au apărut pînă astăzi substanțiale studii și revelatoare albumuri, despre și din G. Tătărescu, G. Petrașcu, O. Han, Bourdelle la Simu, în redactarea unor prețioși colaboratori ca d-nii: Al. Marcu, G. Oprescu, Tudor Vianu, O. Han sau studiul orașelor de artă, [...] redactate de d-nii: Emanoil Bucuța și P. Nicorescu. Un Iser tot pe atît de valoros se datorează chiar conducătorului colecției, d. Al. Busuioceanu. Ce importanță și ce oficiu vacant în educația noastră artistică sînt menite să împlinescă aceste volume de artă, am spus-o în timp util.

Cel mult să schițăm, astăzi, regretul că protivnice împrejurări editoriale au aruncat oarecum plumb în aripile unei atît de promițătoare inițiative.

Iată însă o tipăritură nu mai puțin senzațională : *Colecția regală de pictură*, apărută întîi în *Boabe de grîu*, acea revistă care și-a impus ca întîi punct de program, monografarea instituțiilor culturale, muzee, biblioteci, colecții de artă etc. De o valoare cu totul excepțională, colecția regală de pictură, fondată de regele Carol I, este departe de a fi cunoscută, în măsura în care ar avea dreptul prin varietatea școlilor picturale sau importanța rarissimă a unor capodopere de Rembrandt, El Greco, Velasquez, Beato Angelico, Tintoretto etc., etc. Și aceasta nu numai în țară dar și peste graniți și chiar în lumea specialiștilor. Și d-l Al. Busuioceanu citează lucrările lui Adolfo Venturi și Cossio, în cari, ca și-n lucrări mai recente, bogăția colecției regale e sau necunoscută sau imperfect citată după catalogul de acum trei decenii și mai bine, al lui Leo Bachelin, „rareori cercetarea fiind împinsă pînă la sacrificiul unei călătorii în România și pînă la confruntarea cu operele însăși.“

Placheta de față este numai schița acelu studiu pe care d-l Al. Busuioceanu va să-l dedice colecției regale de pictură. Dar și în acest stadiu, informațiile sînt suficiente, pentru a reține importanța operii de identificare întreprinsă de d-l Al. B. — multe din atribuirile catalogului Bachelin fiind eronate. Caracterizări succinte și o metodică împărțire pe școale picturale, a celor 214 bucăți din colecție (cea mai numeroasă fiind cea italiană, 91 bucăți) conduc cu destul profit și pe cel mai puțin avizat, prin această somptuoasă pinacotecă regală. Reproduseri fotografice de frumoasă execuție tehnică ajută înțelegerii și inițierii. Nu mă îndoiesc, pentru cazul că n-ați cunoscut originalele, că vă veți opri cu justificată emoție la paradisiaca „întîlnire a lui Iisus cu Magdalena după Înviere“, în dumnezeiasca interpretare a lui Beato Angelico, că veți visa îndelung la picioarele celor două, așa de altminteri, *Venere cu Amor*, a lui Palma Vecchio și Lucas Cranach și că vă veți pătrunde de toată îndurarea din *Pietate*, de Morales. Dar mai cu seamă, sînt convins, veți vărsa o lacrimă pentru nevinovatul chip al *Robinettei*

de Reynolds, așa de crud mistuită de flacări, în focul de peste iarnă, al Castelului Foișor. Suavul ei suflet mai avea nevoie de o astfel de purificare ?

*

Nu e locul să stăruim, astăzi, pentru frumusețile și farmecele aceluși record de erudiție și grație care este *Falsul tratat de vânătorie*, tipărit pentru prima oară în 1874. Considerarea ne-ar abate prin întreg laboratorul literar al lui Alexandru Obodescu. Vrem numai să semnalăm în ce măsură această ediție comentată din *Pseudo-Kinegeticos*, este un model al genului. Introducerea d-lui Al. Busuioceanu urmărește pe Odobescu în variatele planuri ale activității sale, literare, lingvistice și arheologice și duce la încheierea că pentru epoca în care au fost scrise, atât *Tezaurul de la Pietroasa* cât și *Istoria arheologiei* fac dovada unei serioase pregătiri științifice și unei rîvne nu mai puțin impunătoare, în afară de calitățile literare, inerente scrisului de obște al lui Alexandru Odobescu. Reproduse adecuate înlesnesc urmărirea temelor cinegetice și le sporesc interesul. Copioase note se adaugă celor redactate de mîna lui Odobescu.

*

Nu voi surprinde pe nici unul din familiarii mișcării noastre artistice, dacă voi spune că în tînăra noastră critică de artă, d-l H. Blazian este unul dintre cei mai conștiințioși practicanți și că eclecticismul d-sale nu exclude atitudinea bravă și chiar o bine dozată severitate. Albumul, de superioară execuție tehnică și de neprețuit folos pe care-l tipărește sub titlul comprehensiv *Plastica anului 1931*, confirmă toate acele constatări pe care critica d-sale periodică le-a impus citorului.

Spuneam că albumul acesta este de un netăgăduit folos. E prea puțin spus. Albumul acesta trebuie neapărat continuat iar d. H. Blazian rechiziționat, dacă așa ceva este cu putință, să redacteze în fiecare an, cîte o astfel de oglindă și un astfel de bilanț, al manifestărilor plastice. Mai mult

chiar : ce-ar fi dacă d. H. Blazian s-ar hotărî să ridice și pentru literatură astfel de tablouri anuale, informate și judicioase? Este o artă a reportajului bibliografic, fie plastic, fie literar, al cărui secret d-l H. Blazian se pare să-l fi surprins.

Tabloul plasticei pe 1931 începe cu o introducere redactată în limba franceză, o repede ochire asupra artei române moderne, de la începuturile secolului al XIX-lea, când pictori francezi, ca Doussault, Raffet, Bouquet, Valerio premerg școala românească a unui Tattarescu, Aman, Grigorescu, în consemnarea aceluși pitoresc propriu Moldo-Valahiei. La aceștia poate că-și adăoga pe pictorul ungar Barabas, despre care relatează în Analele Academiei d-l Andrei Veress și al cărui jurnal de viață bucureșteană de la 1833 nu e lipsit de interes. N-ar fi poate exagerat a spune în ce grad cromolitografiile lui Barabas se întîlnesc în spirit cu cele ale lui Valerio.

Ceea ce face însă meritul acestui „an plastic 1931“ este că, deși obligat prin extinderea materialului, la scurte caracterizări, nimic din ce este manifestare plastică importantă nu-i scapă și nimic din ce e valoros și tineresc nu e lăsat în umbră, ceea ce înseamnă că deși țintind să fie numai informativ, catalogul acesta plastic este și critic, ba chiar cu susținută atitudine. Oricît de succinte, caracterizările d-lui H. Blazian ajung să convingă de falsa armură a academismului, de lipsa de conștiință artistică la majoritatea nudiștilor și portrețiștilor ca și de vanitatea atîtora dintre matadorii plasticei salonarde. Rîndurile ce urmează vor arăta atît desenul judecății d-lui H. Blazian cît și culoarea expresiei. Sînt rîndurile în cari se vorbește de portretele exagerat prețuite ale pictorului Stoenescu :

Monotonă și superficială, pictura d-lui Eustațiu Stoenescu a putut îndreptăți cel mult așteptări optimiste, dar nicidecum o recunoaștere elogiasă și definitivă. Semiobscuritatea sălii Automobil-Clubului Regal Român ascundea oarecum defectele lucrărilor d-lui Stoenescu. Sala bine luminată și spațioasă de acum, a permis însă cercetătorilor să aprecieze pe acest artist de nemeritată reputație, la valoarea lui reală. De data aceasta am avut impresia că ne aflăm în fața unui fals atlet care, după ce a ridicat cîteva ghiulele pline cu aer, se duce în culise și-și

scoate mușchii de gumă și pulpele de cauciuc, dînd astfel la iveală un trup firav și plătînd. Printre pînzele uniform colorate ale d-lui Stoenescu, printre portretele care înfățișează parcă același personaj nu prea greu de recunoscut sub măști deosebite, am căutat zadarnic pe „marele nostru Stoenescu“. N-am găsit decît lucrări fără caracter, o tehnică diletantă și ignorarea de neiertat a unor reguli elementare de meșteșug.

Și astfel de intermedii critice revin la tot pasul în albumul critic al d-lui H. Blazian.

Centenarul morții lui Goethe (1832) a avut darul să favorizeze confruntări, pe toate meridianele literare. S-au comportat oare literaturile cele mari, în răstimpul ăstui veac ce se comemorează, pe măsura Uriașului? Este și întrebarea cu care începe și în jurul căreia își zidește reputatul critic german Ernst Robert Curtius, eseul ce tipărește în numărul omagial din *Nouvelle Revue Française*, *Goethe sau clasicul german*: „Franța veacului XIX n-a produs nici o operă centrală asupra lui Goethe. În schimb, suflete pe care nenumărate afinități le legau de Goethe, ca Nerval, acest orfic, și Gautier, acest amant al formei, au surprins aspecte esențiale. Despre partea sa, Pierre Louys pare să fi simțit și să fi exprimat cât se poate de fericit frumusețea muzicală a versului goethean. În sfârșit — să n-o uităm, aici — Taine este acela care, în eseul său din 1868 a adus cel mai frumos omagiu pe care Goethe l-a primit vreodată de la Franța.“ Căci deși germanistica franceză se poate mândri cu impozantele lucrări ale lui Baldensperger și Lichtenberger, revelația goethe-

ană pentru francezi (cazul lui Gide) a venit mai curînd pe via britanică.

Cu cît mai firească e întrebarea și mai imperioasă confruntarea pentru tînăra noastră literatură, așezată în răscrucea atîtor influențe literare precît și politice. Or confruntarea aceasta se află a fi înfăptuită, pentru meridianul nostru, și rîndurile de față nu au alt scop decît să amintească acea operă și pe autorul ei. E vorba de studiul de literatură comparată pe care l-a tipărit încă de anul trecut, d-l Ion Gherghel, studiu al cărui titlu complet sună: *Goethe în literatura română, cu o privire generală asupra întregii înrîuriri germane*, vol. I (Memoriile Secției literare, Academia Română).

Bilanț impozant al ecourilor influenței germane, cu specială privire la Goethe, lucrarea d-lui Ion Gherghel își urmărește statistica pe cele două planuri, cronologic și estetic, altminteri zicînd cantitativ și calitativ. Referințele d-sale abat în atenția cetitorului, mărturii de la cele mai vechi pînă la cele din ajun, pentru a ajunge, după o confruntare critică între originale și traduceri și a traducerilor între ele, la acea concluzie cu care ne putem nu numai mulțumi, dar e și singura ce ni se pare valabilă. Un atare material nu poate fi nici pe departe amintit în aceste cîteva rînduri, dar unele date tot vor aduce două-trei sugestii. Și pentru a merge exact cu un veac în urmă: cea mai veche traducere din Goethe este aceea a cîtorva versuri din *Erman și Dorothea*, pe care Gh. Asachi le intercalează în o dare de seamă despre *Înmormîntarea lui Poeta Gete*, apărută în *Albina românească* din 14 aprilie 1832. După ce vorbește de „genia (duhul), talentul, caracterul moral și siguranța a se face patrii folositor“, haruri ce au fost ale lui Goethe, după ce descrie ceremonia înmormîntării „alături cu familia domnitoare și cu poeta Șiler“, reporterul încheie cu aceste nobile rînduri: „Toți era de simțire pătrunși ca la asfîntirea unui soare, căruia asemenea multe veacuri nu vor vede răsărind“. Eliade, cu planul bibliotecii lui universale, avea să traducă, fie și din franțuzește, din „conversațiile cu Eckerman“. Cipariu iarăși, nu lipsește. Dar întîia traducere eficace este aceea a humanistului Gavril Munteanu, la 1842, de pe *Suferințele junelui Werther*. Cu două decenii mai tîrziu, Grindea avea să versifice: „Verter, Verter, tot pe tine, tot pe tine te citesc“ iar Bolintineanu, cam în același timp avea să

dea o pasișă wertheriană, cu al său *Manoil*, despre care un foiletonist al timpului, ascendent al d-lui Mihail Dragomirescu, avea să-l ridice deasupra lui Werther. În 1877, Eminescu se ridică, după Kogălniceanu, împotriva excesului de traduceri, împotriva lui Schiller, bolnav de „cosmopolism“ (calitate dominantă și generoasă, după Curtius, la Goethe) și recomandând: „o traducere din Shakespeare, din Molière sau din Goethe e un merit, căci formă și înțeles sînt atît de îngemănate, încît traducătorul trebuie să cumpănească cuvînt de cuvînt și frază cu frază“. Și pentru că am văzut amintit, pentru Franța, pe Gérard de Nerval, iată-l apărînd cu studiile sale despre literatura germană și despre Goethe în special, tradus în *Albina Pindului* pe 1868, a lui Grandea. Dar vin epocile de afirmare goetheană, în tălmăciri îndrăznețe și meritorii, de la Iosif la Soricu și de la Borcea la Oreste, încercări de studii, parțiale, aluzive sau de inițiativă, între care acelea al lui Cerna și al lui Blaga și mai presus de toate se favorizează acea „prezență“ a celui mai mare dintre germani, ca să întrebuițăm un atribut scump lui Saurès.

Pentru că dacă, sub raportul strict statistic, se poate vorbi de „curentul cel mai bogat în materie de penetrare literară, (ce) se desfășoară în jurul lui Goethe“ așa cum socotește d-l Ion Gherghel, de o fecundare generoasă nu poate fi încă vorba, așa cum și concluzia istoricului nostru o spune și cum și este în realitate: „Dar oare veacul nostru ne-a dăruit tot ce-i mai caracteristic din Goethe? — Firește că nu. Dar este destul de tînăr acest veac ca, pînă la apusul său, să poată să se mîndrească și cu această faptă literară.“

ION PILLAT

ANABASIS, poem de St. J. Perse

(„Cartea românească“)



ZOLTAN FRANYO

RUMANISCHE DICHTER, Eine anthologie zeitgenössischer Lyrik

(Editura „Genius“, Timișoara)

După o absență de câțiva ani, d-l Ion Pillat se întoarce în golful de argint al poeziei, în care obișnuia să se refugieze aproape în fiecare an și unde, pentru ultima dată, și-a ancorat iachtul sobru și aerian, al *Limpezimi*-lor. Dar este o revenire glorioasă, cu una din acele sirene amăgitoare ale lirismului contemporan, o sirenă în brațele căreia nu s-a pierdut și pe care singur un deținător al tainelor olimpice, putea s-o domine și s-o aducă familiară, printre noi.

Anabasis, magnificul poem al lui St. J. Perse, este acea sirenă, pîndind drumurile navigatorilor și d-l Ion Pillat acel Ulise al veghii, ispitind primejdiile, posedînd însă arta captării cu care Aristeu a răpus proteicul neastîmpăr al monstrului. Imagini foarte comune, dacă se țin în seamă dificultățile textului lui St. J. Perse ca și meritele tălmăcirilor de pînă acum ale d-lui Ion Pillat. Cel ce ne-a dat pînă astăzi interpretările ideale din Francis Jammes, din Moréas, din Trakl și din Rainer Maria Rilke, era predestinat să întreprindă o atît de dificilă explorare și să o ducă la bun sfîrșit.

De bună seamă, d-l Ion Pillat are deplină dreptate cînd, în substanțialul studiu cu care deschide talmăcirea, vorbește de poemul lui St. J. Perse ca de un pămînt al făgăduinții mai mult decît ca de unul interzis, și cînd recomandă cetitorului acel îndemn de colaborare conștientă, comparabil cu al executantului în interpretarea unei poeme muzicale. Este o veche constatare la care au ajuns toți inițiații tainelor poetice, că cetitorul de poezie trebuie să se bucure de harul olimpic sau, cum spune d-l Ion Pillat să poseadă „oarecare imaginație intuitivă, cu care trebuie însă, în prealabil să se fi născut“. Se vor afla, cum și talmăcitorul nostru bănuiește, mulți din aceia ce se vor opri la pragurile acestui paradis anticipativ, neîndrăznind să treacă de dînsele, să se adîncească în ispitele lui și să guste din fructul cunoașterii, chit că l-ar pierde după aceea, acest paradis, pe care îl vor fi luat cu dînșii, în viața pămînteană. Nu este de mirare și mai la urma urmei nu importă. Cît timp se va mai afla un singur cetitor măcar în constelațiile lirismului, focul sacru poate să ardă în liniște.

Fără să mai spunem că *Anabasis*, și dacă este un ținut al enigmelor, nu este unul hermetic, că pecetea poate fi dezlegată și consemnul biruit dacă cel ce se hotărăște să pătrundă a știut să-și apropie cifrul esoteric. *Anabasis* este unul din acele poeme cu subiectul minim, a căror acțiune se petrece în Utopie și în Ucronie, ceea ce dă poemului un caracter cu atît mai legendar, mai problematic dar și mai vecin cu marile grădini ale mitologiilor primitive. Desigur, nici o apropiere nu trebuiește făcută între relatarea cu același nume a lui Xenophon și acest poem, nici o apropiere, ca să zicem așa, strictă sau didactică. Expediția lui Cyrus, înfrîngerea de la Cunaxa, marșul celor zece mii și întîmpinarea exaltată a Mării rămîn, cu preciziile și localizările lor geografice, între paginile istoricului grec. Dar ecourile transfigurate de trecerea secolelor și sugestiile rafinate, ale memorabilei expediții, acelea se întîlnesc în poemul lui St. J. Perse. Căci *Anabasis*, cu tot caracterul său de partitură a uneia din cele mai sugestive poeme simfonice, e străbătut de nenumărate efluvii, ca și cînd din toată expediția xenophontică ar mai fi rămas încă și pînă astăzi zvonul valurilor și alarmelor, ce s-ar fi strîns în poemul de față, ca într-o vastă scoică, zvîrlită pe țărmurile Traciei.

În ce măsură acest poem, mai puțin libret și mai mult partitură, creează din vag, tot atâtea valuri ce se sparg spumoase de țărături, o adevărată mare frenetică, se poate vedea din cele câteva citate, pe care le desprindem, cu bruscheta. Iată una din acele imagini de ctitorie, unde totul se desfășoară după prescripții augurale și cu respectarea tuturor datinelor :

În zgomotul răcoros al malului dimpotrivă, faurii sunt stăpîni pe focurile lor ! Plesnetele biciului descarcă pe ulițele noi cotiugei de neînmugurite nefericiri. O cătîri, întunecimile noastre sub sabia de-aramă ! patru capete îndărătnice sub nodul pumnului închipuie un corimb viu pe azur. Ctitorii de azile se opresc sub un copac și gânduri le vin pentru alegerea locurilor. Ei mă învață înțelesul și scopul clădirilor : fața cinstită, fața mută ; galerii de laterită, vestiburile de piatră neagră și piscinele de umbră clară pentru biblioteci ; zidiri foarte răcoroase pentru leacuri. Apoi sosește gloata zarafilor fluierînd în cheile lor. Și iată pe străzi un om cîntă singur, dintre aceia ce-și vopsesc pe frunte slova zeului (zbîrnîiri de gîze pe vecie din mahalaua aceasta de gunoi !)... Și nu e prilejul să vă povestesc tovărășiile noastre cu oamenii de pe malul potrivnic ; apa dăruiă în burdufe, prestațiile de cavalerie pentru lucrările portului și prinții plătiți în monedă de pești. (Un copil trist ca moartea maimuțelor — soră mai mare minunat de frumoasă — ne dăruia o prepeliță într-un condur de mătase trandafiric.)

Dar cuceritorul nu va zăbovi îndelung. Alte zări îl așteaptă și singure zările îl dispun și dau gândurilor lui acea luciditate pe care popasurile o tulbură de pare un crai captiv ce aiurează : „fluviile sunt pe alviile lor ca țipete de femei și acest pămînt e mai mîndru ca o piele de berbec vopsită în roșu“. Ai zice aforismele unui bufon princiar din dramele shakespearene. „Omule, cîntărește-ți greutatea socotită în boabe de grîu. Țara asta nu e a mea. *Ce mi-a dat lumea decît această legănare de ierburii ?*“ stă scris în alt loc și versetul e în acord cu întreg spiritul neliniștit, nomad, ahasverian, ai zice, al poemului, care se comunică impresionant pînă și peisagiilor. Nu numai omul peregrinează dar chiar și colinele. Și d-l Pillat a izbutit să muleze cuvintele românești ca pe niște șei bine prinse de spinările originalei :

Cămile blînde sub blana lor tunsă, cusută cu vinete semne, colinele să pornească la drum sub zodiile cerului agrar — să tot meargă tăcut

pe incandescențele palide ale cîmpiei ; și să îngenunche la urmă în fumul visării, acolo unde popoarele se mistuie în pulberile moarte ale pămîntului.

Sunt lungi linii liniștite cari se tot duc spre albăstrimi de podgorii șovăielnice. Pămîntul în multe locuri îmbobocește violetele furtunii ; și iată fumuri de nisip înălțîndu-se din alvia fluviilor moarte, ca surpături de veacuri în mers...

Și poemul se continuă în această împletire de drumuri și de popasuri, în acea revărsare lirică de bogat debit, amintind marile poeme lirice ale omenirii, de la *Apocalipsă* și *Cîntarea Cîntărilor* la *Cîntecele lui Maldoror* și poemele lui Rimbaud. O expediție a argonauților și a celor zece mii, cu treceri de Mări și popasuri în insule, ca Iason în Lemnos, uitat în brațele Hypsipylei, iată ce este *Anabasis* al lui St. J. Perse, dar un poem al argonauților în care toată genealogia expediționarilor, ca și toate periplele, s-ar fi pierdut de-a lungul veacurilor și în locul lor ar fi rămas numai semnele lor muzicale.

*

Cu antologia liricei contemporane, pe care d-l Zoltan Franyo, cunoscutul editor și literat de la Timișoara, o publică sub titlul *Poeți români*, sîntem pe același meridian la care navigarăm cu excelenta traducere a d-lui Ion Pillat. Căci d-l Zoltan Franyo este unul din marii fîntînari experți să capteze, cu varga de alun, izvoarele străine, și care a izbutit să transvaseze, în recipientele limbii germane, o diversă și multiplă esență lirică românească.

D-l Zoltan Franyo talmăcește din aproape 50 de poeți contemporani, de la Eminescu și Coșbuc pîna la Camil Baltazar și Ilarie Voronca și răușita d-sale e cu atît mai impunătoare cu cît, după cum singur a năzuit și declară în succint prețiosu-i cuvînt liminar, pentru întîia dată apar în nemțește, nu numai așa de bogate poeme, dar și așa de credincioase în reeditarea spiritului și formei originare. Desigur d-l Zoltan Franyo nu s-a gîndit să fie complet în antologia pe care o prezintă, dar nu cred să ne înșelăm afirmînd că cetitorul de limbă germană își poate face o excelentă idee de lirica română contemporană străbătînd cele aproape 50 de încăperi ale acestui palat al poeziei, în care departe de a se

rătăci, ca-ntr-un labirint în miniatură, e dimpotrivă ajutat de un foarte prețios fir conducător. Spiritul de selecție al tălmăcitorului, alinierea cronologică a poeziilor, traduși, ca într-o galerie de busturi, fiecare pe soclul anului său de naștere și adâncirea, pentru fiecare poet în parte, a spiritului său particular, fac din antologia d-lui Zoltan Franyo, întâiul instrument de cunoaștere valoroasă la îndemîna cetitorului minoritar, după traducerea d-lui Orendi-Hommenau, din Eminescu și după antologia d-lui Tivadar Fekete pentru limba ungară.

Și lucrul se datorește, în primul rînd, puterii de asimilare, pe care d-l Zoltan Franyo o posedă într-un foarte înalt grad. Putere de asimilare ce nu este, în realitate, altceva decît una din formele spiritului critic. D-l Z. F. nu este numai un poet original, d-sa este și un amator de poezie, dotat cu o puternică intuiție critică, de vreme ce poate trece cu atîta măiestrie de la poemele intim lirice ale lui Eminescu la poezia de notație a modernilor și de la versul *Doinei* lui Iosif la halucinantă *Dubovnicească* a d-lui Tudor Arghezi, păstrînd fiecăruia spiritul și tiparul metric.

Nici una din subtilitățile liricei române contemporane nu-i este străină acestui sagace și virtuos tălmăcitor de esențe. D-l Zoltan Franyo distinge în lirica noastră cele două directive : a metafizicei germane cu Eminescu și a școlii franceze cu tot atîția reprezentanți, în cîntecele cărora surprinde cînd un ecou din Verlaine și Verhaeren, cînd din Jules Romains și Duhamel. Ceea ce nu înseamnă că d-l Zoltan Franyo nu face un just partaj și între ceilalți, cînd vorbește neînterupt de altoiul popular ca și de aroma fuziunii de sînge pe care națiile conlocuitoare vor fi filtrat-o în textura sufletească a liricei românești.

Dar voim să dăm o pildă măcar din această rară artă a interpretărilor d-lui Zoltan Franyo și o vom alege din *Dubovniceasca* d-lui Tudor Arghezi. Cum tot natul cunoaște originalul impresionantei poeme, vom da cîteva versuri de la începutul textului german :

Welch dicte Nacht, welch schwere Nacht!
Am grunde der Welt war ein Klopfen erwacht.
Ists wirklich jemand, oder ich träume ?
Wer kommt jetzt ohne Licht von ferne,

Ohne Mond und ohne Laterne
Und prallt an die Gartenbäume?
Wer schreitet ohne Lärm, ohne Schritt,
Nur wie eine irrende Seele tritt?
Wer da ! Nun sprich !
Woher und wie kamst du herein?
etc., etc.

Adăogați însă că arta aceasta a metamorfozării, d-l Zoltan Franyo o izbuteste cu fiecare din cei aproape 50 de poeți români, diverși și capricioși, și veți înțelege, indiferent de marea ei utilitate, cât de mari sînt meritele acestei antologii germane.

Datorăm d-lor I. E. Torouțiu și Gh. Cardaș, un început de faptă editorială, de la care istoriografia literară românească nu are decît bine de așteptat. Pornind de la convingerea că operele literare curente și epocile au o îndoită existență : una publică, cunoscută obștei cetitoare și alta de arhivă, ascunsă mulțimilor, d-nii I. E. T. și Gh. C. au întreprins tipărirea unui „corpus“ de *Studii și documente literare* (tip. „Bucovina“, XXVI + 476 pag. ; 350 lei), sau ca să rămînem pe terenul analogiilor noastre, un Hurmuzache al celor literare, de extensiunea și importanța celui istoric. Întîiul volum, un impunător și compact op de c. 500 pagini, deschide seria cu documente referitoare la istoricul „Junimei“ și *Convorbirilor literare*. În el se cuprinde corespondența primită de venerabilul secretar de redacție al *C. l.*, d. Iacob Negruzzi, între 1867—1915, de la o seamă de personalități, colaboratori în marea lor majoritate și membri ai revistei și cercului. Volume ulterioare vor completa corespondența, în așa fel că primele patru vor pune la îndemîna istoricului literar sau amatorului de literatură, materialul cel

mai viu și mai prețios pentru cunoașterea epocii maioresciene, din literatura românească. Să mai adăugăm, ceea ce ni se pare demn de remarcat, că volumul întrunește toate condițiile unei lucrări moderne, mai exact occidentale. Profuziune de note explicative și indice sistematic, ușor maniabil, completează meritele acestei lucrări și-i dau toate atributele unui veritabil instrument de cultură.

Nu vom intra, de astă dată, în amănunte. O atare operație cere spațiu și spațiul nu-i totdeauna la îndemână. Ea va trebui făcută, totuși, pentru a desprinde imagina „Junimei“ din documentele prezentului volum, pentru a confrunta imagina aceasta cu aceea transmisă generațiilor actuale și pentru a încerca o părere și o punere la punct, din alăturarea celor două imagini. Vom stăruii de astă dată numai asupra caracterului utilitar al unor astfel de tipărituri, de mulțimea și perfecțiunea cărora o literatură matură nu se poate dispensa.

De bună seamă, voi ceti întotdeauna, în primul rând opera și apoi documentul anex. Întâi romanele lui Stendhal și în urmă anecdotele și cancanurile câte se leagă de numele, de viața și de peregrinațiile marelui romancier. Dar nu-mi va fi nimic străin și voi voi să știu totul, când un autor m-a pasionat cu opera lui. Viața lui merge, din ziua aceea, mână în mână cu opera și amîndouă îmi sînt deopotrivă de prețioase. Fără să mai spun, cât de mult se luminează însăși opera din cunoașterea condițiilor de laborator în care a fost distilată. Aceasta pentru Dostoievski, pentru Stendhal, pentru Proust și pentru Eminescu.

Și dacă mă pasionează să aflu toate zecile de pseudonime întrebuintate de autorul lui Lucien Leuwen și întreg ținuturul drumurilor lui fie italiene, fie galice, în aceeași măsură, desigur, țin să aflu, d-a fir a părul viața lui Eminescu. De aceea, a fost binevenită cercetarea, curmată înainte de vreme, ce d-l Bogdan-Duică întreprinsese, acum cîțiva ani, pe urmele lui Eminescu, de aceea ar trebui mai mult răspîndită și mai mult alimentată publicația cernăuțeană *Mihail Eminescu*, închinată în întregime studiilor și documentelor eminesciene. De aceea, semnalăm cu toată deferența rîvna și utilitatea colecției întreprinsă de d-nii I. E. Torouțiu și Gh. Cardaș.

Caragiale, Eminescu, Creangă, Maiorescu și toți ceilalți membri ai „Junimei“, de la fruntași pînă la „caracudă“ (termenul istoricește consacrat) apar cu gîndurile lor din marginea operei, cu acele intimități care și mai mult îi sporesc valoarea, cînd poemul sau nuvela se vad înflorind ca nufărul din nămol. Ce ziceți, de pildă, de rîndurile acestea din scrisoarea lui Creangă: „Pisemne d-voastră nu mă credeți că sunt bolnav și aproape, dacă nu de tot, idiot. Apoi ocupat 30 de ore pe săptămîină cu școala primară, plus dusul și întorsul de 2 ori pe zi, cine știe de unde, prin ploaie și noroiu, ger sau arșiță, cum se întîmplă, nu e lucru tocmai ușor pentru omul vrîșnic și greoiu... Încurajat de dv. voi mai încerca a scrie cîte ceva. Timpul însă, pe cînd voi ave ceva gata, nu vi-l pot hotărî; căci știți dvs. tare bine că aceasta e treabă de gust, nu de silință.“

Scrisoarea e din 1885. Iar 1883 e ultimul an în care Ion Creangă mai colaborează la *Convorbiri literare*. Iar în 1883 Eminescu, tovarășul lui Creangă își începe amurgul, pentru ca în 1889 cei doi tovarăși de basme și petrecere să se pornească, la scurtă distanță, spre tărîmul de dincolo.

*

Un al doilea volum de *Studii și documente literare*, editat de d. I. E. Torouțiu ieși de curînd de sub iscusitele teacuri ale „Bucovinei“, după ce întîiul volum, în colaborare, acela, cu d. Gh. Cardaș, văzu abia acum un an de zile lumina. Pentru cronicarul tiparului ca și pentru diletantul vitrinelor, afirmarea, în așa de scurt răgaz, a unei atît de asidue voinți editoriale nu este mai puțin un prilej de uimire. Căci dacă mai înțelegi pe editorul subordonat modelor temporale din seul cărora strînge bani albi pentru zile negre, cum să nu te minunezi că se mai găsesc și idealisti ai tiparului, fie preocupați de valoarea literară a unei cărți, fie munciți de năzuința de a pune la îndemîna viitorimei acele instrumente de lucru, obicinuite la toate națiile de cultură. În rîndul cărora cată să așezăm și acest „corpus“ de studii și documente literare, numărînd pînă astăzi peste una mie pagini, text și glose.

Legate de sărbătorirea de an, a nonagenarului Iacob C. Negruzzi, cele două impunătoare volume ale d-lui I. E. To-

rouțiu, dimpreună cu celelalte două ce au să urmeze, intenționează să tipărească toată corespondența legată de viața și activitatea „Junimei” și *Convorbirilor literare*, înlesnind în chipul acesta reconstituirea veridică a unui important și, într-o măsură oarecare, contradictoriu, capitol din istoria literaturii și culturii noastre contemporane. Este, de bună seamă, întâiul scop și întâiul preț al acestor bogate colecții documentare. A retușa atâtea date de biografie individuală sau colectivă, a pune în lumină pe unul, a coborî de pe un fals pedestal pe altul, a pătrunde în celulele de privații și asceze intelectuale ale unora și altora din proeminențele veacului trecut, nu este desigur o întreprindere lipsită de farmec dar și de consecințe, pe care cunoașterea acestui prețios material documentar o înlesnește și o indică succesului. O nouă hartă a spiritualității mijlocului de veac trecut va fi încercată, biografii în eclipsă se vor retușa iar altele prea luminate vor fi silite să intre în conul de umbră și de modestie, rezervat sateliților. Și pentru a nu aminti decît pe unii din epistolerii volumului al doilea, ne gîndim la Ioan Slavici, la Alexandru Xenopol și chiar la Samson Bodnărescu, al cărui nume îl ceteam deunăzi învălit într-o excesivă negură de dispreț.

Este însă și un al doilea scop și un al doilea preț al acestor „materialuri” biografice, — ca să variem un titlu cunoscut al lui Tocilescu. Și întru aceasta sîntem întru totul de acord cu gîndul d-lui I. E. Torouțiu, care scrie, în introducerea prezentului volum: „Înainte de a fi un document în mîna cercetătorului nostru literar sau istoric, colecția aceasta cată să fie o lectură frumoasă pentru oricine își petrece prisosul vremii în tovărășia cuminte și caldă a slovei”. De n-am reține din corespondența lui Ioan Slavici decît paginile pe cari și spiritul de selecție al editorului le-a integrat introducerii, acea magistrală pagină de horoscop personal și acel rar portret sufletesc al lui Eminescu și încă ar fi de-a-juns. Sînt rînduri ce se cer cît mai mult vulgarizate, pentru justetea tonului lor ca și pentru netăgăduita lor elevație. Cînd vom comenta, după cuviință și, vorba din vechi, după priință, substanța acestor două volume de „studii și documente literare”, astfel de fragmente nu vor putea lipsi.

Dar pentru că fusese vorba de Eminescu și pentru că cel de al patrulea volum este, în economia „Studiilor” d-lui

I. E. Torouțiu, rezervat corespondenței dintre membrii „Junimei”, să spunem de pe acum că ne bucurăm la gândul să vedem integrată, la locul ei, scrisoarea din 1883 pe care Titu Maiorescu o trimitea lui Eminescu, internat la Ober-Döbling în Viena (*Convorbiri literare*, mai-iunie, 1932). Model de duhovnicie sufletească și de prevenitoare asistență, epistola aceasta conturează, fără de rezerve, poziția lui Titu Maiorescu față de nefericitul poet.

I. E. TOROUȚIU

STUDII ȘI DOCUMENTE LITERARE, vol. II, „Junimea“

(Tip. „Bucovina“)

Despre liniile generale și importanța acestei vaste publicațiuni, întreprinsă de d-l I. E. Torouțiu, am mai avut prilejul să ne întreținem în repetate rînduri. E timpul dar, să trecem la cîteva precizări, cu atît mai mult cu cît economia acestor mențiuni critice și caracterul lor de oglindă a actualității literare ne va obliga să alternăm însemnări, ca cele de astăzi, cu popasuri în marginea tot atîtor romane și poeme, nerăbdătoare.

Al doilea volum din corespondența membrilor „Junimei“ cu fostul redactor al *Convorbirilor literare*, cu Iacob Negruzzi aduce, ca și întîiul, mărturii prețioase de la un însemnat număr de colaboratori și junimiști, pe temeiul cărora istoriografia literară va putea corecta erori și legende, din cele ce au stricat unui tablou istoric, ca cel al „Junimei“ sau va completa portretul neisprăvit al atîtora dintre protagoniștii epocii. Sînt cele două misiuni cărora le răspunde — cu deplin succes — această vastă arhivă documentară, limitată pentru primele patru volume numai la istoricul societății ieșene.

Dacă întâiul volum reținea pe cetitor ca și pe istoriograf prin scrisorile lui Mihai Eminescu, Ion Creangă, Duiliu Zamfirescu, Gh. Panu, I. L. Caragiale etc., cel de al doilea impune prin bogata corespondență a lui Al. D. Xenopol și Ioan Slavici, veritabilele capitole de memorial, grație cărora biografia acestor două spirite superioare vibrează de o surprinzătoare lumină lăuntrică. Dar, înainte de a urmări, în anii lor de studii și în epoca lămuririlor lor sufletești, pe istoricul și filosoful istoriei, care a fost Xenopol sau pe romancierul și sclavul credințelor, care a fost Ioan Slavici de mai târziu, să reținem un contur, două, din portretele celorlalți. Iată-l pe Costache Negruzzi, același spirit dispus la glumă pe care „Scrisorile“ sau „Amintirile“ ni l-au transmis în mărime naturală. Cele câteva bilețele trimise în timp ce fiul său Iacob Negruzzi era la studii, în străinătate, sînt străbătute nu numai de o părintească sollicitudine dar și de zîmbetul propriu scrisului său de totdeauna. „Je te engage de partir aussitôt — îi scrie de la Iași în 1863 — pour pouvoir arriver plutôt dans le pays, car de suite que tu arriveras, nous devons faire le voyage de Bucarest et *comme chez nous les chemins sont encore comme ils étaient du temps des Daces*, je ne voudrais pas entreprendre ce voyage pendant la saison pluvieuse.“ Admirabilă epigramă, la adresa daciștilor cîți îi aveau și cîți se pregăteau, cu Hasdeu, să-și ia zborul. Iată însă în două rînduri de reținută melancolie, scrise de la moșia sa Trifești, imagina interiorului patinat: „Aici vei găsi toate, precum le știi. La țară tot pe Paraschiva și pe Carolina, afară de Azor, care a murit victima amorului. În tîrg tot salonașul cu mobilele vechi și cu «Rafael» pe pereți. A! vei găsi o deosebire. Ne vei găsi pe noi mai bătrîni și mai slabi, și pe frații tăi mai mari, dacă nu mai cumiști.“ Scrisorile lui Alexandru Xenopol vorbesc în dese rînduri, cu adevărată afecțiune de lucrările ca și de neliniștile lui Samson Bodnărescu, cel pe care istoria literară îl reținuse în imediata vecinătate a lui Eminescu, printre cruciații noii direcții de la *Convorbiri literare*. Cîteva din epigramele ce figurează în antologia de pe vremuri a criticului, reverența cu care vorbește, despre dînsul Xenopol, cele câteva scrisori de la dînsul îl rezervă, desigur, reabilitării, în aceeași măsură în care cîteva versuri din *Ahasverus* —

„acesta va fi opul vieții mele“ — aduc o bine conservată aromă tragică :

Deșartă-ți de mînie împovăratul cer
Și iar îngreunează-l și iară îl deșartă
Vesuvul, Etna, rumpe-i de pe pămînt, clădește-i
Deasupra mea, Jehova, răstoarnă-i peste mine
Și scurge-al lor jăratric... etc., etc.

Dar iată, alături de cel al lui Slavici, întîiul mare lot de confesiuni, de o informație așa de diversă și așa de mature, al scrisorilor lui Alexandru Xenopol. Griji mărunte și curente ca acelea pe care le provoacă îngrijorările bănești și ale recrutării, griji mai puternice poate, dar la fel de trecătoare, pe cari le insinuează o dragoste neîmpărtășită, cu toatele cedează în fața aceluia optimism funciar al temperamentului său, în fața acelei voințe de a se ridica prin studiu, de a lucra, de a servi. „Junimea“ și *Convorbiri* își urmau opera lor de critică, un val de scepticism cuprinsese pe o bună parte din convorbiriști odată cu întîile apeluri ale puterii politice — în vreme ce Xenopol din Berlinul studiilor sale predică, nu fără o pătrunzătoare judecată, o atitudine moderată și o mai potolită înverșunare : „...poate și eu mă înșel văzînd lucrurile prin ochiană care mărește, dar și voi prin aceea care micșorează“. Se cunoaște imagina lui Maiorescu : „ai un bloc de marmoră. Dacă-l întrebuițezi pentru o figură caricată, de unde mai poți sculpta o Minervă?“ Ceea ce vroia să spună că puterile de creație nu trebuiesc irosite în încercări provizorii cum și cît de întemeiată era violența criticei sale. Alta era părerea lui Xenopol și de bună seamă nu era singurul care credea altminteri, din cercul junimiștilor chiar : „Nu neg că suntem în o stare care nu e de dorit ca să rămîna astfel, neg însă că această stare ar fi efectul unui progres greșit și că prin urmare ar trebui să aibă de consecvență pieirea noastră. Starea noastră cum este ea, este foarte legitimă, cu toate că prezintă multe nelegitimități... Neadevărul există numai acolo unde există conștiința de el... Dacă s-au falsificat la noi istorie, filosofie, aceasta desigur nu s-a făcut cu conștiința falsificării sau deși există poate pînă la un punct erau precumpănite de interesul chiar al existenței și trebuie dacă nu privite cu recunoștință cel puțin scuzate... căci ele erau rezultatul nu a sentimentului rău.“

Ceea ce nu trebuie să ducă la concluzia că Alexandru Xenopol, fie în opera lui, după întoarcerea în țară, fie chiar în incursiunile-i critice din vremea studenției, nu practica o severitate critică, întemeiată pe o serioasă pregătire, pe un gust de calitate și pe o nedezmințită intuiție. Și nu e vorba de cele ce spune cu privire la anume din poezioarele lui Theodor Șerbănescu : „Pentru toți Dumnezeuii ! Altă dată fii mai sever. Dacă dau *Convorbirile* așa modeluri, apoi ce să mai zică ele de alții ?“ Xenopol este un cetitor pasionat și o judecată critică încercată. Părerile și rezervele câte formulează despre literatura ce se publică în *Convorbiri*, francheța cu care judecă producțiile corespondentului său, vorbesc despre aceasta.

Și aceeași sigură judecată și aceleași intuiții superioare și în ordinea celor istorice, politice și sociale. Când Maiorescu scrie despre o reformă a învățământului primar, Xenopol comunică lui Iacob Negruzzi : „...baza învățământului primar este să dezvolți în țăran conștiința sa de om mai înțîi, apoi de om ce face parte dintr-un popor anumit, de drepturile și datoriile legate de aceste înșușiri... Dacă Maiorescu ar fi să organizeze instrucția primară, ar da desigur rolul cel mai mare științelor naturale și ar neglija celelalte. Ar greși rău, *căci știința nu e treaba maselor, ele se folosesc numai de rezultatele ei practice ; pentru cultivarea sufletului lor trebuie alte elemente.*“ Când Negruzzi îi vorbește de primatul satirei, Xenopol face cuvenite rezerve : „Dacă românismul este o societate de exploatare a averii publice, ceea ce pot să-ți acord în genere, apoi observă că mai este o parte, anume exploatații care se lasă a fi jăfuiți numai pe baza comunității de credință. Dacă prin urmare, pentru cei ce exploatează, s-ar cuveni mai curînd a întrebuița arma satirei decît aceea a criticei științifice, nu e tot așa pentru exploatați, cari trebuie luminați, iară luminarea prin satiră nu e îndestulătoare. Satira lipind ridiculul de o idee, o clatină din dormirea sufletului : critica trebuie să o nimească.“

Sînt însă în corespondența lui Xenopol și note mai surprinzătoare, însușiri de epistolier și confident de rasă, cu cari plăcut ne-ar fi să ne întîlnim în intermitența viitoarelor foiletoane.

RADU BOUREANU

ZBOR ALB, poeme, colecția revistei „Azi“

(*Tip „Bucovina“*)



ION POGAN

RELIEF, poeme

(*„Cartea românească“*)



PETRE DINU

FUM DE ARGINT, poeme, col. revistei „Azi“



CONSTANTIN MIU-LERCA

BIBLICE, poezii

(*Tip. românească, Timișoara*)

Cu *Zbor alb*, volumul d-lui Radu Boureanu, intrăm, de-a dreptul, fără ocoluri, cu autoritate chiar, pe sub portalul înflorit de vreme și omenească migală, către castelul străvechi al Poeziei. Iată, nu un oaspete nici un străin, întrebînd de gazdă, cît unul de ai locului, mai mult chiar, o mlădiță din osul domnesc al lui Apollon. O spune siguranța cu care își rotește privirile, ca-ntr-un ținut familiar, de cînd lumea, simplitatea cu care se apropie de toate cotloanele de inspirație și harul, grație căruia, nimic din pe ce pune mîna nu pregetă să răspundă apelului său de domn și frate. Așa erau cîntăreții din gîntea lui Orpheu și d. Radu Boureanu le-a ispitit și le-a deprins secretele.

Sînt în *Zbor alb*, dacă nu mai multe vine de poezie, dar mai multe de inspirație. De toate, însă, d. Radu Boureanu s-a apropiat cu aceeași dragoste ca de izvoare sacre și tuturor s-a închinat ca unor divinități literare. Și duhurile locurilor și ale istoriei i-au răspuns cu egală dragoste, dovadă că : fie pe drumurile de munte ale voievodului mrejer, fie la castelul brâncovenesc de la Sîmbăta de Sus, unde Anna Maria de

Valdelièvre își doarme visul cu fruntea sub lespede, fie în tărîmul de vedenii al Deltei, și al Dunării, ca și pe promontoriile, de unde treci pe celălalt tărîm, ale vieții acesteia, și acele anticamere ale Zînei-de-dincolo, pe unde l-au purtat zilele și nopțile — pretutindeni, cîntecul d-lui Radu Boureanu a răsunat cu aceeași grație și cu aceeași intensitate. Plurală, sub raportul motivelor de inspirație, această poezie este, totuși, una foarte unitară. Ceea ce unește aceste capete de țară și împletește, într-un singur drum, toate potecile acestea, este aerul lor de rudenie, acea mireasmă de legendă și acel reflex fantastic cu cari d. Radu Boureanu a pudrat peisagiile, voievozii și prințesele, fie ale istoriei fie ale visului său.

Or, dacă această atmosferă de irealitate patriarhală și de viață vrăjită peste care a coborît, surdina, clopotul de cleștar, era mai ușor de realizat pentru acele fapte de vis, pe care sufletul poetului le trezește la viață și le adoarme în giulgiuri albe, lucrul era cu mult mai greu în ținutul acelei istorii pe care lirica noastră tradițională l-a bătătorit, ani de-a rîndul, în lung și-n lat, cu mare alai de oaste și de freamăt. A fost în poezia noastră o vreme cînd voievozii și prințesele, hatmanii și mitropoliții, erau aduși ca pe scripete, în gemete de macarale și alexandrini ca odgoanele, purtați ca moaștele, cu mare fast, în poeme și în piese de teatru iar la urmă, coborîți din nou, în cavourile umede din care fuseseră scoși la demonstrație. Această vreme a apus, din fericire și la acest rezultat au contribuit toți acei poeți pentru care istoria a însemnat mai mult decît un cîmp de manevre și decorație. Tudor Arghezi, Adrian Maniu, Lucian Blaga, Voiculescu s-au apropiat de trecut, ca de un altar la care au oficiat în odăjdii. Ca să-l trezească pe acest trecut, ei n-au avut nevoie să aducă și statuile. Ruga lor a fost de ajuns și ruga aceea a creat, cu puterea ei de evocare, noua poezie de inspirație istorică și legendară.

Pe drumul acesta a mers și d. Radu Boureanu. Imagini de descălecare, coborînd din penumbra trecutului, cu cetașii lui Radu Negru, icoana de aur a unei bucle pe care o prințesă captivă la Țarigrad a fost trimis-o unei mănăstiri bucovinene, frînturi din epopeea voievodului mrejer în care versul iscusit și inventiv de sugestii se împletește cu acordul de colindă, sînt tot atîtea mijloace cu care d. Radu Boureanu

creează o atmosferă de fantastic și de legendă, o rară poezie de inspirație istorică. Două-trei pilde vor arăta și mai bine calitatea acestei poezii. Iată un fragment din *Voroava* voievodului mrejer, în care dacă tema e veche, realizarea este de o puternică și sugestivă noutate :

Arată-mi, măicuță, cărarea cotită,
prin munții cu jnepeni roșcați și uscați,
acolo prin ferigi țîșnește izvorul cu apă vrăjită,
spune-mi, măicuță bătrînă, tu poate că știi
poteca de piatră spre apele vii,
cu ciutele negre cu ciutele roșii,
din șipotul alb aș sorbi
și-n mine-aș primi :
putere ca urșii bătrîni din bîrloage,
putere de lupi cenușii pitulați prin viroage,
săgeată de șoim printre gene,
și-n vine albastre,
tot sîngele roșu luat vulpii viclene.
Să port tănuite puternice gheare,
ca-n scaunul țării să nu mă urc eu,
ci țara cu munți și cu fiare.

Din această istorie, în înțelesul ei mai larg, nu numai eroică, d. Radu Boureanu își trage o bună parte din motivele poemelor sale. Și între acestea cată să așezăm, la loc de cinste, ca pe un mormînt între morminte, toate învelite cu lespezi de nobleță, pe acea suavă și enigmatică *Anna Maria de Valdelièvre*, în care d. Radu Boureanu a topit savoarea versurilor lui Adrian Maniu cu smerenia lui Francis Jammes, cînd evocă poezia fecioarelor Clara d'Ellébeuse, Almaïde d'Etremont și Pomme d'Anis :

Am ascultat, pe valea inimii, să vină
condurii voștri, jupîniță străină...
dar te-au culcat de mult într-o grădină.
Ce-ai căutat pe unde plînge doina,
și munții glăsuiesc cu bolovani,
pentru enigmele proptite-n bîte de ciobani ?
Te zugrăvesc prin vremi, peste mormînt,
dar simt cum printre vămi, soțul Gaspar
privește crunt prin luna la pătrar.
Gîndu-nhămat cu hamuri moi de gumă
a gonit în vis ca sirepii pe humă.

Anna Maria, drumul o să pară lung,
drămuitorii la tine n-ajung,
în raiul meu, la Sîmbăta de Sus,
în munți Valahi cu fața la apus.

Predilecția aceasta pentru pajiștile cîmpilor eliseeni, pe unde moartele prințese se preumblă strivind asfodelele, d. Radu Boureanu o adîncește în toate acele nenumărate poeme, unde peisagii localizate și istorii veridice iau un aer cînd sepulcral și cînd eteric, întotdeauna fantast. *Tărîmul cu vedenii* nu este numai titlul unei frumoase poeme și al unui ciclu de neobicinuite acorduri fantastice, tărîmul cu vedenii poate fi privit ca numele întreg-tărîmului poetic al d-lui Radu Boureanu. Și pentru că, pe deasupra versurilor de așa de variată inspirație, *Zbor alb* scrie, totuși, un tot atît de grațios joc de pescăruș pe apele iubirii, iată întîi o strofă, unică prin violența ei, dar de o rară sugestie :

Acum aș vrea să-ți prind în palme sînul alb și mic,
sînul rotund unde bătaî de inimă zvicnesc,
ca zvircolirea unui vierme,
ascuns în miezul unui măr domnesc

și după aceea, această *Elegie*, în care îmi place să cred că pot concentra toate poemele de vis și de iubire ale d-lui Radu Boureanu, și din care citez începutul :

Tîrziu,
cineva se va opri pe drum,
cînd culoarea va fi deznădejde-n amurg,
cînd frunzele, umbrele, stelele curg.

Ai auzit de îngeri cu aripile scrum,
prăbușiți pe pămînt, prea grei de fantezie,
subiect de poemă-a'legorie,
a întîlnit cineva îngeri pe drum ?

Tîrziu,
cineva se va opri pe drum,
călcînd pe tăcerea albastră-n amurg
cînd frunzele, umbrele, stelele curg.

Unde și caracterul celălalt, de litanie melodioasă, așa de pronunțat în poezia d-lui Radu Boureanu, este pus în relief.

E mare distanța și lung, și fructuos, drumul pe care l-a bătut, din 1929, de la întâiul său volum, *Liniști și comori* pînă la cel de astăzi, *Relief*, d-l Ion Pogan. Dacă înțeleg, bine sau rău n-are importanța, dar cu șanse de probabilitate, apoi titlul noului său volum îmi pare cu totul îndreptățit. De astă dată, d. Ion Pogan și-a precizat acea linie și acea notă pe care întâiul său volum o ferea tot după alte peisagii sufletești. *Relief* este jurnalul unui singuratic, pentru care toate aspectele naturii au o rezonanță dureroasă. D. Ion Pogan este un reflexiv care nu se lasă furat de deznădejdi, cît meditează asupra lor, retras în peștera din sufletul său, iar acordurile le potrivește cu grijă într-un mozaic de silabe armonioase. N-aș spune de pildă că n-au mai rămas și în acest volum urme din acea obscurizare pe care, dimpreună cu atîți tineri camarazi, d. Ion Pogan a practicat-o și o mai practică. Obscurizare și nu obscuritate. Căci dacă nu s-a limpezit de-a binelea potirul clătinat al poemelor, stă în puterea d-sale să nu-l mai tulbure. Dovadă : tot atîtea poeme, căroră, din necesitate, le vom indica titlurile, cînd ar merita să fie citate și pentru gîndul din ele și pentru linia cupei în care l-a turnat : *Ecloga*, *Altă deșteptare*, *Drum vechi*, *Liniște de prisos*, *Nostalgie*, *Insemnare*, *Cîntec defunct*, *Evo-cări* etc., etc. Pe care vom alege-o să le reprezinte ? Hotărîrea, mărturisesc, nu e ușoară. Fiecare din ele ar fi avut ceva de spus. Iată începutul din *Drum vechi*, în care se dă pe față un Ion Pogan bucolic, grațios și simplu, deci cu atît mai poet :

Prin urmare voi rămîne înc-o dată
 să iubesc singurătatea ca pe-o fată
 cu umerii ei de vînt săltat,
 cu șoldul ei de orizont curat,
 voi rămîne încă o dată în basmul necrezut,
 unde fiecare țipăt e un început
 unde fiecare salcîm e o îngenunchere,
 și fiecare greier strigoi de unghere.
 Voi mai trăi prin urmare zarea viorie
 cu o sută de morți, deșteptați, cu o mie,
 la un cîntat răgușit de cocoș, pînă cînd
 va cădea iar pe-o rană oboseala din gînd.

Dar pentru că d. Ion Pogan e în vădită ascensiune și pentru că cel ce a transcris cu atîta emoție drama copilului muribund din *Liniște de prisos* este un poet autentic, tocmai de aceea voi nota că titlul întîiei poeme, *Imprecație*, mi se pare nu numai căutat, dar și fals, după cum rima *Panurge-curge*, inadmisibilă. Singurul lucru cu putință ar fi fost românizarea șolticului tovarăș al lui Pantagruel, dar numai după ce l-ar fi fost trecut din nou prin botezul grec : *Panurgos* (*Panurghis*) — *Demiurgos* — *Demiurg-Panurg*. Personal, aș vota mai curînd pentru astă formă, decît să-l pun într-o situație incompatibilă cu marea lui isteție. În treacăt, rima d-lui I. P. este oarecum vizuală și ea amintește pe cealaltă, de pe vremuri, a d-lui G. Talaz : *ballul* (holul) — *valul*.

*

Nimic mai regretabil, pentru cronicar, decît să fie nevoit să scrie despre un volum ca *Fum de argint*, al d-lui Petre Dinu. Neavînd ce să reții, ești ispitit să constăți că autorul e un virtuos al graficeii, de vreme ce acordă 5 bune pagini albe pentru un singur catren (pag. 33). Patru versuri în 5 pagini e oricum un record. Dar ce legătură între grafică și poezie ? Afară de titlu nu mai văd nimic bun. Și titlul ? O metaforă. Mai nouă desigur ca a lui Alecsandri, pe care d. Eugen Ionescu îl execută în doi timpi (dar pastelurile exotice, ca să nu mai vorbesc de proză ?) și care scrisese, cu șapte decenii în urmă : *ca fantasme albe plopîi* — dar, oricum o metaforă de muzicalitate, sensibilitate și chiar imagini, d. Petre Dinu cultivă foarte mult licențele de tot soiul, metrice și imagiste : *pleoa-pe* ; *des-ghi-o-ca-te* (pag. 44) ; *nălucile aleargă cu maci la subsuori* (ibid.) ; *inimă ca pe un crin bălan te țin în mîini* (p. 47) ; *cu straie putrezite scrobite de sudoare* (p. 60) despre țărani, *umilii robi ai brazdei răscoapte* (ibid.) ; *verde rimează cu făr-a vede* (p. 83) cînd mai corect ar fi fost *Rușii de Vede*.

Dar poate că am stăruit prea mult. D-l Petre Dinu n-a fost vizitat de muze și nu e vina d-sale. Dar e a d-sale cînd, în mijlocul atîtor poeți, mai crede în fetișul versurilor tipărite.

*

Cu vagi ecouri din Cotruș și Blaga, d. Constantin Miu-Lerca încearcă pe teme biblice și pastorale o poezie regionalistă. Modernă ca factură și concepție, poezia d-lui C. M.-L. se sufocă într-un vocabular când antipoetic și când hermetic. Un glosar ar fi fost de rigoare, fără ca prin acesta poezia d-sale să fi fost și încetățenită.

Este cert că poetul bănățean este un temperament poetic și dacă ar scrie fără șabloane ar da lucrări interesante. Dacă ține să facă regionalism, să înceapă de la spiritul și nu numai de la lexicul bănățenesc. Literatura populară va fi aceea care să-i dea și indicațiile și măsura. Ea l-ar abate de la rime și imagini ca acestea, victime ale excesivului regionalism : *al vremii firiz, presară rumegătură albă în griz*. Fierăstrăul obștesc l-ar fi scăpat de griz.

Și, cu toate acestea, d. Constantin Miu-Lerca este un poet, de la care ne putem aștepta și la alte surprize.

E. LOVINESCU

BIZU, roman

(Ed. „Naționala-Ciornei“)

Autobiograficul n-a fost nicicînd o piedică serioasă în procesul de creație al romancierilor. Iar dacă e să credem unor mărturii autorizate, am spune : chiar dimpotrivă. „Madame Bovary, c'est moi“ obișnuia să repete Flaubert și, de curînd, Albert Thibaudet relua, pe seama lui Maupassant, formula. Or și Madame Bovary și Bel-Ami nu sînt, cu toate subiectivismele, de la temelie sau din frontoane, mai puțin două capitole de umanitate autonomă, două excelente romane. Este de ajuns ca doi dintre arhitecții genului să fi declarat ei înșiși natura intim subiectivă a creațiilor lor sau ca alții să fi descoperit cheile cu grijă ascunse, sub lespede de la intrare, pentru ca, prin aceasta chiar, să se creadă că orice autobiografie e și roman ?

La o întrebare ca aceasta oțioasă întru toate și căreia Marcel Proust, între alții, i-a dat o strălucită definiție cînd a vorbit de arbitrariul procesului de creație, să răspundem cu trei din cazurile ultime, ale literaturii noastre. Autobiografici, fie că au mărturisit-o, fie că au lăsat-o îndeajuns să se bănuiască, sînt și d. Constantin Stere, și d. Mihail Dragomirescu și

d. E. Lovinescu, fără ca rezultatele să fie, pentru cîteșitrei, aceleași. Cu toate defectele de stil și compoziție, cu toate infiltrațiile subiectiv-dogmatice, ca și cu toate nerealizările parțiale, *In preajma revoluției*, ciclica operă a d-lui Constantin Stere este un roman, adică un promițător început de fundațiune epică. Cu toate precauțiunile arhitectonicești, cu toate rețetele pentru stins varul, cu toate devizele atent calculate ca și cu efortul stilistic, *Copilul cu trei degete de aur*, opera nu mai puțin ciclică a d-lui Mihail Dragomirescu nu este încă un roman. Dacă cu viitoarele apartamente, amenajări de rigoare vor mai putea să schimbe ceva din viciul original, rămîne să se vadă — deocamdată nici lectorul, nici locatarii nu se simt în largul lor în încăperile acestea cu tavanul turtit.

Cu totul în alt plan se situează *Bizu*. Autobiografie, prin toate acele reflexe ușor identificabile, *Bizu* nu este (dacă lășăm la o parte denumirea facultativ-bibliografică) un roman, pentru că d. E. Lovinescu nici nu l-a voit roman. Dacă ar fi putut să-l voiască și cel puțin să-l încerce roman, iată o chestiune la care trecuta activitate literară a d-lui E. Lovinescu ne va da răspunsul. Or, *Bizu*, eroul siamez din lucrarea d-lui E. L. nu este altul, ca structură sufletească, decît Andrei Negrea din *Viața dublă*, romanul în care fuzionează în 1927, cele două mici narațiuni: *Comedia dragostei* și *Lulu*. Dacă, precum apare din întreaga lui existență, *Bizu* este un temperament schimnic, trăind sub semnul morții, a cărei revelație a avut-o din copilărie și Andrei Negrea nu este altminteri. Mai mult chiar, imagina mormîntului simbolic din Ceramicul Atenei, pe care un zeu de marmoră acoperă cu mîinile, de privirile indiscrete ale celor vii, amfora morții, imagina aceasta se potrivește lui *Bizu* mai mult chiar decît lui Andrei Negrea. Pentru că eroul din *Viața dublă*, privit în unghiul devenirii lui epice, își descoperă apetențe și capacități de aventură, în timp ce *Bizu* apare în decursul întregii lui existențe predestinat unei vieți claustrale. „Nepăsător față de solidaritatea umană și de existență promiscuă, privise cu o suavă fericire puțința de a se izola; pe amfora sufletului simțise deci cu bucurie, prezența recilor mîini ale zeului funerar“ — rîndurile acestea, ce caracterizează pe eroul *Vieții duble*, par cel mai potrivit epitaf, pentru cariera îngropatului de viu, *Bizu*. Încît nu cred să greșim, spunînd că

Bizu este unul și același cu Andrei Negrea, după ce Lulu Calomfir îl părăsește în tovărășia lui Alexis Diomo. Ca și Salavin, eroul epopeei lui Duhamel, care-și schimbă numele, dar nu și firea, Bizu continuă pe Andrei Negrea în elementele funciare ale temperamentului său. Dar dacă romanul lui Duhamel nu-și dezmente întreprinderea de la întâia linie la ultima răsufare a eroului, astăzi în împărăția dreptilor, d. E. Lovinescu a părăsit, de a doua zi chiar, cărarea epică. Afară dacă n-am considera pe *Bizu* ca un jurnal al aceluiași erou, ceea ce n-ar fi imposibil și ne-am și simți ispitiți s-o facem, dacă d. E. Lovinescu n-ar fi ales drumul categoric al unei noi încarnări a eroului său.

Considerațiuni, al căror scop este să demonstreze că d. E. Lovinescu avea toate datele și toate jaloanele necesare unei întreprinderi epice, că poate n-ar fi fost lipsit de semnificație dacă *Bizu* ar fi fost jurnalul de confesiune, cum este de altminteri, dar al eroului din *Viața dublă* și că dacă s-a hotărât pentru altă orientare a fost pentru că, de bună seamă, așa a voit-o. În concluzie, vom judeca pe *Bizu* în funcție de aceste premise, deci ca pe o confesiune și ca pe jurnalul unei firi predestinate izolării și mai puțin ca pe un roman.

Ceea ce, socotesc, se cere în primul loc, unei atari forme de creațiune este tocmai lipsa și plivirea cu dinadinsul a romanescului. Or, sînt în *Bizu* foarte multe rudimente epice, în special în întâia parte a lucrării, în acea perioadă a copilăriei, în care d. E. Lovinescu plasează inițierea tanatofilică sau pe aceea sexuală a plăpîndului său erou. Reduse, cele mai multe, la proporțiile unor anecdote, toate aceste evenimente ar cere o adîncire și o integrare stringentă pentru ca să creeze epoci de viață și capitole de roman. Simpli germeni epici, ei sînt înăbușiți din fașă, prejudiciind deopotrivă și caracterul epic și pe cel de jurnal. Așa stau lucrurile cu episodul d-nei Elvira, această specie de Maman Colibri, care ar fi trebuit să dezlanțuiască o dramă egală cu aceea pe care d-na Bucolin o dezlanțuie în *La porte étroite* de André Gide, așa cu episodul pubertății ancilare, cînd sexualitatea, de la Freud și Lawrence, încoace, s-a îmbrăcat în odăjdii și se oficiază ca mister sacru, așa în episodul căpitanului și al colonelesei. Elemente, într-un cuvînt, anecdotice care nu

subliniază și nu intensifică atmosfera în care eroul d-lui E. Lovinescu se va cristaliza sufletește.

Pentru că indiferent de anecdotismul exagerat, pe care confratele nostru d. Șerban Cioculescu l-a identificat în bună parte și indiferent de episodismul clinic, pentru care amintirea lui Hans Castorp din Thomas Mann, sau a prințului Maxențiu din studiile d-nei Hortensia Papadat-Bengescu, au fixat, pare că, o inevitabilă unitate de măsură, este în *Bizu* o temă fecundă, umană și tragică pe care d. E. Lovinescu ar fi putut-o duce la ultimile ei consecințe, dacă își concentra toate puterile asupra ei și dacă, mai ales, își interzicea, esteticește vorbind, orișice ipocrizie. Bizu este un umanist, care, dacă a simțit sau nu adierea pretimpurie a morții, e mai puțin probabil, precît e mai probabil ca toate condițiile de studiu și de reclusiune specială să-l fi îndemnat să vadă și mai penibilă și mai caricaturală viața din juru-i, cu eternele-i amăgiri. Psihologicește, Bizu nu se cuvenea să încheie viața ca un martir al renunțării. Toate considerațiile, pe care eroul său le aruncă în cumpăna dialecticei, seamănă mai mult a justificare. De aceea de atîtea ori stilul împrumută ritmul epitafelor și al elogiilor funebre. Prețioasă în lumea eroilor, resemnarea aceasta, oricîte argumente ar învălui-o, nu răsună de timbru omenesc autentic. Bizu apare prea mult teoreticianul unei atitudini cînd, aplecat pe paginile confesiunii sale, l-am fi voit sîngerînd și proferînd blesteme. Abdalonym, grădinarul, abia după ce a fost făcut rege și-a dat seama că era mai bine înainte și că nu-i lipsise nimic, cînd n-avusese nimic („nihil habenti, nihil defuit”); Candide, eroul lui Voltaire, sfîrșește și el, îngrijind o grădină, dar după o viață de aventură iar bătrînul din Tarent, eroul virgilian ce se compara în frugalitatea lui, regilor, și a cărui umbră o invoacă la sfîrșitul cărții sale d. E. Lovinescu, cine știe ce taine ar da la iveală dacă ar fi interogat asupra trecutului.

Și pentru ca scepticismul și rezerva noastră să nu pară o simplă ipoteză, fără temeii, cînd intuiția noastră ne spune că întreaga lucrare este una de atitudine voită, machiată cu artă dar lăsînd totuși să se vadă și urmele lacrimilor și brazda încruntărilor, vom cita două rînduri, trădătoare. Împărțit între pepiniera sa și între studiile sale umaniste sau ideologice, Bizu sfîrșește confesiunea sa în mijlocul vrăbiilor cărora le

dă fărîmituri de pîine. Grațios tablou franciscan pe care-l strică o reflecție în care, după anticul dicton, stă și veninul din coadă. Între vrăbiile „vulgare și zorite“, își face apariția din cînd în cînd și cîte o pasăre rară „cu viers în glas și cu suflet exotic“. Și Bizu e disperat că pasărea rară nu apucă niciodată să se înfrupte :

Cînd în sfîrșit, hotărîta de a-și culege hrana, se apropia de vreo firimitură, îi trecea totdeauna pe dinainte *vreo democratică și vulgară vrăbiușă*, și i-o lua de sub cioc. De douăzeci și cinci de ani, Bizu privea în fiecare seară la această imagine vie a vieții, fără să fi izbutit vreodată să facă pe vreuna din aceste pasări rare, cu viers în cioc și cu mătăsurî pe pene, să ia în pliscu-i galben, una din firimiturile pe care, voind să rectifice destinul, el le arunca anume și cu tot dinadinsul numai pentru ea.

Astfel se deschid, abia în pragul din urmă, alte perspective și se oferă cetitorului și altă cheie pentru descifrarea acestui suflet, în care d. E. Lovinescu ne invita să cetim numai satisfacția renunțării. De unde concluzia că Bizu trebuia scris de la coadă spre capăt, cu ochii la steaua revelatoarelor gînduri. Ceea ce ar fi dus, în chip natural, la plivirea tuturor rudimentelor epice și ar fi stăruit numai asupra caracterului de confesiune, necontrafăcută. Era întîia dată cînd se punea memorialistului, care este d. E. Lovinescu, o delicată problemă de conștiință artistică și autorul lui Bizu n-a rezistat.

CONSTANTIN FĂNTĂNERU

INTERIOR, roman

(„Cultura națională“)



I. ȘT. IOACHIMESCU

ȚĂRANI ȘI TIRGOVEȚI, roman

(„Adevărul“)

Se întâlnesc în micul roman de debut al d-lui Constantin Fântăneru, întrunite toate acele însușiri proprii unei bune părți din literatura de după război și care a format, între altele, obiectul studiilor d-lor Daniel-Rops și Benjamin Crémieux pentru literatura franceză : neliniște, incertitudine, destrămare și război permanent personalității eroilor, hamletism, refuzul realului, inadaptare metafizică, într-un cuvânt toate caracterele unei literaturi de dezarmantă interiorizare. Daniel-Rops mergea și mai departe când cetea în însăși frecvența „comprimatelor de literatură“, a romanelor de mici dimensiuni adică, încă „un simptom al acestei indeciziuni, al acestui faliment al voinței care face ca un romancier, capabil să se intereseze de un singur erou timp de cincizeci de pagini, refuză să-i ție tovărășie mai multe luni, cîte ar fi necesare redactării a trei sute de pagini și multiplicării personajilor“.

Interior este și el dintre comprimatele acestea de literatură, care dacă spun mai puțin astăzi, vor spune mai mult mâine, pentru că în dimensiunile acestea reduse sînt concentrate virtualități, care, să nădăjduim, nu se vor pierde, așa

cum, în altă ordine de idei, și în alt spirit, vorbind de virulența pamfletului, Paul Louis Courier găsea că un gram de acetat de morfină, ucigător la o lingură, își pierde tăria, dizolvat într-un butoi cu apă. Fără acțiune epică, *Interior* vedește o bogată substanță reflexivă, fastidioasă pe alocuri, dar nu mai puțin umană, cel puțin în măsura în care în locul aventurilor sufletești, am avea întâmplări și travestiri pămîntene. Eroul d-lui Constantin Fântâneru este în primul rînd un schimnic, o bucățică de ascet ce-și ajunge sieși, cu tatuajul libertății, în inimă, ca un talisman al sfîntului Hasdrubal, pe care Quasimodo-ul lui t'Sérstevens îl vindea împotriva accidentelor de cale ferată: „Sunt mîndru, domnilor, puteți s-o știți, iată totul. La urma urmei mă pot dispensa de grija, atît de omenească de a avea o conduită în societate, pot să strig ca un animal că sunt liber, că mă simt pînă în măduva oaselor liber și că am pus capăt nostalgiei de societate civilizată.“ Cu o astfel de prezumție, nu este decît foarte firesc dacă eroul nostru, detașat de societate și retras în cochilia gîndurilor și capriciilor sale, își surprinde „un simțimînt interior excepțional“ și dacă într-unul din jocurile fanteziei („fără fantezie, firește, fără fantezie nu se poate trăi“), se acoperă cu frunze, ca nu știu care erou d'annunzian. „Prea mult stau la sfadă cu mine... De la o vreme nu mică îmi pare grija pentru prestigiul omului din mine“ sînt crîmpeie de mărturisire în care ai fi înclinat să cetești o dezavuare, dar eroul nostru și-a și luat seama: „Curînd socotesc nostalgia mea de oameni, drept slăbiciune“. Solitarul, ca și Rousseau, acest străbun al stîlpticilor, își aplică sufletului său, din nou termometrul, și infatuarea teatrală cu care exclamă: „ne aflăm în poala unui veac nou, bătrînic, asta e tot“, nu e lipsită de un sensibil timbru de autenticitate. Căci, și în credința aceasta și în surghiunul voluntar al imaginației și în baletul aerian și de neprecise conture, al fecioarelor cu care convorbește, a avea sau în vis, și pe care singur și-l procură, pentru că din febra gîndurilor sale, ca și paianjenul, și-l țese, și în sadismul cu care întîmpină, cu lacrimi de bucurie, moartea ca și eroul lui Crevel, în *Détours*, la vederea sîngelui unei victime, în toate aceste ipostaze, auzi parcă distinct acel timbru autentic, de comedie sufletească, lucidă, de grațios și spiritual joc de păpuși, în timpul căruia vezi nu numai firele dar chiar și pe operator. „Cel puțin

să fiu un oarecare animal, un prea neturburat tînăr, pentru care lucrurile se întîmplă cum se-ntîmplă, lumea e bună și totul merge bine!” — nu vi se pare că auziți prin tomuri, ceva din fraza, convențională și arlechinescă, din *Bucățile de noapte* ale lui Bacovia sau din poemele lunologului Laforgue ?

Și totuși, motive pentru care vorbeam de viitor, sînt în micul roman al d-lui Constantin Fântâneru, nenumărate popasuri în epic și în pură umanitate. Scena găzduirii de o noapte, la verișoară-sa Virginia, „înalță, brună, de structură intimidantă“, cu așa de precisu-i diagnostic : „cît de naiv ești ! Ce prost făcut pentru viață“ ; scena plimbării pe lac și întoarcerea, pe sub stele, la braț cu întîmplătoarea țigancă frumoasă și toate acele frînturi de peregrinare, pe la periferiile orașului, sînt tot atîtea puncte de plecare pentru viitorul romancierului nostru : „nu mă îndoiesc, au să-mi iasă din cap lucruri noi, o literatură netrăită decît de suflete ca ăsta al meu, cu un eroism neverosimil, o sfidătoare adorație a existenței. Începe în mine lupta îndrîjită de iubire de viață, de ură... iarăși mă gîndesc în diferite chipuri la destinul meu, nu întrezăresc decît o ceață care mă umple de deznădejde. *Mai ales mă înspăimîntă o viață goală, fără afecțiune. Cine mă va iubi ? Afecțiunea cui îmi vine într-ajutor și cînd ?*“

Iată, bănuiesc, sămînța care va da roadă. Nu-i mai rămîne decît să cadă pe pămînt bun și nu pe piatră, nici între măracini. Nevoia de afecțiune, dar ce lege e mai puternică, în viața de toate zilele ca și în viața fictivă, a romanelor ? „Mergeam cu capul în pămînt și cînd întîlneam o femeie frumoasă, o priveam cu melancolie, ca s-o apropiu. Nădăjduiam că ar ghici nevoia mea de dragoste“ — mărturisește într-un loc egotistul erou al admirabilului roman *Mes amis* al lui Emmanuel Bove. Și acesta este un singuratec, ce face gol împrejurii, dar cel puțin ispitește viața și nu despe-rează. Eroul d-lui Constantin Fântâneru de-abia de acum încolo se hotărăște pentru experiențe de mai largă umanitate. „Albinele, scrie Gide în *Les nourritures terrestres*, acel poem fecund pe care autorul nostru l-a străbătut în lung și în lat, albinele nu cutreieră florile, decît un timp oarecare ; după aceea se fac vistiernice.“ În sensul că fructifică și elaborează.

•

Țărani și târgoveți, romanul de debut al d-lui I. Șt. Ioachimescu, atacă, dimpotrivă, una din temele dramatice ale vieții sociale și o face, dacă nu și cu succesul datorat, cu foarte mult curaj însă. Dezacordul dintre clasele sociale, antagonismul între țărani și târgoveți, dintre elementele de recentă extracție rurală și cele evoluat deja, e făcut să ispitească pe mai mult de un romancier, fie că ia înfățișarea unei adevărate lupte de clasă, cum se va întâmpla în *Răscoala* d-lui Liviu Rebreanu, fie că se prezintă ca un proces de neasimilare și dezarmonie familiară, cum este cazul din *Țărani și târgoveți*.

Nu e vorba să contestăm, aprioric, o atare temă. Nici exemplul Mădălinei din *Ciuleandra* d-lui Liviu Rebreanu, nici dimpotrivă, demonstrația lui Bernard Shaw, în *Pygmalion*, nu au ce căuta în această dezbatere. Nimic mai simplu și mai natural ca o țărăncă de felul Domnicăi Polcovnicu să fie disprețuită de familia bărbatului ei, când acesta o nesocotește, mai mult servitoare decât doamnă și mamă a copilului său și când Aristide Polcovnicu este un temperament abulic, așa cum apare în pragul romanului nostru. Dar Aristide se metamorfozează odată cu vizita fostului său camarad de război, rapsodul romanului, prinde dor de viață, activează, conduce vaste întreprinderi industriale la care interesează deopotrivă pe povestitor și pe fratele său, Metodi Polcovnicu, un exemplar de vagabond continental, de boem incurabil și de patron cu vederi socializante. De la această dată înainte, soarta Domnicăi nu are nici un motiv să rămână aceeași. Afară de coana Caterini și de Aglae, mama și sora lui Aristide, toți o prețuiesc și o protejează. Și situația se și schimbă, de îndată ce Aristide se mută la noua gospodărie, din curtea fabricii de tăbăcărie, încît nu ne miră să vedem pe autor notînd schimbarea țărăncii: „...Domnica atentă la toate, putea să se bucure și ea în libertate de clipa în care-i venea să rîdă, nestînd nimeni să-i măsoare nici lărgimea gurii deschise, nici înălțimea sunetelor vocale... mă minunam de stăruința cu care Domnica se adapta mediului... Oricum o-pinca — după expresia Aglaei — începuse să se subțieze.”

Și totuși, nu numai că adaptarea nu progresează, cînd toate condițiile sînt favorabile, iar odată cu strămutarea la

țară, la castelul din Argeș, mai eficace decât oricând, dar e de-ajuns o vizită a boierilor de la București, ca procesul să se reaprindă, să se agraveze și o adevărată prăpastie să se deschidă între Aristide și Domnica. Cuvintele pe care aceasta le țipă bărbatului său sînt tot atît de nenaturale precît și de neașteptate. După cum nenaturale, nemotivate și patent melodramatice și toate evenimentele ce se precipită și care se sfîrșesc cu o întreită jertfă : Domnica se spînzură, Arghir îjunghie pe Aristide și apoi își vîră sieși cuțitul în gîtlej. Romanul se sfîrșește, așadar, cu o adevărată lichidare a asociației țărano-tîrgovețeană, ca una ce era predestinată unui atare sfîrșit. Și era predestinată, pentru că d-l I. Șt. Ioachimescu obsedat de teza conflictului dintre lumea țărănească și orașenească nu se mai preocupă decît de rezolvirea lui, nesocotind sufletele și legile lor. Din pricina aceasta neverosimilul inundă totul : Domnica cea inadapată ține un discurs de contesă și Aristide, ca un adevărat erou creștin, își ia asupra-și toate păcatele.

Or, dacă insistăm asupra caracterului tezist, este pentru că d-l I. Șt. Ioachimescu este un debutant cu reale calități. Cursivitatea narațiunii, facilitatea dialogului, cunoașterea unor anume aspecte din viața bucureșteană și foarte prețioase intuiții provinciale, sînt tot atîtea însușiri pe care o mai fericită întrebuițare le-ar putea valorifica mai mult decît romanul său de debut, *Țărani și tîrgoveți*.

ION PILLAT

CAIETUL VERDE, versuri 1928—1932

(„Cartea românească“)

Sînt cîteva săptămîni numai de cînd, cu onorurile covenite, prezentam talmăcirea pe care d. Ion Pillat a dat-o dificilului și enigmaticului poem al lui St. John Perse, *Anabasis*. Aminteam, cu acel prilej, de tradiția cu care ne deprinsese, pînă la ultimul său volum, *Limpezimi*, d. Ion Pillat, ca și de frecvența culegerilor sale de poeme, în care ne plăcea să cetim ceva din periodicitatea anuală a roadelor. Cum așteptam, cu fiecare toamnă, cornul de abundență al ciorchinilor și fagurii de poame aurii, cu fiecare nouă toamnă literară așteptam și rodul de poeme al d-lui Ion Pillat. Dacă erau și ani cînd poemul întîrzia, faptul nu avea de ce să mire pe cei inițiați în tainele legilor naturii. Sînt altoiuri care cer un timp mai îndelungat pentru fuziune și sînt varietăți a căror roadă are nevoie de un mai lung răstimp de gestație. D. Ion Pillat evolua și în procesul acesta tainic de desăvîrșire, împlinirile urmau elipse determinate, ca în cea mai fatală dintre astronomii. De vină eram doar noi că ne nelinișteam cînd totul se petrecea după legi certe. Noi și poate umbra unei superstiții : dacă cele nouă muze n-ar

mai fi îngăduit unui ales al lor să le întrecă, în număr ? Ele, pentru care numărul și armonia sînt atribute zeești, și care, oricît de favorabile, nu vor fi uitate cu totul invidia zeească.

*

Ipoteze și neliniști gratuite, de vreme ce d. Ion Pillat înscrie cu *Caietul verde* al 10-lea volum de poeme din susținuta d-sale activitate lirică. De bună seamă însă, că n-am stăruit în aceste cifre din cine știe ce nevinovată vanitate statistică. Cetitorul cată să vadă mai mult decît o aglomerare de tomuri : o carieră lirică în plină ascensiune și una din cele mai izbutite decantații, pe care *Limpezimi* o profetea cu prisosință. A fost tot timpul în poezia d-lui Pillat un bogat filon parnasian, din care a extras : fie marmora *Visărilor păgîne* și *Eternităților de-o clipă*, fie aurul *Grădinii între ziduri*, fie platina *Limpezimilor*. Minuni de acestea se întîmplă în poezie. Căci dacă e un loc unde se poate vorbi de o transmutație a metalelor, apoi este acela unde veghează, plecat peste lemnele și peste ulcelele sale, singurul alchimist pe care l-au verificat veacurile : poetul.

Este, cu alte cuvinte, sigur că d. Ion Pillat a rămas în decursul vastei sale activități lirice credincios acelu filon parnasian, grație căruia tot ceea ce a ritmat în răstimpul a aproape un sfert de veac de cînd sacrifică pe altarele Poeziei s-a bucurat de o mare puritate formală și de un timbru tot pe atîta de pur. Nu în zadar a fost socotit d. Ion Pillat între cei mai armonioși și mai statuari dintre poeții noei noastre lirice.

Spuneam încă că d. Ion Pillat a evoluat și întru aceasta stă și marele său exemplu și strălucirea biruinței sale lirice. Din decorativă și formală cum a fost în începuturile ei, poezia d-lui Ion Pillat a ancorat în acele miniaturale ostrovuri de grație ale *Interioarelor*, tipare în aparență fragile dar destul de rezistente ca să cuprindă dense esențe meditative sau în acele tufişuri, în aparență sălbatice, ale *Elegiilor*, și unele și altele cele mai prețioase din ciclurile așa de variate ale *Limpezimilor*.

*

Caietul verde duce mai departe prestigiul acestei poezii de transparențe și de seve coborînd din adîncimi de suflet.

Interiorizată, poezia din *Caietul verde* autentifică chiar și subiecte de care d. Ion Pillat s-a mai apropiat și în alte rînduri cum ar fi Hellada și miragiile Mediteranei pe unde a rătăcit Ulise și Aeneas. Ceea ce altădată ar fi fost o desăvîrșită Acropolă versificată, de data aceasta este un dîmb de marmoră înviată, unde zeii trăiesc și poetul asistă. Nu e numai un nou pelerinaj la stejarul și altădată ispitit de la Dodona, este o jertfă acceptată sau, și mai bine, o inițiere împlinită :

Ulise, unde e corabia ta
Să ancoreze-n golful ăsta mic ?
Sub cerul clasic n-a murit nimic
Și ce-a cîntat Homer, va mai cînta.

Va mai cînta pentru că orice cîntec învie cînd pelerinul se apropie cu spiritul purificat. E cazul poetului nostru care, ca și Epimenide, magicianul ce ajuna cu un decoct de asfodele, cu floarea mortuară de la miazăzi deschide grădinile Olimpurilor străvechi :

O asfodelă singură stă scut
Și tainei și credințelor surpate.
Cu rădăcina prinsă în trecut,
Ea înflorește în eternitate.

Barbar, venit aicea să mă-nchin
Din tot ce-a fost am mai găsit o floare.
O las să înflorească. Și senin
Reiau toiagul vremii călătoare.

De ce natură este această aspirație a frumuseții mediteraneene și cît de intensă, cred că nimic n-o ilustrează mai bine ca sonetul închinat lui Mistral. Hellada și Provanța și între ele, ca o lespede zvîrlită între două mări ca să pășești mai ușor, Italia lui Virgiliu — poemul votiv al d-lui Ion Pillat — o minune de artă lineară — omagiu al unui Latin de la Dunăre, izbutește, așa cum, cu toată victoria de la Montpellier, bardul ginteii latine Vasile Alecsandri n-a izbutit să interpreteze geniul mediteranean, cînd scria pe la 1882 acel soi de tarantelă : „....mergi grăbește de găsește pe Mistral de la Mailan“ :

Poete drag Minervei și drag Mediteranii,
Fiu tainic al Provansei și-al cerului latin,
Din urna veșniciei zădarnic pică anii —
De-argint îți crește versul ca frunza de măslin.

Tu ai cîntat păstorii, pescarii și țărani
În graiul lor cel simplu cu ritmul larg și lin,
Și ai adus pe cimbrul colinelor Maillanii
Albinele Heladei cu zumzetul divin.

Ca un stăpîn ce șade în paza holdei sale,
Ca un oier ce vine din Alpi pe Rhône la vale,
Așa te văd : alături de zei, privind din deal,

În seara ce coboară la ceata care suie,
Puțină dar senină pe-aceeași cărăruie,
Din umbra lui Virgiliu spre umbra ta, Mîstral.

Însă *Caietul verde* aduce în paginile lui intime un material cu mult mai variat. Sînt poeme de o tainică emotivitate în genul acelei ceramice, arșă în toate focurile gîndurilor, la fel cu „interioarele“ *Limpezimilor*, mici sanctuare ale trecutului și amintirilor (*Odaia ei*), sînt pasteleri grațioase și pudrate, desprinse dintr-o pudrată sală de stampe, în care pînă și versul a luat patina penumbrelor (*Recuerdo*) :

Ce darabană seara spre porți închise bate ?
Reginele de piatră rămîn, dar noi, dar noi ?
Colunul de-altădată oprit din zbor greoi,
Și rîsul tău, copilă iubind întîia oară,
Și apa care plînge și pasărea ce zboară ;

sînt minunate traduceri, transpuneri și transvasări de licori ambroziane, din potire de Moréas și Rilke în autentic cleștar de Piatra Craiului, sînt balade (*Mortul*) ce reamintesc vechea predispoziție a d-lui Ion Pillat pentru peisagiul etnic din care a răsărit și *Miorița* și celelalte cîntece bătrînești, dar de o epurație și de o simplitate în care poetul se dovedește de o fecundă severitate cu toate podoabele aparente ale stilului, sînt icoane copiate pe golfuri de argint (*Balcic*) și ocheane întoarse în miracolul franciscan sau spaniol (*Assisi, Toledo*) — motive diverse și deopotrivă de sugestive pentru poetica evoluată a d-lui Ion Pillat.

Cred însă că nicăieri d-l Ion Pillat nu s-a depășit mai mult ca în acele poeme în metru alb și, dintre acestea, în cele patru „Elegii“ ce încheie *Caietul verde* și care reamintesc calitatea gemenă a elegiilor XII și XIII din *Limpezimi*. Sînt poeme de plină maturitate artistică, în care pînă și trecerea pe clape a încălțărilor, dintr-un vers în celălalt, vădește o întreagă tehnică poetică, dar și mai importante prin atmosfera de elevație, de comunicare în preajma unor iminente taine ale viitorului : poetul în fața copilului său, întrebînd ca și Narcis imagina din undă și nedumerindu-se :

În ape limpezi ramul mai bine nu-și răspunde
De cum viață nouă ogindă poza veche.
Sînt eu acel din față ? E el cel din perete ?
Cum ? Glasul meu de-atuncea, îmi spune astăzi : tată.
Dar vremea ? Unde-i vremea ? O caut și e lipsă.
Sînt ca un om ce urcă pe munte și se-oprește
Sub zid de stînci să strige ecoului un nume
Și-nfricoșat aude ecoul că-i aruncă
Alt nume ...

sau aceste versuri de încheiere, ale *Caietului verde*, în care poetul, aplecat peste oglinda destinului său, întreabă iarăși, și iarăși nedumerindu-se :

Unde

Să merg de-acum ? Pe cine să mai aștept ? În iarnă
La staul se întoarce asin și bou s-aștepte
Pre domnu-n scutec. Singur pe pragul îndoielii,
Pe pragul veșniciei și-al vremilor mai singur,
M-opresc să-mi aflu calea adevărată : fumul
Sătucului din vale pierind la dreapta, fumul
Topindu-se la stînga cu stolul meu în zare.
Și eu aici. Dar umbra se-ntinde, ziua scade.

N-ai zice : una din acele miraculoase transfuziuni de Francis Jammes și Goethe, dacă nu și mai bine : una din acele consacări ale robustului și de pe acuma clasicului Ion Pillat ?

ILARIE VORONCA

PETRE SCHLEMIHL, poeme (cu ilustrații de Michonze, Victor Brauner, S. Perahim)

(Tip. „Bucovina“)



H. BONCIU

EU ȘI ORIENTUL, sonete

(Ed. „Vremea“)

Ca și d-l Ion Pillat, d-l Ilarie Voronca face parte din neamul acelor poeți ce și-ar putea lua deviză versul, în care Ovidiu își exprima destinul neînduplecat : la fel cu bardul tomitan, orice încercă, și unul și celălalt, se preface în poezie. Au fost în literatura noastră, ca pretutindeni dealtminteri, frecvente cazurile când, după un mic stagiu în lirică, poeții și-au părăsit crisalida provizorie pentru un cuib epic sau dramatic. Au fost și poeți cari au abdicat după întâile apeluri ale vieții curente, singuri d-nii Ion Pillat și Ilarie Voronca au rămas consecvenți întâiului lor amor, de juneță, cu Polyhymnia. Anii trec, zilele se cernesc cu fiecare nouă deznădejde, apostaziile nu se mai numără, d-nii Ion Pillat și Ilarie Voronca, stăpâni privilegiați ai caierului de aur, torc fără odihnă versuri și poeme, iar dacă din întâmplare se opresc o clipă, este pentru ca unul să talmăcească poezia altora și celălalt să închege într-o proză aromată, aceeași laudă a poemului.

De la peregrinările din *Restriști* la panteismul inițial din *Plante și animale*, de la periplul miraculos din *Ulise* la

meditațiile constelate din *Brățara nopților* și de la întâile acorduri pentru *Colomba* pînă la orchestrarea aceluiași imn fastuos și divers din *Incantații*, d-l Ilarie Voronca a desfășurat nu numai o bogată activitate lirică dar și-a precizat cu fiecare nou volum arta sa poetică și i-a lărgit limitele. Impresionați, întru început, de revărsarea imaginilor, am cerut d-lui Voronca să le îndiguiască, pentru ca în loc de terenuri inundabile să ajungă să aibă întinse și fecunde pămînturi de cultură. Inutilă intervenție: d-l Ilarie Voronca nu era diletantul pe care excesele imagiste ale debutului să-l fi putut rătăci pe căi de zăbavă. Și s-au urmat atunci acele poeme unitare, *Ulise*, *Brățara nopților*, *Incantații*, în care artificii metaforic, fără să fie în regres, a luminat din catarguri, pentru orientarea poemului, de lungă cursă.

Așa cum se petrec lucrurile și cu ultimul d-sale poem *Petre Schlemihl*, așa cum se vor petrece și cu poemele ce vor urma pentru că debitul d-lui Ilarie Voronca este inepuizabil, cum nesecat este și lirismul său. Observați chiar în ce măsură se acordă simbolul acestui erou care și-a vîndut umbra și care rătăcește de dragul naturii, încălțat cu ciubotele de șapte poște, de la un capăt la altul al pămîntului, cu neobosita goană a acestui Ahasverus al lirismului, care este d-l Ilarie Voronca. După cum n-ar trebui să ne mire să-l vedem, mîine, peregrinînd cu ceilalți eroi, cu argonauții în căutarea lîinii de aur, cu Don Quichotte în căutarea Dulcineei de Toboso sau cu Hercule în scornirea caznelor. Sînt, într-un fel sau altul, cu toții, eroi tipici ai evadării și poezia d-lui Ilarie Voronca este, prin excelență, o poezie a evadării. Evadare pe care nimic nu o slujește mai bine ca poemul, ca imaginația, ca lirismul:

Și poemele sunt ciubotele de șapte poști
 Care mă duc din cercul polar la caldul tropic,
 Și-n vers ca-n geanta unui botanist recunoști
 Ierburile aîtor distanțe stînd alături.

C-un singur vers poți trece prin patru anotimpuri,
 Și pasul din poeme un continent îl taie.

Astfel poemul trece cu mult înaintea zilei
Sau o ajunge din urmă prin schelele aurorei !

.

Poet ești și de-aceea, pururi Ahasverus,
Fără umbră și cauți cheile șipotului,
Iubirea sună-n tine ornic deșteptător,
Ai cîntat și umbra s-a speriat și a fugit ca o pasăre.

Evadare pe care nimic nu o poate opri din cursul ei fatal, de destin albatrosian, nici neînțelegerea semenilor, nici batjocura sedențarilor, speriați la gîndul unei inițiative, necum la perspectiva unei deplasări de linii :

Dar vă spun : chiar dacă m-ați răscoli pînă în cele mai
adînci măruntaie,
Cum ai sparge o vioară ca să găsești în ea cîntecul,
Sau o oglindă în dosul căreia ai vrea să deslușești
imaginile
Nu veți putea atinge viziunea din mine.

Evadare ce-și găsește în ea însăși satisfacția, în acele jocuri de drum sau de popas cum sînt acelea din poemele VI : *Îmi amintesc o zi suplă cu o adolescentă, pe care am urmărit-o departe pînă dincolo de periferia sărăcăcioasă* sau XXI : *Odaie cu arome a unui han în munte*, pe care le-am voi deopotrivă reproduse, dar vom fi siliți să le sacrificăm aproape deopotrivă, pe amîndouă :

Odaie cu arome a unui han în munte,
Soarele, naftalină, în rufe din scrinuri
Cu brazi ce-și trec lumina în cerc ca niște unde
Ecourile, butii, pleznind de-atîtea vinuri,

.

Și nu voi ști de-i toamnă, de-i iarnă sau de-i vară,
Voi fi ca o corabie plină de mirodenii
În care naufragiul stă lîngă primăvară,
Și tropicale fructe lîngă steaua polară.

Dar pentru că necesitățile tehnice nu ne îngăduie să reproducem în întregul ei, pe nici una dintr-însele, ne vom mulțumi să spicuim un mic snop de imagini disparate, din

care cetitorul să deducă în ce măsură arta organizată a d-lui Ilarie Voronca utilizează încrustarea metaforică și în ce grad sînt ele sugestive :

*In satul jumeagînd molcom ca o farfurie cu supă ;
Garoașele, noduri de-amintire, în batistele verii ;
Dimineața făcîndu-și loc ca zahărul în legumă ;
Nici un luceașăr cîrma corăbiei să-ndrepte ? ;
Acolo, între creste și nebuloase — așteaptă
Hamacul de luceșeri spre care pașii-mi șovăi ;
Nu-mi veți retrage steaua polară din pleoapă ;
Pescar strîngînd în coșuri oglinzile plutite :
Vis deschizînd secrete saltare ca o sculă...*

Imagini, ca tot atîtea ferestre deschise spre boschetele poemului pe unde Petre Schlemihl neodihnit se preumblă, în căutarea enigmei pe care o crede cît mai departe cînd ea este, cum mărturisește chiar un vers al d-lui Voronca, la doi pași de sine, în inima sa. Acolo unde doarme, în coconu-i de aur, viermele de mătasă al poemului.

*

Eu și Orientul, ultima plachetă a d-lui H. Bonciu, se silește să închidă în celulele a XXV de sonete peisagiul cînd tumultuos și cînd paradisiac, al Bosforului. Operație fără îndoială dificilă, pentru care d-l H. Bonciu dovedește o dexteritate și o aplicație, rare. Erau, dealtminteri, calitățile ce se întîlneau și în *Lada cu năluci*, volumul anterior al d-lui H. B., fără ca varietatea de teme și libertinajul, am zice, al inspirației să fi putut fi strunite îndeajuns. Sonetele d-lui H. Bonciu au, în primul rînd, tehnică, o tehnică viguroasă și este, mi se pare, întîia cerință a sonetistului. Cu o singură excepție, a rimelor unei terține din sonetul VIII : *mîine* — (ochi de șarpe) *răi ne* (pîndeau) — *cîine*, unde nu poate fi vorba, în nici un caz, de asonanță, iar de rimă și mai puțin.

După tehnică, sonetele d-lui H. Bonciu au culoare și gradație. Dacă sonetul în care e cîntat jasmînul nu se poate ridica, cum e și firesc, la gradul de evocare și aromă pe care a izbutit să le realizeze d-l F. Aderca în poemul în proză, respectiv, din *Aventurile lui Ionel Lăcustă Thermidor*,

dacă apelurile de sirene și farmecele feminine suferă la amintirea romanului Azyadé-ei de Pierre Loti, dacă unele sonete din Régnier, bosforiene, aduc moliciune orientală și un timbru, altul, mai muzical decît al sonetelor lui Heredia, vom cita două sonete din *Eu și Orientul* și se va vedea că d-l H. Bonciu posedă arta aceasta fragilă, și o mînuiește cu virtuozitatea olarului de rasă :

V

Azi catifeaua-n larg legănătoare,
Din violet se degradează-n verde,
Și praful azuriu ce-n zări se pierde,
Pudrează Asia scăldată-n soare.

Din care loc surîde Domnul oare,
El, care-a răsturnat în mare cer de
Opal miraculos albastru — verde ? —
Îl văd la umbra de cipreși din zare.

Îl prind și-l pierd în pasărea marină,
Îl simt pe încreșita canava
Din cerul oglindit în Marmara, —

La cîntecul luntrașului se-nclină
Odată cu urechea Lui și-a mea,
Halucinat de-albastru și lumină.

XVII

Cînd palmierii-și pleacă evantalii
Pe strîmbi cipreși ca-ngenuncheate slugi,
Și marea calmă-i cufundată-n rugi,
Cu fastul de coloare și detalii,

Cînd chiparoșii-nclină negre glugi,
În gest aristocrat de funeralii,
Spre valea cu smochini, sfidînd migdalii,
Și tu, străin, prin lumea largă fugi —

Oprește-te puțin când ai ajuns,
Să-ți plimbi privirea înțeleghătoare
În parcul vast de vrajă și culoare.

Și de narcoza liniștei pătruns,
O rugăciune spune către soare
Și-nchină-te spre dealul verde, tuns.

...de al căror desen și substanță, amatorul de poezie se poate
lesne convinge.

DRAGOȘ PROTOPOPESCU

IARMAROCUL METEHNELOR, nuvele (colecția „Gîndirea“)

(„Cartea românească“)

Fantezistă, în substraturile de totdeauna ale inspirației sale, poezia d-lui Dragoș Protopopescu a evoluat, cu poemele și diatribele de după război, spre șarja caricaturală și pamfletul de superioară calitate lirică. Este epoca adîncirii acelei discipline anglo-saxone, spre care s-a simțit atras tot timpul, și contactului statornic cu care datorăm acele docte contribuțiuni anglicizante, despre teatrul lui Congreve și acele suculente pagini engleze în cari erudiția se aliază așa de fericit cu literatura. Din timpul acesta poezia fantezistă românească a păstrat acele poeme în care d-l Dragoș Protopopescu așeza, în vitrine de entomologie, curioase exemplare de umanitate, din chitina căroră strălucesc și astăzi boabele de chihlimbar ale boldurilor cu cari le-a străpuns și fixat. Temperament prin excelență satiric, satira d-lui Dragoș Protopopescu s-a înprospătat și adaos la acele surse castaliene ale pamfletului englez, în analele căroră Swift, Butler și Carlyle strălucesc printre primii, și la fîntîna cu apă vie a celui mai inepuizabil dintre fanteziștii omenirii, Shakespeare.

Fantezie și satiră sînt cele două dintîi caractere ce izbesc pe cetitorul ciclului de nuvele din *Iarmarocul metehnelor*. D-l Dragoș Protopopescu este unul dintre pușinii noștri humorisți, ce se înscriu și sub semnul aceluși bizar fantezist care a fost Urmuz și pentru care absurdul și neverosimilul sînt coarde familiare și miraculoase. Pentru că în scorburile acestea sucite se ascund tot atîtea chei și tîlcuri cu știință și cu artă ferite de ochii mulțimilor. Cu deosebirea, totuși, că satira d-lui Dragoș Protopopescu cunoaște o vervă mai amplă și oferă mai multe posibilități de identificare. Multiple sînt obiectivele acestei satire și acestui grandios duh caricatural ce animă pe autorul nostru. Este în scrisul d-lui Dragoș Protopopescu un constant fior frenetic pe care incursiunile satirice și portretistice de șarjă din *Iarmarocul metehnelor* îl favorizează în chip deosebit. În nici unul însă din aceste obiective, nu izbutește autorul nostru să fie mai ingenios, mai captivant și mai sugestiv ca în acela al sufletului anglo-saxon, dezvoltat în două din cele mai cuprinzătoare nuvele : *Jimmy, Jack, Sam și Harry și Mulți oameni, papagalul și încă un om*.

Dacă întîia din aceste nuvele aduce, cu povestea lui Fană Tomoiagă, un sălbatec crivăț din bălțile dunărene, prologul acestei bizare întîmplări și peisagiul fermei soților Douglas, din Kent, se pot socoti printre cele mai somptuoase pagini de vervă descriptivă și de reținută ironie. Voi cita doar începutul pentru a exemplifica, fie și printr-un crîmpei, arta aceasta particulară și rasa acestui umor la rece, pe care d-l Dragoș Protopopescu îl mînuiește cu prestigiu. E una din rarele pagini de etnopsihologie saxonă, în care anecdoticul este introdus cu discreție :

Nu știam de ce în odaia de alături e atîta tăcere. Am vîrît capul pe ușă și am înțeles : patru englezi erau înăuntru... Sunt multe tăceri pe lume. E tăcerea unui calendar desfoiat, a doi amanți cari nu se mai iubesc, tăcerea unei umbrele, a cerului, a unui ceas cu cuc, a pietrei și insectelor. Tăcerea engleză e mama tuturor acestora. O zicătoare nordică spune : e de-ajuns doi ca să se certe. E de-ajuns doi englezi ca să tacă, putem spune noi. Vă puteți închipui cum pot tăcea patru ! Tăcerea engleză e, într-adevăr, un element. Iar de data aceasta cataclismul ei amenința din vîrful a patru uriași pantofi de tenis, manevrați de patru picioare care, încălecate pe părechile lor respective, tăiau spațiul odăii cu

spiralele și volutele unei ciudate conversații mute. Fumul pipelor inter-venea : îmbrățișa cu un colac o idee ; accentua, îngroșînd aserția pantofului din dreapta ; cu un nou raș făcea cam nebuloasă părerea tocului preopinent și însuflețit de mireasma ceștilor de ceai urca în tavan seninătatea unui dialog platonice.

Ai zice un soi de joc de umbre chinezești... Și totuși cel mai potrivit ecran și cel mai potrivit mediu pentru anecdota epică, dacă termenul spune de ajuns, pe care d-l Dragoș Protopopescu o împărtășește colegilor săi de fermă și în care figura valahă a lui Fană Tomoiagă, negustorul de prune care face moarte de bărbier pentru că pierde rasul din ajunul Crăciunului, ține tinerilor lorzi din Kent cea mai concavă dintre oglinzi. Dar dacă satira din *Jimmy, Jack, Sam și Harry* poate fi o spadă cu două tășuri, din mînuirea căreia nu ești prea sigur cine, noi sau anglo-saxonii, s-a ales cu mai multe zgîrieturi, iată cea de a doua nuvelă de proporții, *Mulți oameni, papagalul și încă un om*, în care : acțiune, eroi și simbol sînt în totalitatea lor britanici. Aventurile căpitanului Joe O'Higgins care după moartea papagalului său tutelar ajunge negustor de îngrășăminte chimice oferă d-lui Dragoș Protopopescu una din teme cele mai complexe în care romanul de aventură gulierviană și halucinanta peregrinare a strigoiiului marinar din poema lui Coleridge se întreș cu reconstituiri de pensiune londoneză, terorizată de muzicanți ambulanti sau imagina congresului din Bermude, de o satiră așa de swiftiană în alegoriile ei. Ordinea de zi a congresului din Bermude în care problema vivisecției pe care spexul o inflige cărbușului sau cealaltă problemă mai urgentă a fierberii, fără de suferință, a homarului constituiesc, prin punțile de identificare aruncate, pagini de cea mai rafinată și desfătătoare satiră politică. Însă nici despre aceste pagini, nici despre acelea în care căpitanul Joe pune în practică „ideea unui schimb de murdării între America și Europa“ sau a „parității de murdărie“ și nici, mai ales, despre scenele în care, singur pe „Paritas“, învăluit în duhoare și respins de toate porturile, pribegește pînă cînd nitratul de amoniac zvîrle în țandări vasul — despre nici unele nu vom putea spune mai mult deocamdată, fiecare aspect oferindu-se unei analize, pentru care spațiul lipsește.

Mai ales că, schițate chiar, cum sînt aceste însemnări, nu pot să amintească măcar și celelalte caractere, afară de cel satiric, ce se întîlnesc în nuvelele din *Iarmarocul metehnelor*: caracterul fantast și cel mitologic, fie distincte, fie uneori fuzionate, precum în bizara nuvelă *Dănciuca sau cum a murit dobitoaca lui Dumnezeu*. Fantasticul este unul din focarele predilecte ale epicei d-lui Dragoș Protopopescu. Pre-dispoziția aceea insistentă de a proiecta asupra tuturor aventurilor, chiar și a celor mai comode, o lumină ce descompune, spectrală și nepămînteană, se întîlnește, cu excepția schiței de un rafinat și savuros grotesc funerar *Quia pulvis es*, aproape în fiecare nuvelă din *Iarmarocul metehnelor*. Nuvela liminară, aceea care și numește întreg volumul, ne introduce în peisagiul de plajă al Tekirghiolului, peste care se abate duhul demonic al lui Tudor de Reszke, poet ungar și laureat al premiului Nobel, cel cu teoria „imixtiunii valorilor“, de pe urma căruia plajele de betegi și de snobi se amestecă și se molipsesc, pentru ca el însuși să cadă victimă răzbunării gelosului Haralambie Rodope, soțul frumoasei Hariclia. *Lîngă dugheana lui Adolph Shranker* ne poartă prin Praga, într-o noapte ciudată, despîcată de fulgerul unei pasiuni aventuroase. *Goana după umbră* ne coboară, între două ridicări de cortină, pe o plajă engleză, plaja de peste zi a copiilor și plaja aventurierilor nopții și a dezaxaților, pe care, goana după umbră îi duce în brațele valurilor. *Maid of Ceylon* brodează pe canavaua unui port văzut orizontal basmul hindus al descendenților japonezilor. Iar *Dănciuca*, una din cele mai caracteristice din nuvelele d-lui D. P. povestește ascensiunea și decadența lui Lisandru Bancagiu, ajuns din cioban din bălțile Borcei mecanic de remorcher în portul Constanța, cîtă vreme geniul său tutelar, puiul de stăncuță, care îl însoțește din război, nu cade victima pasiunilor ilicite.

Palide diagrame din care cetitorul a putut să surprindă, într-o oarecare măsură, originalitatea temelor d-lui Dragoș Protopopescu, bizareria unora dintr-însele și poate, ceea ce am fi vrut să sugerăm, atmosfera fantastică în care se desfășoară majoritatea acestor aventuri. Spuneam însă de încă un caracter, acel mitologic și am citat, anume, la urmă, nuvela *Dănciuca*. Pentru că într-înșa se întîlnesc fuzionate ambele caractere, fantastic și mitologic, fără să mai amintim de poezia peisagiilor lacustre sau de poezia amintirilor de

copilărie, în executarea căroră d-l D. P. aduce o egală măiestrie. În Lisandru Bancagiu, d-l D. P. prezintă un caz de nympholepsie, urmărit și în accesele erotice din bălțile vizitate de vedenii și în intermediul orășănesc și poate și în decadența ce-l pîndește după moartea puiului de stăncuță. Ca și magicianul Punckin, al cărui suflet era ascuns în papagalul verde și ca și djinul al cărui suflet sta ferit într-o gușă de vrabie, pîna cînd Seyf-el-Mulook îi vine de hac, Lisandru Bancagiu și-a legat viața și norocul de viața puiului de stăncuță.

Iar cînd, la sfîrșitul neverosimilei aventuri, totul se încheie în zîmbetul de Pan al bătrînului rusnac, impresia mitologică și fantastă capătă o nouă confirmare, ca pe un val adus din marea Mare a mitului elen.

MIHAIL SEBASTIAN

FEMEI, roman

(„Naționala-Ciernei“)

Recitesc cele ce scriam, cu puține luni în urmă, despre înțîia lucrare literară a d-lui Mihail Sebastian. Și dacă nu regăsesc, în rîndurile de peste vară, toate acele sugestii, rare și dense, cîte se cuprind în concentratul jurnal al *Fragmentelor dintr-un carnet găsit*, mă consoleaza totuși intuiția, pe care prezenta lucrare o confirmă, că eroul „carnetului său”, ca și eroii egotismului stendhalian sau ai lirismului gidian, era predestinat unei prea frumoase cariere epice. Nu voi spune, desigur, că între Ștefan Valeriu, eroul din *Femei*, și memorialistul *Fragmentelor...* este o desăvîrșită identitate. Dar nu cred să greșesc dacă în constituția sufletească a eroului de astăzi regăsesc, poate pe cea mai prețioasă dintre componente, acel simț al deșertăciunii, acel bine dozat scepticism, care adia peste *Fragmente...* și peste toate ochiurile de fîntîni interioare, o ușoară și poetică briză de amărăciune. Adăogați, după aceea, că în locul cîtorva însemnări de jurnal, sterilizate oricum în vîrfurile de oțel al peniței, de data aceasta un om cu umbra lui se mișcă printre alți oameni și alte umbre și că aceste umbre sînt în majoritatea lor femei și veți înțelege cît de mult trebuie să fi rodit acele semințe

de melancolie, cu cât mai aromatice și cu cât mai pătrunzătoare trebuie să fi devenit ele.

Sînt, fără îndoială, multiple farmecele acestei cărți de o atît de înșelătoare simplitate. Observațiuni subtile, încrustate ici și colo cu savantă grație decorativă, siguranță și naturalitate în povestire, har de a însufleți pîna și cele mai modeste siluete, un scris de o rară stăpînire de sine, și cîte altele, toate vor reține pe cititori sau vor forma obiectul de predilecție al criticilor. Pentru noi, *Femei* reprezintă înainte de toate cartea între filele căreia stau presate în loc de flori, cîteva suflete efemere și în care, mai presus de celelalte calități, prețuim tocmai această aromă de floare de mormînt, ale cărei miresme îmbălsămează și paginile *Fragmentelor dintr-un carnet găsit*.

Romanul d-lui Mihail Sebastian schimbă de patru ori decorurile, în care se perindă, ca în albumul de „șapte stampe amoroase” al lui Henri de Régner, o pleiadă, în care dacă nu toate cele șapte femei sînt la fel de grațioase, toate sînt deopotrivă de prezente, cu sufletul și inima lor, cînd mai discretă, cînd mai năvalnică. Dar mai ales cîteșisapte trec prin viața lui Ștefan Valeriu, ca printr-un purgatoriu temperat și lasă în inima eroului, ca într-o mică urnă, cenușa iluziilor ireversibile.

Întîiul decor ne duce într-o localitate de vilegiatură, din Alpi, cu un lac în preajmă. Ne aflăm într-o pensiune cuminție, într-un cadru de natură sălbatecă și Ștefan Valeriu, trecut de curînd prin istovitoare examene de internat, își petrece vremea între lecturi. E o fire retrasă, cel puțin la întîia vedere, un tînăr pentru care femeia amintește întotdeauna Paradisul original și legenda fructului oprit. Tînărul acesta a frecventat fără îndoială pe Stendhal, ale cărui lecțiuni de tactică amoroasă le-a reținut, ba le și aplică cu oarecare originalitate. Deși schițează, din prima zi a cunoștințelor sale, o vagă idilă cu Renée Rey, soția unui fermier din Tunis, apariția magnifică a frumoasei doamne Bonneau îl abate — din preferință sau din instinctual calcul? Însă d-na Bonneau e prea mîndră de situația ei de văduvă care-și iubește fiul, de o vîrstă cu Ștefan Valeriu și dacă nu disprețuiește cochetăria și dacă-i place să se știe admirată are și prezența de spirit să evadeze la timp din lațurile ce se întind. Și Ștefan Valeriu revine la Renée. Tunisiana asta e un tempe-

rament torid și eroul nostru cunoaște o iubire care se dezlănțuie ca o furtună de vară. Dacă Marthe Bonneau n-a voit să fie o Maman Colibri, în schimb Ștefan Valeriu va fi cu Phèdre-Renée, un Hippolytos. Dar dintr-un unghi al terasei, răsare capul de copil al Odetei Mignon. Iubirea fecioarei acesteia enigmatică e doar un capriciu de o clipă. Și Ștefan Valeriu își încheie vilegiatura cu o întreită înfrîngere. Ceti-torul va fi fost poate îndemnat să reție, din prozaica noastră relatare, nu știu ce element de comedie, la acest întâi act al romanului d-lui Mihail Sebastian. Ar fi o dureroasă eroare. Netăgăduit, sînt și astfel de elemente, în jocul acestor iubiri fugitive, numai că ele sînt exterioare. Nici Ștefan Valeriu, nici Odette nu-și pierd luciditatea spiritului lor și multe din observațiile lor sînt trăsături de subtilă comedie. Din toate aceste accidente însă se desprinde acea melancolie proprie jocului de umbre. Peste fugarele idile se așează dureroasă suferința lui Renée. Și alături de dînsa, omenescul cuvînt de înțelegere al eroului nostru. Un calm de sfîrșit de toamnă și de peisaj pustiit se lasă peste suflete și calmul acesta nimic nu l-ar putea exprima mai sugestiv ca micul fragment — suavă imagină negativă din *Crinul din vale* — ce urmează și al cărui rînd de final ne-am îngăduit să-l subliniem :

El se așează în iarbă și rămîne o bucată de vreme tăcut, ascultînd respirația femeii de lîngă el. A văzut un licurici, l-a cules, l-a ținut în palmă, ca să bage de seamă cum își stinge viermele felinarul din [trup] * dar ea i l-a cerut și și l-a pus în păr. În întuneric punctul acesta de foc, pare o enormă piatră de pieptene, luminînd în jur slab, dar destul pentru a-i încununa capul cu o linie albă.

Totul pare deplin pacificat, în momentul în care Renée izbucnește în plîns, un plîns bun și prietenos, pe care el îl ajută, mîngîind mîinile femeii și privindu-l fără ostilitate, ca pe o ploaie.

— Tu mai rămîi mult, Ștefan ?

— Nu știu bine. Aștept o veste din țară. Poate o săptămîină. Poate mai mult.

— Nu te superi că plîng ?

— De ce, Renée ? E noapte. Nu te vede nimeni. Și cineva tot tre-buia să plîngă pentru noi toți.

* În text : „felinarul din cap“, pe care l-am înlocuit, cu de ta noi putere și pentru respectul entomologiei, în urma unei observații a d-lui Cezar Petrescu, a doua zi după apariția foiletonului.

„Emilie Vignou“ se numește al doilea capitol al romanului, în care d-l Mihail Sebastian înfățișează un suflet mizer, sălășluit într-un și mai mizer trup. Ștefan Valeriu s-a reîntors la Paris să practice medicina dar mai ales să-și „cicatrizeze, cum așa de sugestiv notează autorul, (cele) câteva melancolii“ căpătate în vacanța de pe lacul din Alpi. O iubire pariziană și primăvăratică, cu toate că se situează mai mult în iulie, când se petrecea cu câteva sute de ani în urmă și întâia escapadă a lui Don Quichotte, ocupă pe Ștefan Valeriu. E Mado, midineta cu numele aproape cartaginez și prea grav pentru patima ei grațioasă, în care se amestecă râsul, serpentinele și spasmele și pe care noi ne-am îngăduit să o numărăm, mai mult cu de la noi putere, drept a șaptea stea din constelația aceasta feminină. „Era o fată bună și sentimentală“ își zice, la sfârșitul capitolului, Ștefan Valeriu, când o vede plângînd la înmormîntarea Emiliei Vignou și cuvintele acestea simple și cu ecou de poemă laforguiană prețuiesc cît un regret. Mai înșorit desigur că regretul de pierdere absurdă a Emiliei Vignou, pentru că Mado are cu ea grația și tinerețea, în timp ce Emilie Vignou nu le-a avut pe nici una, lipsită cum era aproape de orice urmă de feminitate. Și, peste viața acestei biete făpturi a lui Dumnezeu care, cu plasticele cuvinte, ale autorului, se părea că „se mișcă printr-o serie de luxații“, s-a abătut iubirea țărănească a unui suflet înrudit cu ea, Irimia C. Irimia, de fel din Ialomița, personaj primar și epic totodată, care înțelege, pentru virginitatea fetei, să o ia în căsătorie. Și Emilie Vignou, în trupul puțin monstruos al căreia licărise mai mult decît o iubire trecătoare: un suflet, pe care Ștefan Valeriu îl prețuise pe drept cuvînt, printre cele rare, se sfîrșește stupid, din facere. Sfârșit curent, de divers fapt obstetrical, peste legenda căruia d-l Mihail Sebastian stropește o înfiorată aducere-aminte.

Capitolul ce urmează — „Maria“ — este de asemeni un intermediu în educația sentimentală a lui Ștefan Valeriu. Un intermediu, așa cum reiese din confesiunea acestei surori gemenă cu enigmatică d-nă T. din *Patul lui Procust* și în care d-l Mihail Sebastian povestește cu simplitate și calm viața unei femei la inima căreia a bătut din greșală un amant, dar din a cărui tiranie nu se mai poate smulge, după ce i-a dat ospitalitate.

Ultimul capitol și unul din cele mai bogate în acea poezie a deșertăciunii, din care e alcătuită întreaga această carte de atmosferă sufletească se numește *Arabela*. Este mai mult decât povestea „evadării voluntare” a lui Ștefan Valeriu, care din consilier tehnic al Ministerului Sănătății pe lângă Comisia internațională de cooperare medicală ajunge internațional „partener” artistic al Arabelei, fără să cunoască însă decadența profesorului din *Ingerul albastru*. Arabela, este poemul cel mai reprezentativ al dragostei, la geneza căreia prezidă legi fatale și, cum ar zice poetul, oarbe. Arabela coboară în viața lui Ștefan Valeriu din leagănul ei suspendat de la Medrano, de unde patrona exhibițiile echilibristice ale tovarășilor săi de circ, pierdută în fum de țigară și reflexe electrice. Enigmatică, la fel cu orice aparițiune mitologică, Arabela este în realitate un suflet fără complicații, un suflet cast de cea mai bună calitate boemă, pentru care pasiunile cad pe al doilea plan și al cărei mister sta întreg în acel „zîmbet de melancolie și indiferență”, cu care luminează viața tovarășilor de circ, a lui Ștefan Valeriu sau a spectatorilor. Că o astfel de sirenă, prin excesul misterului ei, poate pleca din nou cu tovarășii ei de circ, în mijlocul celei mai calde efuziuni de dragoste pentru Ștefan Valeriu, nu este decât foarte firesc. Un val a adus-o la țarm și altul o ia. Tot atât de simplu, tot atât de natural, tot atât de calm. Și povestea acestei nimfe, a cărei singură putere magică e în enigmatica ei trecere, se sfârșește, și cu ea și rosarul acesta de vieți, pe urma cărora aleargă o mireasmă tristă ca dintr-o villoniană *Ballade des dames du temps jadis*. Zăpezile de altădată stau pure și caste pe înălțimile de munți și în văile ascunse ale inimii.

I. L. CARAGIALE

OPERE III

REMINISCENȚE ȘI NOTIȚE CRITICE,

ediție îngrijită de *Paul Zarifopol* (cu 2 planșe afară din text)

(„*Cultura națională*“)

În așteptarea edițiilor critice din Eminescu și Creangă pe care le-a anunțat și cu care, de bună seamă, va umplea încă o lacună, de dată veche, a literaturii noastre, „Cultura națională” tipărește, în aceeași ținută occidentală și cu aceeași superioară colaborare critică a d-lui Paul Zarifopol, al III-lea volum din opera integrală a lui Ion Luca Caragiale. Cetitorul cunoaște din analiza, la timpul său, a celor două volume anterioare și spiritul în care este condusă această ediție critică și multiplicitatea de sugestii pe care ea le oferă cetitorului de obște, literatului, istoricului literar și criticului. Același spirit și aceeași bogăție de sugestii sînt reeditate și cu acest al treilea volum. N-ați uitat, de bună seamă, plastica formulă cu care d-l Paul Zarifopol lămurea pentru ce opera lui Caragiale se cade retipărită în toate tainele ei. Logica „mamitelor de mahala” care ascund cu grijă poznele „puișorilor” lor nu are ce căuta în considerarea operelor celebre. Prefața volumului de față reia sub altă înfățișare aceeași credință, pe care o socotim și justificată și fecundă : „*Repetăm și noi, că scrisul întreg al unui scriitor ca acesta este un dar deplin*”

dat națiunii sale, eventual și altor lumi cititoare. Este al nostru; și nu-l putem stăpîni altfel decît cu cel mai strict respect către întregimea lui. Numai nesocotința sau nepriceperea s-ar putea încumeta să aleagă ce trebuie să rămînă limbii și literaturii românești, și ce nu, din o moștenire ca a lui Caragiale.”

Dovadă, între altele, însuși acest al treilea volum, întîiul din cele două de *Reminiscențe și notițe critice*, în care se va tipări toată acea „compactă masă de ziaristică”, ce dimpreună cu literatura propriu-zisă vădește, în ciuda părerilor acreditate, că și un scriitor fecund, nu numai valoros, a fost Caragiale. Volumul de față se limitează la critica artistică și literară, rămînînd ca aceea politică și culturală să se cuprindă în cel următor. Nu e vorba, de bună seamă, să trecem în revistă toate temele sau opiniile critice ale lui Caragiale, în materie de artă și literatură. Lucrul ar fi și cu neputință. Dar vom desprinde din tot acest material, publicat între 1878, din vremea *Claponului* și pînă prin 1897, pe vremea *Epocei*, ca să numim două numai din nenumăratele periodice la care a colaborat Caragiale, cîteva din aspectele acestei activități critice.

Caragiale a fost nu numai artistul care se cunoaște, de acidă vervă satirică și de pătimașă perfecțiune stilistică. Aplecat asupra teatrului său de operațiuni, laboratorul său de creațiune artistică nu era închis zvonurilor din afară; chiar dimpotrivă. Paralel însă cu ecourile, de ordin politic mai cu seamă, pe care le-a păstrat opera sa de artă, pe Caragiale l-a interesat tot timpul fenomenul literar și fie că scria emoționante și lapidare amintiri despre Eminescu, fie că redacta, cu emfaza caracteristică parodistului, o conferință despre *Literatura și artele române în sec. XIX*, fie că lua atitudine fățișă împotriva haretismului cultural, în toate ipostazele, el mînuiește în coastele literaturii aceeași peniță ascuțită și aceeași cerneală concentrată. Sînt, spre pildă, printre cele mai patetice, în sobrietatea lor, amintiri ce s-au scris despre nefericirea Sărmanului Dionis, în *Ironie*, în *Nirvana* și *Două note*, multe trăsături, pe care istoriograful literar le va încrusta oricînd ca pe veritabile flori de sidex în stejarul evocărilor lui. Noi vom reține două dintr-însele, în care ne place să vedem ceva din gîndurile pentru sine însuși, ale lui Caragiale, acea condamnare radicală a ipocri-

ziei moravurilor literare. Când, la tipărirea *Scrisorii a II-a* a lui Eminescu, textul înlocuia, din excesivă pudiciție, „fameni“ cu „oameni“ și „scîrbi“ cu „mîhni“, Caragiale denunța, ca pe un act de vandalism literar, perpetuarea gestului de politeță, cu care poetul intrat la „Junimea“ consimțea să i se toarne apă de trandafir în venin. Nerespectarea „variantei originale, aceea anume la care ținea poetul“ o socotește Caragiale drept o „profanare“ și săgeata îndreptată împotriva lui Maiorescu e una din cele mai violente: „...Iar de profanare nu e capabil decît un om fără inimă și cu spiritul îngust, un om care niciodată nu se poate uita pe sine, care nu poate avea nici o ridicare de suflet pe deasupra egoismului strîmt, *nici o emoție... cum să zic, impersonală* — ca să întrebuițez și eu niște platitudini platonice scoase de curînd iar la modă — nici un fel de respect chiar cînd se află în fața lucrurilor sfinte... fiindcă n-are, fiindcă nu poate avea nimic sfînt pe lume.“ Și nu mai puțin categorică și cealaltă dezmințire pe care Caragiale o aduce aceluiași Maiorescu, cînd vorbește la un an numai după moartea poetului, despre sărăcia lui Eminescu: „Îmi vine destul de greu să contrazic niște autorități în materie literară, știind bine cît le iritează contrazicerea și cît de primejdioasă e iritația lor pentru soarta și reputația unor simpli muritori ca noi; *dar trebuie să spun odată că poetul de care e vorba a trăit material rău; sărăcia lui nu este o legendă: a fost o nenorocită realitate și ea îl afecta foarte. Ce Dumnezeu! doar n-a trăit omul acesta acum cîteva veacuri, ca să ne permitem cu atîta ușurință a băsmi despre trista lui viață!... a trăit pînă mai ieri, aci, cu noi, cu mine, zi cu zi, ani întregi... Pe cine vrem noi să amăgim?*“ Să fie singură dragostea îndurerată pentru prietenul pe care l-a pierdut, aceea care-i dictează aceste, și alte, violențe? Desigur, nu. Și volumul acesta de „reminiscențe și notițe critice“ oferă nenumărate texte, în care atitudinea împotriva ipocriziilor și încurajării mediocrităților literare și artistice revine ca un leit-motiv. Acesta este și sensul articolelor în care comentează proiectul de reorganizare a teatrelor și conservatoarelor, pentru care Haret invita la sugestii, prin 1897. În astfel de inițiative, Caragiale citea același fetișism al instituțiilor cu orice preț sau, cu expresia lui, impunerea părerii vechi „că pentru

jumări îți trebuiesc numai rețeta, focul și tigaia, iar unt, ouă și sare nu-ți mai trebuiesc de loc“.

Parodist incorigibil și predestinat spirit satiric, critica lui Caragiale folosește de preferință stilul arlechinului. De aici, majoritatea acelor pagini, reportaje, interviuri, conferințe, recenzii, literare, dramatice și muzicale, în care zeflemeaua este ca o străvezie mască de mătasă. Cu un astfel de temperament, polemica nu putea să degenereze, oricât de mult s-ar fi iritat foștii săi prieteni : un Tony Bacalbașa, un Vlahuță, un Ion Bacalbașa. Și chiar dacă s-ar fi supărat, Caragiale le oferea alternative din care n-aveau decît să aleagă : „Se poate glumi ? Da și nu... Se poate — cu oameni de spirit. Nu se poate — cu oameni proști. Se poate — cu literați și artiști. Nu se poate — cu gloabe literare și artistice.“ Dacă este adevărat, însă, că predispoziția aceasta pentru parodie este nepotolită și că merge pînă la jocul pe spina-reă sa, în acea variantă a *Făcliei de Paște* pe care o caricaturizează în *Noaptea învierii*, ar fi o greșală dacă n-am aminti și de acele pagini, limpezi, categorice, de o savoare de stil și imagină, nealterată, cum ar fi cele închinare saloanelor de pictură, concertelor simfonice Peters și mai cu seamă considerațiile estetice cuprinse în eseu *Cîteva păreri*.

Însă volumul acesta de *Reminiscente și notițe critice* interesează și pentru alte motive. Întîi, pentru toate acele amintiri legate de junețea scriitorului și de evenimentele istorice la care a participat sau despre care avea informațiuni, 11 februarie 1866 sau 8 august 1870 și pe care le-am putea lega de detronarea lui Cuza sau suprimarea republicei de la Ploiești sau și mai bine : de existența „gardei civice“ și de exultarea „boborului“. Sînt fragmente dintr-un București desuet, prăfuit și șters în culorile-i de stampă ieșită de soare, dar cît de pitoresc și cît de viu în fraza de o tăietură fără greș și în tipurile de isnafi, de căpitani de gvardie și de eroi neuitați ca Sarchiz cafegiul sau chiar Mihale simigiul. E lumea din care avea să-și recruteze eroii comediilor, pe Conu Leonida și pe coana Efimița, jupîn Dumitrache, Titircă-Inimă-Rea și pe teșghetarul Chiriac și chiar pe domniile lor de o generație mai încoa, Pristanda și cetățeanul turmentat. Și pentru că sîntem în acest punct al descendenților, să repetăm, ca și pentru celelalte două volume, că și în *Reminiscente și notițe critice*, se întîlnesc, la distanță de mai

mulți sau mai puțini ani, subiecte reluate, adâncite și ridicate din simplă anecdotă pe planul unor desăvârșite creațiuni originale. Așa e cazul cu insignifianta anecdotă din *Entusiasm și hotărîre* de la 1893 devenită în 1897 *Garda civică*, așa e cazul chiar pentru *Un artist*, tipărit întâi în 1878, în *Calendarul claponului* și completat în 1892 în *Note și schițe*.

Și deși volumul al IV-lea, care va fi și al doilea din *Reminiscențe și notițe critice* ne va introduce în critica politică și culturală a lui Caragiale, cred că am putea reține de pe acum câteva pagini din epoca *Moftului român*, pagini de zeflema în care artistul este aproape întotdeauna de față. Iată de pildă o imagină de București oriental, în 1893, la descinderea A. S. Regale Maria de Edimburg: „Ce are să gîndească tînăra copilă a mîndrului Albion, cînd o vedea faimosul salon ad-hoc de la gară în stilul cel mai pur peruvian, cînd o trece în pasul cailor prin monumentală uliță a Tîrgoviștei, pe sub arcurile de triumf în stil bulgăresc și cînd o parcurge minunea minunelor, perla Parisului Orientului, nemuritorul pod al Mogoșoaiei, cu băcănioarele lui, cu cîrciumioarele lui, cu răsîntiile lui — unde «murdăria este oprită» cu același succes ca jocul de cărți la magistrați — și cu decorațiile lui de stil Pantelimonescu clasa II?“. Sînt rînduri de mare putere evocativă, din cea mai bună calitate a ziaristului Caragiale. Rînduri, ce nu trebuie să lipsească dintr-o cronică despre Caragiale, căroră, dacă ne-ar îngădui spațiul, le-am adăuga una din cele mai de actualitate și mai spirituale, în toată seriozitatea lor, pagini ale *Moftului român*: *Dacă aș fi rege* — și pe care, pe toate — căci prea puține am amintit — le datorăm readuse la lumină, valorificate și redată patrimoniului literaturii noastre, grație acestei exemplare ediții critice, din Caragiale, căreia s-a dedicat d-l Paul Zarifopol.

ION MINULESCU

3 ȘI CU REZEDA 4, roman,

(„Adevărul“)

●

TUDOR TEODORESCU-BRANIȘTE

DOMNUL NEGOIȚĂ SAU INDIVIDUL
ÎMPOTRIVA STATULUI, roman

(„Naționala-Ciornei“)

●

DAMIAN STĂNOIU

ALEGERE DE STAREȚĂ, roman

(„Cugetarea“)

Nu văd care alta din lucrările, în versuri, în proză sau teatru, ale d-lui Ion Minulescu ar fi fost mai nimerită pentru a marca împlinirea unui sfert de veac de când autorul *Romanțelor pentru mai târziu* militează pe frontul literaturii... Ba și pe frontul iubirii, dacă e să ne gândim la acel „militat omnis amans“ al maestrului său Ovidiu, cu care, patron tomitan, are atâtea asemănări și pe care mai ales îl urmează în cultul neostoiat al Venerii innumerabile. Căci n-ar fi exclus, în cele din urmă, și după atâtea tribulații ipotetice, ca tot „arta de a iubi“ să fi fost pricina surghiunului ovidian, după cum, dacă epoca noastră n-ar fi așa de libertină și de libertară, poetul *Amantului anonim* să reediteze același exil, pentru aceleași pricini, de acum două mii de ani. Cu deosebire că în locul elegiilor getice sau latine, pline de nostalgie și de apeluri romane, d. Ion Minulescu ar continua să invoace sirenele întâilor romanțe pentru mai târziu, toate acele generații de amante anonime pe care le-a încetățenit, de un sfert de veac încoace, în versuri, în proză sau în piese de teatru.

De bună seamă că *3 și cu Rezeda 4* poate fi judecat și sub unghiul epic și că cetitorul inițiat în varietatea aspectelor romanului nostru contemporan îl poate anexa aceluși gen de confesiuni, pe care d. Ion Minulescu, între primii, l-a practicat în literatura noastră. Chiar și atunci când spovedaniile sale se sileau să ia forma tiparului epic, precum în *Roșu galben și albastru* și *Corigent la limba română*. Roman în patru acte, sau jurnal în patru capitole, *3 și cu Rezeda 4* este în primul rând un documentar sufletesc așa cum autorul însuși o spune, cu meritoasă luciditate, când pune pe seama „candidatului la crimă“ următoarele cuvinte: „*Spovedania mea, dar, nu trebuie privită ca o lucrare literară, ci ca un simplu document sufletesc, pe care autorul nu-l adresează criticilor de meserie, ci numai binevoitorilor lui duhovnici, tot anonimi și ei ca și el*“. Cuvinte pe cari le-ar putea subscrie fiecare din ceilalți 3 eroi de jurnal, după cum ele pot alcătui, dacă nu unicul, unul din cele mai sugestive epigrafe pentru interpretarea operei d-lui Ion Minulescu. În *3 și cu Rezeda 4* se află în același timp, și mai cu seamă, documentul sufletesc al întregii opere minulesciene sau, pentru a varia o expresie stendhaliană, „brevetul de identitate“, în care și-au dat întâlnire și toate avaturile și toată esența poeziei d-lui Ion Minulescu. Iată pentru ce vedeam în *3 și cu Rezeda 4* opera cea mai oportună la împlinirea unui sfert de veac de activitate literară a autorului *Romanțelor pentru mai târziu*.

Cetitorul va afla în aceste 4 documente sufletești, chiar și un început de romanțare. Reflectată în patru oglinzi succesive sau, astru selenar, luminat dinspre patru focare, povestea acestei „semper insatiatae“ întrunește multe din elementele unei aventuri, desprinsă din arhivele „decameroului“ sau ale „damelor galante“. Aceași lipsă de motivare, aceeași fatalitate a iubirei și aceeași grațioasă impudiciție. Cu toate aventurile, nenumărate, a căror eroină a fost și continuă să fie sub ochii noștri, Rezeda nu este un suflet complex. Este adevărat de pildă că eroina noastră nu înțelege sufletul, că nu-l admite, că-l abhoră și e singura explicație a vitezii aventurilor ei. Că, zvârlită ca un măr de zîzanie între doi prieteni, Rezeda ar fi putut face dintr-unul „candidat la sinucidere“ și din celălalt „candidat la crimă“, nimic mai

firesc, după bunele legi ale patimilor omenești. Că, din nou, excedată de prezența și rivalitatea celor doi „frați siamezi”, nu putea afla soluție mai nimerită decât evadarea în azilul de nebuni de la Sibiu, pe al cărui director psihiatru avea să-l înnebunească, atât de mult că-i oferă s-o ia în căsătorie, lucrul iarăși se înțelege. Cum se înțelege, de asemeni, singură ieșire din cercul vițios în care se învârtea, și dispariția ei, în ajunul nunții, în tovărășia ofițerului aviator și accidentul care pune capăt unei existențe osîndit aventuroase.

Nu sînt, toate acestea, elemente îndestulătoare și centri de interes epic pentru un roman din cele mai pasionante? Desigur. Numai că d. Ion Minulescu nu l-a voit roman după vechea tradiție a romanului. Cele patru spovedanii sînt în realitate, indiferent de rudimentele epice, patru cînturi ale aceluiași poem căruia autorul *Romanțelor* i-a rămas credincios și după trecere de un sfert de veac. E poemul iubirilor osîndite să treacă, venind din anonimitate și reintrînd în negură, iubiri ce se alungă ca un zbor de păsări peste o blestemată Mare Moartă. În ziua în care d. Ion Minulescu se va decide să picure în această temă grandioasă și vecinică de cînd lumea, un fior tragic, d-sa ne va da și romanul de umanitate patetică, nu numai agreabile confesiuni lirice, în care verva d-sale metaforică se exercită din abundență. Destinul impudicei Stela din *Magnificul încornorat* al lui Crommelynck, cine nu l-ar visa turnat din nou, și într-un tipar românesc, deopotrivă de tragic?

*

D-1 Negoită sau individul împotriva statului, noul roman al d-lui Tudor Teodorescu-Braniște ne duce în alt mediu decît acela din *Fundătura Cimitirului nr. 13*. Într-alt mediu, dacă e să ne păstrăm în categoriile sociale, fixate de vocabularul destul de arbitrar dealtminteri, al minciunilor convenționale. Căci ceea ce s-a convenit să se numească mahală, se întîmplă foarte adesea să se întîlnească și în cele mai centrale cartiere. E vorba doar de spiritul suburban, care după legea fluidelor, poate răzbate oriunde. Dacă micile și curente drame din *Fundătura Cimitirului nr. 13* se întîmplau într-un cartier de periferie, iar cele din *D-1 Negoită*

sau individul împotriva statului, într-unul central, oamenii în schimb, mediul, atmosfera nu sînt chiar așa de diferite. Cu ce se deosebește, judecînd bine, d-na Negoită și amicul dumneaei d. Coman, de eroii și eroinele, la fel de impudice, din *Fundătura Cimitirului nr. 13*? Fără să mai spunem că deosebirile sînt spre scuza și lauda protagoniștilor de mahala, pe care lipsurile și orizontul limitat, mediu favorabil ratărilor și superficialității, fatal îi înăbușă.

Și apoi, ca și în trecutul său roman, în cel de acum, d-l Tudor Teodorescu-Braniște îl prezintă pe idealist, ca și în viața cea adevărată, victimă. D-l Negoită împlinește, ca orice idealist, toate condițiile, ca să fie strivit sub picioarele semenilor săi, fie izolați, fie constituiți în unități organizate ale statului. Dar d-l Negoită profesează în același timp una din acele virtuți superioare care ar trebui să-l pună la adăpostul oricărei jigniri publice. D. Negoită este un mare amator de singurătate, d. Negoită este un pasionat de schivnicie, d. Negoită se mîndrește de a nu profesa, în public, nici o opinie. Și aici intervine drama, destul de dureroasă, a d-lui Negoită. Căci statul în întrupările lui felurite: familie, armată, viața politică, nu îngăduie cetățenilor săi să nu aibă o opinie. Oricare, bună sau rea, și mai ales rea, dar opinie. Gelos pe liniștea sa, d. Negoită se poate bucura, cu prețul oricăror renunțări — tot atîtea fericiri de vreme ce-s consimțite de bună voie — de binefacerile anonimului, cîtă vreme nu evoluează în orbita forțelor constituite. De aceea nu va suferi dacă într-o frizerie, ofițeri viteji îi vor lua rîndul și se va simți în culmea fericirii cînd în drumul de unul singur, la Bacău, se va plimba, necunoscut, pe străzi singuratic, salutat de gardist și salutîndu-l, cu deferență, la rîndu-i. Două momente în care, dimpreună cu evadarea la Bușteni, în plină iarnă izolată, sufletul și, am spune, personalitatea d-lui Negoită, se developează ca în niște favorabile camere obscure. Deoarece să nu ne lășăm înșelați: d-l Negoită este un mare înțelept, un mare ironist, aproape un filosof. Comentariile cu care însoțește scena din frizerie, calmul cu care torturează pe soția și amantul, surprinși, monologul eroic, da, eroic, pe care îl debitează în fața comisarului regal vădesc că, departe de a fi un simplu, ca eroul d-lui Mușatescu din *Titanic-Vals*, d-l Negoită este un spirit superior. Odată cu re-

velația că „nu este făcut pentru lumea aceasta“, dobândește și înțelepciunea de a nu i se pune în cale. De aceea, când, după certitudinea că este nu numai încornorat dar și dominat de nevastă-sa, se decide să evadeze, hotărîrea aceasta este ultimul examen pe care superioritatea d-lui Negoită mai avea să-l treacă. Ce altă atitudine ar fi fost în stare să anuleze teroarea gîlcevitoare a d-nei Negoită ? Socrate, bănuiesc unii, a luat cucută, doar o scăpa de Xantipa, de acel soi de femeie despre care proverbele lui Solomon se rostesc atît de plastic cînd spun că „o nevastă gîlcevitoare este ca streășina de pe care picură într-una“ și că-i „mai bine să locuiești într-un colț pe acoperiș, decît să locuiești într-o casă mare cu o nevastă gîlcevitoare“. D. Negoită a procedat cu mult mai cuminte. Nici nu s-a mutat pe colțul acoperișului, nici nu s-a otrăvit : a evadat.

Și totuși, dacă am un regret este acela că d. Tudor Teodorescu-Braniște n-a voit să-l facă să triumfe pînă la urmă, pe d. Negoită. Tolstoi, evadatul, murea departe de casă, într-o gară pierdută, iar d. Negoită cată să se reîntoarcă din nou în ghearele călăului său. Regret, în care cetitorul este rugat să vadă mai puțin un semn al cruzimii d-lui Tudor Teodorescu-Braniște și mai mult un indiciu al interesului captivant pe care această carte, sobru scrisă, cu un umor de distincție și cu sugestive miresme împrumutate Grădinii lui Epicur, îl trezește în inimile îndrăgostite de povești inteligente.

Pentru retragerea sa din monahie, d. Damian Stănoiu și-a rezervat unul din bunele sale romane : *Alegere de stareță*. Și este nu se poate mai bine. Căci fie că va trece, odată cu pragurile mirene, la subiecte corespunzătoare, fie că va mai scoate din rezervele monahale noi întîmplări sau noi fețe ale acelorași vechi întîmplări — amîndouă drumurile îi sînt deopotrivă deschise : *Alegere de stareță* duce și într-o parte și în cealaltă deopotrivă.

El dovedește, acest ultim roman, că nu există epuizare, în materie de subiect. Cei ce se temeau că repetarea acelorași moravuri și locuri vor aduce deprecierea talentului scriitorului

nostru, găsesc în chiar acest roman o dezmințire din cele mai categorice. Ca o dovadă că nu subiectul face valoarea unei opere de artă și că, în drumul spre desăvârșire, scriitorul poate năpîrli de oricît de multe ori. Nu vom uita iarăși, că astfel de învinuiri s-au formulat și împotriva d-lui Mihail Sadoveanu, ceea ce nu l-a oprit ca după nenumărate evocări și poeme rustice să ajungă la măiestria stilistică a *Hanului-Ancuței* și la vigoarea epică din *Baltagul*.

Cine poate fi sigur că în merindea de toată ziua, a d-lui Damian Stănoiu, nu stă închisă cine știe ce nouă viziune a monahismului sau ce întâmplare, de nou registru? Deocamdată, literatura d-lui Damian Stănoiu se păstrează în cadrele comediei de moravuri și ea se cade judecată ca atare. De bună seamă, nu este una din metehnele acestei lumi de călugări și călugărițe pe care să nu ni le fi schițat sau chiar dezvoltat și în trecutele d-sale lucrări. Chipul cum ele sînt detaliate în *Alegere de stareță*, eliminarea cît mai metodică a ticurilor superficiale, adîncirea anecdoticului și ridicarea lui pe un plan de generalitate omenească, arată că d. Damian Stănoiu a ajuns să-și stăpînească și izvoarele și arta captărilor.

Alegere de stareță reprezintă în planul aventurilor monahale, ceea ce *Fete și văduve*, reprezintă în cel rustic. Un roman adică de tipice moravuri, de fecundă sevă comică și de adînci și omenești rezonanțe. Rivalitatea celor două maici, Zenaida și Tomaida, peripețiile și nenorocirile pe care le stîrnesc în rîvna de a se vedea alese, în locul de stareță a mănăstirii Tămîioara, oferă d-lui Damian Stănoiu prilejul să proiecteze crude și indiscrete lumini peste aceste lăcașuri de patimi mărunte și fornicățiune cronică, cum ne sînt prezentate mănăstirile. Și imagina e cu atît mai sezisantă cu cît alături de intriga violentă sau de păcatul sugerat sînt în *Alegere de stareță*, cum erau și-n *Fete și văduve*, nenumărate figuri complimentare, suflete suave și păstori cu frica lui Dumnezeu, ca bătrîna și nevinovata maică Aftusa, aceea care va fi aleasă stareță și care la vestirea delegației temporare, întîi leșină și apoi se ascunde în lîna din pod, ca maica Irina, acel rar exemplar de mireasă a lui Cristos, ca acele zănatece ucenice, surorile Rița și Cristina, pentru care totul e prilej de glumă nevinovată, ca părintele Flavian, pentru care și rachiul e un prilej de înălțare sufletească etc., etc. O

astfel de amplificare a unor evenimente, neînsemnate la prima vedere, e de domeniul epopeei eroi-comice și *Alegere de stareță* ia de multe ori ritmul și conturul dictat de un astfel de tipar. În condițiile acestea, scene ca acelea din ședința Parlamentului, cu nemotivata și inutila moarte a episcopului Ilarion ca și întreaga șarjă a dezbaterii parlamentare cu multiple și prețioase elemente comice se înscriu în același plan al comediei de moravuri, unde oglinda deformată e de rigoare.

M. SADOVEANU

UVAR, roman

(„Cartea românească“)



G. M. VLĂDESCU

MENUETUL, roman

(„Bucovina“, I. E. Toroușiu)

Avea dreptate d-l Mihail Sadoveanu cînd, în confidențele publicate nu de mult, în preziua, de nu mă înșel, apariției volumului de față, vorbea de imagina imperfectă pe care unele manuale didactice o dau despre acei scriitori contemporani îngăduiți de programa analitică. Și citînd cazul său, autorul *Baltagului* și al *Hanului-Ancuței* era uimit să se vadă oprit în pragul războiului, poate cu mult înainte, ca și cum de mai bine de zece ani nimic nu s-ar fi schimbat în floarea scrisului său sau în conturul tiparelor sale epice. Reproș, fără îndoială, justificat, cu toate că explicabil pînă la un punct, în chiar puțința rectificării lui. Se presupune cu alte cuvinte că manualul didactic, pentru cursul superior, nu este ținut să epuizeze întreg materialul autorilor invitați și că ei sînt foarte adesea numai potmetul din undița cu care se prind și se antrenează cetitorii. Și adevărul este că lectura suplimentară, afară din manual, constituie astăzi una din cele mai prețioase tradițiuni ale învățămîntului secundar. Ceea ce nu hotărăște manualul, adaogă, luminează și determină lecturile extrașcolare.

Obiecțiunea, totuși, nu e mai puțin îndreptățită, cînd e vorba de un scriitor implicat în așa de organice relațiuni în literatura ultimului sfert de veac și cînd ultimii zece ani i-au adaos atîtea opere de necontestată valoare literară iar ultimii cinci de așa de matură evoluție față de propria sa axă polară. Obiecțiune însă nu numai îndreptățită, dar și oarecum gravă dacă s-ar dovedi cumva generalizată. Căci dacă s-ar mai înțelege un manual retrograd, ar fi nespuse de trist un curs universitar sau o istorie literară, pe care nu le-ar ispiti demonul curiozității actuale. Ce face Universitatea și cît de mult se ține ea la curent cu literatura contemporană, nu ne este cu puțință să prețuim de cînd, mai cu seamă, presa a fost văduvită de comunicatele institutelor de literatură, așa de active și de vorbărețe altădată. Ce știm însă, este că Universitatea noastră n-a promovat încă doctori în literatură contemporană deoarece afară de tezele anului trecut, *Naționalismul lui Eminescu și Anarhismul poetic*, de altele nu avem cunoștință. Drept este, acum, că abia după patruzeci și ceva de ani au început să apară studii temeinice despre Eminescu și Creangă și că dacă vrei să afli vorbindu-se despre Sadoveanu și Rebreanu, în docte conferințe universitare, trebuie să treci granița. Așa că, urmînd ritmului prestabilit al undelor, cată să mai așteptăm pînă ce va veni și vremea acelora de astăzi. Și totuși, ce pasionantă teză universitară s-ar putea întreprinde cu toată activitatea și evoluția prozei d-lui Mihail Sadoveanu.

Și-a făcut, în schimb, critica, toată datoria? În bună parte, da, dacă ne referim la critica militantă, aceea care urmărește actualitatea, adulmecînd-o ca pe un vînat de rasă și care a putut să constate, de la război încoace, de la *Cocostîrcul albastru* și mai ales de la *Hanu-Ancuței* înainte, fie o adîncire a epicului, fie o filtrare a liricului, în opera d-lui Mihail Sadoveanu. Dar este fără îndoială, regretabil, că o atare imagină n-a fost încă fixată în istoria literară. Numai că, de istorii literare ne-a cam ferit Domnul, iar aceea a d-lui E. Lovinescu se oprește cu volumul închinat „prozei literare“ în pragul lui 1928. E adevărat că la data aceea nu apăruse nici *Zodia Cancerului*, nici *Baltagul*, nici *Nunta Domniței Ruxanda*, dar apăruseră și *Cocostîrcul albastru*, și *Dumbrava minunată* și *Țara de dincolo de negură* și *Venea o moară pe Siret* și mai ales *Hanu-Ancuței*, opere

în care se poate ceti mai mult de o diferențiere ! — așa că sună foarte ciudat rînduri ca acestea din studiul ce d-l E. Lovinescu consacră autorului nostru în al IV-lea volum al *Istoriei literaturii române moderne* : „...deoarece, cu preferințe sporadice pentru felurite subiecte, expresia talentului scriitorului a rămas într-o identitate impunătoare pînă în zilele noastre“. După cum nu pot satisface nici cele cîteva rînduri, de încheiere, relativ la poezia naturii în opera sadovenească și nici concluzia după care „influența covârșitoare a naturii asupra omului“ ar fi încă o „expresie a primitivității“ — ceea ce dacă nu ne înșelăm duce la anularea — fie și atenuarea — unuia din titlurile cele mai temeinice ale prozatorului nostru. Fără să contestăm calitățile amintitului studiu, căruia îi anexăm și portretul impresionant ce d-l E. Lovinescu i-l închină în *Memoriile* sale, nu e mai puțin adevărat, după a noastră părere, că monografia critică a d-lui Mihail Sadoveanu n-a fost încă schițată.

Acea monografie din care nu trebuie să lipsească nici una din lucrările tipice ale prozatorului nostru, nici chiar intermediile, cum de bună seamă este *Uvar*, dacă-l raportăm la cincimea cea-de-o-ființă, dinaintea lui : *Hanu-Ancuței*, *Zodia Cancerului*, *Baltagul*, *Măria-sa Puiul Pădurii* și *Nunta domniței Ruxanda*. Și este un intermediu pentru că nu izbuțește să realizeze acea atmosferă misterioasă, de predestinare și de zaruri mai dinainte închise în nebanuita urnă a Soartei. Astfel de înlănțuiri și conjugări miraculoase se întîlnesc nenumărate în ultimele lucrări ale d-lui Mihail Sadoveanu. Vom aminti la capetele a zece ani, numai de două : *Cocostîrcul albastru* și *Baltagul*. Dar și în una și în ceialaltă, misterul nu este facilitat de nici o intervenție, este firesc, aproape cosmic, în genul întîlnirii a doi aștri, jucați cu matematică precizie, dar fără să se observe, pe eșichierul constelațiilor. Așa în lumina de fulger care luminează scorbura crimei de pe valea Barnarului și tot așa în toată succesiunea de revelații din *Baltagul*. În *Uvar* intervenția aceasta este prea directă, prea ostentativă, și misterul se prăfuiește. Dealtminteri, ceea ce cred că strică romanului acestuia este tocmai episodul jurnalului de peripeții siberiene, ale lui Uvar bătrînul, acel episod care trebuia să precipite tainele și dezlegarea lor, dar care mai mult le eclipsează. Rămîn în felul acesta, de vreme ce fuziunea nu e izbutită, două narațiuni distincte : jurnalul

bătrînului Uvar și micul roman al neînțelegerii casnice dintre profesorul dr. Iacob Melinte și soția sa miniaturală, Eufrosina. (Iacutul Uvar, cel tînăr, pripășit din armatele rusești, la casa dascălului Ion, se educă deoparte, impenetrabil și străin.)

Or, în această a doua narațiune, d. Mihail Sadoveanu aduce aceeași prețiozitate patriarhală care face din d-sa un cronicar contemporan, altoit pe trunchiul vechilor cronicari moldoveni, aceeași caracterizare pînă și în schițe, cum sînt toți eroii acestei tihnite întîmplări, aceeași discreție și poezie estompată cînd se apropie de misterele vieții și mai ales aceeași virtuozitate în acordurile lirice pe care arcușul le scoate cînd trece peste un aspect de natură. Din aceste pagini de antologie ar trebui să cităm tot acel fragment lucrețian, al bălții, tezaur de procreație („Balta era, de la un capăt la altul, de la suprafață și pînă în nomol, o creație“... pag. 234—237), prin care d. Mihail Sadoveanu își preumblă după aceea eroii în fine împăcați, ca pe-un Adam și o Evă, izgoniți și din nou primiți în raiul pe care cît pe-aci erau să-l piardă.

*

Nu-i chiar așa de ispititor să recitești, după trecere de 10 ani, un volum de schițe al scriitorului care îți oferă un roman. Dar este, întotdeauna, un omagiu adus romancierului, cînd te simți îndemnat să faci drumul la vechile, întîile, izvoare ale scriitorului. *Mennetul* este, indiferent de cîteva obiecțiuni de detaliu, un foarte bun roman al vieții provinciale, în care d. G. M. Vlădescu a întreșut cu siguranță intuiție o dramă înăbușită și o foarte violentă comedie de moravuri. Să fi recitit, așadar, volumul său de schițe *Tăcere*, era mai mult decît o curiozitate, aproape o datorie. Or, sînt în schițele așa de rapide de acum zece ani, atîtea cuiburi de umanitate resemnată, un dialog așa de natural și un așa de discret dar de a lumina sufletele, încît dacă trecerea de la schița oricît de desăvîrșită, la roman, este dovada unui continuu travaliu artistic, calitatea *Mennetul*-ui era virtual anticipată în chiar acele fragmente de viață sugerată. De pildă :

Doamna Angelica Manolache stă la îndoială să-și trimită copilul, pe Paul al ei, la Paris, cu toate că și dînsa are intuiția marelui valori artistice și se împotrivesc pînă ce d. Annibal Ionescu-Năzdrăvanu, profesorul de muzică al băiatului, o convinge. Este în izbînda aceasta și satisfacția artistului care se va vedea realizat în elevul său dar este, în același timp și bucuria pe care i-o dă iluzia că odată cu Paul pornește și dînsul în centrele de artă, visate, ale Apusului, că-și rupe cătușele vieții lui mediocre și că mai uită de teroarea prozaicei sale soții. Și într-adevăr, așa se și întîmplă. Profesorul și-a creat, în sfîrșit, un alibi sufletesc. Primește scrisori și răspunde, dă sfaturi și încurajează, se bucură de succesele elevului și le colportează, încît orașul întreg trece printr-o adevărată psihoză cînd Paul trimite o placă cu *Menuetul* lui Paderewski executat de dînsul și care începe cu „Sărut mîna, mamă dragă”. Paul Mano este celebritatea tîrgului și oricît de comică ar fi idolatrizarea aceasta, ea este sfințită de dragostea pe care băiatul o poartă de departe mamei sale și profesorului.

În timp înșă ce copilul, rugat de maică-sa să vină în țară, va pieri pe piscurile Elveției, de frig, iar tovarășa lui, de artă și secretară va veni să-l suplinească pe lîngă maică-sa (și e poate una din obiecțiile, de detaliu, această prea sumară dezlegare a dramei filiale și materne), în timpul acesta se dezlanțuie acea violentă comedie provincială, despre care aminteam și care alcătuiește, cu toate incrustațiile dramatice, substanța cea mai prețioasă a acestui îndrăzneț roman. Lipsa așa de îndelungată a copilului și de la un timp absența oricărui știri publice, legate de succesele lui, sînt pentru concetățenii lui, motiv de iritare. Idolatria se prefăce în ură. Absența lui poate fi socotită drept înfruntare. Soția profesorului de muzică nădăjduia să-și dea fata după Paul, că doar copilăriseră împreună. Vizitele d-nei Angelica Manolache încep să-i pară suspecte și mahalaua din ea izbucnește cu violență : „*Ei da, am spus ! Pentru că-i așa, nu v-ar fi rușine la amîndoi, mai ales ei, sluta dracului, că parcă-i zugrăvită pe ouă roșii ! Că de n-oi tunde-o ! Las-o pe mine, tot îi place să facă pe tînăra ! Am s-o fac garsonă, face-s-ar grămadă cu tot neamul ei. Că de aceea-și lungea ochii pe fereastră și asculta gramofonul, și ofta ! Eu, proastă, credeam că oftează de dorul copilului și cînd colo, era în călduri, ca*

javrele... Oi mai vedea-o eu vreodată...“ Și e numai preludiul acestui jazz-band de vulgaritate ce se revarsă asupra târgului și care va prăvăli în aceeași clisă de ridicol și meschinării întreaga societate provincială, de la ultimul telegrafist pînă la d. prefect și pînă la d-nii consilieri. Nu numai că d. Anibal Ionescu este alungat de acasă și că, în cele din urmă, se va spînzura în camera liceului unde e adăpostit de direcție, nu numai că din toată poezia Menuetului și din toată aureola idolatraturii nu se mai alege, prăvălitate în noroi, ca o coroană de crini, nici o petală — ceea ce izbuteste d. G. M. Vlădescu să dea este cu mult mai mult decît o succesiune de scene pitorești, de-un grav comic de moravuri : este aspectul tragicomic al vulgarității de mahala, în cazul de față provincială. Dacă ar fi să-i aflăm o familie acestui așa de valoros roman de debut, ar fi *Madona cu trandafiri* al d-lui George Mihail-Zamfirescu. Ca și-n cazul acela, d-l G. M. Vlădescu ne rezervă, de bună seamă, și alte surprize.

HORIA OPRESCU
FLOARE NEAGRĂ, roman

(„Cugetarea“)



B. IORDAN
NORMALIȘTII, roman

(*Tiparul atelierelor Școalei de Arte și Meserii, Bolgrad*)

Sîntem, cu romanele însemnărilor de astăzi, în raza aceluiași Danubiu al romanului contemporan, în care își dau întâlnire afluenți de variate debite și de variate regiuni ale climatului nostru. Vremea din urmă a cunoscut nenumărate debuturi epice, valoroase prin chiar exemplul tentativei lor. Căci și dacă, pentru a limita la două, romane ca *Țărani și tîrgoveți* și *Interior* nu dau încă măsura lor întreagă, unul și altul pun cetitorului interesante probleme de creație. Roman social, întâiul, sau roman de introspecție, cel de al doilea, ele folosesc mai mult ca zece lecții teoretice și arată în ce proporții trebuiesc dozate elementele alcătuitoare pentru ca romanul să fie scutit de alterarea tendențioasă din *Țărani și tîrgoveți*, cît și de sterilizanta stagnare a *Interiorului*.

Din două regiuni deosebite vin și romanele de astăzi. Debuturi, ele ilustrează aceeași abundență a epicei românești, aceleași calități fragede ce fac farmecul întâilor întâlniri cu ficțiunea și chiar aceleași nevinovate neglijențe, fie că sînt greșeli de tipar (această lepră a culturii noastre autohtone), fie că sînt absențe, explicabile, în revizuirea manuscrisului.

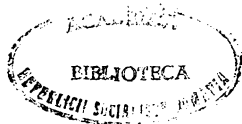
Și într-un caz și într-altul, același miraj al tiparului a tremurat liniile și a deplasat crîmpeie de peisagiu. În rîndul acestora vom pune, pentru *Floare neagră*, întîi o greșeală de tipar : „Trăsura trecu prin dreptul statuiei lui Tomis“, la Constanța (pag. 95) și după aceea o performanță cronologică. Traian Mirea, eroul d-lui Horia Oprescu înseamnă în jurnalul său de elev, cultul ce întreține pentru *Quasi*, delicatul volum al lui D. Iacobescu. Aceasta se întîmplă de bună seamă, în 1930, dată la care, se pare, „Cultura Națională“ editează poemele postumului trubadur. Urmează o pauză, după care jurnalul adaogă, după trecere de trei ani, o pagină cu care încheie vîrsta universitară, cînd Traian Mirea număra 22 de ani. Ceea ce ne duce în mod firesc, la acest an de grație, 1933. Se urmează după aceea anii de doctorat la Paris, întoarcerea eroului în țară și dezastrul său, așa că narațiunea din *Floare neagră* anticipează, mai corect își handicapează eroul cu cîțiva ani. Iar pentru *Normaliștii* voi nota, ca să păstrăm cumpăna, tot două exemple : „Valerian confundă anul nașterii cronicarului moldovean, cu anul în care a tipărit Psaltirea și anul morții cu o dată inexistentă în viața lui Miron Costin“ (pag. 109) și „Frumoasele Ofelii rurale iubesc fără protocolul balconului...“ (pag. 129) cu toate că una din eroinele de balcon, urban, ale romanului d-lui B. Jordan, se numește Iulia.

Ce importanță au, însă, aceste nevinovate scăpări de vedere (remaniabile la a doua ediție), veți întreba d-voastră și cum este cu puțință să zăbovim în astfel de bagateluri cînd cetitorul vrea să afle lucruri hotărîte despre valoarea acestor două romane de debut. La care voi răspunde că, într-adevăr, ele n-au nici o importanță și că dacă ne-am agățat de dînsele este din superstiția de a întîmpina debutul și cu cîteva rezerve. Cele ce vom spune, de altminteri, despre fiecare din cele două romane, în parte, vor dovedi că ele sînt făcute să suporte și nedreptăți mai mari.

Floare neagră se înscrie în rîndul acelor romane și eroul său în rîndul acelor despre care, în prefața ultimului său roman *Plecat fără adresă*, d-l Cezar Petrescu scria : „Țărani sau latifundiari, intelectuali sau obscure personajii statistice, recrutate din marele anonim — toți apar predestinați unei monotone scufundări. O psihologie de învinși. O apologie a învinșilor.“ Traian Mirea, eroul romanului d-lui Horia

Oprescu răspunde întru totul acestei definiții, iar *Floare neagră* în chipul cum își favorizează eroul, poate fi socotit drept apologia unui învins. Apologie, cu mult mai mult decât justificare. Traian Mirea, fără să fie frate, e totuși din aceeași familie cu Radu Comșa din *Intunecare*, cu Dan din *Baletul mecanic*, cu Adrian Sîntion din *Plecat fără adresă* și cu toată legiunea de predestinați insuccesului, pentru că au de ispășit o țară originară, din romanele d-lui Cezar Petrescu. [...]

Este poate cea mai bună caracterizare a eroului din *Floare neagră*, singura care și scuză citatul acesta așa de bizar, la prima vedere. Rămas orfan, la încheierea cursurilor primare, Traian Mirea, premiantul I (ca și mai marele său Adrian Sîntion, premiant I și el), este luat de suflet de către boierul Marino, om politic, fost și viitor ministru, care-l instalează și-l crește ca pe propriul său copil. Fire ambițioasă, Traian Mirea, învinge greutățile inevitabile adaptării, fără să se depărteze de la linia de corectitudine pe care dascălul său de clase primare și rectitudinea temperamentului său, în primul rînd, i-o dictează. Un început de afecțiune precoce pentru profesoara sa de franceză, pe care o surprinde cochetînd cu binefăcătorul său, tulbură și alarmează limpezimea sentimentelor sale. Sfîrșește liceul și se pornește la Paris unde urmează să facă doctoratul. În drum, se oprește la Lucerna, unde Marino însoțit de nepoată-sa Lila, îl așteaptă. O violentă și suspectă idilă se dezlănțuie între Traian și Lila, o logodnă se pune, spre bucuria lui Marino, la cale, cînd, în ajunul plecării, întîmplarea face ca Traian să surprindă o scrisoare a Lilei către amicul ei din Geneva. Totul fusese un joc interesat. Lila își asigură, în felul acesta, stipendiile unchiului său. Zdrobit și nu prea se pornește la Paris. Studiul îl absoarbe. Și, într-o bună zi, în preajma întoarcerii în țară, tot o indiscreție pune pe Traian în cunoștința testamentului d-nei Marino. Educarea lui Traian răspundea literii testamentului și numai așa d-l Marino putea să încaseze o frumoasă sumă de franci elvețieni depuși la Geneva. Revoltat de a fi fost obiect de tîrg, rupe orice legătură cu Marino, se întoarce în țară, suferă, muncește și cade victima unei afaceri de spionaj, camuflată în chip de societate de „Import-Export“, e dus la Văcărești și salvat de același binefăcător d-l Marino, pentru ca vlăguit cu totul, sufletește, să nime-



rească la școala primară unde fusese premiant I, la împărțirea de premii și într-un acces de nebunie să sugrume pe dascălul de acum, care ține, premianților de astăzi, același discurs despre cinste și corectitudine.

Romanul sfârșește și nu se poate contesta d-lui Horia Oprescu grija de a fi acumulat foarte multe împrejurări care să explice dezastrul lui Traian Mirea. Din nenorocire, figura eroului nu iese din nebuloasă. Nimic nu justifică — în roman, evident — declinul acesta așa de funest. Revelația testamentului? Dar testamentul ar fi trebuit, dimpotrivă, să-l împace cu soarta. Norocul său — căci Traian Mirea a fost un norocos — n-a fost cu puțință decât pentru că d-l Marino împlinise voința testatoarei. Incompatibilitatea de clasă, cum citeam în recenzia unui periodic de doctrină? Sau simpla reacțiune a celui miluit toată viața, cum a fost de fapt Traian Mirea? Admirabilele mobile, pe care desfășurarea romanului nu le confirmă. Rămîne, așadar, că Traian Mirea este unul din eroii predestinați, că d-l Horia Oprescu așa l-a voit și că pentru aceasta d-sa n-a mai socotit de trebuință să motiveze un deznodământ pe care-l știa de mai-nainte că așa va fi.

Și, totuși, cum se face că urmărim romanul vieții lui Traian Mirea cu interes, că luăm atitudine împotriva eroului, că-l judecăm și dezaprobăm, tot timpul? Nu este acesta un semn de vitalitate și cel mai prețios cuvînt de laudă ce se poate aduce romanului *Floare neagră*?

•

Altminteri construit, cu toate că aceeași ucenicie idealistă și aceleași iluzii zdrobite de realitate alcătuiesc, ca și-n *Floare neagră*, substanța, este romanul *Normaliștii* al d-lui B. Iordan. El se integrează în seria acelor confesiuni, să le zicem, cu o mare și stendhaliană vorbă, egotiste, în care documentarul sufletesc primează, indiferent dacă materialul pe care se altoiește e transcris din pura și obiectiva realitate sau din una subiectivă și fantezistă.

El se adaugă apoi aceluși capitol al literaturii noastre care s-a limitat la mediul de școală — veritabil teren de cultură, în sensul microbial al cuvîntului și neprețuită grădină zoologică, din care atîția dintre scriitorii noștri și-au

ales cele mai tipice exemplare ale faunei pedagogice. Și-n primul rând de bună seamă Caragiale, cu al sau emininke pedagog de școală nouă, Marius Chicoș Rostogan. Când d-l Ionel Teodoreanu înfățișă în *Fata din Zlataust*, acest mediu ca pe o menajerie de fiare sălbatice, murmure nenumărate s-au auzit din tabăra pudicilor și grijuliilor noștri oameni de școală. Era cu puțință ca școala, acest așezământ peste care planează îngerii să fie cuibul de vipere și venin, pe care-l expunea romancierul? Și cu toate acestea și Lelia d-lui Ionel Teodoreanu și Alina Gabor din *Greta Garbo* a d-lui Cezar Petrescu sînt, cu certă verosimilitate, și victime ale vieții, fatal viciate, de școală. Aglomerările sînt impresionante cînd le privești de la oarecare distanță, mișcate în pas de paradă sau dezlănțuite ca un val nebun spre baricade. Descompuse, privite la încetenitor și prea de aproape se prea poate să cîștige în omenesc — nu sînt, pentru aceasta, mai puțin oribile. Cu cît mai prielnică dezlănțuirilor instinctuale și verificărilor violente este atunci viața de internat, se înțelege de la sine. Să amintesc de „faptul divers“ de la pensiunea Vedel, în *Les Faux-Monnayeurs* al lui Gide, de sinuciderea dictată angelicului Boris? De trecătoarea emoție a criminalului Gheridanisol în care ceilalți văzură o emoție excesivă, pentru că „on préfère tout supposer, plutôt que l'inhumanité d'un être si jeune“? [...] Sau, și mai simplu, să apelez la una din schițele — *Bursierul* — idilicului nostru Delavrancea, în care se pot ceti și rînduri ca acestea: „Dezordinea și sclavia liceului, masa bursierilor, soioasă și murdară, duhoarea bucatelor grase, cafelele cu lapte mirosind a cîine plouat, plescăitul lacom a optzeci de tovarăși și pedagogi cu ifosul lor de parveniți, așezați în căpătîile celor două mese lungi... iată ce mă înfioară și astăzi cînd mă gîndesc la acea viață de șapte ani“... sau acest aforism pe care singur un cunoscător de suflete îl poate subscrie: „Și acum aud crudele cuvinte cu care-mi străpunseră inima. Și-acum cred că Dumnezeu n-a plăsmuit nimic mai rău pe pămînt ca copiii.“

Într-o astfel de lume, cu astfel de glorioase și istorice state, ne introduce și romanul d-lui B. Iordan, *Normaliștii*. Într-un ritm potolit, de confesiune resemnată, peste care sună timbrul dezamăgit al confesiunilor postbelice, ale lui Remarque, d-l B. Iordan realizează în același timp un docu-

mentar și o evocare din cele mai emoționante ale acestei suburbii pedagogice, care este școala normală. Și este poate cel mai distinct indiciu că d-l B. Iordan cunoaște și posedă arta literară, fără de care și cel mai valoros material nu trece dincolo de temelii. Imagină a vieții ostracizate, când nu e de-a dreptul sufocantă, din internatele de școli normale, lucrarea d-lui B. Iordan este, dacă voiți, și un rechizitoriu al acestor anomalii normale. Traiul în colectivitate, subalimentația, opacitatea corpului didactic, diversiunile sentimentale, interferența egoismelor, fatal favorizate și peste toate acel diafan vâl al poeziei adolescente sînt tot atîtea planuri luminate în tot atîtea fascicule, când cenușii și când azurate.

Nu va fi, pentru aceasta, nepotrivit să fac loc cîtorva pasagii elocvente. Iată de pildă, cîteva glose în marginea raporturilor dintre normalişti și profesori. Nu sînt, desigur, efluviile vitriolante din *Bacalaureatul elevului Gerber* (căruia, de curînd d-l dr. Justin Neuman i-a adaos un pătrunzător comentar psihanalitic), sînt însă gînduri, cu atît mai prețioase cu cît vin de la un actor al evenimentelor :

Suntem egoişti. Deși aparținem unei familii, în internat nu știm ce este sentimentul compătimirii pentru mai marii noștri (profesori). Nu ne dăm deloc silința să le înțelegem faptele, durerile. Ei sunt tirani și priviți numai în perspectiva vremii, vedem cît ne înșelăm asupra lor. Astfel îmi amintesc cu multă simpatie de profesorii mei din trecut, unii mai buni și mai bătrîni, alții mai tineri și mai disprețuitori, deci și mai puțin simpatici. Sunt și profesori cari nu lasă nici o amintire, fie că n-au vrut să se coboare pînă în sufletele noastre, fie că nu-și simțeau chemarea de educatori. Am avut profesori ce căutau să argumenteze numai prin bătaie. Elevul înțelege îndată cu cine are a face și dacă un profesor nu-i place, caută să-l evite și să fie nesincer. *Nepăsarea aceasta a elevului și antipatia ce s-a născut în sufletul său este diploma de incapacitate a profesorului.*

Și d-l B. Iordan aduce o bogată colecție de dascăli, dintr-o emisferă sau alta, în fruntea cărora cată să așezăm pe acel neverosimil exemplar al profesorului absent, căruia i se debitează la lecție, indiferent ce, pentru că e cu gîndul aiurea și pe deasupra și senator. Însă cea mai bogată colecție e aceea de colegi, de variate caractere, cărora d-l B. Iordan le închină fiecăruia o camee sau un episod, și tuturor, în bloc, aceeași înțelegere și compasiune de frate. Evoluția tîm-

peramentală a acestor fii ai brazdelor, desțarați pentru șase ani, și unii dintr-înșii dezrădăcinați pentru totdeauna, obsesia unei educațiuni mișcându-se sub zodia câtorva norme tipice, cum e aceea de „luminător al satelor“ sînt prezentate cu numeroase nuanțe în romanul d-lui B. Iordan.

Iată, cred, un pasaj în care adevărul lasă destul loc și ironiei reținute :

Luminători ! Superbă vorbă ! Viitorul nostru e o taină. O pînză trandafirie o acoperă. Adeseori încercăm s-o pătrundem, închipuindu-ne că am fi în fruntea unui sat pierdut în mijlocul cîmpiei românești. Ce frumos vis ! Nici prin gînd nu ne trece că ar putea să fie altfel. Toți profesorii s-au coalizat împotriva noastră să ne laude raiul acesta de la țară. Mai avem doar un an și nerăbdarea noastră va fi în sfîrșit satisfăcută.

Lucrările scrise nu se învîrtesc decît în jurul acestei vieți de la țară : *învățătorul și autoritățile satești ; învățătorul și cooperăția ; învățătorul și politica etc., etc.*

Cît idealism punem în dezvoltarea acestor subiecte ! Din toate se degajă autoritatea învățătorului, abnegația sa, dragostea, sacrificiul, repulsia pentru material, egoism și speculă. Frumoase lecții de morală socială ! Am devenit aproape doctrinari. Condamnăm în unanimitate pe acei cari nu se gîndesc decît la îmbuibări, pe învățătorul care, pe lîngă școală se ocupă și de alte afaceri. E o inconștiență ; un astfel de om nu merită decît dispreț ! Noi ? Noi vom fi adevărați luminători ; idealști entuziaști și buni.

De la bibliotecă nu ni se mai dau romane și nuvele ci cărți de educație și intoxicație socială, broșuri de propagandă, discursuri de prelați și oameni politici, reviste de pedagogie și programe de reformă. Într-un rînd am colaborat cu Ministerul la reforma învățămîntului primar normal —, dîndu-ne și noi părerea, după îndemnurile profesorilor.

Vom fi doar luminătorii satelor și trebuie să fim pregătiți pentru menirea asta așa de sfîntă, din care trebuie să fie înlăturată minciuna, îmbuibarea și hoția și pe care profesorii ne-au obișnuit s-o asemuim cu misiunea lui Isus.

Și în definitiv de ce să nu vorbească astfel ? Doar statul le plătește leafă.

Pîna unde merge obsesia acestei disciplinări standardizate și mai bine se vede în acel capitol de către sfîrșitul romanului, în care d-l B. Iordan expune cu vervă nuanțată fetișul tratatului lui John Dewey, cartea talisman cu care toți normalii, deopotrivă, părăsesc pragurile școlii normale. E o

pagină ce s-ar cuveni citată ca și toate acele fragmente de jurnal intim și de idile, în care și dacă nu toate sînt la aceeași înălțime, fiecare își are justificarea sa. Ele vădesc în ce măsură viața învinge închisorile, fie că se numesc penitenciare, fie că se cheamă internate. Iar eroul documentarului nostru, temperament liric prin excelență, nu trece pe lângă vreo floare să n-o culeagă.

Și romanul sfîrșește cu scena de pasiune pe care eleyul absolvent Bucur Matei, mistagogul *Normaliștilor*, o dezlănțuie în inima nefericitei Iulia. Volaticul nostru Călin părăsește locurile uceniciei îndreptîndu-se spre alte zări. Dar fie că asemeni eroului poemei eminesciene se va mai întoarce sub vechile balcoane ale adolescenței, fie că nu, d-l B. Iordan este singurul care are toate îndreptățirile să continue acest roman și să ne introducă și în viața de luminător al satului, pentru care a fost destinat eroul său.

V. CIOCĂLTEU

ADÎNC ÎMPIETRIT, versuri

(Ed. „*Ramuri*“)



CHARLES BAUDELAIRE

TĂLMĂCIRI de Alexandru Westfried, cu o prefață
de Tudor Arghezi

(Ed. „*Luceafărul*“)

Nu se poate tăgădui că epoca noastră este, oricât s-ar părea de paradoxal, și una de poezie. De volume de poezie, în orice caz. Și este îmbucurător să vezi înfrățindu-se, sub același cristal al vitrinelor, placheta firavă, dar spontană a debutantului Șeptilici, cu compactul volum al poetului pentru care travaliul artistic a fost în același timp și o problemă de conștiință. Retras în celula sihăstriei sale, acesta și-a cumpănit versurile, și-a dozat imaginile, a ars în cuptoare încinse gânduri și îndoieli și din ele a ales, după trudă de ani și de tipare încercate, forme desăvârșite în smalțul cărora s-au prins pentru totdeauna luminile văpăilor prin care a trecut. Din numărul acestora face parte și d-l V. Ciocâlțeu. Cu *Adînc împietrit*, întâiul său volum de poeme, descrește cu încă unul șirul acelor poeți, ale căror debuturi se plasează cu ani în urmă și a căror operă lipsește atlasului liric contemporan. (Să mai adăugăm că în fruntea lor, a celor ce întîrzie, așteptăm să vedem pe d-l Ion Vinea, în dubla lui calitate de primogenit dar și de senior consacrat al lirismului modern ?)

Ceea ce cucerește, înainte de toate, în volumul d-lui Ciocâlțeu, este caracterul cu desăvârșire autonom al poemelor sale, este voința de a se prezenta în armura sa de voinic al versului și al atitudinilor lirice, hotărît să lupte cu toate dificultățile poetice și să le învingă, mai mult chiar, dispus, la nevoie, să se încaiere și cu aceia care i s-ar împotrivi. Așa apare într-una din poemele de prefață sau de profesiune de credință — *Prada* —, așa apare în poema *Parnas*, în care o umbră de orgoliu se aliază cu o foarte pronunțată încrucișare de spade :

Poet, întâi, de mai puțină faimă,
N-am tulburat neghiobul tors de caer,
Dar cînd am slobozit un glonț în aer
Mulți au sărit în sus, cu mare spaimă.

Și am zîmbit la cei rămași pe locuri
Privindu-mă cu ură de pigmei !...
Mai toți, afară de vreo doi sau trei,
Furau cărbunii de la alte focuri !...

Și totuși n-am citat aceste strofe, precum n-am amintit acea profesiune de credință în care d-l V. Ciocâlțeu evocă stolul de corbi al criticilor, pîndind prada noilor veniți și dictîndu-le „osîndă din călimări“, pentru caracterul lor strict biografic. Dar ne-a surprins și am ținut să subliniem, înainte de a trece la varietatea calităților acestui volum de poeme, această trăsătură satirică. Este în versul și în imagina d-lui V. Ciocâlțeu o duritate de silex, iar în mînuirea sentințelor literare o vervă polemică așa de pronunțată că l-ar destina și satirei superioare, așa cum și cele cîteva versuri, numai, sugerează.

Duritate și vervă, pe care d-l V. Ciocâlțeu le utilizează deocamdată în cele trei cicluri de poeme, variate ca temă, dar înrudite prin acea constantă stilistică ce s-ar putea numi lapidaritate : ciclul „Miragiu“, în care sînt grupate poemele de dragoste, *Crugul vremii*, o excelentă suită descriptivă pe motivul succesiunii anotimpurilor și ciclul „Identificare“, la care am anexa și cele două subcicluri „Izolare“ și „Caleidoscop“, a căror esență poate fi exprimată prin aceste patru versuri în care s-ar putea ceti o parafrază a metaforei din titlu și pe care le-am putea grava pe frontispiciul acestei

bolți de stalactite și de propilee subterane, cum este toată poezia din *Adînc împietrit* :

Tăcere !... Suflet împietrit !...
Ca Atlas lumea 0 ridic
Din pagini, micul infinit
În spațiu, marele nimic.

Nu este mai justă caracterizare pentru poezia întîiului ciclu decît aceea pe care d-l V. Ciocâlțeu însuși o află : „Miragiu“. Erotica d-lui V. Ciocâlțeu este erotica torturată în jarul căreia suflă toți demonii. Ciudat amestec de cochetărie coșbuciană și de satanism baudelairian, poemele acestea dau unul din cele mai puternice cocteiluri lirice, din cîte s-au născocit. Ură și pasiune, ca în faimosul distih „odi et amo“ al lui Catul, erotica aceasta află fie imagini teribile, ca o otravă strecurată în licoarea oferită cu gestul celei mai depline galanterii :

Și totuși te iubesc !... Paradoxal !...
Prin tine cuget și prin tine sufăr
Îți mîngîi trupul pe furiș în bal
Și-acasă te-aș închide într-un cufăr !

fie ritm și timbru de romane, ca în prima parte și justetă psihologică de Orest luptînd cu fantomele, după pierderea Hermionei, în cea de a doua parte a poemei *Sfîrșit* :

Nu mai răsai ca soarele de munte
Din văi de foc, cu cerc de zări pe frunte,
Beteală de argint văpăi pe creștet,
Lumină-n noaptea sufletului veșted !
Nici glasul tău ca-n ropotul de grindini
Nu-i mai aud ecou de pretutindeni !
Haotic gînd !... Prin cîrciumi cu soldați
Îngrop tăceri, sting ochii scufundați,
Și-n cîntec de lăute și țimbal
Înfig în amintire un pumnal...

Din *Crugul vremii* vom reține pe lîngă pitorescul descriptiv și briza de filosofie horatiană ce adie peste cercul anotimpurilor, această strofă de excelentă poezie bachică, ce revine în nenumărate rînduri pe coardele ceterașului nostru :

Stau cu zodiacu-n mînă
Și la fila-a treia
Aflu că-n curînd pămîntul
Va pieri în foc !...
Repede mă-nchid în cramă
Rup în ușa cheia,
Scot canaua
Și — fricos — m-ascund sub boloboc.

Cu celelalte poeme intrăm în ținutul, de deplină suveranitate, al d-lui V. Ciocâlțeu. Sînt stări de confruntare sufletească și de practice magice, sînt porți deschise în tainițele folclorului, sînt pacte cu diavolul și jurăminte fierbinți la căpătîiul de veghe al copilului bolnav, fragmente — *Atlas*, *Singur*, *Lup de mare*, *Judecata de pe urmă*, *Veghe*, *Zapis* — dintr-o vastă poemă magică pe care d-l V. Ciocâlțeu ne-o va da, de bună seamă, într-o bună zi :

Privirea mea de fier sfruntînd oceanul
Să taie o cărare printre valuri
Ca toți să vadă în adînc mărgeanul
Și năvile ce n-au ajuns la maluri.

Aplecat peste retorte și cu paginile tratatului cabalistic sub ochi, Faust așteaptă revelația. Va ajunge singur la dînsa sau, ca în povestea clasică și ca-n poemele d-lui V. Ciocâlțeu, el așteaptă și cuvîntul lui Mefistofel ? Pînă atunci, căldările vrăjitoarelor machbetiene duduie de clocot. Bătrîna Sycorax, mama hidosului Caliban, stăpînește insula. Ariel e prizonier. Dar Prospero va debarca în insulă și Ariel va fi eliberat.

*

Bibliofili și amatorii de poezie rară vor mulțumi deopotrivă d-lui Alexandru Westfried pentru frumoasa plachetă în care strînge douăzeci din tălmăcirile sale din Baudelaire. Este adevărat, precum așa de sugestiv o spune d-l Tudor Arghezi, în prefața cu care investește lucrarea d-lui Westfried, că un extras din *Les fleurs du mal* satură mai greu. Dar pentru cine cunoaște dificultățile transpunerii celui mai dens, cu altă caracterizare a prefațierului, dintre poeți, extrasul acesta sporește în valoare. Iar pentru literatura noastră în care

translațiunea lui Baudelaire prenumără prea puțin, oricît în acest puțin stă prefăta tălmăcită de d-l Tudor Arghezi sau culegerea, ce stă și ea să apară, a d-lui Al. A. Philipide, un astfel de florilegiu baudelairian ca acel al d-lui Alexandru Westfried este un adevărat dar al muzelor.

Tălmăcitorul cată să izbutească, pe de o parte, unul din cele mai abile jocuri de echivalențe lingvistice, iar pe de altă parte să păstreze lui Baudelaire toată esența, în care nu rareori se rătăcesc și fire de praf, acea esență particulară pe care între alții Paul Valéry o vedea alcătuindu-se din tot atâtea pricipii adverse : „Se află în cele mai bune din versurile lui Baudelaire o fuziune de carne și de spirit, un amestec de solemnitățe, de căldură și amarăciune, de eternitate și intimitate, o alianță rarisimă de voință și armonie... etc., etc.“. D-l Alexandru Westfried a încercat întotdeauna și a izbutit de foarte multe ori. Rezervele nu privesc fără îndoială acele versuri aproximative la care te obligă de tot atâtea ori poetul *Florilor răului*. Ele sînt cu atît mai fatale cu cît versificația și spiritul limbii noastre obligă la foarte multe pliviri și la un efort, necunoscut, de concentrare. Rezervele privesc acele cîteva locuri unde dintr-o pricină sau alta, îndeosebi din cauza alterării sensului original, traducerea se umbrește. Dacă aș cita cîteva exemple, aș face-o mai mult pentru ca cetitorul să surprindă dificultățile traducătorului și chiar inițiativele, atîtea din ele fericite, de care d-l Alexandru Westfried dă dovadă.

Într-adevăr : d-l Alexandru Westfried are meritul de a rețea o imagină sau un vers din original ca pe un ram netrebnic, cînd altă scăpare nu este și această inițiativă îl duce la frumoase izbînzi. De pildă, în *Don Juan în Infern*, una din cele mai bine tălmăcite, unde *l'oeil fier comme Antisthène* este lăsat la o parte și mai ales în *Armonia serii*, poemă de profundă religiozitate la Baudelaire, în care imaginile cardinale : *encensoir — reposoir — ostensoir*, sînt toate evitate la d-l Westfried : *chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir* — sosește clipa cînd florile ce-adie sărmane petale își risipesc în zbor ; *ton souvenir en moi luit comme un ostensoir* — și amintirea-ți iarăși m-a-nvins copleșitor. În *La servante au grand coeur* : *...les lambeaux qui pendent a leur grille*, zdreanța de coroană atîrnînd de grilajuri, nu poate fi echivalată cu lințoliul : *dar nu apare nime să schimbe al lor lin-*

țolin, ceea ce-i cu neputință. Și îndeosebi, față de atâtea izbînzii să spunem că sînt și poeme netraductibile, dacă nu cumva or fi insuficient tălmăcite. Așa în sonetul *A une passante*: *Frumoasă-naripată* nu suplinește pe *fugitive beauté*, scînteiat ca un fulger în noapte, iar versul ultim e de-a dreptul penibil: *tu ce-ai fi fost iubirea-mi și-ai știut că te iubesc — O toi qui j'eusse aimée, o toi qui le savais.**

În schimb, admir curajul cu care d-l Westfried trece peste ceea ce am socotit și încă socotesc drept una din prăpăstiile de netrecut, pînă azi cel puțin, ale poemei *La servante au grand coeur*. *Acelei slujnici bune* — traduce d-sa și toată poema trece puțin pe delături. Dar să adaug, totuși, că nici tălmăcirea versului, la mine**, nu mă satisface și că d-l Alexandru Westfried are meritul temerității, fără ca totuși finalul poemei, în traducerea d-sale, să cîștige.

Și cum ar trebui să citez nenumărate poeme excelente și definitiv asimilate liricei noastre: *Gravură fantastică*, *Don Juan în Infern*, *Remușcări postume*, și acel extraordinar efort din *Spleen*, cu deplina-i victorie:

Am amintiri mai multe ca un milagenar.
În mobile greoaie cu-un învechit sertar,
În care-s cărți și versuri, dosare și romane,
Șuvițe împletite, presate-ntre chitanțe,
Sînt mai puține taine ca-n sufletul meu hîd,
Imensă piramidă, cavou în care rîd
Toți morții ce-ncăpură în groapa lor comună.
Sînt cimitirul negru nesărutat de lună,
etc., etc.

mă întreb: ce mai rămîne din obiectiile de amănunt spicuite mai sus, cînd o poezie tipic baudelairiană ca *Spleen* e transpusă cu grația și magia ei din original?

* Cf. trad. Ludovic Dauș.

** Mai ți-amintești, măicuță, de buna mea dădacă,
Rivala ta, ce doarme sub pajiștea săracă?
(*Itinerar sentimental*, 105)

ARON COTRUȘ

PRINTRE OAMENI ÎN MERS, poezii

(Tip. „Wiznykowski“, Sosnowiec, Polonia)



GEORGE MAGHERU

POEZII ANTIPOETICE

(„Cartea românească“)

Ultimul volum al d-lui Aron Cotruș se păstrează în linia aceleiași poezii, cu care placheta *Mîine* suscitase, în 1928, mai mult de un protest. Poezie de violență afirmare etnică și socială, ea nemulțumise deopotrivă pe regizorii politicei de pe vremuri ca și pe esteții poeziei pure, pentru care dincolo de pereții de cristal ai inspirației abstracte, totul e păragină. Quinqueniul scurs de atunci a atenuat aprehensiunile. [...]

Căci dacă manifestele și profesiunile de credință, proclamațiile și profețiile de apocalipsă ale poeziei d-lui Aron Cotruș nu mai întâmpină nici o împotrivire, lucrul este a se datora în bună parte și timpului, această fermecată surdină care strunește și armonizează, pînă și stridentele. În bună parte — deoarece nu vom tăgădui că *Printre oameni în mers* n-ar aduce, inițial, o melodie de secundă voce și că întreaga partitură nu este intonată cu o gamă mai jos. Se întîlnesc, de bună seamă, și în această plachetă, suferințele și robii, avînturile și resemnările, tîlcurile și fulgerele plachetei anterioare, dar peste peisagiul învolburat de atunci a trecut, pare-se, dacă nu o brumă, desigur o ploaie care a

potolit colbul și așteaptă să vadă instaurându-se seninul. Pe drumul pe care au mers, sunându-și cătușele și pașii Io Pătru Opincă și Io Ion Ciura, urmează de astă dată Todor Săcure și Io Ioan Roată, numai că glasul lor nu mai e la fel de aspru iar chipul lor mai puțin enigmatic. Poate pentru că nu se știu rezerve ale coloanei care a coborât pe cealaltă coastă a culmii, poate, mai curînd, pentru că poetul are puternice motive să nu se mai socotească numai trîmbițaș și crainic.

Și nu voi întîrzia să spun că tocmai această nouă înfățișare a vechilor simboluri mi se pare cu totul spre lauda poetului. Ea vădește la d. Aron Cotruș o pronunțată cunoaștere critică, singura în stare să evite repetițiile și să sleiască fîntînile, altminteri amenințate. Așa trebuiesc înțelese toate acele crîmpeie de confesiune care leagă poezia de astăzi a d-lui Aron Cotruș de poezia întîiilor sale plachete, acea poezie a peregrinărilor și a neliniștei, așa de proprie liricei sale.

Rapsod al dezmoșteniților legați de brazdă, d. Aron Cotruș este în același timp și rapsodul propriului său suflet. Că ar fi voit să-și ducă viața alături de eroii gliei, pe care i-a cîntat cu atîta simpatie și patos, nu este decît foarte explicabil :

dintru-nceput de-nceput
aici să rămîn aș fi vrut,
cu veacul să cresc și s-ascult,
cum cîntă, cum cîntă mereu
lumea adusă de vreri și tumult
la morile albe ale gîndului meu...
pe-ogorul de jar asudînd
plugul aș fi vrut să-l împlînt
flămînd,
în pămînt,
cu bivoli vrerilor aspre brăzdînd
din nimic spre nimic
pînă-n adîncuri de-adînc să-l despîc...

Este aleanul, de cînd lumea, al celor plecați de la vatră, este regretul care l-a durut pînă la moarte pe Iosif, idilicul cîntăreț al „Patriarhalelor“, este dorul care l-a întors din drumurile-i spinoase pe fiul rătăcitor, al Bibliei. Carele și dacă a trebuit să se întoarcă, nu ezită, în versiunea lui André

Gide, să-și îndemne fratele mai mic nu numai să plece, dar nici să se mai întoarcă. În timp ce d. Aron Cotruș împacă, în chiar sufletul său, contrariile. Răscrucea dorurilor în luptă trece prin inima sa :

iată-mă de drumuri și de bucurii flămînd...
neastîmpărul îmi arde inima, picioarele
visul m-așteaptă împodobindu-și ponoarele !...
mă văd în gînd
pămîntul străbătînd
și alte stele aprinzînd....

Joc de alternative care îl face să cînte cu egală preferință lanurile și poezia lor sedentară, ca și pribegiile moderne, între minunile cărora, la un sfert de veac după Ervin, preamărește aeroplanul.

Dacă, printre primii poeți autentici ai țărănismului, nu se sfiește să proclame că :

peste gloanțe, peste regi,
peste datini, peste legi,
peste azi, peste mîne,
veșnic ca pămîntul va rămîne
omul ce ară !

aceasta nu înseamnă că d. Aron Cotruș nu este îndemnat, poate și cu mai multă îndreptățire, să cînte, cum și face :

...omul ce crîncen se smulge din cruce
și știe ce vrea și unde se duce...
cînt omul cu pas de fulger și piatră,
.
cînt omul oceanic, solar și mănos...

— pentru că sufletul său se zbate, cum așa de categoric o spune, între „vrere și tăgadă“ :

între vrere și tăgadă — lupt
și-ntre cutezanțe și datine,
calc singur pe drumuri ce-ncep, dedesubt,
lumea pîn' la capăt s-o clatine...

Ceea ce nu înseamnă că echilibrul este totdeauna realizat și că uneori poezia d-lui Aron Cotruș nu cade în acel exces, așa de puțin literar, și încă mai puțin de înțeles, al imperia-

lismului. *Cine n-are nădejde flămîndă de izbîndă* se numește acea poezie pe care n-o înțelegem : nici cînd spune așa de prozaic, *cine ne oprește — să-ncercăm voinicește — să fim ce vrem să fim ?* ; nici cînd ne visează furnizori în „aur și pîine“ ai lumii ; și nici cînd socotește că am putea înălța — *noi strănepoți de păcurari nomazi —* în fața Romei, Parisului, New-York-ului — ceea ce depășește, cred, intențiile cele mai optimiste — *titanicele noastre Sarmisegetuze de azi.*

Nu, astfel de himere nu au ce căuta în lirica d-lui Aron Cotruș. Trebuie să fie vreo sămîntă străină, rătăcită printre pagini, pe care, departe de țară, d-sa n-a putut s-o identifice în toată toxica ei neghină. Cu cît mai puternic, în simplitatea lui, acest epitaf închizînd într-însul o cugetare și o aspirație, deopotrivă de omenești :

frate,
tu, ce te sperii de singurătate,
gîndește-te, gîndește-te bine :
cine
veni-va oare, din prieteșug,
să doarmă, ca mine, alături de tine,
în noaptea-aceluiăși coșciug ?!...

*

Poezia fantezistă are în d. George Magheru pe unul din cei mai ingenioși reprezentanți ai ei. Bogație și diversitate, spontaneitate și spirit erau însușirile întîiului său volum, *Capricii*, după cum sînt și ale celui de astăzi, *Poezii anti-poetice*. Virtuoz al imaginilor, d. George Magheru nu se teme de iureșul lor. Și imaginile sosesc în stoluri nenumărate, surprinzătoare de inedit și pregnantă, fie că sînt lăsate în plină libertate, fie că sînt orînduite și anexate unei teme, în care ironia și sentimentalitatea își dispută locul de căpetenie. E cu deosebire procedeul pe care îl folosește în acest de-al doilea volum, în care succesiunea imaginilor și cursa de întrecere la care-și stimulează nebaneuitele sale resurse metaforice — este unul din spectacolele cele mai impresionante ale liricei moderne. Se întîlnesc, desigur și de astă dată poeme sau catrene în care sensibilitatea poetului răzbește prin imagini ca un timid ghiocel prin zăpada acumulată, numai că de

astă dată d. George Magheru este cu deosebire preocupat de strălucirea și multiplicitatea imaginii pentru imagină, și ghiocelul se afundă și mai adânc în giulgiile zăpezii suverane. E un joc a cărui cheie autorul *Capriciilor* o cunoaște și o mînuie cu infinită dexteritate, este un joc pe care *Poezii antipoetice* îl duce la absolută desăvîrșire.

Că o astfel de virtuozitate își are riscurile ei, nimeni n-a văzut-o mai bine ca d. George Magheru, cînd în una din poemele ciclului „Oglinzi pasionate” și anume una din nenumăratele variațiuni din „imagini pentru versurile mele de iubire” scrie despre sine :

Lectorul va cădea în cartea noastră
ca un țaran în coșul cu o mie
de sticle de-autentică rafinărie.
Toți îi vor plînge dosul ca nebunii
dar nimeni, nimeni și icoana lumii
distrusă în divina sticlărie.

Cu adaosul că oricîte flacoane prețioase s-ar întîmpla să spargă nefericitul calcă-n străchini, tot mai rămîn de ajuns pentru a mărturisi verva și aroma licorilor rafinate. Și fără să mai spunem că și cioburi, ele tot răsfrîng acel cuțit ascuțit al razei de soare, rătăcită în ele.

Cîteva pilde, spicuite la voia întîmplării vor arăta natura acestei poezii în care imagina naște imagină, ca într-un imens și rapid proces de sciziparitate.

Iată imagini pentru o „iubire fericită” și pentru „stările sufletești ale unui îndrăgostit fericit” :

Vapor a sărbătoare pavoazat
cu șobolani de ciumă invadat ;
Un parfumat salon de baiaderă
în care stă la pîndă o panteră...

Scafandru mîndru cu o perlă mare
dar rătăcit pe veci în fund de mare ;
o rană care te-ar mânca sub pansament ;
Într-un palat, un hoț mărunt dar gras,
silit să intre printr-un vasistas ;
Un geniu,-n dicționarul general
sînd între-o gîză și un mineral,

Sau Dumnezeu văzînd pe Eva-n vis
și regretînd că nu mai e în paradis ;

.

Cîntarea unei păsărici cu rîie.
Visarea unui vierme-ntr-o lămie ;
Durerea unei mări cînd pică-n ea o stea.

Iată după aceea și imagini pentru „o iubire nefericită“,
„ruinată“ sau „pentru stările sufletești ale unui îndrăgostit
nefericit“ :

Student studiind metalele prețioase
în camere de tot sărăcăcioase.
Un împărat cedînd treaptă cu treaptă
pe cînd în cîrte ghilotina-așteaptă.
Un ofițer, cînd îi desprind cadeții
în ceasul degradării, epoleții.
Actorul ce s-ar prăbuși sonor
fiindcă s-a răzimat de un decor.

.

iubirea ta : șampanie de-un ban
ce-aruncă dopul pînă în tavan,
Iubirea mea : mă-nconjură pe loc
ca pe Saturn inelele de foc.

.

O ploșniță ce mîndră-ar trece
c-a supt în sine sîngele de rege.

.

Ruinele coloanelor romane
stînd lîngă prăvălii de macaroane.
ș.a.m.d.

Citate suficiente să dovedească virtuozitatea acestui superior scamator al imaginii, în inima căruia bat și pulsul și tristețea lui Cyrano de Bergerac, dar citate neîndestulătoare pentru a sugera, cît de cît, staturile de licurici metaforici ce ies din stiloul d-lui George Magheru, ca tot atîtea generațiuni spontanee.

LIVIU REBREANU

RĂSCOALA, roman

I. SE MIȘCĂ ȚARA!; II. FOCURILE, 2 volume

(„Adevărul“)

Istoria romanului nostru contemporan nu cunoaște un nume mai familiar și mai definitiv încetățenit ca al d-lui Liviu Rebreanu. Au apărut, de după război, de când d. Liviu Rebreanu a dat, cu *Ion* al său, semnalul, nenumărați romancieri și nenumărate romane. Studiu al societății, în proteica ei înfățișare, cercetare a sufletului omenesc, aventuri romantice sau realiste, probleme de actualitate sau reconstituiri istorice și foarte mult scris de artă, talent, stil și poezie, toate și-au aflat loc, în galeria diversă a epicei noastre de după război. Romancierul cel mai viguros, cel mai natural și cel mai captivant rămîne, fără tăgadă, d. Liviu Rebreanu. Dacă, în măsura în care se pot preda metrica și filologia, ar putea lua ființă o catedră a romanului, nu vād la cine altul ar face apel Universitatea dacă nu la acela care în *Ion*, în *Pădurea spînzuraților* și de astă dată în *Răscoala* a vādît nu numai cunoașterea societății și sufletului ei, dar că posedă mai ales arta simplității organice, acel flux vital care animă toate făpturile și dă relief tuturor temelor pe care le abordă.

Ce au însemnat *Ion* și *Pădurea spînzuraților* în opera d-lui Liviu Rebreanu și în istoria romanului nostru contemporan este, de bună seamă, inutil să mai amintim. Grandioasă frescă a lumii de țară, din ținutul Amaradiei, înainte de război, întâiul roman al d-lui Liviu Rebreanu, a ridicat drama personală, a lui Ion al Glanetașului, la înălțimea unei drame simbolice. Setea de pămînt pe care singur pămîntul o satură și-a chinuit victima și eroul, cu fatalitatea unei puteri supranaturale. Iar *Pădurea spînzuraților* dintre idile și vagi neliniști de conștiință, fixă cea mai zguduitoare dramă a unui suflet, din cîte a măcinat războiul. Ca și Ion, Apostol Bologa merge pe un drum predestinat.

Cum tot pe drumuri de fatalitate merg și eroii, dintr-o tabără sau alta, ai vastului roman *Răscoala*. Evenimentul care, acum un sfert de veac, a zguduit din temelii așezarea de carton presat a regatului, al doilea an abia după artificiile Expoziției, a trecut în ochii multora, oameni de stat sau obște, drept o năpastă a lui Dumnezeu. Literatura răscoalelor sau, mai pe larg, literatura problemei agrare a venit să confirme că întîmplarea era și ea înscrisă în cartea destinului, la pagina și capitolul respectiv. Condițiunile de muncă pe care Dobrogeanu-Gherea le-a caracterizat așa de plastic în *Neoiobăgia* și căruia lucrările istorice ale lui Radu Rosetti îi ofereau un vast material de confirmare datau de vreme îndelungată și făcuseră chiar obiectul a serioase confruntări, cu mult înainte. Imaginea sclaviei noastre rurale, pe care Dobrogeanu-Gherea o reproducea încă din 1884, din *Capitalul* lui Karl Marx, se știe, astăzi, a fi indirect tributară lui Nicolae Bălcescu. (V. G. Zane: *Marx și Bălcescu*.) Toate avertismentele n-au folosit la nimic. Nici pateticele accente de pocăință ale europeanului Dinicu Golescu, nici profeticele rînduri, de la 1846, — „vai! de acele nații, unde un mic număr de cetățeni își întemeiază puterea și fericirea lor pe robirea gloatelor! Ele pier!!“ (*Starea socială a muncitorilor plugari în Principatele Române...*) — ale lui Bălcescu, nici elocvența lui Kogălniceanu, nici fapta lui Cuza, nici periodicele convulsiuni rurale. Gestația și-a urmat procesul ei de lentă încuibare. Mistica pămîntului, așa de îndreptățită în condițiile de neoiobăgie știute, era, la răstimpuri, favorizată de parțiale împrumutări și printre dînsele, în primul rînd, de aceea a lui Cuza. Numai așa se explică

idolatria de care s-a bucurat Voievodul Unirii în masele țărănești și aureola de legendă cu care i-au înconjurat memoria pînă tîrziu. Cînd în 1906, în anul expoziției jubiliare, d-nii Densusianu și Candrea, dimpreună cu Theodor Speranția tipăreau acea culegere de texte dialectale din toate ținuturile, ale *Grainul-ui nostru*, numeroase pagini erau închinete autenticului și legendarului Domnitor. „Iel ne-o fos bun, D-zeu să-l ierte, ne-o scos din robie, ne-o dat o leacă de pămînt. Și ne-o scos din ghici...“, începea un țăran din părțile Bacăului, „iel, ghetu Cuza o dat la toți, da boierii o făcut așeia... Ș-aista domn (Carol) ar hi făcut șeva, da n-o putut de raul boierilor; i-o fost frică să nu meargă pe urma Cuzîi, că pe iel l-o nenorocit, cred că boierii i-o făcut ce i-o făcut, de-o murit el așa degrabă.“

De la aceste premise psihosociologice avea, deci, să pornească d. Liviu Rebreanu în romanul său. *Răscoala* reconstituie, într-adevăr, toată acea epocă electrizată de acum un sfert de veac, fără să stăruie în istorism sau să se lase furat de acele reacțiuni subiective, așa de frecvente în asemenea cazuri. Este adevărat că autorul lui *Ion* dovedise în ce măsură își stăpînește subiectele și cu ce neînduplecare le mîna pe orbita destinelor lor strict epice. De astă dată, dificultatea era nemăsurat mai mare. În locul unui caz individual, se ridica psihoza unei pături întregi. Iar toate acele date, cunoscute majorității cetitorilor, de natură socială sau psihologică, întindeau tot atîtea piedici și celui mai abil dintre romancierii. Romanul avea să înceapă, prin urmare, dincolo de aceste evenimente, dincolo de acești eroi, despre care o literatură din cele mai avizate, politică și sociologică, întreținuse o vie aducere-aminte. *Răscoala* izbutește tocmai această minune: să reintegreze în istorie, fără risipă istorică, unul din cele mai dramatice momente ale istoriei noastre sociale. Și aceasta, grație aceluia instinct superior cu care romancierul predestinat ce este d. Liviu Rebreanu distinge o serie de individualități într-o masă de oameni, pe care o însuflețește, din nou, ca pe o singură colectivă individualitate. De la cel mai neastîmpărat copil de pe ulița Amarei, a cărui urecheală e semnificativă pentru poveștile și alterările pe care le poate stîrni, și pînă la cei mai proeminenți dintre eroii răscoalei, d.p. flăcăul Petre Petre, în care Titu Herdelea, martorul receptiv al întîm-

plărilor, vede reeditat destinul lui Ion al Glanetașului sau bătrînul boier Miron Iuga, așa de patetic în izolarea lui sufletească, fiecare ins din figurația aceasta așa de numeroasă își are individualitatea și justificarea sa epică.

Numai că romanul abia de aci înainte începe. Vastă acțiune epică cu multiple secțiuni în stratigrafia socială românească de acum un sfert de veac, *Răscoala* aplică tuturor evenimentelor și eroilor acea fermecată cutie de rezonanță, înlăuntrul căreia tonurile se amplifică dar se și subordonează aceluia aer de dramă colectivă, fatală și iresponsabilă, cum sînt toate năpastele înscrise în cartea nepătrunsă a istoriei. O astfel de răușită de două planuri necesită, fără îndoială, o analiză mai susținută.

Cum sîntem, însă, cu aceste preliminarii în marginea istoriei literare, să amintim, cu atît mai mult cu cît a mai fost invocat, de un mic și substanțial studiu *Țăranul în literatură*, pe care C. Dobrogeanu-Gherea îl tipărea pe la 1897 și în care e vorba de cele două școli sau atitudini, apologetică sau pejorativă, în care a fost reflectat, în toate literaturile, țăranul. Și să-l reținem pentru concluziile criticului sociolog ca și pentru surpriza ce ar fi avut să vadă în literatura rustică a d-lui Liviu Rebreanu, acel rar exemplar de creațiune obiectivă, în care țăranul apare cu toată nuda și contradictoria lui complexitate sufletească.

*

Spuneam că două sînt planurile în care se realizează această vastă reconstituire, a unuia din cele mai patetice din capitolele istoriei noastre contemporane, pe care d. Liviu Rebreanu a întreprins-o în *Răscoala*: un plan al individualităților din felurite pături sociale și un plan al colectivității individuale. Cu alte cuvinte, că se întîlnesc în romanul acesta, care sub raportul densității și figurației, numai cu *Ion*, întîiul mare roman al d-lui Liviu Rebreanu, se poate compara, în primul rînd, nenumărați reprezentanți ai categoriilor sociale cîte se întreșes sau își așează, față în față, taberele și că fiecare își are trasat conturul, atît în raport cu sine cît și cu categoria socială căreia aparține. Mai mult chiar, că procesul acesta de diferențiere, favorizat întrucîtva, prin definiție am spune, pentru categorii deosebite, e și mai

evident și mai desăvârșit când romancierul nostru îl aplică acelei mase, așa de informă și uniformă la înțîia vedere, a țărănimii. Dar înainte de a ne opri la această cea mai importantă, din secțiunile romanului, să trecem într-o grabită revistă pe ceilalți.

Într-o recentă confesiune, d. Liviu Rebreanu arăta că după *Ion*, în care a urmărit să dea expresie instinctului foamei de pămînt, propriu țaranului de obște, dar pe care d-sa l-a localizat în Ardealul cu alt regim agrar, decît cel din țară, își rezerva să prezinte țărănimea, obsedată de lipsă de pămînt, din vechiul-regat. *Răscoala* constituie al doilea panou din tripticul pe care autorul nostru l-a proiectat și în care drama lui *Ion*, multiplicată cu fiecare din actorii, mai conștienți sau mai instinctuali, ai *Răscoalei*, e derivată în drama năpraznică, omenească pe cît și istorică, a unei colectivități. Acest fir care de la *Ion* porcede și care, răsucit în patru și în opt, trece prin toate evenimentele și toate sufletele *Răscoalei* poate că avea nevoie de un martor, care să-l amintească, la tot pasul, și numai cu discreta sa prezență. Acest martor este Titu Herdelea. Fiul învățătorului din Amarația, pe care soarele Bucureștilor și demonul literaturii îl făcuse să treacă, la fel cu atîția din semenii săi de litere, de dincolo dincoace, n-a cunoscut, pare-se, o primire prea cordială, în gîntea criticilor noștri. Dar prezența lui Titu Herdelea nu are numai meritul că introduce pe cetitor în mediul gazetăresc și în marmita suprasaturată a societății, de acum un sfert de veac, zbătîndu-se, cum însuși o spune, între „zeflema și tragedie“. Titu Herdelea își poartă, de-a lungul romanului, buccaua carierii sale debutante, între mici deziluzii și amoruri diverse, răușind să înjghebeze din evenimente contemporane, un personaj, în primul rînd necesar economiei romanului. Dacă pentru Nadina, soția lui Grigore Iuga și cochetă prin excelență, Titu Herdelea nu putea fi, mai puțin ispititor chiar ca sălbatecul vizitiu Petre Petre, decît naivul oaspete bun să distreze la o serbare de crăciun, cu colindele lui ardelenesti, — lui Grigore Iuga, și cu aceasta romanului în întregime și autenticității lui, îi aduce acea umbră în care se vor stinge asperitățile și acea surdină fără de care multe din evenimente s-ar fi amplificat, inutil. Eliminați pe Titu Herdelea din distribuția *Răscoalei* și Grigore Iuga, cu sufletul său cel nou, altminteri

decît al bătrînului proprietar de pămînturi Miron Iuga, vi s-ar părea deodată convențional și mai mult element de antiteză. Titu Herdelea și Grigore Iuga se completează și se armonizează, ca două emisfere ale aceluiași suflet. Aceeași înțelegere pentru imanența justiției țărănești îi animă și aceeași resemnare acceptată a împlinirii celor ce sînt scrise să se întîmple. Un fragment de scenă va lămuri și mai bine caracterul organic al acestui acord. În drumul pe care Titu îl face, pentru întîia oară la Amara, Grigore îi arată tot timpul pămînturile moșiei și-l introduce în inventarul acestei averi de veacuri și de mii de hectare : „Asta e împărăția noastră ! zise Grigore cînd ajunseră iarăși în fața castelului...” și Titu, după o mică luptă cu îndoielile sale : „Mi-ai arătat atîtea moșii boierești, moșii peste moșii, mari și frumoase. Dar pămînturile oamenilor unde sînt ?” Sînt două replici numai, dar care grație naivității sau candoarei acestor două suflete înrudite ne introduc, cu mai multă abilitate decît oricare altă pledoarie, în chiar inima problemei pe care *Răscoala* o dezbate, dramatic, sub ochii noștri. Și este numai unul din cazurile cînd intervenția și prezența lui Titu Herdelea imprimă sens narațiunii și eroilor contur.

Și la fel am putea stărui la toate acele varietăți administrative sau politice, în prezentarea cărora d. Liviu Rebreanu utilizează fie schița, fie bustul, fie portretul în mărime naturală, după cum o cere economia romanului. Nu vom reține din toată această lume de proprietari și arendași, unii nevinovați, alții inconștienți și alții lucizi în rapacitatea lor, ca, spre pildă, arendașul grec Platamonu, de primari și jandarmi, de albăstrime a satelor și a orașelor, de prefecti și miniștri, decît cele două siluete de prefecti și impunătoarea figură a boierului celui bătrîn, Miron Iuga. Nimic nu seamănă pe lumea aceasta ca două obraze administrative. Dacă prefectul Boerescu, pe care Miron Iuga, avea toate motivele să-l creadă „idiot“, bănuia că va potoli țărănimea — „sărăcia nu intră în atribuțiile guvernului“, e unul din aforismele lui, de zi mare — cu același discurs clamat în toate împrejurările, prefectul Baloleanu, cel care venea cu ramura de măslin lipită de baionetele represiunii, nu era mai înțelegător. Celălalt se simțea scăzut, că țărani nu-l mai întîmpinau cu „urale“, cestălalt, oricît vedea încruntările și auzea scrișnirile mulțimii întăritate, nu admitea să nu poată ceti mani-

festul noului guvern, care pentru dînsul aducea toată dezlegarea problemei agrare. Leiți pînă la identificare și tipici pentru specia ispravnicului în serie, fiecare amuză prin mica lui comedie administrativă.

În fața lor se ridică, impresionant în izolarea lui istorică, boierul din bătrîni Miron Iuga, pe care țaranii îl venerază dacă nu-l iubesc și care a fost tot timpul pentru dînșii, stăpîn dar și părinte. Și tot așa se va purta, indiferent cîte avertismente îi vin, fie din partea fiului său, fie din partea țăranilor. Ar înțelege să mai stea de vorbă, să schimbe învoielile, și aceasta fără amenințare, dar nu admite, cum se exprimă arendașul Rogojinaru, că ar putea să dea o palmă de pămînt altcuiva și, cînd singur în fața satului răzvrătit se lasă întăritat de Guju, nu înțelege că gestul cu care răpune viața înfruntătorului, îl va costa însăși viața. Satul care cu greu, în cele din urmă, și după multe ezitări s-a hotărît să se ducă la curte își pierde sărita și boierul Miron Iuga plătește cu sîngele mîndria de a fi stat de pază, pînă în ultima clipă, pe pămînturile ce și le credea ale sale. Și Miron Iuga, fără doar și poate cel mai bun dintre proprietarii și arendașii *Răscoalei* va plăti și pentru Cosma Buruiană și pentru Platamonu și pentru colonelul Ștefănescu. Jertfa simbolică pre cît și dureroasă.

Spuneam însă că diferențierea aceasta se poate urmări și acolo unde este și mai dificil de realizat, în masa țărănească. Ce-i doare pe oamenii aceștia e desigur lipsa de pămînt. O spun cu simplitate sau o țipă cu mai multă îndrăzneală, după împrejurări. Dar nu e unul care să nu-și aibă, afară de dezlănțuirea năvalnică a instinctelor de distrugere, mica lui personalitate. Primarul e gelos de autoritatea sa și suferă cînd se vede invadat, cîrciumarul stă la răspîntie, ca un adevărat negustor ce este și trage foloase de la toți. Luca Talabă năzuiește să stăpînească, în caz de se vinde, moșia Nadinei și nu e cu sufletul în răzmeriță, bătrînul Lupu Chirițoiu, ca și Miron Iuga, nu înțelege schimbarea vremilor. Cînd încep devastările conacelor din împrejurimi, unul își cară porumb, altul își aduce înapoi porcul pe care i-l luase perceptorul, iar Melentie Heruvimu aduce din cămări toate bunătățile și pregătește babei care zace de atîta vreme, un praznic împărătesc. Numai că baba murise chiar în dimineața aceea. Pe toți îi reprezintă însă cu varia-

tele lor aspecte, ancestrale și evolute, tînărul sătean Petre Petre, fecior de văduvă sărmană, întors căprar din serviciul militar pe care l-a sfîrșit de curînd și care aduce un început de mîndrie în mijlocul atîtor umilinți și o zare de conștiință, care merge pînă la exaltare, în mijlocul apatiei obștești. Petre Petre ilustrează în chip minunat ceea ce înțelegea Dobrogeanu-Gherea, cînd susținea că între agenții cari au provocat răscoalele cată să fie așezat în primul rînd statul, cu multiplele lui inițieri sociale, și printre ele, în primul rînd, armata, adevărata școală de diferențiere și limpezime, a săteanului. Negreșit d. Liviu Rebreanu nu intră în aceste detalii inutile, pentru că *Răscoala* este roman și încă unul foarte bun și nu excurs sociologic. Petre Petre are vorba aspră și cu subînțeles a țaranului deprins să-și ascundă gîndurile, atitudinea mîndră a omului care s-a privit parcă în oglinda unui rîu, porniri de recunoștință și înduioșări din acelea care au pierdut și pe cei mai mari generali ai omenirii, dar și decizia marilor revoluționari. Cînd întors acasă, din sat, măică-sa îl așteaptă pe întuneric, crezînd că flăcările din vatră luminează îndeajuns odaia, Petre Petre răspunde ca un ecou ce-ar spune mai mult chiar decît trebuie: „Că bine zici, face și focul lumină cînd nu-i alta“. Cînd peste puțin, înlocuind pe vizitiul de la curte, mîna nebunește sania în care Nadina agățată de gîtul lui Titu trecea prin spaimele morții, după ce o asigură peste vijelie — „nu vă speriați și nu vă fie frică conia, dacă sînteți cu mine!“ — Petre încheie, cînd sosesc din nou în Amara, cu una din acele imagini abitudinale geniului popular: „Apoi iepele-s buiece, conia, că-s iepe boierești, toată vremea numai odihnesc și mănîncă bine și nu muncesc... Cum să nu le ardă de nebunii?“ Cînd în preziua izbucnirii focului din Amara, în fața prefectului Boerescu, plutonierul de jandarmi Boiangiu pune, chip să-l liniștească, mîna pe el, Petre se revarsă în țipete de parcă toată mîndria jignită a unui leu vorbește în urletele lui. În toiul răscoalei, îndoiala și remușcarea îl întorc deseori din drum. Pentru Grigore Iuga, binefăcătorul său ar sări în foc și totuși sosit la curte pentru a lua apărarea bătrînului boier, ucis de țarani, sfîrșește, în timp ce boierul bătrîn zace cu lumînarea la cap în casa cea veche, prin a conduce devastarea noului conac al binefăcătorului său. Exaltarea finală cu care comandă de fapt pe răsculați, în fața trupelor represivii,

nu e decît pe linia de dezvoltare a acestui suflet enigmatic, plin de surprize și contradictoriu. [...]

De la tînguiosul „ce să facem, ce să facem?“ al lui Ignat Cercel și de la violentul „ce să facem, ce să facem?“ atenuat cu spaimă în „Dumnezeu știe ce să facem...“ al lui Toader Strîmbu, cînd strînși la cîrciumă, după instrucția sălbatecă de la postul de jandarmi, o comentează și mai ales o închid cu grijă în sipele sufletelor lor, de la violența de limbaj și de faptă din timpul răzmeriții și de la tîrzia hotărîre de a înfrunta pe bătrînul lor boier pînă la nebunia sîngeroasă cu care se încheie represiunea, totul este ca o trecere a focului pe sub pămînt, ca o învăluire de limbi roșii, care sfîrșesc să cuprindă, de pretutindeni, aceste clădiri așa de expuse incendiilor. Iar cînd comunicarea s-a făcut, mulțimea e purtată ca o mare răscolită între țarmuri și d. Liviu Rebreanu află nu numai cuvinte pe cît de sobre pe atît de juste dar și imagini pe cît de plastice, pe-atît de inedite: „Glasuri ascuțite de femei și copii spintecau lărmuirea bărbaților ca împunsături de ace într-o pînză groasă de cîlți“. Cine cunoaște, în marele roman polonez *Țăranii* al lui Ladislau Reymont, scena în care satul Lipce se războiește cu oamenii castelului pentru apărarea pădurii, va consimți că *Răscoala* d-lui Liviu Rebreanu aduce în locul unui episod local, unul din cele mai sevizante cataclisme sociale și istorice, și îl regizează, cu superioară obiectivitate, ca pe o mare unitate sufletească.

Aminteam, mai sus, de Dobrogeanu-Gherea și de surpriza cu care ar fi aplaudat *Răscoala*. De data aceasta să transcriem din prologul romanului lui Balzac, *Țăranii*, aceste rînduri, pe care le socotim deopotrivă epigraf și blazon: „Istoricul (romancierul, istoricul societății) nu trebuie să uite niciodată că misiunea sa e să facă parte fiecăruia; nenorocitul și bogatul sînt egali în fața penei sale; pentru dînsul țăranul are marea mizeriilor sale, după cum bogatul micimea ridicolelor sale; în fine bogatul are pasiuni, țăranul numai nevoi, țăranul fiind așadar de două ori mai sărac; [...]

CAMIL PETRESCU

PATUL LUI PROCUST, roman, 2 volume,

(„Naționala-Ciornei“)



Primul roman al d-lui Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* fusese romanul de două fronturi, dacă nu chiar de unul, de socotim și dragostea o luptă : al iubirii de femeie și de patrie, pe care se războiese cu egală pasiune eroul său de emoționată aducere-aminte, Ștefan Gheorghidiu. De două fronturi e și noul d-sale roman, *Patul lui Procust* : un front al iubirii, în care experiențele erotice sau numai sentimentale din întâia campanie sînt urmărite în multiple și variate sectoare și, am zice cu un termen generic, un front social, cu nenumărate incursiuni în toate direcțiile vieții contemporane : artă, ziaristică, politică, modă etc., etc. Ceea ce ar părea să spună că romanele d-lui Camil Petrescu, două pînă acum, se aseamănă între ele, prin nu știu ce complexitate simetrică. Dar ar fi fără îndoială alături de adevăr, pentru că ceea ce înrudește romanele d-lui Camil Petrescu, două pînă astăzi, cu toate cîte vor veni, și vor trebui să vină, de azi înainte, este mai puțin tiparul de tehnicitate în care romancierul toarnă materialul experimentelor sale, cît însuși acest material, așa de omogen și de ispititor

întotdeauna. Or, este tocmai sigiliul celei mai autentice noblețe de romancier, acest același mod de a interpreta lumea și evenimentele, sigiliu care marchează oricare din operele marilor romancieri, un Stendhal, un Balzac, sau pentru literatura noastră, un Liviu Rebreanu, un Sadoveanu sau Hortensia Papadat-Bengescu.

Cetitorul *Ultimei nopți de dragoste, întâiei nopți de război* își amintește, spre pildă, în ce măsură d. Camil Petrescu nesocotea canoanele epice tradiționale, în ce măsură le violenta, grație aceluși episodism și aceluși sistem de referențe, coborînd de tot atîtea ori ficțiunea în planul vieții reale, cu care o punea să coroboreze. Dar cetitorul își mai amintește, totdeodată și cît de puțin factice erau toate acele capricii tehnice, ce fluid de autenticitate împrumutau romanului, ce inedit suveran și trainic. Pentru că note și text erau din aceeași vîină, așa cum notele, exterioare sau intercalate în chip de digresiuni, cîte se întîlnesc în Balzac, în Dostoievski sau Gide, sînt toate de aceeași calitate și interesează în același grad pe cetitorul captivat. La fel și în romanele d-lui Camil Petrescu. *Patul lui Procust* duce arta aceasta a completărilor și a gloselor și mai departe, am zice pînă în ultimele ei consecințe. În felul acesta, un al doilea roman se zidește în adîncime, sub temeliile celui dintîi, cu treceri dintr-un plan în celălalt, cu lămuriri, cu perspective, cu documentări ce ridică romanul d-lui Camil Petrescu, cu mult peste romanul de analiză, ingenioasă și acută, al unor cazuri sentimentale. E romanul societății contemporane, e dosarul istoriei curente, e arhiva nemistificată a prezentului, unde romancierul nostru se vădește în același timp și interpretul perversiilor sociale, după cum romanul propriu-zis, ficțiunea, îl vădise interpret al sufletelor și perversiilor lor sentimentale.

Spuneam că între un plan și celălalt sînt comunicări neîntreprupte, ca un adevărat sistem de intensificare, ca și cum toată bolta aceea subterană și documentară ar sluji de vastă cutie de rezonanță, romanului de deasupra. Și lucrul este așa de adevărat și impresia se poate pînă într-atîta verifica, încît toate acele excursuri de artă teatrală, sau de reportaj urbanistic, economic sau parlamentar, departe de a stînjiți lecturii, dimpotrivă o încadrează și o pun în adevărata ei lumină. *Patul lui Procust* este în bună parte și

romanul poetului George Demetru Ladima, nefericita victimă a contingentelor protivnice, dar victimă în primul rând, a firii sale inadapabile. Inadaptatul nu este o noțiune nouă în literatura noastră. Dar este o cunoștință nouă în chipul în care ni-l prezintă d. Camil Petrescu, pe George Demetru Ladima. Închipuiți-vă, reeditat în condițiile societății de astăzi, destinul unui Eminescu, poet neînțeles și izolat, ziarist expus jignirilor oricărui patron cu firmă înscrisă la tribunal, și pe deasupra amant fără satisfacții, și veți vedea însăși drama existenței lui George Demetru Ladima. Or, dacă pentru castitatea sufletească a lui Ladima erau de ajuns scrisorile pe care Fred Vasilescu le citește o după-amiază întreagă, de august, în patul actriței Emy Răchitaru, pentru toate celelalte atribute complimentare se cerea un material auxiliar și d. Camil Petrescu puisează din belșug, în capitolul ziaristiceii lui Ladima ca și în anele parlamentare ale epocii. În felul acesta, pentru a încheia capitolul artei epice a d-lui Camil Petrescu, cu o imagină pe care mitologicul său titlu o sugerează în chip firesc, am putea spune că, asemeni lui Theseu, romancierul nostru posedă inițierea daedalică, siguranța de a trece dintr-un plan în altul al labirintului său arhitectonic și tot ca Theseu, carele veni de hac tîlharului de Procust, cu propriu-i instrument de tortură, d. Camil Petrescu cunoaște toate tainele acestui torment modern, care este iubirea, la care-și supune și victimele și tîlharul.

De bună seamă că studiul artei epice la romancierii noștri nu este un studiu inutil. Fie că vădește intuiții superioare, fie că este fructul unei îndelungi meditații, cum de bună seamă la autorul *Patului lui Procust*, o cercetare ca aceasta va fi întotdeauna revelatoare. Deocamdată ea ne îndepărtează de partea cea mai vie și cea mai pasionantă a romanului d-lui Camil Petrescu și de aceea vom părăsi deîndată un drum de alte zile. Am amintit în treacăt de George Demetru Ladima și de Emy Răchitaru. Este unul din cuplurile, fie și platonice, pe care d. Camil Petrescu le trece prin patul procustian, al iubirii. Iubirea acestui spirit superior pentru făptura aceasta de o decorație îndoielnică, în portreturarea căreia d. Camil Petrescu folosește o ineputabilă paletă, iubire torturată, creștină și mergînd pînă la jertfa de sine, constituie elementul, dacă nu de scandal, dar de uimire per-

manentă, din *Patul lui Procust*. Și totuși în ce măsură d. Camil Petrescu a văzut just, ce psiholog nu numai infailibil dar și divers este d-sa, în romanele sale, nimic nu o demonstrează mai bine decât tocmai acest monstruos cuplu Emy-Ladima. De o parte candoarea și efuziunile epistolare ale celui mai nevinovat colegian, de cealaltă parte obtuzismul și vulgaritatea cele mai necontrafăcute. Artistă mediocră, de un pronunțat spirit practic, modest însă prin natura satelitară a temperamentului ei, pentru Emy Răchitaru suferința lui Ladima, la care a fost martoră și părtașă, actriță chiar de oarecare interes dramatic, în singurul ei rol de oarecare succes, a trecut aproape neobservată. Ea zace toată în paginile de confesiune, cartate cu grijă și împanglicate într-o cutie de corespondență alături de atâtea alte roluri, scrise la mașină sau șapirografiate, pe care le-a înțeles tot așa de puțin, dar pe care e dispusă să le repete, pentru captivarea vizitatorului, ca acel rol din *Modelul*, cu care zadarnic se străduiește să impuie, în începutul după-amiezii de august, lui Fred. Pentru dînsa pasiunea lui Ladima a fost desigur ceva afară din comun, prin ceea ce, mai ales, contrazicea programul ei de sexualitate curentă. Ingenuitatea cu care, în fața sufletului lui Fred, răvășit din nou grație mesagiilor pe care acesta le citește cu interes multiplicat, se minunează că Ladima o voia „nevastă numai a lui“, sau simplitatea cu care tăgăduiește să i se fi dat mai mult decât, așa, de formă, pentru că, altminteri, Ladima era un „idealist“, aceste trăsături și altele sînt tot ceea ce e mai valoros în sufletul acesta de o inexpresivitate primară. Și în timpul acesta, alături de dînsa, un lunatic, cum așa de sugestiv o spune în una din epistolele sale Ladima, merge pe streșini vecine cu prăpastia, în care va sfîrși de altminteri să se prăbușească. Juxtapunerea aceasta e una din cele mai prețioase realizări psihologice din *Patul lui Procust*, ea dovedește în același timp că Fred și Ladima n-ajunseseră, ca să utilizăm o expresie a lui Proust, să privească din aceeași parte a misterului, pe Emy Răchitaru. Pentru Ladima ea era însăși rațiunea pasiunii lui, indiferent de anele puțin glorioasei ei vieți, pentru Fred era doar animalul de pasaj, în a cărei cromolitografie sufletească nu obosea să urmărească detaliile și culorile suprapuse.

Dar *Patul lui Procust* mai este și romanul celuiilalt cuplu, întrutotul armonic acesta, cuplu Fred — d-na T. El face

față, sub toate raporturile, celuilalt cuplu amintit și dovedește prin reluarea neîntreruptă, a aceleiași mari pasiuni de care și unul și altul se tem deopotrivă, cât de adevărat este aforismul lui Amiel, pe care orice dragoste inextingibilă o ilustrează deopotrivă: „Ca și regii, inima, sub nume de pace perpetuă, nu semnează decît armistiții“. Și, alături de pasiunea neîmpărtașită a lui George Demetru Ladima, ia loc pasiunea, de armistiții idilice și de reluări de ostilități, dintre Fred și d-na T., enigmatici deopotrivă cu datele lor primordiale și pe care darul de anchetor și duhovnic al romancierului nostru îi confesează și-i promovează scriitori deopotrivă. Și este pentru d. Camil Petrescu, ca și pentru noul său roman, prilejul să adauge la cîte pagini de poezie sexuală se cunoșteau din *Ultima noapte de dragoste...*, atîtea altele, în care, dacă misterul enigmaticei d-ne T. se dezvăluie cu timpul, nu pierde nimic din aroma lui, pentru că indiferent de „aura de sexualitate“ în care e prezentată d-na T., misterul unei femei, cum prea bine reflectează Fred însuși, nu stă în sexul cât în sufletul ei. Și d-na T. aduce în *Patul lui Procust*, ceva mai mult decît un trup. Ea aduce un suflet superior, numai iubire și numai înțelegere, devotament și grație, dar și destulă mîndrie discretă pentru ca toate înfrîngerile ei să pară a fi aproape o a doua înflorire, de toamnă tîrzie, a iubirii.

Am vorbit întru început de tehnica romanului d-lui Camil Petrescu, să spunem acum, la sfîrșit, două vorbe despre scrisul său, despre natura expresiei sale. Temperament psihologic, autorul *Patului lui Procust* aduce în romanele sale, ca și maestrul său, marele magician al psihologismului francez, Marcel Proust, o psihologie în spațiu, în care trecutul cu amintirile lui se încorporează prezentului, se interpolează și iarăși cade în umbră fără ca, în tot acest joc de tuburi telescopice, impresia de prim plan și de relief al oricăruia dintre obiective să se umbrească. Nu „psihologia plană“, a lui Stendhal, cît psihologia ramificată, de virtuoaasă trecere dintr-un registru sufletesc în altul, psihologia proustiană, pe care autorul *Patului lui Procust* o posedă în toate tainele ei și care singură poate să ajute la reconstituirea „timpului pierdut“, în sensul de trăit și căzut în prenumbrele amintirii, cum este marea orchestrație a lui Proust, cum sînt cele două suite, de pînă azi, a romanelor d-lui Camil Petrescu.

AL. O. TEODOREANU
UN PORC DE CÎNE (colecția Rosidor)
(„Naționala-Ciornei“)



CONSTANTIN KIRIȚESCU
FLORI DIN GRĂDINA COPILĂRIEI
(„Cartea românească“)

Ca și viața de obște, cronică literară cunoaște coincidențe din acelea ce sînt opera celor mai fanteziste zaruri. Ziua de astăzi e una din ele. Căci, iată, nu numai sîlim să stea alături doi autori, așa-zicînd, antipodici, dar încă ne desfătăm elogiînd pe unul, în ciuda și sub severul ochi de cenzor al cestiuilalt. Căci d. Al. O. Teodoreanu, fără să fie lubricul despre care se vorbește este totuși un impudic, amuzat și amuzant totodată, în timp ce d. Constantin Kirițescu nu numai că trece drept puritanul fără de prihană (vorbim de literatură), dar se și complăce în toga virtuților catoniene. Așa era, de pildă, deunăzi, cînd reluînd o temă abordată cu cîțiva ani în urmă, d. Constantin Kirițescu ținea să o completeze și dacă am înțeles bine să-și spună părerea despre singulara carte a lui Lawrence, *Amantul d-nei Chatterley*. Dar dacă romanul acesta senzațional sub toate raporturile, în care unul din cei mai patetici gînditori ai sexualității se completează cu unul din cei mai fermecători poeți și psihologi ai timpurilor de față, este prezentat drept una din cele „mai imunde abjecțiuni“, ce va fi zicînd d. Constantin Kirițescu văzîndu-ne că lăudăm,

cu precădere, o carte în care nici măcar nu e vorba numai de amoruri între muritori? Să spunem, pentru istoricul și literatul, întruniți în persoana d-lui Constantin Kirițescu, că Plutarh, apologetul virtuților eroice și al vieților paralele, este unul și același cu autorul tratatului despre „animalele care au uzul rațiunii“, ale cărui informațiuni, ca și ale celorlalți doi istorici, Herodot și Strabon, completează vastul capitol sexual din *De coitu cum brutis*? Ar fi să recurgem la circumstanțe atenuante, când și mai drept și mai ușor ne este a vorbi despre *Un porc de câine*, ultima carte a d-lui Al. O. Teodoreanu.

D. Al. O. Teodoreanu trece, și cu bun cuvânt, drept unul dintre tinerii maeștri ai umorismului nostru. Aceasta înseamnă că autorul *Unui porc de câine* posedă arta transpușerilor de rigoare, că fantezia și verva sa răscumpără orice situații, chiar pe cele mai îndrăznețe, și că niciodată un scriitor spiritual nu va fi un scriitor obscen. *Hronicul măscăriciului Vălătuc* ne familiarizase cu un Teodoreanu, virtuos al parodiei și poet al gastrobachismului, în timp ce *Mici satisfacții* — cu un anecdotic de rasă, un autor de comedii provinciale sau periferice, în care satira amabilă și dialogul scînteitor amuzau deopotrivă. Lucian, Lemaître și Caragiale patronau din înălțimea empireului lor aceste două cărți de subtilă artă și de infinită bună dispoziție.

Un porc de câine continuă seva și verva *Micilor satisfacții*. Un scriitor spiritual, spuneam, nu va fi niciodată obscen. Iată cazul cu chiar nuvela ce deschide și denumeste ultimul volum al d-lui Al. O. Teodoreanu. Inutil să spun că nu voi aduce în sprijinul autorului, marele roman de metamorfoză *Măgarul de aur*, al lui Apuleius și că nu voi vorbi nici de matroana din Lucian, care dădu filosofului Thesmopolis să ție sub mantia-i, pe Myrrhina, cățeaua-i favorită, după ce-l obligase să stea alături de cinaedul Chelinodion. Oricît de la locul lor, aceste reminiscențe nu trebuie să aibă aerul că pledează. Pentru că n-au ce pleda.

D. Al. O. Teodoreanu nu face cu nuvela sa operă de istoric al sexualității. Pentru d-sa, cazul lui Chéri, porcul de câine, este prilej să schițeze: o scenetă comică, un tip de boem, expert în feminitate, o curtezană cu inimă de amantă, câteva aspecte ale vieții de baruri, fără să mai amintim savuroasele ironii pe care d. Al. O. Teodoreanu le îndreaptă ici și colo,

În cîteva ținte convenționale, ca pe tot atîtea săgeți experte. Iată-l pe d. Petrică Miclăuș, lăudînd inteligența lui Chéri, despre care Iulișca susținuse că „asta chine parcă vrei vorbește“ : „Chiar vorbește... dar nu-l înțelegem noi. Cînele ne pricepe mai bine, decît noi pe el. Un mare dresseur a observat că un bun cîne de vînat poate distinge pînă la treizeci de cuvinte. Și se-ntreba el cu multă dreptate, care e vînătorul care poate deosebi treizeci de lătrături ?“ Nu este, sub aparența-i nepăsătoare, una din bunele ironii acide ? Sau cînd, exasperat de apucăturile lui Chéri, sfîrșește prin a se convinge că ele sînt „de natură freudiană“, că deci la veterinar nu-l poate duce, iar la psihiatru ar risca să se vadă internat într-o casă de sănătate — nu cetiți în aceasta mai mult decît o aluzie la adresa excesului de freudism contemporan ?

Sînt însă, alături de cazul acestui „porc de cîne“, față de care țapul din Mendes, despre care vorbește Plutarh, era un timid dacă nu chiar un „om“ de gust, și alte prilejuri în care verva comică a d-lui Al. O. Teodoreanu înflorește în voie. Un dialog ca acela din *Debit special*, între rusoaica „lagadită“ și povestitor, este mai mult decît un model de comedie lexicală. Iar biografia absurdă și amuzantă a lui Nae Vasilescu, actorul care dobîndise justul renume de „rege al bîlbîiților“, aduce odată cu hazul nestăvilît pe care-l stîrnește acest destin îndărătnic și numeroase investigații de culisă în viața și mediul actoricesc. Iată, spre pildă, pe Nae Vasilescu în aurora carierei lui dramatice :

Nae Vasilescu poate că nu s-ar fi făcut actor. Dar în prima clasă de liceu a recitat la producție *El Zorab*. A fost viu aplaudat și directorul i-a prezis : „Vasilescule, ai să ajungi actor“. Toți colegii îl admirau ca pe un viitor Novelli și numărul de atracție al tuturor producțiilor școlare, el era. În urma acestei prime încurajări, micul Năiță își petrecea tot timpul liber memorizînd poeziile lui Carol Scrob și anecdotele lui Speranța, cu care distra familia de sărbători și colegii în fiecare zi. Astfel a ajuns în cursul superior.

Și iată-l și în pragul amurgului, cînd după bîlbîielile ce-i compromiseseră cu totul dicțiunea, îi mai rămînea prestața, grație căreia toți directorii îi încredințau roluri de servitori, de ajunsese Vasilescu un as :

Într-o piesă a avut chiar aplauze la scenă deschisă pentru felul cum a servit o cafea cu lapte, descriind cu tava semicercuri aeriene, figură riscantă, obținută după multe exerciții cu un pahar de carton și copiată după natură de la un chelner autentic, de la Terasă.

Sînt două momente de cumpănită satiră din această comedie, ilariantă prin chiar excesul de absurdități acumulate, sub care bietul actor, victimă responsabilă, sucombă aproape fără să aibă conștiința că toată viața se „bîlbîise“.

Împreună cu „amintirile unui sufleur“ din Caragiale, paginile acestea de teatru ale d-lui Al. O. Teodoreanu completează imaginea unei lumi, din care d. Camil Petrescu extrase de curînd ingenua comedie sentimentală a Emiliei, în *Patul lui Procust*.

*

Flori din grădina copilăriei este al treilea volum din cariera literară a d-lui Constantin Kirîțescu. Amintiri, ca și materialul documentar al celorlalte două volume — *Printre apostoli* și *Porunca a zecea* —, aceste flori din grădina copilăriei cată să fie cît mai aromate, și pentru că specia o cere și pentru că literatura noastră a cunoscut, în direcția aceasta, numeroase inflorescențe. Creangă, Delavrancea și dintre contemporani, nu numai cel mai expresiv dar și mai de aproape, Sărmanul Klopștock, au risipit în paginile lor atîta poezie, atîta miraj și dar de evocare, că oricine se încumetă să se apropie de ținutul acesta al pasării albastre va suferi în chip fatal, asemuiri cu dînșii.

Literatura amintirilor cere sau un mare dar portretistic, sau o mare capacitate emotivă, sau amîndouă laolaltă, cum se întîmplă în opera lui Creangă iar, pentru literatura contemporană, cum izbuteste, în uvertura marei sale epopei *Feciorul lui nenea Tache Vameșul*, Sărmanul Klopștock. Sînt aceste însușiri proprii scrisului d-lui Constantin Kirîțescu? Observator atent al vieții, pe care a trăit-o în lumea școlilor și administrației școlare, d. Constantin Kirîțescu și-a romanțat amintirile sale în acele figuri de dascăli universitari, de dascăli secundari și de eșantioane politice, din volumele *Printre apostoli* și *Porunca a zecea*. Literatură documentară, așa cum a voit-o autorul, cu toate timiditățile de formă și cu tot mitul

comandamentelor morale — marea obsesie a pedagogului care veghează în d. Constantin Kirițescu! — acele evocări se puteau lipsi de căldura lirismului.

Amintirile din copilărie nu pot să fie reci. Ele trebuiesc privite cu ochii de atunci, renăscute în atmosfera de atunci și puse să palpate în puls retrospectiv. Or, d. C. K. nu este un liric. Pe de altă parte, d-sa nu s-a eliberat încă de modelele cumiți ale literaturii noastre, în primul rând schițele d-lui Brătescu-Voinești, care au totuși avantajul că vorbesc mai mult inimei decât amintirile d-lui Kirițescu. Iată pentru ce din tot volumul, de astăzi, mai bun și decât prefața, ce se încearcă să suplinească simțirea cu o tentativă de stilistică, mai bun și decât figurinele acelor femei umile sau maniace din penumbra copilăriei d-sale, rămâne tot capitolul final, de amintiri politice, *Tribunul poporului*, care răspunde mai bine posibilităților artistice ale d-lui C. K. Autorul *Poruncii a X-a* este un temperament epic, cu aplicație pentru construcția unei narațiuni, cu râvnă și cu meritorii rezultate în direcția aceasta. *Flori din grădina copilăriei* n-aduc nici aroma puternică a amintirilor presate între filele trecutului, pentru că din toată grădina lipsește mai cu seamă copilul care va fi fost povestitorul și nici portrete animate, pentru că d-l Constantin Kirițescu, deși temperament epic prin excelență, a ținut cu orice preț să fie liric.

I. PELTZ

AMOR INCUIAT, roman

(„Vremea“)



SANDU TELEAJEN

PORUNCA INIMII (*I. Umbră și vis ; II. Răscrucile dragostii*), roman,
„Pagini moldovene“, Iași

În tînăra, dar de pe acum matura istorie a romanului nostru contemporan, d-l I. Peltz își are pagina anume delimitată. Alături de romanul social, psihologic, istoric, sau al celorlalte varietăți, pure sau altoite, cîte se întîlnesc și ale căror faste strălucesc de tot arîtea nume glorioase, cîte s-au succedat între Liviu Rebreanu și Gib. I. Mihăescu, s-a ales un capitol, modest încă sub raportul cantității, dar nu mai puțin prețios, pe care l-am putea numi : al romanului fantezist. O fantezie care nu exclude realitatea înconjurătoare, din care se și înalță și-și trage cea mai bună parte a sevei, dar o realitate luată în răspar, pentru că toți cei ce cultivă această specie a romanului fantezist stăpînesc în mai mică sau în mai mare măsură, simțul umorului, acea ironie înduioșată, și acel dar al arbitrarului, grație cărora viața înfățișată de dînșii pare, mai tot timpul, să se petreacă puțin deasupra pămîntului, sau în clarurile obscure ale visului. *Aventurile d-lui Ionel Lăcustă Thermidor*, al d-lui F. Aderca, *Omul de după ușă* al d-lui Ion Călugăru și, desigur, romanele d-lui I. Peltz ar intra în acest capitol, anume amenajat, al romanului fantezist.

Viața cu haz și fără a numitului Stan și Horoscop, întâile două romane ale d-lui I. Peltz, ne-au familiarizat cu această viziune specială a autorului nostru. Frenetici și predestinați, eroii d-lui I. Peltz sfârșeau după un ciclu de peregrinări, întâiul, ca un alt Candide în tihna lotului său de grădină burgheză, al doilea, ca pe unica punte de odihnă, înainte de trecerea în neființă, pe masa mortuară a spitalului. Era singura împăcare posibilă pentru acest Ahasverus al amorului, predestinat să nu și-l potolească niciodată. Căci *Horoscop* ca și *Amor încuiat*, al treilea și ultimul roman al d-lui I. Peltz, atacă o lume prea puțin exploatată în literatura noastră și care aduce aminte, sufletește cel puțin, de particularitățile ghetoului. Vorbind de una din indispozițiile d-nei Brană, mătușa resemnată a și mai resemnatei Mily Hart, eroina ultimului d-sale roman, d-l. I. Peltz scrie : „presupunea una din acele *migrene semite* care urmează întotdeauna «iritățiilor familiare»“. Ca și *Horoscop*, *Amor încuiat* aduce sub ochii cetitorului o pitorească viziune și o psihologie particulară a vieții semite. Ca și eroul *Horoscopului*, căruia-i este aproape un geamăn, Fuhn, eroul prezentului roman, este un predestinat. „Tînăr, înalt și calm, surîzător și trist“, cum îl semnalizează autorul, Fuhn n-a cunoscut din iubire decît spasmurile unei sexualități, pe cît de diversă, pe atît de superficială. Mily Hart este întâia lui dragoste devastatoare și tiranică și tocmai ea se întâmplă să fie, printr-un capriciu al anatomiei, interzisă marei pasiuni. Căci deși hușancă, Mily Hart n-are nimic din timiditatea proverbială a provincialilor. Convinsă că amorul nu este decît unul singur, cel fizic, în care vede o lege și naturală și dumnezeiască, Mily își iubește alesul, cu toată tinerețea, indiferent de lecțiile și temerile d-nei Brană, mătușă-sa : „Uite ce e, dragă, am întâlnit un bărbat. Îmi place. Dumneata știi ce-ai vrea ! Să ți-l prezint într-o zi de sărbătoare, să facem laolaltă o plimbare la șosea și apoi să vă înțelegeți asupra... viitorului. Cît îmi dai, cît îmi dă el... și așa mai departe...“ Și în fața alarmelor d-nei Brană, acest răspuns cu destulă sare și înțelepciune într-însul : „Ce câștigați voi cu formele astea scîrboase ? Vă măritați și rămîneți neveste chiar cînd vă dăruiți și altora. Copiii voștri au nume și stimă, dar cunosc și ei repede ce e dincolo de perdea. Nu-i

mai frumos, nu-i mai cuminte, mai adevărat să înlături masca și să-ți îndeplinești chemările simplu și firesc ?“

Or, tocmai acest temperament de amantă, care e departe de a fi o inconștientă emancipată a zilelor de azi, se întâmplă să fie un „caz“, un dureros caz anatomic, spre disperarea lui Fuhn și a familiei sale ca și spre desăvârșita ei nefericire. Căci în măsura în care se dorește iubită, Mily nu înțelege să admită colaborarea chirurgului. Și de aceea după un drum la Huși, unde și mătușa și nepoata sînt chemate la căpățiul unui original hoinar al continentelor, bunicul Herș, Mily se hotărăște să renunțe la întrevederile ei cu Fuhn. Stigmatizată de natură, ea înțelege să se supună destinului. Odată cu amorul fizic, singurul cu drept de viață, după dînsa, Mily își interzice și amorul celălalt, sentimental sau romantic. Și în nefericirea ei, sfîrșește prin a afla o rațiune și un orgoliu acestei interziceri naturale : „Are să rămîie totdeauna curată. Prin pîntecul ei nu va crește viață. Nu cunoaște noaptea minunată alături de bărbatul plictisit că o vede și o are mereu înaintea-i aceeași. Cu aceeași față, de la zi la zi, din an în an tot mai zbîrcită ; cu aceeași sîni care cad ; cu același spate care se pleacă sub povara toamnelor neîndurătoare. Nu va pactiza cu moașele, cu farmaciștii, cu chirurgii...“

Fuhn suportă cu destulă greutate această lovitură a destinului. După o febră destul de accentuată și după intermedii orgiace, ce ne introduc în viața de familie a bieteii d-ne Fuhn sau în viața de bordel, capitole în care d-l I. Peltz se arată un observator și un poet, deopotrivă de sensibili, epilogul acestui scurt roman recapitulează trista viață a eroilor. Mily Hart e guvernantă într-o familie de negustori, cei mai vîrstnici au murit, iar Fuhn e regizor la Cluj și nu mai vrea să audă de femei. Psihanaliza desigur l-ar dibui și i-ar da dreptate.

Cam așa s-ar prezenta, în scurt, analiza acestui roman. Cum se vede, romanul unui „caz“, cu infinite dificultăți, pe care însă, cu excepția întîiei confruntări sexuale a eroilor (pag. 44) — situație și delicată și hiperdificilă în realitate — d. I. Peltz le tratează cu mîină de maestru. Sînt apoi, atîtea siluete de reținut, atîtea scene de citat, o atît de acută prezentare a vieții de bordel și de provincie și pe deasupra amă-

nuntelor o atît de acaparantă atmosferă de dramă ireversibilă și de crîspăție comprimată eroic, încît nu greșim a socoti acest al treilea roman al d-lui I. Peltz cu o treaptă deasupra celorlalte două. Și cît de merituose erau acelea, am spus-o la timpul fiecăruia.

*

Nu înseamnă, acum, că romancierul trebuie numaidecît să aborde „cazuri“ și situații dificile. Nu. Sînt genuri și varietăți nenumărate și fiecare e liber să-și aleagă plugul potrivit brazdei sale. Ce zic, liber, dimpotrivă : dator, obligat. Dar odată ales genul, romancier e acela care nu evită situațiile și dificultățile, nu sare peste dînsule, nu le presupune dovedite, cam cum face, aproape întotdeauna d-l Sandu Teleajen, în ultima d-sale lucrare *Porunca inimii*. Căci să ne înțelegem. Nu contestăm că viața ar putea lua drumurile și orientarea pe care d-l S. T. le-o hotărăște în romanul d-sale. Susținem numai că arta, și romanul îndeosebi, au legile lor și că reconstituirea epică a unei secțiuni de viață trebuie să împlinească și acele lacune pe care viața deobște le poate tolera. Faptă lîngă faptă nu spun de ajuns, dacă între ele, sau la temelia lor, nu se toarnă și puțin suflet. Nu sîntem sclavii legendelor dar este poate cazul să amintim că basmul mînăstirii care se dărîmă, pînă n-a fost închis suflet viu în ziduri, se cuvine să fie mediat de toți romancierii.

Altminteri, ascultați în scurt și deduceți ce bun subiect de roman a imaginat d-l Sandu Teleajen. Două familii moșnenești din Bădenii-Pămînteni din Dîmbovița, hangiul chibur Iorgu Mușat și preotul Dumitru Mărgeșanu, își menesc pe copiii mai mari, pe Crăița și pe Răducu, unei viitoare însoțiri. Și între Crăița și Radu se și petrece o apropiere sfioasă și pură, în vacanța din urmă care desparte începutul de studenție, al lui Radu. „Logodnicii“ își promet să-și scrie, ceea ce se și întîmplă din partea Crăiței, nu însă și din partea lui Radu care, în timp ce venea de Sf. Dumitru în sat, să serbeze onomastica tatălui său, este robit, vrăjtit mai curînd, în tren, de ochii unei frumoase necunoscute. Or, această necunoscută se întîmplă să fie fata popei Zamfir Drugă, din

Mateiașu-Vechiu, văr de al lui Iorgu Mușat, gazdă de hoți, pe a căror căpetenie, ce-i este și frate, pe Stavăr banditul, îl scapă din închisoare și acum umblă să-i scoată și pe ceilalți prinși. Însă popa Drugă e cam bolnav, și drumurile acestea pline de griji îl doboară. La căpătîiul lui, în hanul ibovnicei, Stroecioaia, se adună și fiică-sa, Zamfirica, rușinea familiei, fugită din pension după un ofițer, astăzi în închisoare pentru delapidare și care se afla într-un chef de noapte, pe acolo, și popa Dumitru și Radu, care se întorcea la Universitate. Radu recunoaște pe necunoscuta sireună din tren și i se dă trup și suflet. Stavăr banditul, care jurase să-și răzbune pe Iorgu Mușat, favorizează această legătură. Dacă Zamfirica încurcă și ia pe Radu, el, Stavăr îi dă o sută de mii de lei pe lîngă cei două sute de mii pe care-i dă popa Drugă, care se însănătoșește. Dar Radu o și uitase pe Crăița, despre care se pronunță foarte puțin galant — o face „gîsculiță“ — cînd are o confruntare cu unchi-său Șerban Mărgeșan, care vine, pus de Iorgu Mușat să-l abată din drumul pierzării. Radu va lua de soție pe Firicel, alias Zamfira, după ce însă în seara în care o așteaptă să vină în București, posedă în doi timpi și trei mișcări, pe „măicuța“ Olimpia Georgian, o femeie foarte distinsă, tînără, văduva unui consilier, gazda lui Radu și altor studenți și care, de ani de zile, prin voiajuri în străinătate, masajii și alte gimnastici, se rezerva numai lui Radu Mărgeșan. Și deși coana Olimpia Georgian gustă, acum abia, după ani de tristeță și așteptare din deliciile amorului intens, inima ei este așa de samariteană, că tot ea protejeze amorul celor doi porumbei, și îi cunună și le și botează copilul. Și romanul sffrșește, totuși, nefericit. Crăița desigur l-a uitat pe Radu, iar războiul, pe care d-l Sandu Teleajen îl comprimă, într-un epilog de cîteva pagini, omoară cu o bombă pe Firicel și pe copil, amputează picioarele lui Radu, ciungește pe Stavăr, și apropie din nou pe „măicuța“ Olimpia de fugarnicul ei amor de altădată.

Sînt, acum, cu puțință, în viață, astfel de evenimente, a căror schematică înșiruire imprimă *Poruncii inimii* un așa de categoric caracter de afacere tenebroasă? Desigur. Mai ales în viață. În roman însă, unde fiecare adaos și fiecare

ramificație trebuiesc pregătite îndelung, sterilizarea la care le-a supus d-l Sandu Teleajen strică. De aceea *Porunca inimii* e un bun scenariu, dar un scenariu nu este încă un roman. Din pricina acestei simplificări și acele caractere vi-guroase, și acele scene idilice — și sînt cîteva în „roman“ — se eclipsează și pălesc. Fără să mai vorbim de scrisul d-lui Sandu Teleajen care înlocuiește analiza psihologică cu poem în proză și efuziune lirică, uzitate, cu expertă artă, de d-l Ionel Teodoreanu, în romanele sale.

Dar poate că și d-l Sandu Teleajen, ca și cetitorul de obște, ar vrea să verifice prin ei înșiși acele capete de acu-zație din rechizitorul nostru. Cu dreptate este. Însă, ca și pentru atîtea alte cazuri, toate exemplificările și citatele tre-buiesc imputate spațiului ce nu îngăduie.

SIMION STOLNICU

PUNCT VERNAL, versuri

(„Cartea românească“)

Ce justă intuiție a avut prietenul nostru Ion Pillat când și-a pus în gând să editeze un volum antologic din lirica noei generațiuni, nimic nu o demonstrează mai bine decât aceste strălucitoare poeme pe care d-l Simion Stolnicu le-a adunat sub primăvărativul simbol: *Punct vernal*. Amatorul de rare esențe lirice, ca să nu zicem de-a dreptul cetitorul de poezie, va lua cunoștință de poemele d-lui Simion Stolnicu, precum a luat, în scurtul timp de mai puțin de doi ani, cunoștință — ca să alegem la întâmplare — de numele și opera d-lor Ilarie Voronca, Paul Sterian, Dan Botta, George Magheru, Radu Boureanu și V. Ciocâlțeu. Există o confraternitate a poeziei pe care nici o siguranță din lume n-ar putea-o demasca. Există un ezoterism liric cu atât mai ocult cu cât este mai limitat. Poeții n-au scris niciodată pentru mulțimi, iar mulțimile, fără să se prăpădească după poezie, s-au lăsat totuși ispitite când le-a fost insinuată în chip de selecțiuni colective, cum ar voi să fie prea adesea antologiile. Ce explicație să dăm altminteri faptului că antologiile cunosc o

favoare, comercial vorbind, mai mare decît a volumelor individuale ?

N-am voi să spunem cu acestea că *Antologia poezilor de azi*, pe care prietenul nostru Ion Pillat a publicat-o, în colaborarea noastră, în 1925 și 1928, a jucat în vreun fel rolul antologiei lui Léautaud și Van Bever, pentru lirica franceză. Despre utilitatea ei însă nu poate fi îndoială. Și n-a fost nevoie de vreo anchetă, pentru a fi căpătat convingerea difuziunii ei, în acele straturi sensibile ale cetitorilor, am numit în primul rînd tinerimea studioasă. După cum, iarăși, s-ar prea putea ca ziua de astăzi să fie mai puțin prielnică poeziei decît, nu mai departe, aceea de acum cinci ani. Evul nostru merge cu o viteză înspăimîntătoare, și tinerimea studioasă îi ține, cu eroism, pasul. Din 1928 și, mai ales 1925, pînă astăzi, sportul a făcut așa de uimitoare progrese și a devenit pînă într-atît o a doua natură, încît nu e de mirare că celelalte ocupațiuni spirituale să se fi împărțășit de o atenție din ce în ce mai scăzută. Ceea ce nu înseamnă că hotărîrea d-lui Ion Pillat nu e cu atît mai binevenită. Auxiliar al lirismului, antologia d-sale va fi în același timp și instrumentul de luat tensiunea, acestei generațiuni ultime, de cetitori.

Altminteri, poeții care să figureze, aliniați de mult, n-așteaptă decît să intre și d-l Simion Stolnicu printre primii îndrituiți. Ceea ce face propriul acestui volum, *Punct vernal*, este am spune parnasianismul lui, înțelegînd prin aceasta, mai puțin preferințele academice ale cunoscutei școli franceze, cît cultul pentru frumusețea superioară, cultul pentru cuvînt și pentru cîte vrăji se închid într-însul, cum și arta peisagiului spiritualizat. Dacă am înțeles versul cu care-și încheie poema-prefață *Pod nou de ritmuri*, d-l Simion Stolnicu optează pentru o poezie cît mai puțin hermetică : *și-și toarce-un drum de mijloc, de ritmuri, biet lunatic* (subînțeles poetul). Numai că drumul acesta de mijloc, departe de a fi aurita cărare horațiană, este un drum de munte, de piscuri și de puritate. Aur este și-n poezia d-lui Simion Stolnicu, și nu mă gîndesc numai la caratele autentice și intime ale lirismului său, cît la una din preferințele paletii sale de peisagist, însă un aur umbrit, straniu, cu reflexe funebre.

Dacă volumul d-lui Stolnicu este, în întregimea lui, laboratorul unuia din cei mai merituoși dintre noii alhimiști ai

cuvîntului, dacă, izbind în oricare din talgerele acestea minuscule, îți răspunde o melodie suprapămîntescă, dovadă de cîte și ce aliage misterioase au intrat în compoziția acestor vocabile, nu e mai puțin adevărat că în *Punctul vernal* se pot deosebi trei teme principale, ca trei filoane de preț pe care d-l Simion Stolnicu le-a captat, pe toate, cu aceeași vargă de alun a izvoarelor. „Cuvîntul este veritabila baghetă magică” scria unul din ctitorii romantismului german Frederic Schlegel și toată poezia de după romantici, iar la noi toată lirica, cu Eminescu în frunte, confirmă acest primat și această virtuozitate.

Întîia temă din *Punct vernal* este aceea a peisagiilor funerare. Este în poezia d-lui Simion Stolnicu o atît de totală contopire între subiectul unei poeme și între peisagiul care-l împresoară, că rareori poți distinge limitele. Poemul întreg se înalță, ca o mireasmă, într-un codru metalic, luminat de lună. Iată de pildă, o astfel de poemă, *Funeralii de toamnă* :

Oare cine e-n trăsura morții
Cărui faceți pe făgașuri ude
Mic cortegiu către stîlpul sorții
Tu și Toamna, singurele rude ?

Fost-a mai ciudată-nmormîntare ?
Din brocarturi moi și colorate,
Brațul tău țîșnește și brățare
Îi vădesc spumoasă voluptate !

Care dintre voi mai mult iubește,
Pe cel mort ? că Toamna — văd îi scoate
Aur din Brumar și rînduiește
Peste dric, de pică și pe roate !

Grunji de aur pus-a-n crîng și-n cale --
Aur care mult mai trist arată
Decît aurul din criptele regale
Și decît brățara ta bogată !

Iar deasupra mortului susține,
Semn firesc al zilei funerare,
Împotriva clipelor senine,
Jerba grea de plumb din zare-n zare.

Iată după aceea o temă înrudită și totuși de tranziție, cu una din cele mai frumoase realizări nu numai ale d-lui S.S. dar ale liricei noastre, poemul *Car de septembrie*, în care apare, ca o rază de soare strecurată prin draperii cernite, un fir de umor, așa de cunoscut din poemele lui D. Iacobescu și ale lui Bacovia. Poema are, dacă voiți, meritul de a sugera, în somptuozitatea celor mai triumfale imagini și numai cu câteva acorduri de sursă populară, ce se văd în versurile subliniate, marea temă a destinului poetic :

E însuși cimitiru-n munți înmormântat
Unde-un virtuos are pe cruce-o liră de aur ;
El din Brumar, de cîntec s-a lăsat
Și pădurile se vor fermecate...

Chiar astă-noapte-l chemară-n triumfal turneu ;
Îndată i s-a-njghebat un car, model,
Cu roate de jerbii aurite — mortul nu-i greu
E numai lira de el...

Caru-a ieșit rotind în loc de spițe cruci ;
Vîntul nu s-a-ntors să-nchidă porți ruginite,
Peste păduri s-a-nălțat să nu-și spargă lira de butuci,
Ori poate, să n-ajute-un călător pe drumuri.

— Stai din mers și cîntă virtuos funerar,
Să-mi spui unde te-ai odihnit ieri !
Dar numai a cincea roată la car
S-a mai văzut cum alerga pe cer...

Căci este la d-l Simion Stolnicu o pronunțată tendință spre umor, și este cea de a doua temă a liricei d-sale, pe care o urmărește, fie în incursiuni de poezie fantezistă :

Dinții șoșonilor tăi mici, pe nea,
Evocă zării surîzînd spre ea,
Pași de colibri în țărnul argintat :
Înclină-ți pleoape de-aur să vezi cum i-ai presat

fie în peisagii evocative, ca acest început de *Toamnă ecvestră*, la care întîile acorduri sînt parcă dintr-o „gavotă“ de epocă :

Toamna trecu adormită pe-un cal
Alpin — la fiecare hop,
Legănată ca un episcop,
Dus la groapă-n scaun monahal.

Și-n mine, pe-un posnaș trecător,
M-a întâmpinat, să-i lege frîul strîns
De cel dintîi fag și așa pornit pe plîns
Pentru potcoave de-aur pierdute-n „Ca'lea-robilor“.

Evocare ce aromește cu fiecare din versurile și poemele d-lui Simion Stolnicu, pentru că verbul său posedă irizări magice, pe care le-am dori concentrate (așa cum Sărmanul Dionis prefăcuse lumea în breloc și-l agățase la gîtul iubitei, în drumu-i spre lună), în strofele *Troiței-Fîntîni*. Sînt peisagii de culoare, s-ar zice, medievală și românească, pentru timbrul lor așa de adînc proiectat în poezia trecutului :

Troițe-fîntîni,
În pragul așipirei hibernale,
Pe mușchiul de-a pururi lipsit de petale,
Dați apă la murgi, evlavii la stăpîni !

V-a lapidat inscripții un copil
Al timpului și nu mai se-nțelege
Prin voia căror Dumnezeu și rege
Vă-nscrieți zărei stîlpul ca în floare un pistil.

Poate-au descins vreodată din prigonit landou
Suave umbre sub voi să se sărute,
De v-au rămas mîinile de șipot abătute,
Patrafir lichid, pe-amantă și erou.

Recitați strofa aceasta din urmă, și gîndiți-vă apoi la versurile pentru „ceșmeaoa din Obor“ ale lui Enăchiță Văcărescu, de la 1796 :

Veniți, faceți vînzările, nu mai grijiți de apă,
Domnul Alexandru Măruș acumă pă toți v-adapă,
Și, chipzuind ce sufereți, cînd n-aveți adăpare,
Cît să cuvine mulțamiți, l-atîta milă mare...

ca să deduceți ce distanță imensă a străbătut lirismul românesc în mai puțin de un secol și jumătate, ce purificare a cuvintelor s-a operat de la Eminescu înainte, cîte vrăji au fost altoite pe istoria „acelor de-altădată zăpezi orientale“, cum spune așa de sugestiv d-l Simion Stolnicu într-una din cele mai desăvîrșite poeme, *Tamburină valahă*. *Punct vernal* este unul din exemplele cele mai strălucite.

G. CĂLINESCU
CARTEA NUNȚII, roman
(„Adevărul”, S. A.)

În ce măsură autorii de biografii romanțate sînt, prin aceasta chiar, designați să aborde romanul, iată, socotesc, o chestiune cu totul oțioasă. Istoria literaturilor moderne cunoaște atîtea cazuri variate, de romancieri și de biografi sau numai de biografi și numai de romancieri încît o concluzie pe temeiul cauzalității ar fi de-a dreptul temerară. Și totuși, dacă o atare prezumție va fi avut cîndva mai mulți sorți de autentificare, apoi este, desigur, în cazul d-lui G. Călinescu, autorul de unanimă reputație al *Vieții lui Mihai Eminescu*.

Nu nesocotim, și cred că am afirmat-o în toate prilejurile, în ce grad biografia Sărmanului Dionis este înainte de toate o lucrare de avidă documentație și neșovăielnică pătrundere. *Viața lui Mihai Eminescu* este fără îndoială întîia biografie completă a Poetului — ceea ce face însă, marele ei merit și prețioasa ei savoare este arta literară, de romancier și critic, cu care d-l G. Călinescu, înfățișează viața idilică și tragică a eroului său. Biografie romanțată, prin tot acel suflu de intensă reconstituire sufletească, *Viața lui Mihai Eminescu* anticipa, în autorul ei, un scriitor de multiple re-

surse, un pictor și un portretist, un liric de sugestive intuiții și peste toate un povestitor de superioară cursivitate, de bună seamă un romancier. Dacă toate aceste însușiri trebuiau, sau nu, să ducă la epica autonomă, altminteri zicînd, la roman, iată o întrebare pe care d-l G. Călinescu a rezolvat-o în chipul cel mai firesc. *Cartea nunții*, întîiul d-sale roman, însumează toate acele calități din *Viața lui Mihai Eminescu*, puse cu toatele în slujba uneia din cele mai seducătoare teme din cîte a tratat, de-a lungul veacurilor, arta literară : iubirea.

Negreșit, *Cartea nunții* nu este, venind de la un scriitor de frumoasa complexitate a d-lui G. Călinescu, și nu putea fi, o carte uniplană. Sînt în *Cartea nunții* atîtea virtuozități și atît de variate că cetitorul se trezește cucerit pe rînd, fie de poezia ruinelor din Udricani, fie de tema celor două lumi, ultra arhaică și ultra modernă, fie de experiențele sentimentale ale lui Jim — cu specificarea că totuși pe toate aceste planuri le comandă iubirea lui Jim și a Verei.

Iscată dintr-un sărut furat în penumbra unui tunel, iubirea lui Jim și a Verei urmează jocul ascuns al forțelor predestinate, al acelor eclipse și conjuncții, cărora, ca și aștrii, se supun și sufletele. Întors din călătoria de studii din străinătate, Jim își uită de mica și nevinovata aventură din tren și nimic nu te lasă să întrevezi că acești doi călători-copii, se vor mai întîlni în viață. Jim își reia viața de tînar cărturar, între ruinele preistorice din Udricani și camaraderia dispusă a prietenenelor sale Dora, Lola și Medy, pîna în ziua în care unul din acele accidente comune școlarilor, face ca Vera să intervie pentru Bobby, sportivul și candidul licean, fratele ei, pe lîngă profesorul Silivestru Căpitanovici. Or, severul profesor de istorie, Silivestru Căpitanovici, a cărui viață de ascet al cărților s-a prăfuit în cercul tiranic al bătrînelor sale surori, se întîmplă să fie unchiul lui Jim. Și călătorii din tren se reîntîlnesc. Pentru a purcede la una din acele iubiri mistuitoare care alcătuiesc libretul nenumăratelor duete tragice, pe care memoria poeziilor le-a încredințat posterității ? Pentru a evolua în dans grațios pe pajiștea idilelor paradisiace ? Nici una, nici alta. Jim și Vera sînt deocamdată în simplul flirt complimentar.

Jim va trebui să treacă prin două decepții, să sufere în orgoliul său de cuceritor, să piardă pe Dora și Lola, teutonică

păpușă practică, întâia, enigmatică figurină asiatică, cea de-a doua — pentru ca, în ciudat, să pornească în arhaicul său Peugeot la Șosea, unde va întâlni, plînsă și rebegită, după două ore de așteptare, pe Vera, căreia îi dăduse o întâlnire și pe care o uitase. De astă dată Jim este hotărât. Vera va fi soția sa.

Să stăruim asupra acestei subtilități psihologice, ni se pare inutil. Ea va fi fost surprinsă, de bună seamă, chiar și în relatarea noastră schematică. Ea umanizează acest joc predestinat și dă, prin aceasta chiar o și mai categorică ilustrare acelei conjuncțiuni sufletești, pe care d-l G. Călinescu o tratează cu cea mai mare discreție, cu cea mai firească artă de romancier. Dacă în fervoarea nupțială a lui Jim se amestecă ceva din reacțiunea cuceritorului respins, cuvintele Verei spun de o mare iubire simplă, care trebuia să se împărtășească de sacrele bucurii ale căsniciei: „știi eu ce se întâmplă, dacă nu te mai găseam? Poate mă aruncam undeva într-un rîu... poate cu vremea așa fi uitat... dar știi că mi-era silă de toată lumea și n-aș mai fi ridicat ochii asupra nici unui bărbat... Pentru că tu ești așa cum te-am visat eu și trebuia neapărat să vii ca să nu mor.“ Sub aparențe de copil și ingenuități de fecioară, Vera ascunde unul din acele suflete grele de toată castitatea și poezia legendarelor pasiuni simple. Studiul cu care d-l G. Călinescu completează revelația nupțială a eroilor săi, caracterul religios al iubirii ridicată la treapta de taină a procreației, fac din *Cartea nunții* unul din poemele cele mai captivante din cîte s-au închinat iubirii în proteica ei întrupare.

Dar *Cartea nunții*, spuneam, cunoaște și alte planuri, în care, d-l G. Călinescu se dovedește deopotrivă de maestru. Este de pildă acel dar de evocare, de reconstituire descriptivă a ruinelor, de poezie a preistoricului, cu care d-l G. Călinescu reușește să dea viață unei civilizații de muzeu și unui București mîncat de molii, artă în care, după a noastră cunoaștere, singur Sărmanul Klopștock a izbutit în literatura noastră. Toate acele pagini în care d-l G. Călinescu, și sînt numeroase, vorbește de bătrînele și maniacale mătuși ale lui Jim, de interioarele lor dărăpănate și solemne, de obiceiurile, ticurile și prejudecățile lor, de insensibilitatea lor de mumii întîrziate într-o civilizație trepidantă, sînt tot atîtea pagini de glorie ale literaturii noastre. Aș voi să citez

scena întîieii mese, în mijlocul celor zece bătrîni, pe care o ia, în ziua întoarcerii sale, Jim, sau să vorbesc de centenara Iaca, exilată de ani de zile într-un sicriu ce nu se mai închide, aceea ce se stinge, poate de bucuria de a fi gustat dintr-un ciorchine de strugure, refuzat de surori și pe care i-l dă Jim, de darurile arheologice pe care le pregătesc pentru nunta lui Jim și de marșul pe jos, al bătrînelor, în ziua nunții spre casa d-nei Policrat, (altă eroină de savuroasă comedie) sau de scena priveghiului la căpățîiul bietului Silvestru, victima fără doar și poate a acestei case cu molii și a acestui mormînt al voințelor etc., etc. Bogăția lor mă oprește. Nu voi rezista totuși ispitei de a transcrie cîteva rînduri din acest interior al muzeului din Udricani, în care poezia defunctelor peisagii cîntă în acorduri miniaturale și friabile :

Jim coborî din pat spre a pipăi lucrurile mai de aproape. Luă în mînă ceasul de pe scrin, prin sticla căruia se vedea în fund sulul cu ace al muziceii, așezat în fața unui pieptene de oțel, întoarse cheia și răsuci o limbă pe cadran, pînă ce un fluture auriu începu să filfîie sfîrîind pe loc. Apoi, clarificate de lemnul uscat al mobilei, sunete mărunte, metalice începură să picure în ritmul unui vals de Strauss, provenit dintr-o orchestră liliputană ascunsă undeva, printr-o galerie de cari și compusă din lire cu coarde de sîrmă subțire, ciocănașe de sticlă și talgere ca fluturii de iie. Dulcele cîntec metalic era cu atît mai melancolic, cu cît părea învăluit într-o raclă mică de cristal, învelit în scamă și paralizat în rugini. Cu urechea lipită de lemnul scrinului, Jim ascultă vrăjîit arhaica melodie, din ce în ce mai lentă, pînă ce ultimul clinchet muri într-un scîrțîit de greier.

Și mai este *Cartea nunții*, precum spuneam, și romanul de două lumi, una ultra-arhaică și alta ultra-modernă. Jim, cărturarul vioi, cu ochii ațintiți în viitor, descins într-un București în prefacere și modernizînd ruinele din Udricani, lăsate lui de Silvestru spre disperarea și în oprobiul bătrînelor lui mătușe — iată un spectacol, cu atît mai sezisant cu cît și contrastul e mai artistic și mai minuțios studiat și care face din *Cartea nunții* una din valoroasele documentare ale societății noastre contemporane. Poezia citadină, în care d-na Hortensia Papadat-Bengescu și d. Camil Petrescu au dat pagini clasice își adaugă astăzi acest roman ancorat puternic în inima Bucureștilor moderni. Și orașul acesta se zidește ca-n bunele

legende, pe jertfa dureroasă a bunului ascet Silivestru, victima termitelor din Udricani (aşa cum scara monumentală din Versailles fu victima termitelor lucifuge), aşa cum casele cu molii şi carii ajunseseră un anacronic muzeu. Şi cartea sfârşeşte cu un imn al dragostei fecunde după ce a trecut prin criveţele sufleteşti ale lui Silivestru, din agonia şi fantasmalele căruia d-l G. Călinescu a realizat încă un studiu de patetică umanitate.

ROMULUS DIANU

TÎRGUL DE FETE, simplă călătorie mintală
(colecția „Rosidor“)
(„Naționala-Ciornei“)



N. PORA

MĂSCĂRICI, roman
(„Cartea românească“)

Este în activitatea literară a d-lui Romulus Dianu foarte mult din imagina unei albine lucrătoare. Ca și culegătoarele de polen, reîntoarce la arhitectura fagurilor, d-l Romulus Dianu a distilat în alveolele paginilor, atîta din mierea și din lamura florală a peregrinațiilor sale. Călătorii reale sau simple călătorii mintale, pe drumuri de munte sau prin dedalul cărților priporoase, romanele d-lui Romulus Dianu își au obîrșia tainică în schimbările de decor pe care le aduce cu sine voiajul, acest „exercice proufitable“ cum sună, cu aromă arhaizantă, epigraful rabelaisian pe care autorul *Adoratei* îl gravează pe frontonul celei mai substanțiale din povestirile ultimului său volum, *Tîrgul de fete*.

Voiajul sau, în accepția generalizată, viața însăși, acest fluviu neobosit pe care se călătoresc și oamenii și umbrele, pentru că este altceva apa Styxului decît imagina răsfrîntă și subpămînteană a vieții de deasupra? *Adorata*, *Noaptea la Ada-Kaleb* și chiar și *Vieața minunată a lui Anton Pann*, acest neastîmpărat exemplar al boemei noastre literare, păstrează între țărmiile scoarțelor lor ceva din ecoul de două tă-

rîmuri a acestor ape rostogolite. Victoria Gherman, Cristina Cojocea, și nu mai puțin enigmatică Yllen, sirena neogoiată a Ada-Kalehului coboară fiecare, cu cîte o floare mortuară în mîna, pe dulcile vaduri subpămîntene. Senzația aceasta de mormînt presimțit este, dealtminteri, una din caracteristicile ficțiunilor d-lui Romulus Dianu, cu atît mai conturată cu cît scriitorul o întrețese printre întîmplări absurde sau comice, așa cum legile vieții și ale artei o cer. De aceea, oricît de strălucitoare ca notație și oricît de acute în incrustații metaforice sau sentențioase, în lucrările d-lui Romulus Dianu stăruie îndeosebi mireasma aceea amară, proprie vieții și cunoașterii sufletelor.

Deși pe un alt plan și alcătuit din trei momente, două de comedie militară și unul de investigație etnografică, în care elementele comice, de folclor sau de turism abundă, nici *Tîrgul de fete* (în cea mai substanțială parte, care și denumește volumul) nu dezmente acea preferință pentru mireasma funerară, așa de intim organică în toate lucrările d-lui Romulus Dianu. Ea străbate din pretextul amintirilor de copilărie ale autorului și din firul de mister ce leagă drumul de astăzi al călătorului de călătoria de acum un veac, a unui alt drumeț, cercetător și el, în cuiburile de piatră ale moșilor. Ea străbate, această mireasmă, funerară precît și de eternitate din peisagiul de preistorică și grandioasă geologie a Munților Apuseni, pentru a cărui transcriere d-l Romulus Dianu află sugestive motive de abdicare: „scund, cu vocea mică, cu ochii strînși, cu respirația slabă, mă simt în fața acestei naturi, ca un zeu în lanțuri“ sau „e o tristețe pentru călător să vadă pentru ce nimic din cele ce sunt cu adevărat mărețe în natură, nimic nu a fost închis într-o carte și că niciodată o peniță nu s-a obrăznicit pînă la această imagină morgănă, proiectată de fiecare peste splendorile pămîntului, sensibilizînd totul într-o unitate, într-o armonie“. Ceea ce nu este, totuși, mai puțin o cochetărie din partea aceluia ce află atîtea imagini de efect pentru sugerarea acestor ținuturi de misterioasă măreție: „La fiecare răscruce, sub fiecare boltă, pe fiecare stîncă, te primește un frig istoric și dramatic, care te îmbrățișează moale într-o cobitoare vraje“ sau „Se deschide o priveliște care e atît de frumoasă, că îți face frică. Ai impresia că pentru a i se fi așezat pe creștet o cetate ca aceea de la Deva, muntele trebuie să-și fi aplecat

fruntea, sau să fi îngenuncheat ca un vițeluş, în fața oamenilor, cîndva. Sau forța lor era așa de inspirată încît pentru idealul lor de frumusețe n-au mai luat în seamă greutatea operei lor de piatră cărată pe munți, cu spinarea.“

După cum mai ales străbate, această mireasmă de eternitate călcînd mormintele și evii, din descrierea acelor tîrguri, al fetelor de pe Muntele Găina și al femeilor, sau al săruturilor, de la Hălmațiu unde, în cadrul celei mai biblice naturi și în armonii de buciim trist, se desfășoară ritualul unei luări în robie, mai mult decît al unor căsnicii promițătoare. Viața acestor singuratici oameni de munte și soarta acestor danaide ale gospodăriilor lășate pe umerii lor, și-au filtrat toată tristețea și toată amărăciunea în folclorul moților din care d-l Romulus Dianu dă numeroase exemple. „Nu sînt fericiți acești oameni, dar nefericirea lor e fără muzică, fără discursuri, fără oratori și fără speranță“ conchide d-l Romulus Dianu într-o frază în care ironia e foarte la locul ei. Fără să pretindă a fi o cercetare strict etnografică, *Tîrgul de fete* izbutește, tocmai prin altoiul impresiilor personale cu informația sever selectată, să dea despre cetatea moților și despre sufletul Munților Apuseni, o imagine din cele mai plastice și mai durabile. Că predilecția d-lui Romulus Dianu merge către obîrșia dacică a acestei populațiuni ca nici una alta, nu este decît foarte natural. Mai cu seamă în stadiul actual al geografiei umane. Dacă d-l O. Densusianu înclină pentru origina alanică a moților, dacă alții văd într-înșii frați de izolare, ai istro sau macedo-românilor, origina dacică, să mărturisim, e cu atît mai ispititoare. Ea are avantajul că împlîntă sufletul și mai în trecut, în trecutul acela oarecum legendar, în atmosfera căruia cuvintele Iancului, din semețul său răspuns dat împăratului, răsună cu ecouri înrudite. Cum trebuie să închei acest capitol din *Tîrgul de fete*, cată să amintesc de elementul comic reprezentat prin d-na Lillie Haldan, turista confortabilă și d-rul, soțul ei, de elementul feeric al jocului cu torțe prin pădure, simbol cosmic și pretext sexual totodată ; de butada pădurarului de la poarta fabricii, un filosof în toată puterea cuvîntului, care nu se dumirea de ce nu avem și un minister al marinei, cînd avem unul al bugetului, fără să avem bani, și într-un cuvînt de atitudine pe care d-l Romulus Dianu o ia față de litera-

tura fals-țărănistă. Profesiune de credință și sorgintă a cărții de față, pagina aceasta merită să fie reținută :

Ar fi absurd să cred că aş cunoaște pe om. Nu. Cunosc doar câțiva oameni pe cari civilizația i-a sărăcit de ceea ce fusese natură și umanitate în ei. Aceștia au ticuri profesionale, au un vocabular propriu, au diformități fizice și spirituale, au o educație care le servește de natură, cum ar spune Nietzsche. Pentru un scriitor ei constituie un material ușor de mînuit. Altfel se prezintă lucrurile cu țărani și cu femeile lor — aceste femei cu ovarele amîndouă la locul lor — și care, neîntrebuițind nici un parfum, nemobilizînd nici o casă de mode, nu au, în consecință, nici o personalitate. M-am ferit a-i face să vorbească. Față de niște țărani al căror ideal monden este să nu miroase a nimic, am păstrat aceeași atitudine ca față de enigmele atitor prefaceri ce se săvîrșesc în pădure, în atmosferă, pe fundul apelor. *Prima generație a secolului XX, inventariînd moștenirea unor părinți care au umplut romanele cu țărani, a descoperit că încă nu s-a aflat cum trăiesc, nici cum vorbesc țărani. A fost literatura aceea de emfază rurală, mai mult o oglindă pentru suprafețele exterioare, decît un instrument de pătrundere.*

Tîrgul de fete, spuneam, se deschide și se încheie cu două momente de comedie militară. *Moartea lui Decebal* aduce în scenă sfîrșitul de carieră al colonelului Umbraru Decebal, ajuns, după o viață de automat, să nu-și mai poată, scos la pensie, supraviețui, și consolidîndu-se în vizite prin cimitirul, unde bustul ideal al soției sale îl mai face să uite de decadența de astăzi, pînă cînd, inutil, moare. *Jurnal de arme. Caietele sergentului Mateiaș Cruntu* este, cu intermediu lirice, ca acea „poveste muzicală” pentru priveghiul sufletului lui Ioniță soldatul, filmul de succint metraj, al unui ucenic al armelor. Armata, cu toate enormitățile ei, trece în acest jurnal de elev, în anecdote savuroase cu pigmentată bază satirică. Pășania lui Tudor Năstase cu mitraliera sau pășania memorialistului care scapă de consemn și cade în literatura comandantului său de companie picură în această cupă rară din *Tîrgul de fete* și câțiva stropi de mare artă bufonă.

*

Autor de nuvele și schițe, în care amintirea literară și aventura cu pronunțat iz romantic alcătuiau substanța celor mai multe dintr-însele, d-l N. Pora abordă pentru înția dată,

romanul. *Măscărici* este în același timp romanul vieții actricești, după cum este și al vieții sociale din preajma lui 1907, al răscoalelor țărănești și al represiunii. Și este, între altele, unul din defectele acestui roman care îmbrățișează prea mult. Nu doar că așa ceva ar fi cu neputință. Dar în *Măscărici*, aste două mari capitole de viață românească sînt despărțite printr-un zid de granit. Comunicarea nu este cu putință, mai mult, ea este și inutilă. Ca să aflăm că Sanda, actrița răsarită ca o stea de înțîia mărime pe cerul teatral al Bucureștilor și eclipsată de planitul căsătoriei, cade jertfă răzmeriței [...] — d-l N. Pora adaogă romanului său și acest al patrulea act al răscoalelor. Or, lucrul nu mai are importanță, chiar dacă viziunea anului tragic ar fi luminat, în noaptea de acum un sfert de veac, o pălălaie de artă (ceea ce este, să recunoaștem, cu deosebire greu, după ce d-l Liviu Rebreanu a dat în *Răscoala* fiziologia, aproape, unui atare cataclism social), lucrul, zic, nu mai are importanță pentru că această Sanda Vornicu nu mai interesează. Scrisoarea cu care se desparte de patronul ei, ministrul Costache Pristavu, o rupe cu desăvîrșire din atenția cetitorului. Ea dovedește, nu numai incultură și îngîmfare, ceea ce n-ar fi prea grav, dar o revoltătoare ingraturitudine. Sanda Vornicu nu izbutise nici pînă acum să ne cîștige inimile; cu scrisoarea de despărțire ea dovedește că a fost o falsă interpretă a nobilelor sentimente. Gîndul că ar fi fost mai bine dacă Costache Pristavu n-o scotea din bîrlagul ei din Vorniceni te încearcă adeseori iar cînd d-l N. Pora o trece între victimele răscoalei, numele ei nu mai trezește nici o emoție. Iată pentru ce capitolul răscoalei putea să lipsească.

Este, însă, mai izbutit și mai organic celălalt aspect, al vieții actorilor? Iată o întrebare dificilă. D-l N. Pora romantează atîtea evenimente cunoscute și ușor identificabile din cronica teatrului contemporan încît *Măscărici*, cel puțin din ăst punct de vedere ar putea incita curiozitate și interes. Din nenorocire, toate aceste decalcuri rămîn în pură anecdotă. Și doar Stendhal a lucrat cu istorie curentă, iar d. Camil Petrescu a schimbat în artă aproape toată istoria politică, socială și literară a epocii noastre. Important nu e să iei măsura, ca zidarii, omului pe care vrei să-l îngropi la temelie; cît sufletul. Și pe acesta, singur creatorul îl poate împrumuta.

Însă defectul capital și cel mai iritant în *Măscărici* este scrisul. Oamenii aceștia vorbesc o limbă peticită, un soi de jargon în care mai reprobabil nu e atât vocabularul plat cât lipsa de fantezie. Și pe deasupra, autorul însuși se lasă furat de neglijențele acestea de stil, intervine, ia atitudine, așa cum o face mai tot timpul, cu oamenii, cu evenimentele, cu romanul. Și romanul tânjește și se răzbună. Și Filimon e liric și ostil cu ciocoi săi cei vechi, dar Filimon are vervă de pamfletar și mai are și marele privilegiu de a se putea socoti întâiul dintre romancieri, în dată.

POMPILIU CONSTANTINESCU

CRITICE

(Ed. „*Vremea*“)

N-am fost niciodată apologetul premiilor literare. Dar, intrate în conștiința publică și în arsenalul de tehnicitate literară a epocii, le-am primit cu resemnare, ca pe un rău necesar, le-am glosat din când în când, le-am interpretat după împrejurări. Când ne-a fost scris să fim, cum se spune, distinși cu vreunul, ne-am supus sortului și dacă ne-a fost puțin jenă, am minți să nu recunoaștem voluptatea pe care o dă un ban, nemuncit, dar căzut de-a dreptul din senin. Când soarta ne-a pus în situațiunea de a participa în unul din juriile premiilor, răspunderea și teama alegerii ne-a fost compensată de satisfacția că laureatul, reconfirmat sau nu de public, era departe de a ne aduce ponosul să fim arătați cu degetul, pe stradă.

Că, în afară de atari evenimente, prin care le este dat să treacă, laureat și juriu, se mai poate spune despre premii și altceva, mai consistent, nu rămîne îndoială. Cum însă preambulul nostru are un caracter de strictă oportunitate, vom sări de-a dreptul la ceea ce ne-a sugerat aceste rînduri de introducere. D. Pompiliu Constantinescu a fost premiat pen-

tru volumul său *Critice*, de către Societatea scriitorilor români. Este al treilea laureat după d-nii Tudor Vianu și Paul Zarifopol, răsplătiți, întâiul pentru studiul său asupra liriceii lui Eminescu, al doilea pentru ediția critică din Caragiale. Ca și ei, d. Pompiliu Constantinescu n-avea nevoie de confirmarea publică, fie și în chip de premiu, pentru ca opera sa să binemerite atențiile obștei cetitoare sau ale criticeii. Mai mult ca oricînd, este cazul să se spună că din această alegere, a fost cinstit mai puțin un scriitor cît un premiu. Și totuși, este întâia dată cînd un premiu literar merge la o operă de strictă și curentă critică, la unul din criticii contemporaneității noastre, al căror număr nu cred să întreaacă degetele unei singure mîini. Și, spunînd acestea, ne gîndim de bună seamă la acei martori, *adscripti litteris*, așa cum iobăgia feudală vorbește de alți „adscripti glebae“. D. Pompiliu Constantinescu este din numărul acelora care de ani de zile ucenicesc și, aș zice, chiar mucenicesc în ogorul literelor române, urmînd pas cu pas producția contemporană, cernînd-o prin sitele suplei d-sale înțelegeri, de mătasă. Se cere desigur și pentru aceasta, ca pentru oricare mucenicie, o vocațiune și d. Pompiliu Constantinescu a dovedit nu numai că este printre cei ce o posedă, dar poate întâiul la care spiritul de Tebaidă și apostolatul de primă sursă creștină sînt mai accentuate. Să zicem, pentru aceasta și pentru că este locul, fericit cel care a pătimit, nu numai cetînd, dar și scriînd despre cele mai multe cărți, că a sa va fi împărăția cerurilor ? Nu vād întrucît ar fi o consolare.

Critice este al treilea volum din activitatea de profesională cronică literară a d-lui Pompiliu Constantinescu, după *Mișcarea literară* și *Opere și autori* și lasă să se întrevadă, din variantele de titluri parcurse, că autorul nostru începe, cu acesta, o serie al cărei număr va merge paralel cu activitatea sa de cronicar. Personal, hotărîrea mă bucură și pentru autor, a căruj operă va cîștiga, prezentată de maniera aceasta ciclică ; mă bucură însă și pentru literatura care nu va fi lipsită de unul din martorii ei prețioși și care subscie, cu dînsa, una din acele logodne mistice, pe care singură moartea, și poate nici ea, ar mai putea să le dezlege. Iată pentru ce am savurat, în chip special, glosa cu care d. Pompiliu Constantinescu scrie despre critica accidentală : „în literatura română persistă tipul criticului de obicei universitar, care ofi-

ciază numai la zile mari. E prilejul cel mai bun să-i surprinzi goliciunea iremediabilă.“

Dealtminteri, nu este unica ciudățenie ce se întâlnește în tînăra noastră republică a literelor. D-l Pompiliu Constantinescu compune, dintr-însele, o prețioasă salbă cu glosele și școlile pe care le așează, sub titlul generic „între critică și critici“, în fruntea volumului său. Pervertiri habituale, țintuirea lor merită fiecare în parte o dezbatere și o adeziune. Cum din foaia de observațiune, ce autorul nostru redactează, lipsește un anume grad al febrei literare, de la noi, vom începe cu aceasta. Raporturile dintre literați și critici, cantitatea și calitatea egoismelor acestor două tabere adverse, se cunosc și ele iau de foarte multe ori, aspecte din cele mai neliniștitoare. Este însă un aspect de-a dreptul deprimant, acela sub care se înfățișează raporturile dintre editor și critic. Mai e nevoie să spunem că nu generalizăm și că excepții mai mult ca onorabile răscumpără din păcatele breslei? Se înțelege de la sine. Editorul are despre critică două opinii la fel de detestabile. Pe de o parte este convins de inutilitatea criticei, pe de altă parte ar voi-o năimită, să-i cînte și să-i justifice toate defectele de gust și chiar și lipsurile profesionale. Pentru editor, critică și publicitate e una și aceeași. Dacă publicitatea sonoră, luminoasă sau versificată nu-și atinge scopul și nu-i urcă deverul, editorul o suprîmă. De ce l-ar interesa critica, critica curentă, a contemporaneității literare, cînd nu se poate solda cu un ce profit și cu o mai mare desfacere a depozitelor? Dacă totuși cedează și tipărește uneori, cîte o lucrare ce se atinge și de altceva decît de literatura de imaginație, apoi să știți că tirajul e mai dinainte asigurat. E o carte prevăzută în programele analitice sau vreunul din acele memoratorii cu care se confecționează bacalaureații. Criticul este, în concepția editorului, un parazit și pentru că nu-l putem insulta bănuindu-l cetitor al lui Fouchardière vom transcrie, din opiniile mizantropului pamphletar francez, aceste rînduri pe care, spre desăvîrșita alarmă a editorului român, mărturisim a le subscrie: „Niciodată un critic literar n-a făcut să se vîndă o carte; niciodată un critic artistic n-a făcut să se vîndă un tablou; niciodată un critic dramatic n-a trimis un singur spectator la teatru; niciodată un critic gastronomic, fie el și academician, n-a trimis un client la vreun birtăș“.

Dar, oare, merită să ne oprim așa de mult la această me-teahună a culturii noastre și nu este, cumva, raita aceasta, exterioară subiectului nostru de astăzi? Nicidecum. Opera critică a d-lui Pompiliu Constantinescu exprimă în chip de-săvârșit gratuitatea oficiului critic și în aceasta stă și frumusețea ei, care o apropie de idealismul creațiilor imagina-ției. *Critice* vorbesc apoi, în glosele liminare ale prefeții, în intermediile teoretice ale operei și mai ales în toată acea lu-crare de recepție și de elaborare a impresiilor lecturii, de o adevărată autonomie a criticei și în aceasta stă și nobleța ei. A fi vorbit de adversitățile în care se exercită oficiul cri-tic, înseamnă a fi subliniat cu două linii aceste caractere, pe care *Critice*-le d-lui Pompiliu Constantinescu le erige în plină lumină. Dar dacă nu se poate concepe o critică co-mercială, se poate în schimb vorbi de una de confruntare, de verificare și de inițiere, o critică, în înalta accepție a cuvîntului, pedagogică, proprie culturilor trecute de vîrsta copilăriei. Procesul de selectare și de intensificare a frumu-sului, oricît de subiective ar fi aceste operațiuni, slujesc acelei așezări a vieții literare, pentru care se cere un mi-nimum de reguli de bună-cuviință. Gînduri ca acestea formula cu aproape un veac în urmă Kogălniceanu, în *Dacia literară*, cînd cerea pentru producția „epohei“ lui un ciur cît mai necruțator, gînduri ca acestea au repetat Russo și Maiorescu. Cu cît mai evidentă este actualitatea lor, astăzi. Și *Critice*-le d-lui Pompiliu Constantinescu mărturisesc, în aplicațiile lor de zi la zi, această convingere, acest primat al criticei în viața literară contemporană.

Dacă cineva a înțeles, totuși, că fie noi, fie d. Pompiliu Constantinescu ridică oficiul critic la rangul unei funcțiuni fără de care literatura ar tînji, greșeala ar fi, de bună seamă, a referentului. „Criticul se crede un arbitru, cînd poate e numai un actor angajat de resorturile lui intime“ înseamnă în formularea d-lui Pompiliu Constantinescu toc-mai recunoașterea unui mandat limitat și un început de uma-nizare, pe care o completează rîndul ce urmează: „De aceea criticii trebuiesc citați nu numai pentru opiniile lor, cît pentru a reflecta asupra acestor opinii“.

E tocmai cazul *Critice*-lor d-lui Pompiliu Constantinescu. Ele invită la meditație, fie prin toate acele pagini de pă-trunzătoare analiză cu care însoțește opera d-lor: Tudor

Arghezi, Ion Barbu, Anton Holban, E. Lovinescu, Camil Petrescu, Tudor Vianu, Lucian Blaga etc., etc., fie prin toate acele popasuri și reacții pe care ti le impune în marginea altora, scriitori și opere. Nimic mai frumos și mai fecund ca diversitatea de opinii și decât gama variată de interpretări pe care le suscită opera unui scriitor. Iată pentru ce nu voi reproșa d-lui Pompiliu Constantinescu nu numai, ceea ce este credința mea, severitatea, dar chiar injustiția pe care o face d-lui G. Ibrăileanu. Este de altfel singura dată când d. Pompiliu Constantinescu întrebuițează maniera ecourilor ironice, cel mai puțin durabil din artificiile criticei maioresciene. Și e singura dată, când, din înverșunare, se află cău-tînd un imaginar nod în papură. „Dacă Goethe s-ar fi stins la treizeci și trei de ani, ca Eminescu, «Goethe» n-ar exista” scrisese d. G. Ibrăileanu în prefața ediției din Eminescu și d. Pompiliu Constantinescu continuă „Cugetare la care adăugăm numai o mică rectificare de fapt: Eminescu «s-a stins» nu la 33 de ani ci la 39!” Ceea ce constituie o mică șicană, d. G. Ibrăileanu stăruind, și fraza anterioară era categorică, asupra morții creatorului Eminescu, care se și întîmplă de fapt în 1883. Fost-au cei șase ani pînă la moartea trupească, altceva decât o lungă și tragică letargie? Nu vreau să spun cu aceasta că d. G. Ibrăileanu este un stilist model și că atîtea din frazele condamnate de d. P. C. n-ar fi lipsite de grație. Vreau să spun însă că din studiul d-sale iese un Ibrăileanu eminescolog dezavantajat, nedreptățit. Sînt în critica d-lui Ibrăileanu, fie eminesciană, fie caragialiană, fie în studiul său *Spiritul critic în cultura românească*, atîtea vederi ingenioase și atîtea reperări infailibile, că nu vād pentru ce n-am trece peste stîngăciile stilistice sau peste obsesii scolastice, ca acelea de natură metrică. Stilist n-a fost nici Dobrogeanu-Gherea și totuși, cît de vie, de actuală, de grea de sugestii e opera acestui dogmatic, din scrisul căruia n-a lipsit totuși simțul umorului și al ironiei de calitate. Vreau să spun că în armura lor de asistenți ai literaturii contemporane, criticii aceștia au adus incalculabile foloase și că, oricîte călcîie descoperite ar prezenta, opera lor e mai puțin vulnerabilă decât studiul d-lui Pompiliu Constantinescu lasă a se înțelege. Și pentru a preciza: când d. G. Ibrăileanu vorbește cu juvenil entuziasm de *La Aniversară*, schița minune a lui Eminescu, sau când prețuiește sonetul *Veneției* pentru

calitatea lui de ideală traducere — dovedește că posedă și mînuiște intuiția critică, cu o măiestrie, peste care nu se poate cu ușurință trece.

„Este critică atunci cînd idealului de-a construi și idealului de-a distruge, unul și altul interesate, se substituie o idee dezinteresată : a înțelege“ stă scris în *Fiziologia criticei* a lui Albert Thibaudet și dacă reproduc acest aforism este pentru că-l văd realizat aproape-n întreaga activitate a d-lui Pompiliu Constantinescu. După o rezervă ca aceea de mai sus, amintirea lui este cu atît mai firească.

GEORGE MIHAIL-ZAMFIRESCU

MAIDANUL CU DRAGOSTE, roman, 2 volume

(„Naționala-Ciornei“)

De la *Domnișoara Nastasia*, răsunătorul succes teatral și de la *Madona cu trandafiri*, întâia sa afirmare epică, pînă la *Maidanul cu dragoste*, romanul de vaste proporții al d-lui George Mihail-Zamfirescu, nu e mai mult ca un pas. Dar un pas gigantic. Căci se întîlnesc, în albia aceasta de larg debit al romanului, ca într-o confluență simetrică, apele, cînd turburi, ale dramaticei iubiri de mahala din *Domnișoara Nastasia* și cînd grotești, din ceremonialul celeilalte surori închinată morții, al *Madonei cu trandafiri*, — numai că și unele și altele, sporite și revărsate, aș zice, între țărături cuprinzătoare, cu perspective adînci, cu mistere nepătrunse, cu reflexe puternic luminate, fulgerînd pînă dincolo de zare.

Maidanul cu dragoste se adaugă acelor întreprinderi ciclice, frecvente în anii din urmă în epica noastră și autorul său acelor latifundii ai narațiunii care au schimbat așa de adînc fața romanului nostru contemporan. Chiar dacă, pînă la această dată, nu întîlnim încă ramificațiuni comparabile arborelui genealogic al familiei Rougon-Macquart, din Zola și nici implicațiunea psihologică a epopeii lui Proust, nu se

pot tăgădui, însă, într-un plan ca și în celălalt, încercări mai mult decât întâmplătoare, și prin aceasta semnificative. Epopee țărănească, dincolo și dincoace de Carpați, cu cele două romane ale d-lui Liviu Rebreanu; baladă cu incursiuni dramatice în arcele istoriei și folclorului cu romanele, din ultimul lustru, ale d-lui Mihail Sadoveanu; monografie socială, în mediu urban și provincial cu romanele d-lui Cezar Petrescu, în mediu citadin cu romanele d-nei Hortensia Papadat-Bengescu; [...] explorare acută în substraturile pasiunilor omenesti cu romanele d-nei H. Papadat-Bengescu și d-lui Camil Petrescu; madrigal pentru copilărie și adolescență cu trilogia d-lui Ionel Teodoreanu — iată câteva din ultimele întrupări ale romanului românesc, zidit în proporții și totdeauna pe o axă cu ramificații ciclice. Fie aceasta o ramificație obiectiv ciclică, de acțiune și personaje, de atmosferă și de epocă, sau numai una subiectivă, în care arborele genealogic răsare ca și stejarul legendar din inima scriitorului și adumbrește întreg ținutu-i epic. Precizările sînt, cu datele amintite, la îndemîna oricui.

Maidanul cu dragoste năzuiește să fie o astfel de operă, pornită la drum lung, așa cum înseși subtitlurile interioare — *Bariera-Primăvara* — o designă, așa cum acțiunea acestor două compacte tomuri te lasă să întrezezi. Nu este în căderea noastră nici să anticipăm, nici să presupunem, oricît subtitlurile ar îndemna la aceasta. Ce este, însă, evident de la aceste întîie două volume, e că d-l George Mihail-Zamfirescu va urma să povestească viața și creșterea eroului său, cu iz autobiografic, Iacov, lăsat de soartă să cunoască toată promiscuitatea, tot vulgarul dar și tot sublimul acestui maidan cu dragoste, al fornicăției instinctuale și al cavalerismului suburban. Pentru că alături de balta aceasta de pestilențe se înalță, la fel cu nufărul, o conștiință pură, un suflet brutal-deschis la spectacolul vieții, în care dramele rușinoase sau angelice nu trec fără să lase o crispare sau un zîmbet care vor dura și vor durea sau vor înflori, dincolo de paginile de azi, în experiența volumelor viitoare.

Maidanul cu dragoste este, de bună seamă, și acest roman, al copilăriei damnate a micului Iacov, fecior de muncitori din cartierul gării, prietenul măracinilor, de singurătatea iernatică a căroră plînge și al hulubilor arși în incendiile frecvente, ce-i îndurerează visele, dar și spectatorul pretim-

puriu al atîtor orori și atîtor mășcări cîte se petrec în casa cu nebuni unde locuiește cu părinții. „Tăvălit prin toată mocrila vieții, fărîmițat de toate emoțiile tari, desfigurat de toate mășcarile unui trai comun în mascara unică a casei cu nebuni“, sufletul acesta cum o spune, așa de plastic, însuși autorul, „crescuse răsucit și strîmb, ca un copac cu fruct pădureț la gust și otrăvitor“ (I, 66).

Maidanul cu dragoste este, negreșit, și acest roman al educațiunii sentimentale și sociale, dacă ni-i îngăduim a spune, a copilului Iacov. Copilul acesta trăit sub aripa plăpîndă a maică-si și în preajma muncitorului închis la vorbă, taică-său, care asistă la toate scenele hidoase ale vieții, de la țipetele flagelatei Maro, soția brutarului Tino și pînă la scenele de grandios sabat funerar, în care culminează fluxul exaltărilor din Săptămîna Patimilor, care-și stinge aspirațiile fierbinți în contemplația icoanei cu îngeri, în care zadarnic îl caută pe Dumnezeu și care, alături de întîiele turburări ale adolescenței, păstrează o castitate, cu atît mai îndurerată cu cît mai impudică e tovarășa lui de joacă, Fana, martorul acesta bătut de grindina atîtor impresii violente face o experiență de viață din cele mai patetice și n-ar fi exclus să reediteze destinul umanitar al atîtor vagabonzi celebri de la Gorki la Panait Istrati — născuți cu toții sub steaua prințului Mișkin (vorbesc de latura socială), eroul lui Dostoievski în *Idiotul*.

Însă *Maidanul cu dragoste* este, mai cu seamă, fresca de proporții grandioase a vieții de mahala industrială și bucureșteană — cu aspecte preistorice — în compunerea căreia d. George Mihail-Zamfirescu aduce o minuțioasă cunoaștere locală și, nu mai puțin, o superioară intuiție a sufletului omenesc și dramelor lui. Numeroasa figurație care populează această „mahala cu nume rușinos“ și această „casă cu nebuni“ vădește, la romancier și la dramaturg, un dar al dozărilor, care singurul ar putea să ție la același nivel al interesului o atît de haotică și înnebunită multime.

Nu este întîia oară cînd întîlnim o astfel de caracterizare în opera d-lui G.M.-Z. Într-un cadru cu mult mai limitat, *Madona cu trandafiri* dezlănțuia la un moment dat un val de nebunie care avea să tîrască, odată cu ceremonialul grotesc al pseudo-înmormîntării, și pe extraordinarul său regizor, pe mincinosul Mănăilă. *Maidanul cu dragoste* trăiește sub o astfel de teroare tot timpul. În viața de toate zilele, în tre-

pidăția necăjită a luptei pentru existență, printre curile de transmisiune și curile de căi ferate ca și în calmul nesigur al odihnelor de sărbătoare, presimți neîntrerupt cum mocnește o întâmplare senzațională, unică, pe care o anticipează scandalurile și mascaradele curente, potolite cu o căldare cu apă, și câteva curile bine administrate de misteriosul pantofar Ivan. Realitate sociologică, bănuiesc, condusă de legi imperioase și organice, mahalaua aceasta palpita cu fiecare aventură și cu fiecare cancan, în parte. E ca un vast știubei de sticlă, prin geamul căruia toată lucrarea — iubire mijindă, mister frigan sau simplă viață de trântor ce stârvește — își arată roțițele de ornice neodihnit.

În mușița asta socială mustește totuși un suflet și o conștiință care face din fiecare erou, mai gălăgios sau mai obscur, aproape o personalitate. Și lucrul n-ar fi cu puțință, oricât de colcăitoare ar fi colectivitatea aceasta, dacă d. George Mihail-Zamfirescu n-ar dibui sau n-ar sădi — ceea ce revine la același lucru — în ungherele tănuite ale fiecăruia din ei, sîmburele sufletesc, scînteia de viață și de umanitate pe care, ca un alt Prometeu, o coboară în fiecare dintr-înșii. Din ăst punct de vedere, *Maidanul cu dragoste* apare ca un mare bîlci, animat și pitoresc, de suflete, iar d. G. M.-Z. drept psihologul fără de greș al acestei lumi primare. Cînd copilul Iacov, bălăcindu-se în băltoaca materială și morală a mahalalei, se străduiește în zadar să afle în icoana supraîncărcată de figurație pe Dumnezeu, autorul ni-l arată descoperind cerul, răsfrînt în balta cu reflexe de oțel, de pe maidanul cu basculă : „Se poate ajunge, cu un singur pas la cer ! Dacă intru acum în baltă, calc pe acoperișul, vecin cu norii, de la manufactura de tutun“ — și observația devine simbolică pentru o întreagă serie de existențe. Cînd după o viață de trudnic meseriaș, tatăl lui Iacov, Puișor-mare, ajunge să fie avansat și să primească o bănuță mai mult pe zi, evenimentul se cuvine împărțit, sărbătorește, și față de Ivan, peregrinul și duhovnicul : „...M-au avansat gospodin ! După zece ani de muncă, mi-au mărit leafa ! Sîmbăta asta am luat trei lei mai mult. Adică o bănuță pe zi. E ceva ! Tot recunosc ei, boierii, munca ! Numai să ai noroc să trăiești pînă își aduc aminte de tine...“ — și bucuria face, dimpreună cu rezerva din ea, o azimă din cele mai amare. Ivan, revoluționarul fugit din Rusia, de teama represiunilor, se îm-

parte între migala pantofilor și cîntecele de gitară și dacă nu e nici pe departe, cum crede gura mahalalei, ibovnicul frumoasei Salomia, proprietărea „casei cu nebuni“, suferă în schimb de dorul frumoasei Maro, soția pricoliciului brutar Tino și sora din Kandia, a Salomiei. Cînd în urma uneia din misterioasele flagelații din casa brutarului, Ivan o fură și Maro, ajunsă în casa surorii sale, refuză să se despartă de Tino, a cărui frenezie se completa cu vigoarea unuia din lucrătorii ilfoveni (detaliare în care d. G. M.-Z. înalță perversiunea sexuală la rangul unui cult priapic, pînă într-atîta totul se purifică și se spiritualizează în confesiunea lui Maro), Ivan se mulțumește cu o lacrimă și un sărut pentru că, după spusa lui Fane, frumosul pușcăriaș din Cotroceni, amantul Salomiei, pe lîngă ei a trecut un suflet care l-a răpit și pe dînsul. Și rusul poate să dispară, cum și dispăre din povestire, odată cu plecarea lui Maro, pentru că Ivan trăiește din amintire și cît i-a dat sorțul îi e de ajuns. Gore, hamalul din gară, mîndru de uniformă și de lanțul de ceas, trăiește fericit alături de Safta țiganka, fosta cîntăreață pocăită, și de Palèr, lucrătorul pe care-l ține în gazdă, pînă cînd din zvonuri și apoi din descindere inopinată, află că Safta îl înșela cu Stîrcu, portarul din gară și, fără de epigramă, nașul lor. Uluit, o clipă, cînd se aștepta să-l afle pe Palèr, Gore, intimidat în fața protectorului său și prăbușit de durere nu află altceva de bîguit, decît : „cu matale nașicule, n-am nimic — poți să pleci, nașicule, că n-am nimic cu matale...“ Dar, sub aparențe de animal, încîntat de bunul trai al căsniciei, Gore ascunde un mare egoism. Masculul de o viață, singura glorie care a fascinat declinul cîntăreței și a strîns-o de pe drumuri, suferă cu toată violența mîndriei lui jignite. Dacă, hoinar neconsolat și amăgit în chefuri, pornește împreună cu Palèr, ibovnicul deopotrivă de ultragiatic de Safta („care va să zică, Gorică neică, ne terfeli țiganka tovalul obrazului la amîndoi? Bravo! Să ne fie de cap, cînta-ne-ar dascălii veșnica pomenire...“), să o pedepsească și dezlănțuie mascarada care va aduce morți și represiune, în mahalaua cu nume rușinos, totul trebuie pus pe seama acestui orgoliu instinctual, ridicol și grandios în același timp. Căci este, și la Gore, și la Palèr, și la Tănăsică cretinul cu vorbă înflorită și sentențe surprinzătoare, peste slinul de vulgaritate din ei, o za de nobleță și un cavaleresc panaș al mizeriei. Și

cum nu putem zăbovi la fiecare exemplar din fauna acestei arce a lui Noe, care este *Maidanul cu dragoste*, să amintim cu specială mențiune de Fane, pușcăriașul din Cotroceni, și ibovnicul Salomei. Fane este un Vulpașin, sinistrul Samson din *Domnișoara Nastasia*, evoluat. Mai puțin instinctual ca acesta, Fane cumulează o sensibilitate feminină și o mare probitate criminală, dacă se poate spune. Decalogul bunului criminal și breviarul perfectului ibovnic, pe care le posedă și le predică, într-o cuceritoare sinceritate, fac din Fane una din creațiile masculine, definitive, ale d-lui G. M.-Z., alături de : Vulpașin, Mănăilă, Tănăsică și Gore. Reconstituirea acestui romantism suburban, al haimanalelor, pentru care crimă, dragoste și cavalerism fuzionează într-o indisolubilă treime, conferă *Maidanului cu dragoste*, pe lângă celelalte titluri derivate din creație și pe acela de documentar pitoresc.

Și pentru a încheia, să revenim la una din observațiile începutului, în care spuneam că în *Maidanul cu dragoste* se întâlnesc ecouri și din *Madona cu trandafiri*. E vorba de mascarada pusă la cale de Mănăilă, pe care, de astă dată, o dezlanțuie, pe un plan cu mult mai vast și de susținută tragedie, dorința de răzbunare a lui Gore. Spuneam de vântul de nebunie ce suflă, mai adesea, peste ficțiunile autorului nostru și sfârșitul romanului de față, cât ține mascarada, reacțiunea mulțimii, omorârea Saftei, ancheta procurorului, schingiuirea lui Rel și a lui Tănăsică, este o astfel de răspîntie, unde se încrucișează și urlă cele mai demente uragane.

Impresionantă țiganiadă tragică și trepidantă noapte val-purgică în care vrăjitoarele înnebunite se aleargă cu demonii, *Maidanul cu dragoste* sporește acea viziune sumbră cu care ne-am întâlnit și-n operele anterioare și care este una din trăsăturile cele mai personale ale artei d-lui George Mihail-Zamfirescu. Împletirea necurmată a vieții cu moartea, amestecul frecvent de vis și țărîină, de dragoste și înfrîngere, dau operelor sale și *Maidanului cu dragoste*, îndeosebi, acel timbru funerar și prelung pe care-l dau și cleștarele dostoevskiene.

N. D. COCEA
FECIOR DE SLUGĂ, roman
(„Cultura națională“)

Vinul de viață lungă, idilica nuvelă, care a marcat așa de fericit debutul epic al d-lui N. D. Cocea, va rămîne în opera d-sale, orientată, pare-se, de astăzi înainte, pe făgașurile ei firești, unul din cele mai misterioase paranteze din cîte se întîlnesc în evoluția unui scriitor. Temperament polemic, pamfletar incisiv și cronicar pasionat al societății românești, de-a lungul sfertului de veac ce urmează răscoalelor și cu care se începe un nou capitol al istoriei noastre contemporane, d-l N. D. Cocea a surprins de două ori pe lectorii și martorii vieții noastre literare : în locul unor icoane tulburi și a unui mediu realist, o imagină aproape legendară, a unor vremi de poetică patriarhalitate, cu oameni înțelepți chiar dacă au trecut prin iadurile juniei sau, poate, tocmai de aceea, și totul scris cu reținere și eleganță, într-un stil calm, de cîntec bătrînesc, păstrat tot timpul la o nobilă altitudine. Surpriza aceasta, nu am pregetat să o subliniem, cum se cuvenea, la timpul său.

Fecior de slugă este cu totul altceva. În el se întîlnesc, realizate în plan epic, toate acele virtualități pe care croni-

carul militant le-a risipit în cursul unei bogate ziaristice. Societatea românească, cu toate insuficiențele ei morale, cu toate absențele și abdicările, pe care momentul istoric le agravează și, asemeni unei cutii de rezonanță, le intensifică, eroii de prim plan ai istoriei autentice sau, cum este acest roman, ai istoriei fictive, dimpreună cu cirezile necuvântătoare ale poporului, dus din urmă și pe spinarea cărora se întorc de la arat muștele spontanee, iată ce alcătuiește substanța acestui viguros roman social. Este, cu mai multă sau mai puțină aproximație, substanța romanului social, de pretutindeni și implicit al nostru.

Julien Sorel, eroul romanului lui Stendhal și patronul confrăților săi din Valahia, de la Dinu Păturică pînă la Tănase Bojoc, alias Tase Bojoceanu, feciorul de slugă și eroul simbolic din romanul d-lui N. D. Cocea, trece, atît în istoria literară, cît și în cea politică, drept reprezentantul cel mai calificat al arivismului și al luptei de clasă. Într-o variantă, sugestivă pre cît de justă, Paul Bourget îl socotește un „plebeian în transfer de clasă”. Și în felul lui, numai că pe meridianul nostru oriental și după deviațiunile magnetice ale artei romancierilor noștri, sînt și Dinu Păturică și Tănase Scatiu și Nicachi Săcară din *Comoara regelui Dromichet*, al d-lui Cezar Petrescu și Zionea din *Asfințit de oameni*, al d-lui Ludovic Dauș, și acest sinistru și respingător Tase Bojoceanu, din *Fecior de slugă*. Ceea ce-i aseamănă și-i adună într-o veritabilă familie, slugarnică, pînă trec puntea și cinică de cum s-au văzut dincolo, indiferent dacă unii reușesc să escaladeze fusteii toți iar alții se împotmolesc mai aproape sau mai departe de mal — ceea ce-i aseamănă și le dă un aer de rudenie ancestrală este ceea ce cronicarul muntean numea așa de plastic „ciocoinicie”, iar Nicolae Filimon intenționa să alcătuiască și axa noului levantinism, nu numai expresia fanariotismului de pe vremea lui Caragea.

În felul acesta, se poate ușor bănui ce fecundă materie se oferea romancierului N. D. Cocea, pentru care societatea contemporană a fost tot timpul în raza și sub șfichiul pamfletului său. Și *Fecior de slugă* abundă, în adevăr, de intermedii polemice, de portretistică violentă, de ironie caustică, de incursiuni nenumărate, în marginea evenimentelor și în pădurile neexploatate ale istoriei noastre sociale. La fel cu Stendhal care-și subtitulase romanul *Cronică din 1830* și d.

N. D. Cocea și-ar putea subtitula pe al său, *Cronică între 1905—1918*. Pînă într-atîta evenimentele sînt captate la sursele lor origine, pînă într-atîta acțiunea pulsează de un dramatism recent, și pînă într-atîta oamenii sînt, cu siguranță intuiție, aleși printre cei tipici, printre cei mai reprezentativi. Am amintit de Stendhal și prudența ne obligă să precizăm. Orice roman social, și cînd fabula se apropie cu atît mai mult, este de bună seamă, debitorul lui Stendhal, așa cum spunea Emerson, fiecare corabie care se-ndreaptă spre America, își datorează lui Columb harta marină. Dacă literatura noastră nu poate oferi încă un Julien Sorel (Andrei Pietraru din piesa d-lui Camil Petrescu, *Suflete tari* are marele dezavantaj că e, grație genului, prea schematic) de calitatea aceuia pe care literatura italiană l-a realizat în romanul lui Borgese, *Rubé*, faptul se datorește în primul rînd unghiului de recepție al scriitorilor noștri. Și totuși, cată să reținem că dacă d. N. D. Cocea este subiectiv și liric, în măsura în care Stendhal este obiectiv și psiholog, *Fecior de slugă* nu e lipsit de o prezență psihologică, aceea ce se degajă mai puțin din detailarea sufletească a indivizilor și mai mult din învăluirea întregii acțiuni în acea atmosferă supraîncălzită în care se dezbate marile procese, ale societății și ale istoriei.

Fecior de slugă interesează și se urmărește cu pasiune, în-tîi pentru nervul polemic și critic, ce se simte, la tot pasul, în fiecare din capitolele narațiunii și de aceea toate aceste incursiuni, să le zicem ziaristice, în sensul de aspecte de cronică, cu tot caracterul lor liric, nu stînjenesc acțiunea și nici nu încetinesc, de fel, ritmul romanului. Pentru că cel ce le întreprinde este un familiar al atitudinii pamfletare, pentru că are verbul dur și cugetarea indiscretă, pentru că este unul din cavalerii războiului zilnic, ale cărui tumulte și victorii se prelungesc și-n paginile colectate ale cronicei, pentru că talentul cronicarului le urmărește și le animă și după aceea. N-aș vrea să amintesc din toate aceste pagini, nu numai de frumoasă vervă dar și de judicioasă critică politică și socială, decît acele pagini în care d. N. D. Cocea surprinde, la lumina trecutului nostru, justificarea slugărniceii unanime (p. 386 seqq.). Sînt gîndurile pe care romancierul le atribuie lui Nelu Azan, băiatul de boier, căruia tovarășul Frimu îi reproșează prietenia cu „bruta“ de Tase Bojoceanu, comisarul regal ce schingiue pe lucrători și care nu-i altul decît tova-

rășul lui de joacă, „feciorul de slugă“, crescut în grajdurile din subsol, și al cărui suflet a păstrat nealterate toate viciile și toți acizii de ură, invidie și parvenire.

Dar dacă *Fecior de slugă* ar fi numai „cronica“ de înaltă tensiune pe care am amintit-o, ar fi o carte pasionantă, fără îndoială, pe care am ceti-o, cum o și cetim, pentru tonul și timbrul mărturiilor dintr-însa, așa cum facem cu toate memoriile și ziarele pamfletarilor de rasă, dar n-ar fi un roman, cel puțin unul după tradiționalele norme ale genului. Să ne grăbim a spune că *Fecior de slugă* este totodată și un foarte bun roman. Și faptul este cu atât mai de relevant cu cât toate predispozițiile subiective, despre care am amintit ale autorului, n-au izbutit să-l abată de la preocuparea, de egală constanță, a născocitorului de basm, care este romancierul. *Fecior de slugă* este povestea unui arivist ridicat din atmosfera ancilară a Bucureștilor, Tase Bojoceanu, este povestea unui copil de boier, apatic, socializant mai mult decât socialist, Nelu Azan, este povestea unor umbre de prim plan, ca acelea ale părinților lui Tănase, mucenicul Stan și vorbăreața Stanca, a suavei Mălina, soția simpaticii lichele, cartoforul și sportivul Mirel Azan, a tovarășilor socialiști dintre care se desprinde, netă și captivantă prin sinceritate masivă, figura lui Ion Frimu, victima lui Tase Bojoceanu, dar *Fecior de slugă* este mai cu seamă povestea, viața și moartea, într-un cuvânt romanul colonelului Spiridon Hotnog.

Vorbeam de rezonanța permanent subiectivă a acestei cronici sociale și adăogam că totuși *Fecior de slugă* izbuteste să fie și un roman, solid ancorat în societatea contemporană, o poveste cu legile ei de desfășurare, autonome. Or, lucrul este cu puțință, mai cu seamă grație acelei figuri centrale, pitorești precît și reprezentative, a colonelului Spiridon Hotnog, pe care d. N. D. Cocea l-a creat cu toate rezervele simpatiei sale. Pasiunea pentru eroii săi, romancierul o poate întrebuița, fie favorizîndu-i, fie urgisindu-i. Tănase Bojoc, ajuns maiorul Tase Bojoceanu, sufletul primar, rămas în ciuda ierarhiei străbătute, refractar omeniei, este de bună seamă un exemplar curent al societății năvalnice ce se zbate în chinurile facerii. Și oricît de verosimilă ar fi ascensiunea acestui Dinu Păturică al vremurilor noastre se simte, totuși, în povestea lui acel iz de „planetă“, proprie eroilor demonstrativi. Tase Bojoceanu, vorbim de eroul romanului, nu se

poate spăla cu totul de păcatul originar, cu care îl încarcă d. N. D. Cocea, acela de a fi un fecior de slugă. Adăogați, după aceea că în osînza lui intră atîta din seul (epic de bună seamă), al lui Nelu Azan și veți admite că Tase Bojoceanu se îngrașă în dauna binefăcătorului său — de unde rolul puțin umbrat al lui Nelu Azan și inexplicabila abdicare, de către sfîrșitul romanului, cînd Nelu, deși prieten cu socialiștii, se lasă dominat de „bruta“ de Bojoceanu, ajuns un fel de maestru de ceremonii și dispensator de bacanale, în casa unde copilărise. Desigur, în felul acesta, caracterul fără de caracter al lui Tase are prilejul să se pună în cît mai crudă lumină, să se dovedească, după spusa lui Haită, „cît e de tare“. Numai că ce pierde ca personalitate Nelu Azan, nu cîștigă Tase Bojoceanu. Trecerea dintr-o cumpănă într-alta e opera d-lui N. D. Cocea.

În schimb ce magistrală, unitară și fără lacune apare figura colonelului Spiridon Hotnog. Spuneam că d. N. D. Cocea l-a creat cu simpatie și este interesant de observat cum simpatia imprimă ficțiunilor un aluat de mult mai favorabilă realizare decît ura. Desigur, colonelul Spiridon Hotnog, acest suflet simplist și acest mare fantezist al înjurăturii naționale, nu este scutit de armura caricaturală cu care îl îmbracă d. N. D. Cocea. Dar fie că după 1907, visează numai instigatori, fie că din agramat curent devine o figură simbolică a intrării noastre în război, fie că la Iași, cu înmormîntarea lui, constituie „clou“-ul refugiului, colonelul Spiridon Hotnog iradiază numai simpatie, apropie și atrage, pentru că d. N. D. Cocea a turnat, în biata lui făptură pieritoare, o prețioasă și densă esență de umanitate.

Cum *Fecior de slugă* limitează cronica societății contemporane în primii ani de după război și cum își rezervă, de bună seamă, o suită, ne gîndim cu oarecare înfiorare, dar și cu netemere la eroul, de egală umanitate, cu care d. N. D. Cocea va suplini dispariția colonelului Hotnog.

MIRCEA ELIADE

MAITREYI, roman (Premiul Tekirghiol-Eforie)

(„Cultura națională“)

Citesc, pentru a doua oară, după ce, cu două luni în urmă, l-am cunoscut în manuscris, noul roman al d-lui Mircea Eliade. Favoare rară pentru lectorul solicitat de roadele unui an literar, nu numai de excesivă fertilitate dar și de calitate excepțională. Cu atât mai rară când opera la care revii, într-un așa de scurt răstimp, este unul din acele izvoare de munte, clare și reci, peste care se apleacă, însetate, sufletul și imaginația umanității. Pentru că *Maitreyi* aduce îndeosebi, și peste toate însușirile-i variate, acea candoare ideală, în care s-au păstrat, ca în sovonuri incoruptibile, toate legendele de dragoste, câte s-au născocit de-a lungul veacurilor, în lumea largă.

Și faptul e cu atât mai remarcabil, cu cât d. Mircea Eliade este, prin temperament și formațiune intelectuală, un spirit complex, străbătut de numeroși fluizi contradictorii, de o experiență de viață, în ciuda anilor, enormă, așa cum întâiul d-sale roman *Isabel sau apele diavolului* a arătat cu prisosință. *Maitreyi* izvorăște din aceleași ținuturi de feerie și de vecinătăți de junglă din care a coborât și *Isabel*... Aproape

aceiași, pentru amîndouă romanele este eroul, aproape aceleași pozițiile fabulei. Între doctorul din *Isabel*, și Allan, tînarul inginer din *Maitreyi*, este mai mult de-o asemănare. Europeni, și unul și altul, se văd deopotrivă de ispitiți și de implicați în experiențe indice. Și în amîndouă romanele iubirea este aceea care alcătuieste textura de aur și de argint pe care se altoiesc flori aprinse sau ucigătoare.

Cu deosebirea, marea deosebire, că *Isabel...* este romanul unui dialectician al iubirii, pe cîtă vreme Allan din *Maitreyi* este aproape un amant desavîrșit. Spun aproape — pentru că, oricît de acaparât de pasiune ar fi acest erou, tot mai stăruie în ființa-i ceva din propriul eroilor d-lui Mircea Eliade : luciditatea, predilecția pentru jurnal, demonul renegărilor. Cît este de reală sau numai simplă părere, această obiecțiune, nu știu. Dar ca și la întîia lectură, fascinația în care ne afundă, ca într-o fîntînă de vis, povestea Maitreyei, este așa de obsesivă, așa de magică, încît revenirea la realitatea brutală frînge într-o oarecare măsură, mirajul. De unde să vie însă impresia aceasta și care să fie intepretarea ei cea adevărată ? Să nu fie oare decît regretul ce cuprinde pe lector — inimă simțitoare — cînd vede cum se irosesc și cele mai frumoase vise de iubire ? Să fie, dimpotrivă, convingerea că toate poveștile legendare, în rîndul cărora *Maitreyi* va figura de azi înainte, se sfîrșesc cu o moarte sau alta, dar fără să rupă lanțul sufletesc al logodnicilor ?

Reală sau numai subiectivă, această obiecțiune cu care intenționat am început, pentru ca să plivim entuziasmului de la început orice impediment este, totuși, una secundară. Fără să mai spunem că se vor găsi și cetitori cari să subscrie la finalul acesta creștin oarecum, și să vadă în chiar prăvălirea în noroi, a Edenului din Bowhanipore, un tîlc al celor pieritoare, o filosofie. Indiferent. Cînd Allan începe să se îndoiască de iubirea Maitreyei, romanul a operat întreg farmecul său asupra cetitorului. Pentru că romanul e înainte de toate iubirea de basm oriental, neverosimilă dar nu mai puțin pămînteană, a Maitreyei.

Și iubirea aceasta ține de miracol, cum de miracol țin și începuturile ei, acel joc de coincidențe și complicități, dictate de legi mai presus de fire, cum de miracol ține și revelația acestei Sulamite, ce crește și se înfrumusețează, ca floarea pe care o învoaltă razele soarelui. Slujind de mentor în Cal-

cutta, unui ziarist francez în anchetă indiană, Allan îl conduce și în casa superiorului său Narendra Sen, un brahman mai puțin ortodox, unde ziaristul are prilejul să se informeze, la sursă, asupra moravurilor bengaleze, iar Allan să cunoască vechiul „coup de foudre“ al preromanticilor, acel farmec optic care l-a fascinat pe Des Grieux și toți ceilalți eroi, de o fire cu dînsul :

Maitreyi mi s-a părut atunci, mult mai frumoasă, în *sari* de culoarea ceaiului palid, cu papuci albi cusuți cu argint, cu șalul asemenea cireșelor galbene — și buclele ei prea negre, ochii ei prea mari, buzele ei prea roșii, creau parcă o notă și mai puțin umană în acest trup înfășurat și totuși transparent, care trăia, s-ar fi spus, din miracol, nu prin biologie. O priveam cu oarecare curiozitate, căci nu izbuteam să înțeleg ce taină ascunde făptura aceasta în mișcările ei moi de mătase, cu zîmbetul timid, preliminar de panică, și mai ales în glasul ei atît de schimbat de fiecare clipă, un glas care parcă ar fi descoperit atunci anumite sunete.

O împrejurare, înscrisă desigur și ea în cartea celor fatale, va apropia pe Allan de Maitreyi. Trimis de Narendra Sen, a cărui simpatie o cîștigase prin meritele sale ingineresti, să supravegheze o lucrare în Tamluk și după aceea în Assam, în junglă, Allan se îmbolnăvește de friguri, este adus în Calcutta și după o scurtă convalescență primește propunerea și se mută în casa lui Narendra Sen. Ceea ce, un timp după aceea i s-a părut lui Allan un complot matrimonial, din partea inginerului și familiei sale, nu era decît afecțiunea pentru un copil pe care Narendra Sen l-ar fi vrut frate pentru Maitreyi. Dar iubirea nu cunoaște limitațiuni artificiale, ea care nu se dă înapoi nici dinaintea incestului. Și Paul și Virginia își ziceau frate și soră, și iubirea lor n-a fost mai puțin devastatoare. Și lucrul acesta îl presimte cu aceeași putere, odată cu Allan și Maitreyi. Zadarnic se va împotrivi iubirei, cu cîntece, cu poeme și flori. Toate sînt ispite, cum au fost și Evei, străbuna. Dar inițierea aceasta a dragostei și prezența acestui filtru isoldian, în care Maitreyi dovedește rafinament, inocență, humor, forme ale aceleiași suverane și perpetui feminități, dau prilej d-lui Mircea Eliade să scrie unele din cele mai ingenue pagini din literatura iubirilor mijinde. După cum, mai tîrziu cînd jocul inițierilor se completează și cînd lecțiile și biblioteca sînt, ca pentru Abelard și Heloisa, prilej de noi delicii intelectuale și ero-

tice, d. Mircea Eliade izbuteste să scrie psihologia și ritualul celei mai impudice castități. Un amestec tulburător de inocență preromantică și de senzualitate lawrenciană dă acestor pagini captivante o culoare și un timbru inedit pentru literatura noastră. Aș voi citată în ordinea aceasta, pagina închinată „voluptății brațului“ (119—120) și mă voi mulțumi să transcriu puternicul jurământ pe care Maitreyi, logodită, îl șoptește cu fața spre lacuri, în una din plimbările cu Allan, în marginea Calcuttei :

Mă leg, pe tine, pământule, că eu voi fi a lui Allan, și a nimeni altuia. Voi crește din el ca iarba din tine. Și cum aștepti tu ploaia așa îi voi aștepta eu venirea, și cum îți sînt ție razele așa va fi trupul lui mie. Mă leg în fața ta că unirea noastră va rodi, căci mi-e drag cu voia mea, și tot răul, dacă va fi, să nu cadă asupra lui — ci asupra-mi căci eu l-am ales. Tu mă auzi, mamă pământ, tu nu mă minți, maica mea. Dacă mă simți aproape, cum te simt eu acum, și cu mâna și cu inelul, întărește-mă să-l iubesc totdeauna, bucurie necunoscută lor să-i aduci, viață de rod și de joc să-i dau. Să fie viața noastră ca bucuria ierburilor ce cresc din tine. Să fie îmbrățișarea noastră ca cea dintîi zi a Mousoonului. Ploaie să fie sărutul nostru. Și cum tu niciodată nu obosești, maica mea, tot astfel să nu obosească inima mea în dragostea pentru Allan, pe care cerul l-a născut departe și tu maică mi l-ai adus aproape.

Cu astfel de cuvinte, în care răzbat toată poezia și toată înțelepciunea religiilor asiatice, Maitreyi este aproape o eroină predestinată imolațiunii. Pasiunea dezlănțuită care nu cunoaște margini, a eroilor, și care ilustrează acel „drept divin“ al dragostei, despre care vorbea în maximele sale Chamfort, acel „contract al inimilor“ despre care scria Delisle de Sales și care ar valora mai mult decît jurămintele în fața altarelor oficiale, trebuia să ajungă la singurul deznodămînt tragic, cu puțință, acela al despărțirii eroilor noștri. Descoperiți printr-o nevinovată indiscreție a lui Chabu, sora mai mică a Maitreyiei, Allan este izgonit de către Narendra Sen, care se dovedește, pe cît de amical fusese, pe atît de sever în păstrarea legilor castei. Chinurile la care e supusă Maitreyi și tot declinul, decapitat, al acestei mari pasiuni raciniene, pun eroinei d-lui Mircea Eliade un nimb de mucenică a dragostei și o așează în firidele marilor pasionate ale literaturii universale.

Iată pentru ce spuneam că sfârșitul romanului destramă, pare-se, întrucîtva din mirajul în care tot timpul plutisem. În timp ce, ca o altă Didonă — *caeco carpitur igni* —, Maitreyi pătîmește și va muri desigur de dragoste, Allan, ca un alt Aeneas, pornește în munte, scrie pagini de jurnal și aproape se eliberează.

Dar și dacă pasiunea aceasta nu consumă deopotrivă pe amîndoi eroii, rugul pe care arde această Phedră bengaleză dogorește și luminează așa de puternic, încît reflexele flăcărilor răscumpără și ceea ce ni se părea nouă că este rigid în caracterul lui Allan. *Maitreyi* va rămîne cartea de căpătîi a îndrăgostiților de dragoste, poemul adolescenței, în primul rînd al acelei adolescențe specifice veacului nostru, incitat de evadare și exotism. *Maitreyi* realizează în literatura noastră o eroină comparabilă eroinelor tragice, universale. Izbutind, cu diversele sale însușiri și în somptuoasa geografie a Indiei, această carte de mare simplitate, d. Mircea Eliade a sporit cu unul seria miturilor erotice ale umanității. „Cine face binele, ajunge la poarta templului, cine iubește pătrunde în sanctuar” scrie Rabindranath Tagore în unul din distihurile *Licuricilor* săi. Și *Maitreyi*, ca un idol, s-a statornicit de azi înainte în sanctuarul dragostei.

CEZAR PETRESCU

ORAȘ PATRIARHAL, roman, 2 volume

(„Cugetarea”)

Există în primul volum al d-lui Cezar Petrescu, în *Scrisorile unui răzeș*, o schiță finală care ar putea sluji de pre-text acestui început de cronică și de epigraf acestui ultim, al d-sale, roman. S-a statornicit, de-a lungul veacurilor și cărților o întreagă artă a epigrafelor și d-l Cezar Petrescu este dintre aceia care o practică, nu numai cu asiduitate, dar și cu o bine dozată strălucire. Un epigraf este ochiul de lunetă magică prin care te uiți înainte de explorare, și mulți dintre exploratorii cărților s-au simțit îndemnați, grăbiți chiar, de vedenia de dincolo de file, întrezărită. Sînt epigrafe celebre, din cărți și autori celebri, altele modeste, sub raportul faimei, dar cu atît mai ademenitoare prin neprevăzutul din ele și altele personale ca o trecere de arcuș peste coarde și ca un ecou anticipat al lăutei ce prinde să vibreze. D-l Cezar Petrescu le-a practicat pe toate, și nu vom aminti, spre deplină edificare, decît epigrafele lirice, acele mici și originale poeme în proză, praguri de capitole la *Calea Victoriei* și după aceea epigrafele acestui ultim roman, *Oraș patriarhal*, unele din cele mai sugestive confirmări, din afara granițelor,

în litera și imagina cărora citești, ca-n apa ce vrăjește cositoriul sau plumbul, profilul și destinul celui care va să vină.

Cum să nu fi început, așadar, cu un epigraf această cronică, de astăzi? *Stejarul de pe culme* se numește acea schiță și ea încheie într-o desăvârșită unitate toate acele prime acorduri cu care d-l Cezar Petrescu a debutat, acum aproape cincisprezece ani, în literatură. *Stejarul de pe culme* este piatra de hotar și altarul de înțelepciune la care s-a refugiat tînărul scriitor, dezamăgit la cea dintîi luare de contact cu Capitala. „Predoslovia“ întîiului d-sale volum evocă peisagiul sufocant al cetății lui Bucur, în îngustimile căreia imagina simbolică a unui copac crescut în asfalt, și năzuind spre lumina ascunsă de ziduri, punea întîia notă pe portativul originalității d-sale. *Stejarul de pe culme* era nota din urmă, urcînd la fel cu suspinul aromat și odihnitor de smirnă, dintr-o cătuie patriarhală. „Și poate vă întrebați de n-ar fi fost mai bine să fi rămas în sătucul acela, cu cîntec de cristal în diminețile cu cer cristalin“ se întreba povestitorul, la fel cu toți liricii noștri, un Iosif, un Goga, încorporați, dealtminteri, definitiv orașelor, ca și epistolierul *Scrisorilor unui răzeș*. Și după un stagiu de tihnă și înviorare în podgoria răzășească, iată în *Stejarul de pe culme*, poezia acestei evadări: „Ce tihnă și ce măreție aci, în ceasul acesta cînd la voi, acolo, se aprind luminile vitrinilor, gem cafenelele, se-nșiruie procesiunea echipagiilor, se revarsă trecători prea mulți pentru trotuarele neîncăpătoare, și cînd larma mulțimii e tăiată de strigătele vînzătorilor de ziare, ce vă aruncă ultima ediție cu proaspetele știri de senzație. Socotiți voi acolo, că înțelegeți, dezlegați și cîrmuiți mersul vremurilor. Credeți că în mîna voastră e cuțitul și pîinea. Că în babilonica voastră Capitală se hotărăște soarta milioanei de oameni, care, tăcuți în acest ceas, ignorîndu-vă cu nepăsare, merg la odihnă. Credeți că fără voi, dacă o ploaie de sulf și de foc v-ar mistui cu cafenelele, cu cabaretele, cu Camera și cu Ministerele voastre cu tot, ca odinioară biblica Sodomă; credeți, că toată viața acestei țări s-ar opri brusc, paralizată. Și această amăgire vă susține cu fragile cîrji sufletele voastre fără alt reazim. Iată însă că holdele își leagă spicul superb, pomii rodesc și florile fînețelor îmbălsămează darnic văzduhul: departe de voi și fără voi etc., etc.“

Epigraf în care se cumpănesc de la întîile-i afirmări, cele două pozițiuni ale literaturii d-lui Cezar Petrescu, epigraf pe care l-am putea socoti cîntec de lebădă și pentru elegia ce se degajă dintr-însul dar și pentru că este aproape singura-i pledoarie rurală și singura exaltare lirică a patriarhalității. Capitala babilonică din „predoslovia“ epistolierului de tinereță nu-și aruncă mai puțin, din noaptea ce-o înconjură, semnalele misterioase. Antenele acestea adulmecă victime și victimele ies din cotloane și vizuini și se pornesc fascinate către luminile din zare. Așa a plecat, tot spre luminile orașenești din zare, și Jude-Obscurul, grandiosul erou al romanului lui Thomas Hardy. Cîte unii încearcă să se smulgă brațelor de hidră ale orașelor tentaculare și se reîntorc la vatră. E numai o amăgire însă, o altă amăgire egală cu cea dintîi. Căci unii se întrec să-și pună capăt zilelor și să sfîrșească, printr-un capricios zar al destinului, înfrînți după o uimitoare ascensiune, în orașelul patriarhal, din care și-au luat zborul cu ani în urmă, ca acel Adrian Sîntion, inginerul intrepid, de a cărui odisee luarăm cunoștință în *Plecat fără adresă* (1900) și despre a cărui moarte vom afla în *Sosit fără adresă* (1932). Alții se abat doar în vizite, fie de o noapte, ca acel misterios Ionică Iancovici, pe care maică-sa îl așteaptă de-o viață și care nu zăbovește, gonit din urmă, nici o zi, alții ca Artino, colonelul, bucureștenizat și totuși credincios orașului patriarhal, repezindu-se la Crăciun doar și singur, să-și vadă pe maică-sa, să ancheteze caracudele de la cofetăria Rinalti, să cînte cu copiii colindele de pe vremuri și să aducă un ritm accelerat și bonom într-o zăcatoare de venin ca Orașul patriarhal (în trecut, la așa de scurtă distanță, două figuri ofițerești, magistral tratate: colonelul Spiridon Hotnog în *Fecior de slugă* al d-lui N. D. Cocea și colonelul Artino din *Orașul patriarhal*). Iar alții aduc cu dînșii din această Capitală infestată tot ce trebuiește ca să se desăvîrșească și mai mult, să promoveze coclelele provinciale. Cazul lui Tudor Stoenescu-Stoian, eroul ultimului roman al d-lui Cezar Petrescu.

În felul acesta, literatura d-lui Cezar Petrescu de după întîiul preludiu de pastorală, din *Scrisorile unui răzeș*, se dedică acelei monografii a dezamăgiților și învinșilor, așa cum d-sa însuși o declară în prefața lui *Plecat fără adresă*, cînd socotește această atmosferă cenușie în care trăiesc eroii

săi, proprie veacului nostru, ca un alt „rău al secolului“. *Drumul cu plopi*, *La Paradis general*, *Calea Victoriei*, *Plecat fără adresă* și în fruntea tuturoră *Întunecare* reconstituie societatea românească de după război, în acea tonalitate pe care d-l Cezar Petrescu o află specifică. Radu Comșa, Adrian Sîntion, integrul magistrat Constantin Lipan, Georgei Galea, vagabondul bachic și sentimental, sînt cîteva din exemplarele acestei faune de învinși, fie că unii din ei cunosc și parenteze de glorie iar alții numai înfrîngeri. Și la aceștia vin să se adauge toți acei eroi, a căror înfrîngere este cu atît mai dureroasă cu cît viața lor intenționase să fie o protestare împotriva molimei progresive. Iar în rîndul acestora vom pune pe avocatul Tudor Stoenescu-Stoian, plecat din anonimatul Bucureștilor, descins în moldovenescul oraș patriarhal, la chemarea bunului său amic Sandu Buhuș, pentru ca, victima unei imposturi, să piardă tocmai amicitia lui Sandu Buhuș și să treacă, pe procopseală, în tabăra prefectului Emil Sava. Și tot în rîndul acesta vom așeza și pe Ștefan Vidran, eroul uneia din nuvelele *Drumului cu plopi* și în care, vom spune pentru ce, ne place să vedem pe prototipul impostorului Tudor Stoenescu-Stoian.

Dacă în *Calea Victoriei* d-l Cezar Petrescu expusese cazul Capitalei devoratoare, dacă în *La „Paradis general“* reconstituise spleenul narcotic al Iașilor, din care singur războiul aduce evadarea lui Georgei Galea, în *Oraș patriarhal*, d-sa abordă cel de al treilea aspect al leprei sociale, acela al orașelor așa-zicînd pure, trecute în legendă drept fîntîni de regenerare, cînd nu sînt mai mult decît niște sucursale ale mlaștinei de urît, dezamăgire și tortură sufletească, ce e Capitala. Cine descinde cu alte gînduri, ca eroul *Orașului patriarhal*, va renega și cine vrea să se împotrivescă, dacă nu are tenacitatea lui Grigore Panțîru, fostul dascăl al lui Adrian Sîntion și pitorescul faun din vitrina cofetăriei Rinalti, va trebui să evadeze, cum izbutește în cele din urmă Adina Buhuș, pe care tîrgul pe nedrept o investise cu titlul de meduză.

Și înainte de a trece la judecata în sine a romanului, această provizorie încheiere : societatea romanilor d-lui Cezar Petrescu se înfățișează ca o vastă hartă, de regiuni felurite, legate între dînsesele cu puternice căi de comunicație. Este o întrepătrundere, o maree continuă cu fluxuri și refluxuri, o

osmoză activă, al căror rezultat este că întregul atlas se îndoliază și lepra de care vorbește d-l Cezar Petrescu la sfârșitul *Orașului patriarhal* se întinde cu puterea unui biblic blestem.

*

Judecât la suprafață, avocatul Tudor Stoenescu-Stoian, eroul *Orașului patriarhal* ar putea trece drept un victorios. Plecat din București, unde nici vaga lui clientelă, nici aproximativa sa activitate publicistică nu izbutiseră să-l scoată din anonimul care se anunța durabil, omul nostru ajunge în scurtă vreme un personaj de întâie mărimă, o vedetă politică, un orator apreciat, un publicist temut, un iminent ales al națiunii.

Și totuși avocatul Tudor Stoenescu-Stoian este un învins, pentru că toate aceste satisfacțiuni sînt rodul unui concurs de împrejurări și eroul nostru le plătește, nu numai cu o totală abdicare de la ceea ce crezuse să fie crezul său, dar și cu nenumărate decepțiuni.

Întrebarea este dacă renegarea aceasta se datorește mai mult imposturii cu care debutează, care crește la fel cu bulgărele de zăpadă rostogolit și-l tîrăște cu sine, cu puterea inerției, sau acelor complicități provinciale din mrejele cărora nimeni nu poate scăpa? Tudor Stoenescu-Stoian nu pornește la drum, cu aere de cuceritor. Ceea ce-l mîină spre orașul patriarhal este mai puțin ambiția unei ascensiuni fulgerătoare cît ademenitorul apel al prietenului său Sandu Buhuș și perspectivele unui trai tihnit și fără complicații. Dar nenorocul îl pîndește în drum. În trenul care îl ducea spre viitoarea lui reședință, călătorește o bucată în compartimentul a trei celebrități ale vieții artistico-literare: romancierul Teofil Steriu, președintele Academiei, conferențiarul Stamatian și pictorul Iurașcu. Atent la conversația lor, eroul nostru reține o imagină, un argument dar mai ales simte — fenomen explicabil la un vag publicist cum e T. St.-Stoian — însinuîndu-i-se vanitatea relațiunilor celebre. Descins în orașul patriarhal, e primit cu efuziune de Sandu Buhuș, iar de soția lui, enigmatică și exilata Adina, cu vădită compătimire. Adina nu înțelege cum poate un bucureștean să se expatrieze într-un ostrov al morții, ca acest Oraș patriarhal, iar, cînd cu sur-

prindere află că T. S.-Stoian este familiarul atîtor celebrițăți bucureștene, stăruie de dînsul să se înapoieze cît mai curînd : „Îl cunoști și pe Stamatian ! exclamă animată Adina Buhuș. Dar dumneata cunoști tot ce are Țara Românească mai interesant ! Și după aceasta, vii să te îngropi într-o mizerie ca orașul nostru. E inimaginabil. E o crimă ! Sandi, o să-l ai pe conștiință.” La care Tudor Stoenescu-Stoian se simte obligat să ia apărarea mediului provincial, în care va avea prilejul să se dedice literaturii și apoi din nou informează pe Adina care vrea să știe cît mai mult despre prietenii săi celebri, și le împarte epitete și aprecieri indulgente. De astă dată Adina înțelege sau e pe cale. Oaspetele lor e un literat în devenire și ea se mîngîie la gîndul că va avea un tovarăș de exil.

Dar jocul acesta, nevinovat în realitate, cu care debutează T. St.-Stoian promite să devie o adevărată horă. Tot tîrgul cunoaște relațiunile lui cu Teofil Steriu, romancierul, și toți știu că el, T. St.-Stoian, s-a retras de lume, să-și scrie romanele. Adina Buhuș îl consultă pentru poemele spaniole ale prietenei sale Isabela, gazda merge în vîrfurile picioarelor să nu-l tulbure din scris, cuconu Iordache Păun îi recomandă, ca unui scriitor, un proces dificil între descendentele maniace ale două vechi spițe boierești, Tavi Diamandescu îl plimbă cu automobilul și-i recomandă pentru roman, peisagiile, elevul Giuseppe Rinalti, protejatul lui Papini și viitorul bursier al statului fascist îl roagă să-i revadă lucrarea de concurs, încît bietul Tudor Stoenescu-Stoian are toate motivele să se lase pradă acestei iluzii și să încerce — zadarnic — să treacă dincolo de întîile și aceleași, „execrabile”, — cum singur și le califică, de parcă ar fi extemporale — trei rînduri din romanul la care se hotărăște să scrie. În condițiile acestea, nici o mirare ca-n sufletul eroului nostru să-și fi făcut drum invidia și o explicabilă suficiență. Procesul acesta psihologic, d-l Cezar Petrescu îl urmărește cu bogate resurse și cu o bine dozată ironie. Dar atîta nu e de ajuns ca să determine abjurarea lui Tudor Stoenescu-Stoian. Mai mult, în sufletul său începe să se precizeze nevoia unei limpeziri. Se observă coborînd tot mai jos pe panta acestei imposturi care i-a creat o a doua personalitate, alta decît cea adevărată și se vede ispitit să se lepede de dînsa, să năpârlească, să regenereze. Și poate că ar mai întîrzia s-o facă dacă moartea nă-

praznică a lui Teofil Steriu n-ar aduce acest prilej. Oraşul patriarhal suferă alături de Tudor Stoenescu-Stoian, pentru că-i ştia intimi. Sandu Buhuş e neconsolat. Direcţia liceului unde eroul nostru suplineşte o catedră îl roagă să ţie, dacă n-ar pleca, cumva la Bucureşti, să participe la funerariile naţionale ale academicianului, o conferinţă. Şi ca un alt consul Bernick, ca un alt stîlp al societăţii, de un ibsenism acomodat la dimensiunile noastre sufleteşti, Tudor Stoenescu-Stoian îşi promite să folosească prilejul acesta pentru mărturisirea adevărului. Îndeosebi Adina Buhuş trebuie să afle adevărul.

Întîmplarea face ca tocmai în ajunul acestui eveniment, Adina Buhuş, care avusese dese prilejuri să se îndoiască de autenticitatea eroului nostru, ba chiar să-i curme, fără de echivoc, o tentativă sentimentală, ca Adina Buhuş, zic, să primească ultima scrisoare a lui Teofil Steriu, pe paginile căreia poate că şi expirase ilustrul romancier. Convinsă că poemele spaniole ale bieteii sale prietene Isabela, sînt o revelaţie şi îndîrjită de lipsa de receptivitate sau de mediocră invidie a lui T. St.-Stoian, Adina apelase tocmai la Teofil Steriu. Şi printr-o fericită excepţie, Teofil Steriu, romancierul care nu răspundea niciodată scrisorilor, văzînd în adresa expediţionarului numele de familie al unuia din eroii romanelor sale, răspunde după luni de aşteptare, cu această epistolă ce soseşte odată cu vestea morţii lui. Şi Adina îşi simte deodată vocaţie de justiţiară. Va merge să asculte pe conferenţiar, să-l audă amintind despre „bunul său prieten“, romancierul şi academicianul şi chiar în aceeaşi zi îl va preda vindictei publice, lui Grigore Panţîru, lui Picu Hartular, d-nei Clemensa Blîndu să-l cunoască, să-l demaşte, să-l linşeze. Dar Sandu Buhuş se interpune. Soţii Buhuş rămîn acasă în timp ce Tudor Stoenescu-Stoian cunoaşte triumful. Discursul său deschide ochii prefectului Emil Sava, de la care vor veni, pentru acest fiu ales, cu toate că adoptiv, al urbei, toate ispitele şi toate onorurile politice.

Anume am schiţat, în acest chip, diagrama acestui conflict pentru ca cetitorul să-şi pună întrebarea dacă nu este în această succesiune şi în această coincidenţă de evenimente un oarecare artificiu, un oarecare arbitrar. Cît despre noi: el este şi nu este după cum privim dintr-o tabără sau alta. Este sigur că situaţia lui Tudor Stoenescu-Stoian se datoreşte

protecției lui Sandu Buhuș, cel care în clipa cînd îl înbia să vie în Orașul patriarhal, n-avea habar de relațiunile artistice, reale sau imaginare, ale protejatului său. Eroul nostru, după aceea, nu pare de fel și nici o secundă nu lasă să se întrevadă că ar fi un mediocru. Așa că în ascensiunea lui intră și dînsul cu o bună parte. Conferința și modul în care o prepară, recitind pasagiile meditate din romanele lui Steriu, ca și atîtea alte opinii, arată pe omul cult, original, care și dacă n-a fost amicul personalităților vieții artistice din Capitală, poate suplini o minciună, inofensivă în fond, cu reale calități. Iată pentru ce atitudinea pe care așa de brusc o adoptă Sandu Buhuș ni se pare inexplicabilă (Tudor Stoenescu-Stoian s-a integrat orașului provincial și Sandu Buhuș ar avea de ce să fie încîntat). Ca să facă plăcere Adinei, care rămîne oricum străină de tîrg și de dînsul? Citise în planurile de viitor ale lui T. St.-Stoian o trădare politică? Toate explicațiile nu ajung. Graba cu care Sandu Buhuș aleargă să consoleze pe amicul academicianului cînd află de moartea lui Steriu, întregeste impresia aceasta. Sandu Buhuș era mai mult decît un protector, era un mare și scump amic. Și totuși singură scrisoarea lui Steriu, din care află că nu erau intimi, că nici nu se cunoșteau, ajunge să-l întoarcă de la protejatul său pe care meritele și solitudinea sa îl încetățeniseră în *Orașul patriarhal*. Cînd conferențiarul alarmat de absența amicilor săi, aleargă într-un suflet să afle, să se explice, Sandu Buhuș îi închide ușa, aproape îl dă afară. E prea tare.

Altminteri stau lucrurile cu Adina Buhuș. Pentru sufletul ei de surghiunită, în mediul acesta ostil și sterilizant, minciuna eroului nostru capătă o rezonanță particulară. Adina Buhuș visează un suflet înrudit cu al ei și poate că în impostura lui T. St.-Stoian citește o deziluzie peste care nu poate trece cu ușurință. Sînt multe puncte obscure și este multă enigmă în personalitatea Adinei Buhuș, dar tocmai misterul acesta lasă drum tuturor ieșirilor. Poate că visele ei de provincială neadaptată să n-aibă o prea mare justificare, cum nici plecarea precipitată spre Geneva adolescenței ei, la simpla chemare a unei foste colege, dar cel puțin așa; neînțeleasă, misterioasă, hieratică sau dacă vreți halucinantă, ne-a prezentat-o tot timpul d-l Cezar Petrescu. În schimb Sandu, cu brusca lui schimbare la față, realizează aproape o apostazie. Ceea ce se pare și poate că și este nemotivat în desfă-

șurarea romanului, răspunde însă cu totul la punctul de vedere al autorului. D-l Cezar Petrescu a urmărit în *Orașul patriarhal* procesul unei abjurări și Tudor Stoenescu-Stoian este un veritabil sperjur. Victorios în aparență el este în realitate un învins. Orașul patriarhal a făcut din el ce-a voit. Capitală și provincie, modernism și patriarhalitate au aceeași putere de depersonalizare. Și lepra se întinde de la un capăt la altul, peste toate aceste victime ale societății de azi.

Aminteam ceva mai înainte de o altă nuvelă a d-lui Cezar Petrescu, *Cariera lui Ștefan Vidran*, în care ne plăcea să vedem pe prototipul eroului de astăzi și rămăsesem dator o explicație. Și explicația e cu atât mai utilă cu cât lichidează o nedumerire. D-l Cezar Petrescu ne-a atras atenția asupra unor posibile apropieri între *Oraș patriarhal* și unul din recentele romane franceze, *Je n'ai menti qu'à moi-même* de Georges Lecomte. Nu numai cronologia, ne spunea d-sa, dar temele înseși pledează împotriva. Am cetit romanul lui Lecomte și nici îndoială nu rămîne. D-l Cezar Petrescu are perfectă dreptate. D-rul Noel Foudre nu este un impostor. Revenit în orașul său de baștină tradiționalist, în intimitatea ființei lui, el se rupe de legăturile familiare și evoluează spre stînga. Totul însă : o mare înșelare de sine, datorită vanității lui exagerate. Evoluția lui Foudre e un zigzag sufletesc cu întoarcere, a lui T. St.-Stoian un drum înainte datorit complicității provinciale. Foudre s-a mințit pe sine și iese frînt. Stoian minte pe alții și învinge. Sub raportul etic însă, Foudre e un victorios pe cîtă vreme eroul *Orașului patriarhal* e un învins. Cariera lui e de fapt cariera de acum zece ani a gemenului său Ștefan Vidran. Coincidența, fie și problematică, trebuia amintită. Dintr-însa opera d-lui Cezar Petrescu cîștigă în autonomie.

MIHAIL SADOVEANU

LOCUL UNDE NU S-A ÎNTÂMPLAT NIMIC SAU TÎRG MOLDOVENESC DIN 1890

(„Adevărul“)

Ca și *Venea o moară pe Siret*, noua lucrare a d-lui Mihail Sadoveanu se situează în aceeași epocă din ajunul veacului al XX-lea. Dacă întâmplările care aveau să aducă sfârșitul boierului Alexandru Filoti, proprietarul Buciumenilor, sînt din 1888, cele din *Locul unde nu s-a întîmplat nimic* se datează doi ani după aceea. Dar, după cum ceea ce reținea acolo era mai puțin procesul pentru lichidarea uneia din vechile averi boierești și mai mult poezia unei povești cu dragoste și cu peisaj de luncă, la fel, aici, peste experiențele sociologice ale prințului Lai Cantacuzin se așterne nu numai lumina de toamnă a unei tomnatice iubiri dar și zăbranicul mortuar al unuia din cele mai timide suflete.

De bună seamă, și aceste două romane, ca și atîtea altele din vasta operă a d-lui Mihail Sadoveanu, aduc o prețioasă contribuție în cunoașterea unei provincii care tot mai mult se delimitează, distinctă, în atlasul peisagiului sufletesc al țării. Moldova tîrgurilor, mai mari precum Iașul, sau mai mici, continuă să fie demascată ca un vast laborator de tristețe, ca un ținut de dezagregare, în care, odată prins, nimeni

nu scapă destinului comun. Așa stau lucrurile cu *Bal mascat* al d-lui Ionel Teodoreanu, cu *La „Paradis general“* al d-lui Cezar Petrescu, cu *Oraș patriarhal*, varianta în alt registru, a Iașilor, și chiar cu rezervele celor mai idolatri dintre moldoveni, un Alecsandri, un Russo, un Kogălniceanu, de acum aproape o sută de ani, în urmă. Așa și cu acest „tîrg moldovenesc din 1890“ despre care prințul Lai Cantacuzin glăsuiește așa de convins: „aici în acest tîrg, e exclus să se petreacă vreodată o dramă. Aici nu se întîmplă niciodată nimic; fatalitatea supune totul sub viscolu-i cenușiu.“ Căci este un cer de o rezonanță limitată, în care oamenii trăiesc o viață vegetativă, iar sufletele cele mai alese trec unul pe lîngă altul, într-o stare hipnotică, se presimt dar n-au tăria să se destăinuiască. Așa e prințul Lai Cantacuzin, așa e Daria Mazu, ajunsă doamna maior Ortac, „floarea albă a primăverii“ din cîntecul d-nei Frosa Barboni, după ce răsărită din întuneric și din gunoi se scutură pe neașteptate și ca o altă „Duduia Margareta“, din aceleași ținuturi și din aceeași decadă, sfîrșește înecîndu-se.

Și totuși „dramă“, în sensul de eveniment senzațional, zguduitor, învolburat, nu este pentru că „locul unde nu s-a întîmplat nimic“ nu îngăduie atari evenimente. Totul se petrece după legi predestinate, din orbita celor orînduite nimeni nu iese și, cînd un eveniment se petrece, bolta scundă și fără de rezonanță nu-l lasă să se amplifice. În aerul acesta vătuit sunetul nu se propagă cu aceeași intensitate. De la un suflet la altul abia de ajunge ca o adiere de zefir de seară. Cum ați fi voit să se conjungă prințul Cantacuzin și Daria într-un astfel de tărîm narcotizat?

Or, în ținutul acesta în care oamenii își proiectează, ca în basmul lui Platon, mai mult umbra pe peretele din fundul peșterii, eroii — dacă termenul nu e prea emfatic — rămîn tot timpul în penumbra aceea așa de propice poeziei. Și e marea calitate a d-lui Mihail Sadoveanu dacă, într-o ambianță așa de calmă, așa de stătută și de temperată patriarhalitate, se alege atîtea suflete ce lasă în inima cetitorului ca un sunet de vioară trezită din somn. Este arta de pură natură muzicală pe care am întîlnit-o în *Hanu-Ancuței* și în *Nunta domniței Ruxanda*, o artă care pleacă mai puțin din reconstruirea epică a realității cît din sugerarea ei. O atare artă, proprie mai mult baladei și poemului decît romanului tradi-

țional, a exercitat d-l Mihail Sadoveanu încă din întâile sale schițe de peisaj, iar după război, îndeosebi în jurnalul de însemnări din *Cocostîrcul albastru* și afară de cele două lucrări amintite, chiar și în romanul de mai pronunțată semnificație socială și de oarecare dramatism al evenimentelor, *Venea o moară pe Siret*. Arătăm cu prilejul acela, cât de organică este la d-l Mihail Sadoveanu coarda aceasta lirică, și e locul să ne reamintim de arta aceasta astăzi, când între soarta Aniței, morărița de pe Siret, ajunsă Anette Rusu și soarta Dariei Mazu, ajunsă d-na maior Ortac, este o oarecare asemănare, indiferent dacă cea dintâi cade sub lovitura răzbunătoare a fostului pîndar nesocotit Vasile Brebu, și dacă cea de a doua, romantică ba chiar romanțioasă, după ce a trecut ca o arătare de vis prin toate paginile, se refugiază în iatacurile de cleștar ale iazului, când își dă seama că nimeni n-o înțelege și nimeni nu se decide să o smulgă din mediocritate și să o poarte pe drumurile de migrațiune ale rațelor sălbatece, doinind prin noapte.

Însă Lai Cantacuzin nu era făcut pentru atitudini eroice. Descendent din Bizanț, surghiunit de bună voie în ostrovul de tihnă al anonimului tîrg moldovenesc de la 1890, prințul era, în ordinea celor morale, un stoic, iar în ordinea celor intelectuale, un cercetător, un sociolog îndrăgostit de „geografia” tîrgului său, cum avea obiceiul să spună, fie cînd își nota observațiile, fie cînd le debita cu umor și subtilitate, tovarășilor săi de vînațoare, spre comica disperare a căpitănului Cataramă : „Valeu mamă, valeu tată ! De ce m-am temut n-am scăpat. Să știi că prințul va ține iar conferința lui.” În Daria Mazu, eleva sa și eleva prietenei sale, d-na general Aglae Argintar, Lai Cantacuzin urma să vadă miracolul acestei „flori din gunoi și din umbră, ieșită deodată la lumină”, și la a cărei distincție și frumuseță ideală natura întrebuițase cele mai misterioase filtruri. Dacă bănuiește afecțiunea Dariei și dacă nu-i este displăcut, în preumblările-i tacticoase să o vadă, mai mult își interzice ; iar cînd soarta Dariei se hotărăște, Lai Cantacuzin intervine cu spiritul său de conciliațiune pentru ca mariajul elevei sale să nu sufere. Dominat de d-na Argintar, o va întovărăși în expediția-i galantă, pe la Viena, înainte de căsătoria Dariei, iar cînd Daria se refugiază la Adîncata, în casa bunicului ei Matei Dumbravă (încă unul din seria moșnegilor pitorești ai d-lui

Mihail Sadoveanu), Lai Cantacuzin îi trimite trandafiri tîrzii, de toamnă. Ca pentru o înmormîntare, cum va avea să fie de azi înainte scurta căsnicie a Dariei.

Pe linia aceasta, fără de complicații și în surdină se desfășoară întîmplările din *Locul unde nu s-a întîmplat nimic*. Dacă ne aflăm în fața unui mic roman de atmosferă sau în fața unei balade, în care mirajul predomină, chestiunea e de secundă importanță. O astfel de carte de aluziuni și tangente cerea îndeosebi un poet al nuanței, și d-l Mihail Sadoveanu a dovedit de mult să fie acest cîntăreț și acest stilist de rafinamente. Documentar din seria celor cu privire la „geografia“ tîrgurilor moldovene, *Locul unde nu s-a întîmplat nimic* este cu deosebire poemul uneia din cele mai nevino-vate idile.

Vorbind la Sorbona, cu prilejul celui de al șaselea centenar al Florentinului, în 2 iunie 1921, Maurice Barrès ținea unul din acele discursuri inspirate și de precizii luminoase, a căror taină o cunoștea îndeajuns. Nu este, de bună seamă, comentariul unui savant, cum nici se cădea la un atare prilej și cum Barrès însuși n-ar fi putut să-l articuleze, dar este una din cele mai abile pledoarii pentru asimilarea și actualizarea lui Dante: „Ah! nu-mi mai vorbiți niciodată de sumbrul Dante! Sînt fixat. Un astfel de artist a încîntat viața sa cu descrierea neliniștilor sale. Nădăjduiesc să nu par că blasfem geniul nenorocit dacă spun că Milton lipsit de lumină, Beethoven exclus din regatul sunetelor, Pascal paralizat de boală, Dante alungat din cetate fură, între toți frații lor de nenorocire, cei mai bine consolați; pentru că e o lume imaginară pe care orbul o vedea, pe care surdul o auzea, în care nevolnicul se mișca și pe care exilatul o locuia ca pe o Florență divină. Cunosced gemetele lor (ele înfrumusețează lumea) dar este cu toate acestea o consolare a fi făcut din

necazurile lor proprii, remediul durerii umane și una din soluțiile problemei răului în univers.“

În felul acesta, problema umanității dantești era pusă în toată amploarea ei. Și lucrul era cu atât mai necesar cu cât, precum remarcă același Barrès, poemul lui Dante a ajuns să fie, cu timpul, cu veacurile și cu plumbul comentatorilor puțin falsificat, solemnizat, ridicat la rangul marilor simboluri și al oracolelor. Când era o vreme în care poemul delecta pe tineri ca un poem de trubaduri, satisfăcea urile politice ca mai târziu satirele lui Hugo, mișca inimile ca o predică de misionar și minuna imaginațiile ca un basm miraculos. Pe vremea când fiul lui Dante prezentînd poporului din Ravenna, manuscrisul încă inedit al tatălui său, îl însoțea de fermecătoarele cuvinte : „*Comedia, sora mea*“.

Dacă am amintit aceste cuvinte, și nu altele din admirabila alocuțiune festivă a lui Maurice Barrès, am făcut-o, precum lesne se va fi dedus, pentru oportunitatea lor. Centenarul lui Goethe a pus și la noi, ca și în atîtea alte culturi, problema asimilării marilor creațiuni universale. Atlasul asimilării dantești se prezintă, fără doar și poate cu mult mai schițat decît acela al penetrațiunii goetheane, fără să spunem că și la acesta, de o asimilare, în totala accepție a cuvîntului nu poate fi vorba. Fără să avem fetișul raselor și fără să subscriem la încheierea, oarecum șovină a lui Barrès (Ernst Robert Curtius nu afla în aceasta, în șovinismul instinctiv al lui Barrès, explicația sacrificării lui Goethe ?) care socotea că *Divina Comedie* ar putea fi una din pietrele barajului sfînțit cu care cultura latină ar trebui să oprească iureșul germanismului intelectual — credem, totuși, că în perspectivele culturii de mîine poemul lui Dante trebuie integrat în conștiința intelectualității românești, mai puțin poate pentru spiritul lui helenic și latin, mai puțin pentru geometrismul construcției lui, amintind după magnifica imagină a lui Barrès, de muntele Athos, cu chilii, anahoreți și vulturi, cît pentru tezaurul de umanitate, dintr-însul, de la pasagiul dramatic al *Infernului* la idila *Purgatoriului* și pînă la castelul eterat al *Paradisului*.

Or, integrarea aceasta, dacă nu s-a putut face pînă astăzi, și explicația stă în însăși puțința de mîine, se oferă de astăzi înainte grație acestui eveniment triumviral, pe care

ne-am îngăduit să-l salutăm, în chiar titlul acestor rînduri. Da, se poate și trebuie să se vorbească de un „nou Dante“. El este datorit, la trei puteri, de la a căror conjugare sînt de așteptat toate îndemnurile și realizările renașterii noastre intelectuale. Tălmăcirea de superioară pătrundere dantescă a d-lui Alexandru Marcu, planșele de purificată spiritualitate a d-nului Mac Constantinescu și prezentarea artistică și generoasă a editurii „Scrisul românesc“ din Craiova constituie una din acele sfinte treimi, rareori întîlnită în analele culturii noastre. A vorbi, așadar de eveniment, poate de cel mai de seamă eveniment de cultură al ultimului nostru deceniu, nu este altceva decît a spune, pe numele său, adevărului. Iar după această întîmpinare, ce nu putea să fie altminteri decît protocolară și solemnă ca o veste de bucium peste plaiurile românești putem purcede în tihnă, însoțiți deopotrivă de Dante, de Virgiliu și de d. Alexandru Marcu, pe cărările de umbră și baldachine înstelate ale *Infernului*.

Abia se împlini un an de cînd sîrguincioșii interpreți ai *Infernului* dantesc au dăruit literaturii noastre întîiul voiaj al Florentinului și, iată, în același vestmînt sărbătorec și în aceleași podoabe launtrice, pe cel de al doilea, *Purgatoriul*. Ne mai despart nu multe zile de granița aceea, ca să vorbim în stil acomodat subiectului, la care ne-om odihni oleacă truda, înainte de a porni urcușul, al anilor ce stau să vină. Cu vorbe mai puțin întortocheate, vacanța. Și ne-om purcede atunci, în cadrul liniștit al zilelor sacrate în totul-totului lecturilor, să reluăm cu cei mai buni tălmăci la îndemînă itinerariul prin umbră și lumină, al Maestrului...

Ce putem însă, de pe acum, spune și ce sîntem convinși că trebuie să spunem, este în ce măsură opera întreprinsă de cei trei colaboratori este nu numai una durabilă, dar și una care onorează cultura noastră de astăzi, mai mult, aceea pe care de mult o așteptau cetitorul, fie profan fie inițiat, cărturarul ca și diletantul de obște. Traduceri au apărut nenumărate în limba românească. Cîte din ele se pot socoti nu numai decît pe aceeași treaptă cu originalul, dar pe aproape măcar, aceasta-i o întregă problemă. Din Dante iarași, și ne gîndim în

primul rînd la tripartitul său poem, se cunosc cel puțin traduceriile Chițu, Gane și Coșbuc. Nu noi vom tăgădăui, și astăzi mai puțin ca orișicînd, orice valoare celor dintîi strămoși. Cît despre cel de al treilea, Coșbuc a fost un prea conștiințios meșteșugar ca din enorma-i muncă, risipită în tălmăcirea lui Virgiliu și a lui Dante să nu fi rămas atît din ea, valabil. Dar știut este, pentru *Divina Commedia*, că moartea l-a ajuns înainte de timp. Dedat cu drumurile eroului troian și după aceea cu cele ale ucenicului său de la Florența, Coșbuc ar fi voit și tălmăcirea sa pornită la drum lung. Venea apoi întreagă acea rețea de ochiuri blestemate, vorbesc de rimele terținelor, prin care singur un stihuitor ca dînsul ar fi putut, cu timpul dimpreună, să se strecoare nevătămat, ca și Proteu din plasa vraciului. Interesant pentru omul de litere și pentru istoric, travaliul lui Coșbuc nu poate fi pus la îndemîna cetitorului curent.

Iată ce izbuteste traducerea d-lui Alexandru Marcu, în același timp. Obscure, cîtă vreme sînt ținute în întuneric, poemele dantești sînt fără doar și poate din cele mai luminoase imnuri ce s-au ridicat credinței, pînă astăzi. D-l Alexandru Marcu le favorizează întreagă iradiațiunea. Note însoțitoare, limitate la strict, lapidar redactate, un ritm iambic ca o punte de trecere către mirajul rimelor și mai cu seamă o limbă ușor arhaizantă fac din traducerea d-lui Alexandru Marcu cea mai expertă călăuză pentru călătoria de sub pămînt, din Purgatoriu și după aceea în Paradis. Astfel de tălmăciri trezesc la realitate și arată că toate capodoperele clasicității sînt accesibile dacă-și găsesc tălmăciul. Chiar fără să intrăm în amănunte, v-aș invita să cetiți, în primele cînturi, întîlnirile lui Dante cu toscanul cîntăreț Casella, cu florentinul negustor de alăute Belacqua sau cu Sordello, trubadurul mantovan, pentru a surprinde cît de firești, ce încîntătoare și ce poetice sînt aceste raite ale Florentinului, în traducerea d-lui Alexandru Marcu.

Pe d-l Mac Constantinescu, prețios ilustrator al scriitorilor, n-am să vi-l prezint. Nici n-am să vă amintesc de impresia pe care gravurile sale pentru Dante au făcut-o asupra conaționalilor acestuia cu prilejul deschiderii școlii noastre de la Roma. V-aș povesti numai, dacă aș fi autorizat, cu cîtă nerăbdare Mac Constantinescu așteaptă să se așeze în vara

aceasta la Tivoli. Raiul acela pămîntean i se pare cadrul cel mai potrivit pentru lucrul său de acum. Căci la anul, cei doi colaboratori au să ne dea al treilea și ultimul voiaj dantesc, *Paradisul*. Acesta e artistul superior : ars de focurile creației, original și activ, totodată.

O atare operă cerea o grijă tehnică osebită și editura craioveană „Scrisul românesc“ a dovedit să fie nu numai o mare tipografie dar și o tiparniță de artă.

DAMIAN STĂNOIU

CAMERE MOBILATE, roman

(„Adevărul“)



MARTA RĂDULESCU

SINT STUDENTĂ, reportagii fanteziste

(„Adevărul“)

D. Damian Stănoiu este acreditat în conștiința cetitorului, drept autorul de haz și bună dispoziție al moravurilor noastre monahale. Nu numai că debutul său — *Călugări și ispite* — a fost legat de lumea aceasta cu rasă, mai mult decît de rasă, dar încă a fost un debut de cea mai bună calitate. Alte patru volume, cu puține excepții, au întărit această primă și favorabilă impresiune. În timp ce debutul d-sale în ordinea laică — *Demonul lui Codin* a fost de-a dreptul dezastruos. Din fericire, al doilea volum laic, *Fete și văduve* restabilește cumpăna și arată că d. Damian Stănoiu este în aceeași măsură și un bun observator al lumii de țară, din care poate deduce o savuroasă vînă comică.

Camere mobilate este al treilea și el confirmă, și-n ordinea laică, însușirile de care d. Damian Stănoiu a dat dovadă în volumele sale despre lumea și moravurile monahale. Ca și Artemie, ieromonahul în căutarea unei parohii, din nuvela debutului său, care după o serie de necazuri și decepții se întoarce tot la mînăstirea de unde s-a purces, alături de fratele Averchie, iscusitul lucrător în ale pescăriei, și Liță

Soare, șeful de birou din Ministerul Cultelor și eroul ultimului roman al d-lui Damian Stănoiu, pleacă de la coana Tincuța, unde era îngrijit părintește, pentru ca după o adevărată odisee prin felurite camere mobilate, ca tot atâtea popasuri prin ostroave cu sirene amăgitoare, să se întoarcă fericit, în aceeași modestă tihnă de la cucoana Tincuța. *Balada chiriașului* a d-lui G. Topîrceanu, transpusă în plan epic și vodevilesc, iată cu un cuvînt ce este *Camere mobilate*, ultimul roman al d-lui Damian Stănoiu.

O atare întreprindere nu e lipsită, firește, de anumite riscuri. Căci repetarea obsesivă a acestui „îmi iau geamantanul și plec“ ar putea de la un timp să pară, mai puțin un motiv serios al onorabilului șef de birou, și mai mult simplu pretext al autorului. Și minimul acela de verosimilitate, fără de care nimic nu viază în artă, ar fi amenințat. De aceea d. Damian Stănoiu a variat cît mai mult situațiile și dimpreună cu ele și pe eroul său. Liță Soare e un fel de Păcală, indiferent dacă este și șef de birou în Ministerul Cultelor, căruia toate celea îi ies de-a-ndoasele și care, ca și eroul popular ilustrează de minune talentul acela de a sări din lac în puț. Suflet fără prea multe complicații, Liță Soare nu dorește altceva decît liniște, la rigoare o pensiune confortabilă din care nu strică dacă nu lipsesc și satisfacții sexuale și toate acestea în limita modestului său salariu. Or, ca și pe vremea cînd Caragiale căuta „casă cu chirie“, și nu găsea, nici eroul d-lui Damian Stănoiu, cu tot sex-appealul său nu găsește. Și de vină nu e, în primul rînd, decît epoca aceasta de materialism și de o destrăbălare, fără de seamăn. *Camere mobilate* este în același timp și romanul de tangențială satiră pe care, în descinderile-i rapide, îl înregistrează acest Asmodeu al zilelor noastre care este chiriașul și care, în loc să privească prin tavane, se strecoară între pereții camerelor mobilate și le descifrează istoria.

Istoria de cele mai multe ori alarmantă și care ar descuraja pe mai mult de unul, dacă eroul d-lui Damian Stănoiu n-ar fi un stoic pentru care toate vin și se duc, în același zîmbet înțeleptesc.

*

Sînt studentă!, ultimul volum de schițe al d-șoarei Marta Rădulescu aduce un foarte amuzant documentar din lumea



universitară și dinspre partea studentescă, după cum *Clasa VII-a A* adusese unul din viața școlii secundare. Dacă și acestea vor isca sau vor fi iscat în aula Clujului aceeași ru-moare pe care întâile sale divulgări, după cum reiese din volumul de față, au stîrnit-o cu vreo doi ani în urmă, iată ce rămîne să se verifice. Cu toate că d-șoara Marta Rădulescu schițează un gest de neutralizare cînd își botează „fanteziste” aceste „reportagii”, nu-i mai puțin adevărat că atîtea din pseudonumele învățămîntului universitar clujan se pot identifica. Și cu toate acestea autoarea le-a denumit „fanteziste”, iar după a noastră părere, n-a greșit.

Ceea ce se desprinde pe urma acestor amintiri de școală și ceea ce interesează este mai puțin transcrierea credincioasă a evenimentelor și portretizarea victimelor cît documentarul autobiografic, imagina acestei lumi reflectată în sufletul scriitoarei, ceea ce d-șoara Marta Rădulescu a izbutit să ne comunice cu prisosință. Desigur, sînt păcate în învățămîntul universitar de la noi și încă destule și din plin ridicule, cum se întîlnesc în toate punctele de pe glob. Dar d-șoara M. R. n-a făcut o anchetă și nici nu indică vindictei publice pe vinovați. D-sa este doar martorul, necăjit uneori, amuzat de cele mai multe, pentru care totul se rezolvă în glumă sau viziune caricaturală. Cît este adevăr și cît fantezie din imaginile despre școală și învățămînt, în opera lui Creangă, Delavrancea sau Tudor Arghezi? Cine stă să despice? Minciună sau realitate, ele vin cu girul de autenticitate, al autorilor lor.

Un astfel de gir aduce și d-șoara Marta Rădulescu. Atît împlîrile din *Clasa VII-a A*, cele din *Sînt studentă!* cît și amintirile rustice sau variațiunile mitologice din *Mărgele de măceș* dau pe față calități pe care o experiență ce va să vină și o tot mai atentă autocritică le vor favoriza într-o matură înflorire, de viitor. Pentru că este în scrisul, la prima vedere facil și distractiv al d-șoarei Marta Rădulescu, un filon de serioasă umanitate ce-și așteaptă, de bună seamă, zodia. Astfel de nuclee, observate și-n primele volume, se întîlnesc și în *Sînt studentă!* Și pentru a le aminti fie și numai din titlu, iată de pildă schița în care emfaza corneliană este anulată de jocul de artă al unui paianjen viu, sau emoționanta schiță, *Sluga*, tipică și pentru condițiile intelectualității

de azi și pentru răutatea funciară a semenilor, sau gravura animată din *Lupii*, sau întâlnirea scriitoarei cu d. Mihail Sadoveanu, în care deopotrivă mișcă pagina autobiografică și portretul sugestiv pe care ucenica îl dedică maestrului.

Astfel de popasuri sînt cu mult dincolo de ireverența grațioasă sau de verva caricaturală și ele indică și alte drumuri, în opera de viitor, a d-șoarei Marta Rădulescu.

GIB I. MIHĂESCU

RUSOAICA,

borderiul pe Nistru al locotenentului Ragaiac ; roman

(„Naționala-Ciornei“)

t dat anului, care a văzut cele mai răsun
ice, să cunoască definitivarea, pentru rom
. Mihăescu. Se știa, încă de la întâile sale po
ie, fie că acumula spaime ale întunericului
: zăpadă, fie că pogorau în tenebrele colcăito:
și se bănuia îndeajuns că d. Gib I. Mihăes
) zi dincolo de granița, oricum, neîncăpăt
le nuvele. *Troița și Întîmplarea, La Grana*
cu toată desăvîrșirea lor și poate tocmai de
lepășite. Cu fiecare nouă povestire, nuvel:
Gib I. Mihăescu se dovedea tot mai stăp
ațiunii, tot mai isteț iscoditor al enigmelor
esc, tot mai sigur mînuitor al dramatismulu:
fiecare din producerile sale. O vigoare rar
care singur d. Liviu Rebreanu, între înaint
în aceeași intensitate, o aspră poezie a peisa
de stepă și arta de a împleni ca într-o unita
î sufletele dimpreună cu toți șerpîi patir
d. Gib I. Mihăescu, pe romancierul predes

Romanul însă, romanul pe măsura nuvelor sale, avea să întârzie. Am spus la vremea sa, și încă într-o formă căreia succesul de astăzi îi acordă o particulară rezonanță, pentru ce *Brațul Andromedei* nu era încă romanul d-lui Gib I. Mihăescu. Perfect în detalii, de o construcție și de un ritm mult prea simetric, *Brațul Andromedei* se oprea pe drumul dintre nuvelă și roman, dezavantajându-le, deopotrivă, pe amândouă. Ceea ce trebuia și putea d-l G. I. M. să ne dea, nu era una din nuvelele sale de proporții, diluată pe dimensiunile unui roman, ci un roman în care masa întregă să aibă densitatea nuvelor sale. Iată pentru ce vorbeam atunci de lipsa de decizie a romancierului, lăsând totuși să se întrevadă că, mai la urma urmei, n-ar fi fost exclus ca romanul să fi pălit și din pricina nuvelor și orientării pe care ele o favorizează în conștiința cetitorului. Rezervă ce, în lumina orbitoare a succesului de astăzi, apare cu atât mai justificată. *Rusoaica* este romanul pe care nuvelele d-lui Gib I. Mihăescu îl anticipaseră, după cum *Brațul Andromedei* ar putea fi privit, în perspectiva celor câțiva ani de răgaz ai scriitorului, drept preludiul sau intermediul, în care comedia dragostei provinciale se împletea cu drama absurdă a dascălului Andrei Lazăr și cu aventura stranie a Zinei Cornoiu, eroina, ca într-un joc de păpuși în care abilitatea d-lui Gib I. Mihăescu nu izbutea să se mascheze îndeajuns.

Indiferent de explicații și de justetea impresiilor, din acea vreme, romanul de astăzi leagă opera d-lui Gib I. Mihăescu de firul întrerupt, al nuvelor sale, lăsând ca-ntr-un parentez nelămurit încă, întâia-i tentativă de roman. *Rusoaica* sau pe titlul complimentar, *Bordeiul pe Nistru al locotenentului Ragaiac* a stat ca sămînța miraculoasă, închis în brazda favorabilă și fecundă din care s-au ridicat, au înflorit și s-au scuturat, demente : patimile Don Juanului provincial, Manaru, spaimile soldaților surprinși de lupi sub troița arzîndă și nebunia sexuală a eroilor din *Vedenia*. Ca stejarul închis în sămînță sau, ca să întrebuițăm o imagină ce domină, aromată și tulburătoare, cea mai mare arie din acțiune, ca nucul rotat sub care se iubesc eroii așa a izbucnit, plin de sevă densă, de măestrie rar întîlnită, de milenară patimă și de himere inaccesibile, de aventuri dramatice și de psihologie rafinată, acest roman de astăzi, *Rusoaica*.

Și pentru a proceda ierarhic : este, în primul rând, în *Rusoaica*, unul din cele mai prețioase filoane ale romanului de aventuri, pe care d. Gib I. Mihăescu l-a exploatat și l-a pus cu desăvârșită artă, în valoare. Nenumărate sînt prilejurile în care și scenele pe cari se pot petrece acțiuni dramatice și senzaționale. Reale sau imaginare, capacitatea lor de sugestie stă, fără îndoială, în mîna regizorului. Dar și mai impresionante ni se par acele întîmplări sădite în cadrul cel mai verosimil pe care de multe ori îl oferă actualitatea. Romanul d-lui Gib I. Mihăescu se desfășoară pe țărmul Nistrului, la unul din vadurile pe unde s-au strecurat și de multe ori au căzut jertfite, atîtea suflete de dincolo, din stepele rusești. Ce au însemnat acele treceri, cît de problematice și cît de aventuroase, unele dintr-însele, abia dacă alarma de an iarnă a putut să le sugereze. Romanul d-lui G. I. M. aduce și în latura aceasta cel mai plastic documentar. Bordeiul locotenentului Ragaiac nu e numai postul de observație, de triaj și de represiune pe care unul din detașamentele de pe Nistru, îl ocupă. Ragaiac este posedat de o ambiție cu mult mai mare. El așteaptă nu o rusoaică oarecare, dar pe rusoaica himerică, pe eroina tuturor cărților de literatură rusească pentru că, spirit superior, Ragaiac pune prezențele poetice mai presus de realitate. Și convoiurile de refugiați se nimbează, acum, de un interes cu mult mai palpitant decît toate dramele lor la un loc. Cu ele, într-o bună zi va trebui să vină cea de demult așteptată. Nistrul însuși nu mai este albia de moarte sau lespeda de gheață, pe iarnă, a atîtor nenorociți. Nistrul este podul de argint din basme, pe care o singură noapte îl poate dura, între cele două maluri, pentru făptura polară a visului. Dar Nistrul mai este și vad pentru contrabandiștii de dincoace și unul dintr-înșii, cel mai patetic, fără îndoială, este samsonianul Serghe Bălan, a cărui soție, Niculina, fără să fie o Dalilă, îi joacă totuși viața în iubirea sa aventuroasă cu care încearcă să vrăjească pe Ragaiac. Un curs de apă, cu infinite cotituri ca Nistrul, un cătun pierdut într-o îndoitură împădurită, de teren, unde-și are locuința Serghe Bălan și frumoasa lui nevastă, o locuință cu tuneluri și subterane, ce dau nebănuite spre Nistru, un ofițer care așteaptă să-i descindă, pe ape sau pe podul de gheață, rusoaica și, în așteptare cunoaște frenetica pasiune a Niculinei, iată cadru și eroi,

cît se poate de potrivite pentru cele mai palpitate aventuri. Cum și sînt, cu adevărat, aventurile din sectorul locotenentului Ragaiac, culminînd cu toatele în scena de mare tensiune dramatică, în care se desfășoară urmărirea și uciderea lui Serghe Bălan. Nuvelele d-lui Gib I. Mihăescu ne-au deprins cu măiestria d-sale, în a crea o atmosferă de încordată tensiune, de halucinare vecină cu visul și cu delirul și *Rusoaica* abundă în astfel de situațiuni, principale sau episodice, pe care singură vigoarea romancierului le poate doza și domina, în așa măsură, încît cetitorul nu scapă nici o clipă din cleștele acesta de fier, al narațiunii. Iată de ce vorbeam de roman de aventuri. El stă tot pe atîta în strîngerea întîmplărilor, în ritmul desfășurării lor ca și în accentul lor de fatalitate.

Atîta însă n-ar fi fost de ajuns. Mai bine-zis, cu atît numai nu s-a mulțumit d-l Gib I. Mihăescu. Oricît de palpitate, cîtă vreme nu-s încălzite de pasiuni lăuntrice, de suflete necomune, aventurile rămîn tangențiale și nu operează mai mult de un miraj trecător. *Rusoaica* este însă, în același timp, deci mai presus de toate, un roman psihologic. Psihologia unui amor ideal și psihologia unei pasiuni pămîntene, jocul de cumpănă între visul inaccesibil, deci permanent și fericirea de la doi pași, trecătoare, iată ce alcătuiește substanța ultimului roman al d-lui Gib I. Mihăescu. Dar e un joc așa de bine condus și cu atîta naturalață, încît departe de a surprinde, ca în *Brațul Andromedei* vreo urmă de simetrie, te simți furat, ca de-un șuvoi de-al Nistrului, de patimile și himerele, cîte se izbesc în bordeiul și în sectorul locotenentului Ragaiac. Pentru a izbuti un joc așa de dificil se cereau create două condițiuni, la fel de importante. Ca eroii romanului să fie de o calitate sufletească superioară, ca atențiile romancierului să fie nu numai de circumstanță, dar de o adevărată și larg cuprinzătoare ospitalitate psihologică. Aceste condițiuni d. Gib I. Mihăescu le-a împlinit, cum se spune, cu vîrf și îndesat.

Locotenentul Ragaiac este nu numai ofițerul luat, cu detașamentul său, dintr-un tîrg de garnizoană basarabeană și trimis pe Nistru, să vegheze cu ochii în patru. Un astfel de om al datoriei numai, dedicat programului și bunului trai este și în *Rusoaica*, și el constituie cel mai sugestiv element de contrast și ornament epic, în romanul d-lui G. I. M. Este

ui Iliad, vecinul de sector al lui Ragaiac, un
care himerele mărturisite ale acestuia îl s
suflet, nu însă așa de mult, încât să-l meta
toate că are marele noroc, acela pe care R
și-l adastă chiar în cele mai violente cli
pentru Niculina, norocul de a găzdui pe
leală, Iliad nu va încerca marea aventură,
îcut pentru dînsa. „Așa e valsul vieții“ e fo
ores și instantaneu epicurism al acestui ex
uintind puțin pe animatorul versului latin („I
porcus“), și formula aceasta îl ilustrează, c
ilustrează, de minune. Când colonelul sosi
pe Nistru, îl surprinde plin de sentimental
-l obligă să-și treacă prada dincolo (ce sce
le, sobră, dramatică și, mai puțin patosul
Iliad va plînge, se va văicări, va promite
dar nu va avea curajul să-și continue nebuni
t pe acela de a înfrunta hotărîrile colonelului
: subaltern, un satelit, mișcat în virtutea im
rului planetului său, Ragaiac.

let superior, în schimb, ce pur temperame
entru care nici primejdie nici concesie nu
iac, din care d. Gib I. Mihaescu a făcut un
pititoare creațiuni ale bogatei sale colecțiuni
rnit din târgul basarabean de garnizoană.
gaiac lasă în urmă o iubită torturată. Est
aică autentică dar nu Rusoaica, pentru că si
ului visează mai departe, mai ales cînd es
ionat cum este acest Ragaiac, victimă într-o
ă a literaturii. Cu toate că încearcă să-și ad
indîndu-se în studiul matematicii, ca-ntr-o th
nă și calul său se numește Pafnute. Raga
rțuit ca un alt stîlpnic de toate arătările d
ane, Iudithe și Dalile, pe care singuratecul
oeste și le alungă în așteptarea Rusoaicei.
că Rusoaica și nici Valia, care încearcă să se
este luată de apele Nistrului dezghețat, nu
aiac află prin expedițiile nocturne ale oam
ndra, frumoasa și cutezătoarea haiduceasă
contrabandistului Serghe Bălan. Niculina
i o gazdă de hoți. Ibovnică, atît de năv

precît și rafinată, ea va cădea în cele din urmă în mreșile cu care va căuta să adoarmă pe scumpul ei locotenent. Și este ceea ce înalță și spiritualizează pe această Veneră a codrilor și cătunelor pierdute pe malurile întortocheatului Nistru. Serghe Bălan avea dreptate să nu se îndoiască de credința nevestei sale și cînd, prins de Ragaiac și trimis sub gardă, bănuiește totuși din privirea acestuia că s-ar putea să fie și altminteri, prăbușirea lui sufletească emoționează. Niculina iubește pe Ragaiac, și dacă din plecarea ei enigmatică, de după omorîrea lui Serghe, ca și din atîtea cuvinte frînte sau răs-picăte s-ar putea schița vreo îndoială, întreaga ei patimă și grijă de a-și feri iubitul de răzbunarea bărbatului său, evadat din închisoare și întors, suferințele de a se împărți între vechea și noua dragoste, ridică iubirea acestei primitive a patimei pe treapta clasicelor pasiuni ale umanității. *Rusoaica* este nu numai romanul himerelor locotenentului Ragaiac, dar și romanul de dragoste al Niculinei, haiduceasa, răsărită ca o zîină a nopții, într-un cătun înecat în mister și umbră, de pe malurile Nistrului. Ce departe și ce palide rămîn pe lîngă această voinică și pătimașă întrupare a iubirii de codru, toate Vidrele și toate Chiajnele literaturii noastre istorice. Dar studiul acestei eroine, celebră de astăzi înainte, între egale, nu poate fi încheiat așa de ușor. El se amîină, numai.

A fi izbutit să ridice la o înaltă potență, egală în tot cursul romanului său de astăzi, acele însușiri de concentrare și implicație sufletească, din nuvelele sale de faimă, a fi limpezit cu varga de alun, a unei mari pasiuni de două planuri, iadul sexualității, a fi ridicat pe plaurul țesut din tot atîtea experiențe bordeiul solid de pe Nistru al locotenentului Ragaiac, a fi împletit cu poezie și vigoare, o poveste pe cît de romantică, pe atît de psihologică, iată ce constituie recordul d-lui Gib I. Mihaescu în noul său roman și iată pentru ce *Rusoaica* este una din cele mai tulburătoare licori ale epiceii de astăzi.

C. ARDELEANU

VIERMII PĂMÎNTULUI, roman

(„Adevărul“)

Dacă orașul, cu poezia lui trepidantă, cu așezările lui clădite pe nisip, cu dramele și comediile lui a intrat și continuă să-și consolideze pozițiile pe linia de foc a literaturii noastre contemporane, suburbia sau centrul industrial întîrzie și, cum e și firesc, va mai întîrzia. Fie pînă ce procesul de gestație creatoare va ajunge în durată pe acela al literaturii pe teme agrare sau citadine, fie pînă în ziua în care o mare putere, lirică sau epică, nu importă, va răsări dintre furnale ca un duh al mineralului și ca o protestare a noului Adam. Pînă atunci rămîne să ne consolăm cu literatură, de inspirație industrială, importată sau, sub raportul liric, cu versurile colțuroase, dar nu mai puțin patetice, din *Impărat și Proletar* ale lui Eminescu, precursor, dacă se poate spune, și în direcția aceasta. Dacă orașele tentaculare ale Apusului și-au aflat bardul în belgianul Verhaeren, dacă America, începînd cu Whitman și continuînd cu Sinclair au înregistrat pe retina și în inima scriitorilor ei melodiile și gesticile noei civilizații, dacă Rusia Sovietică, înlocuind vechiul cavalerism al baladelor pușkiniene, favorizează odată cu revoluția ei socială și

una de ordin literar — nouă, pentru câtă vreme cine ar putea să spună, nu ne rămîn decît accentele proletarului eminescian și aforismele lui indelebile. O literatură, care sub raportul liric cunoaște idila rustică a lui Coșbuc, iar sub cel epic, pe *Ion* și *Răscoala* ale lui Liviu Rebreanu își are pentru multă vreme trasat horoscopul.

D. C. Ardeleanu încearcă cu romanul de astăzi, *Viermii pămîntului*, să-i imprime înțîia renegare serioasă. Dacă nu reușește încă, meritul istoric al d-lui C. Ardeleanu nu poate fi tăgăduit așa cum nu-i tăgăduit nici acela al d-lui I. Agârbiceanu, carele, în vastul său roman *Arhanghelii* a transcris, înțîiul, viața mitică și aproape națională, aș zice, a exploataților aurifere din Ardeal. Cu adausul însă că *Arhanghelii* stă, în opera autorului *Fefelegăi*, pe înțîiul plan și că este o foarte izbutită frescă a vieții transilvănene, în timp ce *Viermii pămîntului* ocupă în importanță, același loc, pe care-l deține și cronologicește, în opera d-lui C. Ardeleanu.

Nu se poate contesta d-lui C. Ardeleanu un prețios merit, acela de a-și fi înnoit resursele inspirației sale: mai mult, chiar pe acela de a fi izbutit pentru majoritatea cazurilor. *Diplomatul*, *tăbăcarul* și *actrița*, *Am ucis pe Dumnezeu* și *Casa cu fete*, aduceau fiecare o altă lume. Înțîiul: periferia dramatică în care se împleteau într-o luxuriantă vegetație de maidan, amurgul unui ratat de carieră, cu visele întinate ale fiicei lui, actrița și cu devotamentul romantic dar nu mai puțin omenesc, al unui biet cizmar îndrăgostit; al doilea, cu încercarea, uneori confuză, totdeauna temerară, de a pogori în misterele sufletești ale unui intelectual posedat; al treilea cu romanul, prea fugitiv poate, al unui mediu de viață galantă — dar toate trei, unele mai îngrijite, altele mai puțin, sub raportul stilistic, străduindu-se să creeze viață diversă, iluzie epică, artă.

Viermii pămîntului se înscrie, așadar, în linia acestor tentative, dar are marele nenoroc să rămîna cu mult sub nivelul lor. Într-un interviu acordat cu prilejul apariției ultimului d-sale roman, d. C. Ardeleanu amintea de pilda înaintașului său întru naturalism, de marele Emile Zola, despre al cărui *Germinal* nu păstrează o prea bună amintire. Și este regretabil. Căci oricît de caducă ar fi o bună parte din documentarea experimentalistului Zola, nu se pot tăgădui patronului naturalismului francez, o mare capacitate imaginativă

și o veritabilă forță creatoare, care durează și va dura, indiferent de metamorfozele la care romanul contemporan a fost, de la dînsul încoace, solicitat. D-l C. Ardeleanu a coborît și d-sa în mina de cărbuni de la Anina, a cunoscut termitierele sufocante ale muncitorilor, „coronul” și viața lui familiară, sanatoriul de la Sommerfrisch, dar un roman al vieții acesteia industriale, specifice, n-a izbutit să dea. D. C. Ardeleanu a fost hărțuit tot timpul de două teme secundare, ce trebuiau să rămîna episodice și de cadru, dar care se substituiesc întru totul singurei teme ce interesa, aceea a vieții, umile, grandioase, dramatice, titanice, indiferent cum mai la urma urmei, dar viață acaparantă, a minerilor și a minei, contopiți într-un singur suflet, într-o singură existență. Metoda unanimistă e singura recomandabilă în astfel de cazuri și d-l C. Ardeleanu a tratat frumosul său subiect cu mijloace limitate, cu viziune miniaturală. *Răscoala* d-lui Liviu Rebreanu, *Maidanul cu dragoste* al d-lui George Mihail-Zamfirescu sînt, pentru literatura noastră, două din cele mai strălucite exemple de cum se manevrează mulțimile, de cum se sudează o psihologie colectivă.

În loc de romanul specific centrului carbonifer al Aninei, d. C. Ardeleanu a schițat romanul unui inginer timid, care descinde cu foarte modeste gânduri la Anina, care inovează în materie de stingerea incendiilor, după revistele de specialitate la care este abonat, care ia apărarea muncitorilor și ajunge șeful și idolul lor, care ia de soție, pe fiica, ilustră pianistă necunoscută, a unui miner, care are o aventură expresă cu o foarte îndoielnică soție de inspector minier — dar toate acestea așa de sumar, de la suprafață și neconcluziv, că nu știi la cine să te oprești și căruia să-i dai un duplicat de stare civilă. Nu doar că sînt neverosimile datele romanului d-lui C. Ardeleanu. Mai mult, însăși Eleonora Zoltan, îndrăgostită subit de inginerul Alexe, n-ar fi un personaj neverosimil. Din nefericire, d. C. Ardeleanu nu trece dincolo de datele epidermice. Așa cum ar fi trebuit să se coboare de mai multe ori și cît mai dramatic, în mină (vorbim de coborîrile din roman), la fel ar fi trebuit să coboare și în sufletele personajilor. Fără de cutia aceasta de rezonanță, evenimentele oricît de senzaționale, căderea bolizilor chiar, nu spun nimic. N-au nici un timbru.

Iar al doilea episod, este al grevei, al represiunii ei stenografice, al urii dintre doi foști prieteni, ce se suprimă din cauza unei femei — altoi la fel de inutil — episod care ocupă o bună parte din roman, dar care, raportat la evenimentele cîte se cunosc din lumea muncitorească, din anii din urmă, este de-a dreptul insuficient. Fără să mai spunem că o astfel de „mişcare“, cum se repetă, fără putere de convingere în roman, nu este proprie numai decît centrelor carbonifere. Ele puteau fi lăsate deoparte. Romanul n-ar mai fi fost silit să sufere comparația istoriei recente, iar d-l C. Ardeleanu s-ar fi aplicat la singura temă ce interesa, aceea a vieții specifice de la Anina.

Dar dacă sub raportul iluziei de viață și al reconstituirii vieții din centrele industriale, romanul d-lui C. Ardeleanu este atît de deficitar, sub raportul scrisului el este de-a dreptul falimentar. Inundației greșelilor de tipar și de corectură, d-l C. Ardeleanu îi răspunde cu avalanșe de neglijențe stilistice, de tot soiul. Dacă nu citez, este și pentru că n-aș mai termina dar și pentru că ar fi nedrept. D. C. Ardeleanu a dovedit cu celelalte trei romane că, indiferent de lacune, nu pregetă să rîvnească. De ce am dispera atunci și de ce n-am aștepta pe d-l C. Ardeleanu la viitorul său roman sau la ediția total retopită a acestui *Viermii pămîntului*, așa de promițător, în intenții, atît de imperfect în realizare.

MIRCEA DAMIAN
DOUA ȘI-UN CĂȚEL... (Schیțe)

(„Cugetarea“)

Cu *Două și-un cățel...* d-l Mircea Damian se întoarce la sursa de absurd și umor, așa-zicînd, mecanic, la care ne-a îmbiat în volumul său de debut *Eu sau frate-meu?* Aici, pe această scenă a arbitrarului, d. Mircea Damian se simte, cum spunea poetul, în elementul său. N-am uitat, desigur, substanța, nici ecoul de umanitate, nici grimasa dureroasă pe care cel de al treilea al său volum *Celula nr. 13* ni le-au comunicat, în paginile excelentului reportaj din lumea aceluia penitenciar, pe care administrația noastră de stat se gîndește acum să-l modernizeze. Mai presus însă de documentar și de realism, literatura de imaginație și, în planul acesta, teatrul de marionete este propriul d-lui Mircea Damian.

„Va să zică, mi-a trecut prin minte, o întrebare atît de idioată încît nu m-am putut stăpîni să nu rîd. Și-am rîs. Am rîs tare, am rîs prostește și de ce întîrziam asupra întrebării, de ce rîdeam mai cu poftă. *Era o distracție, în felul ei și mie îmi place să mă distrez adesea singur...*“ — iată cîteva rînduri din monologul cu care eroul schیței *Între absurd și imposibil* (titlu deopotrivă de semnificativ) se diagnostichează

pe sine și întreaga artă a d-lui Mircea Damian, deodată. Care era această întrebare și ce o stîrnise? Cum asista la un film de cinematograf, eroul d-lui M. D. se trezește întrebîndu-se: *oare, n-aș putea muri, uitînd să respir?!* Apoi îl pufnește rîsul, pentru ca în cele din urmă să se iște scandal, terminat cu proces între vecinul din dreapta și cel din stînga. Și schița se termină tot cu aceeași nedumerire: dintre cîteșitrei, care e prost și care e nebun?

Sînt în această schiță, desigur nu cea mai izbutită din volum, dar una din cele mai tipice, toate caracterele scri-sului d-lui Mircea Damian. Se petrec și în viață, în viața de toate zilele, astfel de bizarerii? Desigur. Fabula cu prostul care zvîrle o piatră în baltă și cu nebunii care se trudesc s-o scoată, nu e oare imagina cea mai izbutită a societății? Cu deosebirea numai că intrate în fire aceste obiceiuri ni se par normale, iar absurde de cum ni se atrage atenția asupra lor. Și e cazul cu mai toate scenetele acestui volum, în regizarea cărora d-l Mircea Damian aduce un perfect dar de stilizare. De aici aerul comun al acestor întîmplări puțin comune. Desene animate, capabile de cele mai mari extravagante, ele se mișcă pe ecranul cotidianului și ca și dînele surprind, minunează și îngheață rîsul. Observația de altminteri nu e nouă. Extraordinarele aventuri ale lui Micki-Maus nu dezlănțuiesc niciodată rîsul, chiar dacă liliputanii eroi își despică fălcile pînă la urechi. Elementul acesta de cinematograf mi-amintesc să-l fi surprins și-n schițele întîiului volum al d-lui Mircea Damian. Ca și imaginile *au ralenti*, obsesiile acestea mecanice ale schițelor d-sale conțin un germene de demență pe care viața de toate zilele îl escamotează cu grije. Bagheta vrăjitorului le hipnotizează deopotrivă și le acordă acel ritm automat, așa de neliniștitor, ca-n experiențele cu morții ridicați din coșciug.

Să exemplificăm: un ins, autobiografic sau nu, își exasperează tot timpul fotograful, pentru că nu se poate opri din rîs. Culcat pe peliculă, ca și umbra furată de zidar, rîsul îl părăsește de-a pururi (*Rîsul*). Un chelner de wagon-restaurant își exasperează clienții rîzînd. Este un rîs adevărat sau, ca într-o alterare daltoniană, cel ce-l observă nu vede decît atît? (*Chelnerul din Wagon-Restaurant*). Constantin Năparniță își pierde personalitatea tocmai în ziua în care îmbrăcase haine noi. Întors, întreabă pe portar și, cum află că n-a

venit, rătăcește încă o vreme. În fața oglinzii se regăsește, dar voind să tragă storul defect se prăbușește de la al patrulea și moare. Și toate într-o duminică (*Hainele*).

Un distrat și un original e și Mărinache Pîtpîdic. Sculat de dimineață și pornit în oraș înainte ca portarul să-l fi trezit, are certitudinea că a rămas în odaie. Și se frământă și plînge de disperare în brațele prietenului care nu-l înțelege (*Mărinache Pîtpîdic*). Ea se sinucide pentru că El, nu se decide s-o iubească decît la ore fixe și cu program. Și cînd El află din gazete de moartea Ei, e plictisit că trebuie să-și găsească altă dragoste (*Poveste cu iubire*). Un gospodar tînjește pentru că simte în palmă bătîndu-i inima pisiceii pe care a pus s-o omoare (*Cauza*) — iată, reduse la cele mai descărnate scheme, schițele primului lot din care cetitorul și-a putut face o cît de vagă idee de subiectele d-lui Mircea Damian, de elementele lor obsesive, de bizareria și chiar uneori de substratul lor magic, precum în ultima schiță amintită, care ne duce la acele povești cu sufletul și inima închise în animale, din tezaurul lui Frazer.

Mai este însă și-un al doilea lot ceva mai consistent, în care elementul de comedie burlescă, e cu mult mai accentuat. Aminteam mai sus de cinematograf și de apropierea pe care această artă le sugerează. Schițele acestea ne duc de-a dreptul la farsa, în aparență lemnoasă a lui Buster Keaton. De Malec și de nenorocurile lui amintește și destinul ridicol al scriitorului Gîrbiță, un soi de erou al tunelurilor (*Crăciunul scriitorului*); și Nicolae Pomojnicu, căsătoritul fără voia lui, cel ce pleacă să cucerească lumea după ce-și strangulează soția (*Cadoul*); și întîmplarea lui Nicolae Iordache care după trei ani îndrăznește să se apropie de Cleopatra Stancioiu (*Un act de curaj*) și mai cu seamă aventura cu care se deschide volumul, în care cele două amante, rivale, sînt răz-bunate de colții vindicativului cățel (*Două și-un cățel...*).

N-aș putea spune că stilizarea aceasta de care abuzează d-l Mircea Damian, cu toată virtuozitatea ei, nu e plină de riscuri. O ușoară impresie de serie și de proiecție, mai mult decît de suflu de viață, pune în dese rînduri stăpînire pe inima cetitorului. Este, mai cu seamă, cazul schițelor din întîiul lot. Cînd însă d-l Mircea Damian își coboară eroii pe pămînt și-i implică în aventuri mai mult sau mai puțin

verosimile și comedia sa împrumută reflexe pămîntești. Un citat va convinge mai ușor. Nicolae Pomojnicu ar voi să fie crud ca un don juan, dar sfîrșește prin a capitula :

— Dar să lăsăm ochii... Să știi că n-ai fost așa... și să nu-mi vii cu pretenții... Cu mine nu merge...

Clara pricepu.

— Cu ce pretenții ? întrebă ea sec. Și se ridică.

Cu care ocazie Nicolae Pomojnicu băgă de seamă că e foarte frumoasă, foarte demnă și foarte distinsă. Totul la superlativ. Se simți o clipă umilit față de ea și față de el însuși. Dar numai o clipă.

— Să nu crezi că mă prostești așa, cu una cu două... Ce, ai pretenții să te iau în căsătorie ? Crezi că...

— Destul ! zise ea rece. Ești meschin. N-am venit aici cu nici o pretenție. Am venit pentru că te iubesc. Înțelegi ?

Și se uită drept în ochii lui, cu niște ochi cari lui Nicolae Pomojnicu i se păru că sînt ceva cam prea negri și ceva cam prea adînci.

— Înțelegi ? repetă ea de astă dată blîndă și insinuant.

Pomojnicu o privi rătăcit, apoi s-așeză pe scaun și se minună sincer :

— Ei comedia dracului !

Simțea totul dar nu pricepea nimic. Se uită încă o dată la Clara, care-i zîmbea, zîmbi și el, pe urmă zise tîmp :

— Atunci se schimbă lucrurile.

Și astfel de momente de comedie subtilă se întîlnesc numeroase în noul volum al d-lui Mircea Damian. Ele aduc un ecou mai adînc și violentează misterul cu mult mai durabil, decît o fac schițele întîiului lot, acele jocuri de absurd și hazard, ce se nasc cu chiar germenul morții, într-însele.

Premiile naționale de literatură au încununat anul acesta pe d-nii Corneliu Moldovanu, pentru poezie și pe d. G. Ibrăileanu, pentru proză. Căzînd la puțin timp după apariția romanului de analiză sentimentală *Adela*, sorțul voi să semnifice că d. G. Ibrăileanu nu este numai autorul de renumită activitate critică, istoriograful spiritului critic în cultura românească sau amatorul de literatură universală bine dovedit, dar chiar un scriitor de imaginație, un romancier.

Ceea ce ne promitem să verificăm într-un proxim foileton.

Iar pentru astăzi, să ne rezervăm, cu toate că natura nu îmbie, o mică raită prin boschetele sacrate ale poeziei. Din Franța, ne sosesc ecourile a două evenimente poetice, aproape contradictorii : centenarul sonetului lui Arvers și situația precară a prințului poezilor francezi, strălucitul baladist al simbolismului, Paul Fort. Ele arată, în chipul cel mai elocvent cu putință, destinul singular al poeziei, menită de zîne să trăiască mai cu seamă după moarte. Spiță olimpiană, ca și albatrosul din cunoscuta poemă a lui Baudelaire, poetul se simte la largul său numai în strîmta carceră a turnului de

fildeș. Pe pământ, ca și albatrosului pe bord, aripile prea mari îi împiedică mersul.

Paul Fort, al cărui destin s-a confundat multă vreme, cum spunea Remy de Gourmont, cu însăși balada, e silit astăzi să apeleze la caritatea camarazilor săi de litere. Generațiile cari s-au legănat în hamacul încântător al somptuoaselor sale stanțe din *Paris sentimental ou le roman de nos vingt ans* au toate motivele să fie triste. Izvorul acela nesecat de ritmuri, de humor, de rime ascunse, în cea mai virgină pădure cu puțință, și a cărui puritate ar fi trebuit păstrată intactă pînă la moarte, este astăzi tulburat. Zilele sexagenarului rapsod, care a cîntat amorul, trecutul, marea, muntele și pădurea, sînt zile amare. Ca și strămoșul său întru boemă și baladă, François Villon, nici Paul Fort nu e scutit de nedreptatea contemporană. Din rozele pe care le-au împrumutat societății, nu li s-a înapoiat decît ghimpii. Dar ca și pentru François Villon, gloria lui Paul Fort va fi veșnică în ceruri și peste veacuri.

Dovadă, pînă la un punct, însuși acest centenar al sonetului lui Arvers. Istoria romantismului păstrează o mediocră părere despre poetul *Ceasurilor pierdute*. Însă nu este și nu va fi antologie franceză în care pagina aceasta de autentică inspirație a sonetului, ce descinde, în linie directă, din sonetele lui Ronsard, să nu fie citată la loc de cinste. Cum stă într-un fir de ață, de tot atîtea ori, viața — într-un fir de ață stă și gloria. Ecoul celor o sută de ani ninși peste cele 14 versuri ale candidatului de notar, oaspete al salonului lui Charles Nodier, departe de a se fi stins, a cîștigat în intensitate. O nouă nobleță, aceea a vechimei, s-a adaos blazonului de mister și poezie cu care a fost sigilat, din începuturile lui, gloriosul sonet. Elegiacii latini și-au avut fiecare muza. Corinna, Cynthia, Delia au trecut în istoria literaturilor alături de cîntăreții lor. Alecsandri punea pe seama Neerei, curtezana din *Fîntîna Blanduziei*, mai puțin dragostea pentru Horațiu și mai mult orgoliul de a se vedea cîntată și transmisă posterității. Discreția lui Arvers, dovadă a cavalerismului și adîncimii sentimentului său, a fost din belșug compensată. D-na Marie Menessier, fiica lui Charles Nodier, surîde din cadra ei centenară ca o altă Giocondă și numai grație sonetului lui Arvers. Pentru că și dacă n-a ghicit în viață, nu se poate să nu fi bănuț în viața de dincolo de Styx, cum îi

spunea Macedonski, în reculegerile elyseeene, cînd sufletele sînt numai spirit și aducere-aminte. Și nu se poate să nu se fi bucurat înțelegînd cît a fost de iubită. Pentru că sonetul lui este nu numai frumos, dar încă un model de conciziune în concepție și de rară desăvîrșire tehnică. Catul închisese într-un distih întreg universul dragostei, clătinat între cei doi poli: *odi et amo, urăsc și iubesc*, dar distihul lui Catul, cu tot recordul lui, rămîne în ordinea sentințelor și aforismelor. Sarcina lui Arvers era cu mult mai dificilă. În 14 versuri el trebuia să închidă un roman și a făcut-o. În fond, nu este altceva decît romanul lui Cyrano de Bergerac mascîndu-și dragostea, ascuns de după lianele balconului și chiar pe patul de moarte. Arvers a făcut-o într-un sonet, tare ca o picătură aromată, din vinurile tavernierului Syrax. Să iubești în ascuns, să păstrezi cu grijă misterul — *mon âme a son secret, ma vie a son mystère* — și-n loc de declarații sau alte focuri de revolver să cizelezi 14 versuri în cinstea adoratei, iar la urmă în loc de o picătură de venin să închizi suprema renunțare, să ți-o închipui cetindu-ți versurile și întrebîndu-se, cine să fie aleasa poetului și să nu bănuiască —

elle dira en lisant ces vers tout remplis d'elle

„quelle est donc cette femme?“ et ne comprendra pas

— o astfel de putere de concentrare și un astfel de abil foraj în zăcămintele sufletești dovedesc o superioară intuiție poetică și explică o binemeritată glorie, chiar dacă în tot ce a mai scris Arvers n-a mai trecut de nivelul acesta așa de ridicat, niciodată.

Eminescu al nostru, liric profund și divers nu s-ar fi împăcat cu o astfel de situațiune. El și-a cîntat dragostea ca un adevărat senior al inimii. Prometeu înlănțuit de stîncă, a implorat sau a blestemat, după împrejurări, în accente deopotrivă de patetice. Dominator și tiranic, amorul lui Eminescu arde și ucide ca și haina otrăvită a lui Nessus, ori a lui Hercul, cum însuși o spune în *Oda-în metru antic*. Aici e întreg Eminescu. „*Piară-mi ochii tulburători din cale*“ — iată strigătul de izbăvire al aceluia care se îngîna cu luna, în plimbările-i singuratice pe lîngă plopul fără soț. Amintirile Mitei Kremnitz (eroina plopilor fără soț?), pe care nu de mult le tipăreau *Convorbirile literare*, vorbesc de o astfel

de văpaie cu care Eminescu ar fi aprins o stea, dacă dulcinea teutonă s-ar fi îndurat să-i dea o rază din ochiul ei senin. Ideea stelei ce s-a stins și a cărei lumină dăinuie, împrumutată din Gotfried Keller ca un schimb de raze între aștri, apare în imagina amintită ca o anticipare a expoziției din Chicago, ale cărei lumini s-au aprins tot de la o stea. Dar Eminescu este același chiar când în poezia lui se întâlnesc atitudini, să le zicem, arversiene, ceea ce vrea să spună contrariul atitudinii aversiene, proprie liricului nostru.

Iubind în taină am păstrat tăcere
Gîndind că astfel o să-ți placă ție,

n-ați spune că începutul acestui sonet, întâiul cu care Maiorescu, în ediția din 1884, deschidea seria „postumelor“ lui Eminescu, e o adevărată variantă a centenarului sonet? Desigur — dacă sonetul poetului nostru s-ar urma pe linia aceea de renunțare și briză calmă din poezia francezului. Ascultați însă cum de la a doua strofă chiar se ridică și geme valul patimei :

Dar nu mai pot. A dorului tărie
Cuvinte dă duioselor mistere,
Vreau să mă-nec de dulcea-nvăpăiere
A celui suflet, ce pe al meu știe.
Nu vezi că gura-mi arsă e de sete
Și-n ochii mei se vede-n friguri chinu-mi ?
etc., etc.

Vorbind însă de Arvers și de Eminescu, drept e să amintim și umbra unui alt poet al nostru, în care mulți cetitori din trecut au văzut imaginea anticipată și nerevăzută a Sărmanului Dionis. E vorba de poetul N. Nicoleanu, pe care ediția d-lui G. Bogdan-Duică l-a tipărit, cu 25 de ani și mai bine în urmă, dimpreună cu Cîrlova și cavalerul C. Stamati. Nicoleanu a fost un junimist, aproape unul din fondatorii cercului literar de la Iași. Iar când în 1867, Titu Maiorescu tipărea întâia antologie a *Poeziei române*, ca o anexă și ca o ilustrare a întâiului său studiu critic, N. Nicoleanu, figura și dînsul cu trei din poeziile sale. Necrologul ce-i redactează Iacob Negruzzi vorbește însă și de alte cîteva poezii ce se cunoșteau și erau apreciate, în cercul literar ieșan. Printre

ele : *Secreta mea durere*. Dar nici Iacob Negruzzi, nici studiul liminar al d-lui Bogdan-Duică, nici textul însuși nu te lasă să bănuiești că poezia lui Nicoleanu ar fi întâia, poate, tălmăcire a sonetului lui Arvers. Nicoleanu cunoștea pe romantici. Din Alfred de Musset traduce, iar în conferința despre „influența lecturii romanțelor străine“, ținută la Ate-neul din București, în 1877, se dovedește un bun cunoscător al literaturii începutului de veac. Dacă anatimizează într-o măsură oarecare romanele franceze — el zice romanțe — poezia nu numai că o traduce, dar și-o și însușește, ca pe un balsam binefăcător. Într-un articol de deunăzi, publicat în *Adevărul*, amatorul de literatură care se ascunde sub pseudonimul Gama (d-rul Graur, dacă nu ne înșelăm), vorbind de sonetul lui Arvers, amintea de cele câteva versiuni românești : N. Volenti, vechiul junimist, I. Gr. Periețeanu, B. Nemțeanu și Ion Gane, a cărui tălmăcire o și transcrie. Acestor nume se cuvine să adăogăm pe acela al lui N. Nicoleanu, cu atât mai mult cu cât odată cu aceasta se verifică și paternitatea uneia din poeziile cu care Nicoleanu era bine văzut în Junimea. *Secreta mea durere* e, într-o tălmăcire puțin diluată (catrenele și-au mai adăogat câte un vers, inutil dealtminteri), tocmai sonetul lui Arvers. Dar dacă primele două strofe nu izbutesc să ducă pînă la capăt tălmăcirea ideală a întîiului vers :

Secreta mea durere se va-ngropa cu mine,

terținele, în schimb, aduc mai mult decît o aproximativă localizare :

O tu, ce-aprinzi în pieptu-mi dureri neadormite !
Cînd noaptea se coboară cu șoapte fericite
Pe patul tău odihna și somnul a chema,

Poate că zici adesea cu buzele-ți divine
Cetind aceste versuri d-a ta ființă pline :
„Cine-i acea femeie ?” — și nu poți *devina*.

Înlocuiți pe *devina* cu *divina* și mărturisiți că tălmăcirea ultimelor două versuri, pe care le-am citat mai adineaori, ale originalului n-au să-și reproșeze nimic. Ele sînt mai puțin artificioase și raportate la epocă, de-a dreptul magistrale, dacă

le comparăm, să spunem, cu ultimile versuri din traducerea d-lui Ion Gane, prea aservită textului :

Păstrînd credința asprei îndatoriri, ceti-va
Acele versuri pline de vraja-i, și-o să zică :
„Dar cine e femeia ?” — și totuși nu ghici-va.

Ceti-va, ghici-va, aceste inversiuni din pricina rimei și emistihul *ces vers tout remplis d'elle*, escamotat în *aceste versuri pline de vraja-i* nu mai păstrează nimic din mirajul inalterabil al centenarului sonet.

Și acum pentru că a fost o raită prin boschetele poeziei și ca orice raită, în jurul odăiei sau în jurul pămîntului, cată s-o terminăm în locul de unde am început-o, să amintim din opera d-lui Corneliu Moldovanu, ultimul laureat al premiului național pentru poezie, o strofă de cîntec ce se poate considera între variantele, de-a lungul anilor, acestui motiv pe care Arvers l-a zidit în cripta nepieritoare a unui sonet :

Am scris un cîntec — neîncetat
Voioasă să-l șoptești în gînd,
Dar niciodată să nu știi
Că eu l-am scris plîngînd...

Ceea ce ne duce la același mare capitol al discreției sentimentale, ilustrată de sonetul lui Arvers. Ca o dovadă că în unghiul unei inspirații autentice, fie și de dimensiunile unui sonet, ecoul liric stăruie și se amplifică, la fel cu cercurile sfîrnite pe luciul unui lac sau pe apele unui secol.

CAMIL PETRESCU

RAPID—CONSTANTINOPOL—BIORAM, simplu itinerar
pentru uzul Băcureștenilor
(„Cartea românească“)



EUGEN RELGIS

BULGARIA NECUNOSCUTĂ (peregrinări europene)
(Ed. „Vremea“)



PETRU COMARNESCU

HOMO AMERICANUS

(Ed. „Vremea“)



C. I. FLAVIAN

IMPRESII DIN AMERICA

(Ed. „Vremea“)

Mai puțin decît i-a trebuit generalului Balbo de la Amsterdam în Labrador, ne-a fost de ajuns nouă să străbatem două din regiunile cele mai dificile ale continentului : peninsula balcanică și Statele Unite ale Americii. Așadar, tot cartea de călătorie rămîne cel mai bun mijloc de locomoțiune pentru cetitor. Fie că sînt simple itinerarii, cum își denumește, cu infinită cochetărie, d-l Camil Petrescu relațiunea sa de voiaj ; fie că sînt incursiuni în inima și sufletul popoarelor pe care le vizitează, cum sînt lucrările d-lor Eugen Relgis și Petru Comarnescu.

Nu cunosc Constantinopolul, pînă la ora aceasta, iar după lectura itinerarului d-lui Camil Petrescu tot nu m-am lecuit de nostalgia de a-l vizita într-o raită, expresă, ca aceea pe care a întreprins-o într-o bună zi autorul *Patului lui Procust*. Ca o dovadă că jurnalul său de drum stîrnește curiozitate și interes pentru peisajul, fie exterior, fie interior, al fastuosului Țarigrad. Nu cunosc, spuneam, Constantinopolul, dar crescut la una din schelele Dunării, fostă pe vremuri raiă și familiar cu ultimele vestigii decorative ale tre-

cutei stăpîniri, mi l-am închipuit întotdeauna un fel de port mai mare, mai colorat, mai încins de soare și de lumină, așa cum a coborît într-o bună zi din „orientalele“ romanticilor. Pierre Loti, a cărui umbră se încrucișează de cîteva ori în cartea d-lui Camil Petrescu, ni l-a insinuat cu amurgurile-i melancolice în romanul duioasei Azyadé. În cîteva sonete, din cel mai bun cleștar, Heredia, Henri de Régnier a turnat cîteva imagini evocative, dar mai presus de toate a stăruit impresia că, somptuos sau mizer, cu harehuri și tezaure sau cu caldarîmuri desfundate, pe care stîrvesc cîinii de Constantinopol, orașul ne era cunoscut, ca un vad pe la care trecuseră toate amintirile noastre, fie scrise, fie imaginare. Locul de surghiun și de caznă al Brâncoveanului, Cetatea Epithymii, sau a Poftei, din desenul panoramic al lui Dimitrie Cantemir însuși, cu palatul de basm, de pe vremea cînd se pregătea să ia domnia Moldovei cu ajutorul lui Ismail Efendi, căruia îi zicea, cum scrie Neculce, în tambură, ca nimeni altul, fermane și maziliri, alaiuri și întoarceri ca la un loc de penitență, istoria noastră timp de cîteva veacuri, între Mircea cel Mare și Valter Mărăcineanu, e legată de vicisitudinile acestui corn de aur, care n-a fost totdeauna și unul de abundență.

Impresia aceasta de decor familiar o întîlnim și în paginile d-lui Camil Petrescu și este poate unul din cele mai intime și mai stăruitoare dintre farmecele itinerarului d-sale. Căci mai presus de documentarul : topografic și istoric, peisagistic sau monumental, itinerarul d-lui Camil Petrescu este jurnalul de drum al unuia din descendenții argonauților, întorși după veacuri, în locurile pe unde i-au umblat străbunii. Așa se face că, alături de frumusețile prezente și vizibile ale Constantinoplei, d-l Camil Petrescu cheamă la viață o lume de dincolo de morminte, lumea sultanilor sîngeroși, lumea gospodarilor noștri, căftăniți și maziliți deopotrivă, lumea civilizației bizantine, un Constantinopol, cu un cuvînt, al misterelor, în care metropolă și necropolă se stratifică de-a lungul istoriei. Or, în aceste secțiuni geologice, d-l Camil Petrescu este solicitat de tot atîtea ori, la Fanar (Fener) sau la Edi Cule, de cortegiul domnilor noștri sau de viziunea dramei brâncovenești și resurecțiile acestea, fie și fragmentare, trezesc un ecou de genealogie familiară.

Dar, itinerarul d-lui Camil Petrescu are și alte merite decât acelea de ghid pentru uzul bucureștenilor și de baghetă magică de dat la o parte vălurile enigmatice ale trecutului. Spirit critic și amator de călătorie în adâncimile sufletului omenesc, așa cum activitatea sa literară l-a definit, deopotrivă, în anii din urmă, d-l Camil Petrescu și dacă este un agreabil și interesant cicerone, nu este de fel un călător comod. A cunoaște cât mai mult și cât mai adânc și a răstălmăci, după legile sale personale, spectacolele civilizației trecute și prezente, iată opera de căpetenie din acest itinerar țarigrădean și iată ce face interesul continuu al acestui opuscul. Meditație pe sarcofagul somptuoasei (și obositoare, adaugă d-l Camil Petrescu) civilizații bizantine, meditație la căpătîiul unei națiuni ce renaște grație altoiului modern și al izolării de tradiție ; meditație pentru farmecul oriental și pentru jocul pîntecului (subtilă pagină de interpretare și de antologie ce s-ar cuveni transcrisă) — itinerarul d-lui Camil Petrescu invită deopotrivă la meditații și controversă. El va rămîne și peste interesul lui actual, în marea și buna literatură de călătorie pe la bogazul din Sud, ce se începe glorioasă cu Cantemir și Constantin Diichiti (1715), acest admirabil înaintaș al logofătului Dinicu Golescu.

*

D-l Eugen Relgis, este cunoscut cetitorului, în afară de literatura originală, prin toată acțiunea sa socială care și dacă l-a fixat în ochii semenilor săi, printre utopiști, nu-i mai puțin adevărat că a dat vieții sale, un nobil rost și un accent singular, în mijlocul societății de azi. Umanitarist neobosit, pacifist pentru care internaționala intelectualilor este singura punte eficace pentru apropierea popoarelor, d-l Eugen Relgis nu este de fel visătorul pierdut în considerarea himerelor. Poate că ceea ce năzuiește d-sa să nu se împlinească niciodată, dar la judecata din urmă, printre cei ce vor aduce în fața Judecătorului Suprem, o dăsgă de fapte, va fi și d-l Eugen Relgis.

Temperament de apostol și peregrin, d-l Eugen Relgis a înțeles că mai presus de literatura teoretică sau epistolară, stă contactul direct, călătoria la locul și în inima celui de

care vrei să te apropii. Notele sale de drum, din *Bulgaria necunoscută*, sînt din acest punct de vedere concludente. Călătorul acesta „flămînd de omenie“, cum se caracterizează singur, face unul din cele mai fecunde voiajuri. O lume, în adevăr necunoscută, vegetariană și pacifistă, tolstoiană și umanitaristă, închinată unor idealuri superioare, de toleranță și înfrățire, descinde neverosimilă aproape, printre noi, din paginile cărții d-lui Eugen Relgis. Jurnal de confesiuni reciproce, în slujba aceluiași țeluri superioare, *Bulgaria necunoscută* ne introduce cu adevărat într-un peisaj, cu atît mai necunoscut cu cît e mai aproape de noi. Și din acest punct de vedere nu greșesc, cred, dacă aș pune lucrarea d-lui Eugen Relgis printre puținele acțiuni de propagandă națională, oricît voiajul d-sale n-a țintit să fie decît unul personal, de apropiere umanitaristă.

Dar tocmai pentru aceea și pentru că trece așa de insistent prin paginile d-sale, mai tot timpul, o briză puternică, fraternă, voi remarca, de pildă, că n-am prea înțeles epigramele ce d-l Eugen Relgis le aplică în cîteva rînduri, unui alt mare călător al nostru, d-l Emanoil Bucuța, a cărui relațiune de la românii din Timoc se pare să nu-l mulțumească pe autorul *Bulgariiei necunoscute*. Trebuie să fie un *malentendu*. Și iarăși aș observa ca pe o trăsătură particulară, accentele pamfletare la adresa antipacifiștilor sau antivegetarienilor (pag. 142), contrastînd așa de ascuțit cu înțelegerea unanimă, cu care d-l Eugen Relgis îmbrățișează, de-a valma, întreg universul. Dar dacă aceste parenteze înseamnă oarecum, că în mantia de filantrop a d-lui Eugen Relgis se ascunde, la răstimpuri și un mizantrop, scrisul său cîștigă în varietate și farmec. Căci *Bulgaria necunoscută* nu este numai un memorial de călătorie, bogat în revelații, dar și una din relațiile cele mai antrenant scrise.

*

Adevăratul călător, s-a spus, este acela care pleacă de dragul plecării. De bună seamă. Și totuși, veți recunoaște că dacă astăzi este o călătorie mai interesantă de făcut sau de cetit (ceea ce revine la același lucru), apoi este aceea spre pămînturile, altădată ale făgăduinței, astăzi ale panicei, unde

a poposit cu veacuri în urmă, Columb. America e în centrul preocupărilor de astăzi ca o vastă căldare a vrăjitoarelor, în care se fierb și se amestecă destinele lumii de mâine, cea cu adevărat nouă, poate. Literatura pro- și antiamericană a arătat că era totuși ceva putred în acea nouă Danemarcă, istm înaintat al capitalismului și terasă de afaceri, mai terifiantă decât aceea de la Elsenaur.

Homo americanus nu este, propriu vorbind, o relațiune de călătorie. Harta și itinerarul nu fac parte din bagajele d-lui Petru Comarnescu. Este în schimb o alta, dar cu mult mai impresionantă, aceea a societății americane, văzută în tipurile ei reprezentative, pe care d-l Comarnescu o decalchiază și o pune sub ochii interesați ai contemporanului. Iată de ce spuneam că nu este o lectură mai actuală, ca aceea despre Statele-Unite, când interpretul este un spirit avizat și avid de cunoaștere, cum este cazul d-lui Petru Comarnescu. Utilizând dubla metodă, a dialogului literar și a concluziilor sintetice, d-l Comarnescu face să vibreze de viață un material și o lume, ce, în alte condiții, ar fi putut fi studiată ca la Panopticum sau pe masa de operații. D-l Petru Comarnescu experimentează pe viu și în contradictoriu. Studiu de tipologie, *Homo americanus* reconstituie din bogate impresii personale, cărora nici documentația nu le lipsește, columnele de reazăm ale societății americane. Omul de afaceri, femeia de club, studenta, studentul, profesorii, educatorul, negrul sînt tot atîtea capitole în care d. Petru Comarnescu urmărește diferența între civilizația americană și cea europeană. Și multe din aceste columne, cu toată simpatia autorului și cu toată nădejdea de viitor în steaua Omului american de mâine, își arată, în multe pagini, fisurile. Operă a unui spirit studios, oricît capitole, ca acela al sportmanului între altele, trădează pe literat, *Homo americanus* nu poate fi pus alături de *Scenele din viața viitoare* ale lui Georges Duhamel. Și totuși voi reține din încheierea d-lui Petru Comarnescu, concluzia că singură revenirea la omenia de altădată, astăzi în decădere, ar putea da Americii un impuls de viață nouă și spirituală. Ca o dovadă că frumoasele spirite se întîlnesc și că adevărul poate fi urmărit pe mai multe căi.

Aceeași, dealtminteri, e și America văzută de d-l Flavian. Cu deosebirea capitală, că în loc de studiu și portrete morale,

impresiile d-lui Flavian realizează un alert reportaj, căruia gravurile d-lui Anestin îi sporesc interesul. Stilizată la maximum și trepidantă ca un film desfășurat la accelerator, *Impresiile din America* aduc o informație proaspătă despre stările de dincolo de Ocean, cu materialismul, cu farsa și fastul religiei, cu lipsa de perspectivă și cu amorurile penalizate, ce te gonesc înapoi spre Europa.

G. IBRĂILEANU

ADELA, fragment din jurnalul lui Emil Codrescu
(iulie-august 189...)

(„Adevărul“)

Cunoscut de mai bine de trei decenii printr-o susținută activitate critică și de istoriograf literar, apariția romanului d-lui G. Ibrăileanu a surprins într-o oarecare măsură cercurile noastre literare. Surpriza însă, nu înseamnă de fel dezamăgire. Ba poate tocmai dimpotrivă.

Nu voi relua dezbaterile ce s-a urmat și la noi cu privire la imixtiunea criticilor în epică. O socotim pe de-a întregul neconclusivă. Pentru că Sainte-Beuve a debutat cu versuri și cu un roman de analiză, în plină înflorire a romantismului și pentru că din motive de ordin interior a trecut la critică și numele său a rămas, în istoria literară, legat de această aureolă adumbrind pentru totdeauna pe aceea de poet sau romancier, unii și alții, cât de binevoitori se-nțelege, au emis axioma, după care criticul este un poet sau un romancier ratat. Atâtea din procesele intentate foștilor săi colegi de cenaclu, n-au fost atribuite dezamăgirilor în materie de creație literară, ale lui Sainte-Beuve? Cum, în ce ne privește, Titu Maiorescu și Dobrogeanu-Gherea, cei doi stâlpi ai criticii românești, în secolul XIX, n-au scris opere de imaginație,

cetitorul nostru profan sau inițiat și-a făurit despre critic o imagină fixă, parțială, dogmatică, și în orice caz arbitrară. În toate epocile au existat personalități sau temperamente plurivalente pentru că muzele tuturor artelor și literelor sînt fiice ale acelorași părinți, rezidînd pe culmile înflorite ale Heliconului. Fără să mai spunem că dacă theogoniile ulterioare au procedat la o diviziune a muncii și a talentelor, tradiția homerică le confundă pe toate, în același ministeriu, al ubicuității și omniscienței, în slujba tatălui Zevs.

Pentru ce ar fi, așadar, incompatibilitate între critică și literatura de imaginație? Desigur, totul vine de la războiul, pe care unii l-au văzut de exterminare, dintre critici și literați. Susceptibilitatea acestui gen iritabil, cum l-a numit încă de acum două mii de ani Horațiu, a favorizat, în conștiința multora, credința că un critic, sever prin definiție și exigent cu lucrările altora, nu se va încumeta de bună voie, și după ce le-a aplicat pe pielea altora, să se arunce în ghearele și în gurile de lup ale criticei. Și totuși, n-au fost critici Anatole France și Jules Lemaitre și Remy de Gourmont, ei, cari au dat literaturii de creație atîtea opere nepieritoare? Nu s-a făcut nimeni critic în nădejdea să colecteze numai „surîsuri și complimente”, spunea îndeobște regretatul Paul Souday și cu aceasta putem stinge un proces, ce, după a noastră părere, ține cam de mult.

După cum nu e incompatibilitate între profesiunea unui scriitor și arta în care își exercită darurile, la fel nu este între profesiunea de critic — căci este o profesiune, — și genurile literare în care se aplică. A, desigur, sînt și critici cari n-ar pierde nimic, ba dimpotrivă ar avea numai de cîștigat, dacă n-ar sări pîrleazurile literaturii. Și pentru a preciza: nu credem ca seria de romane pe care d. Mihail Dragomirescu o începea, acum un an de zile cu romanul *Copilul cu trei degete de aur*, să așeze un accent mai mult paginei, pe care activitatea sa critică, i-a rezervat-o în istoria noastră literară. Poet, în tinerețe, d. Mihail Dragomirescu a ținut să-și illustreze senectutea c-o operă epică, și încă ciclică, uitînd însă că ceea ce Negruzzi numea păcat al tinerețelor, poate avea urmări și la o vîrstă mai înaintată. În schimb și *Bizu*, al d-lui E. Lovinescu, și *Cartea nunții*, a d-lui G. Călinescu, și *Femei*, ale d-lui Mihail Sebastian, sînt opere ce întregesc, în dozagii variate, de la caz la caz, dar

întregesc personalitatea fiecăruia din acești trei critici. Tot astfel după cum *Adela* se integrează și face cor cu opera trecută, de critic și istoriograf literar, a d-lui G. Ibrăileanu.

Spirit analitic și prin excelență studios, d. G. Ibrăileanu a participat la elaborarea, din ultimii treizeci de ani, a fenomenului critic fie în literatura, fie în cultura românească. Eminescolog, printre primii, d-sa a supus edițiile lui Eminescu unui examen, din cele mai minuțioase și dacă ediția sa n-a fost, și nu putea să fie, o adevărată ediție critică, aceea pe care de jumătate veac o tot așteaptă cultura noastră, meritele sale sînt nenumărate în plivirea drumurilor de viitor. Caragiale a fost încă una din temele de predilecție ale d-lui G. Ibrăileanu. Studiile d-sale despre valoarea socială și criticistă a operii autorului *Scrisorii pierdute* sau despre tîlcul psihologic al numelor în opera lui Caragiale sînt modele de interpretare și analiză. Iar monografia sa *Spiritul critic în cultura românească* îmbrățișează un secol întreg, al XIX-lea, în cele mai reprezentative din figurile literaturii noastre. Procesul de adaptare la civilizația apuseană, urmărit pe dublul plan, al novatorilor și reacționarilor, ca și promovarea spiritului critic în cultura noastră, pe cele două versante, moldovean și muntean, este, poate, întîia exegeză metodică, întreprinsă în domeniul literaturii secolului XIX. Și paralel cu aceasta, o activitate critică, așa-zicînd curentă, în limitele și în cadrul revistei *Viața românească*, fie în marginea literaturii românești, fie în aceea a literaturii universale. Dacă Dobrogeanu-Gherea e acela care a inițiat literatura noastră în profunzimile, diverse, ale literaturii rusești, d. G. Ibrăileanu este dintre aceia cari l-au continuat cu asiduitate. Tolstoi, Dostoievski, Turgheniev apar cu insistență în studiile sale, de literatură exotică. În Turgheniev, spre pildă, dimpreună cu Paul Bourget și în aceeași măsură cu Ed. Jalous, de mai tîrziu, d. G. Ibrăileanu a văzut mai cu seamă, și a revenit foarte adesea la această remarcă, un poet al feminității. Dacă literatura rusească în genere abundă în eroine nepieritoare, de la tolstoienele Anna Karenina și Kity, pînă la dostoievskienele Grușenska și Nastasia Filipovna, femeile lui Turgheniev vin învăluite într-un sovon de discreție și castitate și lasă în inimile celor ce le-au iubit sau în ale cetitorilor o mireasmă și o melodie la fel de stăruitoare.

Eroina romanului d-lui G. Ibrăileanu, *Adela*, e din familia acestora. (Ca o dovadă că între preferințele criticului-lector și predispozițiile criticului-creator este aproape identitate.) Ea crește, de-a lungul romanului, cu atât mai ispititoare și mai castă, cu cât mai mult se tortură, în îndoieli oțioase, prietenul, „maestrul“ ei mai curînd, d-rul Emil Codrescu. Cvadragenar, brumat înainte de vreme, d-rul Emil Codrescu a cunoscut pe Adela încă de mică. A fost între ei mai mult decît obișnuita dragoste între un copil și un om în toată puterea cuvîntului. Un început de pasiune ce confiscă și de adorație ce abdică se statornicește, peste iubirea părinților, și durează pînă la adolescența Adelei, cînd plecarea în străinătate, pentru studii, desparte pe Emil Codrescu de pupila sa sufletească. O tăcere epistolară de cîteva săptămîni suprimă cu totul corespondența. Adela se mărită și divorțează la scurtă vreme și după cîteva ani eroii noștri se întîlnesc pe vară, în cadrul de brad al Bălțăteștilor. Romanul e jurnalul acestei luni de vilegiatură, iulie-august 189... și, mai cu seamă, jurnalul iubirii nevinovate, progresive, dominante dar neîntrerupt amînată, dintre Adela și Emil Codrescu.

Dacă din punct de vedere social, situația eroilor noștri e netă, psihologicește ea prezintă dificultăți pe care romanul-jurnal era ținut să le rezolve cu infinită abilitate. Romanul psihologic, ba chiar jurnalul de introspecție, ca o bogată serie de foi de temperatură, era cel mai indicat să răspundă unor atari dificultăți și *Adela* este un astfel de roman.

Răstimpul de cîteva ani ai despărțirii eroilor noștri, dacă n-a atenuat amicitia lor, i-a turnat în aripi tocmai acel plumb al pudoarei din aurora marilor pasiuni. Adela își iubește „maestrul“ mai mult ca înainte, dar nu va sări de gîtul lui acum, cînd femeia revoltată și conștientă de prestigiul farmecului ei nu se mai poate mulțumi cu jocurile de papuși, ale copilăriei. Emil Codrescu, la rîndu-i, nu se poate smulge fascinației pe care Adela o exercită asupra-i, dar nici nu poate uita că a ținut în brațe, pe acest copil și că iubirea lui de astăzi are un intim caracter incestuos.

Cristalizînd, ca să întrebuițăm sugestivul termen al lui Stendhal, ca o miraculoasă ramură de Salzburg, pe această enigmatică Adela, iubirea sa, Emil Codrescu se refugiază în înșelătorul motiv, care l-ar opri să iubească pe Adela, al

diferenții de vîrstă ce-i desparte. „Nu, nu! Nu iubesc și nu vreau să iubesc pe Adela. Nimeni nu iubește cînd nu speră măcar inconștient să fie iubit“, își spune Emil Codrescu întru început, cînd certitudinea acestei întoarceri a dragostei, sau a mingei, cum tot Stendhal scrie, îi lipsește. Așa se plîngea și Turgheniev, într-o scrisoare către Botsin, că e bătrîn, cînd abia împlinise 40 de ani, numai pentru că d-na Viardot îl nesocotea, dar nu mai era bătrîn la 60 de ani, cînd incertitudinile sufletești se volatilizaseră. Dimitrie Rudin, emoționantul erou al lui Turgheniev, fugea de dragostea Nataliei, mai puțin din pricina vîrstei și mai mult de teama responsabilității și certitudinii că nu va fi demn de iubirea tinerei fete.

Emil Codrescu fuge deocamdată de iubirea Adelei și se refugiază în prăpastia celor 20 de ani ce-i desparte, se mulțumește să deguste, să aspire, cum zice el, feminitatea, își recunoaște un pronunțat „apetit al sclaviei“ — stigmat al celor ce iubesc — rezistă tentației și află un deosebit farmec jocului, care departe de a trivializa, înobilează prin ne-realizare, dragostea, dar toate aceste simptome ale unei iubiri care înaintează, cucerește și subjugă, nu-i anihilează spiritul de analiză și comentariul sceptic cu care-și însoțește foaia de observație.

Și vine o zi cînd motivul acela al vîrstei începe să se clatine — „s-ar zice că acum îmi ascund vîrsta“ — și Emil Codrescu nu se mai mulțumește fără o iubire integrală: „oricum, nu-mi convine să împart simpatiile ei cu nimeni, nici chiar cu un alter-ego al meu! Și nici chiar cu mine însumi... Nu vreau să țină la calitățile mele, ci, fără nici un discernămînt, la mine! etc., etc.“ — pagină de acută psihologie, în care egocentrismul amantului este surprins în esența lui, intimă. Intelectual, reflexiv, analist, sceptic dar nu mai puțin amant, după tipul clasic, și stendhalian, al amantului predestinat să treacă prin cele patru grade ale amorului, de la nădejde pînă la concesiunea totală, Emil Codrescu va sfîrși, cu toate îndoielile și refuzurile de astăzi, la picioarele geniului speciei așa cum o prezice atît de categoric unul din aforismele, ce d-l G. Ibrăileanu a colecționat în placheta *Privind viața*: „cînd o femeie și un bărbat se întîlnesc să se cultive prin lecturi, să știi că întîlnirile lor sînt convocate și prezidate de geniul speciei și să le-o spui și lor, dacă ei

n-o știu." Și e, într-o oarecare mare măsură, și cazul eroilor noștri.

Numai că aceasta se va alege în urma acestui „fragment de jurnal“, păstrat deocamdată în idilă candidă, în promenade de inițiere și în poezie a naturii (în interpretarea cărora d. G. Ibrăileanu se vadește și un excelent stilist), într-o atmosferă, oarecum, de nevinovăție patriarhală, puțin desuetă, puțin anacronică, dacă o raportăm la realismul și indiscreția cu cari literatura de astăzi, pansexualistă prin excelență, a destrămat atâtea voaluri nuptiale. Un cuvânt liminar, care prefațează romanul d-lui G. I., reclamă pentru *Adela*, dacă nu o dispensă, dar un certificat de epocă. Importantul este că d. G. Ibrăileanu a izbutit să scrie și romanul unei iubiri hărțuită de îndoieli, pe lângă un roman de epocă. Împreună cu *Locul unde nu s-a întâmplat nimic* al d-lui Mihail Sadoveanu, cu care are atâtea puncte de înrudire, în liniile generale cel puțin și dimpreună cu romanul Sașei a lui Duiliu Zamfirescu, *Adela* ilustrează epoca, am zice, romantică și romanțioasă a societății românești.

JEAN BART (EUGEN BOTEZ)

EUROPOLIS, roman, ed. a II-a

(„Adevărul“)

Cînd am întîlnit, la puțin timp după apariția romanului său, pe Jean Bart nu mi-aș fi închipuit că brazda întunecată de pe chipu-i poate să fie mai mult ca semnul unei habituale oboseli. Dedat veghelor pe coverte, încă din tinerețe, și drumurilor, de apă și de uscat, ale anilor din urmă, poate că Jean Bart, îmi ziceam, abia ieșise din vreun cart ce-l obosise mai mult ca altele. Să-l fi bănuțit la doi pași de țăr-mul acheruntic, nu mi-ar fi trecut prin minte. Era în bradul acela de om, care se încovoiasă doar puțin de podoaba anilor, atîta fermitate în glas și atîta bunăvoie să discute, să comenteze, să facă planuri, că gîndul unei așa de repede treceri pe tărîmul celălalt n-ar fi fost din lumea aceasta. Și totuși navigatorul ce a rămas, toată viața și îndrăgostitul de nemărginirea cîmpiilor marine, care a fost Jean Bart, s-a hotărît mai repede decît ne-am fi așteptat pentru călătoria cea mare. Dacă retras, după credința celor vechi, în ostroavele fericitilor, nu suferă cumva că ultima-i călătorie a fost și cea din urmă, iată ce nu putem spune cu certitudine. Dar ce putem bănuț, fără prea mare exces de fantezie, este că

harta acestui nou voiaj și peisagiul acela mediteranean al Hadesului nu-i vor fi fost chiar atât de necunoscute. Caron însuși trebuie să-i fi amintit cine știe ce chip de pescar lipovean sau de contrabandist levantin din Europolitia pe care abia sfârșise s-o zugrăvească și cu care, în loc de obol de argint, va fi plătit de bună seamă navlul funerar. Căci și fără să fie critic, navarhul din adâncuri va fi înțeles că Jean Bart și-a închinat toată viața zeilor marini.

Journal de bord, întâia lucrare de consistență a lui Jean Bart este, cum titlul însuși o spune, dacă nu chiar o „istorie pe apă“, dar suma aspectelor marine pe care tînărul călător și scriitor le-a prins în oglinda întîiului său volum. De o impresie exactă, în acest minut, nu poate fi vorba, dar pentru cei cari au crescut în umbra catargelor, și la o vîrstă cînd toate aventurile solicită, însemnările de bord și coastă, peregrinările fără frîu, „plutind pe marile și mișcătoarele pustietăți“, popasul prin porturile Anatoliei sau simbolica scenă a șoimului prizonier, tînjind după gratii — ca și soldații departe de țară —, toate aceste frînturi de spectacol și dramă mută, de peisaj nostalgic și de aventură interzisă, nu au trecut fără să lase o dungă, mai statornică decît a valului pe care-l acoperă altul. *Datorii uitate, Prințesa Bibița, În deltă, Peste ocean și Schițe marine* vădesc aproape toate aceeași predilecție pentru lumea și viața de apă, așa de puțin exploatate în literatura noastră. Două ar fi, în scurt, coardele pe care Jean Bart le încearcă în toate aceste volume și pe care le-am putea reduce la cele două tipuri ce se întîlnesc în culegerea sa de *Schițe marine*: „*Fără permis de export și Pleca un vapor din port*, întâia comică, cea de a doua sentimentală. A da viață regretelor, a surprinde melancolia unor iubiri care au atins sufletele, în fugă, la fel cu jocul pescărușilor pe valuri, și a regiza o situație comică, din cîte pun la îndemîna morăvurile și curiozitățile acestei lumi aparte, a marinarilor, iată cele două teme frecvente în literatura lui Jean Bart. Ca și vînătorii, acești navigatori ai pădurilor și bărăganurilor, și marinarii iubesc brașoava și amintirea. Și Jean Bart a fost un perfect marinar. Iar predispozițiile acestea nu-l părăsesc nici în acele pagini în care s-ar părea că interesul didactic precumpănește. *Peste ocean*, relațiunea călătoriei ce Jean Bart a făcut în America, îmbină amîndouă aceste tendințe, cu toate că lucrarea rămîne unul din cele

mai agreabile documente românești, în care civilizația americană și particularitățile ei senzaționale, omenești sau naturale, sînt, cu ager spirit de observație, notate.

Jurnalul, schița și nuvela au fost, după aceea, sub raportul tehnic, tiparele în care Jean Bart și-a turnat fonta inspirației sale. Și a făcut-o, așa cum toți criticii au remarcat-o, cu sobrietate, cu oarecare atonie, dar cu nebănuită distincție și discreție. Dacă acestea se pot asemui clasicismului, iată ce e mai dificil de afirmat. Stăruie în conștiința multora că Pierre Loti, al călătoriilor, a fost cam ca Alecsandri al nostru, față de peisagiul și duhul pămîntului românesc. E o mare eroare. Alecsandri e poet oriunde, mai mult decît în pasteluri, pe cînd Pierre Loti a fost în tot ce a scris legat de apă și de voiajii un mare senzitiv și un inspirat poet. Ce ar fi pierdut, să fim drepti, proza lui Jean Bart dacă ar fi putut să împrumute ceva din coloristica paletii pierlotiste? Cu cît mai sugestive, mai calde, mai spectaculoase sînt peisagiile de apă ale d-lui Emanoil Bucuța, acest poet al drumeției de toate genurile, acest inspirat al prozei descriptive. *Fuga lui Șefki* și *Maica Domnului de la Mare* stăruie cu lumina lor intermitentă dar continuă ca și farurile peste ape.

Și mai era, afară de scris, o coardă deficitară în lira lui Jean Bart: romanul. Nuvelist prin predestinare, Jean Bart s-a ferit tot timpul de roman, iar cînd s-a apropiat, ca-n *Europolis*, romanul i-a plătit toate resentimentele. Jean Bart nu era născut romancier. Nu pentru că atîția o credeau și i-o cereau și nici pentru că el însuși se scutura și-l bîrfea. Nu credem în imuabilitatea horoscoapelor și nici nu nesocotim valoarea surprizelor în ordinea literară. Iar cînd un scriitor a greșit un roman, poate foarte bine să se răscumpere cu al doilea. Importantul este să fi fost predestinat romancier. Și Jean Bart a fost numai nuvelist. Temeinic ancorat în nuvelă, dar nuvelist. „Această nuvelă (e vorba de *După douăzeci de ani*) e un rezumat de roman. În literatura noastră, încă începătoare, rezumatele de roman sînt frecvente” — scria despre Jean Bart d-l G. Ibrăileanu și diagnoza era cu mult mai aproape de adevăr decît așteptările d-lor Sanielevici și M. Ralea (ap. E. Lovinescu: *Istoria literaturii române contemporane*, IV) care vedeau în autorul *Jurnalului de bord* pe „cel mai indicat dintre scriitorii noștri să scrie romanul care ne trebuie”. În schimb, d-l E. Lovi-

nescu îl așeza în aceeași familie cu d-l I. A. Brătescu-Voi-nești (noi am adăoga și pe d-l I. A. Bassarabescu), a căror economie nuvelistică nu se împacă cu exigențele economiei romanului. Sînt deci nuvele ce închid germeii de roman și nuvele ce trag în jurul lor un zid de aramă peste care nici o vrajă nu trece. Ale lui Jean Bart erau dintre acestea, după cum ale d-lui Gib. I. Mihăescu sînt dintre primele. Dovadă că și după ce n-a izbutit cu întîiul său roman, cu cel de al doilea, cu extraordinarul *Rusoaica*, d-l Gib. I. Mihăescu a realizat toate virtualitățile închise în întîile sale nuvele. Jean Bart în schimb era predestinat să rămîină nuvelist, după cum d-l Liviu Rebreanu a fost din leagăn uns romancier.

„Cred că societatea românească, în formația în care se găsește, nu-i un mediu potrivit pentru dezvoltarea romanului“ — declara, într-un interviu de prin 1928, Jean Bart, și pîină la ora aceea, cel puțin două romane, *Ion* și *Pădurea spînzuraților* promovaseră genul. „Cînd am început să scriu *Datoriile* aveam planul unui roman social complet. Lipsa de timp m-a făcut să dau numai un fragment. Bucățile *După douăzeci de ani* și *Prințesa Bibița* erau de asemenea două subiecte de roman (n.r.), pe care le-am dat concentrate în două nuvele“ adăoga după aceea, cu restricția, după noi, că Jean Bart umbla după un pretext exterior, cînd „timpul“ care i-a lipsit era cel interior, acea apă vie ce învie lumea și o face să se conducă după legi proprii, într-un ceas, într-o zi, sau într-un an, dar lungi cu toatele cît o eternitate. Și sfîrșea cu aceste gînduri în care gluma nu ascundea îndeajuns de bine o instinctivă presimțire : „La noi, moda romanului a început să se întindă cu repeziciune. Unii dintre scriitori, în loc de a da o *nuvelă cizelată și concentrată în cîteva pagini* (n.r.), diluează subiectul dînd la lumină un volum respectabil cu credința c-a scris un roman. Pentru că nuvela nu e la modă, nu se mai poartă acum, prietenii mă sîcîie mereu să scriu și eu numaidecît un roman. Și ca să nu rămîn de rușine, m-am hotărît să scriu *cu orice preț* (n.r.) un roman din viața porturilor și altul de cel puțin trei volume : vol. I — *EL* ; vol. II — *EA* ; vol. III — *EL și EA*.“

Romanul din viața porturilor pe care Jean Bart l-a scris „cu orice preț“, chiar cu acela al nereușitei lui, este *Euro-polis*, apărut cu puțin înainte de săvîrșirea lui din viață și astăzi, în așa de scurt răstimp, ajuns la a doua ediție. Dar

dacă nu este un roman, necum unul izbutit, *Europolis*, oricât s-ar părea de paradoxal, are destule însușiri cu care să fi cucerit favoarea publicului. El este în primul rând o îmbinare de jurnal de bord și de nuvele, de foarte multe nuvele, pe cele două teme ce am identificat în nuvelistica sa, cu alte cuvinte se întîlnesc în *Europolis* tocmai acele strune în care Jean Bart excelase. Luate în parte, fiecare din aceste subiecte, unele mai sumare, altele mai dezvoltate, constituie o povestire care merge de la pagină de jurnal și schiță pînă la nuvelă. Ce le lipsește însă ca să fi dat un roman, este prezența aceluia fir de legătură, acelei legi lăuntrice care să subordoneze toate aceste elemente disparate și să le reducă la unitate. Nu dau, așa cum sînt așezate cap la cap, numai o impresie de diluare, dar chiar una de arbitrar și de neverosimilitate. Povestea americanului pe care rudele sale și colonia grecească din Sulina îl așteaptă ca pe un miliardar, din vremuri bune, cînd el este un ocnaș trăit în închisorile franceze din Guyana, își arată dintru început insuficiențele. Ușurința cu care notabilități comerciale și administrative, ba chiar și cei de la Comisia europeană a Dunării, se lasă amăgiți, cînd americanul nu este nici arătos, nici dolari n-are, nici ingenios sau spirit aventurier nu vădește, e de-a dreptul cusută cu ață albă și merge împotriva evidenței. Sfirșitul său lamentabil și o mică scenă de sălbăticie, în port, cînd încearcă și el să facă pe hamalul la descărcat cerealele, corectează puțin planeta acestui mediocru personaj și arată că întîmplarea acestui „unchi din America” ar fi putut da o nuvelă, de sine stătătoare. Cum tot nuvelă, cu mult mai izbutită, este și povestea Penelopei Marulis, care în locul soțului, ca antica ei omonimă, aștepta un amant, pe care-l și află în persoana volaticului Don Juan Deliu, din pricina căruia se și aruncă în mare. Dar dacă pilonii acestei nuvele sînt bine așezați, substanța psihologică lipsește cu desăvîrșire. Și tot nuvelă este și superficiala idilă a ofițerului de marină, Neagu. Un singur personaj ar fi putut lega toate aceste existențe: Evantia, exotica fiică a americanului, dar pentru aceasta s-ar fi cerut un psiholog și un senzitiv și Jean Bart nu este din aceștia, nicidecum.

Romanul Evantieii e numai în datele exterioare și în cît împlinește fiecare cu imaginația. Nu e de ajuns să treci un personaj prin cîteva iaduri ca să-l și faci să sufere și mai

ales să te emoționeze. Evenimentul pentru eveniment nu va putea fi niciodată întrecut de faptul divers, care are cu sine și marele avantaj al autenticității.

O slabă culoare locală și de port cosmopolit este atenuată de celălalt caracter dușman epicului, didacticul. Toate acestea și altele fac din *Europolis* un simili-roman, cu un pronunțat caracter demonstrativ. Căci lipsește mai cu seamă, tocmai ce s-ar fi convenit să fie mai mult, acel fluid de mister și acel aer de fatalitate psihologică, fără de care oricâte nuvele și pagini de jurnal, intermedii descriptive sau ideologice nu izbutesc să închege o lume de sine stătătoare, autonomă și prestigioasă, în stare să concureze viața și mișturile.

LUCIAN BLAGA

LA CUMPANA APELOR, versuri

(Tip. „Dacia-Traiană”, Sibiu)

Al cincilea volum de poeme al d-lui Lucian Blaga aduce, în bogata sa operă poetică, un început de împăcare cu sine. Fie în temele care l-au solicitat de-a lungul celor patru trepte urcate, fie în tehnica sa metrică. De aici acel caracter nou, de elegie și meditație clasică, așa de neașteptat în opera sa poetică, prin excelență mobilă și iscoditoare. E ca și cum ai fi străbătut un peisaj vulcanic, cu galerii și firide subpământene; dar ai fi dat în cele din urmă, ca-n poema dantescă, de stele, de soare și de lumină sub vastul clopot de azur al cerului, pe platoul ce comandă, ca o altă cumpănă a apelor, peisagiile și le armonizează într-o îmbrățișare egală.

D. Lucian Blaga trece în poezia ultimilor cincisprezece ani, și pe bună dreptate, drept unul din întâii noștri lirici gânditori. Spirit dintre cele mai avizate în cunoașterea filosofică, așa cum nenumăratele sale studii și eseuri dovedesc, poezia sa a mers paralel cu aceste drumuri, ca și peisagiile ce însoțesc necurmat, chiar în timpul tunelurilor, locomotiva. Negreșit, lumini și scînteii au irizat sau nins aceste peisagii și dacă le-au comunicat un fior inedit, nu le-au alte-

rat de fel strălucirea. De-a lungul tuturor incursiunilor sale filosofice, de la reflecțiile și cristalele „pietrelor pentru templul meu“, această ediție algebrică a *Poemelor luminii*, și pînă la *Eonul dogmatic* și *Cunoașterea luciferică*, unde gîndirea metafizică ajunge la formulări și sugestii ispititoare, poezia d-lui Lucian Blaga a plutit în preajmă, ca porumbelul duhului sfînt, ce-și căuta un loc de pogrîre. *La cumpăna apelor* este locul acela, unde, ca la o altă scaldătoare biblică, sufletul poetului s-a descuamat de toate întrebările și neliniștile metafizice.

Și neliniștile acestea îl însoțesc pe d. Lucian Blaga, chiar de la întîii pași lirici, de la *Poemele luminii*. Poezie de simboluri, de alegorii și notație, *Poemele luminii* lăsa totuși printre despicăturile acestor blocuri atent șlefuite și cu simetrie așezate, să pătrundă și cîteva fire de iarbă neastîmpărată. Un pronunțat heliotropism marchează această poezie ce se vrea în același timp joc frenetic, ca Dumnezeu să nu se simtă rob în temniță, așa cum în cultul dionisiac, muritor și zeu se confundau în aceeași denumire și în aceeași aspirație extatică. Fără să fie încă poezia marilor întrebări fără de răspunsuri, *Poemele luminii*, chiar ele, prevestesc acea orientare de viitor a liricei d-lui Lucian Blaga. Din toate aceste poeme, cu atît mai suave, astăzi, la trecere de cincisprezece ani și de bogate experiențe ale poetului gînditor — voi reține doar această strofă, ca pe o ușoară punte către poezia de maturitate a d-lui Lucian Blaga :

O, voi ajunge, voi ajunge
Vr-odat' pe malul
Acelei mări, pe care azi
O simt,
Dar nu o văd ?

Pașii profetului, *În marea trecere* și *Lauda somnului* vor încerca să răspundă acestei întrebări așa de discrete, adăogînd neliniștilor literare ale debutului, o matură neliniște metafizică. Cercetător pasionat al civilizației autohtone, d. Lucian Blaga a însemnat în ordinea literară, ceea ce Vasile Pârvan a însemnat în planul istoric. Afirmarea ancestralității noastre nelatine, tracismul cu miturile și credințele lui, au ispitit pe

d. Lucian Blaga, cu toată acea poezie a depărtării confundându-se cu legenda. Urmele acestui crez se pot dibui chiar în *Poemele luminii*. O, vreau să joc cum niciodată n-am jucat este unul din strigătele acelui ritual orgiastic pe care Thracia l-a trecut Eladei. Zamolxe, Pan și Bacchus apar încă de la al doilea volum (*Pașii profetului*), între teme și predilecțiile d-lui Lucian Blaga.

Însă toate aceste cercetări aveau să ducă la limanul cu apă stagnantă din *Tristețe metafizică*, poemă-confesiune, în care d-l Lucian Blaga izbuteste să altoiască una din cele mai patetice drame sufletești în tulpina celui mai autentic lirism :

Lîngă fîntîni fără fund,
mi-am deschis ochiul cunoașterii.
M-am rugat cu muncitorii în zdrențe
am visat lîngă oi cu ciobanii
și-am așteptat în prăpăstii cu sfinții.

.

Cu toată creatura
mi-am ridicat în vînturi rănile
și-am așteptat : oh, nici o minune nu se-plinește.
Nu se-plinește, nu se-plinește !
Și totuși cu cuvînte simple ca ale noastre
s-au făcut lumea, stihiiile, ziua și focul.
Cu picioare ca ale noastre
Isus a umblat peste ape.

Și dacă, în ordinea metafizică, minunea nu s-a împlinit încă, și d-l Lucian Blaga o așteaptă, ca în *Eonul dogmatic*, într-o armonizare a tuturor gîndirilor și de la o „metafizică clădită încetul cu încetul printr-un proces continuu, cu peri-peții, cu înfrîngeri și biruinți, printr-o muncă de generații sub zodia intelectului extatic“, în ordinea lirică această minune este ca și săvîrșită în așezarea de ritmuri și teme din *La cumpăna apelor*. Trecut prin multiple tipare și solicitat de tot atîtea taine ale căror rune s-a străduit să le descifreze, sufletul poetului a poposit din nou la peisagiul familiar, de la care a plecat și în orizontul căruia se confundă și se armonizează atîtea civilizații. Ca și în poema sa *Moartea lui Pan (Pașii Profetului)*, unde bătrînul zeu agonizează și vede în

zare umbra lui Crist, iar pe paianjenul păgîn, semnul crucii, *La cumpăna apelor* duce acest altoi mai departe și Hadesul auie din Mediterană ca și din plaiurile noastre ca peștera vrăjită în care odihnea Zamolxe, sub stîncile tracice. Istoria însăși, dealtminteri, atestă că fuziunea aceasta între cultul dionisiac și apolonian a fost o realitate. La Delphi, în templul zeului elenic nu se află oare mormîntul lui Dionysos, divinitate tracică ?

Iată, aşadar, o înţîie semnificaţie a acestui ultim volum de poeme *La cumpăna apelor*. El aduce o decantare a lirismului d-lui Lucian Blaga, trecut prin toate nisipurile îndoielilor fierbinţi, de pînă acum. De aceea și cîntecul e așa de clar, de filtrat, de aceea, poate, și toate poemele de astăzi folosesc rima, acest indispensabil element de cult și vrajă, afară de ritm. Citam mai sus o strofă de debut, în care poetul luminii, cerceta viitorul și se visa pe țărmul mării, dincolo, mai exact pe țărmul celălalt, în lumea de dincolo de Styx. Iată din acest ultim volum, pe aceeași temă, această poemă gravă, în care vers și imagină s-au așezat în tipare de aramă, iar timbrul e de mitologie și chiar, uneori, funebru ca din Eminescu :

Calea-lactee abia ghicită se pierde
scrisă în noapte fierbinte și calmă,
ca linia vieții runic săpată,
într-o imensă zăbavnică palmă.

Pașnic ca untdelemnul cel veșnic
se scurge sub bolți Aheronul.
Acum, ah, de trecere cine va-ncepe cîntarea ?
Acum, ah, negrele ape cui îi dau tonul ?

Pescărușii speriați din tenebre se-nalță
cînd luntrea cu umbre alunecă iară.
Suflete-n zbor de frunte mi se lovesc,
zbîrnîind ca rădăștile-n vară.

Totul e împlinit. De șapte ori răsucit
răsufală în somn Aheronul.
Acum, ah, de trecere cine va-ncepe cîntarea ?
Acum, ah, negrele ape cui îi dau tonul ?

Și aceeași liniște și împăcare în atâtea alte pagini de antologie, pe cari le-am voi citate și spațiul avar ni le refuză : *Sat natal, Munte vrăjit, Cîntăreți bolnavi, La cumpăna apelor, Ursul cu crin, Sta în codru fără slavă*, în cari deopotrivă sînt de admirat și arta de a lamina o temă autohtonă și tehnica de a ductiliza un metru popular, dar mai ales intuiția superioară de a realiza o atmosferă, fie elegiacă, fie legendară, fie folcloristică : prestigioasă. Și pentru ca regretul să fie mai mic, să mai cităm, de ici, de colo, fără de comentarii, cîteva versuri și apoi o poemă întregă :

Intru în munte. O poartă de piatră
încet s-a-nchis. Gînd, vis și punte mă saltă.
Ce vinete lacuri ! Ce vreme înaltă !
Din ferigă vulpea de aur mă latră.

(*Munte vrăjit*)

.

Subt bolțile-adînci mă omoară
pădurea cu tulpnice multe.

(*Septembrie*)

.

Purtăm fără lacrimi
o boală în strune
și mergem de-a pururi
spre soare apune.

Ni-e sufletul spadă
de foc stinsă-n teacă.
Ah, iarăși și iarăși
cuvintele seacă.

Vînt veșnic răsună
prin cetini de zadă.
Purces-am în lume
pe punți de baladă.

Străbatem amurguri
cu crini albi în gură.
Închidem în noi un
Sfîrșit de armură.

Purtăm fără lacrimi
o boală în strune —
și mergem de-a pururi
spre soare apune.

Răni ducem — izvoare,
deschise subț haină.
Sporim nesfârșirea
c-un cântec, c-o taină.

(Cîntăreții bolnavi)

Nu e vorba să tragem concluzii, cînd poetul despre care vorbim este un pelerin neobosit al cunoașterii, un amant predestinat al metafizicei și al istoriei civilizației, dar nu ne putem opri să observăm : ce peisaj transfigurat reprezintă, în orografia lirică a d-lui Lucian Blaga, *La cumpăna apelor* și că drumurile d-sale de viitor de bună seamă de aici vor purcede.

N. CREVEDIA
BACALAUREATUL LUI PUIU

(„Cugetarea”)



A. C. CALOTESCU-NEICU și N. CREVEDIA

ANTOLOGIA EPIGRAMEI ROMÂNEȘTI
cu un studiu introductiv (portrete de Neagu Rădulescu),

(„Cartea românească”)

Școala și cusururile ei au alimentat o bună parte din literatura noastră umoristică. Ion Eliade Rădulescu, Constantin Negruzzi, Ion Ghica și, în fruntea tuturor, de bună seamă Creangă au notat în pagini memorabile, variatele emoții ale contactului cu această altă lume, decît aceea de acasă, și au zgîriat pe peretele vremii și literaturii atîtea indelebile caricaturi. Căci dascălul a fost de cînd lumea — și nu este acesta un adevărat omagiu? — o țintă amabilă și sigură a umoriștilor din toate timpurile. Horațiu și Lucian l-au imortalizat, pentru antichitate, iar în literatura noastră cine nu ține minte pe dascălii Alboteanu al lui Negruzzi și Chiosea al lui Ion Ghica, dimpreună cu inovațiunile lor pedagogice, iar mai aproape de noi pe bădița Vasile humuleșteanu, pe domnul Vucea, tartorul „tătarilor” al lui Delavrancea, sau pe pedagogul de școală nouă, pe emininkele Marius Chicoș Rostogan al lui Caragiale.

Cum toate drumurile duceau, și pare-se din nou duc, la Roma, așa pentru literatura noastră umoristică, de sorginte didactică, toate sugestiile și apropierile de la Caragiale por-

nesc și tot la dînsul se întorc. *Lanțul slăbiciunilor* înseamnă în opera marelui comic nu numai una din superioarele lui tușe satirice dar mai cu seamă o intuiție de adîncă semnificație socială. Școala și ierarhia meritelor substituite prin scara, cu nenumărați fuștei, a intervențiilor, iată ce a văzut încă de-acum treizeci de ani Caragiale și a zidit la temelia învățămîntului de astăzi, ca pe o veritabilă piatră de fundație. *Lanțul slăbiciunilor* este pentru școala, de toate gradele, a vremii noastre cam ca piatra din capul unghiului, pentru biserica ortodoxă.

De la această realitate nedezmîntită pleacă și *Bacalaureatul lui Puiu*, volumul de schițe umoristice, de curînd apărut, al d-lui N. Crevedia. Însă n-ar mai fi umorist cine ar înlocui stilul nevinovat cu formula severă a pedagogului și d. N. Crevedia este, deși tînăr și unul din cei din urmă sosiți, prea umorist ca să cadă în astfel de ispite. Ca și Gh. Brăescu, ca și Al. O. Teodoreanu, ca și Marta Rădulescu, d. N. Crevedia — după exemplul patronului lor, Ion Luca Caragiale — cultivă faptul social, în diversa lui înfățișare, pentru latura lui comică și pe aceasta se străduiește s-o realizeze cît mai pură. Omul de stat, acest prezumțios antreprenor al treburilor obștești, el poate să macine și să negustorească tot ce-i cade sub piatra de moară. Umorestul de rasă nu extrage decît lamură. Și dacă faptul social e penibil și dacă sugestia e violentă, lecția cată să nu se simtă. Ridicolă, în straietele și în faptele ei, lumea umoristului interesează, reține și se mișcă după legi proprii, întocmai ca o societate, așa-zicînd, serioasă.

E cazul peripețiilor din nuvela comică cu care se deschide volumul d-lui N. Crevedia: *Bacalaureatul lui Puiu*. Copil de bani gata, sportiv ca bună parte din semenii săi, Puiu Blejeanu, candidatul de bacalaureat și eroul comediei d-lui N. Crevedia, e tipic pentru metehnele atît ale familiei, cît și ale societății contemporane. Și d. N. Crevedia le vede cu un adevărat ochi de argus, aceste metehne. Căci bacalaureatul lui Puiu nu este numai proba aceea de cvasi-maturitate, la care perpetuul corijent și repetent, de pînă acum, sau va tăcea sau va răspunde enormități sau va scandaliza cu impertinența, cînd recomandă, în chip de prezentare, profesorului ce nu o recunoaște în harta desenată pe tabelă, pe România-Mare, ca pe o cocoană. Nu. Bacalaureatul lui Puiu este evenimentul care primează, pînă la teroare și pînă

la legendă... Pentru reușita odraslei se mobilizează toate energiile, fie pămîntene, fie oculte. Un preparator îl dăscălește toată vara, la moșie (pentru că Puiu Blejeanu de-abia scăpat, ca prin apă cîinele, de clasa VII-a nu trebuie să se surmeneze și va da bacalaureatul în toamnă), tanti Bica îl dăscălește și dînsa o vreme, pentru ca după aceea să interpreteze visul, sau să pună să se dea în bobi, sau să cheme spiritele, domnul Blejeanu-tatăl, împreună cu familia studiază, ca-ntr-o adevărată ordine de bătaie, planul de campanie al intervențiilor, și în timpul examenului trece prin toate dogorile iadului, țărani de pe moșie nu vorbesc altceva nici ei și se dedau la ipoteze în cari d. N. Crevedia se vădește, ca și-n schița *Dragoste veche*, unul din abilitii interpreți fie ai sensualității, fie ai umorului rural :

— Și ce-o ieși mă verișcane, domnu' Puiu, după ce-o da bacaloriatu-ăsta ? Că i-auz' cum îi turuie gura pă nemțește (declina latinește) — se-ntrebau țărani, cari băgaseră capul printre uluci ș-ascultau.

— Ce să iasă mă vere — dipotat dă Cameră, aia o să iasă.

— Da' Marin ăst-al Neacșului, deștept băiat mai ieși și el de-a ajuns să-l învețe toate zodiile-astea pe băiatul boierului.

— Deștept, mă vericule, dar a rămas tot prost.

— De ce ?

— Păi nu vezi c-a învățat 20 de ani pîn școli și nu ocupă nici o funcție.

În felul acesta, bacalaureatul lui Puiu ajunge o adevărată epidemie, un soi de molimă colectivă, de dans obsesiv în care sînt prinși cu toții și în care în loc de latura psihopatologică d. N. Crevedia surprinde numai ridicolul. O astfel de comedie de moravuri, căci este în prezentarea peripețiilor acestora un fel de ritm și vervă de comedian proprii scrisului d-lui N. Crevedia, nu putea sfîrși mai potrivit decît cu promovarea eroului. Puiu Blejeanu își ia bacalaureatul și, în deliranta bucurie a familiei întregi, singurul care rămîne insensibil, pentru că n-a făcut nici un efort, e eroul nostru, viitorul „dipotat de Cameră“, cum așa de plastic suna horoscopul țaranului de pe moșie.

Alte nouă schițe, unele simplu anecdote, altele caracteristice pentru viața Capitalei, cum este acel colorat și bine punctat *Zece mai*, completează suculenta nuvelă comică *Bacalaureatul lui Puiu*. Sînt însă în aceste pagini de glumă

și bună dispoziție, două schițe ce se cuvin reținute și care augurează în d. N. Crevedia pe unul din militanții umorului nefacil : *Domnu mustiriu*, cu poezia ingenios surprinsă a morților și vieților, deopotrivă de anonime și *Dragoste veche*, în care notele oarecum realiste ale eroticei rurale sînt subordonate unei acute cunoașteri psihologice a mediului țărănesc. Idila lui Coșbuc rămîne cu mult în urmă, cu kilometri și ani. E psihologia veridică, în care Liviu Rebreanu a tras cea mai adîncă brazdă, în care *Voica* d-șoarei Henriette Yvonne Stahl și *Fete și văduve* a d-lui Damian Stănoiu au adaos la rîndu-le și care se integrează, de fapt, în marea dezbateră sexologică a epocii contemporane. Dar și fără să anticipăm și păstrîndu-ne în limita zilei de azi, *Bacalaureatul lui Puiu* este mai mult decît o lectură agreabilă. El angajează un scriitor de variate resurse.

*

Tipărint *Antologia epigramei românești*, d-nii A. C. Calotescu-Neicu și N. Crevedia au năzuit să facă operă de istorici ai literaturii și operă de umoriști. Și poate că le-au izbutit pe amîndouă, rămînînd să se vadă cu timpul (pentru că *Antologia* aceasta va da multora, autori și cetitori, de furcă) în care anume au fost mai fericiți. Operă de istorie literară face *Antologia epigramei românești*, cînd prezintă, de maniera aceasta ordonată și bine închisă, o ramură de activitate a literaturii noastre și cînd o face cu riscul de a dezgîmînta din gropile anonime ale uitării în care zăceau, atîtea spirite, așa-zicînd, trezite. Într-adevăr nu e ceva mai trist, pe lumea aceasta, ca umbra unui spirit care s-a socotit ca atare. Poți să scrii în oricare gen și în oricare specie literară și poți sau să reușești sau să naufragiezi. Nu importă. Scrii, ești cetit, lăudat sau condamnat și totul sfîrșește. Altfel se petrec lucrurile cu epigrama. Epigramistul e un frondeur, dacă nu și mai rău. El nu numai face spirite, dar se și laudă că le face, mai mult te și obligă să aplauzi. Să fie pretenția aceasta pricina că atîtea epigrame sînt lamentabile ? Poate și ea. Ceea ce e mai sigur e că marea majoritate a epigramelor sînt neizbutite și, mai cu seamă, că suferă de o gravă lipsă de fantezie. Nu ne prii timpul dar tare am fi fost ispititi să facem o mică statistică : ce teme și cît de puține sînt acelea care revin în ma-

joritatea epigramelor și la ce procent înspăimântător se ridică jocul de cuvinte, pe care și autorii îl condamnă în studiul lor introductiv și care reprezintă calul de bătaie, preferat, al epigramistului român. Dar să bați tot timpul șaua ca să priccapă iapa, nu cred să fie un sport așa de inteligent. Meteahna cea mare a epigramei românești, aceasta e : frica de inițiativă. Nu ; jocul acesta, oricâtă dicțiune i-am adăoga, cum sugerează autorii, nu poate să mulțumească, pînă la urmă. Și dacă vrea să trăiască și să concure în faimă cu nuvela și romanul, cum, cu bun umor, afirmă în studiul lor introductiv, că ar fi făcut-o și pînă acum, autorii, epigrama deobște și cea românească în special cată să schimbe de obiectiv. N-aș recomanda nici catrenul gen Omar Khayam, nici hai-kai-urile sau tanka-urile chino-japoneze, acestea rămînînd oricum, elegiace sau grațioase, profund lirice. Trebuiește înviată tradiția epigramei lui Marțial, acel document viu, variat, expresiv și complex al decadenței romane. *Hominem pagina nostra sapit*, spunea despre epigramele sale Marțial și de aceea le cetim astăzi ca pe adevărate pagini de temperatură morală a Romei și Imperiului. Un Juvenal fragmentat, minus violența pamfletarului, iată ce este marea arhivă epigramatică a lui Marțial. Către această concepție, să-i zicem socială, a epigramei îndeamnă dealtminteri și epigramatica populară, acele strigături cărora și autorii le prețuiesc meritele și farmecele. Atunci numai, astfel renăscută și umanizată, epigrama va intra în cercul, nu grav, dar valoros al literaturii și fiecare epigramist, prins de scurt, ne-ar putea răspunde cu chiar cuvintele patronului tuturor epigramiștilor : *haec mala sunt, sed tu non meliora facis* sau *triginta toto mala sunt epigrammata libro — si totidem bona sunt, Lause, bonus liber est*.

Ceea ce nu înseamnă că *Antologia epigramei românești* n-ar cuprinde cel puțin 30 de epigrame bune, pe lîngă nenumărate platitudini versificate, și că deci cartea n-ar avea, cu învoirea lui Marțial, dreptul să se socotească o carte bună. Numai că și cele bune, sînt tot în spiritul acela, van și fără de viață, despre care am vorbit. Altminteri, cert este că Cincinat Pavelescu și regretatul său frate Ionel Pavelescu, A. C. Cuza și N. Crevedia, Tudor Mănescu și Al. O. Teodoreanu, și din cînd în cînd Nigrim și Lobodă au vervă, artă tehnică și naturaleță, cu care poate ar putea aborda ade-

vărata, clasică epigramă. Afară dacă, dovadă parodiile istoriciste ale d-lui Al. O. Teodoreanu, genul nu a fost suplini-
t de alte, cari s-au ivit, cu timpul. Și pentru că sîntem la nume
proprii, să formulăm și un regret pe care înșiși autorii ni-l
sugerează. De ce să nu se fi prezentat în locul atîtor neche-
mați : Vasile Bogrea, „epigramist de mari resurse“ și George
Ranetti, cu activitate epigramatică „scînteietoare“ ? Justifică-
rile autorilor nu scuză absența. Dar poate că dezbateră e
abia la începutul ei.

S A Ș A P A N Ă

CUVÎNTUL TALISMAN, poeme (cu un desen
de Marcel Iancu)

(Ed. „Unu“)



VIRGIL GHEORGHIU

FEBRE, poeme

(„Rosenthal Gravor“)



LUCIA ALIOTH (născută principesa Caradja)

NOI CARE NU SIMȚIM, poezii

(„Tiparnița“)

Pornind de la constatarea că o bună parte dintre poezii
noștri contemporani abordă romanul, tînărul și eruditul nos-
tru confrate, d. Șerban Cioculescu, adresa deunăzi un eloc-
vent apel poezilor, să nu abandoneze vechile poziții pentru
ca poezia, asediată de toate părțile și de către toate genurile
literare să nu sfîrșească prin a capitula. E vorba, s-a înțeles,
de poezia-poem, de poezia tehnică a versului și a ritmului,
de arta aceea magică a verbului, pe care ne-au transmis-o
veacurile și pe care au practicat-o cu variată înțelegere și
strălucire toate școlile și curentele poetice. Și apelul, să recu-
noaștem, era întru totul justificat.

De un regres al poeziei, fie în favoarea cetitorilor, fie în
chiar aceea a poezilor înșiși se poate, foarte bine, vorbi astăzi.
Și totul vine, în mare parte, de la ceea ce am putea numi
invazia lirismului în toate genurile, nu numai în acelea pe
care poetica scolastică s-a obișnuit să le denumească lirice.
Și ca să ne limităm la două exemple, iată teatrul și romanul.
Fiecare cu tehnica sa dar înlăuntrul acestor tipare, cîte pre-
faceri, ce noi esențe turnate, ce revoluționare a genurilor.

Cîtă distanță, într-adevăr, de la teatrul realist al lui Henri Becque și Octave Mirbeau la teatrul de atmosferă al lui Maeterlinck sau cel de mistere metapsihice al expresioniștilor, iar în roman, cîte noi cuceriri cu feeria psihologică, după expresia lui Souday, a romanelor lui Proust sau cu prestigiul mereu crescînd al romanului englez. Ceva din ceața britanică a romanelor Virginiei Woolf, ascendentul monologului interior, sanctificarea vieții discontinui și inexpressive în aparență și-a făcut drum și s-a grefat pe trunchiul viguros al întîiului mare revoluționar al romanului, am numit pe Dostoievski. Or, în toate aceste noi forme și expresii, ale teatrului și romanului, ceea ce precumpănește și dă o altă față fie acțiunii dramatice, fie celei epice, este fluidul acela liric, ce urcă din substraturile abia presimțite ale vieții și le imprimă un timbru particular, un continuu fior frenetic, o culoare și o atmosferă ce se învecinează cu atmosfera și timbrul basmelor. Și este, de cînd lumea, ceva mai poetic ca basmul? Basmul e însuși regatul poeziei.

De aceea, oricît de dramatice și oricît de palpitate, nenumărate sînt romanele în fața cărora cititorul se simte ținut să exclame: „și cîtă poezie pe deasupra“. E cazul romanelor lui Lawrence, iar pentru noi, ca să luăm un exemplu recent, e cazul ultimului roman al d-lui Gib I. Mihăescu, *Rusoaica*. Roman de aventuri extraordinare și de psihologie ingenioasă, *Rusoaica* este afirmarea cea mai puternică a acestei incursiuni a lirismului în epică. Evenimente și oameni, lucizi și logici tot timpul sînt, pare că, purtați de o forță mai presus de dînșii, luați de-o undă de fatalitate, răpiți ca eroinele vechilor legende pe-un nor, care le ridică la ceruri. Amestecul acesta de pămîntesc și astral e o nouă cucerire a romanului contemporan.

În fața acestor cuceriri și aspecte, Poezia, în tradiționala ei accepție, se simte desigur mai Cenușăreasă, ca oricînd. Straietele ei de gală, pe care sînt pictate luna și cu soarele, stau ponosite în scorbură, pentru că nu se mai arată feciorul de crai, să-i răpească inima și să-i identifice condurul împotmolit în smoală. Poezia are din ce în ce mai puțini curtenitori, dar nu descurajează. Detronată, așteaptă. Deprinsă cu basmele, unde justiția imanentă triumfă în cele din urmă, ea știe că va urca din nou în favoarea publică. Iată pentru ce,

cu atît mai mult, se cuvine să semnalăm, ori de cîte ori apar atari cruciați și atari curteni închinați cu totul tot, Poeziei. Așa fu, deunazi, cu d. Lucian Blaga și cu volumul său de poeme, *La cumpăna apelor*, așa e astăzi cu d. Sașa Pană și cu volumul d-sale de poeme, *Cuvîntul talisman*.

Titlul însuși vorbește în bună măsură și arată în ce stă poetica d-lui Sașa Pană. Cuvîntul talisman vrea să spună : mai puțin cuvîntul de alinare pentru inimile sensibile, cuvîntul-cantilenă, cît cuvîntul-forță, care ca și iarba fiarelor sparge închisorile naturii și dezvăluie comorile subpămîntene sau cerești. Este, într-o ediție revăzută, estetica mallarmeiană întemeiată în primul rînd pe magia cuvîntului, dar combinată cu estetica suprarealiștilor, pentru cari imagina-surpriză, generațiile spontanee de imagini, ba chiar sfărîmăturile, mai mult sau mai puțin aerolitice, ale astrului-cuvînt, sînt între artificiile de primă importanță.

Interesant e totuși să observăm că, deși variate ca programe, estetici și realizări, toate curente și școlile poetice au preamărit și adorat pe una și aceeași divinitate : cuvîntul. O preumblare prin tufișurile liricei noastre, încă nu este lipsită de oarecare pitoresc. Poet prin excelență sentențios și didactic, Vlahuță nu pregetă să-l glorifice : *Ca-n basme-i a cuvîntului putere*. Pentru Vlahuță, poetul e mandatarul inspirat al societății iar imnul închinat cuvîntului e, în realitate, un apel adresat poezilor : *voi, căror vi s-a dat solia sfîntă — de preoți ai acestei mari puteri... așa cuvîntul să vi-l pregătiți ca mii de inimi la un fel să bată — și miilor de veacuri să vorbiți*. Cu Vlahuță sîntem în faza poeziei oratorice, a poeziei de compoziție, a subiectelor și temelor, așa cum ni le-au transmis clasicismul, romantismul și parnasianismul. Cu Dimitrie Anghel ne aflăm, dimpotrivă, la intersecția dintre poezia de compoziție și poezia muzicală și sugestivă a simbolistilor, pe cari poetul florilor și al fantomelor îi frecventează și-i și traduce. Cuvîntul pentru Anghel este întîi brelocul de sonoritate și armonie așa cum l-a popularizat simbolismul francez : *înpărecheri ciudate de slove... o cuvinte ! — ce farmec se deșteaptă cînd vă rostește gura, și, după aceea, gama de reflexe — cuvinte-juvaere — din același „imn“ închinat cuvîntului și amintind pe departe numai de imagina mallarmeiană a „reflexelor mutuale cu care se luminează*

pietrele prețioase“. Pe departe, pentru că — și aici să dăm cuvîntul celui mai competent dintre exegeții poeziei lui Mallarmé, lui Albert Thibaudet : „valoarea cuvîntului (mallarmeian) depinde mai puțin de sensul ce implică pentru gîndire, mai puțin de sunetul ce izbește auzul cît de tot ce evocă, de depărtările pe care le suscită și de aburul fugar în care se destramă“. Iar de aici și pînă la suprarealiștii zilelor de azi nu e mai mult ca un pas.

Cuvîntul talisman aduce în opera destul de asiduă a d-lui Sașa Pană aceleași elemente de inedit esoteric pe care le-am întîlnit și în scrierile sale în proză, de pildă în *Viața romanțată a lui Dumnezeu*. Dar mai cu seamă revine, ca un lait-motiv pe care cicluri originale sau traduse îl reiau, ceea ce am numi : supremația poemului. Pentru poem, descoperiți ! și *Dictatura poemului* sînt două sugestive titluri de grupe valorînd cît o proclamație sau, dacă voiți, cît un manifest de școală literară. D. Sașa Pană are de altminteri în tot ce scrie, proză sau vers, o vădită predilecție pentru atitudine și polemică. Dimpreună cu toată stînga, politică sau poetică, de pretutindenii, d-sa crede cu violență.

Nu e vorba, desigur, să descifrăm toate semnele, aștepta din ele strălucitoare și enigmatice, ale acestor poeme semănînd cele mai multe cu frînturi de vase chineze de pe cari smaltul și pictura nu s-au cojit încă. Orice mister ascunde un înțeles și poetica d-lui Sașa Pană va fi desigur explicată, așa cum a făcut-o pentru suprarealismul francez, André Breton. Vom spune numai, în așteptarea acelei exegeze, că așa cum este alcătuită această culegere, va dezorienta într-o măsură oarecare pe interpreți. O poemă ca *Fapt divers*, în care d. Sașa Pană cedează poeziei de fantezie, tradițională sau imnuri de un frenetic erotism, închinată femeii, ca acelea ale lui André Breton, pe care d-sa le traduce, dimpreună cu poeme din Eluard, Tzara, Daumal, în ciclul „*Dictatura poemului*“, vor trezi mai mult de un semn de întrebare.

Cu aceste rezerve, *Cuvîntul talisman* constituie pentru poezia modernă una din afirmările cele mai categorice. *Am fost, sunt și voi fi otrăvită de parfumul cuvîntului* — este, din poezia de închinare cu care se încheie volumul, unul din versurile blazon ale poeziei d-lui Sașa Pană, *Citește spațiile albe dintre versuri / Spațiile albe în cari vameșii nu vor ști silabisii / frumusețea clandestină a tăcerii* — sînt alte trei

versuri semnificative și, între aceste două blazoane, poemul d-lui Sașa Pană își joacă luminile intermitente, ca o planetă umbrită și iar dezgolită, de nouri. Poezie intermitentă sau poezie blocată ca o cutie în care s-au strâns, claie peste grămadă, bijuterii disparate, iată cum s-ar putea caracteriza poezia d-lui Sașa Pană. Altminteri, versuri expresive ca o broșă de preț sau strofe cât un medalion cu relicvă și sens, te ispitesc pe fiecare pagină aproape, cum dovedesc aceste câteva exemple :

O lacrimă poate fi un microscop ;
Și diseară la bal mă vei recunoaște
după eleganța stiletului ;
Nostalgie acord fără recurs ;
Însămânțează stele și vei ști drumul parcurs ;
Fior cuvînt ca un tremur.
Poem cuvînt ca o nesfîrșire de flacări ;

Așteaptă paradisul înscris în liniile din palmă ;
Iată merișorul rîde printre deditei ;
Răvășit parfumul peste cîmpul nud
Persistă ca o dorință timidă...

Un desen, din alge și scame de cerneală, reprezentînd pe Robinson Crusoe în insulă cu mîinile întinse după corabia din zare, dovedește încă o dată ce simplitate savantă se află în arta desenului lui Marcel Iancu.

Cu *Febre*, placheta de poeme a d-lui Virgil Gheorghiu, coborîm câteva linii pe foaia de temperatură a lirismului modern. Alternînd încă între poezia de notație, de imagine izolată sau de vers hermetic și între poezia de atmosferă și de compoziție, *Febre*-le d-lui Virgil Gheorghiu trădează o sensibilitate prețioasă și un veritabil temperament poetic. Peisagiul morbid, baudelaïrian uneori, copilăria și jocul de strigoi al orașului natal, de provincie, fantazia exaltată a demenților și surprinzătoarele lor arabescuri lucide, viziuni bolnave bătute de o ușoară briză macabră, iată, în scurt, graficul acestei poezii, din care spicuiitorul de versuri, de strofe sau de poeme va avea oricînd de ales :

Municipal e parcul și valul cu programă,
 Din zețării de astre semnele mari lipsesc ;
 Ciobani de-și fierb mălaiul pe-un foc uitat rotund
 De ajuns e un ochiu magic într-un neclar de seară
 Să dea cep legendei în satul de pai scund
 Că se clăti pe munte un șarpe de comoară ;
 Sunt buni de raclă pomii copilăriei mele ;
 Acolo unde cântul cu alt destin se-mbină
 Ca munții din poveste, ce mîntuiri s-arată ?
 Mă-mpleticesc în sufletul meu de ramuri,
 Ca un cerb urmărit și însîngerat,
 Ca un maestru în rețele de plînsuri
 De stele căzătoare zgîriat.

Dar mai ales voi reproduce, pentru linia ca și pentru frumusețea lor de amănunt, poemele *Febre*, *Cîntec de nebun* și *Viermii*, în triumghiul cărora se înscrie cercul acestei poezii cu mari perspective de unitate și dintre cari vom transcrie, deocamdată, pe cea de a treia, *Viermii* :

Spiona-vor sicriul coborînd moliciuni noi
 Viermi din gropi vecine cu frumuseți adormite
 Printre panglici și rădăcini deșălenite
 Umed vor luneca spre hrănitor noroi.
 Înainte de flămînda forfotire
 Prin piept mut în vologul larvelor prins
 Lîngă capacul singur desprins
 Viermii se vor opri pe margini, ca-n uimire.
Va fi pauza de spaimă ce separă
Năluca mutelor cărnuri de eterne surpături
Cînd fiori întîrziți pe la încheieturi
Au vreme să urce și-n flori să reapară.

și pentru tabloul de dureroasă cruzime al descompunerii, dar mai ales pentru intuiția superioară a metamorfozei finale, pe care ne-am îngăduit s-o subliniem în cele patru versuri din urmă ale poemei.

*

Sînt atîtea impurități, formale și chiar tematice în volumul de poezii *Noi care nu simțim*, al d-nei Lucia Alioth, este o așa de violentă afirmare de mîndrie pasională, o așa de

puternică atitudine socială și stau laolaltă o imensă sinceritate, confundându-se cu naivitatea și o puritate care s-a filtrat cu grijă, încît n-ar fi exclus să forfotească în plasma și în plaurul acesta, adus de toate apele, semnele unei iminente poete. După cum, iarăși, n-ar fi exclus ca totul să fie fragil și nestabil ca o aluviune pe care neglijența scriitoarei s-o lase în voia valurilor. Căci deocamdată, reală sau aparentă, neglijența este caracteristica acestei poezii încă nedefinite. O strofă ca aceasta ar fi de ajuns să claseze în limburile periferice ale poeziei pe o scriitoare :

Ce spui și cine ești mata,
Ce-n mine cauți să plivești ?
Ce vrei în suflet să-mi strivești ?
Eu nu cer ca să fiu a ta.

Și totuși versuri ca următoarele :

Nu simt omătul, iarna, pe umerii mei goi ;
 În brazi adie
Un vînt ușor ca printre stîlpi de naos ;
Ah tu — tu — tu — ce n-ai nimic a face
Cu adevărata dragoste și pace !
Tu frică — tu iubire — și tu taină !
Tu care-n veci mă vrei în castă haină !
Tu care nu iubești. Tu mîni de muncă !
Tu liniște — odihnă — și poruncă !

te pun pe gînduri și te neliniștesc. Poate că d-na Lucia Alioth este o poetă. Nu numai pentru diversitatea simțimintelor sale dar și pentru că, de tot atîtea ori, are răbdarea și arta să le filtreze și să le toarne în tipare șlefuite. Însă profeția nu intră în atribuțiunile noastre.

DAN SMÂNTĂNESCU

MIȘCAREA SĂMĂNĂTORISTĂ, studiu istoric-literar,
cu o prefață de N. Iorga

(„Bucovina“)

Treizeci de ani ne despart de data la care d. N. Iorga își începea, în 1903, colaborarea asiduă la *Sămănătorul*. Inaugurată sub îndoita conducere a lui Coșbuc și Vlahuță, la 2 decembrie 1901, revista trecea încă din anul al doilea sub direcția triumviratului Chendi, Scurtu și Iosif, dar mai cu seamă avea să fie dominată, în sensul spiritual al cuvântului, odată cu începutul de colaborare, de personalitatea tumultuoasă și activă a d-lui N. Iorga. Când, la 23 iunie 1905 d. N. Iorga prelua în chip oficial direcțiunea, ce avea să sfârșească, cu o definitivă ruptură la 5 octombrie 1906, revista era de mult imprimată de duhul conducătorului, cu al cărui nume se și confundă, și azi încă, întreaga mișcare sămănătoristă. Cum atestă și studiul d-lui Dan Smântânescu prin preciziunile de rigoare ce aduce, istoria aceasta a *Sămănătorului* a avut cel puțin trei faze distincte: scurtul interregnum Vlahuță-Coșbuc, trieniul de fecundă activitate, nimbatoarele timpuri de lumini mesianice al d-lui N. Iorga și amurgul declinant în care, așezat ca într-o catedră comodă a predicat, o vreme, conștiința profesorală a lui Aurel C. Popovici.

Însă istoria literară, fie cea scrisă, fie cea orală, a simplificat lucrurile și a făcut sinonim numele revistei din pragul veacului XX cu numele d-lui N. Iorga. Explicațiuni nu lipsesc, dintre care întâia rămîne fără îndoială : incandescența personalitate a istoricului. Mișcarea studentească din 1906, altminteri cunoscută sub numele de „luptă pentru limba românească“ și răscoalele țărănești din 1907 sînt cele două cutii de rezonanță care au adaus dramatism și intensitate acelor credințe, dimpreună cu care au făcut corp și s-au înscris în analele întîieii decade a istoriei noastre contemporane. *Mișcarea sămănătoristă*, studiul de istorie literară cu care d-l Dan Smântînescu augurează acea bibliografie analitică a *Sămănătorului*, ce urmează să vadă lumina tiparului, face, și pe bună dreptate, partea leului, celei mai bogate și mai expresive din cele trei faze ale revistei. Ferindu-se, cum însuși declară în introducere, „să intre în domeniul critic“, d-l D. S. nu se poate totuși îndeajuns feri de un anumit aer apologetic, ce cadrează mai puțin cu strictețea istoriografului. Există o apologie adjectivă și alta izvorînd din prezentarea faptelor, care își ajunge singură, sieși. Era cazul acestei schițe monografice și este întîiul reproș pe care l-am formulat la adresa autorului. Nu doar că „mișcarea sămănătoristă“ n-ar putea să stîrnească panegirice, în aceeași măsură în care a stîrnit diatribe. Ce se cere, în cazul acesta, e să se mențină tot timpul la o înaltă frecvență apologetică. Drumul de mijloc, oricît ar fi el de aur, strică în cazul de față.

Și mai departe, un al doilea complimentar reproș : d-l D. S. se recuză, încă din pragul studiului său, atitudinii critice. Și totuși, în valorificarea estetică a operei sămănătoriste d-sa sau decretează sau subscrie opiniuni confecționate, schițează deci o vagă poziție criticistă, cînd singură deciziunea era în cazul de față recomandabilă. Căci asupra unui punct nu poate fi îndoială : mișcarea sămănătoristă a intrat în istorie și nimeni nu o poate smulge acelei firide în care epoca și circumstanțele au situat-o. Iată de ce și primele rînduri din prefața, cu care d. N. Iorga patronează studiul acesta, ni se par gratuite, de injustiție, cînd vorbește de anumiți esteti care „au crezut și mai cred încă în posibilitatea de a suprima un întreg capitol din literatura noastră mai nouă“. Dar valorificare, ierarhizare, sau cum i-o mai fi zicînd, nu înseamnă suprimare. La un astfel de atentat nimeni

nu s-ar putea gândi, pentru că este materialmente imposibil. Ar fi ca și cum s-ar gândi cineva să suprima pașoptismul, kogălnicenismul, junimismul, gherismul și alte file mai mult sau mai puțin roșii, festive deci, ale calendarului nostru politic, cultural sau literar. Sămănătorismul a însemnat întîi o mișcare ideologică, un curent de afirmare a românismului, în toate planurile vieții noastre sufletești și caracterul acesta, ca și energia cu care a fost militată credința aceasta, nimeni nu le contestă. Desigur, lucrul nu era o noutate și, cu incertitudini parțiale, chiar d-l D. S. arată cum tradiționalismul și țărănismul sămănătorist își urcă originile la Eminescu și „Junimea”, la Alecsandri și, desigur, Bălcescu, la Russo și Kogălniceanu. Ce era nou, de astădată, erau fervoarea și răsunsetul, favorizat atît de împrejurările istorice cît și de personalitatea elocventă a stegarului. Aceste adevăruri nimeni nu le poate suprima.

Însă toți cei ce s-au ocupat cu studiul estetic al acestei mișcări au trebuit să porceadă la un triaj al valorilor, la o despărțire a neghinei de grîul cel bun și de aceea o lucrare de minuțioasă cernere, ca aceea a d-lui E. Lovinescu, a putut să pară un sacrilegiu : alături de cîteva personalități, mișcarea sămănătoristă a favorizat atîtea umbre, încît dezmozmîntarea lor a arătat și ce imens cimitir a ocrotit sămănătorismul, în vremea lui. De aceea un studiu al valorilor pozitive ar fi fost la locul său și d-l D. S. n-ar fi greșit să-l întreprindă cu curaj și discernămînt critic. După cum, iarăși, și e încă unul din reproșuri, ar fi trebuit să urmărească anumite teme pe mai multe planuri. Nu e de ajuns ca d-l D. Tomescu să fi anexat sămănătorismului atîtea din valorile de după război, ale literaturii contemporane, pentru ca lucrul să fie și dovedit. Afirmatiunea d-lui D. Tomescu a fost supusă unui sever examen și, prinsă într-un foc încrucișat, sfîrșește, credem, prin a ceda. Autorul *Mișcării sămănătoriste* neglijează aceste evenimente și de aceea subscie fără de nici o rezervă, mai mult, ratifică. În critică, însă, decretul-lege nu-și află rostul. Dar, poate că totul vine de la înclinarea aceea apologetică și de la abdicarea critică, pe care le-am subliniat, mai sus, în studiul d-lui Dan Smântînescu.

Reproșuri la care am mai adăuga poate : o oarecare incertitudine terminologică sau, dimpotrivă, un arbitrar lexical, inutil ca d.p. : *obiectare* (p. obiecțiune), *sămănătoristic*, *res-*

tricționat ; un parentez lipsă la I. Darie, traducătorul cu care se sporește numărul colaboratorilor în anul al II-lea și care nu este altul decât St. O. Iosif ; o aserțiune ce se cerea dovedită, ca aceea după care critica anti-sămănătoristă, s-ar fi realizat și în cronica „veselă” a lui A. Mirea, autorul fantezistului caleidoscop ; afirmația că *Sămănătorul* a fost întâia revistă care a întrunit colaborările românilor de pretutindeni, când lucrul e cunoscut din vremea *Daciei literare*, de la 1840 etc.

În schimb, dacă *Mișcarea sămănătoristă* nu este, și din cauza caracterului său schițat, monografia cuprinzătoare la care capitolul acesta de istorie culturală avea toată îndreptățirea, ea aduce, totuși, nenumărate sugestii și urmează un plan metodic, care lasă să se întrevadă ce va fi bibliografia analitică a *Sămănătorului* pe care D. S. o are gata de tipar și ce gol vacant va împlini. Dar că, reluată, această schiță ar putea să devie o valoroasă monografie, ne-o dovedesc paginile închinată contribuției sămănătoriste a lui Aurel C. Popovici, unele din cele mai clare și mai substanțiale, din întreg volumul.

Am mai amintit de prefața, excelentă ca oricare din paginile de credință ale d-lui N. Iorga, cu care se deschide acest studiu. Ea aduce o precizare a condițiilor în care directorul *Sămănătorului* părăsi în 1906 această tribună și precizarea consună întru totul cu versiunea aceluiași eveniment în redacțiunea ce d. N. Iorga i-o dă în lucrarea d-sale *Supt trei regi*. În numărul din 27 ianuarie 1908 al revistei, Iosif, Sadoveanu și Scurtu tipăreau „cu mâhnire” o explicațiune din care se vedeau pricinile pentru care d. N. Iorga era silit, „spre marea părere de rău” a redactorilor, să-i părăsească. Cele patru puncte erau tot atâtea capete de acuzație : transformarea revistei într-o foaie personală ; solidarizarea redactorilor cu acțiunile publice, chiar străine de literatură, ale directorului ; dihonnia, în locul armoniei trecute, în redacție și toate acestea grație „temperamentului despotice prea bine cunoscut” al d-lui N. Iorga.

Acestor învinuiri, destul de târzii, dealtminteri, d. N. Iorga le-a opus repetate dezmințiri și între altele (după cum aflăm din *Mișcarea sămănătoristă*) în cursul și seminarul de istoria literaturii române în 1928—29, în *Supt trei regi* și în prefața prezentului studiu. La *Sămănătorul* d. N. Iorga nu se „îm-

biase" singur. „Moștenitorii celor doi mari poeți" (Coșbuc și Vlahuță), scrie d-sa în *Supt trei regi* și reia în prefața *M. S.*, „veniră să-mi închine revista, cerînd probabil, în intenția lor, mai curînd un patronaj decît o colaborare. În acest caz era o greșală : cine ajunge a conduce o direcție nu caută situații onorifice, ci noi platforme pentru războiul său."

Or, platforma aceasta se întîmpla a fi „uzurpată" (termenul e al d-lui Iorga) de „predicatorii Austriei mari". Sau în cuvintele prefeții de astăzi : „cînd am manifestat public indignarea mea față de acest servilism înaintea Vienei habsburgice și de această abdicare a celui mai frumos vis, astăzi din fericire împlinit, al generației mele, am observat că Iosif și Scurtu, ardeleni, gîndind tot așa ca și alții care, cu episcopi în frunte au blăstămat intrarea trupelor noastre în Ardeal și au cerut ostașilor români ai lui Francisc-Iosif să tragă cu sete în dorobanții noștri, sînt de aceeași părere cu dîrzul lor învățător Aurel Popovici."

Dacă, acum, dreptatea stă de o parte sau alta, istoria singură va putea decide. Istoria și nu istoricul. Căci, cu toate explicațiunile, se pare că tot mai e ceva nelămurit în cunoașterea acelei epoci. Or, singur amplul studiu al credințelor „dîrzului" bănațean, pe care d-l Dan Smântănescu îl schițează cu deferență și pietate în *Mișcarea sămănătoristă*, va putea dovedi în ce măsură erau ireconciliabile cele două crezuri sau dacă în cumpănă n-a tras mai greu oțelul temperamentelor, decît înseși credințele.

SĂRMANUL KLOPȘTOCK

TRILOGIA DRAGOSTEI (cele trei trepte fatale ale iubirii)

(Ed. „Vremea“)



CLARNET

MĂRTURISIRI DE FECIOARĂ ÎN RITM DE CHARLESTON

(cu o fecioară de Anestin)

(Ed. „Vremea“)

Să tot fie un deceniu de cînd a apărut în arena literaturii noastre numele Sărmanului Klopștock. Amestecul la prima vedere hibrid, al pseudonimului, aliajul acela bizar de romanticism eminescian împrumutat Sărmanului Dionis și de terifiantă reminiscență a lecturilor germane, a reținut de la începuturile lui manifestări publice, atenția cetitorului. Ca și pentru legendarul hidalgo, rățăcitorul Cavaler al Tristei Figuri, începutul ieșire pe drumurile aventurii a decis de destinul său. Pentru că mai mult decît numele, autohton și exotic în același timp, au impresionat de la începuturile pagini ale vastei sale fresce, acele falduri stilistice aruncate pe umeri, după modul iberic și mai cu seamă cunoașterea și poezia mahalalei preistorice, de București, năpădită de igrasie, de mizerie și de pometuri. Sărmanul Klopștock se dovedea un savuros memorialist dublat de un liric de egală calitate. Dar *Feciorul lui nenea Tache Vameșul* a avut nefericirea să se ivească într-un moment de incertitudine, al editurii românești. Orientarea de mai târziu și favoarea aproape exclusivă a romanului de acțiune au făcut și mai dificilă tipărirea unei opere de mare debit pito-

resc, dar de o natură oarecum statică și prea puțin conformă cu îndoitele preferințe ale masei cetitoare și ale negustorilor de literatură. De aceea, din copioasa suită, n-a văzut pînă astăzi lumina tiparului — și încă în ce condiții! — decît o parte numai, așa numita „uvertură“ la *Feciorul lui nenea Tache Vameșul*. Tipar nu înseamnă, însă, întotdeauna realizare și mai este după aceea și marele editor, care niciodată nu dă greș, al posterității. Postume lipsite de valoare, iată un nonsens pe care editorii noștri, occidentali peste cîteva veacuri, îl vor fi învățat cu experiența probabilă, a strănepoșilor.

Însă, în așteptarea acelei zile, Sărmanul Klopștock tipărește cu regulată periodicitate schițe și nuvele, în cari se dovedește matur și divers, așa cum întîile file ale bogatei sale autobiografii ni l-au semnalat. Un umor gras și un nedezmințit simț al situațiilor comice își fac deopotrivă drum în nenumăratele sale lucrări, nestrînse încă în tomuri. O serioasă predispoziție pentru grotesc vine să întărească aceste pozițiuni inițiale. Așa este și ultima sa plachetă, precît de delicată în proporții, pe atît de consistentă și de substanțială în sugestii.

Trilogia dragostei sau pe subtitlul său analitic, „cele trei etape fatale ale iubirii“ este, după o figurație simetrică, triplicul marelui mister universal al Erosului. Preocuparea aceasta n-a lipsit niciodată și în nici unul din punctele neîntreruptei linii ce se întinde din preistorie și pînă astăzi. Cu mici excepții, de cele mai multe ori false popasuri, marșul a reînceput cu și mai mare vigoare. Iar anii din urmă au transformat, cu sau fără freudism, romanul într-o adevărată dezbatere sexologică. Sărmanul Klopștock nu vizează chiar așa de departe. Moralist în intenții și în alcătuirea simetrică a trilogiei sale, fiecare moment al succintei sale comedii a dragostei, este imprimat de nota sa caracteristică. Romantic, exaltat și liric, „preludiul“ dezlănțuie peste inima cosînznelor terestre toate acele efluvii de adorație și zeificare, pe cari adolescența și marile pasiuni, indiferent de vîrstă, le pot declanșa. Sînt în aceste pagini de preludiu orchestral nenumărate rîndurile cari amintesc pe Eminescu, al debuturilor, din *Venere și Madonă* și *Inger și demon. Te-am căutat în biserică. Venisem să mă rog în vreme ce tu aprindeai făclii* etc., etc. și toate acele murmure și genuflexii stilistice, acele

daruri din bătrâni, din muzeul de odoare și relicve ale „vămeșeștilor“, cari așa de bine pot fi privite drept parafraza versurilor eminesciene : „O, cum Rafael creat-a pe Madona Dumnezeie, cu diadema-i de stele, cu surîsul blînd, vergin, eu făcut-am zeitate dintr-o palidă femeie, cu inima stearpă, rece și cu suflet de venin“. Ceea ce vădește un îndoit instinct psihologic la autorul nostru.

Căci „deznodămîntul“, cea de a doua icoană a tripticului, e de-a dreptul o altă față, reversul brutal de realitate al acestei amăgitoare medalii. Preludiul sfîrșea cu o formală cerere în căsătorie, la capătul celui mai frumos vis (*cînd m-am deșteptat... ofițerul de stare civilă, beat de frenezia acestui vis... întocmea formalitățile de căsătorie!*) — ceea ce punctează mai bine ca orice epigramă cămașa de noroi și proză a acestor exaltări adolescente ; — pentru ca „deznodămîntul“ să ne introducă în sala unei curți cu jurați unde eroul nostru, asasin din pasiune își continuă, după toate regulile melodramei, confesiunea nefericitului său amor. Cosînzeana eroului nostru s-a dovedit a fi o curtezană de rînd, frumoasă peste fire, dar „cu inima stearpă, rece și cu suflet de venin“.

Aici, ar trebui poate să insistăm asupra subtilei alternanțe de motive eminesciene și de belcanto la care participă însuși judecătorul de instrucție, care se trezește fredonînd aria romănței lui Mario din Tosca — ceea ce vădește la autorul nostru un prețios dar de parodie și un sigur instinct al grotescului. Vom aminti, totuși, numai de savuroasa scenă finală care-și dezlănțuie patima asasină a eroului nostru. Nu numai că eroina era o curtezană cu viața frîntă între stradă și spital, că după nurii ei oftau legiuni de adoratori, ea mai era și o perfectă cinică, pentru care darurile și odoarele adoratorului ei erau tot atîtea motive de batjocură. Și toate acestea le află înflăcăratul nostru Julien Sorel de la un binevoitor vecin el eroinei, de la d. Suansohn Zulufunbruck, „agentură și comision“, care dimpreună cu d-na Beatrice Zulufunbruck, soția sa, se înduioșaseră de soarta lui :

— Un sfeșnic i-ai trimis !

— I-am trimis ! Era sfeșnicul în lumina căruia mama își răzemasă nădejdea 108 ani ! I l-am trimis ei, să se roage ca și mama, să-i ajungă anii !

— Sfeșnicul mai era însoțit și de o scrisoare extrem de mișcătoare în care cuvintele de sus erau intercalate într-însa, ceea ce făcu pe vră-

jitoare (*un personaj secundar de o definitivă portretizare, n.r.*) să-și înalțe în dreptul ochilor, prin prefăcătoria ei învinsă, șorțul, pentru a-și ascunde câteva lacrimi, în timp ce Suverana căreia i se adresa sfeșnicul și scrisoarea, te blestema de a sa ursită cu care îi gratificai tinerețea, adăugînd către vrăjitoarea care se izmenise o vreme cu ochii în șorț, că ei nu-i trebuie asemenea ofrande, ci chiria care bătea la ușă! Și apoi ce vrei să mai cunoști d-ta? Noi care sîntem destul de departe de prefăcătoria ei, vedem totuși ceea ce d-ta nu poți vedea sau nu voiești să vezi, cînd îi stai, cu capul între genunchi, atît de aproape. Acuma cînd o alinți se izmenește că e bolnavă și cînd pleci rîde că ai fost atît de tînt și ai crezut-o! Beatrice a mea și cu mine, ne tăvălim de rîs, dar cînd ne trece cheful, ne întristăm profund și te compătimim îndelung.

În atari condiții, asasinul din dragoste nu putea să fie decît achitat, cum și este, în ziua de Rusalii, la un an după asasinat și la doi, de la întîia întrevedere cu eroina, tot într-o zi de Rusalii. Al treilea moment al tripticului, „apoteoza”, ne introduce în mediul de lupanar de la „Crucea de piatră”, temă fecundă pentru scriitorul pitoresc, care este Sărmanul Klopstock. Și cum spațiul nu îngăduie să citez cel puțin portretul în apă tare al pianistului Bercu Birman din Birmingham, să spun că, așa schițate cum sînt, aste pagini se integrează printre primele, în capitolul ăstui fel de teme, la care d-nii C. Ardeleanu, I. Peltz și George Mihail-Zamfirescu au contribuit cu pagini memorabile.

Spuneam că *Trilogia dragostei* este o plachetă delicată și termenul ni se pare cu atît mai plauzibil la sfîrșitul acestor rînduri. Căci rareori, un scriitor a turnat în așa de puține pagini, o atît de suculentă experiență de artă.



Mărturisiri de fecioară în ritm de charleston este, de asemenea, titlul unei plachete în care d. Clarnet, amatorul de literatură și boemă franceză și biograful de emoționantă evocare a lui „Mitif, poetul florilor” — alias Dimitrie Anghel — tipărește jurnalul de însemnări ale unei fecioare, în proces de decorticare sufletească. Dezvirginizare sufletească, poate că ar fi și mai propriu exprimat. Fecioara d-lui Clarnet, căreia desenul d-lui I. Anestiin îi împrumută o așa de enigmatică personalitate, este o timidă, o cerebrală, o reflexivă

mai corect și la răstimpuri o lorică refulată. Alcătuit din 196 de însemnări, unele simple notații și altele mici poeme în proză, jurnalul acesta dă pe față o serioasă preocupare disociativă și ar putea da o imagine de atelier pentru viitoare lucrări de compoziție susținută.

Așa cum sînt, ele trezesc cetitorului reminiscențe înrudite, cînd boabe de struguri din via *Cîntării Cîntărilor* și cînd efluvii senzuale din *Les chansons de Bilitis* ale lui Pierre Louys. Și este aproape o satisfacție să verifici către sfîrșitul plachetei mărturia că Bilitis și cîntecele ei sînt printre preferințele fecioarei d-lui Clarnet. O poemă în proză ca aceea de la nr. 175 (pag. 57) s-ar cuveni citată pentru fuziunea de Pierre Louys și Dimitrie Anghel pe care d-l Clarnet a izbutit-o.

RAMIRO ORTIZ

VARIA ROMANICA (Biblioteca di Cultura, 3)

(Ed. „La Nuova Italia“, Firenze)

Cordialul mesaj cu care d. Ramiro Ortiz, întemeietorul și titularul catedrei de literatură italiană de la Universitatea din București, se despărțea deunăzi de țara în care, fără un an, un sfert de veac a profesat mai mult decît de pe o catedră, a aflat un egal ecou în inimile prietenilor săi. Ce a însemnat pentru d-sa șederea aceasta între noi, d. Ramiro Ortiz a spus-o în cuvinte înfiorate; ce a însemnat pentru noi și pentru progresul relațiilor italo-române, este în căderea noastră, cel puțin să încercăm a o schița.

Fără să aibă înfățișarea, necum să voiască să pară, d. Ramiro Ortiz a realizat totuși o adevărată operă de misionar al italienității, cu atît mai temeinică și mai prețioasă cu cît, modestă și afabilă în relațiile cu societatea românească, ea n-a fost mai puțin tenace, nici mai puțin fecundă. Profesor, istoriograf și animator, d. Ramiro Ortiz a adus în toate platurile îndelungatei sale activități în România, aceeași pasiune nedesmințită pentru știință, de care dăduse nenumărate dovezi, înainte de venirea-i în țară, pe variatele cîmpuri ale romanisticii. Cu îndoita recomandare a d-lui Ion Bianu și

a profesorului Pio Rajna, de la Milano, d. Ramiro Ortiz ocupa în 1909 catedra de italiană, atunci instituită de ministrul de instrucție Spiru Haret. Ce au însemnat acele începuturi și câtă distanță a străbătut în decursul celor 24 de ani organizarea acestei discipline, mai bine ca orice amintiri personale, de ici și de colo culese, avea să demonstreze somptuosul volum festiv din *Anuarul seminarului de literatură italiană*, pe care în 1929 profesorul și elevii săi îl tipăreau cu prilejul a XX de ani de activitate. Să reținem din bogata documentație a d-nei asistente Anita Belciugățeanu că, în primul an de italiană, cursurile au fost urmate de un singur student și se va înțelege căror calități se datorește și frecvența și seriile de discipoli și înzestrarea bibliotecii și lucrările acumulate și mai cu seamă prestigiul de care a ajuns să se bucure studiul italianei la Universitatea din București.

În 1913, d. Ramiro Ortiz era înaintat la gradul de profesor definitiv, iar de la război înainte avea să completeze, cu încă două instituțiuni, platforma pe care o dusesse la așa de puternică afirmare, a catedrei și seminarului: în 1921 ia ființă revista de cultură italiană *Roma*, iar în 1925 Institutul de cultură italiană, transformat în „Societate de cultură italiană” care, dimpreună cu societatea academică „*Amicii Italiei*”, aveau să ajute intensificarea relațiilor italo-române și să favorizeze penetrația sistematică a celor două culturi înrudite.

Spirit de organizator și propagandist, în superioara accepție a cuvântului, predestinat, d. Ramiro Ortiz a fost înainte de toate un publicist în continuă activitate. Începând cu *Noua revistă română*, publicațiunea d-lui C. Rădulescu-Motru și continuând cu *Ideea europeană* și cu *Sburătorul*, d-sa a fost unul din cei mai familiari militanți ai acestor tribune de actualitate, care sînt revistele. Grație studiilor și cronicilor sale italiene, publicul nostru cetitor a fost nu numai informat dar cucărit încă, pentru că istoriograful literar și criticul din d. Ramiro Ortiz au fost întotdeauna dublați de un fermecător stilist și povestitor.

Sînt însă, în bogata activitate a d-lui Ramiro Ortiz (al cărui registru de lucrări, tipărit în *Anuarul...* din 1929 trece de o sută), un număr de opere legate de-a dreptul de istoria literaturii noastre și care sînt mai mult decît instrumente de informație pentru „conaționali săi”, cum așa de

nedrept se exprima cu prilejul studiului său *Medioevo Romeno*, d. Sextil Pușcariu. Cunosător avizat al literaturilor romanice medievale, d. Ramiro Ortiz a înțeles de la întâiul său contact cu România, ce tezaur de apropieri și ce teren propriu studiilor de literatură comparată oferă literatura românească. *Per la fortuna di un motivo madrigalesco italiano in Ispagna e in Rumania*, completat cu *Madrigali d'Italia e di Spagna, Lăutari e Giullari și Gheorghe Asachi e il petrarchismo rumeno*, iată câteva capitole numai ce ne privesc direct, din compactul codice miscellaneu de studii de curînd tipărit, sub titlul *Varia Romanica*, asupra cărora vom stărui îndeosebi — și care dau pe față preferințele d-lui Ramiro Ortiz.

Aceste preferințe datează dealtminteri din întâile zile ale venirii d-sale printre noi. Dorința de a cunoaște acele file îngălbenite ale *Curierului românesc* și ale *Albinei*, ca și datoria de a controla (în calitate de recenzent pentru „Cultura”) unele date în legătură cu lucrarea regretatului N. I. Apostolescu despre *Influența romanticilor asupra literaturii române în sec. XIX* (cum însuși d-sa mărturisește într-una din obișnuit-liricile d-sale prefete) au făcut din d. Ramiro Ortiz un cetitor asiduu al Bibliotecii Academiei și au dus la întâile sale studii despre influențele metastaso-alfieriene asupra literaturii noastre de la începutul veacului trecut, încorporate apoi în valoroasa d-sale monografie, din 1916: *Per la storia della cultura italiana in Rumania*. O ispită însă atrage după sine altele și de la incursiunile începătorului care cel mult năzuia să se informeze mai adînc despre „italienismul” lui Heliade-Rădulescu, d-l Ramiro Ortiz s-a văzut pornit pe drumul unei vaste *Istorie a culturii italiene în România* din care *Per la storia...* avea să fie întâia contribuție. Nu este în intenția noastră să zăbovim prea mult la lucrări, actuale oricînd dar cari ne-ar îndepărta de linia însemnărilor de astăzi, însă nu vom trece la analiza prezentului volum *Varia Romanica* înainte de a spune că lungul studiu *Întîile contacturi între România și Italia*, din *Per la storia...*, a dovedit în d. Ramiro Ortiz un erudit îndrăgostit de țara și trecutul poporului la care poposise. Bogată în informație și așezîndu-se, prin ingeniozitatea apropiierilor, alături de studiile autohtone ale istoriografilor noștri, lu-

crarea d-lui R. O. era în același timp un „libro d'erudizione“ nu numai un „libro d'amore“ — așa cum își dorea mai mult autorul să-i fie întâmpinată opera.

„*Fortuna labilis*, storia di un motivo poetico dal Ovidio al Leopardi“, despre care am raportat încă din 1927, anexa studiilor de literatură comparată, referitoare la motivul „zădărniceii zădărniciilor“ sau, dacă voiți, al „deșertării deșertărilor“ din lirica universală și acel lot al poeziei românești pe care d. Ramiro Ortiz îl cunoștea în detalii. Și pentru a încheia aceste preliminarii, să amintim de ediția tălmăcirilor lui Coșbuc, din Dante, operă de minuțios comentariu, al unuia din cei mai pregătiți dantologi, ca și tălmăcirea și studiul liricei lui Eminescu, deopotrivă de valoroase, amîndouă. Studiile despre lirica noastră contemporană din *Varia Romanica* veneau de la un interpret al celui mai mare al nostru liric și cuvîntul său sporea, în felul acesta, în greutate.

-

Întîiul, dintre studiile de literatură comparată, ce ne privesc, spuneam că este acela în care d-l Ramiro Ortiz tratează despre *Soarta unui motiv madrigalesc italian în Spania și în România*. Încă din 1916, în monografia amintită deja, *Per la storia della cultura italiana in Rumania*, d. R. O. semnalase existența a două traduceri românești, una a lui Iancu Văcărescu și alta a lui Ștefan Crișan de pe madrigalul *Occhi, stelle mortali*, al poetului italian Guarini (1537—1612), rămînînd ca după cercetări speciale să stabilească, așa cum o bănuia încă de atunci, asemănări între aceste două variante și alte două, a italianului Strozzi il Vecchio (1505—1571) și a spaniolului Guttiere di Cetina (1518—1557). Cercetări ce se cereau cu atît mai mult întreprinse cu cît, la ora aceea, existau cel puțin trei iberizanți, în studiile cărora d-l Ramiro Ortiz era convins să afle dezbatută și demonstrată filiația acestor madrigale înrudite. Studiul d-sale de astăzi, din *Varia Romanica*, constată cu surprindere că nici regretatul său amic Paolo Savij-Lopez, nici Eugenio Melle, nici Bernardo Sanvisenti nu remarcaseră, necum să stabilească existența acestei filiații. Constatare ce avu darul să stîrnească o reacțiune și o contrareacțiune, tipă-

rite sub titlul *Madrigal d'Italia e di Spagna*, între autorul nostru și Eugenio Melle. De o înrudire între madrigalul italian și cel spaniol, susține acesta, nu putea fi vorba, ele, ca și atâtea altele de-ale petrarchiștilor italieni, constituind acea numeroasă floră madrigalensă închinată, și anume, cum precizează același Eugenio Melle mai departe: indiferent căror ochi (a non so che occhi). Las deoparte amănuntele pasionante ale dezbaterii, în care d-l Ramiro Ortiz stabilește cu rațiuni de cronologie și logică stringentă prioritatea motivului strozzian și rețin, dintre concluzii, pe aceea care se referă la problema „temelor poetice”. În vreme ce Eugenio Melle contestă nuanțele și le reduce pe toate la o aceeași unică stirpă, indiferent de variațiuni, d-l Ramiro Ortiz, dimpotrivă, susține importanța studiului „temelor poetice” și în sprijinul ei aduce opinia lui Edmond Faral: „...Dintre cele două oficii esențiale ale istoriei literare, (temele) împlinesc și pe unul și pe celălalt; ele marchează continuitatea transmisiunii temelor și, în fiecare din operele în care ele sînt tratate, permit să se perceapă, prin opoziție și contrast, punctele esențiale ale originalității lor”.

Cum însă toată această erudită discuție contradictorie, în care d-l Ramiro Ortiz a dovedit ironie afabilă și tenacitate logică, derivă din mărunul de discordie al variantelor române, nu e lipsit de interes să le transcriem, aici. Dacă Ștefan Crișan, despre care o vagă însemnare biografică a lui Vasile Pop, în prefața *Psaltirei în versuri* a lui Pralea spunea că „tradusese mult din Metastasio”, ne este foarte puțin cunoscut, despre Iancu Văcărescu și influențele italiene, din poezia sa, se știu mai multe grație, între altele, chiar studiilor d-lui Ramiro Ortiz. Și dacă, iarăși, versiunea lui Ștefan Crișan este o adevărată și propriu-zisă traducere, a lui Iancu Văcărescu este aproape o adaptare, cum se poate urmări din alternarea celor două versiuni; cea dintîi reproducînd, nu numai în italianisme, cuvînt cu cuvînt, textul lui Guarini:

Voi ochi muritoare stele
 miniștri peirei mele,
 și-n somno încă m-arătați
 che murire îmi optați:
 închiși de mă ucideți,
 deschiși, voi ce nu puteți?

iar la Văcărescu :

Ochi ! când închiși mă prăpădiți,
deschiși oar'ce mi-ați face ?
Deschide-vă-ți și mă sfârșiți !
C-astfel să pier îmi place !

variantă, de care poate că n-ar fi străină și anume influență neolenică, acel neanacreontism al lui Atanasie Cristopol, atît de în cinste, acum un veac și mai bine, pe la noi.

Trecem peste studiul *Lăutari și giullari*, în care, pornind de la documentatul opuscul al părintelui C. Bobulescu *Lăutarii noștri*, d-l R. O. stabilește o sugestivă paralelă între lăutarii noștri și jongleurii medievali pentru ca să ajungă, dimpreună cu cercetătorii moderni, un Bédier, un Faral, la concluzia că poezia populară este mai mult de natură individuală decît colectivă ; trecem peste studiul *O imitațiune română din Gessner și Vigny* în care, după G. Bogdan-Duică și în opoziție cu N. I. Apostolescu, stabilește că *Potopul* lui Negruzzi e în primul rînd debitor lui Gessner, autor în cinste acum un veac și aparținînd acelei „literaturi papaverice“ (*Per la storia...*, pg. 223) cu care își lecuia insomniile bunul bătrîn, tatăl lui Costache Negruzzi ; pentru a ne opri cîteva clipe la studiul : *Gheorghe Asachi și petrarchismul român*.

Ca și Heliade-Rădulescu, de care-l apropie un egal destin istoric, și Gheorghe Asachi s-a bucurat de atenția istoriografilor noștri. D-nii N. Iorga, O. Densusianu, E. Lovinescu, D. Caracostea, Claudiu Isopescu au arătat, între alții, importanța sa istorică și literară, majoritatea dintre ei fiind de acord în ce privește mediocritatea lirice sale. Exerciții de versificație pe subiecte întîmplătoare, în care cotidianul era agrementat cu fiorituri mitologice, iată cam ce vede, spre pildă d-l Ovid Densusianu în poezia lui Gh. Asachi : „poezie ușoară, convențională, copilărească chiar, de care nu se poate ține seamă“. Fie că trata subiecte politice sau naționale, fie că întîmpina cu un sonet zborul aerostatului d-nei Blanchard, în 1811, la Roma, sau pe marele virtuos Liszt în trecerea-i prin Iași, la 1847, ce lipsește îndeosebi poeziilor lui Asachi este strălucirea plastică. Chiar cînd o imagină sugestivă ca aceea care asemuie pe Liszt cu Orfeu, își face loc :

De-ai trece-n altă lume să-nvii pe Euridice
De-ai pluti, nou Argonaută, către Colchos fabulos
Pe fortun-ai înfrîna-o și pe Tartar ai supune ;

ecoul ei este întunecat și înăbușit de opacitatea celorlalte.

Pentru d-l Ramiro Ortiz, activitatea poetică a lui Gheorghe Asachi reprezintă poezia unui „arcadian întârziat“, o poezie idilică și pastorală, fatal destinată lipsei de ecou, într-o vreme în care alte ideale solicitau chiar spiritele zăbavnice ale moldovalachilor. Și fără să fi izbutit în imitațiile sau traducerile din Petrarca, el poate fi privit, totuși, ca un reprezentant al petrarchismului român, prin aceea că „mai sincer ca atîția dintre petrarchiștii italieni și străini, ajunge să iubească «*petrarchescamente*» pe o doamnă din gîntea noastră : Bianca Mileși, a cărei suavă amintire îi iluminează întreaga viață pînă la moarte“. Romanul acesta de dragoste platonice, cu care Gheorghe Asachi a întreținut cultul Laurei sale, rămîne unul din cele mai odihnitoare popasuri ale biografiei lui. „El a iubit floarea din cîmpul Italiei“ — e versul pe care în *Meditația unui îmbătrînit poet (Albina românească, 1839)* și-l dorea epigraf pe mormînt și-n el, ca-ntr-o urnă, se închide cenușa constantului său amor pentru Bianca Mileși. Dar romanul acesta, fie că e risipit în versuri italienești, fie că este presărat în note și amintiri, nu și-a aflat în Gheorghe Asachi și interpretul corespunzător. El își așteaptă biografii și cîntăreții, pentru că și subiectul și eroii au însușirea să trezească o coardă de evocare.

Fără să fie un prețuitor integral și fără de discernămint al poeziei lui Asachi, d-l Ramiro Ortiz invocă totuși, circumstanțe atenuante, cum este cazul pentru sonetul închinat zborului d-nei Blanchard, care pe atîția dintre istoriografi i-a făcut să zîmbească și-n care d-sa cere să se facă partea ambianței arcadiene și să fie judecat cu criterii istorice. Defectul cel mare al liriceii lui Asachi, d-l Ramiro Ortiz îl vede însă în abdicarea lui politică : „vina sa de om și poet e o alta : aceea de a fi voit să se închidă în turnul de ivoriu al artistului, în timp ce poporul său combătea în cele mai sfinte din luptele sale politice“. Rezervă ce se întîlnește la mai toți istoriografii lui Asachi dar care n-ar ajunge să explice, și încă un secol după aceea, eclipsa în care arta lui

poetică stăruie. Ca și Negruzzi, separatistul Asachi ar fi să realizeze, după d-l Ramiro Ortiz, într-o vreme de agitație și frenezie politică, tipul aceluși „clerc” care nu trădează, după expresia lui Julien Benda. Realitatea e însă alta. Gheorghe Asachi a avut totuși o atitudine politică, și turnul său de fildeș se cam deschidea înspre pravoslavnica Rusie. Fără să mai adăogăm că acești nouri pălesc cu vremea, cum e cazul pentru Negruzzi, a cărui operă crește în valoare, grație meritelor ei și în ciuda oricăror reproșuri de ordin politic. Cine mai știe astăzi că Eminescu a fost împotriva războiului independenței, pe cine interesează și cine păgubește? În orice caz nu opera sa.

Iată câteva însemnări numai, prilejite de compactul codice miscellaneu al *Variilor Romanice*. A-l fi epuizat n-a fost în intenția noastră și nici că ar fi fost cu puțință. Dar cu acest volum, precum și cu celelalte dinainte sau care au să vină ne vom mai întâlni. Întrebat, la plecarea sa, cum va păstra contactul cu țara sa de dilecțiune, d-l Ramiro Ortiz a răspuns că va continua *Varia Romanica*. E o promisiune și o consolare pentru regretul de a-l fi văzut părăsindu-ne. Universitatea Padovei, unde va preda de azi înainte și unde duhul stolnicului Constantin Cantacuzino veghează, ne va fi, ca și pînă acum, favorabilă.

CLAUDIO ISOPESCU

IL MUSICISTA ROMENO CIPRIAN PORUMBESCU A ROMA
(con lettere inedite)

(*Tip. „R. Giusti”, Livorno, 1931*)

UN ARTISTA ROMENO DELL '800 A ROMA
(Gh. Asachi)

(*Ed. „Leonardo da Vinci”, Roma, 1932*)

IL VIAGGIATORE DINICU GOLESCU IN ITALIA
(Istituto per l'Europa Orientale, Roma, 1932)

IL POETA DUILIO ZAMFIRESCU A NAPOLI

(*Tip. „D. R. Università”, Napoli, 1933*)

IL VESCOVO AMFILOHIE HOTINIUL E L'ITALIA

(*Istituto p. l'E. Orientale, Roma, 1933*)

În opera de reciprocă cunoaștere italo-română, despre care, cu prilejul plecării d-lui Ramiro Ortiz, vorbeam mai zilele trecute, d-l Claudiu Isopescu își are capitolul său, de militant asiduu și de cercetător cu mîna fericită. Două sînt direcțiile activității sale și pe amîndouă d-l C. I. le slujește cu rîvnă și competență : traducerile de autori români în italienește și studiile de istoriografie literară. Numeroasele opere din clasicii și contemporanii noștri, pentru a căror tălmăcire d-sa și-a asociat elevi, recrutați dintre italieni, dovedesc din parte-i o constantă dragoste pentru această literatură românească și o înaltă înțelegere a imperativelor propagandei moderne. Într-adevăr, în nici o altă limbă n-au apărut, traduse, atîtea opere din literatura noastră și nici o altă literatură străină n-are prilejul să fie mai exact informată, în ce ne privește, ca aceea italiană. Și aceasta grație d-lui Claudiu Isopescu.

Dar d-sa este totodată și un istoric literar, dublat de un publicist activ, care folosește atîtea din periodicele italiene pentru tipărirea contribuțiilor sale istoriografice. Despre

aceste contribuții am mai avut prilejul să scriem la apariția studiilor sale despre Asachi și Ion Codru-Drăgușanu. Extrasele de astăzi, dintre care unele veritabile studii cuprinzătoare, le continuă pe acelea, atât în metodă cât și în spirit.

D-l Claudiu Isopescu și-a rezervat din ogorul apropiierilor italo-române, lotul, demonstrativ am spune, al acelor români cari au vizitat în felurite epoci Italia și au lăsat despre șederea lor în peninsulă, mărturii când lirice, când informate, întotdeauna revelatoare. Și este, trebuie să recunoaștem, una din coardele cele mai sensibile. Cu cât mai scumpe ne sînt acele nume de diplomați, de ofițeri și scriitori, ai neamurilor, cîte se cuprind în *Istoria românilor prin călători* a d-lui N. Iorga, atîția din ei cucerii de un pitoresc cu care nu se mai întîlniseră; cu cât mai drag Pușkin pentru că exilat ca un alt Ovidiu, în sudul Basarabiei, și-a murmurat versurile la liziera Buceagului moldovenesc; cu cât mai impresionant patriarhul venerabil de la Iasnaia Poliana, pentru că pe vremea războiului Crimeei, când era mai mult ofițerul de cazaci Tolstoi, a străbătut plaiurile noastre și a lăsat în jurnalul său impresii valahice și — cu toate că încă nu ne născuserăm ca popor, acum două milenii — cu cât mai emoționante sînt pentru noi *Ponticele* și *Tristele* lui Ovidiu, numai pentru că i-au fost confidente Dobrogea și Dunărea și Marea. Sau, pentru a veni la ziua de azi, cu cât nesaț am fi cetit o pagină de Georges Duhamel sau de Leon Pierre Quint, acești doi călători de rasă care ne-au vizitat în timpul din urmă. Există un orgoliu etnic veșnic prezent, căruia nu te poți smulge și el se satisface și numai din simpla întîlnire a unui nume familiar sub condeii străin. Așa, de pildă, ați auzit pînă astăzi de contele d'Entraigues, călător la Poartă și prin Egipt la sfîrșitul veacului al XVIII-lea? Scriitorul din el fusese necunoscut chiar francezilor. Și iată că în „Scrisorile galante și pitorești asupra Egiptului“ pe care le tipărește ultimul nr. din *La Nouvelle Revue Française* se face mențiune despre o prințesă valahă, Alexandrina Ghica, favorita Sultanei, care fiind în curent cu toate misterele galante ale seraiului, povestea o mie de istorioare lascive. „Lesbos și Sapho“, adaogă editorul scrisorilor, d-l Auriant, valoros șoarece de bibliotecă, cunoscut pare-mi-se, prin rechizitoriile de acum cîteva ani din *Mercure de France* împotriva lui André Maurois, „Lesbos și Sapho făcură pe d-l

d'Entraigues să-și uite de Lycurg și Lacedemonia. Neîntre-rupt strecurat la prințesă, îl întâlneai cu dînsa în oraș, în mahalale, la țară, așa de des că începuseră să iasă vorbe, iar d-l de Saint-Priest (ambasadorul Franței la Constantinopol, unchiul său) socoti necesar să amintească nepotului că Țarigradul nu era punctul terminus, ci numai întîia escală a călătoriilor lui. D-l d'Entraigues porni la drum spre Egipt, unde stătu două luni dar nu uită de fel pe Alexandrina Ghica. "Din nefericire scrisorile galante și pitorești, astăzi tipărite, sînt din această a doua escală a voiajului său. Conte d'Entraigues nu este însă mai puțin, de astăzi înainte, pentru noi un călător și un memorialist plin de surprize.

Și cam la fel trebuie să se întîmple lucrurile și pentru Italia. În ce măsură sufletul italienilor tresare cînd peisagiul lor de baștină este amintit și elogiut, ajunge să se vadă din paginile mișcate ce d-l Ramiro Ortiz închina în *Per la Storia della cultura italiana in Rumania*, între alții, lui Miron Costin. Cronicarul nostru zugrăvise Italia ca pe un „rai al pămîntului“ și despre nefericirile ei politice vorbise cu filială discreție, într-o vreme cînd străinii nu o cruțau în scrierile lor. Or, d-l Claudiu Isopescu nu numai a surprins sensibilitatea acestei strune dar o și folosește în nobile scopuri de propagandă, ca să scoată dintr-însa cît mai multe accente. Cînd *Gheorghe Asachi* în versuri italiene și în însemnări de senectute ține să se știe că el, Alviru Dacicu „au iubit o floare din grădina Italiei“; cînd *Ion Codru-Drăgușanu*, cu buna calitate a spiritului său evocă Milano, Neapole și Roma care se pare un „muzeu sub soare“, adică la lumina zilei iar Sf. Petru din Vatican mai desăvîrșită minune și decît templul lui Solomon și decît al Dianei din Efes; cînd *Dinicu Golescu* după uimirea drumului cu vaporul de la Triești la Veneția, stăruie îndelung asupra bisericii și pieții Sf. Marcu și după aceea cu aceeași neostoiată curiozitate vorbește de Padova agricolă, de Vicenza iubitoare de teatru și de Mantua, virgiliană cel puțin prin peisagiile-i zootehnice; cînd *Ciprian Porumbescu*, refugiat la Nervi, pe coasta Liguriei, pentru căutarea sănătății, vizitează pe Verdi în vila sa din Genova sau, în raită la Roma, plînge în fața bisericii Sf. Petru sau exclamă într-o scrisoare, inedită, că „o singură frumusețe există în lume, o singură maiestate și pe aceasta

o reprezintă *sacra, eterna Roma*“ ; cînd *episcopul Amfilohie Hotiniul*, în localizarea tratatelor de geografie, gramatică și aritmetică, după modele italienești, dă dovadă de o largă cunoaștere a țării și limbii de origine, încît sub raportul bogăției de italianisme, trece înaintea Stolnicului Cantacuzino, a lui Radu Popescu și chiar Enăchiță Văcărescu ; cînd *Duiliu Zamfirescu*, fost ministru la Roma, își face vilegiatura la Neapole și la Capri și după atîția iluștri romantici celebrează plaja lamartiniană de la Sorrento, care în realitate, zice autorul *Vieții la țară*, e cea de la Ischia și cînd se vedește cît datorează poetul altor „orizonturi“ peisagiului de artă și prestigiu al Ausoniei — în fața atîtor pelerinagii și extaze, variațiuni în definitiv ale aceluiași cult roman —, care este italianul să nu se simtă măgulit și să nu încerce bucuria unor așa de fecunde revelații. Și d. Claudiu Isopescu are meritul de a fi intuit această subtilitate psihologică și de a fi slujit-o cu devotament. De aceea, nu mi se pare decît foarte firească acea metodă, care pentru unii s-ar părea repetiție oțioasă, de a prezenta în introducerea fiecărui nou studiu, ca pe un leit-motiv insinuant, galeria tuturor românilor cari au vizitat Italia, de cînd se pomenește pînă la cei a căror operă face obiectul respectivului studiu.

Spuneam însă că d-l Claudiu Isopescu este nu numai un propagandist care folosește tălmăcirea, revista și comunicarea academică, înlăuntru Italiei, dar și un istoriograf literar, a cărui bibliografie la zi dovedește un spirit studios și a cărui rîvnă aduce întotdeauna noi contribuțiuni. Așa sînt, ca să le amintim numai, pentru Ciprian Porumbescu, cîteva scrisori inedite, în legătură cu stagiul italian, al componistului, pentru Gheorghe Asachi extrase din *Giornale del Campidoglio*, din 1810 și 1811, unde își tipărește sonetul din 1811, închinat ascensiunii aerostatice a d-nei Blanchard la Roma iar pentru episcopul Amfilohie Hotiniul, odată cu o bună verificare a italianismelor, dubioase pentru unii dintre filologii noștri și o bună punere la punct care dovedește, cu texte paralele, că *De obște gheografie...* n-a cunoscut, cum au afirmat unii istoriografi, și o redacțiune în versuri. Confuzia pleacă de la două rînduri din prefață unde se vorbește de *niște varvare viersuri de poeticie* dintr-o „mai de nainte gheografie“, la care episcopul ar fi renunțat, dar rînduri ce nu sînt decît traducerea exactă a textului italian al lui Buffier : „nel’edi-

zioni anteriori a questa mia si premettevano ad ogni capitolo certi versi... ma mi sembrato, che questa barbara poesia..."

Ce sugestivă apare această nouă istorie a relațiilor italo-române, poate că s-a putut surprinde din aceste câteva marginalii. După cum se va fi înțeles și enorma sarcină pe care și-a asumat-o d-l Claudiu Isopescu care la contribuțiile de pînă acum, mai are de adăos atîtea alte mărturii ale pelerinărilor și cultului roman, consemnate în autori români, purceși pe drumurile cetățenilor de onoare ai Italiei, un Goethe, un Stendhal.

OVID DENSUSIANU

LITERATURA ROMÂNĂ MODERNĂ,
vol. III (Ultime aspecte ale școalei latiniste. — Alte
orientări ale literaturii în epoca de la 1840. — Prozatorii
epocii nouă. — Poezia în ascensiune de modernizare)

(„Alcalay-Universala“)

Catedra de istoria literaturii române de la Universitatea din București nu are un istoric prea dezvoltat, dar de una din epocile sale de glorie se leagă și această *literatură română modernă* din care d-l Ovid Densusianu tipărește, cu cel de astăzi, al treilea volum. Ea reprezintă, de fapt, cursul de istoria literaturii române pe care, înainte de a fi titularul catedrei de filologie romanică, d-l Ovid Densusianu l-a profesat între 1899—1901. Ce era înainte de d-sa această catedră și acest curs și ce-au însemnat după aceea, ne-o spune cu puterea sa de caracterizare și cu autoritate d-l N. Iorga în *Introducerea sintetică la Istoria literaturii române* (1929) această carte nu rareori nedreaptă, întotdeauna scânteietoare, când în prelegerile interregului de după plecarea d-lui Ion Bianu, vorbea de întâiul titular, pentru care se și înființase această catedră: „V. A. Urechia a ținut catedra cu pregătire câtă era pentru vremea aceea, cu o bunăvoință care era nesfârșită și cu un talent așa cum i-l dăduse Dumnezeu. Aceasta a durat mai multă vreme. *Catedra, mi se pare, dispăruse atuncea când d-l Ovid Densusianu i-a dat*

toată strălucirea talentului său și toată soliditatea cunoștințelor sale variate.“

Opinie cu atât mai prețioasă, cu cât venea de la autorul vastei istorii a literaturii române, ce se întinde de la începuturile literaturii religioase până în preajma lui Eminescu și cu cât ea coincide cu opinia excelentă pe care cercetătorii sau foștii elevi ai d-lui Densusianu o păstrau despre provizoratul său de la catedra de istoria literaturii. Însă cursul, stenografiat, nu ieșea din rezerva-i de preț a bibliotecilor, cu toate că istoriografii literari îl consultau iar profesioniștii catedrelor îl utilizau ca pe unul din cele mai limpezi manuale ale literaturii noastre moderne. Până ce, în 1920, d. Ovid Densusianu se hotărăște să dea tiparului prețioasa d-sale lucrare. Revizuirile de formă nu atingeau însă spiritul și nici planul cursului; studiile, fie ale altora, fie ale d-sale, nu erau adase în acea parte de bibliografie sau de biografie ce se amplificase în ultimii treizeci ani, tocmai pentru a păstra, intact caracterul original și original al cursului, ținut în pragul acestui veac al XX-lea. Chiar dacă, la viitoare ediții, spunea d-l Ovid Densusianu, în rîndurile preliminare ale întîiului d-sale volum, modificări vor fi efectuate, „gruparea faptelor, prezentarea curentelor și a personalităților literare, așa cum se înfățișează acum, mi se pare că nu pot da loc la remanieri fundamentale“.

Am amintit adineori adeziunea d-lui N. Iorga. Vom aminti acum de aceea a d-lui G. Bogdan-Duică, a cărui recenzie (*Gînd românesc*, I, 2, 1933) pentru volumul ce formează și obiectul rîndurilor de față, constituie o adeziune tot pe atât de categorică. Or, dacă amintim aceste două nume de istoriografi literari n-o facem cu gîndul să încadrăm lucrarea d-lui Ovid Densusianu într-un alai de elogii cu autoritate. Altundeva stă semnificația și asupra ei ni s-a părut că trebuie să ne oprim, d-nii N. Iorga și G. Bogdan-Duică fiind reprezentanții unei metode și unei concepții, personale, diferită una de alta. Pentru unul sinteza cuprinzătoare topește amănuntele, cari la cestălalt trăiesc o viață de prim plan, la rînd cu cele mai însemnate evenimente, și totuși fiecare din ei nu pregetă să recunoască valoarea acestuilalt mod, altul, de a prezenta istoria literaturii române moderne.

Consensul acesta, spuneam, nu e lipsit de semnificație. El afirmă că o istorie a literaturii prețuiește nu atât prin

„amănuntele“, pe care d-l Ovid Densusianu nu a ținut să le amplifice, cât prin spiritul care prezidă întreaga lucrare, prin cele câteva linii ale fațadei, așadar prin stilul arhitectonic, mai mult decât prin exagerarea confortului interior, prin cele câteva alei luminoase tăiate de-a lungul și de-a latul acestui codru literar ce se întinde pe vastitatea unui secol și jumătate, decât prin feluritele esențe sau prin cele câteva boschete amenajate din loc în loc. Or, este tocmai spiritul în care d-l Ovid Densusianu și-a ținut cu treizeci de ani în urmă cursul la Universitatea din București, a cărui intuiție superioară și definitivă a avut-o încă de atunci, de unde și vitalitatea acestor studii și acordul istoriografilor de concepțiuni, totuși, diferite de a sa.

Acord la care, cât de cât inițiat subscris fitecine dintre cetitorii *Literaturii române moderne*. Într-adevăr : s-au tipărit în acești treizeci de ani cari ne despart de cursul d-lui Ovid Densusianu numeroase cercetări parțiale, privind pe unul sau altul dintre autorii cuprinși în *Literatura română modernă*. Contribuțiuni noi s-au adăos pentru cunoașterea unor personalități ca Ion Heliade-Rădulescu, Gheorghe Asachi, Constantin Negruzzi, Kogălniceanu, Alecu Russo și totuși nimic din ce a fost enunțat, cu treizeci de ani în urmă, de d-l Ovid Densusianu nu poate fi rectificat. Urbanist dintre cei predestinați ai istoriei noastre literare, alinierea d-sale înfruntă deceniile cum va înfrunta, desigur, și veacurile. Pentru că ea a țintit dincolo de cele mici și vremelnice, pentru că a făcut apel la izvoarele autentice ale operei celor studiați și, fără doar și poate, pentru că a fost dotată cu o clarvedere și un simț al criticei, nedezmințite. În realitate, ca să luăm un exemplu, ce importanță are că anul nașterii lui Alecu Russo se dovedește, astăzi, a fi 1819 ? (Traian Ichim : *Alecu Russo. Câteva date nouă, cu privire la viața și familia lui*). D-l Ovid Densusianu însuși ezita între 1817 și 1818 dar mai ales — cum observă și d-l G. Bogdan-Duică — înțîiul în ordinea istoriografilor noștri, d-sa acorda autorului *Cîntării României*, locul și importanța cuvenite. Acestei intuiții și acestei reabilitări a unuia dintre scriitorii noștri de seamă, se datorește și impulsul pentru noi cercetări russoiste ; monografia d-lui Petre V. Haneș în sugestiile acelui curs, de acum treizeci de ani, își are origina iar cele ce spune d-l G. Ibrăileanu despre spiritul critic al lui Alecu Russo, în

cunoscutul său studiu, se află anticipat în *Literatura română modernă*. Alecu Russo nu este numai autorul *Cîntării României*, el este în același timp prozatorul din *Soveja și Iașii și locuitorii săi*, și în același timp judiciosul gramatic din *Cugetări și Amintiri*. Oricîte completări de amănunte nu vor putea schimba fundațiile betonate ale studiului, de acum treizeci de ani, al d-lui Ovid Densusianu. Peste ele se pot însă ridica tot alte și alte etaje. Și pentru că sîntem la Alecu Russo să amintim de o altă chestiune, aceasta ținînd de-a dreptul de certitudinea simțului critic la autorul *Literaturii române moderne*. Începînd, pare-se de la d-l Mihail Dragomirescu, s-a acreditat opinia că versiunea Bălcescu a *Cîntării României*, cea tipărită pentru întîia oară în *România viitoare*, 1850, Paris (p. 73, o greșală de tipar pune *România literară*), ar fi superioară versiunii Russo, tipărită în *România literară*, 1855. Cu citate sugestive, d-l Ovid Densusianu arată că traducerea lui Bălcescu este cel mult o adaptare, din care spiritul poemului nu are decît de pierdut și că traducerea, la prima vedere colțuroasă a lui Russo, nu numai că respectă originalul dar vine cu o aromă mai puțin pomădată. Este și impresia oricărui cetitor neprevenit și imun la canoanele unei literaturi didactice, prea tiranică. Bălcescu este fără îndoială un stilist superior lui Russo, dacă ne păstrăm la vechile dogme, ale cadenței și ritmului, proprii unui stil academic, retoric, organizat. Între Albalat și Remy de Gourmont, întîiul : profesor de stil și compoziție, și al doilea : teoretician al bunului-simț, pentru care stilul e expresia necontrafăcută a gândului, dreptatea e de partea acestuia. Ceea ce dacă nu scade din meritele lui Bălcescu stilistul, le urcă în același timp pe ale lui Russo.

Și aceeași siguranță critică și cînd d-l Ovid Densusianu valorifică încercările de juneță și literatură ale lui Mihail Kogălniceanu, acele „Iluzii pierdute“, în cari amintiri de școlar sau crîmpeie din fiziologia provincialului „își mai păstrează oarecare farmec și astăzi“, alături de pagini înrudite din Negruzzi, Alecsandri și Russo. E, cu toate că de inspirație franceză, capitolul „ținutașului“, amintind de departe studiile de ținutași ale unui Gogol, din care numele lui Kogălniceanu nu poate lipsi. Și aceleași vederi substanțiale și categorice și despre epigonii decadenței latiniste, un G. Săulescu, Laurian, Cipariu și Pumnul, schițe pe cît de sumare, pe atît

de desăvârșite, în cari istoriograful școalei latiniste din primul volum și cel din *Histoire de la langue roumaine* își dau întâlnire pe un teren de competență predilecție. Ultimul capitol din acest al treilea volum îl constituie lungul studiu, desigur cel mai comprehensiv pînă astăzi, despre opera lui Grigore Alexandrescu, în care d-l Ovid Densusianu vede „poezia în ascensiune de modernizare“.

Și cu aceasta atingem acel stil arhitectonic al *Literaturii române moderne*, de care am amintit. Căci peste toate însușirile de claritate latină, de simplitate și simplificare, de superioare intuiții critice și de fecunde sugestii, ce face propriul acestor trei volume, stăruie urmărirea strălucitoare, de-a lungul deceniilor și prin toate nebuloasele intermitente, a acelui duh de modernizare pe care d-l Ovid Densusianu îl vede ca o stea călăuzitoare, urmată de unii, nesocotită de alții. În arcul acesta boltit peste un veac și jumătate de literatură, V. Cârlova este „cel dintîi poet modern“; cu Ion Heliade-Rădulescu începe „curentul larg“ de afirmare a literaturii nouă; Mihail Kogălniceanu, fără să fie rasistul pe care îl prezumă d-l G. Bogdan-Duică, afirmă cu direcția de la *Dacia literară* un adevărat duh modern, dovadă ereditatea și favoarea de care s-a bucurat trei sferturi de veac, după aceea; Bălcescu, Negruzzi, Russo, Filimon sînt studiați în ce aduc nou în evoluția prozei iar Grigore Alexandrescu reprezintă „poezia în ascensiune de modernizare“.

O așa de generoasă metodă, slujită de așa de variate resurse, ale omului de știință și ale literatului, nu e de mirare să fi dus la cursul de acum treizeci de ani, pe care tipărirea de astăzi îl face nu numai actual, dar și concentrează asupra-i recunoașterea, cum s-a văzut, a tuturor istoriografilor noștri literari. Nu ne rămîne, încheind, decît să dorim tipărirea volumului următor în care, cu Bolintineanu și mai ales cu Alecsandri, se va încheia acea epocă preeminesciană, pe care autorul *Epigonilor* a slăvit-o uneori ditirambic și pe care d-l Ovid Densusianu a supus-o unui fundamental examen critic.

MIHAIL SADOVEANU
SOARELE ÎN BALTĂ SAU AVENTURILE ȘAHULUI
(„Adevărul“)

●
PETRE TARȚIA
PENUMBRE, romane în fragmente
(Ed. „Orient“, Dej)

Ultima lucrare a d-lui Mihail Sadoveanu se integrează în seria acelor lucrări, romane și exegeze, ce alcătuiesc a doua perioadă a scrisului său și care datează de după *Hanu-Ancuței*, mai exact de la *Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-vodă*. Roman istoric și închinare retrospectivă la timpii patriarhalității a scris d-l Mihail Sadoveanu și în înțfia și destul de bogata d-sale perioadă literară ; *Hanu-Ancuței* stă însă ca o piatră de altar, pe care autorul atîtor pagini de eroism și poezie, a ars cea mai arabă dintre smirne. Loc de popas și de sacrificiu inspirat, el este în același timp și piatră de hotar de la care o altă țară, învecinată, începe. Desigur, literatura d-lui Mihail Sadoveanu ca a oricăruia dintre marii scriitori este organic unitară. Timbrul scrisului său îl recunoști fie că izbești în metalul subțire al *Șoimilor*, fie că în cel grav al *Baltagului*. Și totuși, nu poți tăgădui că în timbrul acesta așa de personal nu s-au statornicit de la o vreme anumite rezonanțe, cari au adaos nou preț stilului său, dar mai ales că este evidentă și demnă de reținut evo-

luția artei sale literare, înavușirea și orientarea către noi teme de inspirație.

Ea începe, această nouă orientare, de la *Zodia Cancerului* și am putea-o numi perioada cărturărească din scrisul d-lui Mihail Sadoveanu sau, mai corect, de exegeză. Contactul mai stăruitor cu letopisețele moldovenești, cu izvoarele de inspirație populară sau cu cărțile de căpățîi ale poporului l-au dus să scrie, fie cel mai bun al său roman istoric *Nunta domniței Ruxanda* fie cea dintîi romanțare a Mioriței, acel roman al *Baltagului*, în care superstiția și tenacitatea se conjugă în unul din cele mai desăvîrșite caractere feminine, fie acel poem al castității și al naturii ospitaliere din *Măria-sa Puinul Pădurii*, în care a transfigurat vechea legendă a Genovevei de Brabant. Și dacă întîmplarea iacutului *Uvar* rămîne întrucîtva exterioară, figura celui abate de Marenne din *Zodia Cancerului*, care străbate în tovărășia lui Antonie Ruset ineditele plaiuri moldovene, reprezintă dintre cîți călători au străbătut țările noastre în veacul trecut, pe unul din cei mai pitorești. Desigur toate acestea n-ar fi fost cu puțință dacă d-l Mihail Sadoveanu n-ar fi fost înzestrat cu darul creațiunii, — ci nu-i mai puțin adevărat că în toate aceste ficțiuni se simte altoiul cercetărilor și lecturilor sale favorite.

Soarele în baltă sau aventurile șahului este și ea tot o astfel de carte. Amatorul de povești care este d-l Mihail Sadoveanu a găsit în această literatură a șahului, prin care, ca pe drumuri de adevărată aventură, ne plimbă protagonistul său, boierul orheian Temistocle Cantaraga, prilej nu numai să-și mărturisească una din pasiunile sale dar să și tâlcuiască după modelul moraliștilor francezi: un Voltaire sau un Anatole France. Și mai întîi, să fie adevărat că d-l Mihail Sadoveanu este un pasionat al jocului de șah? Biografia curentă a suflat parcă și așa ceva, după cum mai înainte a vestit cîte ceva despre vîntările prin *Țara de dincolo de negură* și despre vizitele-i din *Împărăția apelor*. Pentru cetitor, aceste titluri și aceste pagini sînt mai categorice ca orice biografie. În *Remarques sur les mémoires imaginaires*, Georges Duhamel stăruie asupra curiozității pe care o au lectorii să vadă în eroii cărților cetite tot atîția reprezentanți ai autorilor: „am fost presupus în aproape toate personagiile cărților mele. Cînd aduc în scenă un evreu, se vor găsi oameni să spună: «nu știam că-i evreu». Prezint un protestant? —

iată-mă protestant. Povestirea la persoana întâia, pe care germanii o numesc Ich-roman, predispune la astfel de confuzii. Și astfel : sînt François-Gros din *La nuit d'Orage*, Antoine Ressayner din " etc., etc. Ceea ce înseamnă că deși camuflat în persoana cuconului Grigoriță pe care „șahistul“ Cantaraga îl sechestrează, îl duce la țară, îl hrănește și mai ales îl în-doapă cu toată literatura șahului, autorul *Soarelui în baltă...* nu poate, în concluzie firească, să nu fie șahist.

Și-n orice caz mai desăvîrșit șahist decît palavragiul boier orheian Cantaraga, a cărui cutezanță și ale cărui nenumărate discursuri le reduce la tăcere timoratul căpitan de ață, partenerul Liviu Colț. Ironia cu care Grigorie Alexandrovici, substitutul d-lui Mihail Sadoveanu, încearcă să consoleze la sfîrșitul aventurilor pe bine informatul Cantaraga ne întărește în convingerea că tîlcul acestei cărți stă totuși prin ricoșet, în lecția de modestie și de meditație pe care și autorul și legile șahului le recomandă : „cu toate acestea, domnule Cantaraga, am intervenit eu, e cu desăvîrșire sigur că dumneata ești șahist și noi nu suntem. În afacerea asta numai pasiunea contează. *Ca în toate cele omenești, discursurile stau pe primul plan ; faptele au rol infim. Ce ne trebuie realitatea, cînd avem iluzia ?*“

Altminteri, lăsînd pățania lui Cantaraga deoparte, toate aceste aventuri ale șahului, de la inventarea lui, în India și pînă la partidele de șah din cafeneaua Traian la Iași, fac din jocul acesta al rațiunii și al strategiei un fel de cheie istorică, cu cari se deschid atîtea din enigmatul trecutului. Grație șahului, melancolia împăratului indian se tămăduiește, Abderam scapă de la moarte, Tristan și Isolda își împărtășesc iubirea, prințul Erenfrido cucerește cu toată opunerea părinților, pe prințesa Matilda, fiica regelui Othon ș.a.m.d. Intermediul șahului automat, inventat de baronul de Kempelen, cu mult înainte de epoca roboților, dovedește că tot omul e cel mai desăvîrșit automat, și poate că nu numai în materie de șah. Lecțiile acestea fie directe, fie sugerate, constituie pigmentul acestei cărți, altminteri prin natura subiectului și prin natura compoziției, statică. Lectură din cele mai agreabile, *Soarele în baltă sau aventurile șahului* este în același timp și o istorie afabulată, în paginile căreia d-l Mihail Sadoveanu a infiltrat nenumărate cuiburi aluzive

și tâlcuri. Divertisment cu atît mai prețios cu cît epoca noastră nu favorizează succesul fabulei.

Dar pentru că *Soarele în baltă sau aventurile șahului* este totodată și o prețioasă trecere în revistă a jocului de șah de-a lungul țărilor și neamurilor, la curți de regi și de cardinali, să adăogăm bogatei biblioteci a orheianului Cantaraga și poemul, din sec. al XVI-lea, *Scacchia Ludus* al episcopului de Alba, Marcus Hieronymus Vida Cremonensis, același care a cîntat și viermele de mătase și o artă poetică, închinată delfinului rege Francisc. Poemul ar merita să fie tradus de unul din militanții șahului, nu numai pentru ineditul lucrării cît și pentru aluziile și imaginile, în gen clasic, dintr-însul. Efigia războiului, cum spune de la început poetul nostru (*Ludimus effigiem belli, simulataque veris praelia*) se joacă la ospățul pe care-l dă Oceanus, căsătorit de curînd cu Tellus, în cinstea lui Jupiter și ceilalți zei. Jocul îl câștigă Mercur Atlantiadul și după aceea jocul este transmis și colonilor Italiei. Dar mai presus de osatura poemului, farmecul lui stă în ridicarea jocului închipuit la înălțimea unui război veritabil. Humanistul care era episcopul Vida nu putea să nesocotească frumoasele lecții virgiliane. Regia șahului nu e prezentată altminteri decît în buna tradiție a autorului Eneidei: *At regina furens animis, pars optima belli...* și după o amănunțită precizare a jocului ei, această încheiere, am zice, de spirituală psihologie feminină, după care Regina poate bate în toate direcțiile, încotro îi e pofta inimii: *quocumque libido*. Iar cînd Regele urmărit își pierde toți tovarășii, cît de mult se înalță tonul poemei și ce imagine somptuoasă nu află homeriadul episcop, care asemuiește această ultimă strălucire cu via incandescentă din urmă a Luceafărului, pe cer, cînd amenință să apară aurora șofranie, în carul ei cu două roți: *velut aethere in alto tuus pulcherimus ignis lucet adhuc Venus et caelo mox ultimus exit*.

*

Penumbre se intitulează unul din numeroasele volume de debut, cîte văd, în proză și versuri, vitrina librăriilor, iar Petre Târția îi este autorul. Un nume, după a mea relativă cunoaștere, nemaintîlnit în literatură, dar despre care s-ar putea să auzim din ce în ce mai des. Și cu lucruri din ce în

ce mai pozitive. Căci sînt în *Penumbre*, frumoase certe virtualități, cari nu așteaptă decît o mai atentă cultivare, o mai plivită limbă literară și o mai organizată artă a povestirii, ca să ducă la împlinirea ce astăzi ascunde cu grijă.

D-l Petre Târția își subintitulează schițele sau nuvelele volumului său : „fragmente de roman“ și calificarea nu ni se pare de fel exagerată. Străbate, adică, din fiecare mică sau mare aventură, ceva mai mult decît întâmplarea închisă într-un număr limitat de pagini. Este o cunoaștere a lumii, ca în schița *Asinus ante portas*, cu povestea unui școlar fiu de căruțaș crescut din truda asinului batjocorit de lume, sau ca în nuvela *Imbecilii administrației*, cu moravuri și tipuri magistral creionate, este după aceea o sensibilitate delicată și o puțință de interpretat sufletele enigmatice sau estomplate, ca în *A doua spovedanie* sau *Veșnica Mimi*, din cari mai mult de o pagină s-ar putea cita — că, desigur d-l Petre Târția are dreptate să se gîndească a aborda romanul. Care, între altele, l-ar feri de schițele sau nuvelele melodramatice, artificioase deci, precum : *Cîine domnesc* (în care este totuși o clipă de umanitate, cînd mama flămîndă oprește mîna soțului să izbească în cîinele domnesc) sau *Rodul muncii* sau chiar *Romeo și Julieta*.

Spuneam de anumite scorii lexicale de care d-l Petre Târția ar trebui să se lapede și acestea sînt ardelenisme anti-literare precum : *conturbat*, *pădurea ospitală*, *femeie conștie*, cărora vitriolul caragialesc le-a interzis de mult indigenatul. Cu atît mai mult d-l Petre Târția trebuie să-și îngrijească lexicul și expresia, cu cît și substanța scrisului său prevestește un scriitor și cu cît d-sa posedă o instinctivă intuiție a dictonului rar sau al imaginii populare : „moașele multe fac copilului față de brad“, „și mai dracu și mai mă-sa“, „au tras totodată izmene“, „aici dracu își snopea nevasta“ etc.

TUDOR VIANU

INFLUENȚA LUI HEGEL ÎN CULTURA ROMÂNĂ

(Academia română, memoriile secțiunii literare)

(„Imprimeria națională“)

IMAGINI ITALIENE

(„Vremea“)

ARTA ACTORULUI

(„Vremea“)

Fără să fie de dată recentă, studiul influențelor și al schimburilor între culturi cunoaște în veacul nostru o sporită și binemeritată atenție. Acestui travaliu de investigație s-au aplicat, în ce ne privește, cu deosebire istoricii literari, ale căror cercetări și apropieri, chiar dacă unele din ele contestabile, au aruncat peste regiunile și peisagiile, umbrite mai înainte, ale literaturii noastre, o lumină de tot atâtea ori revelatoare. Nu sîntem, desigur, acea colonie apuseană, în primul rînd franceză, cu care ne-au identificat cronicari de baștină sau de aiurea, dar cată nici să tăgăduim ori de cîte ori o influență s-a exercitat fie asupra unei epoci, fie asupra uneia dintre personalitățile trecutului nostru. Cum în cercetarea biografică a unui artist, istoriograful trece mai departe de litera strict anecdotică și stabilește raporturi între om și operă, la fel și în cercetarea înrîuririlor de la o cultură la alta, importantul este ce duce dincolo de întretăierea aceea de drumuri, aportul autohton, miracolul fecundării originale. Observațiunea frecventă la diferite latitudini și pentru a cărei exemplificare am alege două păreri, una a d-lui N. Iorga,

alta a lui Valery-Larbaud. Vorbind, în cursul său de *Introducere sintetică la Istoria literaturii române* din 1929, despre *Curentul autohton în fața romantismului de împrumut*, d. N. Iorga spunea despre darul particular nouă de a înviora, cu specialul nostru humor, orice împrumut, următoarele: „Acesta este *fondul dominant în literatura noastră* (sublinierea d-lui Iorga). Nu ne codim să luăm ce vine de aiurea, ba ne ducem puținel înainte în descoperirea de forme pe care mai înainte nu le cunoscusem, dar ni rezervăm fondul acesta al nostru, care este ca o comoară ascunsă în sufletul neamului.“ Iar Valery-Larbaud, referind deunăzi despre studiul lui Fischer asupra lui Marcel Proust se întreba dacă cercetarea surselor și influențelor în opera genialului romancier nu este imperios necesară, tocmai pentru a surprinde și mai plastic procesul de creațiune originală la autorul „călătoriei timpului pierdut“.

Dar poate că exemplul cel mai bun să fie tot unul din literatura noastră, mai ales că el prezintă și avantajul că ne introduce din timp în chiar inima subiectului nostru de astăzi. Eminescu este ilustrațiunea cea mai desăvârșită a acestui sistem de comunicări și irigații intelectuale, și, între criticii noștri, cel care a urmărit această alchimie și a pus-o într-o mai desăvârșită lumină este, de bună seamă, d-l Tudor Vianu. Dacă în studiul său despre *Poezia lui Eminescu*, textura intimă a cugetării și ecranul de permanentă prezență pe care se proiectează fantomele sufletului eminescian sînt dominate de Schopenhauer, *Influența lui Hegel în cultura română*, aduce o altă componentă a uceniciei poetului, mai puțin tiranică negreșit, mai ales că se exercită într-un domeniu de mai redusă plasticitate, acela al cugetării politice, dar nu mai puțin evidentă. Dar înainte de aceasta, două cuvinte despre ansamblul și conturul ultimei d-sale monografii.

Despre un prim răsunset al lui Hegel în cultura și literatura noastră a vorbit d-l Tudor Vianu încă din 1924, în studiul său *Ideile estetice ale lui Titu Maiorescu*, studiu încorporat în 1931 volumului *Arta și Frumosul*. Distincția între adevăr și frumos, folosită de cruciatul „Junimei“ și al noei direcții, în *Cercetarea critică asupra poeziei române* din 1867, dimpreună cu — firească aplicațiune, — războiul acela de exterminare — abandonat, în 1906, cînd cu premiera lui Octavian Goga — împotriva confuziei dintre „politic și

poetic" — erau cele două arme cunoscute pînă acum din panoplia hegeliană a lui Titu Maiorescu. Monografia de astăzi le sporește. Întîi cu acea disertațiune pe care Titu Maiorescu o ține la Berlin, în 1861, în folosul unui fond destinat ridicării unui monument lui Lessing, cînd tratează despre „vechea tragedie franceză și muzica lui Wagner“, conferință repetată și la Paris și din nou apoi la Berlin, la „Philosophische Gesellschaft“. Dezbaterea ce se urmează ca și darea de seamă, din revista *Der Gedanke*, ale căror texte rarissime d-l Tudor Vianu le tipărește pentru întîia dată, dau pe față nu numai pregătirea criticului nostru, ci și certe infiltrațiuni hegeliane. Dar Maiorescu a fost în același timp bărbatul de stat care a participat la așezarea modernă a țării. Din *Filosofia* și mai cu seamă din *Filosofia dreptului* va fi luat el acele sugestii constituționale — „orice popor are deci constituția care i se potrivește și care îi aparține“ scrie Hegel — pe care avea să le militeze fie împotriva școlii Bărnăușiu, fie în campania, îmbrățișată de întreaga școală critică de la „Junimea“, împotriva „formelor fără fond“. Politica sa școlară urmează această linie și cu toate că fusese unul din cei mai străluciți pledanți ai culturii umanistice, Maiorescu este cel care acordă învățămîntului real, întîia orientare serioasă. Și cu toate că mai tîrziu altoiește hegelianismului său de lungă durată, principiul evoluționismului englez, Titu Maiorescu marchează într-adevăr, cum se exprimă d-l Tudor Vianu în concluzie, „*un capitol însemnat al influenței lui Hegel în cultura românească atît prin ideile sale estetice, cît și prin premisele critice sociale pe care el a exercitat-o*“. În aceeași ordine, chiar cînd ia poziție împotriva hegelianismului, se așează și Eminescu. Mărturii din scrisori și note din anii de studenție vădesc inițierea hegeliană a lui Eminescu, chiar dacă în aplicațiunile sale ziaristice sau omite să-l citeze sau, ca și Maiorescu, îmbină principiul hegelian cu cel evoluționist. Directiva practică cum arată d-l Tudor Vianu, „a respingerii formelor importate în viața statului“, justifică deopotrivă întrebuițarea celor două principii, teoretic diferite. Al treilea reprezentant al hegelianismului, al treilea și în intensitate, este Kogălniceanu, a cărui tinerete universitară a cunoscut Berlinul acelor profesori străluciți, un Gans, un Savigny și acelor profunde reforme de stat care au putut să

influențeze pe viitorul aghiotant al lui Cuza. Atmosfera hegeliană a universității din Berlin pe de o parte și istorismul juridic al lui Savigny, pe de altă parte, au prelucrat spiritul viitorului reformator care a fost Kogălniceanu.

Alături cu acești reprezentanți direcți ai influenței lui Hegel în cultura românească, d. Tudor Vianu adaugă pe Radu Ionescu, publicistul care pe la 1861 tipărea în *Revista română* a lui Odobescu un studiu despre *Principiile critice* și pe Eliade, care în *Istoria critică universală* și mai ales în *Echilibrul între antiteze* se vădesc tributari hegelianismului. Însă și unul și altul cunosc, primul principiile estetice ale lui Hegel, și Eliade teoria antitezelor (pe care d-l T. V. o pune la punct, arătând că „echilibrul pe care încearcă Eliade a-l stabili nu se produce între principii antitetice, ci între principii corelative“), cunosc această briză pe via ocolită a Franței. Și este, poate, interesant de observat o dată mai mult că „duhul franțozesc“ pe care d. N. Iorga îl identifică încă din a doua jumătate a secolului XVIII în principate, bate nu numai în secolul al XIX-lea, dar încă alimentat cu toate curentele colaterale. Hegelianismul, cum arată d-l Tudor Vianu, trecuse granițele în toate țările Apusului, favorizând acea atmosferă libertară și idealistă, proprie romantismului cu așa de largi și variate ecouri pe țărmurile noastre dunărene. Proudhon și Karl Marx, hegeliani și unul și altul, influențează nu numai pe Eliade dar de bună seamă și pe Nicolae Bălcescu, ale cărui afinități cu Karl Marx și ale căror transfuzii reciproce au fost așa de elocvent arătate în opusculul, citat și cu alt prilej, al d-lui G. Zane.

Și concluzia d-lui Tudor Vianu se desprinde limpede și fecundă în sugestii: hegelianismul a rodit în cultura românească, favorizând deopotrivă curentele de dreapta ca și pe cele de stînga, așa cum se întîmplă de obicei cu marile directive spirituale, dar și pentru că revărsarea lui a coincis cu epoca de modernizare a organismului nostru politic. Ultimul capitol al monografiei d-lui Tudor Vianu, „o discuție hegeliană“, ilustrează cu cazuri din cele două tabere antagonice, în ce măsură a fecundat acest principiu cultura românească și cum, și la noi, ca și în toată Europa, după expresia d-lui C. Rădulescu-Motru, mulți au făcut hegelianism fără să știe. *Influența lui Hegel în cultura română*

lămurește această importantă epocă a regenerării noastre și d-lui Tudor Vianu îi revine meritul de a fi adăugat, fascicolului influențelor apusene, o rază care lipsea.

*

În *Imagini italiene*, cercetătorul culturii cedează pasul poetului și criticului de artă, cari coabitează așa de armonic în personalitatea d-lui Tudor Vianu. O poemă liminară, închinată duhului călătoriei și o poemă dedicată Florenței alternează aceste pagini de inspirată interpretare artistică, cu stihuri în care poetul avar, care este d-l Tudor Vianu, a turnat unul din cele mai pure aliaje metrice. *Imaginile italiene* sînt în primul rînd Italia văzută de un estet cu inima sensibilă la spectacolele de artă ale Italiei mistice. Atmosfera așezărilor medievale, Ravenna lui Dante, Siena sfintei Caterina și Assisi al sfîntului Francisc, capătă volum și culoare sub bagheta acestui vraciu călăuz. Interpretarea statuariei michelangeliene, a frescei lui Martini și atîtor capodopere ale plasticei italice sînt modele de critică de artă, în care preocuparea de arheolog și de amator al ritmului exterior, propriu lui Odobescu, sînt suplinite cu tot atîtea miracole pe care sufletul d-lui Tudor Vianu le surprinde și le fixează în pagini desăvîrșite. Ele creează despre Italia mistică și artistică o imagină total diferită aceleia cu care ne-a deprins cultul roman și extazul peregrinilor noștri. În locul Romei și Forumului, muzee de antichități, la care primitivii culturii noastre aduceau devoțiunea lor etnică, d. Tudor Vianu așează o Italie pură, în care peisagiul, opera de artă și sufletul călătorului se regăsesc într-o armonie pacificată. E podișul de reculegere și de comuniune sufletească pe care singur, cu *Odele italice*, d-l Ștefan Nenițescu a mai urcat pasiunea sa de pelerin al artei. Spuneam însă că d-l Tudor Vianu e și poet, mai corect spus un liric de subtile esențe și pentru aceasta s-ar cuveni citate, între altele, paginile ce închină nostalgiei după locurile de baștină, la începutul poemei *San Gimignano* sau întreaga admirabilă schiță *Una bella passeggiata*, cu care se încheie volumul și unde d-l Tudor Vianu află o nouă formulă a admirației sale pentru unanima și integrala frumusețe a Italiei. D. Claudiu Isopescu, despre

ale cărui monografii de călători români în Italia am referit în dese rînduri, va afla în *Imagini italiene* unul din cele mai vii și personale documente, pe care Ausonienii îl vor îndrăgi.

•

Breviar al unui curs ținut în cadrul disciplinelor teatrale, *Arta actorului* tratează cu competența și informația, caracteristice esteticianului care este d-l Tudor Vianu, cîteva capitole esențiale ale esteticei teatrale. Natura și economia artei actorului, sentimentul și luciditatea reflexivă în creație actricească, așa-zicînd dezbateră procesului dintre inspirație și tehnică sînt atîtea pagini în care erudiția se completează cu observația personală. Paginile, cu care d-l Tudor Vianu încheie acest breviar, s-ar cuveni și ele citate, pentru cît adevăr cuprind, cînd recomandă actorilor abdicarea din boemă și apropierea de marile izvoare regeneratoare, ale culturii.

Iată, în imperfecte rînduri, cîteva cuvinte în marginea a trei recente opere ale d-lui Tudor Vianu. Ele duc la singura încheiere cu putință, că personalitatea d-lui Tudor Vianu se statornicește ca una de variate potențe. Poet, estetician și istoriograf al culturii, d-l Tudor Vianu aduce în toate manifestările spiritului său aceeași ferveare de studiu și aceeași nobleță în atitudine.

TUDOR ARGHEZI
TABLETE DIN ȚARA DE KUTY
(„Naționala Ciornei“)

Poet al altitudinilor lirice și al abisurilor infernale, așa cum ni s-a înfățișat pînă astăzi în *Cuvinte potrivite*, *Icoane de lemn*, *Poarta neagră*, *Flori de mucigai* și *Cartea cu jucării*, d. Tudor Arghezi a rămas întotdeauna, pe deasupra motivelor sale de inspirație și uneori în ciuda lor, același netulburat poet, în inima căruia, ca într-un potir de sfîntă împărtășanie, totul se sanctifică și se armonizează. Așa se face, că nu este în literatura noastră al doilea care să mînuiască cu aceeași dexteră simplitate, crinul și mătrăguna, seraful și diavolul, litania și blestemul. Verbul său e cînd suspin și cînd apă tare, cînd punte spre paradisuri nevino-vate și cînd tunel spre bolgiile dantești.

Din această ineputabilă fantezie vine și cartea de astăzi *Tablete din Țara de Kutu*. A fost, dintru începuturile literare ale poetului *Agatelor negre* și pînă astăzi, un neadormit pamfletar în d. Tudor Arghezi. Verbul său dur a pocnit ca o praștie trimeasă în creștetul cutezătorilor Goliați, firul său de paianjen s-a împletit ca oțelul în jurul victimelor, al căror contur a rămas de-a pururi imprimat în

roca de pergament a ziarului sau revistei, lentila sa miraculoasă a mărit și diformat proporțiile atîtor grandioase caricaturi, a căror faimă infamantă e încă unul din miracolele acestui artist cu verva risipitoare. A fost epoca ziarismului, din care d. Tudor Arghezi a mai trecut cîteva acorduri de violență diatribă și în paginile *Icoanelor de lemn* sau ale *Porții negre*. Dar deja în aceste două opere elementele imediate cu cari jonglează ziaristul erau dominate de poet și viziunea se păstra tot timpul sub specia eternă a creațiunii de artă.

Tablete din Țara de Kutu derivă din ziarism și anume din pamflet așa cum pamflet au fost socotite și *Scrisorile persane* ale lui Montesquieu, și așa cum ziaristică genială au fost socotite și romanele filosofice ale lui Voltaire. Nu vom căuta să comparăm ziaristica directă cu cealaltă, așa-zicînd alegorică. Poate că amîndouă sînt la fel de îndreptățite. Un lucru este sigur, anume că satira travestită satisface într-un grad mai înalt pe cetitor, fără să putem preciza dacă preferința merge către jocul identificărilor la care orice criptogramă îmbie, sau mai curînd către delicia fanteziei și pentru emoția estetică dintr-însa. Ceea ce s-a spus întotdeauna despre fabulă, poate că ar trebui rectificat într-o oarecare măsură. Să se datorească înflorirea fabulei numai epocilor de represiune și cenzurei? Literatura alegorică n-a murit nici pînă astăzi și nu va muri cîtă vreme se vor găsi spirite fanteziste. Dacă Thomas Morus critica societatea engleză în *Utopia*, dacă Swift preumbla pe Gulliver al său cînd în țara piticilor și cînd într-a uriașilor, dacă Cervantes făcea pe Sancho Pansa guvernator al insulei Barataria, dacă Montesquieu aducea la Paris pe Usbek persanul, iar Voltaire pe Babuc sau pe Micromegas, dacă Dimitrie Cantemir a travestit evenimentele contemporane sieși în *Istoria hieroglifică* iar d. Tudor Arghezi a imaginat o țară Kutu, alta dar nu mai puțin aidoma cu a noastră, de bună seamă că mobilul tuturor acestor peregrinări și travestiri stă mai puțin în condițiile exterioare ale societății și timpului, cît într-unul interior, în natura fanteziei fiecăruia dintre scriitori: anticipativă la unii, satirică la toți. „Toată poezia e plină de insule, ca și cerul de stele” și „toate aceste insule-s frînturi de Atlantidă”, scrie cu adevăr și grație Louis Gillet cînd, în analiza cu care însoțește *Furtuna*



lui Shakespeare, integrează și insula pe care e deportat Prospero, în seria nenumăratelor insule cari punctează această Oceanie a fanteziei poeților. Cu *Furtuna*, un nou miraculos, acela al voiajurilor, își face loc în opera shakespeariană și el datează cu siguranță, cel puțin de la Homer.

Acestui capitol de literatură, al satirei travestite, cu așa de străvechi acte de nobleță, se anexează și *Tablete din Țara de Kutu*. Aici, ziaristul de necruțătoare observație și poetul de ineputabilă fantezie își dau întâlnire și imaginează unul din acele ținuturi în care eroi absurzi și grotești se preumblă nestingheriți, pînă într-atîta reporterul acestor tablete din Țara de Kutu îi ține tot timpul sub conul de lumină feerică al spiritului său. Dacă Gulliver și toți ceilalți peregrini utilizează corabia, ca pe singurul vehicul modern al vremii lor, era firesc ca reporterii d-lui Tudor Arghezi să folosească corabia aeriană, avionul. Și cartea începe, după un scăpărător preambul în care se ascut tot atîtea epigrame la adresa artei romancierilor, cu ascensiunea celor trei reporteri Mnir, Kuic și Pitak, în drum spre Asfadur, capitala țării de Kutu. Scenele acestea aeriene sînt, cred, pentru literatura noastră ca și pentru psihologia zburătorilor, o revelație, în care naturalismul și verva, cuvîntul crud și imagina ireverențioasă sînt tot atîtea pedale pe cari singur poetul Tudor Arghezi le poate manevra cu virtuozitate. Și iată și descinderea în Țara de Kutu. Feminismul cu toate alterările lui, edilitatea destructivă, așezările sociale și politice, torturile birocratice și financiare, legendele și miturile savantlîcului sînt tot atîtea teme din cari d. Tudor Arghezi scoate efecte neașteptate. Țara de Kutu este, desigur, bine cunoscuta noastră Dacie Felix și eroii și eroinele atîtor aventuri sînt familiarii zilelor noastre, însă cîtă distanță de la geografia și istoria noastră contemporană și zilnică la simbolurile acestea de un grotesc inimaginabil, pe care fantezia d-lui Tudor Arghezi le-a proiectat pe fresca pînă azi vacantă a istoriei noastre satirice. Cu cît mai sesizante sînt toate imperfecțiunile și ridicolele societății noastre contemporane, privite în ochianul acesta radiosopic, sau ca să întrebuițăm una din invențiunile cărții de față, în „Spinozalul“ cu care d. Tudor Arghezi străbate și în preistoric și în contemporan.

Am păcătui însă dacă n-am adăoga că *Tablete din Țara de Kutu*, oricît de unitară pe axa ei, este totuși o carte de

infinite nuanțe. Căci se întîlnesc în această carte născociri din cele mai absurde, altoite pe mai mult de un trunchi de verosimilitate, vocabule de un rar pitoresc lexical, fanteze de un burlesc derivat din cea mai autentică sămîntă caricaturală, pagini de o cruzime realistă nemaiîntîlnită (ca în descrierea don Juanului vitriolat), dar și pagini de suavă poezie, amintind cele mai bune poeme în proză din *Cartea cu jucării*, cum sînt paginile despre Arcadia copiilor din Kutu, unde încercarea de a ridica o școală e înlăturată de rezistența nu numai a țîncilor dar și cu complicitatea naturii însăși.

Mia-Lak, Natură moartă, Învățatul și prostul, Copiii Kuți, dimpreună cu tabletele inițiale ale voiajului aerian sînt pagini ce se cuvin citate în oricare din antologiile prozei românești și de care studiul prozei argheziene, așa cum însemnările de gazetă nu le pot cuprinde, nu se poate lipsi.

MIHAI EMINESCU

POEZII, ediție îngrijită de Constantin Botez
(cu 4 planșe afară din text)
(„Cultura națională“)

Nu putem începe cele câteva considerații în marginea ultimei ediții a poeziilor lui Eminescu, fără să adăugăm și glasul nostru la corul de admirație, cu care a fost și continuă să fie întâmpinată această epocală tipăritură. Și admirația începe, oricât s-ar părea de în afara subiectului, încă de la înfățișarea grafică a acestei ediții. Desigur, diamantul nu-și pierde din valoare, chiar aruncat în noroi. Cu cât, însă, își sporește strălucirea, când îl joci în lumina soarelui, sau îl odihnești pe o mână de fecioară. Nu hîrtia urcă valoarea unui poet, nici tiparul, nici legătura, dar când poetul este Eminescu, aceste vestminte i se cuvin cât mai desăvîrșite. Iar cele pe care le oferă „Cultura națională“, oricît ne-ar fi deprins și pînă astăzi cu excelența ei grafică, întrec orice exigență. Ele designă pe omul de superior gust și de netulburată conștiință editorială care este d. Alexandru Rosetti, directorul, a cărui tînără activitate prenumără tot atîtea biruințe.

Cu Eminescu, „Cultura națională“ continuă acea parte din activitatea sa închinată edițiilor critice din clasicii noștri.

Cele trei volume din Caragiale, prezentate în condiții de așa de occidentală certitudine tehnică de către d. Paul Zari-fopol, sînt astăzi completate cu întîiul volum de *Poezii*, din opera eminesciană. Presentatorul e de astă dată d. Constantin Botez, colaborator designat al d-lui G. Ibrăileanu și, mai târziu, singur d-sa editor al ediției de față. Cele aproape trei sute de pagini cite dețin variantele poemelor eminesciene și cari, sub raportul cantitativ, reprezintă un material însutit față de textul ultim și curent al poeziilor, ca și claritatea orînduirii unui atît de încîlcit lăstăriș, dovedesc rîvnă, tenacitate și temeinică pregătire, calități fără de cari un atare monument ridicat gloriei eminesciene n-ar fi fost cu putință. Orice ediție critică, scrie în esență d. D. Russo în clasicul, nu numai unicul său tratat despre *Critica textelor și tehnica edițiilor*, la a cărui autoritate vom mai face apel, orice ediție critică trebuie să anuleze, dacă se poate spune, pe cele înaintașe. Dacă, sub raportul textului curent, ediția d-lui Constantin Botez este, după cum vom căuta să arătăm, contestabilă, deoarece arbitrară, sub raportul materialului documentar, al variantelor, deci al foilor de temperatură lirică, ediția aceasta e unică și marchează o dată în istoria cultului nostru eminescian. Aici, în aceste ciorne, cînd caligrafiate și cînd hieroglifice stă închis întreg procesul de creație literară, arderile continui ale unuia din cei mai febrili și mai fecunzi dintre scriitorii noștri, combustiunea intensă care a sfîrșit cu mistuirea focului sacru însuși.

Deși cunoscută în bună parte, psihologia și viața poetului se luminează grație acestei ediții, de noi și sugestive sensuri. Puncte obscure sau numai bănuite de biografie se vor lămuri de azi înainte, odată cu această trăire de zi și de oră, în intimitatea creatorului. Și este desigur folosul cel mai de seamă, acela pe care edițiile de pînă acum abia dacă, unele din ele, îl sugerau. Însă, înainte de a trece la această latură a considerațiilor de față, să spunem cîteva cuvinte despre caracterul ediției însuși. Ne aflăm, de bună seamă, în fața unei ediții critice, lucru ce obligă pe editor la alte criterii decît pentru edițiile curente sau de vulgarizare. Drept este, iarăși, că d. Constantin Botez lămurește în postfața volumului de față criteriile și răspunde la atîtea dintre întîmpinările ce i s-ar putea aduce. Ele nu ni se par, totuși, mai puțin contestabile.

Întîia privește aranjamentul poeziilor, tipărite într-o ordine „strict cronologică”, cu toate că prima grupă nu este a poeziilor de adolescență, cunoscutele poezii de la *Familia*. Acestea formează a V-a categorie, cum și în ediția d-lui G. Ibrăileanu de la Ciornei, tot la urmă sînt așezate. E adevărat că d. Constantin Botez recunoaște în postfața să se fi abătut cu aceasta de la criteriul „strict cronologic” dar că a făcut-o pentru motivele invocate de d. G. Ibrăileanu, în cunoscutele sale prolegomene la edițiile critice din Eminescu, tipărite prin 1927 în *Viața românească*. Am recitat acele pagini și ele duc la concluzia de două răspîntii : sau a suprimării acelor poezii, pe care Eminescu nu le-ar mai fi reprodus într-o ediție de care — ceea ce e mai mult ca sigur — ar fi îngrijit singur ; sau a așezării lor într-un „adaos” la finele volumului, cu scuzele de rigoare. Maioreșcu a ales întîia cale, d. G. Ibrăileanu pe cea de a doua, la care ne amintim să fi subscris dar numai pentru edițiile curente, așa cum era și aceea a d-sale. „Ne gîndim ce impresie poate face unui cetitor neinițiat în istoria operei lui Eminescu, — unui minoritar de exemplu — acest amestec de *Junii corupți* și de *Luceafărul* ! Și ceea ce e și mai rău încă, este că prima impresie a volumului este făcută de poeziile acestea ale gimnazistului, cu care volumul începe” — scria în 1927, d. G. I., referindu-se la cele mai multe din ediții, ce te întîmpinau cu poeziile de juneță chiar din prag. Obiecțiune întemeiată și de excelentă pedagogie estetică, despre care scriam în foiletonul închinat ediției d-lui G. Ibrăileanu : „Cronologia poeziilor e ușor intervertită și uneori în chip fericit. Într-adevăr : dacă intrarea în templul eminescian prin vestibulul *Epigonilor* ar putea fi mai la urma urmei de un caracter gratuit subiectiv, gruparea în schimb a poeziilor de juneță într-un apendice final, e din cele mai fericite. Măsura aceasta de pedagogie estetică trebuie aplaudată. Distanța între acordurile stîngace ale „învățăcelului” și între raidurile prevestitoare din 1870 e într-adevăr prea mare. *Orînduire*, însă, acceptabilă numai pentru ediția aceasta curentă. Ediția critică pe care o pregătește d. G. I. nu mai are nevoie de menajamente. Ediția critică este una științifică, ea nu se adresează decît celor inițiați și de la o astfel de ediție așteptăm să vedem pe autor, după justa expresie a d-lui Paul Zarișopol, «așa cum este», fără prevenirea «mamițicelor critice». Ediția aceea va

respecta în primul rînd cronologia și în al doilea rînd va adăoga variantele, fie din manuscrise etc.“

Cum ediția de față a d-lui Constantin Botez e una critică, cu atît mai mult ne-am amintit de acele rînduri, pe cari dacă le reproducem e mai puțin din satisfacția profesiilor împlinite. Valoarea și aparatul critic din materialul de variante al ediției de față sînt așa de impunătoare încît o obiecție ca cea de mai sus, cu privire la „stricta cronologie“, pare copilărească de-a dreptul. Că nu atîrnă în cumpăna în care variantele ar ocupa una din tirezii, e inutil să mai spunem. Dacă o repetăm însă, această veche obiecție, valabilă totuși în principiul ei, este ca să folosim argumentele d-lui Constantin Botez în cea de a doua întîmpinare pe care i-o facem, cu mult mai importantă, a unificării ortografice. Cînd a așezat poeziile de junetă ale lui Eminescu la sfîrșitul volumului, intervertind ordinea strict cronologică, d. Constantin Botez s-a întemeiat pe motivele de pedagogie estetică, pe care le-am citat mai sus, ale d-lui G. Ibrăileanu. Cu cît mai mult ar fi trebuit atunci, să aplice criteriul acesta și cu privire la unificarea ortografică, această condiție inexorabilă pentru valorificarea unui poet ca Eminescu. Ce va înțelege și cum va înțelege un minoritar limba lui Eminescu, din ediția d-lui Constantin Botez, iată o întregă problemă de prestigiu cultural dar și de judiciozitate. Căci e aproape indiferent cu ce poezie începe (dacă e un cetitor avizat va surprinde progresul liricei eminesciene), în timp ce nu e indiferent în ce sistem ortografic citește, mai ales cînd sistemul acesta vine în contradicere cu fonetismul zilei de astăzi.

Dar să lăsăm pe minoritar, ca pe unul ce nefiind inițiat se va adresa uneia din edițiile curente, și să vedem ce va spune cetitorul român, inițiat, ba chiar familiarizat cu toate sistemele ortografice cîte s-au croit pe spinarea limbei noastre naționale, în veacul trecut. Deschizînd volumul de poezii al lui Eminescu, cetitorul acesta și oricare altul merge de-a dreptul la esența liricei eminesciene, independentă de vestmîntul ortografic, întîmplător, al uneia sau alteia, din epoci. În Eminescu nu interesează ortograful, ci poetul. De aceea tot ce se opune acestei delectări lirice strică poeziei, o importunează, o dezavantajează. Între ortografia *Convorbirilor literare* și aceea a edițiilor Maiorescu — desigur nu ediția princeps, din 1883, nici chiar a doua din 1885 cari nu fac decît

să reproducă fonetismul *Convorbirilor*, dar cele de mai târziu — e de preferat Maiorescu. D. G. Bogdan-Duică a produs ortografia *Convorbirilor* și obiecțiile făcute ediției d-sale, se pot repeta și astăzi cu privire la ediția d-lui Constantin Botez. Cu adaosul că d. G. Bogdan-Duică aplicase legea uniformizării ortografice, pe câtă vreme textul eminescian din ediția d-lui Constantin Botez suferă de inconsecvențe și varietăți ortografice față de cel din *Convorbiri literare*.

Am păcătui însă dacă n-am recunoaște încă de pe acum că d. Constantin Botez a prevăzut obiecțiunile și că și-a justificat preferințele. Concluziile d-sale ni se par totuși greșite. Problema unificării și modernizării ortografice a textului se impune ca una pe care au rezolvat-o și Maiorescu, și d. G. Ibrăileanu ba chiar, ceea ce e mai prețios, Eminescu însuși. Fără să mai spunem că această uniformizare este cerută de normele, câte s-au stabilit în materie de ediții critice. Litigiu judecat și câștigat, dar care nu necesită mai puțin reveniri și exemplificări.

*

Departate de a uniformiza, spuneam, transcrierea textului, d. Constantin Botez oferă unul în care nenumăratele varietăți ortografice dau ediției de față un caracter eteroclit, inconsecvent, incert. Și lucrul nu putea să fie altminteri, atîta vreme cît d-sa nu se decide pentru unul sau altul din texte. De aceea și spuneam că, așa greșit cum e concepută, ediția d-lui G. Bogdan-Duică oferă cel puțin avantajul că, reproducînd tale-quale, grafia *Convorbirilor literare*, ea se prezintă unitar. D. Constantin Botez practică felurite concesii — ceea ce îl duce, de cele mai multe ori, la contraziceri, cînd nu e silit să-și construiască legi și principii, la cari de multe ori însuși d-sa contravine. Pe de o parte d-sa reproduce cînd textul *Convorbirilor*, cînd pe al altor izvoare, precum ediția Ibrăileanu, sau manuscrise, pe de altă parte, și aici stă sămînța tuturor obiecțiunilor, transcrie totul în actuala ortografie a Academiei Române dar introduce limba scrisă a lui Eminescu.

Căci dacă din confruntarea feluritelor texte se poate ajunge la rectificarea multor erori, transmise de la ediție la ediție, cum este cazul restituirilor datorate d-lui G. Ibrăi-

leanu sau celor ale d-lui Constantin Botez însuși (*a statelor greoaie cără trebuie împinse în Împărat și proletar și noaptea-n pod, cerdac și streșini heinizînd duios la lună în Cugetările Sărmanului Dionis, în locul enigmaticului hemizînd*), cel de al doilea principiu conține o contradicție originară. Între ortografia actuală a Academiei și limba scrisă a lui Eminescu sînt disonanțe ce nu se pot în nici un fel armoniza. Limba scrisă a lui Eminescu, cum însuși d. C. B. recunoaște, nu este chiar atît de unitară, iar cît despre o „adevărată pronunțare”, nu statistica formelor din manuscrise o poate decide. Pe bază de statistică d-sa adoptă forma *stena* în loc de *steaua*, din *Convorbiri*, și tot pentru aceea, forme ca *rid, ris, riu-riuri, sin, surid, suris*, pentru că, chiar dacă „le rostea altminteri” și cu toate că „nu mai corespund limbei literare de astăzi”, Eminescu le va fi considerat aparținînd limbii literare de atunci. Din această pricină o poemă de suavitatea lui *Călin*, de pildă, este maculată la tot pasul de forme ca : *surizîndă, fragii sinului, ea zimbînd, o remâi, remâi, resuflet, el remâne, mult remas-ai, resună* etc., etc., adoptate întîi pentru că ar fi aparținut limbii literare și al doilea pentru că ar fi reprezentînd pronunția lui Eminescu, cu toate că, poate, nu le-o fi „rostit” chiar așa. Că s-ar fi putut să se datoreze aceste forme și ortografiei *Convorbirilor* ba chiar ortografiei lui Eminescu, cum, pentru cazul în speță, manuscrisul 2283, cel mai aproape de forma ultimă, arată, însuși d. C. B. o gîndește, pentru ca imediat să și ridice obiecții. Întîi, că niciodată Eminescu nu întrebuițează pe *î* și pe *â* în cuvintele mai sus amintite. Ceea ce e desigur hazardat a susține. Căci, nu mai departe, versul 212, transcris la d. C.B. ca și la d. G. Bogdan-Duică : *Curg în riuri sclipitoare peste flori de miere pline*, exact ca în *Convorbiri literare*, în ms. 2283 figurează nu se poate mai clar : *Curg în riuri sclipitoare...* Ca o dovadă că pronunția se trădează în forma *riuri* și ca o prezumție că semnele diacritice trebuiesc considerate cu multă prudență, la Eminescu. Punctul cel mai insesizabil ține loc de tot atîtea ori la tot soiul de accente. Chestiune de caligrafie desigur, dar totodată avertisment și punere în gardă. Un alt argument ar fi că formele mai sus specificate s-ar fi întîlnind în rimă și d. Constantin Botez le enumeră, îndoindu-se că ele ar putea fi luate drept asonanțe (cu toate că descoperă și astfel de rime aproximative),

pentru motivul că ar fi să admitem prea multe asonanțe într-o vreme când Eminescu „ajunsesse stăpîn pe formă“. La care s-ar putea obiecta că asonanța nu este o deficiență în materie de rimă, că dimpotrivă mînuirea asonanțelor denotă o tehnică și un instinct artistic, puțin comune și că de bună seamă Eminescu a fost, în aceeași măsură, maestru nu numai al rimii integrale și rare, dar și al asonanței. D. Constantin Botez citează ca pe o excepție rimele *păgîn-bătrîn-sin*, unde, se pare, Eminescu s-ar fi mulțumit cu asonanță. Or, însuși acest exemplu, la care am putea adăuga și versurile din *Doina*: *își dezbracă țara sînul — codru frate cu românul...* dovedește că pronunția era: *sîn* și *sînul*, *rîu* și *surîs*, chiar dacă în majoritatea (nu unanimitatea cazurilor) Eminescu le scria cu *i*. În cazurile mai sus citate avem rimă perfectă, în cazurile invocate de d. C. B. avem asonanță, dar o asonanță ingenioasă, satisfăcînd în același timp și ochiul și urechea: *sin-suspin* și toate celelalte cazuri de felul acesta. Ar reprezenta așadar rime optice, pe cari în realitate și Eminescu și cetitorul din vremea sa le-au citit: *sîn-suspin*. Imagina „ochiului auditiv“ din considerațiile prozodice ale lui Claudel ar putea fi adaptată pentru circumstanță, după cum alte exemple ar putea întări această convingere.

Ar fi însă să continuăm a pleda evidența. Concluzia ce se desprinde din aceste cîteva obiecții ni se pare mai interesantă. Orice ediție, cea critică cu atît mai mult, trebuie să plece de la uniformizarea ortografică. Mai ales în cazul lui Eminescu, la care varietățile grafice se încrucișează cu varietățile ortografice și cu inconsecvențe, atîtea din ele fruct al instinctului său de creator nesubordonat. Mai ales în cazul lui Eminescu, la care în primul rînd interesează liricul și care se află a fi un scriitor cu totul modern, nicidecum arhaic. Cum o reproducere a tuturor varietăților și inconsecvențelor, pe bază de manuscrise, ar da impresia unui haos, cum alternanțele acestea grafice interesează cel mult pe istoricul filologiei, ele trebuiesc menționate în aparatul critic, iar textul redat în sistemul ortografic al zilei de azi. Negreșit, nu poate fi vorba să ne atingem de acele forme dialectale ce fac farmecul și originalitatea scriitorului (și întru aceasta, cu toate meritele-i necontestate, Maiorescu a păcătuit uneori), cît de restituit limpezimea lirică a textului eminescian.

Pentru această modernizare pledează nu numai evoluția ortografică a lui Eminescu însuși dar, mai mult, conștiința lui filologică, așa cum se vedește în atâtea din fragmentele sale în proză. Nu e locul să reproduc toate acele pasagii și desigur nu singurele, din întâiul volum de *Scieri politice și literare* al ediției Scurtu, în cari Eminescu discută cu pătrundere și judiciozitate tot atâtea probleme de limbă. La moartea lui Massim, stăruie asupra babiloniei etimologismului latinesc; vorbind de Eliade, amintește de ortografia lui imposibilă „product bastard al lipsei sale de știința filologică pozitivă”; laudă cărțile ardelenе pentru că au adoptat o „ortografie fonetică cu concesile etimologice pe cari le-am făcut și noi” (mărturisire prețioasă și de reținut); deplînge lipsa unei ortoepii sau dreaptă pronunțare, pentru toată țara și, bucurîndu-se din nou de progresele fonetismului în Transilvania, formulează în 1877, aproape o profesiune de credință: „acesta este un puternic mijloc, pentru a păstra vechea noastră avere națională: unitatea în limbă și o normă unică în pronunție”. Cu exemple și argumente discută forme dialectale, greșite, preconizînd o „lovitură de stat” care să le restituie adevărata fizionomie. Prin convingerile acestea teoretice ca și prin întreaga sa operă lirică, Eminescu e un scriitor modern, anticipativ, contemporan chiar. A-l îmbrobodi în scutecele ortografice, de tranziție, ale epocii lui, înseamnă a-l sufoca. Dacă ar fi trăit, cum era sigur, cînd calcula pe o pagină de manuscris, 78 de ani („atîta am să trăiesc, bătrînul meu tot astfel”) și ar fi vegheat între 1920 și 1927 la tipărirea operelor lui complete, îl vedeți adoptînd sistemul ortografic al d-lui Constantin Botez? Cum a lăsat pe *u final* la vremea lui, ar fi lăsat și celelalte mode sau concesii etimologice, de care era conștient. La ce ar sluji să transcriem proza lui de pe la 1870 în ortografia vremii: „Cine a vedutu, o înmormîntare în Bucuresci?”. Pronunțat-a vreodată astfel Eminescu? D-l D. Russo formulează în cuvinte definitive această cerință a editării textelor, cînd în tratatul amintit deja, scrie: „Și după cum, procedînd la reeditarea operelor lui Eliade Rădulescu sau Cipariu, nu le reproducem cu ortografia lor (căci sîntem siguri că Eliade n-a pronunțat *quare* sau *quelle* ci *care* și *cele*, nici *lungo* sau *aqui*, ci *lîngă* și *aci*; că Cipariu scriind *cuvientia*, *scaimbu*, și *revediuța* pronunța *cwiiința*, *schimb* și *revăzută*) așa și cînd edităm

texte vechi, oriunde sîntem siguri de pronunțarea scriitorului, trebuie s-o reproducem întocmai, fără să luăm în considerație caracterele pe care el le-a întrebuițat în mod greșit ca să o redea“. Cu adaosul doar că textul lui Eminescu nu e un text vechi și că pentru pronunția lui, singur s-a pronunțat cu sigură clarvedere.

Spuneam însă că ediția d-lui Constantin Botez constituie un eveniment literar și aceasta e adevărat, de îndată ce ne apropiem de materialul documentar al variantelor. Întreg procesul de creație, atelierul, calvarul chiar pe care l-a urcat acest meșteșugar al verbului românesc care a fost Eminescu, se străvede în toate tainele și popasurile lui. Cîte ceva se știa desigur și pînă acum, ceea ce aduce ediția de față întrece orice închipuire. Grație acestui material se va putea înțelege mai plastic cît foc sacru a ars Eminescu pentru ca din ciornele manuscriselor să ajungă la tiparul în 12 strofe din *Postume* și din acestea la purul cleștar în cinci strofe al *Odei* — în *metru antic*.

Ediția d-lui Constantin Botez pune bazele și aruncă sugestiile atîtor studii estetice, de viitor și tot ea face posibile noi cercetări și noi adaose. Grație ei, se va putea purcede mai ușor la stabilirea, într-o viitoare ediție critică, a tuturor referențelor și racordurilor între versul și proza lui Eminescu. Și ca să dăm o pildă, două. Se știa din studiile avizate ale d-lui G. Ibrăileanu că minunata elegie *Sara pe deal*, deși tipărită după 1883 și socotită postumă, era sfîrșită în epoca de debut matur, a poetului, deoarece figura ca intermediu și romanță într-un poem mai lung. Procedeu dealtminteri frecvent la Eminescu, dovadă că și *Peste vîrful trece luna* figurează drept intermediu în una din încercările lui dramatice. Iată însă că în una din nenumăratele sale variante în proză, în nuvela în care e prezentată curtea boierului Olteanu din Moldova de Sus, pentru ca mai bine să ne familiarizăm cu locul unde copilărește unul din avatarurile sale biografice, Iorgu, fiul lui Vasile Creangă, se pot ceti și aceste rînduri: „Abia seara cînd satul devine centrul vieții pămîntului ce-l înconjură se începe acea duioasă armonie cîmpenească, idilică și împăciuitoare. *Stele izvorăsc umede și aurite pe jumalțu cel adînc și albastru al cerului, buciumul s-aude pe dealuri, un fum de un miros adormitor umple satul, carăle vin cu boii osteniți, scîrțîind din lanuri, oamenii*

vin cu coasele de-a umăr, vorbind tare în tăcerea sărei, talangele turmelor, apa fântinelor, cumpenele sună, scrînciobul scîrție-n vînt, cîinii încep a lătra și prin armonia amestecată s-aude plin și languros sunetul clopotului care împle inima cu pace" (ms. 2255). Cine nu vede, în aceste rînduri, transpus pentru oportunitate, același pastel din *Sara pe deal*? Cronologia stabilită de d-l G. Ibrăileanu capătă o întărire mai mult, textul în proză aparținînd epocii de la 1870, cu *u final și z din d*.

Și același lucru și pentru epoca de pe la 1876 și anii dinainte, cînd Eminescu lucra la *Călin*. Același manuscris prezintă fragmente și considerații ce se pot racorda cu pasajul nunții gîngăniilor din *Călin*. „Sunt ochi în lumea aceasta, cari au deosebită plecare pentru tot ce (e) miniatură“ se începe un astfel de fragment pentru ca după aceea să și urmeze o astfel de nuntă — „și ceea ce nimeni n-aude, a auzit miniaturistul meu, o nuntă în taina firei: Dacă o foaie de trandafir a căzut pe un gîndăcel smălțuit a fost cu intenție — o regină a aruncat batista... paingenii țes vâl miresei... furnicele cară saci... clopoșii albaștri ai florilor sună de liturghie, albinele cîntă cu lăutari, bondarul în vestmint de catifea murmură pe nas ca un popă bătrîn, fluturii, Don Juanii grădinilor, vin în cîrduri la nuntă...”

Dar și acestea și altele se amîna pentru alte timpuri și alte locuri. Sezonul cărților literare bate în plin și ediția d-lui Constantin Botez, prin bogăția materialului și a sugestiilor ne-ar abate de la oficiul de cronicar, dacă i-am da toate onorurile cuvenite.

Abia sfîrșesc de redactat acest titlu de circumstanță, că mă și întîmpină îngerul meu de veghe, cu care duc, după o veche credință, casă bună. Scrii : critic, îmi spune dînsul, fără de ghilimele, ca o dovadă că nu mai ții la rezervele de acum cîțiva ani. Orice convertire presupune un ceremonial și pre cît îmi aduc aminte, nu te-am văzut pînă astăzi în odăjdii. Poate că ai uitat ce scriai în 1928, în prefața întîiei serii din *Mențiuni critice* : „el (autorul) se ferește cu stăruință să se considere critic“ și celelalte.

Dar l-am oprit : A, nu, și celelalte. Memoria d-tale simplifică peste îngăduință. E adevărat că nu-mi voiam, la ceasul acela, certificat de critic, după cum nici astăzi nu cred mai mult că singur certificatul face pe critic. Mai ales cel pe care și-l dă singur. Uیți însă ce spuneam tot în pagina aceea de prefață. Că le voiesc socotite, acele pagini, impresii de cetitor, mai mult sau mai puțin în curent cu mersul tiparului, că le consider exerciții ale unui gust literar în funcție și în devenire și că pun preț mai cu seamă pe împlinirile

și definitivările ulterioare. Susții că m-am abătut de la linia aceasta de conduită ? Nu e și părerea mea.

Vezi, dacă obișnuiești să iei cuvintele în stricta lor literă ? Nu te lua după titluri și după aparențe. Fii bănuitor și s-ar putea să te întâmpine în fiecare floare un șarpe cu solzi de platină. Învață-te să cetești printre rînduri și chiar înapoia lor. Fii rezervat cu cel ce-ți surîde, cînd te salută. Poate că are oglindă în fundul pălăriei și-și surîde sieși. Cuvintele sînt lăsate să ascundă gîndul omului, de aceea nu strică să treci dincolo de ele. Și mai ales, nu fi robul primei impresii. Nimic nu stă pe loc. Nici munții, nici mările. De ce să te sclerozezi în ce-ai crezut să fi înțeles dintru început ? Desigur, aceasta presupune oarecare osteneală, un efort reiterat, o lectură nu numai atentă, dar și împrăștiată. Dar, cel puțin, nu vei trece cu capul în pămînt, nimeni nu te va arăta cu degetul pe uliță și nimeni nu va țipa după tine : „iată omul care a înțeles dintr-odată“.

Suspectează mai ales legendele. Despică-le în două, vei găsi, multe dintr-însele, goale. Ți s-a spus : cutare critic e dogmatic, cutare e amabil și tu ai crezut-o. Judecă singur și verifică. Poate că primul e numai scrobît și de duminecă, poate că al doilea, în chip de glumă, te scoate pe drumuri mai puțin bătătorite. Sînt oameni care preferă asfaltul, sînt alții cari merg și prin hîrtoape. Nu disprețui surprizele. Deschide ochii și sufletul, dar astupă-ți urechile. Zgomotul distrage. Comerțul cu literatura nu e un negoț ca oricare altul. Infatuatul își înalță taraba la etaj și-și instalează megafoane la toate răsîntiile. Că se oprește lumea și că mai și desface cîteva duzini de bretele ? Dar pentru ce nu se oprește lumea în Orient ? Ai uitat de pisica aceea acrobată care a întrerupt circulația, o dimineață întregă, pe cel mai activ dintre bulevarde ? Cînd a coborît de pe acoperiș, lumea s-a risipit ca și cum nu se întîmplase nimic.

*

Și totuși, îmi spui tu, lumea e mai grăbită astăzi ca altădată. Locul sindrofiilor l-au luat snoavele picante. Dili-

gența și aivagenul au rămas în muzeele de antichitate și avioanele bat cu fiecare zi un nou record. Nimeni nu mai desface gazeta pe toate fețele, când poate cetii a fișul la colț de stradă. Telegrafia fără fir a suprimat misterele și sentința a luat locul blîndului scepticism de altădată. Dezmințirea de a doua zi e primită cu același entuziasm ca și confirmarea de ieri. Totu-i literă de lege. Nu mai avem timp pentru îndoieli. Cine nu poate vorbi cu certitudine să abdice. Nu ne mai trebuiesc Hamleți. Cine are de spus ceva, să o spună cît mai pe scurt și să plece. Vrem să fim la curent cu toate, dar pe rezumat. Și mai ales cu hotărîre. Cît mai multă hotărîre. Zică-i și infatuare — nu importă. Nu vreau să-mi argumentezi, cînd înțeleg și dintr-o vorbă. Cum e: bun sau rău? Nuanțe și intermedii, în care să te cuibărești d-ta, ca pe vremea iatacurilor? Afară, la aer, îți spun. Nud și cu pieptul în vînt. Reziști? Bine. Capeti o dublă pneumonie? Și mai bine. Selecția s-a făcut. Țsta e modul spartan.

Așa te vreau și-n critică. Unde ți-e cîntarul de precizie? Relativitate?! Modă. Dar ciomagul? Dar harapnicul cu care Iisus a alungat din Templu pe ticăloși? Schimbă tocul pe strămurare și pune în locul peniței un bold cît toate zilele. Literații nu merită prea multe menajamente. Platon avea dreptate să-i dea afară din cetate. Critica e arta boxului. La falcă și la pîntec, și afară cu el, peste frînghii. Și d-ta îmi vii cu mînuși de piele de Suedia și cu pași de gavotă, ca pe vremea străbunicilor. E timpul jazului, domnule, nu al charlestonului. Cum vrei să te prinzi în hora aceasta drăcească dacă nu schimbi ritmul? Schimbă-ți costumul, ia-ți alt vocabular și mai ales altă atitudine. Fă mai multă gălăgie, dă din coate, ieși în primul rînd. Vei figura în toate filmele și clișeul tău va fi nelipsit din galeria celor ce binemerită de la literatură. Cine are timp să se uite la niște moviile de soboli, cînd nici munții nu ne mai ajung? Trebuie să practici publicitatea propriilor tale merite și, în orice caz, pretenții.

*

Rătăcirii ale infatuării, i-am răspuns. Dacă ești convins că nu faci zadarnic umbră pămîntului, de ce s-o mai spui și-n gura mare? Ca să convingi și pe alții? Nu-ți ajungi, tu, ție

Însuși ? Dar pentru cine scrii și cine îți este întâiul judecător netemut ? Nu tu, nu sufletul tău ? Și ce prețuiesc cele câteva păreri convenționale, în perspectiva infinită a posterității ? Vanitatea de a ne simți regi ai pământului și convingerea că dincolo de viața asta nu mai e nimic, nimic decât haos, ne impun de bună seamă folosirea minutelor pămîntene și stoarcerea lor.

Dar dincolo de granița asta terestră e posteritatea. Dacă nu mai sîntem noi, sînt cei ce vin după noi. Ei au alți ochi și altă perspectivă. Și mai ales n-au prejudecățile noastre. Să scriem pentru noi înșine și pentru împlinirea destinului nostru temporal. Și ziua judecății ne va afla pe fiecare la mesele noastre de brad, despuiată de orgolii, cu vrafal de cenușă alături, care cît am ars și mai ales cum am ars. Nici grabă, nici larmă, nici colb. Posteritatea nu se înșală. Poate pentru că n-are nici un interes s-o facă. Și dacă nu ni-i dat să scriem postum, să scriem, cel puțin, cu gîndul la posteritate.

DRAGOȘ PROTOPOPESCU

CONDAMNAȚII LA CASTITATE, roman (colecția Rosidor)

(„Naționala-Ciornei“)



V. VOICULESCU

DESTIN, poezii

(„Cartea românească“)

Între caracterele ce disting dimpreună cu proza universală de după război, și pe a noastră, unul din cele mai notorii este fără îndoială și sexualitatea. Cît din această denudare a misterelor carnale se datorește îndemnul și prestigiului freudian și cît efervescenții postbelice, și dacă nu cumva s-ar putea vorbi de o adevărată conjuncție a celor doi factori, iată ce rămîne încă în studiul istoriografilor. Importantul este că literatura universală, a ultimului deceniu a smuls și ars ca inutil zaimful ocrotitor al zeiței și că marmora n-a strălucit nici n-a ispitit mai puțin pe spectatori sau rapsozi. O nouă zi a creației, poate a șaptea, poate a opta s-a adăugat biblicei geneze, odată cu noile ficțiuni. Un Lawrence, ca să luăm pe cel mai comprehensiv dintre exponenții noii sexualități epice, echivalează o întreagă epocă și semnifică un început de veac literar. Cît despre noi, este de ajuns să-i urmărim, în materie de sexualitate, foaia de temperatură și variațiile ei : de la idila lui Duiliu Zamfirescu, schematismul instinctual al d-lui Sadoveanu sau realismul vehement din *Ion* sau *Răscoala* pînă la filtrul violent de sexualitate și poe-

zie din *Maitreyi* și *Rusoaica*, pentru a înțelege ce aspect nou prezintă o bună parte a prozei noastre contemporane și ce distanță a străbătut ea de la pudoarea sau aluzia mitologică a unui Odobescu sau Hogaș pînă la studiile de psihologie erotică ale noilor veniți.

În rîndul cărora se prenumără și d-l Dragoș Protopopescu. Ce aliaje de satiră și fantezie, de humor anglo-saxon și de mitologie păgînă, de lirism descriptiv și de artă bufonă erau concentrate în *Iarmarocul metehnelor*, cetitorul de bună seamă că își mai amintește. Ele se întîlnesc și în noul d-sale roman *Condamnații la castitate*. După cum se întîlnește, mai cu seamă acea temă sexuală și felul în care d-l Dragoș Protopopescu a tratat-o și în nuvela *Dănciuca* din *Iarmarocul metehnelor*. Cazului de nympholepsie, al flăcăului ialomițean, Lisandru Bancagiu, de acolo, îi corespunde aici cazul de priapism al fraților siamezi, Pîrvu și Pătru, pe cari d-l Dragoș Protopopescu îi preumblă din Constanța silozurilor și plajelor în Parisul luxuriei și în Londra puritană iar de aici în Siamul predestinat, cu ale cărui moravuri se identifică și ale cărui genii tutelare se constituiesc.

Ca și Priap Helespontinul, izgonit din cetatea-i de dilecțiune, cum stă scris la comentariile de epocă, „propter magnitudinem virilis membri“, Pîrvu și Pătru sînt și ei izgoșiți, ba poate și mai rău, de îndată ce sînt condamnați la castitate. Temă, precum se vede, dificilă, dar pe care d-l Dragoș Protopopescu o tratează pe îndoitul plan al satirei aluzive și al atmosferei legendare, *alias* mitologice. Căci peregrinările celor doi olteni condamnați la castitate, de la Constanța la Paris și Londra și de aici în Siam, oferă d-lui Dragoș Protopopescu prilejul să brodeze, începînd și sfîrșind cu al nostru, tot atîtea ironii și adevăruri crude la adresa neamurilor, pe unde-i poartă. Vorbisem, cu prilejul volumului anterior, de un grotesc și de o artă bufonă care l-ar apropia pe d-l D.P. de Urmuz. *Condamnații la castitate* utilizează anagrama sau grafia transparentă, mistificarea dimpreună cu cheia ei, așa cum d-l Tudor Arghezi le-a folosit de curînd în *Țara de Kutu*. Căci Siamul acesta blagoslovit, unde condamnații noștri la castitate fac o așa de strălucită carieră, nu este în fond altceva decît binecunoscuta noastră Românie, în istoria și geografia căreia d-l Dragoș Protopopescu a întreșut atîtea pagini de extrem orient.

Ce comandă însă acest roman este, îndeosebi, accentul lui mitologic. Ca și pentru Lisandru Bancagiu, d-l Dragoș Protopopescu află eroilor săi de astăzi cadru de legendă și aventuri neverosimile. Sabatul nudurilor pe plaja de la Constanța și viziunile lubrice, chinându-i ca pe niște adevărați stîlpnici, aventura din grădina institutului de mycologie din Kew-Garden, canonizarea lor în Siam și procesiunea nocturnă, din pădure, ca-ntr-o bacanală a Dionysiilor, sînt pentru d-l Dragoș Protopopescu tot atîtea prilejuri de erudiție și lirism, a căror inspirată altoire desăvîrșește atmosfera de neîntre-rupt balet mitologic din *Condamnații la castitate*.

Și pentru a vădi cît de adevărată este această notă dominantă, voi cita acest pasagiu în care umanistul și liricul din Dragoș Protopopescu se contopesc într-o adevărată pagină lucrețiană cu iz de cantemirească „istorie hieroglifică” :

Ce mîndru și iscusit animal e omul, — vorba poetului Dragoș Protopopescu ! Pieptul lui de centaur merge înainte cu forță și încredere ; fruntea pune lumină pe trup, iar ochii vîră-n el ca niște fiare înroșite patimă și vîltoare. Iar picioarele, drepte ca gorunii neclintiți, duc toată această patimă și vîltoare așa cum colonnele poartă un templu grec în veșnicie.

Ziua nu răsare pînă nu deschide el ochii ; noaptea nu vine pînă nu-i închide.

Cu graiul lui apar jivinele ; din cîntecul lui toate vietățile nasc ; florile fac miresme pentru albine, albinele mierea pentru el. Pentru ochii lui cîmpurile se investmîntă, pentru auzul lui guruie porumbeii. Porumbeii care sînt inimi de om cu aripi, așa cum toate dobitoacele sînt făpturi de om fără Dumnezeu.

Mai aprig ca vulturul, cînd vrea, mai șiret ca vu'pea, mai blînd ca turtureaua, mai hîtru ca hiena, decît căprioara mai ager, decît taurul mai neînfricat, zeii luau chipul lui cînd veneau pe pămînt, așa cum astăzi la suflarea lui se aprind sorii și depărtările.

Dar, vai, paiul sub roata căruței, firul prost de leuștean zvîrlit de gospodină iarna în bătătură, sobolii scoși cu căldări de apă din mușuroaiele lor, cărăbușul căzut pe spate și ne în stare să se mai ridice, greierul care dîrdăie-n sobă, furnica strivită sub picior cînd să-și depună povara, nu-s mai amărite și prăpădite ca omul căruia nu i se mai îngăduie femeia.

Prin atmosfera aceasta, ca doi „fauni întîrziati” care se regăsesc, înaintează Pîrvu și Pătru ; în atmosfera aceasta în care d-l Dragoș Protopopescu a îmbinat, ca într-un recipient

magic, mitologia Asiei misterioase și grația shakespeariană, impudoarea pitorească a Priapeilor cu satira transparentă a Albionului. Și totul într-o vervă naturală și într-un ritm susținut, care îl disting între toți ceilalți ai noștri prozatori.

*

Cu noul său volum de versuri, *Destin*, d-l V. Voiculescu duce mai departe firul și sapă mai adânc albia liricei sale alegorice din *Poeme cu ingeri*. Poetul e tot mai mult acel Hermes Psychopompos care mână din urmă sufletele. Iar pe al său mai mult ca pe celelalte și-l duce pe toate drumurile, prin nămeștiile de țancuri ale munților și pe stepele destinse ale Bărăganului, pe cărări nesigure de apă și prin amurguri vecine cu cerul. Și cu fiecare pas, o nouă pildă se adaogă și un nou vin se strivește în boabele de struguri ale zăcătorilor.

În felul acesta, poezia sa îngenunchează sub patrafirul de parabole al noului testament, când nu epiloghează, în poeme de oarecare compoziție, pildnice pagini de biblie. Metafora de natură alegorică e încă una din caracteristicile acestor poezii și dacă cele mai multe din ele au o savoare inedită, altele și mai ales insistența aceasta de a ceti în fiecare frunză un semn limpede, aduce a didacticism și promovează, în orice caz, o manieră.

Cu această rezervă însă, ce magistrală în schimb artă poetică ne înfățișează d-l V. Voiculescu în *Destin*. Hesiod al versului și al verbului în măsura în care este și al peisagiilor și al credințelor populare, d-l V. Voiculescu și-a pus la încercare toate virtuțile și, ca-ntr-una din încăierările legendare cu duhurile protivnice, izbutește să le doboare. Poema liminară e un foarte explicit credo, prefața cea mai acomodată întreprinderii de a sluji cuvântului :

Gînd slăbănog deprins numai la șes
Să calci în pulbere de vorbe tocite ;
Gînd...
Năvăvitele să dormi pe puf de cuvinte :
Scoală și gătește-te, că de-acum înainte
Am să te port prin vorbele cele mai colțuroase,
Să te înglodească și să te doară,
Razna din albia limbii de rînd afară,

Pe cărări de piatră abia slomnite
În graiul cu urcuşuri bolovănoase,
Peste praguri de expresii încremenite
Sus pe coclauri de munte

Un munte de calm şi tăcere,
De unde apele au cărat toate vorbele mărunte
Şi unde văzduhul miroase a cimbru şi-a miere.
Acolo să aţipeşti pe stînci de grai tare...

Temă reluată în atîtea din poemele primului ciclu „Destin“, şi care s-ar cuveni cu toatele citate, ca iscusite variaţiuni ale aceluiaşi motiv: *Poezie (m-am băgat surugiu la cuvinte: le momesc cu văpăi, le brănesc cu jărat...*); *Toiag de înger (Îmbătrînesc. Destinul mi-e însă tot copil; isteţ să prinză păsări şi să doboare poame...)*; *Pe drumul ciobanilor* etc., etc., şi dintre care vom cita fragmentar pe cea de a treia, ca pe un altoi de rasă în tulpina peisagiului nostru pastoral:

Port zile-ntregi un vers plăpînd în glugă,
Şi strofa ruptă, pînă să se-nchege,
O duc pe umeri singur, fără slugă
Cum duc ciobanii oile betege.

N-o-nchid în Țarcuri, ci ades i-e masul
Pe lunci de sat, pe-un şold de deal cu viţă,
Şi slobodă şi-alege-n drum popasul
La ape dulci sub braţe de troiţă.

Însă toate aceste virtuţi şi toate aceste obsesii îşi află împlinirea în două poeme de intens suflu liric, *Ionică* şi *Centaurul* în care poezia de inspiraţie rurală s-a realizat în două din cele mai înălţate ale sale podişuri. Povestea puiului de om, crescut la şcoala naturii, răpus în chip absurd, de balaurul destinului de la răspîntie, şi pe care-l plîng „tot satul şi tot natul ca pe împăratul“ emoţionează prin ingenuitatea de stil a tabloului şi prin cruzimea neînduratelelor Parce. Un scurt citat va arăta, într-unul din momentele sale episodice, ascensiunea acestui nefericit pui al pădurilor, ca şi frăgezimea de expresie a poetului:

Dar îl strigau piţigoii în ulmetul din preval:
Ici în deal, ici în deal, ici în deal.

Cintezii îl iscodeau din tufiş :
Cin' ți-a zis, cin' ți-a zis, cin' ți-a zis ?
Și el, în poala cămășuții cusută cu arnici,
Ducea acasă mai mult brebenei decît urzici.

Cea de a doua poemă de compoziție proiectează pe ecranul de bucolică al munților noștri umbra gigantică a Centaurului, ca un duh al antichității păgîne, rămas să rătăcească și astăzi prin peisagii familiare. Poema se desfășoară într-un ritm abrupt, în care patetismul monologului se armonizează cu vocabularul lapidar al poemului. E ca o goană prin steiuri de piatră, cu poticneli și respirații profunde, de Ciclopi și de Titani cari și dacă au fost prăvăliți în adîncul abisului, tot au încercat să înalțe, unul peste altul, pe Pelion și pe Ossa. Citatele ar fi mai mult ca oriunde de rigoare.

Destin este pentru cariera lirică a d-lui V. Voiculescu actul său de maturitate, iar în lirica noastră contemporană se adaogă acelu capitol, în care dimpreună cu Adrian Maniu și Lucian Blaga a săpat și răzbit la izvoarele cele de taină ale autenticei inspirații folclorice.

IONEL TEODOREANU

GOLIA, I. „Casa de peste drum“ ; II. „Porțile s-au închis“,
roman, 2 volume

(„Cartea românească“)



DORINA IENCIU

CATACLISMUL ANULUI 2000

(„Pavel Suru“)

Literatura d-lui Ionel Teodoreanu a cultivat și pînă astăzi cu egală predilecție, idilicul și dramaticul. Dacă trilogia *Medelenilor* s-a păstrat tot timpul departe de dramă (căci și cele mai patetice momente, ca sinuciderea Olguței sau episodicele aparițiuni de spaimă sfîrșeau prin a se topi în tonalitatea dominantă a poemului copilăriei și adolescenței), celelalte, precum *Turnul Milenei* și *Fata din Zlataust* au evoluat mai cu seamă în apele tulburătoare ale fantasmei. Cu mențiunea, explicită, că *Turnul Milenei* n-a izbutit să spargă nebuloasa ce-l ținea împresurat și că *Fata din Zlataust*, cu toată dificultatea subiectului, a realizat unul din cele mai, dacă nu cumva pe cel mai valoros din romanele d-lui Ionel Teodoreanu. Pentru că deși avînd să adîncească studiul unei iubiri maladive, ca aceea a lui Ralu Sănătescu, pentru prietena sa Delia, romancierul nu s-a depărtat de fel de terenul experiențelor pămîntene, a creat eroinelor cele mai prielnice condițiuni pentru evoluția sentimentelor lor contradictorii și a risipit, alături de satira vieții școlare, un lirism așa de exaltat, în scrisorile satanicei Ralu, încît problemele de ere-

ditate ca și drama sîngeroasă cu care se încheie romanul pălesc și se rezolvă de la sine.

Golia, ultimul roman al d-lui Ionel Teodoreanu, abordă un subiect tot pe atîta de dramatic. Dacă nu e, însă, tot pe atîta de patetic, explicația vine de la alternarea elementelor fictive și reale, mai corect de la stratificarea oarecum metodică a întâmplărilor. „Sînt de părere, spunea într-una din recomandațiile sale Cehov, sînt de părere că odată scrisă o istorie, trebuie să ștergem începutul și sfîrșitul. Acolo mințim mai mult ca oriunde... Și trebuie să scriem scurt, cît mai scurt cu putință.“ Desigur nu e vorba să ceri de la un Balzac sau Proust conciziunea lui Cehov. Sînt două lumi care-și stau împotriva. Dar ideea cu începutul și sfîrșitul poveștilor, care ar trebui suprimate pentru că acolo stă cea mai mare minciună, nu ni se pare o simplă butadă. Minciună, bănuiesc, în sensul de neconformare cu restul istoriei, și e tocmai ce ni s-a părut că înăbușă ultimul roman al d-lui Ionel Teodoreanu. Altminteri minciuna, cum spune Remy de Gourmont, doar ea este temeiul și rațiunea suficientă a artei.

Vorbeam, adineaori, de alternarea elementelor fictive și reale, în *Golia*. La dreptul vorbind, elementele acestea fictive sînt cît se poate de reale — folosirea, simplificarea și, aproape, automatismul lor iată ce dă impresia de fictiv, mai mult chiar, de arbitrar. Și arbitrarul acesta dăunează „credibilității“ romanului, cu mult mai mult decît vieții. „*Dar faptele oamenilor numai în romane trebuie să fie credibile ; în viață conțin un absurd, o doză de ilogism, care merg pînă la demență și inexplicabil*“ — spune, într-una din frumoasele sale epistole, romanciera Veronica Hartular, eroina cea mai patetică din *Golia* și părerea ei este fără doar și poate și a d-lui Ionel Teodoreanu. De aceea : nu vom spune că nu e cu putință ca un copil plătînd, ce stă la fereastră, peste drum de un azil de bătrîne, să aibă temerara inițiativă de a voi să-și arunce mingea peste zidul misterioasei case străjuită de un plop, un corb și un cerșetor ; nici că la puțin timp după aceasta, cum războiul bate la ușă, n-ar putea să plece la Iași, obsedat de imagina sumbră a casei de peste drum, despre care știa că-i a lui *Golia* ; că în timpul acesta, în casa de peste drum, o romancieră care orbise — Veronica Hartular — scrie romanul copilului cu mingea ; că după 15 ani, licențiat în drept și în pragul vieții, copilul, astăzi tînărul

Adrian Arabu, debutant în literatură și el, ajuns în București, citește romanul propriei sale copilării scris de Veronica Hartular la care îl și duce providențialul misit moldovean Ioil Hună, cu care face întâmplător cunoștință ; că romanciera îl aștepta, că ajunge secretarul ei, că se îndrăgostește întâi de Nilda Golia, nepoata Veronicăi și apoi de Tia, sora gemenă, în frumusețe, a Nildei, fata servitoarei Tina, cu care trăise Barbu Golia, năprasnicul și sadicul ctitor al acestui azil de bătrâne (bărbatul Tinei, dintr-o greșală de tipar, desigur, se numește și Gheorghe și Constantin) ; că Adrian o ia în căsătorie pe Tia și după o scurtă și frenetică vilegiatură la Borsec o pierde mai puțin în noroaiele din Bălți, unde era acum procuror, cât în noroaiele dintr-însa ; că, zdrobit și bolnav își face convalescența la București, în azilul de bătrâne, în preajma Veronicăi Hartular și că după ce revede pe Nilda, astăzi Mrs. Locke, pe care, abia acum își dă seama, singură o iubise, sfârșește în ajunul reîntoarcerii la Bălți, sub răzbunătoarele gloanțe ale lui Hancu Golia, ghebosul intendent și patron al azilului, fratele becisnic al lui Barbu Golia și paralic acum, din ziua în care Tia, cu care monstrul trăise, fusese răpită de romanticul Adrian. Firește, nu vom spune că atari aventuri n-ar fi cu putință. Viața nu este, judecînd bine, altceva decît rezervoriul nesecat al celor mai neverosimile întâmplări. Coincidențele ei, surprizele ei, bizareriile ei nu pot fi concurate nici de cea mai desfrînată imaginație. Ea n-are să dea nimănui seamă ; ești mulțumit, bine ; ai înțeles ? bine, nu ? închide ochii și vezi-ți de drum. În roman însă, e cu totul altminteri. Credibilul, de care vorbea Veronica Hartular, aici e lege. Romancierul, fie că zidește pe pămînt, în nori sau în vis, trebuie să împlinească acele goluri pe care viața le ferește. Utopia, anticipația, și cele mai îndrăznețe viragii ale fantaziei, toate în literatură sînt cîrmuite de logică. Simplificare și roman sînt noțiuni, care se exclud. Sau ca să întrebuițăm o imagină din chiar lucrarea d-lui Ionel Teodoreanu, romanul se petrece sub semnul soarelui, în timp ce poemul sub acela al lunii.

Or, începutul și sfîrșitul din *Golia* sînt, prin simetria lor ca și prin stilul exclusiv liric, mai aproape de poem decît de roman. Simetrie, pe care o subminează și mai mult intrusiunea elementului literar, suprapunerea ficțiunii cu reali-

tatea, de parcă realitatea n-ar fi decît o reeditare a ficțiunii din romanul Veronicăi Hartular, impresie nici ea dușă la ultimile consecințe. „Vedeți, mereu se suprapune narațiunea cărții peste desfășurarea vieții mele reale. Îmi vine să cred că într-adevăr s-a întîmplat un miracol atunci cînd am zvîrlit mingea așteptînd ceva, ș-atunci cînd am strigat Golia...” — se mărturisește, în întîia-i întrevedere cu romanciera, Adrian Arabu dar luciditatea aceasta destramă și mai mult vîlul de iluzie fantastică, pe care autorul se silise, prin coincidențe miraculoase, să-l țese chiar din pragul romanului său.

Rezerve cu atît mai fundate, credem, cu cît ele puteau fi, numai spre binele romanului, evitate. Cu excepția acestor elemente, romanul ar fi cîștigat în verosimilitate, pentru că aventura romanțioasă a lui Adrian Arabu nu este mai puțin comună. În iubirea lui pentru Tia nu trebuie să căutăm alte farmece decît ale singurei frumuseți vii în mijlocul unui cimitir de bătrîni, după cum în înclinarea spre aventură și destrăbălare a Tiei, nu numai ereditatea are ultimul cuvînt. Adrian Arabu este, în geometria sufletească pe care i-o trasează d-l Ionel Teodoreanu, de o prea mare simplitate și bună creștere, pentru ca năvalnica tinerețe a Tiei să nu dărîme aceste castele de cărți de joc și aceste lanțuri de idolatrie nemeritată. În siluetele acestor surori de frumuseță gemenă, Tia și Nilda, ca și-n siluetele abia proiectate ale părinților lui Adrian, d-na și d-l colonel Sabrin, în viziunile, unele din ele prea realiste, ale vieții de azil, în transpunerile descriptive, moduri habituale ale psihologiei metaforice la d-l I. T. și mai presus de toate, prin figura de mucenică a Veronicăi Hartular, romanciera oarbă, în sufletul căreia d-l Ionel Teodoreanu a turnat încă o spiritualitate înrudită cu a „bunicuței“ din *Fata din Zlataust* — stă valoarea acestui roman, de o factură, în parte, lacunară, de o lectură, în totul, interesantă. Fără să mai vorbim de acel simț particular al romanului epistolar, așa de sugestiv, cu care d-l Ionel Teodoreanu a realizat drama intens lirică a lui Ralu, în *Fata din Zlataust* și pe care îl utilizează și în *Golia*, fie în scrisorile spirituale ale acestei noi Olguțe, care este Nilda Golia, fie în cele sentimentale ale lui Adrian Arabu, fie în cele de un grav comic, ale colonelului Sabrin. Dacă Ioil Hună abu-

zează uneori de imaginile d-lui Ionel Teodoreanu, în schimb toți ceilalți sînt perfect individualizați, ceea ce demonstrează încă o dată verva epică a d-lui Ionel Teodoreanu.

*

Cataclismul anului 2000 ne transportă la sfîrșitul veacului acestuia, în pragul celui viitor chiar, căruia autoarea îi spune tot al XIX-lea și năzuiește să prezinte o imagine a societății evaluate din vremea aceea. O epocă infinit superioară, de vreme ce în locul atîtor nații avem o singură Europă, așa numitul stat Pax Animae, de vreme ce tehnica a făcut progrese uimitoare, astronomia a stabilit relații cu planeta Marte și învățatul astronom Fidias bătrînul invită și primește vizita a trei delegați, pe numiții domni Saturnus, Uranus și Marte. O epocă superioară, căreia totuși multe îi mai lipsesc, dar care încep să fie puse la punct o dată cu venirea marțienilor și mai ales cu căsătoria Zoei, fiica lui Fidias cu frumosul Hyperion din Marte. Abia acum se pornește o epocă de adevărată tehnicitate, care nivelează munții, transformă locuințele în aeronave gondolarexuri, confederează continentele, instituie cooperative feminine, introduce sterilizarea inapților și reușește mai ales, după modelul marțienilor, marea reformă a alimentației, prin extirparea tubului digestiv și înlocuirea lui cu punga sintetică.

Precum se vede, tot atîtea elemente de utopie curentă, din care s-ar fi putut alcătui o frumoasă poveste, dacă nu tocmai pentru anul 2000, ceea ce ni se pare excesiv de utopic, poate peste încă un mileniu, dar căreia, ca să fie o bună fantezie anticipativă, i-ar fi trebuit ceea ce face farmecul acestui fel de literatură, care de la Swift și Voltaire, pînă la Eminescu și Arghezi a avut parte, de la caz la caz : de imaginație, de poezie, de satiră, de sarcasm.

D-na Dorina Ienciu nu stăpînește însă nici una din aceste coarde. *Cataclismul anului 2000* (al cărui titlu, dealtminteri, rămîne învăluit în taină) ar fi putut fi o carte amuzantă dar rămîne una vulnerabilă prin contradicțiile presărate ici și colo, prin reminiscențele wellsienne și chiar julesverniene dintr-însa, dar mai ales prin lipsa de solitudine stilistică și uneori chiar gramaticală. (Exemplele foiesc). Un singur lucru ne place, sub raportul născocirilor, ideea cantonării cimiti-

relor la poluri și, sub raportul figurației, persoana omenească a epicureicului pater Floriano, singurul ins care simte și vorbește fără emfază. Or tocmai pe el, pe cel mai bun, pe cel mai agreabil, d-na Dorina Ienciu îl pedepsește și-l omoară într-un accident, pentru că îndrăznise, de pe o culme de munte, să dorească pe misionara Stella di Sera din Portorozo. Ceea ce nu dă prea bune nădejdi și anticipează defavorabil excesiva severitate a clanului femeiesc pentru sfârșitul secolului în care pătimim. Să fie, oare, acesta cataclismul ?

ION CĂLUGĂRU

DON JUAN COCOȘATUL, roman

(„Naționala-Ciornei“ S. A.)

Paradisul statistic și *Omul de după ușă* au fost, în cariera literară a d-lui Ion Călugăru, cele două zboruri de antrenament epic, ce aveau să ducă în chip firesc la recordul de distanță și durată, al noului său roman *Don Juan Cocoșatul*. Stilist de personală grație, virtuos al imaginii, observator fără de cruțare al diformităților contemporane, sufletești pre cât și sociale, așa cum s-a afirmat în toate lucrările sale, — cu imagina modernă însă, a „paradisului statistic“, această uzină de fericire standardizată și cu figura alter-egoului său biografic, Charlie Blum, din *Omul de după ușă*, d-l Ion Călugăru a pus cele două temelii solide pe care s-a ridicat pe îndelete și falnică această solidă construcție a romanului de astăzi. Sumă și împlinire a tuturor răsadurilor anterioare, *Don Juan Cocoșatul* reia pe un plan de complexe angrenaje și într-o atmosferă de implacabilă predestinare, firul tuturor eroilor săi de pînă acum, și-l toarce pînă la ultima fibră din ei. Fragmente de umanitate curentă, surprinse la o încrucișare de drumuri sau între zările de vis ale imaginației, eroii de pînă astăzi ai d-lui Ion Călugăru, fie că se volati-

lizau, fie că se integrau, ca Charlie Blum, în marea masă burgheză a convertiților, stăruiau în memorie prin umbra cu care îi proiecta autorul, prin divertismentul intelectual cu care ținuseră un timp scena. Acorduri sporadice, destinul lor era să preludeze numai cântecul ce sta să se aleagă. Și cântecul acela este simfonia de astăzi din *Don Juan Cocoșatul*. O simfonie în care se împletesc toate notele și toate măsurile, de la cele mai grave la cele mai stridente, și de la cele mai patetice la cele mai grotești. Un delir al destrămării, mai presus de voința oamenilor, suflă ca un simun fără de odihnă, dune lângă dune se aliniază, și când romanul sfârșeste, de peste întinderea de nisip, o compactă tăcere de mormînt se ridică și învăluie de-a valma pe cei căzuți ca și pe cei cari tot mai au iluzia că înaintează. Trepidant de viața modernă, anarhică, pitorească, absurdă, imorală și totuși reprezentativă, *Don Juan Cocoșatul* duce pe apele narațiunii sale, ca un alt fluviu al uitării, tot ce-i iese în cale, oameni și evenimente, către marele golf al neființei. *Oameni cari se pregătesc de moarte din cea dintii zi a vieții*, își subintitulează d-l Ion Călugăru romanul, și rareori caracterizare a fost mai fericită și mai plastică.

Don Juan Cocoșatul este, de bună seamă și în primul rînd, romanul acestui infirm exemplar de umanitate, pe numele său de boemă Pablo Ghilgal din care d-l Ion Călugăru a izbutit să facă un personaj nu numai pitoresc, dar chiar simpatic. Și întreprinderea nu era, să recunoaștem, ușoară. De la figurile hidoase, de estropiați, din nuvelele romantico-naturaliste ale lui Delavrancea și pînă la recentul Hancu Golia din ultimul roman al d-lui Ionel Teodoreanu (ca să ne limităm la literatura noastră), mizeria fiziologică a inspirat pe mulți scriitori, fără ca vreunul să fi izbutit să smulgă pentru eroii săi, fie interesul, fie numai compasiunea. Asistența literară nu s-a suprapus niciodată peste cea socială. Pablo Ghilgal este în schimb un personaj dominant și de atîtea ori fermecător, grație acelor atribute de inteligență, spirit și rafinament al pervertirii cu care îl învestește d-l Ion Călugăru. Dar Pablo Ghilgal e mai cu seamă o victimă predestinată, indiferent de succesele lui răsunătoare și de aureola satanică cu care l-au împodobit împrejurările și epoca. Dacă Marilena îl poartă între Viena și București ca pe un paj diform, dar nu mai puțin de podoabă, Beatrice și după

dînsa Mami-Țu îl părăsesc și înfrîngerile acestea atîrnă mai greu ca toate pomelnicele amantelor lui din trecut. Ele sînt, aceste două înfrîngeri, ca întîile bătăi din clopotul de moarte care-l pîndește la capătul vieții și al romanului. Deziluzia cu care îl copleșește moartea pretimpurie și năprasnică a lui Alexandru Lăpușneanu, mecenatele în perspectivă, vine tocmai la timp să împlinească ceea ce începuseră înfrîngerile lui în dragoste. Victimă, Pablo Ghilgal smulge o lacrimă, articulează un regret, pentru tot visul nebun pe care l-a ars în becisnicul său trup. Căci dacă, în lunga serie a încarnărilor cîte se întind de la seductorul din Sevilla al lui Tirso de Molina pînă la Don Juan al lui Mozart, avem tot atîtea fețe ale aceluiasi cinic al dragostei, Pablo Ghilgal fu să fie numai un biet sentimental, conștient de nevolnicia lui. Epigon, în toată nuditatea termenului, n-ar fi putut să fie în dragoste, mai mult decît paiata înșelată de întîiul Don Juan, ce-i iese în cale.

În schimb, Pablo Ghilgal dimpreună cu toți eroii și colegii săi de roman sînt tipici pentru o epocă, pe care d-l Ion Călugăru a identificat-o cu întîiul deceniu de după război și în reconstituirea căreia a întrebuițat toate virtuțile sale scriitoricești. În felul acesta, *Don Juan Cocoșatul* e mai mult decît numai romanul unui personaj pitoresc, de un satanism dizolvant și puțin „copil al secolului“, în spiritul în care romantismul secolului XIX și-a făurit don juanii. El este chiar romanul vremilor de după război. O epocă de pronunțată dezaxare, un amestec de limbi, de spirite și de clase sociale, ca-ntr-un adevărat turn al lui Babel, de recrudescență a boemei și de sexualitate frenetică, un bîlci al tuturor vanităților artistice, un laborator al tuturor drojdiilor și veninurilor sufletești — iată care este societatea și care sînt moravurile acestui roman de adîncă semnificație istorică. De la marele industriaș Henri Alcala, cinicul protector al lui Licuța Țapu, tovarășul de destin al lui Pablo Ghilgal pînă la Niță Mîna Scurtă, cretinul chibiț al cercului, de la Alfred Lehner, adolescentul rimbaldian, care adulmecă aventura, oricare o fi ea, și sfîrșește sinucigîndu-se, pînă la Sara Kleinman, artista care injuriase pe Leonardo da Vinci și în cele din urmă ajunge într-un sanatoriu, de la Alexandru Lăpușneanu, patronul escrocilor și artiștilor, el însuși laureat al escrocheriei și artist al obscenităților pînă la atîtea și atîtea

figurine de al doilea și al treilea plan, — ce vastă, diversă și respingătoare este galeria tipurilor zugrăviți de d-l Ion Călugăru, în nimbul turpitudinilor lor. O acumulare de evenimente mărunte, unul mai absurd ca celălalt, o exasperare sexuală, ca-n nopți de Walpurgie, o luptă între viciu și renunțare, deznădăjduită, fac din întâia parte a acestui roman unul din cele mai febrile efluvii epice, din câte se cunosc. Studiu al societății și al moravurilor, intuiție a situațiilor și dar al conturilor, d-l Ion Călugăru întrebuițează pe rînd toate pedalele, și cu acea virtuozitate de stil, proprie, încît impresia de prea plin pe care o lasă această întâie parte a romanului este neîndoielnică. Ea se degajă nu numai din nenumărata figurație și din promiscuitatea vieții pe care o duc cu toții, dar chiar din acele romane, sugerate în două-trei rînduri, cum este toată succesiunea de scheme epice, a pomelnicului lui Pablo Ghilgal. Stigmatizați de una din acele lepre ale epocii, pe care Licuță Țapu, revoluționarul amînat, o caracterizează așa de plastic, cînd vorbește de „pofta de a se cheltui cît mai repede“, proprie tuturor, eroii acestui roman trăiesc expeditiv, iubesc așijderea, prinși de-un vîrtej, în care nu simt cum sufletele li se cojesc și li se destramă ca după o molimă de sfîrșit sau de început de veac. Nimic nu ilustrează mai bine această psihoză și acest pseudo-eroism, ca episodul, de veridică umanitate și emoționant deasupra tuturor, al iubirii Țapu-Florența. Dacă toți s-au născut și trăiesc sub semnul morții, cu cît mai mult se va jertfi această nevinovată amantă, pe care morbul contemporan o duce la mormînt, cea dintîi. Suflet fără complicații, Florența nu putea să zăbovească prea mult în această lume de farsă și imoralitate.

Și romanul trece pe celălalt versant al interesului său. E cea de a doua parte, în care d. Ion Călugăru utilizează după a noastră părere, o economie superioară, tehnicește vorbind, celei din prima parte. Trimis de patronul său, Henri Alcalá, în provincie să conducă una din întreprinderi, Licuță Țapu cunoaște o viață simplă, tonifiantă, în micul și liniștitul orașel provincial, găzduit cu bonomie de d-rul pensionar Eulampie și gospodina sa soție, Caleroi Caliopi. Imagina acestui cuib de tihnă și patriarhalitate vădește în d. Ion Călugăru și un poet al bucolicei, pe lîngă poetul plăgilor citadine pe care l-am cunoscut în prima parte. Și

Licuța Țapu ar năpârli de vechiul său suflet, cucerit, cum se află, de farmecele rustice, dacă din umbră n-ar pîndi Pablo Ghilgal. Însotit de Niță Mîină-Scurtă și de Tudorița, astăzi întreținuta unui căpitan de jandarmi, Pablo descinde în viața acestor tabietlii provinciali și o turbură. Scena chefului din urmă, cu excelenta creație a căpitanului de jandarmi, tip de tenebroasă și sadică imaginație, pune capăt acestui intermediu rustic. Romanul se continuă la București, cu o noapte de An nou, în casa unor nenorociți bogătași, ce vor să-și dea fata — o biată și romantică decrepită — după Licuța Țapu, cu planurile lui Pablo, brusc sugrumate de moartea lui Alexandru Lăpușeanu, cu agonia lui Pablo Ghilgal însuși. Și romanul s-ar putea încheia, cum se și putea deschide, cu vorbele lui Licuța Țapu cînd evadează, în noaptea de Anul nou, din casa prezumtivului său socru: „Tristă! înnebuni-toare viață“.

Iată nota gravă, care însoțește cu un acord funebru toată această dezlănțuire de patimi, de marionete și de destine din *Don Juan Cocoșatul*. În alt plan, și cu mijloace artistice proprii, d. Ion Călugăru se alătură acelor scriitori ai noștri, ce, ca d. Mateiu Caragiale în *Craii de Curtea-Veche* sau ca d. I. Peltz în *Horoscop*, în *Amor încuiat* și desigur în *Calea Văcărești*, iau de subiect Levantul acesta corcit, dintre Dunăre și Carpați și descriu, care un cartier, care o epocă. Prin aceasta, *Don Juan Cocoșatul* e nu numai opera de maturitate a unuia din cei mai dotați scriitori contemporani, dar și documentarul de amplă viziune și de acută semnificație a unora dintre cele mai tulburi și tulburătoare vremi moderne.

DAMIAN STĂNOIU

UCENICII SFÎNTULUI ANTONIE, roman

(„Cartea românească“)



DINU NICODIN

LUPII, roman

(Ed. „Bucovina“)

D-l Damian Stănoiu a iubit prea mult călugăria ca să n-o părăsească și este, de la natură, o prea recunoscătoare fire pentru ca să nu se întoarcă iarăși și iarăși la amorul dintîi, care i-a fost de un așa de favorabil augur, în cariera d-sale literară. N-am vrea să se înțeleagă, din aceasta, că raitele sale nemonahale nu i-ar fi priit. Ba, cu excepția *Demonului lui Codin*, am putea spune dimpotrivă. *Fete și văduve* și chiar și *Camere mobilate* au arătat în d-sa un spirit mai puțin conservator decît lăsase să se bănuiască.

Cu *Ucenicii sfîntului Antonie*, d-l Damian Stănoiu ne întoarce din nou în lumea debutului său, la acea *Căutare a unei parohii*, pînă într-atîta cei doi călugări de astăzi, Ghelasie și Ghervasie, seamănă fraților lor întru Domnul, Arcadie și Averchie. Dacă-i deosebește ceva, apoi nu este de bună seamă natura aventurilor lor, nici chiar temperamentele, cît faptul că aceștia vin după aceia și că pe spațiul și răstimpul dintre cele două cupluri, d-l Damian Stănoiu a aliniat o adevărată armată monahicească, una și de o ființă cu ea însăși. De aici acea senzație de uniformizare și acest

scăzut interes chiar cînd evenimentele variază, precum e cazul cu acest ultim al d-sale roman. Ceea ce dovedește că d-l Damian Stănoiu este conștient de primejdiile ce-l pîndesc, de pe urma acestei figurații în serie, cu atît mai mult cu cît, în deosebire de alți scriitori, d-sa nu este un stilist strălucit pe care să-l urmărești fie și de dragul cuvîntului.

Și adevărul este că d-l Damian Stănoiu încearcă de astă dată, o inovație, cînd acumulează în noul d-sale roman evenimentele unei singure zile : întîia zi din postul cel mare, cum doi călugări, bine ospățați în ajun, la lăsa de sec, suferă de pe urma noului regim alimentar și cum după multe și zadarnice înfrînări sfîrșesc să se înfrupte, după pilda lighioanelor din bătaură, care le-o luaseră înainte. Ajunge un atare subiect, unui roman ? Cu atît mai mult, cu cît e diluat pe imensitatea unei zile, fie și de primăvară. Într-o zi se petrece odiseea eroului lui Joyce, într-o singură zi Virginia Woolf împlinește romanul lui Mrs. Dalloway, o singură după-amiază de august ajunge d-lui Camil Petrescu să redacteze cea mai mare parte din *Patul lui Procust* și, numai cu ziua de 6 octombrie 1908, Jules Romains umple cele 300 pagini dense ale întîiului său volum din *Les hommes de bonne volonté*. Căci ce se cere nu e nici spațiul, nici timpul, cît acea esență interioară, binecuvîntată de muze și care niciodată nu obosește.

Veți spune însă că nici d-l Damian Stănoiu nu a țintit așa de sus, nici călugării d-sale nu sînt altceva decît niște bieți robi ai pîntecului. De acord. Numai că astfel de moravuri și astfel de eroi mai cunoaștem și, ca să nu importunăm, amintind pe Rabelais și pe Tudor Arghezi, chiar din operele anterioare ale d-lui Damian Stănoiu. Ghelasie și Ghervasie cunosc tot așa de bine canoanele și litera scripturii pre cît o și nesocotesc ; în apostrofele lor nu aleg cuvinte de salon, ba dimpotrivă ; poftele li-s primare și manifestarea lor așijderea ; cînd sînt necăjiți sau pofticioși scuiță sau își „înghit amigdalele“ (pag. 244), ca o dovadă că d-l Damian Stănoiu are o deosebită preferință pentru temperamentele salivare iar scrisul d-sale e cînd stîngaci de neologisme prozaice și cînd didactic și fastidios de o informație inabil intercalată, ca în acel pomelnic al martirilor postului sau în acele insistente referințe la textele sfinte.

Desigur *Ucenicii sfântului Antonie* își vor afla o clasă de cetitori. D-l Damian Stănoiu merită însă mai mult. De aceea l-aș dori mai puțin timid în viitoarele sale creațiuni. „Umanismul devot“ al abatelui Brémond închină un întreg capitol acelor monahi pentru care „eutrapelia“, sau arta glumelor și a buneii dispoziții, era o virtute; colecția de „Tischreden“ a lui Luther e o ineputabilă mină de sugestii; Anton Pann mocnește la tot pasul de surprize; ce-ar fi dacă d-l Damian Stănoiu s-ar decide într-o bună zi să-i zeciuiască? Și pînă atunci, pentru că monahii d-sale se dovedesc niște artiști ai artei culinare (*culionare*, încă n-ar fi greșit), d-l Damian Stănoiu ar putea, după pilda diversului Al. O. Teodoreanu și a ilustrului său înaintaș Brillat-Savarin să ne dea un tratat al rarităților bucătăriei mînaștirești. Abatele de Marenne, eroul d-lui Sadoveanu și pitorescul conviv al lui Antonie Ruset, de pe vremea Ducă-i Vodă, i-ar rămîne îndatorat.

*

Dar dacă sînt cărți despre care, numai din vina ta, întîr-zii sau poate nici nu mai relatezi de fel, sînt altele cu care îți împarți, cel puțin în egală măsură, răspunderile. Și printre acestea: volumul cu care abia acum, către sfîrșitul anului făcurăm o detaliată cunoștință, *Lupii*, de d-l Dinu Nicodîn. Op de proporții asimilabile, ilustrat, cînd stîngaci, cînd spiritual și de o superbă execuție grafică, volumul d-lui Dinu Nicodîn ar fi întrunit toate condițiile favorabile unei lecturi cursive, dacă... Dacă la aceasta nu s-ar fi opus stilul său peste măsură personal și poate nici stilul ca formă de expresie cît, cu aproximație, de comunicare gramaticală. Nu o dată, îndeosebi cînd vorbeam de poeți, am recomandat lectorului ceea ce am numit, întotdeauna, un efort de colaborare cu autorul exercitat. Lector, de presupus, printre primii, mai mult chiar, cetitor profesional și îndeplinind un oficiu datat cu toate încercările, ar părea ciudat că nu ne-am aplicat tocmai nouă recomandatiunea aceasta de terapeutică literară. Și adevărul este că ne-am aplicat-o dar că volumul, și mai corect scrisul d-lui Dinu Nicodîn a fost mai tare decît efortul nostru de voință. Obstacolele pe care autorul le ridică de la primii pași nu ne-au îndemnat mai departe de întiile cincizeci de pagini. Ne-ar fi trebuit ceva din pasiunea de drumetș de care dau dovadă autorul și tovarășul

său de drum, impermeabilul Mario, cînd rezistă inospitalității sadice a lui Venetici, magnatul din munții Maramurășului. Dar d-l Dinu Nicodin poate că întrezărea încă de pe atunci acest op de proporții și de certe merite literare față cu care, s-o spunem, mizeriile de la curtea lui Venetici sînt din plin răscumpărate. Și ne-au furat atunci alte lecturi, cu toate că de după zăbrelile asperităților stilistice din prag, îmbia totuși un spirit vioi, bun observator, îngăduindu-și de la început fantezia, ca și Cervantes, să asculte confesiunile revelatoare ale cățelului de la curte.

Din fericire, au și lecturile legea lor de aramă, căreia nu te poți sustrage, mișcarea lor de spirală, cu plecări și întoarceri. Și, într-unul din aceste răgazuri am cunoscut pe îndelete, acest ciudat debut, așa de puternic că nesocotește riscurile și n-ascultă decît de capriciile talentului său. Să nu fi cunoscut, în acest an literar, așa de bogat în opere magistrale și acest volum, ar fi fost păcat. Păcat pentru cronicar, desigur, ținut să ridice atlasul creației literare contemporane, din care, oricît de diletant, acest debut se cade consemnat, cu literă specială.

Desigur, scrisul d-lui Dinu Nicodin e rebarbativ, inverșiunile d-sale arbitrare dau de multe ori impresia că cetim o traducere neperfectă, prețiozitatea d-sale stilistică și gramaticală comunică acea nesiguranță pe care ți-o dă tiparul de mîna, cu litere mișcate și rînduri rătăcite. Dar sub toate aceste ariceli, cu care de la o vreme te deprinzi și pe care le și domesticești se ascunde un real temperament scriitoricesc. Portrete de mărime naturală, sufletească desigur, ca acela al lui Venetici, al d-nei Socatz, al lui Falger (ce cuceritoare și de artistic contrast cu ciocoinicia lui Venetici, această creație de simplitate și bonomie a lui Falger, bărbosul și prietenul urșilor și al căprioarelor), dialog ca acela dintre autor și hotelierul evreu din Vișău, cu toate că modelul suferă încă de unele artificialități literare, atmosfera și peisagiul de munte, arta de a intercala, cu ascuțit simț epigramatic, referințe și epigrafe celebre, emoțiunea umanitară și poemul mormintelor de război luate de apă, starea de spirit, egală tot timpul, cu care observatorul înregistrează fără de grimasă toate acestea, și desigur nu sînt încă toate, designează pe scriitorul predestinat. Cu numele d-lui Dinu Nicodin ne vom mai întîlni încă în sihlele literaturii.

Romancier, d-l N. Davidescu era pînă acum autorul a două volume *Conservator & c-nia* și *Vioara mută*, ce marcașeră două momente bine diferențiate ale activității sale epice. Roman de moravuri politice și abilă secțiune în sedimentele sociale, de după război, întîiul; roman de acută analiză psihologică și de indirectă analiză socială, cel de al doilea — și unul și altul confirmaseră, în liricul *Fîntînei Castaliei* și al *Inscriptiilor*, însușiri și de poet epic, pentru care societatea e nu numai un cîmp de observație dar și un laborator de experimentare al facultăților sale creatoare. *Fîntîna cu chipuri* este al treilea roman și al treilea moment al acestei evoluții și singură amintirea vie a spiritualității din *Vioara mută* ne oprește să așezăm romanul acesta, de astăzi, pe o treaptă mai sus, cum se și cade, față de înaintașul său. Însă o treaptă mai sus, sau la același nivel, iată lucruri puțin importante cînd amîndouă aceste romane se păstrează într-o regiune așa de elevată, în același cort al tainelor creației.

Fîntîna cu chipuri este chiar, din acest punct de vedere, încă mai semnificativă decît *Vioara mută*. Aici investigația

sufletească, oricît de înaintată, urcînd uneori pînă la izvoarele originare și absconse ale conștiinței, nu părăsea totuși pămîntul cu oameni, cu instituții și intrigi. Desigur, romanul se petrecea puțin în umbra acestor așezări pămîntene, dar ele nu erau mai puțin pretext și prezentă. *Fîntîna cu chipuri* se petrece într-un ținut vrăjit, despre care n-ai putea spune cu certitudine că aparține cutărui meridian și cutărei paralele, dar despre care îndoială nu poate fi, că este un ostrov pe care singură magia scriitorului l-a așezat între celelalte ciclade ale operelor de artă. În felul acesta, *Fîntîna cu chipuri* (a cărei măiestrie și densitate fac să presimți în d-l N. Davidescu un autor de largi resurse și de surprinzătoare perspective), încheie deocamdată ciclul care de la *Fîntîna Castaliei* porcede și de la care cu excepția lui *Conservator & c-nia*, nu s-a abătut de altminteri.

Teoretician al simbolismului, d-l N. Davidescu este și unul din cei mai străluciți reprezentanți ai liriceii care de la Baudelaire și Mallarmé își trage toate sugestiile. Idealismul metafizic ce stă la baza acestei școli literare a fost, fie în aplicațiuni critice, fie în opere originale, linia de conduită a d-lui N. Davidescu. De la pădurea de simboluri a naturii lui Baudelaire și pînă la *Fîntîna Castaliei* drumul e cît se poate de neted. Aceeași „imaginație ce materializează“, după expresia cu care Ribot definea imaginația plastică, a ridicat coloanele templului baudelairian, portalurile catedralelor sculptate și tot ea a însuflețit naiadele și silvanii poeziei d-lui N. Davidescu. Păgîna de la întîile motive ale inspirației, poezia aceasta nu vorbea mai puțin de o credință, de un politeism, dacă voți, în promovarea căruia d-l N. Davidescu a străbătut pămînturile înarșitate ale Palestinei, ținuturile de doctă eleganță ale Alexandriei și acum, în urmă, mările și ostroavele Heladei. *Iudeia*, *Leagăn de cîntece* și *Helada* (în curs de tipărire) sînt etapele acestui misionar al poeziei. *Fîntîna cu chipuri* este ultimul popas, în care d-l N. Davidescu a ridicat credința sa de totdeauna în poezie pe temelile unui adevărat templu literar.

Căci, mai presus de toate *Fîntîna cu chipuri* este un roman. De o factură îndrăzneață, de un lirism înrudit cu efuziunile de pînă acum ale liriceii d-sale, dar ridicat la o potență cosmică, de o substanță cerebrală ce-și trage seva din toate miturile și lecțiile clasicismului, dar, în definitiv și

peste toate obstacolele care pe oricare altul, sau l-ar fi înfrînt sau l-ar fi întors din drum, un roman, adică una din acele povestiri în care tot timpul stai la pîndă, la răsîntii de inedit și de surpriză, unde ce va urma nu întrevezi, dar ce urmează înțelegi că numai așa trebuia să se întîmple.

De o factură, spuneam, temerară. Într-adevăr, rareori un roman ar putea fi redus la o mai schematică diagramă și rareori în conture mai simple a putut fi turnată mai multă și mai subtilă spiritualitate ca în *Fîntîna cu chipuri*. Închipuiți-vă un romancier, în speță Pan Ioniță Drăcea, pornit în tovărășia prietenului său Titus Bogdan să-și caute casă, o casă cît mai retrasă și cît mai prielnică viitorului său roman, din care nu cunoaște mai mult decît că eroina se cheamă Una Laris, trecătoarea enigmatică, cu care se întîlnise în ajun și din viața căreia nu știe nimic, nici nu vrea să știe mai mult. (Rețineți, în trecut, sensul etimologic al acestor nume, din aceeași familie cu Sărmanul Dionis, al lui Eminescu. Și aici și acolo, același simbol îngemănat de frenezie dionisiacă și de transplantare autohtonă.)

Negreșit, acel loc de taină favorabil este aflat în strada *Fîntîna cu chipuri*, admirabil titlu pentru romanul autorului în căutare de imagini, cuib tihnit în care stau, departe de lume, ca două frumoase în pădure dormind, enigmatică Lyda Sarpe cu fata din casă, Floarea, geniu rustic căreia stăpîină-sa, amatoare de mitologie și de miragii i-a schimbat numele în Flora și, prin curte, cîine de pază și reeditare autohtonă a unui Pan cu fluier în loc de nai, olteanul Dănăilă. Un romancier nesățios de mituri — căci ce alt va fi povestea Unei Laris, adăpostită în casa de taină din marginea orașului și pe care autorul cată s-o dezrobească din nebuloasa proprie oricărei reprezentări mitologice — și o frumoasă singuratecă, sensibilă la poezie și basme, iată vă veți zice, cele două moduri și modulațiuni ale aceluiași cîntec de iubire, vechi de cînd cu Geneza, cele două replici dintr-un *carmen amoebeum*, închinat incoruptibilei Afrodite. Și într-un fel este și așa. Pan Ioniță Drăcea și Lyda Sarpe vor încheia romanul cu îmbrățișarea de taină a dragostei lor, abia, însă, în ultimele pagini și pentru că romanul trebuie să aibă o încheiere. E singurul moment de senzualitate, cît de spiritualizat și acela, din întreaga lucrare.

Vă închipuiți atunci, ce substanță, ce gânduri, câte imagini, ce flux de lirism, ce poem inspirat și totuși câtă artă a compoziției a trebuit să dezvolte d-l N. Davidescu pentru ca *Fîntîna cu chipuri* să fie acel roman de continuă uimire, despre care am amintit. O uimire aidoma cu a omului dintîi pus în fața spectacolelor dumnezeirii. O uimire, care nu se rezolvă însă numai în extatice acorduri hymnice, nici numai într-o succesiune de umbre proiectate pe fundul cavernei platoniciene pentru că, la fel cu d-l N. Davidescu, romancierul Pan Ioniță Drăcea, procuratorul său, face parte din categoria acelor „metafizici“ despre cari vorbește Eminescu în *Sărmanul Dionis*, idealisti mai la urma urmei și unul și celălalt, pentru care lumea este reprezentarea tezaurelor lor lăuntrice. „Imaginea, spune răspunzînd unei obiecții de început de drum, romancierul nostru, urmează pe făuritorul ei.“ Și este întîia lege a acestui sistem de imagini armonioase, pe care d-l N. Davidescu le toarce ca pe o horă sculptată pe basorelieful *Fîntînei cu chipuri* și întîia lecție. „Gîndirea“ spune tot el, mai tîrziu, atunci cînd prezența Lydei Sarpe își infiltrasese obsesia abia presimțită și se substituia cu reptilitate Unei Laris, „gîndirea e o umanitate, alta decît cea de toate zilele, sub o formă nouă, iar opera de artă, oricare ar fi ea, izvorăște dintr-o repede și aluzivă revelație a lucrurilor. Eu am pierdut de cîteva zile însușirea de a mai vedea prin prisma materiei principiul ei și din această pricină mîna îmi șovăiește de cîte ori dau să prind cu ea o nouă înfățișare de viață eroilor mei.“ Și este a doua lege și a doua lecție. Ca și în imagina lui Platon după care trupul ascunde adevărata natură a sufletului, în același fel în care scoicile și algele ascund frumusețea zeului marin Glaucus, și Lyda Sarpe a ajuns să se interpuie și să obnubileze imagina din vis a eroinei Una Laris. Cu cît mai sporită apare însă strălucirea acestui astru, trecut prin țesuturile tulburătoare ale pămîntenei Lyda Sarpe.

În felul acesta *Fîntîna cu chipuri* s-ar putea exprima, geometric, prin două triunghiuri, al căror singur unghi de contact este acela reprezentat prin Titus Bogdan, expresie autentică și imagină totodată, singurul care, printr-un capriciu de geometru al autorului, rămîne în afara triunghiurilor, cînd ele sfîrșesc prin a coincide. Roman al procesului de creație literară, lămurit în toate ascunzișurile lui și în

singurul plan cu putință, cel cerebral, *Fîntîna cu chipuri* este în același timp un imn închinat poeziei, acel „val de purpură și aur peste țărîna cea grea“ despre care vorbea tot Eminescu. Peregrinările Unei Laris, zîna desprinsă ca o nouă constelație din sistemul solar al mitologiilor și visul unei nopți de vară, shakespearian pre cît și hesiodic, în care Dănăila-Pan vrăjește cu cîntecul său grădina iar Flora, ca o altă divinitate agrestă, dansează extatic ca într-una din dionisiile antichității, se cereau tratate într-un cadru feeric și într-un ritm liric la înălțimea marilor mituri literare ale umanismului greco-latin. Este ceea ce d-l N. Davidescu a izbutit de o manieră așa de desăvîrșită încît toate acele pagini, în care aromele teocritiene și esențele bucolicelor lui Virgiliu dau un filtru captivant, s-ar cuveni cu toatele citate. Ca și paginile acelea (153—154) pe care d-l N. Davidescu le închină și teoretic lui Pan nemuritorul, al cărui suflet și astăzi trăiește pretutindeni în natură, dar pe care omul modern îl descifrează din ce în ce mai puțin. Elogiu al clasicismului, realizat pe dublul plan critic și liric, *Fîntîna cu chipuri* va pasiona pe toți amatorii aventurilor cerebrale, iar pentru autor însemnează suma și încununarea tuturor darurilor sale artistice.

Fără să fie tot ce se poate spune despre o carte așa de rară este, totuși, în mic, ceea ce trebuia spus în cadrul unor însemnări fugare. Critică fără citate, spune în a sa vastă monografie balzaciană Ernst Robert Curtius, nu se poate imagina. Regret, pe care l-am exprimat în dese rînduri, dar pe care niciodată nu l-am simțit mai muștrător.

CEZAR PETRESCU

APOSTOL, roman

(„Cugetarea“)



ERASTIA PERETZ

IMI PLACI!... frescă de moravuri contimporane

(„Universala-Alcalay“)

Cu povestea învățătorului Nicolae Apostol, eroul ultimului d-sale roman, d. Cezar Petrescu se abate, într-o măsură oarecare, de la ceea ce se părea să fie linia de conduită a literaturii sale epice: apologia celor învinși. Cetitorul își amintește, desigur, copioasa prefață cu care autorul *Întunecării* își însoțea romanul *Plecat fără adresă* (1900), acel roman în care d. Cezar Petrescu vedea cheia de boltă a întregii sale construcțiuni ciclice. „Disparate în aparență, spune d-sa, diverse ca medii, atmosferă, personaje, probleme — sînt romanele unei epoci, care nu trece îndărăt peste piatra de hotar a veacului: anul 1900.“ Și cum, în ciuda tuturor elanurilor și ascensiunilor, a tehnicității și confortului, începutul ăstui veac al XX-lea, străbătut pe la jumătate de marele cutremur al ultimului război, este mai mult unul de înfrîngeri și descumpănire decît de victorii, și eroii d-lui Cezar Petrescu nu puteau fi altminteri plămădiți. Adevăr pe care l-a putut verifica fieșcare, chiar atunci cînd aparențele ple-dau împotriva. Așa fuse cazul avocatului bucureștean, Tudor Stoenescu-Stoian, eroul *Orașului patriarhal*, în planeta că-

ruia ne-a plăcut să cetim, în ciuda textului, o carieră de învins, cu toate că personaj politic cu suprafață, în noua lui circumscripție de adopțiune, s-ar fi căzut să fie un biruitor. Însă e biruință și biruință. Și apoi ce prețuiesc bunurile materiale, și plăcerile, câtă vreme ele se dobîndesc cu prețul scoborîrii sufletului. Și eroul *Orașului patriarhal* un astfel de biruitor este. Acoperit de lepra uniformizantă a mediului provincial, Tudor Stoenescu-Stoian cedează pe toată linia. Umil necunoscut în haosul Bucureștilor, abia acum e un anonim, aidoma cu toți ceilalți, câți s-au dat după părul politicei. O înfrîngere desigur mult mai dureroasă decît a eroului *Intunecării*, Radu Comșa, victimă nobilă, acela, peste care se abat toate pietrele adversităților, decît Zaharia Duhu, mîngîiat un timp cu himera comorii regelui Dromichet și decît inginerul Adrian Sîntion, victimă în primul rînd a încrederii în sine și a „inumanității“ temperamentului său. Într-un plan sau altul, de o varietate sau alta, mai toți eroii d-lui C. P. sfîrșeau prin a depune armele. Încît, peste motivarea estetică, la unii mai accentuată, la alții mai arbitrară, d. Cezar Petrescu avea dreptate cînd vorbea de o apologie sau cel puțin de o psihologie a celor învinși.

Altfel stau lucrurile cu învățătorul Nicolae Apostol, eroul modest, dar nu mai puțin emoționant al ultimului său roman, *Apostol*. Element excepțional al școlii normale din București, în Nicolae Apostol d. Cezar Petrescu a întrupat generația acelor dascăli, crescuți în atmosfera răscoalelor și mai ales a îndemnurilor lui Spiru Haret. Nu doar că toți învățătorii vremii aceleia au făcut din dascălie apostolat, cînd pentru mulți activitatea economică, de ridicare a satelor, predicată de ministrul școlilor de pe atuncea, a însemnat tocmai imboldul înstăririi lor personale și mediul prielnic în care s-a precipitat burghezia satelor, aceea pe care războiul și împrăștierea aveau s-o ridice pe întîiul plan al vieții politice țărănești. Învățătorul Nicolae Apostol e însă un alt aluat. Șef de promoție, pîndit de cohorta electorilor și îmbiat să-și aleagă un sat de frunte, Nicolae Apostol ține să meargă într-un sat uitat de Dumnezeu și de stăpînire, pentru ca tînăra lui energie să aibă în ce să se călească. Satul acela e Ponoare, situat în sătrăpia prefectului Emil Sava, același personaj cu care făcurăm cunoștință, în calitatea lui de procurator al averii lui Boldur Iloveanu, boierul înstrăi-

nat, în *Comoara regelui Dromichet*, iar în *Oraș patriarhal*, în calitatea-i de patron politic al lui Tudor Stoenescu-Stoian. Ponoarele sînt nu departe de Piscul Voevodessii unde s-au petrecut și se vor mai petrece parte din romanele d-lui Cezar Petrescu, personagiile, sînt ici și colo, parte din ele comune, ca o dovadă că romanele sporesc în legături de acelea, cari mai mult decît atmosfera epocii, pot să le acorde caracterul ciclic despre care vorbea autorul în amintita prefață. La Ponoare, Nicolae Apostol vine în urma învățătorului Andrei Colibășeanu, mort după 25 ani de dascălie, cu unica faimă de deklasat alcoolic și situația aceasta îl îndârjește mai mult. Școala e o biată colibă ținută în proptele, satul răspunde numelui, cum răspundeau și Sărăcenii de pe Valea Seacă, în cunoscuta nuvelă a lui Ioan Slavici, oamenii sînt săraci și apatici, autoritățile mediocre și subalterne, la porunca boierului Lascar Sofian și a mai marilor politicei. Dar Nicolae Apostol e tînăr și, pe deasupra, crede. De aceea, din economiile lui repară cît de cît școala, încearcă zadarnic să oblige pe elevi să vie, dar vin singuri cînd se înăsprește vremea și copiii se îndrăgesc de dascălul lor, însă dincolo de aceste mediocre începuturi nu se poate ridica. Îi stau toți împotrivă. Oamenii politici cu Emil Sava în frunte îl vor de partea lor, iar boierul Lascar Sofian e prea mult un aristocrat, și prea necăjit de odrasla lui risipitoare de la Paris, ca să suporte semeția acestui tînăr dascălaș, pornit să ridice, prin carte, poporul. Este în caracterul acesta distant, generos în fond, dar de un fatal dezacord cu epoca — sîntem la un an după rășcoale — una din expresiile cele mai just intuite ale psihologiei de clasă. Lascar Sofian e frate bun cu Miron Iuga, boierul așa de crud sacrificat, în nebunia de la 1907, din *Rășcoala* d-lui Liviu Rebreanu. Și totuși, Lascar Sofian nu numai înțelege și prețuiește pe Nicolae Apostol; îl și stimează pentru crezul și dîrzenia cu care și-l apără. Sub spinii de arici ai boierului — și este meritul d-lui Cezar Petrescu de a-l fi prezentat, ca pe toți eroii acestui roman, rural dealtminteri, în cît mai omenească lumină — se ascunde o inimă. O inimă care răspunde chemărilor lui Nicolae Apostol, tocmai cînd învățătorul era mai deznădăjduit. Și școala îmbracă înfățișare nouă, învățătorul capătă locuință spațioasă în locul sălașului impropriu de la bunul și înțeleptul hangiu Aizic, iar cînd după nefericita aventură sentimentală, care

era să-l piardă, cu fata unei proprietărese din vecini, pe al cărui sălbatec fiu îl prepară în particular, se căsătorește cu Ana, tînăra și gureșa sa colegă, pornită și ea întru apostolat — boierul Lascar Sofian nu-i uită și la darurile de nuntă adaogă, mai tîrziu, în testamentul făcut în timpul războiului, o sumă anume pentru viitoarea clădire de școală a lui Nicolae Apostol. Dar pacea, cum așa de plastic spune d. C. P., „izbucnește“ ca un al doilea pojar al războiului. Supremația politică a satelor dezlănțuie noi arivismе pe lîngă cele vechi, licitația conștiințelor se ia la întrecere cu favorizarea instinctelor, e vremea, tot plastic denumită „pe strigatele“, cînd cei retrași suferă mai mult chiar decît adversarii politici. Și învățătorul, care și-a făcut din nesocotirea politicei singura linie de conduită, pătimește de pe urma tuturor forțelor coalizate. Fostul său elev, Vasile Țapu, ajuns primar, îi oprește zidirea, calomniile încep să-l urmărească, fără să-l poată întina, pentru că învățătorul și soția lui au ajuns să cucerească inimile poporenilor, și școala cea nouă, surprinsă de iarnă, se ruinează. Ajutorul din senin, al unui fost camarad de captivitate, ajuns personaj politic cu trecere, îl apropie de izbîndă. Dar izbînda vine cu moartea, după noi superfluă, a Ninei, fetița învățătorului, — superfluă pentru că Nicolae Apostol suferise de ajuns și pîna acum, ca să mai fie nevoie de această nouă înverșunare a soartei — și epilogul, ca și-n epilogul nușelei lui Slavici, arată un sat înstărit, o școală chipeșă, pusă sub paza întîiului învățător din Ponoare, Andrei Colibășeanu (din ale cărui însemnări de jurnal aflase în ce măsură fusese victima ținutului și timpului) și un învățător, încăruntit, înțelept și modest, ca tot cel ce biruie și are conștiința victoriei lui. Iată, de ce spuneam că *Apostol* „se abate“ și face excepție de la acea apologie a învinșilor, proprie majorității romanilor d-lui Cezar Petrescu. Dar, adăogam : „într-o oarecare măsură“ și adevărul este că și dacă Nicolae Apostol nu iese înfrînt, atmosfera romanului nu este mai puțin una deprimantă și de înfrîngere. Roman al unui idealist, victorios în cele din urmă, *Apostol* este în același timp și romanul moravurilor politice de dinainte, dar mai ales de după război, a căror plagă se lasă și asupra satelor emancipate și cărora d. Cezar Petrescu le consacră unele din cele mai bune pagini de psihologie socială.

Grație acestei preocupări de psihologie individuală și socială, tot ce în mîna unui nedibaci ar fi putut să fie pretext de șarjă și exercițiu retoric se subordonă unei experiențe de viață, condusă de legi lăuntrice, elocventă ca însuși destinul. Este în *Popa Tanda* amintit în dese rînduri și în decursul acestui roman, un umor ardelenesc, dar și o răsădită tendință didactică, proprie ținutului. Transpuneți, acum, dincoace de munți, tema nuvelei lui Slavici, amplificați cele cîteva zeci de pagini ale nuvelei pînă la cele patru sute, de text condensat ale romanului, rețineți că fapta învățătorului se petrece fără de emfază și fără de retorică și veți concede că *Apostol* este un prețios documentar al unei epoci și al unei lumi, numai pentru că este un bun roman. Cu *Apostol* a sporit nu numai lumea eroilor d-lui Cezar Petrescu dar și acel capitol al istoriei noastre literare dedicat școalei și moravurilor ei. Galeria profesorilor ratați, în care strălucesc: „Domnul Vucea“ al lui Delavrancea, Grigore Panțîru din *Orașul Patriarhal* și Preda din nuvela *Dacia Felix*, la d. Cezar Petrescu, Calotă din *Cartea Facerii* a d-lui Eugen Goga, sau atîtea alte figuri din *Noul seminar* al lui Leon Donici și *Normaliștii* al d-lui B. Iordan — galeriei acesteia, mai mult de necropolă decît de pinacotecă, d. Cezar Petrescu îi opune pînza de mărime naturală și de viață vibrantă a unui puternic exemplar de umanitate.

•

Fresca de moravuri contimporane, cu care d-șoara Erastia Peretz și-a decorat paginile debutului d-sale literar, amintește procedeul pe care cu atîta abilitate l-a folosit d-șoara Marta Rădulescu în volumele d-sale: *Clasa VII-a A* și *Sînt studentă*. E un procedeu, însă, cu două tășuri. Mînuirea lui cere vervă, imaginație, fantezie caricaturală și autoarea *Măgelelor de măceș*, fără să fi fost infailibilă, le avea în mare și bună măsură. D-șoara Erastia Peretz e prea timidă în fața unor atari subiecte. De aici, cred, și nehotărîrea d-sale. Căci: ori moravurile acestea contemporane sînt așa de respingătoare, cum le prezintă d-sa și atunci n-aveau nevoie să mai fie romanțate, ci transcrise cu apă tare într-o vehementă proză de pamflet, ori sînt puțin șarjate și atunci se

cereau acele agremente și artificii literare, fără de cari nimic nu poate prinde în solul dificil al artei.

Eroina acestei fresce de moravuri contemporane este o tânără generoasă, pe nume Vanna Volbură, care de dragul unei foste colege Maria Ștefan, năpăstuită pe la Ministerul Instrucției, se oferă, pentru că are cunoștințe, să intervie la cei puternici. Și începutul îl face cu ministrul Nicolae Bossi, un maestru al metafizicei, de a cărui intactă bibliotecă Vanna ia cu spaimă cunoștința și care, deși prieten al părinților ei și cunoscînd-o de cînd era mică, ține morțiș să-i vadă picioarele superbe sau măcar gamba. Vanna se revoltă și părăsește pe ministru, nu înainte de a afla de la dînsul că, pentru dreptatea colegei sale Maria Ștefan, trebuie să se adreseze lui Popescu, personaj influent etc. Cam factice. Și totuși sîntem abia la început. Prin Popescu, Vanna intră la Cameră și ajunge foarte familiară în lumea deputaților, gazetarilor și miniștrilor. Toți acești domni sînt, în fresca d-șoarei Erastia Peretz, niște porci patentati. Că, or fi fiind, într-o măsură oarecare, și așa, n-ar fi exclus. Dar toți? E prea mult. Și-apoi să zicem că așa sînt. Cum se face că fecioara aceasta generoasă nu se scîrbește și nu dezertează din cocina aceasta imundă? Pentru că trebuia să ajute pe Maria Ștefan, veți zice. Dar ce lucru așa de grozav cerea această fostă a ei colegă de școală? D-șoara Erastia Peretz nu ne spune, dar din încheierea volumului aflăm că Maria Ștefan a fost satisfăcută de Costică al Popii, copist la Instrucție care, așa, cît ai clipi din ochi, i-a scos ordinul. Atunci, miniștrii aceia la care a intervenit zadarnic Vanna, pentru ca toți să-i declare că o plac și atîtea altele, erau niște cretini, de vreme ce fiecare o trimetea de la unul la altul? Sau Vanna era așa de ispititoare, încît n-apuca să intre la unul, fără să nu-l scoată din minți? Nici una, nici alta. Chestia cu Maria Ștefan e doar un pretext. Mai presus de generozitate și de frumuseță, Vanna are temperament de reporter. De aceea nu bagă de seamă, sau mai exact nu trage consecințele, ba chiar, uneori, pare să o caute cu lumînarea. De pildă. După ce trece pe la miniștrii Bossi, Bursuc, Mogîrșan și cunoaște, fără să se plictisească, la Cameră și pe de-alde Cocîrșă, Cacatoesc (Cacambo era preferabil și apoi e de la Voltaire), Porcuța, Țîrșcă (oh! această obsedantă onomatomanie) și alte specimene lubrice, Vanna vizitează și pe

ministrul industriei Medrihan. Ministrul e spilkuit și parfumat ca pentru o cucerire și, cu toate că Vanna e prevenită, mai și cochetează : „Arătați foarte bine, d-le ministru. Am să rămîn mai prejos“... Desigur, scena de libidine se repetă și Maria Ștefan o să mai aștepte pînă s-o îndura Costică al Popii. Și pînă cînd Vanna va mai vizita pe ministrul Mîmoacă, preocupat să dezlege cuvinte încrucișate (ce scenă homerică pe tema aceasta în *Contrepoint*-ul lui Huxley, pe seama lui Sidney Quarles) care nu găsește pe Napoleon, deși cunoaște primele trei litere și știe în schimb pe „Evrika“, să viziteze pe Popeanța, pe Panaguța ș.a.m.d și fiecare să-i spuie că o place.

Și totuși : un mic desen animat pe tema unei contagiuni hilariante, la Cameră (pag. 121), și germenul unei idile misterioase și sugrumată în fașă arată că d-șoara Erastia Peretz trebuie să abandoneze de urgență și fără de regret ingrata coardă a caricaturalului romanțat. Cît despre moravuri contimporane, și încă de o frescă, să nu mai vorbim.

VICTOR ION POPA

VELERIM ȘI VELER DOAMNE, roman

(„Cultura națională“)

Epica noastră, de inspirație rurală a fost, pînă la război cel puțin, socotită sinonimă sămănătorismului. Cultul atît de pronunțat, al directivei de acum trei decenii, pentru motivul rustic, cuvîntul aproape de ordine, am spune și consemnul ce se cuvenea șoptit, la toate intrările cetății literare de pe acea vreme, impusese legenda că singură glia se cuvenea cîntată și făcuse cu puțință acel amestec de valori și acea idilică proliferare, cari au fost printre cele mai grave din neajunsurile sămănătorismului. Și totuși, din mediul acesta de țară Duiliu Zamfirescu trăsese siluetele grațioase și tîlcul social al romanelor sale, Ioan Slavici paginile de humor și lecția de energie morală a nuvelilor și Mihail Sadoveanu cele dintîi acorduri din acea poezie a naturii, căreia i-a rămas credincios tot timpul și cîteva din povestirile-i romantice, repezite peste plaiuri ca vârtejuri de patimă și psihologie primară.

Războiul a schimbat, ca pe atîtea altele, și acest peisagiu al epiceii de inspirație rurală. Idilicului și romanticului de pînă acum, s-a adăogat celalt timbru realist, în care literatura

d-lui Liviu Rebreanu a adus, cu *Ion* și *Răscoala*, cele mai puternice contribuțiuni la psihologia lumii acesteia, enigmatică și puțin explorată. Ea a fost așa de hotărâtoare, această grație nouă, că toată literatura s-a resimțit pînă în adîncurile ei.

Nu e vorba, de bună seamă, să stabilim influențe și pietre de graniță, — dar nici nu falsificăm cronologia și istoria literară dacă vedem în *Ion*, aproape un semnal al noiei orientări. Desigur d. Mihail Sadoveanu a urmat să dea în *Hanu-Ancuței* lamura poeziei sale rurale, — tot d-sa este însă și autorul acelu roman de matură adîncire a sufletului popular, care este *Baltagul*. O țărănime nu numai decorativă sau instinctuală, dar mai hotărît omenească se încetățenește în literatura noastră de după război. Ion și Petre Petre, la d. Liviu Rebreanu, Vitoria Lipan la d. Mihail Sadoveanu, Voica la d-șoara H. Yvonne Stahl, Zaharia Duhu la d. Cezar Petrescu, Serghie Bălan la d. Gib I. Mihaescu, — iată o mică galerie de caractere rurale, frămîntate din plămădă vie și turnate în tipare impresionante.

Acestei literaturi, așa de sumar schițată, se alătură și d. Victor Ion Popa cu întîiul d-sale roman *Velerim și veler Doamne*. Dramaturg cu reputație consacrată, d. Victor Ion Popa aduce în romanul său acele calități proprii celui ce comandă oameni și evenimente pe cari le împletește cu atîta precizie ca, oricît de multiple, să nu pară convenționale coincidențe în genul loviturilor de teatru. De aceea romanul său e străbătut de la început de un pronunțat nerv dramatic, care culminează în acele scene de acțiune propriu-zisă sau de aventură, dar care nu e mai puțin prezent și-n acele intermedii lirice, așa de numeroase în *Velerim și veler Doamne*. D. Victor Ion Popa este în același timp : un suflet sensibil la înverșunările soartei ca și la înmuguririle clipelor frumoase — altminteri zicînd un liric —, dar și un spirit pozitiv dublat de un dramaturg cu rigla neflexibilă și de aceea romanul său capătă, luat în bloc, aspectul unui poem în care rapsodul, ca și-n poemele homerice, se vădește și un abil puitor în scenă.

Și cu toate că poem, în atîtea din momentele principale sau în finalul de baladă orhestrată, în care agonia eroului se petrece în același motiv de colindă, care l-a mîngîiat în scurta-i viață de-a doua, refren ce-l poartă pe melodia-i ca

pe aripi de înger, spre ceruri ; cu toate că scrisul d-lui Victor Ion Popa împrumută cuvîntului, imaginii și perioadei, cea mai bună din arome și din frageda lor poezie, *Velerim și veler Doamne* interesează ca unul din cele mai izbutite romane de aventuri.

Întîi : prin atmosfera de fatalitate care prezidă toate întîmplările lui Manlache Pleșa, acest „uriaș oropsit de Dumnezeu“ cum stă scris într-un loc din roman, după ce întors de la ocnă, unde fusese trimis pentru omorîrea ibovnicului soției sale, încearcă să-și încropească un rost la curtea conului Leon. Căci uriașul acesta, de a cărui faimă vorbesc locurile și a cărui umbră numai ajunge să dezarmeze pe jandarmi, este în realitate un suflet de copil, ce și-ar dori un sălaș de liniște, unde să-și adoarmă uitarea și nimic mai mult. Cînd mai tîrziu, în toiul aventurilor, cineva din suita procurorului de la Tecuci amintește de cazul lui Jean Valjean, cetitorul nu poate să nu vadă în chiar referința aceasta, cîtă distanță s-a scurs de la *Mizerabilii* lui Hugo la romanul de astăzi, chiar cînd întîile măsuri ale întîmplărilor sînt identice și prin ce Manlache Pleșa se deosebește de fostul ocnaș al lui Hugo încă de la intrarea lor în scenă. Răscumpărat cu timpul, Jean Valjean se întoarce nu numai cu faima-i de ciumat social, dar și cu sufletul înrăit, dovadă furtul din casa monseniorului din Digne, singurul care-l primește și-l ospătează ca pe un frate, în timp ce Pleșa aduce un suflet deplin pacificat. Întîmplarea de la cîrciuma din Grivița, cînd uriașul, ca un alt Guliver în țara piticilor, sfarmă sticlele cîrciumarului și zvîrle cît colo pe șeful postului, pentru că nu i se dăduse să bea, lui, care e la ultima haltă în drumul spre casă, e de-a dreptul una din cele mai bune scene de comedie, cum sînt atîtea, în această carte, altminteri zguduitoare și desfășurîndu-se sub semnul destinului. Pașii aceștia dintîi ai eroului dau măsura întregii cărți. În răzvrătirea de om necăjit, copleșit de ale sale și care s-ar voi, în sfîrșit, împăcat cu toată lumea dar nu izbuteste, stă toată drama și diagrama sufletească a lui Manlache Pleșa. Oploșit pîndar la curtea conului Leon, Manlache Pleșa își trece viața în rondurile de noapte ale slujbei și ar izbuti, poate, să ducă la bun sfîrșit și începutul de idilă cu Rusanda, fata voinică și pe măsura lui, dacă, din ascunzișul ei de otravă, n-ar pîndi năpasta. Un omor săvîrșit pe valea Herătăului asupra

lui Hrisant Logotidis, cerealist din Galați, stîrnește toate bănuielile și le zvîrle pe Manlache Pleșa. Și bănuielii i-ar fi urmat pedeapsa, dacă în ființa ocnașului, năpăstuit odată, nu s-ar fi încrîncenat toată setea lui de dreptate. „Trebuie să fug de nedreptate“, își spune dînsul, și se pornește, ca un iluminat, către o stea de izbăvire, ascunsă în ceață.

Și se începe acum, ceea ce numeam adineaori, romanul de aventuri. Hăituit de conștiința din el care nu-i îngăduia să se lase nedrept osîndit, ca și de autoritatea constituită, Manlache Pleșa rătăcește, întîi buimac, fără alt gînd decît al urgiei din drumul căreia cată să se dea la o parte, apoi cu o sporită voință că trebuie să lupte, să omoare chiar, numai să se încredințeze cu toții că nu el e omorîtorul lui Hrisant. Lucru cu deosebire greu, cînd toate prezumțiile sînt împotriva-i, cum se vede și din excelenta scenă dintre el și bătrînul cantonier Petrache Sava, care-l adăpostește de urmărirea jandarmilor. Scenă sugestivă pentru cît simț al psihologiei rurale stăpînește d. Victor Ion Popa, cît de acut și cît de nuanțat totodată. Este același joc încîntător al sufletelor cinstite, care se hîrjonesc și se ascund, cu un rar instinct al pudoarei, așa cum le-am cunoscut în *Mușcata din fereastră*, așa cum apare în toată comedia de înaltă artă, a acestui ghiuj moldovenesc, care este Petrache Sava, erou secundar și totuși de o egală calitate estetică cu Manlache Pleșa.

Căci dacă *Velerim și veler Doamne* este romanul acestui duh al pămîntului, zidit în proporții legendare, năpăstuit cu atît mai mult cu cît e mai candid — și nu știu întru cît Manlache Pleșa, odată cu romanul său personal nu ilustrează și romanul simbolic al colectivității pe care o reprezintă — el este, nu mai puțin, în același timp, și romanul celuiilalt chip al sufletului popular, făurit din viclenie, istețime, umor. Pe cînd Pleșa e numai instinct, energie primară, gest și faptă, cu atît mai „năvîrlios“, cum spune cantonierul, cu cît se știe mai curat la suflet, moș Petrache Sava e numai inteligență. Și este meritul d-lui Victor Ion Popa de a fi înfățișat într-un roman, răsărit, ca și *Mușcata din fereastră*, ca o altă aromată floare de cîmp din aceeași îmbălsămată vale a Călmățuiului copilăriei sale, de a fi înfățișat, zic, sufletul popular în cele două ale sale, permanente fețe de Ianus: eroismul în Manlache Pleșa, istețimea în moș Sava canto-

nierul. Dacă întâiul ar fi fost bun să figureze, alături cu Ursan și alți eroi de baladă, în lupta împotriva tătarilor și să-i stingă, cu pumnul numai, cel de al doilea ar fi fost iscoada vicleană care se strecoară printre ochiurile cele mai dibaci împletite și tot ajunge la țintă. Ciclop gigant întâiul, Odiseu care nu numai te orbește, dar și chiorăște de la ochi, cel de al doilea.

Și, într-adevăr, aici s-ar cuveni să amintim și chiar să cităm întregi scene din peripețiile câte se urmează după ce Manlache Pleșa răpește — ca o cățea pe puiul său, cum spune bătrînul — pe cantonier din mîinile jandarmilor, căroro vorba lui înflorată de subînțelesuri, ca a unui ambasador isteț, le dejucase pînă acum urmărirea. Încercările bătrînului de a ajunge, din cotlonul lor de taină de pe lunca Siretului, la Nămoloasa, să cumpere doctorii pentru rana ce obrintea, a lui Manlache Pleșa, drumul de după aceea la Focșani, emoționanta convorbire cu farmacistul și uimirea lui cînd află din edițiile speciale ale ziarelor mai mult decît însuși văzuse și din cîte asistase, despărțirea-i de Manlache și prinderea lui de către jandarmi, scena coborîrii lui din vagonul-temniță, în momentul cînd autoritățile primeau pe ministrul instrucției, cu flori și fanfară și mai cu seamă zigzagurile și schimbările la față ale interogatoriilor, în cursul căroro, pentru ca să dea timp lui Manlache să ajungă în munți, cantonierul, în cele din urmă își ia asupra-și omorîrea lui Hrisant, ba chiar și pe a lui Pleșa însuși, sînt tot atîtea scene de virtuozitate comică, în care dramaturgul și psihologul sufletului popular, întruniți în persoana d-lui Victor Ion Popa, au colaborat la crearea acestui erou de mare comedie țărăneasă, și acestei subtile satire totodată, a moravurilor noastre judiciare.

Dar romanul își schimbă din nou albia și se îndreaptă către acea dezlegare ce va avea să reabiliteze pe Manlache Pleșa înainte de a-l pogorî, după alte nenumărate înversurări ale soartei, în pămîntul și-n odihna de care n-a avut parte în viață. Într-adevăr, cu ajutorul duhovnicului de la Ocna, Manlache dă de omorîtorii lui Hrisant, pe care îi identifică în niște găzari de la Asău, ce bat, de obicei, valea Călmățuiului și după ce, ca și în *Baltagul* d-lui Mihail Sadoveanu, găsește pe Firicel, cîinele dăruit de Rusanda și rătăcit prin părțile locului. Identitate de situații care con-

firmă o dată mai mult, cât de autentică era psihologia eroinei d-lui Mihail Sadoveanu, această Vitorie-Antigona care nu-și află liniște pînă nu dă de oasele soțului ei omorît și nu le prohodește după datina creștină a împăcării morților. Manlache Pleșa, și el are de prohodit un mort : sufletul său, peste care a căzut năpasta nedreptăților și care nici el nu se liniștește, pînă nu dă de făptuitori. De aceea romanul se întinde apoi ca o apă revărsată și calmă, pe care nimic din tot ce iscodește răutatea oamenilor sau nava la primăverilor întîrziate ale inimii nu mai e în stare să o tulbure.

Războiul cu întîmplările lui năvalnice și moartea din facere a Rusandei pregătesc lui Manlache Pleșa crucea, pe care singur și-o așează la căpătîi. Un incident cu ofițerul rus găzduit la conac îl așează, ca într-o scenă de apocalipsă, în bătaia revolverului, ale cărui gloanțe repetate abia izbutesc să-l doboare. Și nămetenia aceasta cu inima de copil se sfîrșește, cînd și Firicel, ultimul suflet ce-i mai rămăsese, îi este omorît. Și în melodia colindei care-l obsedase tot timpul, Manlache Pleșa se înalță la ceruri.

Roman-poem al tainelor sufletești rurale și imagină a unei drame de adîncă umanitate, *Velerim și veler Doamne* constituie un debut de maestru în noua carieră de romancier a d-lui Victor Ion Popa.

ANEXE

CEZAR PETRESCU

OMUL DIN VIS (Trei povestiri cu morți)

(„Ramuri“, Craiova)

Povestirile cu morți ale volumului de față continuă în proza d-lui Cezar Petrescu, una din laturile întâlnite și până acum, deși în mică măsură, la d-sa. E vorba de acel principiu de artă ce-și trage seva din ținuturile cernite ale morții, ale obsesiilor ce-și înfig gheara în sufletele asediate, ale destinelor ce se rup din ordinea normală și se călăuzesc de o lege necontrolată, aproape o absurdă fatalitate.

Scrisul d-lui Cezar Petrescu descinsese în ogorul literelor române într-o armură (dacă se poate spune) lirică, cu jurnalul de confesiuni, care a fost *Scrisorile unui răzeș*. Melancoliile unui dezrădăcinat, tânjind în colivia mansardelor citadine, dornic de podgoria și de răzeșia lui de odinioară, de „sătucul acela“ în care s-ar fi voit rămas (Iosif nu gândea altfel, plimbându-și umedul azur al ochilor lui blînzi peste asfaltul cîrpit al Capitalei, Iosif care iscălise la începutul sămănătorismului: Ion Darie, pseudonim pe care — simplă constatare! — d-l Cezar Petrescu și l-a anexat), simbolurile delicat schițate în atmosfera decrepită a răzeșiei ruinate și totul învăluit într-un stil de ușoară tristețe, amintind de Sado-

veanu și Anghel, pe care d-l C. P. i-a frecventat, în cărțile lor, cu patimă, iată ceea ce făcu și farmecul și succesul începuturilor sale literare. A privi prin lentila nostalgică a sufletului de rural inadaptat la febrilitatea orașului — oricât de evoluat ar fi timpurile — e întotdeauna o coardă sensibilă gata să vibreze sub un arcuș de artist. Și d-l Cezar Petrescu posedă acest arcuș.

Însă paralel cu jurnalul acesta epistolar, în care poema în proză deține întâiul plan, se construiesc schițe și nuvele dintr-o lume de învinși sau decepționați, peste care scrisul d-lui C. P. pulverizează o ușoară compătimire și, în rîndul cărora, am putea numi drept tipică *Dacia Felix*, cu acea figură a profesorului Preda, erou întâlnit sub diverse aspecte în povestirile sale. Este lumea aceea din noua vale a plîngerii, ascunsă după perdeaua de plop, ce-și împarte destinele fără de împotrivire, din a doua culegere de nuvele, *Drumul cu plopi*, și despre care autorul, așa de just, spune: „Și lărmuirea vieții lor se petrece mărunță și neîndurată, fără neliștea nici unui mister“. Așa e Constantin Mogrea din *Unchiul din America*, așa e Sandu Vidran, a cărui carieră se întemeiază solidă și sigură, în orașelul de provincie care-l va mediocriza, în cele din urmă, definitiv.

Spuneam însă — și acesta-i istmul prin care ne apropiem de volumul de față — că *Omul din vis* continuă o latură întâlnită în mai mică măsură la d-l Cezar Petrescu. Este lumea aceea de predestinare tiranică, pe care o aduce *Inelul cu piatra de rubin* sau protoplasma sufletească a gușatului Gîngu din *Rîsul*, în care sondajele d-lui C. P. scormonesc cîteva impresionante lumini din subconștientul primar. Predilecția aceasta constituie și materialul celor „trei povestiri cu morți“ din volumul de față.

Eroul întâieii povestiri, care dă și titlul întregului volum, e una din victimele jocului de cărți, una din acele voinți înfrînte, intoxicate iremediabil de oraș și club și care-și vor sfîrși viața înainte de soroc, cu singura voință pe care o mai pot conduce: aceea de a se sinucide. Spuneam: eroul întâieii povestiri. Am înțeles pe acela care debitează întâmplările și care se pierde din ce în ce mai mult prin coridoarele acestui labirint plin de ostilitate, care e viața și mai ales patimile ei. E adevărat că d-l C. P. și-a denumit ciclul „povestiri“, voind parcă să preîntîmpine și să scutească acest

triptic mortuar de obiectiile ce s-ar putea aduce unor nuvele ostentativ clasate. Însă aceasta e o chestiune secundară.

Povestiri, mai la urma urmei, sînt toate speciile și ceea ce ne interesează într-o reconstituire de artă după chipul și asemănarea realității este să trezească în noi interes, să ne mintă pentru o jumătate de oră, să-și improvizeze, alături de existența noastră, baraca propriului ei destin. Eroul d-lui Cezar Petrescu e un suflet delicat, robit jocului de cărți, extenuat de nopți albe, de otrava capitalei, și pe care un prieten, sănătos ca și aerul proaspăt de la moșia pe care singur și-o gospodărește, îl ia să-l întremeze la țară. În convorbirile dintre ei, eroul nostru, solicitat să-și povestească visurile, vorbește de „omul din vis“, de un fel de înger păzitor al copilăriei lui, un domn simplu îmbrăcat, însoțit de un basset — umbre încetașenite în viața lui, de îndelunga lor conviețuire. Pînă aici nimic extraordinar ; însă acest „om din vis“ se vădește a fi chiar vecinul de moșie al prietenului său, scăpătatul boier Iorgu Ordeanu, ultimul vlăstar al Ordenilor, pe care eroul nostru în tovărășia prietenului său îl vizitează în ajun de lichidarea gospodăriei. Mai mult : Iorgu Ordeanu e însoțit de un basset cafeniu, pe care, la fel cu acel din vis, îl cheamă Soliman. Negreșit povestea iese din comun. Visul descinde în realitate, se suprapune ei. Eroul nostru va avea să poarte consecința acestei umbre care-i încurcă planurile visului și realității. Și într-adevăr : liniștea ce se părea să-l îmbie cu calmul ei, la țară, îl părăsește. Se întoarce la oraș, unde începe aceeași viață de condamnat al clubului. Într-o seară întîlnește pe Iorgu Ordeanu, însoțit de Soliman. A doua zi îl vizitează în sărăcicioasa lui odăiță, să vadă lada cu cărți rare, pe care boierul le păstrează din neam și pe care le va vinde la anticari. În lipsa boierului, eroul nostru cercetează fotografiile și rămîne înmărmurit : una din figuri e Agata, pe care el a cunoscut-o într-o aventură sumară. Ce să caute umbra aceasta în astă odaie și în viața lui Iorgu Ordeanu ? iată noua întrebare ce-l chinuiește. Precum se vede, un nou element de mister. Și ieșind în seara aceea, împreună cu Iorgu Ordeanu, urcă amîndoi scările clubului, unde boierul, ce fusese multă vreme un habitual, își joacă ultimul rest de avere. Cîștigă neîntreput, pînă cînd ia parte la joc și eroul nostru, de partea căruia trece norocul boierului, care se ruinează. Un vis urît turbură sufletul, ce-și

promitea îndreptare și răscumpărare, al eroului nostru. A doua zi cînd se îndrepta spre locuința lui Iorgu Ordeanu, casa era împresurată de curioși. Bătrînul se omorîse. Omul din vis își reluase locul între umbrele copilăriei povestitorului. De data aceasta, cu o muștrare în plus, cu o tortură de neînduplecat. Dar povestirea se curmă brusc. Soliman îl urmărește pînă acasă. E un spion, ce nu-l va părăsi niciodată. Afară dacă — „am să cumpăr într-o dimineață un praf de stricnină“ — ultimele cuvinte ale povestitorului nu-l vor izbăvi de tortură.

Am urmat cu atenție diagrama acestei povestiri, și cetitorul a observat că e vorba de un concurs de obsesii, ce scapă rațiunii, coincidențe foarte probabile care pot devia o existență și o pot arunca în brațele morții. Impresia generală însă, de senzațional misterios, de atmosferă prezidată oarecum de duhuri nu se înfiripează. D-l Cezar Petrescu nu stăpînește acest instrument al fantasticului. D-sa stăruiește prea mult asupra amănuntului, în dauna atmosferei. A amănuntului de moravuri.

Ar fi nedrept să cităm pilde din literaturile străine în care astfel de obsesii sufletești cu dezagregări ale personalității fac obiectul de căpetenie. Dacă ne gîndim la ele, e doar ca o firească și spontană compensație estetică. Mai ales că, chiar în măsura mijloacelor sale artistice, pe această cărare d-l C.P. poate da mai mult. Așa d.p. : *Păianjenul*, pe care-l aflăm cu mult superior *Omului din vis* și în care sfîrșitul actorului Haro Ditarca, ce se spînzură, în odăița lui de hotel de provincie, după o noapte de amintiri de școală, răscolite în tovărășia unui fost coleg de clasă, mediocru dar gospodar, și după o noapte de chef vulgar și dezgustător, se spînzură din inutilitate și sub obsesia primelor versuri din copilărie care l-au indicat actor, povestirea aceasta impresionantă și artistic condusă pentru realizarea acelei atmosfere de absurdă fatalitate, de care aminteam la început, ne arată că dacă acesta nu e instrumentul său, d-l Cezar Petrescu poate da un maximum de artă, și cu dînsul.

În definitiv, și eroina lui Anatole France s-a spînzurat tot sub obsesia unor versuri, ce vorbeau de spînzurarea Jocastei. Mai exact : și sub obsesia...

Familiarul sălii de lectură din Biblioteca Academiei Române, ca și pasagerul anilor de studii universitare, cunoaște imaginea impresionantă a unui Hasdeu încadrat de o frumoasă barbă albă, grav, gânditor, pustnic adâncit în viziunile neastîmpăratei lui genialități. Tabloul e așezat deasupra rafturilor cu publicații ale Academiei, discursuri de recepție și anale, în vecinătatea acelor fascicole din grandiosul său *Etymologicum* și nu departe de *Cuvențele den bătrîni*, cari au stîrnit, și unele și altele, numeroase și pasionate discuții între membrii savantei adunări.

O monografie Hasdeu va trebui să facă parte însemnată activității nemuritorului la Academie. Desigur, o bună parte din această activitate se găsește astăzi în paginile atîtora din lucrările lui. Este însă un aspect care niciodată nu va putea fi scos dintre rîndurile opurilor și care va trebui reconstituit din fragmentele dezbaterilor tipărite în *Analele Academiei Române*. Un aspect oarecum anecdotic în marginea erudiției.

Să spicuiim, pentru astăzi, în aşteptarea monografistului, dintr-o activitate ce se desfăşoară între 1877, de când, la 13 septembrie, e ales membru şi pînă în 1907 când răposează. Un Hasdeu complimentar, dacă se poate spune, se alege din şedintele Academiei. În comunicări savante, precum *Mileniul chinezatului românesc*, *Cine sunt albanezii*, fragmente din *Etymologicum* etc., etc. ; în lecturi, care vor fi zburlit mulţi peri pe venerabilele creştete ale colegilor săi — nu ştiu de ce (şi nu ştiu cît de drept este) mă gîndesc la Quintescu, — precum lectura, în 1894, a poemului său filozofic *Dumnezeu* sau a *Sonatei la Kreutzer*, în 1895 ; în intervenţiile de ordin ştiinţific, sau de ordin pur sufletesc, cum este sprijinul bănesc ce pledează, la cererea d-lui O. Densusianu care în şedinţa de la 19 martie 1897 solicită Academiei un ajutor de 2500 lei, pentru a studia la Laibach manuscrisele din biblioteca lui Kopitar şi a sta cîtva timp în Istria, Sudul Italiei şi Sardiniei pentru studii dialectale — ajutor care, cu toată buna recomandăţie a lui Hasdeu, se refuză, după explicaţia lui Dimitrie Sturdza, din cauza mijloacelor băneşti restrînse ; în rapoartele cu care însoţeşte lucrările ce se prezintă la premiile academice, în discuţiile pe care le stîrnesc lucrările ce însuşi prezintă la premii sau chestiunea dicţionarului Academiei, cu detronarea care urmează ; în demnitatea cu care îşi apără integralitatea punctului său de vedere sau în promptitudinea cu care demisionează din Academie ; în propunerile de membri, între altele aceea de membru onorar a pictorului Nicolae Grigorescu, care e propus în şedinţa de la 7 aprilie 1899 şi ales în aceea de la 8 aprilie ; în elogiul ce face în şedinţa din 20 sept. 1896 răposatului librar I. V. Socec, la a cărui înmormîntare chiar reprezintă Academia Română, despre care spune că a contribuit mult la dezvoltarea literaturii române şi că a fost pentru ţara noastră ceea ce Hachette a fost pentru Franţa ; — în acestea şi în atîtea alte manifestaţiuni academice, Hasdeu îşi completează complexa lui fizionomie sufletească. Monografistul hasdeian va afla, în nenumăratele aspecte academice ale savantului polyhistor, bogată materie nu numai de verificat dar şi de pitorească evocare.

*

Premiile literare au în ele ceva din sămânța de discordie a mărilor lui Paris. Cele academice și în special cele de la noi au o savoare, căreia unii i-ar putea spune de strugure acru din fabulă când nu e de-a dreptul de mere pădurețe.

În orice caz istoricul premiilor academice nu trebuie să se lipsească de marele capitol al rapoartelor ce însoțesc lucrările candidate. Hasdeu își are și el paragraful de injustiție.

În ședința de la 20 septembrie 1878, prezidată de Ion Ghica și la care participa : P. S. Aurelian, V. Babeș, G. Barițiu, Iosif Hodoș, Nicolae Ionescu, August Treboniu Laurian, Alexandru Odobescu, N. Roman, G. Sion, Gr. Ștefănescu, D. A. Sturdza — Gheorghe Barițiu citește raportul general al comisiunii însărcinate să aleagă „cea mai bună carte tipărită în cursul anului“.

Candidează : Hasdeu cu volumul întâi din *Cuvente den betrani* ; Gheorghe Sion cu drama în versuri *La Plevna* ; V. A. Urechia cu scrieri dramatice și oratorice și Teulescu cu *Revoluția și revoluționarii*. Premiul ce se disputa era premiul Năsturel-Herescu de 4000 lei. Primii trei candidați erau membri ai Academiei. Mai târziu și după o îndelungată experiență, discuții și eșecuri, între cari acesta al lui Hasdeu n-a contribuit mai puțin, s-a luat hotărîrea ca membrii Academiei să nu poată candida la premiile ce ei înșiși conferă.

Era evident că lucrarea lui Hasdeu ar fi trebuit să ia, în unanimitate, premiul. În orice caz, astăzi, e limpede. Din vasta activitate filologică a lui Hasdeu, *Cuventele* ca și toată directiva colecționării de texte vechi, în care continua fericit pe Cipariu, este regiunea pe care necruțătorul timp a minat-o cel mai puțin. Nu era și părerea — desigur nu a tuturor — colegilor lui Hasdeu. Și apoi, dacă mai e nevoie de adăogat : contracandidații ! Căci, înainte de a spicui dezbaterea, iată fără comentarii, din raportul la drama *La Plevna* a lui Sion, câteva versuri-podoabe ce reclamau onoarea de a concura cu lucrarea științifică a lui Hasdeu :

Sus pe dealurile Plevnei, la Elvira mă gîndesc
Și-al ei mîndru, dulce nume, cu dor mare îl șoptesc.
Dușmanul în apărare la redate sus s-aține
Iar românul jos în vale la ochiu pușca mereu ține.

De-oiu muri, pe a mea buză vor fi scrise două nume :
„România și Elvira“, ce-am iubit mai mult în lume !
Plec în foc, adio, dragă ! roagă-te lui Dumnezeu
Pentru gloria română, neuitînd amorul meu.

Și totuși : Sion obține 3 voturi, Urechia 2, Teulescu 1 față de cele 4 ale lui Hasdeu — nici unul neobținînd unanimitatea voturilor comisiunii speciale.

Discuția se fixează în jurul lucrării lui Hasdeu.

Nicolae Ionescu și Grigore Ștefănescu susțin că spiritul testamentului se opune la premiarea cărții lui Hasdeu. Se vorbește adică, acolo, de „carte tipărită originală“, a cărei și concepție și execuție să fie originală, pe cînd d. Hasdeu prezintă „o carte în care minima parte este originală“.

Odobescu ia apărarea *Cuventelor*. Dacă se admit la premiu, zice dînsul, traduceri, cu anexe de note explicative și comentarii, cu atît mai mult trebuiesc admise reproducerea de cărți românești. Argumentul nu era dibaci. De aceea Grigore Ștefănescu îl și folosește : Se zice „comentarii“, dar aici nouă zecimi sînt copieri de texte și numai o zecime comentarii. Prin urmare, condițiile testamentului nu sînt împlinite, premiarea trebuiește respinsă.

Babeș, după ce se întrebă : „ce folos crede d. Hasdeu că poate rezulta din cartea d-sale“, socotește că premiul poate fi acordat, în speranța volumului promis, deoarece Hasdeu va face „deducțiile“ în volumul II.

La care Grigore Ștefănescu, cu cea severitate, așa de inocentă în aparență și pe care Hasdeu a cunoscut-o și-n alte prilejuri — cînd n-a practicat-o el însuși —, adaogă că nu înțelege cum poate d-l Babeș să premieze „speranța“ !

Se pune la vot raportul comisiunii și rezultatul este : 4 bile albe, 7 negre și 1 abținere.

Președintele anunță că premiarea cărții lui Hasdeu s-a respins. Se decide publicarea în *Anale* a raportului integral, al lui Barițiu, referitor la Hasdeu și privitor la ceilalți 3 concurenți, un rezumat.

Tomurile celelalte din *Cuvente* au avut însă altă șansă. Doi ani mai tîrziu, în 1880, Hasdeu e premiat cu premiul Eliade, de 5000 lei pentru tomul II din *Cuvente den betrani*, și, în 1881, iarăși cu premiul Eliade de 5000 lei pentru tomul III.

Dar iată și reversul medaliei.

În ședința din 14 aprilie 1891, prezidată chiar de dânsul, Hasdeu citește rapoartele sale pentru : *Studii critice* de Ghe-rea și *Teatru și Năpasta* de Caragiale. Amîndouă rapoartele foarte severe. Lui Caragiale îi imputa că nu este un creator de tipuri ci un fotograf, că pune în scenă nu un tip, ci un individ pe care-l reproduce cum l-a văzut. Falsitatea acestei opinii o combate cu multă căldură venerabilul Iacob Negruzzi. Îi urmează însă diatriba violentă și fundamental greșită a lui Dimitrie Sturdza, după care Caragiale are talent, dar îl întrebunțează ca să ponegrească țara. Dar procesul se cunoaște.

Votul, a cărui atmosferă fusese preparată de autoritatea unui Hasdeu și Sturdza, decide : Caragiale 3 voturi ; d-șoara Smaranda Gârbea (cunoașteți ?), 5 voturi.

În 1897, George Coșbuc candidează la Marele Premiu Năsturel de 12.000 lei cu traducerea *Eneidei*. Raportul lui Hasdeu nu cuprinde nici 10 rînduri. El amintește că premiul acesta l-au obținut pînă acum Alecsandri și Odobescu, că lucrarea lui Coșbuc chiar dacă ar fi originală și n-ar avea atîtea defecte și tot n-ar merita premiul cel mare. Și citind ultimele 3 versuri din traducere cu ultimele cuvinte, în care eroul expirînd își dă „mîniosul său suflet“, termină raportul : „Oricît de tare s-ar mînia poetul, premiul cel mare nu i se poate da“.

Ceea ce nu s-a adevărit. Raportorul general Grigore Tocilescu a combătut întîi raportul lui Hasdeu, a trecut apoi la o minuțioasă și plină de laude analiză a traducerii, și Coșbuc a avut Năsturelul.

*

Povestea dicționarului limbii române a împrumutat de mult atributul basmului cu cocoșul roș. Este aproape un mit al dicționarului în cultura noastră. Un mit care a răspuns la un cult... Amintiți-vă numai de entuziasmul, cu care a fost îmbrățișată anul trecut propunerea d-lui Bucuța de a se veni în ajutorul dicționarului Academiei Române, prin desfacerea fasciculelor rămase. Amintiți-vă de tînguirea lui Samoil Micu, că alături de români numai țiganii n-au dicționarul pe care toate națiile îl posedă ; de străduința lui și a următorilor, cu Petru Maior în frunte, întru redactarea aceluia *Lexicon de Buda*, iar mai tîrziu după înființarea Academiei Române, de testamentul lui Vanghelie Zapa și de clauza dicționarului, de

încercarea nefericită a lui Laurian și Massim ca și de generosul gând al regelui Carol, care în sesiunea Academiei din 1884 îndeamnă și contribuie bănește, la alcătuirea unui dicționar.

Însărcinarea cade pe umerii lui Hasdeu. El citește într-una din ședințele Academiei și în fața regelui o mostră (articolele *așa, ariciu, alun*) de cum concepea dînsul redactarea aceluia *Etymologicum Magnum Romaniae*. Planul era grandios și se vădea de la început nepractic. Maiorescu luase, în chiar acea ședință, cuvîntul ca să arate că tratarea e prea dezvoltată. Regele însă își dăduse asentimentul și din 1884 plătea regulat 6 000 lei anual, la cari statul adăoga alți 4 000 lei pentru colaboratorii lui Hasdeu. În 1894, zece ani după inițiativa regală și tot într-o ședință solemnă, regele Carol recapitulează chestiunea dicționarului, laudă lucrarea și așteaptă realizarea ei. Însă *Etymologicum* abia trecuse la a doua literă. Academia punînd în cumpănă dorința regelui și vastitatea planului hasdeian se gîndește la rezilierea însărcinării.

De aceea, în ședința de la 27 martie 1897, un atac concentric izbucnește. Învăluit în complimente și solitudini înalte, el nu este mai puțin violent.

Kretzulescu începe atacul, expune chestiunea dicționarului, amintește de sacrificiile bănești pe care regele le face de 13 ani de zile, pentru ca dicționarul să nu fi ajuns decît la litera B. Intervine Sturdza și, cu ochuri și devotate laude pentru erudiția autorului, cere lui Hasdeu să facă reduceri.

Însă nici chestiunea, nici înscenarea ei nu puteau să placă lui Hasdeu. El începe prin a declara (și urmăm de aproape *Analele Academiei* pe 1897), că se simte natural mișcat și atins cînd o chestiune de asemenea natură, care-l privește direct pe el, a fost ridicată pe neașteptate, că nu poate admite o comisiune de anchetă, judiciară cum se zice, că lovirea ce i se face este necavalerească și că va face expunerea problemei dicționarului în ședința ce i se va fixa. Iar la o precizare a lui Dimitrie Sturdza că dicționarul s-a depărtat de planul propus, Hasdeu reamintește aprobarea suveranului și că nu se poate vorbi acum despre ani și zile sau despre un angajament cronologic. Amintește totodată că de cum au trecut șase ani Academia a prelungit în mod solemn termenul.

Două zile mai tîrziu în ședința de la 29 martie, soarta *Etymologicului* era hotărîtă.

Hasdeu face o lungă expunere al cărei înțeles, în concluzie, este că nu va renunța la planul lucrării, nu-și va ciunti ideea și nu va consimți la restricțiuni nepotrivite cu demnitatea lui Hasdeu, care a trecut de 60 de ani. Cît privește mijloacele bănești, va face apel la subscripția publică pentru continuarea operei.

Intervențiile lui Maiorescu, Kalinderu, Sbiera, Sturdza pentru limitarea planului, ale altora pentru ca Hasdeu să-și ia colaboratori, nu-l clintesc din hotărîrea luată.

O notă veselă aduce apărarea cu două talere a lui Caragiani. Întîi o mică socoteală : dacă pentru nici 2 litere au trebuit 13 ani, pentru cele 24 ale alfabetului vor mai trebui 143 de ani și dacă o literă a costat 105.000 lei, toate vor costa două milioane și jumătate. Asemuiește lucrarea lui Hasdeu cu ridicarea Partenonului.

„Am început Partenonul, răspunde Hasdeu, nu mă pot lăsa de el.“ Și povestește două anecdote, ale căror concluzii se pot trage cu ușurință. Cînd s-a făcut Partenonul la care a lucrat Phydias și Ktinis, poporul era nemulțumit pentru că nu vedea scara cu care să urce la cele două rînduri așezate prea deasupra. Poporul cerea scară și vocifera, arhitecții răspundeau că nu pot da scară pentru că ei au lucrat monumentul după regulile artei. Numai cei serioși aprobau pe arhitecți.

Și altă anecdotă : La zugrăvirea unei biserici, pentru care banii lipseau, plătea cîte unul, zugravului, cîte un sfînt. Și lucrarea înainta. Cere unul zugravului să-i facă pe Cristos, cu iatagan la brîu și cu papuci roșii în picioare, că altfel nu plătește. Zugravul se supune, dar scrie în josul picturii : „Te rog, Christoase, iartă-mă că te-am făcut cu iatagan și cu papuci, dar altfel nu mi se plătea zugrăveala“.

Petre Poni este de părere, dacă mai trebuia, ca lucrarea lui Hasdeu să continue pe vechile ei baze, Academia contribuind în limita posibilităților ; în schimb noul Dicționar al Academiei ce urmează să fie inițiat, să se lucreze pe alte baze.

O propunere scrisă de Kretzulescu, Tocilescu, Maiorescu, Kalinderu, Sturdza, Quintescu, Vulcan, Maniu, hotărâște :

1. Publicarea *Etymologicului*, pe bazele actuale, încetează la 1 ianuarie 1898 ;

2. O comisiune de 5 membri (inclusiv Hasdeu) va întocmi programa noei lucrări, în conformitate cu dorința expresă din 1884 a regelui Carol.

Și noul Dictionar e și el în drum. Că *Etymological* lui Hasdeu nu s-ar sfârși niciodată, chiar în condiții matusalemice, e neîndoios. Se va sfârși oare acesta, de astăzi, al Academiei? Și n-ar fi oare, practic, ca în așteptarea acelei zile, să se dea o ediție românească din cele 3 volume, impozante și erudite, ale dicționarului românesc, în limba germană, al d-lui H. Tiktin?

*

Raportul secretarului general pe 1883 spunea cu privire la apariția întârziată a volumului doi al Psaltirii lui Coresi: „În ce se atinge de Coresi, sîntem siguri că onorabilul nostru coleg d-l Hasdeu care a luat asupra-și lucrarea în chestiune, va profita de această ocaziune spre a da Academiei asigurarea că vom vedea în curînd Psaltirea lui Coresi terminată și dată la lumină“.

Hasdeu răspunde că ia constatarea drept o acuzare, că dacă ar fi voit să facă o lucrare orișicum ar fi fost terminată pînă astăzi și că „un glosar comparativ între Coresi și toate psaltirile nu e o lucrare dintr-o zi în alta“.

Iar în ședința de la 6 aprilie 1883, prezidată de Titu Maiorescu, Hasdeu prezintă o adresă prin care face cunoscut că se retrage din Academie. După care părăsește ședința.

Desigur, demisia nu se primește.

Să reținem însă, cu titlu de epigraf liminar și de un simbolic tîlc, argumentarea lui Ion Ghica: membrii Academiei, zice dînsul, sînt aleși pe viață; ba și după moarte sînt prezenți în Academie, prin efigie. Poate cineva absentă pentru căz de boală, dar demisiune nu poate da. „Deoarece a primit să intre în Academie, e ținut a rămîne aici.“

Un fel cam brutal poate, însă nu mai puțin plastic, de a ilustra „imortalitatea“ membrilor Academiei. Efigia despre care vorbea Ion Ghica, să o luăm mai mult în înțelesul ei spiritual.

Căci sufletul lui Hasdeu e pururi prezent la Academie.

(1927)

AL. T. STAMATIAD

SUFLETUL LUI BAUDELAIRE, Cugetări și paradoxo,
culegere și traducere

(Ed. „Salonul literar“, Arad)

Lirica noastră a trăit în decursul desfășurării ei, când sub semnul romantismului, la începuturi, când, în ultimile decade, sub cel al simbolismului francez.

Sînt cele două mari rezervoare din care s-a alimentat sensibilitatea poezilor români. Sînt de altminteri și cele două supreme afirmări ale lirismului francez, de când lirica noastră a prins să silabisească. Baudelaire cade la mijloc, ca o prăpastie de durere, ca o veritabilă vale a plîngerii sufletului omenesc, ca una din acele bolgii dantești, în subteranele cărora își fierb gemetele: păcatul și ispășirea. De la Baudelaire pornește toată renașterea lirică a simbolismului francez, care și-l revendică de altminteri, patron sufletesc. Or, chiar în Franța, Baudelaire a fost necunoscut vreme îndelungată.

Într-un studiu asupra *Domeniului public plătit*or bibliotecianul Eugène Morel vorbind de dezavantagiile monopolului forțat, pe care-l constituiesc operele literare necăzute încă în domeniul public, scrie aceste rînduri sugestive: „Baudelaire a fost de curînd descoperit. *Florile răului* avuseseră în 50 de ani 4 ediții mediocre. S-au scos în schimb 22 ediții în 5 ani, fără să mai socotim extrasele, fragmentele și antolo-

giile. E foarte greu să citim și să înțelegem poezii anilor 1900 dacă n-a fost citit Baudelaire. Ei bine, nu fusese citit. Baudelaire a murit tânăr : dacă ar fi atins vârsta lui Hugo, și astăzi publicul l-ar ignora.“ Se știe că proprietatea literară, la francezi, ține 50 de ani.

Dar dacă publicul cel mare nu l-a cunoscut, elita intelectualității, cu toate cele câteva împotriri, și l-a apropiat și l-a predicat multimilor.

Cu cât mai puțin prin urmare va fi fost cunoscut la noi se poate deduce și din redusa bibliografie baudelairiană a literaturii noastre. Traducătorii sau comentatorii (aproape inexistenți) se pot număra pe degete. De la traducerea lui Pogor, a *Don Juanului în inferne* și pînă la *Prefața* tradusă de d. Arghezi, e o distanță de peste jumătate veac. Sub raportul tălmăcirii distanța este infinit mai mare.

Între puținii cultului baudelairian, de la noi, d-l Al. T. Stamatiad ocupă un loc de frunte. Sînt cincisprezece ani de cînd a tălmăcit, cu superioare calități de transpoziție, *Poe-mele în proză* ale lui Baudelaire, după cum, de cîtiva ani, aplică o interesantă inovație poeziilor din *Florile răului*, pe care le traduce în versuri albe, și unele chiar neritmat. Nu e timpul a vorbi de această experiență, despre care vom spune numai că îndeamnă la gîndit. Familiaritatea poetului nostru cu autorul *Albatrosului* trebuia să ducă și la o cunoaștere mai amănunțită a întregii lui opere și ca o consecință, la această culegere de paradexe și maxime, despre a cărei utilitate e inutil să mai stăruiim. Sînt nu numai cugetări, dar și nenumărate puncte de biografie, pe cari traducătorul le-a cules din *Operele Postume*, *Arta romantică*, *Paradisurile artificiale* și *Scrisorile* lui Baudelaire. În total 226 cugetări pe cari d-l Stamatiad le-a dispus în cinci capitole : I) Poezie, literatură, critică ; II) Dumnezeu-Satan ; III) Iubirea-femeia ; IV) Viața ; V) Munca.

Interesante pentru cunoașterea scriitorului, ele ar putea fi utilizate, în majoritatea lor, ca prețioase replici de conversație spirituală, așa cum saloanele și literatura ne-au deprins de mult. Un indice alfabetic întregește practicitatea acestui breviar baudelairian, pentru a cărei compunere și tehnică, d-l Al. T. Stamatiad binemerită de la literatura românească.

(1927)

N. M. CONDIESCU

CONU ENAKE, frânturi dintr-o viață închipuită pentru
tălmăcirea altor vieți adevărate; nuvele

(„*Scrisul românesc*”, Craiova)

Despre literatura de călătorii a d-lui N. M. Condiescu, am spus pe vremuri cuvinte destul de aspre. Nu le vom renege, tocmai astăzi, când prilejul se ivește să vorbim despre ultimul d-sale volum, o culegere de nuvele și schițe, în frunte cu o adevărată schemă de roman: *Conu Enake*. Dacă ar fi un procedeu și acesta, care ar vrea să fie spiritual, și uneori nu lipsit de însușiri de apropó, să recunoaștem însă că el nu rezolvă nimic. La ce ar folosi să spunem că astăzi, în fața conului Enake, am ajuns să apreciem relațiile de călătorie pe care le găseam altădată lipsite de ecou și de miraj stilistic? Doar ca să arătăm, indirect, și de-o manieră puțin brutală valoarea operei ce se prezintă judecății noastre, astăzi? Însă aceasta nu e nici de ajuns, și nici tocmai drept. O imagină, în critică — oricât ar fi ea de strălucitoare — nu scutește de argumentație. Și în al doilea rând, să mărturisim că și așa plin de cusururi, tot preferăm pe *Conu Enake*, impresiilor de călătorie din *Peste mări și țări*.

Acelea închideau orice perspective, în timp ce volumul de astăzi lasă procesul pendinte. Și un proces pendinte riscă

să fie și câștigat — nu numai pierdut. Corectitudinea atonă a relațiilor de călătorie ale d-lui N. M. Condiescu nu mai admitea nici o replică. Trebuia să te închini în fața acestei fatalități, care marcaseră atîta bunăvoință cu mirul diletantismului iremediabil. Acele fraze, acele clișee, acele bombări de piept și acele defilări de stil luau orice nădejde de viitor. Un destin se împlinea și el trebuia acceptat în toată irevocabila lui fatalitate.

Pe cîtă vreme, în *Conu Enake* este o intenție, este o conștiință de literat, care a gîndit în fața operei pe care a întreprins-o. E adevărat că aceasta se vede prea mult, cînd efortul, sau mai bine procesul de elaborare, numai conștiință și numai reflecție, trebuie să se vadă cît mai puțin. Să existe, dar să nu iasă, ostentativ, la iveală. La fel cu circulația singelui sau a curenților nervoși, care se dovedesc numai în efectele lor, și-n opera epică, în nuvelă și-n roman, regizarea elementelor epice, trebuie să fie cît mai ferită de ochii lumii. Nu vreau să știu ce crezi d-ta despre erou și acțiunile lui, aceasta o poți spune într-un codicil adițional, într-un articol la gazetă, fie și sub proprie semnătură, în chip de „mărturisiri complete” (în fața instrucției, marelui public). Nu-mi trebuiește călăuză și nici cicerone de muzeu. D-ta să pregătești toată orlogeria narațiunii, să o pui la punct, să-i dai drumul — și să te dai la o parte. Eu voi sta de față, voi urmări și, la rigoare, voi și împlini pe ici pe colo, pe unde ți-a scăpat cîte ceva sau unde eu aș vrea să prelungesc o emoție, o analiză, o perspectivă. Nu înseamnă — mai e nevoie să adăogăm? — că în istoricul epicei, al nuvelei și romanului, nu s-au produs abateri de la strictețea aceasta obiectivă și că nu s-au și scris opere frumoase îmbibate de violent parfum liric. Însă pentru aceasta este de rigoare ca scriitorul să fie personal, nu numai în scris, dar în toate posibilitățile de expresie, în stil, luat în cea mai largă accepție a cuvîntului. Literatura noastră chiar cunoaște astfel de deviațiuni, fără ca scriitorii cărora le sînt imputabile să sufere prea mult de pe urma lor. Alături de clasică și balzaciana structură a romanului la Rebreanu, avem compoziția aeriană, lirică, descriptivă a lui Sadoveanu. Emanoil Bucuța, Ionel Teodoreanu, Dem. Teodorescu, Ion Minulescu fac largă parte descrierii, elanului liric, popasului subiectiv, tonului confesional și de

aceea lucrările lor aduc mai mult cu fragmente de epopee, în cari rapsodul e necurmat prezent, decît cu povestirea romanțierului. Însă, toți aceștia, se răscumpără grație unor calități formale, unor însușiri de observație, acelei poezii care învaliue și împlinește, iradiază și subjugă...

Conu Enake este însă prea violent subiectiv. Ai la tot pasul impresia că d. N. M. Condiescu și-a răzbunat cine știe ce nemulțumiri suferite de la cine știe ce Conu Enake, al politicei și culturii românești, așa de nestăpînită este intervenția sa, așa de neîntrerupt autorul caracterizează și adjectivizează el însuși acțiunile și gândurile eroului său.

Nu ne gândim de fel la ce se spune și ce se străvede dealtminteri, că modelul lui Conu Enake ar fi acel fost administrator al domeniilor coroanei, cu maniile lui, cu pieptul cîrpit de decorații, fost membru al Academiei etc., etc. Dacă eroul d-lui Condiescu are toate atributele ce se cunosc pe seama răposatului conu Iancu Kalinderu, el se mai încarcă și cu atîtea altele ce se cunosc pe seama altor glorioase excelențe române (căci am uitat să spunem, Conu Enake este și ministru de Domenii pînă la declararea marelui război european). Așa de pildă: epidemia culturală, cu inaugurarea Palatului culturii în prezența regelui, sînt prea mult atribute ale epocii de astăzi pentru ca din fuzionarea atîtor elemente disparate să nu iasă la iveală acel caracter de artificialitate, pe care ni-l sugerează orice manechin, ale cărui articulații sînt rigide, sau orice erou și eroină de roman, ale căror atribute nu sînt organice. Conu Enake al d-lui Condiescu prea are toate păcatele din lume, mai exact, din țara românească, pentru ca să nu semene mai mult a fantoșă. Și încă! Să fi apărut și fantoșă, paiată ridiculă și odioasă a vieții noastre politice și culturale, dar să se fi prezentat singur, pe picioarele lui, și nu dus de mîină, ba și îmbrîncit de d. N. M. Condiescu. D-sa a urmărit să ne dea caricatura, în mărime naturală, a unei excelențe politice și culturale din România. În Conu Enake, își dau întîlnire toate viciile și cele mai contradictorii. Grec de origine, mîngîie cu deosebire în discursurile sale o frază răsunătoare, în care e vorba de veneticii din țara noastră — frază ce se gravează și pe soclul statuei, pe care Conu Enake o binemerită după moarte. Ministru al Domeniilor, își trece timpul între audiențe pline de

cinism și neomenie sau hatîruri pe care le acordă fiilor unor oameni de afaceri, de la care-și rezervă avantajii. Membru al Academiei, își tocmește un secretar, student în litere, de a cărui muncă se folosește, publicînd pe numele său cercetări arheologice ce nu-i aparțin. Brutal cu oamenii din casă, care-l servesc în nădejdea unor benigne dispozițiuni testamentare, nu se bucură de nici o simpatie. Tremură la gîndul că toată averea lui ar putea să intre pe mîna a două nepoate care-l vizitează din cînd în cînd, iar în timpul bolii care-l și răpune, îi doresc cu înfrigurare sfîrșitul. La Cameră, în timpul discuțiunilor opoziției democratice, mîzgălește hîrtia de pe pupitru cu cifre, cu citate sau aforisme, la fel de plate și inexpresive : „divide et imperia“ sau „dacă toți am fi boi, cine mai e văcar?“. În timpul unui drum la moșie, drum în caleașcă deoarece Conu Enake nu suferă automobilul, citește *Traité sur les punaises*, în timpul bolii pune pe Dănăilă, secretarul-logofăt, să-i citească *Iliada* sau *Peneș Curcanul* și să-l declame. Expresia lui definitivă, cu care rezolvă toate dificultățile, este vulgarul „hai sictir“. Și așa mai departe. Se vede, din această neocompletă dar suficientă schiță, intenția caricaturală a autorului. Numai că : toate aceste atribute, gesturi, gînduri și acte ale lui Conu Enake, nu sînt verosimile, din punct de vedere artistic. Ele nu promovează caracterul comic, nici chiar pe cel caricatural, pe care-l urmărește autorul. Și aceasta pentru că autorul este prea prezent în adjectiv și adjectivul nu spune mare lucru în materie epică. Tartarin de Tarascon cu toate aventurile lui, ca să luăm un tip din literatura universală, și pe cel mai puțin adînc, deși ridicul, era totuși un suflet. Conu Enake nu are suflet, nu are viață. Din două una : ori ceea ce prezintă d. Condiescu este o copie a realității și aceasta nu e arta ; ori este o fuziune de elemente eteroclite, deci o intenție de creație, dar fuziunea nu este desăvîrșită. Amănuntele nu sînt nici tipice, nici caracterizante, nici organice. Totul e voit de autor. Din exces de zel, d. N. M. Condiescu și-a ratat un subiect grandios. L-a strivit sub greutatea unei aglomerări de amănunte culese din toate biografiile, exagerate apoi, caricaturizate pînă la deforma-re. Fără să mai vorbim de un oarecare naturalism al scri-sului, al expresiei, care este total anti-artistic. Dacă nu citez, este numai din greutatea alegerii. Și totuși, cum spuneam și

Întru început, prefer pe *Conu Enake* așa mort înainte de timp, acelor relații de călătorie. *Conu Enake* este o experiență. Astăzi avortată, mâine, cine știe, mult mai fericită.

Înțelegeți atunci de ce nu voi spune cele câteva cuvinte bune despre două-trei pagini din *Inscripții pe cristalul de gheață* și nici despre *Subiect de nuvelă*. Le amânăm pe altădată.

(1928)

CAMIL PETRESCU

ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNȚIA
NOAPTE DE RĂZBOI, roman, 2 vol., ed. II
(„Cultura națională“)

●
N. BĂNESCU

I. I. C. BRATIANU (1864—1927)
(„Ramuri“, Craiova)

●
N. PETRAȘCU

GRIGORESCU, cu 9 reproduceri, unele colorate
(Tip. „Bucovnia“, I. E. Torouțiu)

●
I. E. TOROUȚIU

HEINRICH HEINE ȘI HEINISMUL ÎN LITERARURA
ROMÂNEASCĂ ; — HERMAN SUDERMANN ÎN LITERATURA
ROMÂNEASCĂ
(Tip. „Bucovina“)

Însumez în aceste însemnări o serie de lucrări, din diferite domenii (literatură, monografie politică, artistică și literară), dar înrudite prin excelența tehnică în care le prezintă librăriilor lor editoare. Progresele realizate în anii din urmă de teasurile românești sînt cu adevărat remarcabile. Cît din acest progres și din această afirmare se datorește tradiției și lecțiilor ei, folosite orice s-ar spune în foarte mică măsură, și cît impulsului unor inițiative ca aceea a „Culturii naționale“ sau a „Graficei române“ din Craiova — iată ce rămîne să hotărască un istoric obiectiv al tiparului. Monografia artistică cu reproduceri, pe care înainte de război o închina Alexandru Vlahuță pictorului Nicolae Grigorescu, a însemnat un eveniment, îndeosebi prin raritatea lui. De atunci și după război, editurile s-au întrecut să tipărească albumuri de reproduceri și colecții etnografice, care de care mai izbutite. Iar faptul că, de curînd, editura „Ramuri“ din Craiova a izbutit să puie bazele unei colecții de inițieri plastice, sub genericul nume „Apollo“, arată spiritul de inițiativă al edito-rilor și nevoile unui public, cu fiecare zi mai exigent. În

felul acesta s-ar putea vorbi de deceniul artei grafice, din palmaresul căruia n-ar lipsi albumurile Oprescu, Baraș, Virgil Ciofleac, de la „Cultura națională” sau tot de acolo, traducerile din Homer ale d-lui G. Murnu; *Gravura în lemn* a d-lui Adrian Maniu, la „Cartea românească” sau traducerile din Dante, ale lui G. Coșbuc; albumul festiv al revistei *Ramuri* și colecția „Apollo” tipărite de editura „Ramuri” din Craiova; almanahurile „Graficei” și seria de clasici comentați tipăriți de „Scrisul românesc” din Craiova; numărul omagial din *Revista clasică* închinat lui Virgiliu, apărut în tiparul „Bucovina” ș.a., ș.a. Căci nu e vorba să ridicăm lista integrală, cât să schițăm câteva jaloane în urma cărora vin să se adauge și tipăriturile din fruntea acestor însemnări, cu editurile și tipografiile însemnate în dreptul fiecăreia — de unde se vede că rîvna tehnică e în mîini bune, precum și cei ce se pot socoti animatori ai artistizării tiparului românesc.

*

Scriind astfel, nu înseamnă că lucrările întrunite în capul acestor rînduri n-au alt merit decît pe acela al înfățișerii de artă. Pentru unele din ele, cum e romanul d-lui Camil Petrescu, despre ale cărui merite (confirmate de a doua ediție) avurăm prilejul să ne întreținem din timp, lămurirea e de prisos. Iar pentru celelalte să ne grăbim a spune că valoarea lor intrinsecă, în primul rînd, ne-a îndemnat să le încreștăm, fie și în pripă, pe răbojul actualităților. Întîmplarea face să se prezinte și în straie de sărbătoare, iar mulțimea lor să ne convingă că în adevăr există o ramură a cărții de artă, în tiparul românesc de astăzi.

Ediția a doua a romanului d-lui Camil Petrescu, în exemplarele ce am sub ochi, pe velină vărgată și în litera cu floarea mărită, mă bucură la răstimp de mai puțin două luni de zile, de la întîia întîlnire și pentru binemeritul succes al autorului, dar și pentru contingentele de cetitori de calitate, ce sporesc de la o zi la alta. E adevărat, iarăși, că un roman în care socialul, psihologicul și documentarul de război se întîlneau în cea mai armonică fuziune, nu se putea să nu subjuge pe cetitor. *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* este unul din cele mai inteligente, mai spirituale, mai pline de umanitate și de mărturii ale epocii dintre roma-

nele apărute în literatura noastră. Artistul conștiincios care este d-l Camil Petrescu s-a aplicat asupra acestor două volume, cu toată pasiunea și dovada stă în conturul infailibil al povestirii, al frazei, al imaginii. Cîte ceva din spiritul de migală flaubertiană, a scriitorului, răzbise în public, înainte de apariția primei ediții. Ediția a doua, expresă, oricît de puțin răgaz ar fi lăsat autorului pentru adăugiri, nu s-a putut să nu-i ispitească instinctul de perfecțiune, propriu artistului de rasă. Iată, spre pildă, însemnate numai cu gîndul de a servi de sugestie istoricilor literari viitori, două-trei din aceste locuri cu adăugiri. V-duceți aminte, de bună seamă, de discursul acela plin de emfază, pe care-l pronunță în Cameră, în vremea neutralității, unul din cei mai patetici și elocvenți membri ai guvernului. În noua ediție, discursul e precedat de un succint portret, care anticipează în chip fericit vidul și panașul elocinței oratorului : „S-a sculat grav, cu ochii puțin contractați, de pe banca ministerială și s-a dus, în tăcerea întinsă ca într-un aer tare, spre tribună. Are fruntea înaltă, piezișe, ca de poet, ochii mari nu privesc pe nimeni, obrajii cu două cute, mustața de fante îmbătrînit“ etc., etc. (I-183) În capitolul „Ne-a acoperit pămîntul lui Dumnezeu“, o imagine nouă sporește plasticitatea acestui bombardament infernal de la Săsăus : „...salva de obuze... se prăbușește... ridicînd, ca niște brazii, pămînt negru“ (II-130). Și ceva mai departe, cînd bombardamentul s-a lăsat asemeni unei cupole de oțel, grea, implacabilă, o imagine nouă, constructivistă și telescopică, precizează și înnoiește : „E o schimbare de sus în jos, ca și cînd ar fi căzut tîmpla cerului și jumătate din priveliște s-ar fi răsucit ca într-un ochi bolnav, ca într-o oglindă, dintr-o dată întoarsă“ (II, 132).

Monografia ce d-l N. Bănescu închină lui Ion I. C. Brătianu are marele merit că se păstrează tot timpul pe linia obiectivității istorice.

Dacă activitatea și personalitatea lui Ion I. C. Brătianu ar fi putut sau va mai putea stîrni entuziasme și incita la panegirice, iată ce nu știm. Istoricul N. Bănescu ni-l arată, neîntrerupt, în stima și în iubirea mai mult idolatră, decît intimă, a contemporanilor, și în primul rînd a partizanilor — dar

dacă de aici ar putea naște ditirambii, iată o chestiune de viitor.

Monografia d-lui N. Bănescu n-are nimic din suflul factice al elogiului sectar ; tocmai de aceea impune și captivă. Textele din discursurile lui Brătianu sînt, s-o mărturisim, din cele mai ingenioase. Dacă oratoria lui Ion I. C. Brătianu era bogată în inegalități și asprimi de cugetare, nu e mai puțin adevărat că posedă arta imaginilor de efect, a comparațiilor scăpărate la vreme și exploatare abil. Sărbătorit de corpul tehnic, cu prilejul întîei lui intrări în guvern, în 1897, Ion I. C. Brătianu grăiește : „Cînd un tînăr ofițer, în goana calului, trece cu stindardul regimentului în mîna, bătrînii generali și tot corpul ofițeresc trag săbiile și salută. Nebun ar fi însă ofițerul acela, dacă ar lua acele saluturi pentru dînsul, cînd ele se adresează steagului, simbol al unirii și al comunei conlucrări. Știu că numele pe care-l port e principalul titlu ; departe însă de a regreta aceasta, văd în el un îndemn puternic și un învățămînt pentru toți, căci dovedește că societatea românească, oricare ar fi șovăielile aparente, știe să prețuiască serviciile aduse și-și poartă recunoștința chiar asupra fiilor acelor care au binemeritat.“

*

Nici studiul introductiv, biografic în primul rînd, cu care d-l N. Petrașcu însoțește albumul reproducerilor din Grigorescu, nici albumul însuși n-au amplexat studiul și albumului tipărit de Alexandru Vlahuță. Și totuși, ce tip admirabil de albume a alcătuit d-l N. Petrașcu și ce înfățișare tehnică originală, i-a dat tipografia „Bucovina“ a d-lui I. E. Torouțiu. D-l N. Petrașcu, în deosebire de Alexandru Vlahuță, liric și impresionistul, este un temperament sobru, științific, și stilul său are ceva de memoriu bătrînesc, de unde un farmec particular, mai ales pentru scrisul zilelor de azi. Dacă nu atît în schița de studiu din prezentul *Grigorescu*, mai ales în nu de mult apărutul său *Duiliu Zamfirescu și Olănescu-Ascanio*. Juste ni se par constatările d-lui N. Petrașcu după care pictura lui Grigorescu ar reproduce, plastic, pastelurile lui Alecsandri. Pe aceeași temă, d-l N. N. Tonitza, ne amintim să fi scris o interesantă paralelă între Grigorescu-Alecsandri și Luchian-Eminescu. Interesantă apoi influența lui

Corot, pe care d-l Petrașcu o semnaleză în pictura lui Grigorescu. Cîteva desene și cîteva reproduceri în culori completează cît se poate de fericit, acest album de neprecupețite merite.

*

D-l I. E. Torouțiu era cunoscut publicului nostru cult mai mult prin opera sa editorială și tipografică, „Bucovina“, căreia și-a închinat, în timpul din urmă, toată rîvna. Dar d-l I. E. Torouțiu este, ca pregătire universitară, un valoros frățin al generației lui Ion Grămadă. O dovedește bibliografia operelor sale tipărite înainte de război, o dovedesc, mai cu seamă, cele două excelente lucrări de istoriografie literară : *Heine și heinismul în literatura românească* și *Sudermann în literatura românească*. De-o informație superioară, monografiile d-lui I. E. Torouțiu sînt scrise într-un spirit vii, degajat, critic și de multe ori polemic. Dacă latura aceasta, întîmplătoare de altfel, nu supără prea mult, totul se datorește materialului bogat și de multe ori surprinzător, pe care-l aduce d-l I. E. T. Cum nu putem stărui, astăzi, să însemnăm din mulțimea de sugestii cîte oferă aceste două studii, acest total al traducerilor lui Heine, ca dovadă de cît ecou și poate de cîtă influență s-a bucurat Heine în lirica noastră. Totalul traducerilor ar fi de 650 de bucăți începînd din 1846, cu o traducere tipărită în Ardeal și pînă-n inclusiv 1928 — an, în care traducerile se cifrează la 124.

Importante și judicioase ni se par și constatările d-lui I. E. T. cu privire la gradul de aproximativă asimilare a lui Heine în românește. Iosif însuși, privit ca unul din traducătorii ideali și l-a apropiat imperfect. Dar dacă prețuim unele accente de justiție, ca cel făcut lui Gr. N. Lazu, socotim prea aspre alte sentințe și în special aceea ce privește pe Barbu Nemțeanu.

(1930)

Întîia mea întîlnire cu scrisul lui Duhamel, cu sufletul lui mai bine-zis, datează din vremea războiului. Să fii în tranșee și să-ți cadă în mîină, cum ni se întîmpla nouă, o maculatură războinică și oficială, cu intenții reconfortante, vă închipuiți cît de strident era supliciul și cît de inoportună truda. N-aveam noi lecturile noastre, o Biblie sau un Baudelaire, n-aveam amintirile noastre, la doi pași Moartea, această admirabilă amică pe care n-am știut, poate, s-o prețuim îndeajuns, și deasupra, în străfundul văzduhului, cerul, cu nori, cu fum de țigară și la rigoare îngerii ?

Să fii în schimb în spital, și în ceasurile prelungi de chin și de lectură, în mîini să-ți cadă un text de spital, cu o poveste chirurgicală, cu eroi asemenea ție și celor din paturile vecine, să citești și să te simți pătruns de un farmec inedit, să nu-ți mai pară că ești un stîrv inutil, prin inimă să-ți treacă un fior de lumină, să te simți mai bun, să izbutești să te suferi și cînd te vezi, pe tine și pe ai tăi puși în poveste, să nu țipi și să nu urli de o durere mai mare ca aceea a pansamentelor sălbatece, miracolul acesta îl datoram lui Georges

Duhamel, cum aveam să aflu mai târziu și care pe vremea aceea tipărea emoționante scene de spital, ca aceea a lui Carré și Lerondeau, în *Mercure de France*, sub pseudonimul Thèvenin. Erau povestirile ciclurilor *Civilisation* și *Vie des martyrs* care aveau să-i aducă, între altele, premiul Goncourt și mai presus de toate dragostea cetitorilor de pretutindeni.

Căci dacă Georges Duhamel este și rămîne în primul rînd scriitorul de nobilă tradiție franceză, urmașul acelor spirite diserte și critice, în frunte cu Montaigne și Voltaire, dacă farmecul scriitorului îmbracă nenumărate nuanțe, de la discreția savantă a versului alb din *Elegii* pînă la dureroasa dramă a dezamăgirii lui Salavin și de la poezia paginilor de călătorie pînă la săgețile ascuțite și alegorice din „scenele vieții viitoare”, dacă, în alte cuvinte, Georges Duhamel este, în evoluția scrisului francez și între scriitorii de astăzi ai omenirii, unul dintre fruntași, — personalitatea lui este cu mult mai înrădăcinată în conștiința contemporană, prin ceea ce literatura lui, de o specie sau alta, aduce: omenesc, bun și fratern. Căci dacă Georges Duhamel iubește pe om și omul îi întoarce însuțită, iubirea.

Și misiunea aceasta o împlinește Georges Duhamel încă de la întîile volume. Nu o atitudine de moment, o declarație de dragoste, zvîrlită peste graniți într-o clipă de elan umanitar, cît o credință de o viață întreagă, una din acele iubiri creștine desprinse din legendă și picurată în inimile contemporanilor, ca un balsam. A iubi pe om și a-l abate din ghearele unei pseudocivilizații, pentru care cultul mașinii de pace și de război e cuvîntul de ordine — iată misiunea lui Georges Duhamel.

De aceea, la sfîrșitul *Civilizației* scrie: „Civilizația adevărată, la care adesea mă gîndesc, este în imaginația mea, ca un cor de voci armonioase cîntînd un imn, ca o statuie de marmoră pe o colină arsă de soare, ca un om care ar spune: «iubiți-vă unii pe alții» și «răsplătiți răul cu bine» etc., etc., căci, dacă nu e în inima omului, apoi nicăieri nu mai poate fi, civilizația”. Iar după 15 ani, în acea admirabilă „confesiune vagabondă” care prefățează așa de magistral *Geografia cordială a Europei*, iată-l scriind cu aceeași tinerească vibrație de inimă: „În realitate, pentru a explora, a defini și măsura Europa mea, eu nu pot s-aștept ca diplomații să-și fi terminat inextricabila lor partidă de șah. Și nici ca negustorii să-și fi

reînnoit sau sfîșiat contractele. Nu-mi am eu sarcina mea, și opera mea fără de care toate celelalte nu sînt decît umbră și fum? Fie ca, înainte de toate, o Europă morală să fie cu putință. Și merg atunci, din oraș în oraș, din graniță în graniță, din popor în popor, cînd vesel și cînd dezamăgit, cînd intonînd în taina inimii mele cîntecul funebru al Europei, cînd celebrînd leuirea și gloria ei.“

E truda și misiunea lui de „francez, cetățean al lumii“, cum însuși se definește, de călător, astăzi poposit și la noi, unde din fericire stă prea puțin pentru ca să vadă în ce mică măsură răspundem acelor imagini de Patrii ideale, al căror cîntăreț se dorește din inimă. Căci din nefericire, pseudo-civilizația noastră seamănă leit celei pe care Georges Duhamel o detestă.

(1931)

Dacă v-aș spune bucuria cu care, desfăcînd gazetele, ieri de dimineață, luam cunoștință de excelența reușită a concursului internațional de schi de la Predeal, nu v-aș spune de bună seamă o noutate, dar v-aș face părtași, pentru cazul că veți fi întîrziat într-o regretabilă pasivitate, unei rare și reale satisfacții sufletești.

Nu sînt mulți ani de cînd coloanele gazetelor erau pline cu lamentațiile acelora ce susțineau că mari bogății turistice, ca cele din vecinătatea Capitalei, un Predeal, o Sinaie, erau neglijate în timp de iarnă, de un public prin excelență xenofil, pentru care numele stațiunilor elvețiene a sunat întotdeauna mai atrăgător ca orice plai cu nea autohtonă. S-ar mai fi înțeles, parcă, o dezertare pe vară, cînd, în ciuda umbroșilor munți și a ozonului necontrafăcut, stațiunile noastre din orice colț de țară — implicit cele de pe valea Prahovei — bat recordul unei lipse de confort, ajunsă sub toate raporturile proverbială. Dar iarna, cînd peisagiul și igiena, exclusiv pe seama lui Dumnezeu, fac inutil confortul și pun la îndemîna turistului, unul din cele mai sportive troiene de zăpadă, a părăsi țara pentru peisagii identice, din străină-

tate, era faptă de îndoielnic patriotism. La nedreptatea morală se adăuga, apoi, și una de natură economică : cantități imense de lei, cam jigăriți, e dreptul, pe vremea aceea, luau drumul Occidentului. Și iată că lamentațiile au avut acces la pragul Domnului și astăzi ne putem ferici : avem și noi Saint-Moritzul nostru.

Și totuși, mai mult decît pentru aceasta, pentru sportul în sine, ne-am bucurat noi ieri de dimineață desfăcînd gazetele. Nu sînt de părerea acelor cari vorbesc, mai puțin la noi, în alte părți mai mult, de sportolatria veacului nostru. Viitorul este al națiunilor sănătoase și sportul este sănătatea în persoană. Sportul cunoaște o tradiție multimilenară, legendară chiar, dacă mergem cu gîndul la umbra de demult a mitologiei în care un Hercule, un Teseu, un Achile și toți eroii homerici n-au fost, de cauți bine, altceva decît niște desăvîrșiți campioni sportivi. Și lucrul este așa de adevărat încît toate mitologiile naționale se aseamănă, și eroii baladelor și basmelor noastre ne apar, la o cît de sumară cercetare, drept urmașii autentificați ai heraclizilor. Zmeul și Făt-Frumosul, Miu Copilul și Român Gruie Grozovanul, dimpreună cu descendenții lor, mai dincoace, Tunsu și Jianu, ce galerie impresionantă de temperamente sportive, adevărată sală a portretelor pentru o cavalerie în căutare de blazon ! Mai mult chiar : au rămas în amintirea poporului și a generațiilor de școlari, mai ales acei voievozi cari la luminile minții au adăugat fulgerile spadei. Însă nu numai trecutul vorbește pentru sport. Dar și prezentul și viitorul. O națiune sportivă, spuneam, este o națiune sănătoasă. Să nu ziceți că omul sănătos este un om cu poftă de mîncare și că apetitul e sărăcie la casa omului. Important nu e că mănîncă, important e ce mănîncă. Or omul sănătos, alias sportivul, mănîncă orice. Un stomac sănătos macină și pietre, și pietrele se găsesc pe toate cărările. Închipuiți-vă numai cum s-ar rezolva de simplu problema alimentară dacă toată nația ar fi convertită la cultul sportului. Lucien Romier n-ar mai vorbi, în auzul Europei, de nația noastră ca de una subalimentată. Și încă nu-i tot. Selecțiunea valorilor sportive, ca să numim, pe numele ei, însăși cheia regenerării noastre naționale, este una din cele mai simple. Aici nu merge cu tertipuri, cu diplome false, cu semnalizări auriculare sau mai știu eu ce. Meritul și nimic mai mult.

Un singur regret, problemă în același timp, vine să umbrească oarecum roz-albul acestei sportofilii. E problema reeducării unei bune părți din populație, și în special generațiunile de politicieni, pervertite în practica unor pseudo-sporturi în care, drept e, au adus întotdeauna, o virtuozitate exemplară, dar, ca să zicem așa, rău plasată. Ce a folosit nația de pe urma lor? Omul politic de toate speciile, opoziționist, guvernamental, ministru sau parlamentar, a excelat în însușiri proprii și sportului, fără ca prin aceasta să fi devenit și sportiv, iată adevărul. Receptiv, capabil să suporte ani de-a rândul privațiunile celei mai crunte opoziții, totdeauna cu voie bună la simplul gând al participării la beneficii și trecând cu dezinvoltură de la pasivitatea cea mai atonă la entuziasmul cel mai exploziv în ziua depunerii jurământului, alpinist în genul tarasconezilor, pentru care urcușurile tribunii și tumbele oratorice reprezintă recorduri, omul politic a trecut în ochii mulțimilor, ani de-a rândul, drept tipul calificat al sportivului. Temperament da, antrenat iarăși, dar sportiv nu. Nici chiar în cazul celei mai nediscutate ascensiuni. Pentru că, întotdeauna, după imagina celui mare cunoscător de oameni, pe nume Balzac, arivistului uscat, ca și maimuței cocoțată în vârful prăjinii, i s-a văzut totdeauna dosul roz. Or, să mă ierte, nu acesta e sportul...

Astfel de gânduri și altele ne treceau prin minte când, pe aceleași pagini, citiram despre adunarea generală a Societății scriitorilor români. Vorbind de sărăcia breslei, prezidentul anunța că societatea va trebui să părăsească localul de astăzi și să-și mute arhiva, ca pe vremuri, în cafenele. Și meditațiile noastre trecură, cum se-nțelege, peste drum.

*

Adunarea generală a Societății scriitorilor români, co-incizând așa de simptomatic cu excelențele și întru totul simpatizatele demonstrațiuni sportive de la Predeal — fragment la rîndu-le din marele film național sportiv care rulează, sub cele mai bune auspicii, pretutindeni în toate unghiurile și în toate anotimpurile preafERICITEI noastre patrii — adunarea aceasta generală, din ăst an, avu menirea să dea pe față stări de lucru, nu numai îngrijorătoare dar de-a dreptul deprimante, dintr-un lagăr în care sportul e cel mult subiect de poemă montherlantiană. S-a arătat cu acest prilej că față

cu sîngeroasele reduceri bugetare pe 1931, veniturile Societății, alimentate cît se poate de modest cu cîteva subvențiuni de stat, nu vor putea face față nici cel puțin strictului administrativ la care se ajunsese. Din 1909 de cînd datează gîndul unei Societăți a scriitorilor români, visul unei case de veci (fără ironie), sau cel puțin al unui sălaș de decență temporară n-a încetat să muncească pe conducătorii și pe membrii activi ai Societății. Și din cînd în cînd, Societatea a și avut odaia necesară ținerii ședințelor de comitet sau adunărilor generale. Au fost zile de tranziție, nestatornice, cele mai multe din ele reduse la improvizație și găzduire amicală. Se știe, de pildă, că cei mai mulți din anii tinerei asociațiuni scriitoricești s-au petrecut în biroul unui bun prieten al scriitorilor, benevol casier în același timp, al Societății. Pînă cînd, de aproape trei ani, grație energiei și spiritului de inițiativă, ale actualului prezident, d. Liviu Rebreanu, Societatea își avea un sediu convenabil pentru care, dimpreună cu Societatea autorilor dramatici, plătea o chirie de 300 mii lei. Redusă la propriile ei mijloace, cu cotizațiile membrilor, mai niciodată încasate, S.S.R.-ul se va găzdui din nou în vreun birou de instituție prietenească. Și poate că n-ar fi cel mai trist din spectacolele acestei Capitale, unde toate cluburile sportive și toate Societățile de pseudocultură și-au instalat în palate de beton, agențiile de publicitate. Societatea dădea anual aproximativ 15 pensii, la văduve de scriitori sau la scriitori în suferință, pensii variind între 600 și 1200 lei lunar și una sau două în valoare de 2000 lei lunar. E vorba, acum, ca aceste sume, pentru atîția din pensionarii S.S.R.-ului, adevărate binefaceri, să fie suprimate. De doi ani, și tot grație sprijinului de stat, se acordau anual două burse de voiaj, a cîte 50.000 lei, la cîte doi scriitori, un prozator și un poet. Oricît de modice, raportate la fondurile tuturor curierilor diplomatici sau agenților împrumutului, aceste sume au înlesnit totuși beneficiarilor lor răgazul unor plimbări fecunde și mai ales recreative.

Se suprimă și ele, cum se suprimă și unul din premiile de seamă, cel de roman, de lei 20.000, oferit de ziarul *Vîitorul* numai pînă în pragul ăstui an. Două capitole modeste dar de o utilitate neprețuită — ca o dovadă de cîtă mizerie apasă pe breslașii scrisului — împrumuturile și ajutoarele se reduc și ele simțitor dacă nu cumva se vor suprima pe

de-a-ntregul. Mai jalnică situație se poate închipui decît regimul la care un regim de impostori ai destinelor politice, de ieri și astăzi, îl rezervă scriitorilor din astă țară? Să nu se spună, cum se obișnuiește, că dacă ar fi Eminescu, alta ar fi solicitudinea oficială. Mai întîi cît de mult se prăpădesc după dînsul, după moartea-i, o știe și pruncul de țîța. Dar a discuta în felul acesta, ar fi să credem că ei înșiși, arendașii de astăzi ai puterii sînt din pulpa Negrilor, Kogălnicenilor și Bălceștilor, ceea ce este de-a dreptul extraordinar. Să nu se spună de asemeni, că scriitorul, ca și-n alte părți, cată să-și aibă o a doua profesiune, de rezistență aceea. Nu există profesiune, de rezistență, astăzi, și aproape nu cunoaștem scriitor fără de a doua profesiune. În altă parte sta, prin urmare, explicația disprețului oficial.

Ea stă în funciara neînțelegere pe care au arătat-o oficialitățile de totdeauna pentru militanții literelor. Nu zic, spre pildă, că pentru agricultură și industrie au o reală înțelegere, cît o susținută și stimulantă solicitudine. Ceea ce se explică prin rentabilitatea, cel puțin electorală, pe care o oferă și una și alta. Pe cîtă vreme literale nu dau în schimb decît necazuri și suspine. Altminteri ce i-ar împiedeca să creeze condițiile favorabile pentru promovarea literaturii românești? Sînt de altfel singurele favoruri ce se pretind. Nu e vorba prin urmare, ca scriitorul să fie scutit de griji, cît să fie ferit de acele torturi materiale și morale pe care le aduce cu sine un regim de ocnă, ca acela al epocii de astăzi. Un minimum de certitudine sub scutul căruia toate virtualitățile să-și poată da roadele. Ar mai fi desigur o soluție: postumitatea. „Amici, amici, să scrim postum“ — cum spunea unul din stihuitoarii noștri. Însă postum, e un fel de a vorbi. De fapt tot în timpul vieții vei scrie. Să nu te interesezi de rumoarea contemporană și, fericit că poți să lași, în sertarele tănuite ale laboratorului tău, opera pe care viitorimea o va descoperi, să te consacri deliciilor creației — minunată idee! Din nefericire, impracticabilă, din aceleași blestamate motive.

Dar dacă, individual și colectiv, oficialitatea dădea literelor atenția de care vorbirăm, rămînea totuși nădejdea că firava Societate a scriitorilor români se va înfiripa într-o bună zi, atît cel puțin cît să impuie punctul de vedere profesional unor oameni din sînul cărora s-au recrutat foarte adesea Cațavencii și șansonetiștii romanțioși. Cînd prin 1910 Emil

Gârleanu, cel căruia se datorește în mare parte viața S.S.R.-ului, vorbea de regularea raporturilor dintre scriitori și editori, ca de-o întâie îndatorire de căpetenie a Comitetului Societății, el găsisse punctul de totdeauna nevralgic al scriitorismului din țara noastră. După douăzeci de ani ne aflăm tot acolo, sub raportul acesta. De atunci Societatea și-a căpătat râvnita „personalitate morală“, de atunci Societatea își are veteranii trecuți în rîndul dreptilor sau în statele mediocre ale pensiilor lunare, de-atunci etc., etc., situația însă nu e întru nimic mai bună ca pe vremea aceea. Cu intermezzo-ul editurii literare de la Casa Școalelor unde o samă de debutanți aflau o poartă mai ușor accesibilă (cu toate cerberismele d-lui Mihail Dragomirescu) și al începutului, brusc curmat, de concentrare scriitoricească, de la Educația Poporului, de-acum un an de zile, nimic efectiv nu s-a izbutit sub raportul realizării dezideratelor acestei bresle. Lăsat la propriile lui puteri, scriitorul român de astăzi se descurcă singur dintre greutăți și inimiciții ce vor sfîrși să-l răpuie. Știu, și sînt de astă părere, că numai cariera literară zidită pe individualitate și în izolare stăruie, devine, se afirmă. E romanul tuturor personalităților cîte se socotesc astăzi în prima linie a literaturii noastre.

Și totuși, cine ar putea tăgădui cu cît mai fecunde ar fi fost unele din ele, și cîte altele li s-ar fi alăturat, dacă dincolo de debuturi și-n timpul cristalizării s-ar fi plecat peste leagănul destinelor lor o miime măcar din atenția ce se acordă oricăreia din federațiile sportive, ce fac orgoliul nostru național, astăzi. „Toți cei ce spun că poți fi fericit și liber în sărăcie, sînt mincinoși, nebuni și proști“, scria M-me du Defand într-una din epistolele ei către Voltaire. Și adăogați că aici nu e vorba de fericire și poate nici de libertate, cît de prefacerea oanei zilelor de azi într-un aproximativ turn de ivoriu, foișor de reculegere și creație. Un minimum de umanitate înseamnă deja un început de confort. Pentru că nu tot insul poate evada, la poruncă, în moarte sau în nebunie. Cît despre raiul din Comacina și despre raitele de la Bellaggio, ale artiștilor italieni, poate că totul n-a fost decît un scurt vis de noapte de vară.

(1931)

INDICE DE NUME

A

- Aderca, F. : 68, 138
Agârbiceanu, I. : 211
Albalat, A. : 287
Alecsandri, V. : 48, 62, 192, 219, 238, 263, 287, 288, 367,
381
Alexandrescu, Grigore : 11, 288
Alioth, Lucia : 254, 259—260
Amfilohie Hotiniul, episcopul : 279, 282
Amiel : 132
Anghel, D. : 256, 269, 270, 360
Apostolescu, N. I. : 273, 276
Apuleius : 134
Ardeleanu, C. : 210—213, 269
Arghezi, Tudor : 14, 32, 44, 107, 110, 111, 163—164, 202,
300—303, 319, 336, 372
Arvers : 218—223
Asachi, Gh. : 26, 273, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 286
Aurelian, P. S. : 365
Auriant : 280

Babeș, V. : 365, 366
 Bacalbașa, Ion : 84
 Bacalbașa, Tony : 84
 Bachelin, Leo : 21
 Bacovia, G. : 57, 147
 Baldensperger, F. : 25
 Baltazar, Camil : 31
 Balzac, H. de : 127, 129, 325, 388
 Barabas, pictor : 23
 Barbu, Ion : 164
 Barișiu, G. : 365, 366
 Barnușiu, S. : 296
 Barrès, Maurice : 195, 196
 Bart, Jean (Eugen Botez) : 236—241
 Bassarabescu, I. A. : 239
 Baudelaire : 18, 107, 110—112, 218, 340, 371—372, 383
 Bălcescu, Nicolae : 120, 263, 287, 288, 297, 390
 Bănescu, N. : 378, 380—381
 Becque, H. : 255
 Bédiev, J. : 276
 Belciugățeanu, Anita : 272
 Benda, Julien : 278
 Bianu, Ion : 271, 284
 Elaga, Lucian : 27, 44, 49, 164, 242—247, 256, 323
 Blazian, H. : 20, 22—24
 Bobulescu, C. : 276
 Bocșa, N. : 16
 Bodnărescu, Samson : 37, 40
 Bogdan-Duică, G. : 35, 221, 276, 285, 288, 308, 309
 Bogrea, V. : 253
 Bolintineanu, D. : 26, 288
 Bonciu, H. : 65, 68—70
 Borcea, Ion : 27
 Borgese, C. A. : 174
 Botez, Constantin : 304—313
 Botta, Dan : 144
 Boureanu, Radu : 43—46, 144
 Bourget, Paul : 11, 173, 232
 Bove, Emmanuel : 57

Brăescu, Gh. : 249
Brătescu, I. A. (Voinești) : 10, 11, 137, 239
Brémond, H. : 337
Breton, Andre : 257
Brillat-Savarin : 337
Bucuța, Emanoil : 20, 227, 238, 367, 374
Buffier : 282
Rusuoceanu, Al. : 20—22
Butler, S. : 71

C

Calotescu-Neicu, Al. : 248, 251—253
Candrea, I. A. : 121
Cantacuzino, Constantin (stolnicul) : 278, 282
Cantemir, Dimitrie : 225, 226, 301
Caracostea, D. : 276
Caragiale I. L. : 11, 36, 40, 81—85, 103, 134, 136, 161, 201,
232, 248, 249, 305 367
Caragiale Mateiu : 334
Caragiani, I. : 369
Cardaș, Gh. : 34—38
Carlyle, T. : 71
Catul : 109, 220
Călinescu, G. : 149—153, 231
Călugăru, Ion : 138, 330—334
Cârlova, V. : 221, 288
Cehov, A. : 325
Cerna, Panait : 27
Cetățeanu Ionescu, Nicolae : 15
Cervantes : 301, 338
Chamfort : 180
Chendi, Ilarie : 261
Chevalier, Maurice : 19
Cetina, Guttiere di : 274
Chițu, M. : 198
Ciocâlțeu, V. : 107—110, 144
Cioculescu, Șerban : 53, 254
Cipariu, Timotei : 26, 287, 311, 365
Clarnet : 266, 269—270

Claudel, Paul : 310
 Cocea, N. D. : 172—176, 184
 Codru-Drăgușanu, I. : 280, 281
 Coleridge : 73
 Comarnescu, Petru : 224, 227—228
 Condiescu, N. M. : 373—377
 Congreve : 71
 Constantinescu, Mac : 197, 198
 Constantinescu, Pomipiliu : 160—165
 Coresi : 370
 Coșbuc, G. : 31, 198, 211, 251, 261, 264, 274, 367, 379
 Costin, Miron : 100, 281
 Cotruș, Aron : 49, 113—116
 Couter, Paul Louis : 56
 Creangă, Ion : 36, 40, 81, 94, 136, 202, 248
 Crémieux, Benjamin : 55
 Crevedia, N. : 248—253
 Crevel, R. : 56
 Cristopol, Ȃtanasiu : 276
 Crișan, Ștefan : 274, 275
 Crommelynck : 88
 Curtius, Ernest Robert : 25, 27, 196, 343
 Cuza, A. C. : 252

D

Damian, Mircea : 214—217
 Daniel-Rops : 55
 Dante : 195—199, 274, 298, 379
 Daumal, René : 257
 Dauș, Ludovic : 112, 173
 Davidescu, N. : 339—343
 Deffand, madame du : 391
 Delavrancea, B. : 103, 136, 202, 248, 331, 348
 Delisle de Sales : 180
 Delorme, Hugues : 19
 Densușianu, Ovid (Ervin) : 115, 121, 156, 276, 284—288, 364
 Derême, Tristan : 19
 Dewey John : 105

Dianu, Romulus : 154—157
Diichiti, Constantin : 226
Dinu, Petre : 43, 48
Dobrogeanu-Gherea, C. : 120, 122, 126, 127, 164, 230, 232,
367
Dostoievski : 35, 129, 168, 232, 255
Dragomirescu, Mihail (Bucov Radu) : 9—13, 10, 11, 27, 50,
231, 287, 391
Duhamel, G. : 32, 54, 228, 280, 290, 283—385

E

Eliade, Mircea : 177—181
Eliade, Rădulescu Ion : 26, 248, 273, 276, 286, 288, 297, 311
Eluard, Paul : 257
Emerson : 174
Eminescu, M. : 27, 31, 32, 35, 36, 37, 38, 40, 81, 82, 94,
130, 146, 148, 149, 150, 161, 164, 210, 220, 221, 245, 263,
267, 274, 278, 285, 295, 296, 304—313, 328, 341, 342,
343, 381, 390
Entraigues, contele d' : 280, 281
Esop : 11

F

Faral, Edmond, : 275, 276
Fântâneru, Constantin : 55—57
Fekete, Tivadar : 32
Filimon, N. : 159, 173, 288
Fischer : 295
Flaubert, G. : 50
Flavian, C. I. : 224, 227—228
Fort, Paul : 218, 219
Fouchardière, G. de la : 162
France, Anatole : 231, 290, 362
Franyo, Zoltan : 28, 31—33
Frazer, J. : 216
Freud, S. : 52

G

- Gane, Ion : 222, 223
 Gane, N. : 198
 Gârbea, Smaranda : 367
 Gârleanu, Emil : 390—391
 Gautier : 25
 Gessner : 276
 Gheorghiu, Virgil : 254, 258—259
 Gherghel, Ion : 26, 27
 Gherghinescu-Vania : 16
 Ghica, Ion : 248, 365, 370
 Gide, André : 26, 52, 57, 103, 114—115, 129
 Gillet, Louis : 301
 Goethe : 25—27, 64, 164, 196, 283
 Goga, Eugen : 348
 Goga, Octavian : 183, 295
 Gogol, N. : 287
 Golescu, Dinicu : 120, 226, 279, 281
 Gorki, M. : 168
 Gourmont, Rémy de : 219, 231, 287, 325
 Grandea, Grigore H. : 15, 26, 27
 Graur, dr. (=Gama) : 222
 Grămadă, Ion : 282
 Gaurini : 274, 275

H

- Han, O. : 20
 Haneş, Petre V. : 286
 Hardy, Thomas : 184
 Haret, Spiru : 83, 272, 345
 Hasdeu, B. P. : 40, 363—370
 Hegel : 294—299
 Heine, H. : 378, 382
 Heredia, J. M. de : 69, 225
 Herescu, N. I. : 16, 17
 Herodot : 134
 Hesiod : 321
 Hodoş, Iosif : 365

Hogaș, Calistrat : 319
Holban, Anton : 164
Homer : 302, 379
Horațiu : 219, 231, 248
Hugo, V. : 196, 353, 372
Hurmuzache, E. : 34
Huxley, A. : 350

I

Iacobescu, D. : 100, 147
Ibrăileanu, G. : 164, 218, 230—235, 238, 286, 305, 306, 307,
308—309, 312, 313
Ichim, Traian : 286
Ienciu, Dorina : 324, 328—329
Ilici, Voislav : 17
Ioachimescu, I. St. : 55, 58—59
Ionescu, Eugen : 48
Ionescu, Nicolae : 365, 366
Ionescu, Radu : 297
Iordan, B. : 99, 102—106, 348
Iorga, N. : 261, 262, 264, 265, 276, 280, 284, 285, 294,
295, 297
Iosif, St. O. (Darie, I) : 27, 34, 114, 183, 261, 264, 265,
359, 382
Isopescu, Claudio : 276, 279—283, 298
Istrati, Panait : 168

J

Jaloux, Ed. : 232
Jammes, Francis : 28, 45, 64
Joyce, J. : 336
Juvenal : 252

K

Kalinderu, I. : 369, 375
Keller, Gotfried : 221



Khayyam, Omar : 252
Kirişescu, Constantin : 133, 136—137
Klopştock (Sărmanul) : 14, 136, 151, 266—269
Kogălniceanu, M. : 27, 120, 163, 192, 263, 286, 287, 288,
296, 297, 390
Kopitar : 364
Kremnitz, Mite : 220
Kretzulescu, N. : 368, 369

L

La Fontaine : 11
Laforgue, Jules : 57
Laurian, A. T. : 287, 365, 368
Lawrence, H. D. : 52, 133, 255, 318
Lazu, Gr. N. : 382
Léautaud, Paul : 145
Lecomte, Georges : 190
Lemaître, Jules : 134, 231
Leopardi, G. : 274
Lessing : 296
Lichtenberger : 25
Lobodă, F. : 252
Loti, Pierre : 69, 225, 238
Louys, Pierre : 25, 270
Lovinescu, E. : 50—54, 94, 95, 164, 231, 238, 263, 276
Lucian : 134, 248
Luther : 337

M

Macedonski, Al. : 220
Maeterlinck, M. : 225
Magheru, George : 113, 116—118, 144
Măinescu, Tudor : 252
Maior, Petru : 367
Maiorescu, Titu : 36, 38, 41, 42, 83, 163, 221, 230, 395,
296, 306, 307, 308, 310, 368, 369, 370
Mallarmé, St. : 257, 340

Mann, Thomas : 53
Maniu, Adrian : 44, 45, 323, 379
Maniu, V. : 369
Marcu, Al. : 20, 197, 198
Marşial : 17, 252
Marx, Karl : 120, 297
Massim, I. C. : 311, 368
Maupassant, Guy de : 50
Maurois, André : 280
Melle, Eugenio : 274, 275
Metastasio, P. : 275
Micu, Samoil : 367
Mihăescu, Gib I. : 138, 204—209 ; 239, 255, 352
Milton : 195
Minulescu, Ion : 17, 86—88, 374
Mirbeau, Octave : 255
Mirea, A. : 11, 264
Mistral, Fr. : 62, 63
Miu-Lerca, Constantin : 43, 49
Moldovanu, Corneliu : 218, 223
Molière : 27
Montaigne : 384
Montesquieu : 301
Moréas, J. : 28, 63
Morel, Eugene : 371
Mones, Thomas : 301
Munteanu, Gavril : 26
Murnu, G. : 379
Musset, Alfred de : 222
Muşatescu, Tudor : 89

N

Neculce, Ion : 225
Negri, Costache : 390
Negruzzi, Costache : 40, 231, 248, 276, 278, 286, 287, 288
Negruzzi, Iacob : 34, 36, 39, 40, 44, 221, 222, 367
Nemţeanu, B. : 222, 382
Nenişescu, Ştefan : 298
Nerval, Gérard de : 25, 27

Neuman, Justin : 104
Nicodin, Dinu : 335, 337—338
Nicoleanu, N. : 218—223
Nicorescu, Paul : 20
Nigram, Mihăescu : 252
Nodier, Charles : 219

O

Odobescu, Al. : 20, 22, 297, 298, 319, 365, 366, 367
Olănescu-Ascanio, C. : 381
Oprescu, G. : 20, 379
Oprescu, Horia : 99—102
Orendi-Hommenau, Viktor : 32
Oreste : 27
Ortiz, Ramiro : 271—278, 279, 281
Ovidiu : 65, 86, 274, 280

P

Pajură, C. : 14—17
Pană Sașa : 254—258
Pann, Anton : 154, 337
Panu, Gh. : 40
Papadat-Bengescu, Hortensia : 53, 129, 152, 167
Papini, G. : 187
Pascal : 195
Pavelescu, Cincinat : 252
Pavelescu, Ion : 252
Pârvan, Vasile : 243
Peltz, I. : 138—141, 269, 334
Peretz, Erastia : 344, 348—350
Periețeanu, I. Gr. : 222
Perse, St. J. : 28—31, 60
Petrarca : 277
Petrașcu, N. : 378, 381—382
Petrescu, Camil : 128—132, 136, 152, 158, 164, 167, 174,
224—226, 336, 378—380

Petrescu, Cezar : 78, 100, 101, 103, 167, 173, 182—190,
194, 344—348, 352, 359—362
Philippide, Al. A. : 111
Pierre-Quint, Leon : 280
Pillat, Ion : 28—31, 60—64, 65, 144, 145
Platon : 192, 316, 342
Plutarh : 134, 135
Pogan, Ion : 43, 47—48
Pogor, V. : 372
Poni, Petre : 369
Pop, Vasile : 275
Popa, Victor Ion : 351—356
Popescu-Polyclet, I. C. : 14, 17—18
Popescu, Radu (cronicar) : 282
Popovici, Aurel C. : 261, 264, 265
Pora, N. : 154, 157—159
Porumbescu, Ciprian : 279, 281, 282
Pralea : 275
Protopopescu, Dragoş : 71—75, 318—321
Proudhon : 297
Proust, M. : 35, 50, 131, 132, 166, 255, 295, 325
Pumnul, Aron : 287
Puşcariu, Sextil : 273
Puşkin : 280

Q

Quintescu, N. : 364, 369

R

Rabelais, Fr. : 336
Rajna, Pio : 272
Ralea, M. : 238
Ranetti, G. : 253
Rădulescu, Marta : 200, 201—203, 348
Rădulescu-Motru, C. : 272, 297
Rebreanu, Liviu : 13, 58, 94, 119—127, 129, 138, 158, 167,
204, 211, 212, 239, 251, 346, 352, 389

Régnier, H. de : 69, 77, 225
 Relgis, Eugen : 224, 226—227
 Remarque, E. M. : 103
 Reymont, Ladislau : 127
 Ribot, Th. : 340
 Rigani, Marguerite : 14, 18—19
 Rilke, Rainer Maria : 28, 63
 Rimbaud, A. : 31
 Romainș, Jules : 32, 336
 Roman, N. : 365
 Romier, Lucien : 387
 Ronsard : 19, 219
 Rosetti, Alexandru : 304
 Rosetti, Radu : 120
 Rousseau, J. J. : 56
 Russo, Alecu : 163, 192, 263, 286, 287, 288
 Russo, D. : 305, 311

S

Sadoveanu, Mihail : 13, 91, 93—96, 129, 167, 191—194,
 203, 235, 264, 289—292, 318, 337, 351, 352, 356, 374
 Sainte-Beuve : 10, 230
 Sanielevici, H. : 238
 Sanvisenti, Bérnando : 274
 Savij-Lopez, Paolo : 274
 Săulescu, G. : 287
 Sbiera, I. G. : 369
 Schiller : 26, 27
 Schlegel, Frederic : 146
 Schopenhauer : 295
 Scurtu, Ioan : 261, 264, 265, 311
 Sebastian, Mihail : 76—80, 231
 Sérstevens : 56
 Shakespeare : 27, 71, 301
 Shaw, Bernard : 58
 Sinclair, V. : 210
 Sion, G. : 365, 366
 Slavici, Ion : 13, 37, 40, 41, 346, 347, 348, 351

Smântânescu, Dan : 261—265
Socrate : 90
Solomon : 90
Soricu, I. U. : 27
Sunday, Paul : 231, 255
Speranția, Theodor : 121
Stahl, Henriette Yvonne : 13, 251, 352
Stamati, C. : 221
Stamatiad, Al. T. : 371—372
Stănoiu, Damian : 13, 86, 90—92, 200—201, 251, 335—337
Stendhal : 35, 77, 129, 132, 158, 173, 174, 233, 234, 283
Stere, C. : 11, 50, 51
Sterian, Paul : 144
Stoenescu, Florea : 17
Stolnicu, Simion : 144—148
Strabon : 134
Strozzi il Vecchio : 274
Sturda, D. : 364, 365, 367, 368, 369
Suarès, A. : 27
Sudermann, H. : 378, 382
Swift : 71, 301, 328

Ș

Șeptilici, Mircea : 107
Șerbănescu, Theodor : 42
Ștefănescu, Gr. : 365, 366

T

Tagore, Rabindranath : 181
Taine : 9, 12, 25
Talaz, G. : 48
Târția, Petre : 289, 292—293
Teleajen, Sandu : 138, 141—143
Teodoreanu, Al. O. : 133—136, 249, 252, 337
Teodoreanu, Ionel : 103, 143, 167, 194, 324—328, 331, 374
Teodorescu, Dem. : 374
Teodorescu-Braniște, T. : 86, 88—90

Teulescu, P. : 365, 366
Thibaudet, Albert : 50, 165, 257
Tiktin, H. : 370
Tirso da Molina : 332
Tocilescu, Gr. : 37, 367, 369
Tolstoi, L. : 90, 232, 280
Tomescu, D. : 263
Tonitza, N. N. : 381
Topârceanu, G. : 201
Torouțiu, I. E. : 34—38, 39—42, 378, 381, 382
Trakl, G. : 28
Turgheniev : 232, 234
Tzara, Tristan : 257

U

Umbră, Ada : 16
Urechia, V. A. : 284, 365, 366
Urmuz : 72, 319

V

Valéry, Paul : 111
Valéry-Larbaud : 295
Van Bever : 145
Văcărescu, Enăchiță : 148, 282
Văcărescu, Iancu : 274, 275, 276
Veress, Andrei : 23
Verhaeren, E. : 32, 210
Verlaine, Paul : 32
Vianu, Tudor : 20, 161, 164, 294—299
Vida, Cremonensis, Marcus Hyeronimus : 292
Vigny, Alfred de : 276
Villon, François : 219
Vinea, Ion : 107
Virgiliu : 13, 62, 63, 197, 198, 343, 379
Vlahuță, Al. : 84, 256, 261, 264, 378, 381
Vlădescu, G. M. : 93, 96—98
Voiculescu, V. : 44, 318, 321—323

Volenti, N. : 222
Voltaire : 53, 290, 301, 328, 349, 384, 391
Voronca, Ilarie : 31, 65—68, 144
Vulcan, Iosif : 369

W

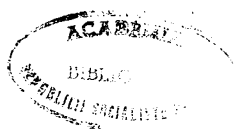
Wagner : 296
Westfried, Alexandru : 107, 110—112
Whitman, W. : 210
Woolf, Virginia : 255, 336

X

Xenophon : 29
Xenopol, Al. D. : 37, 40, 41, 42

Z

Zamfirescu, Duiliu : 40, 235, 279, 282, 318, 351, 381
Zamfirescu, George Mihail : 98, 166—171, 212, 269
Zane, G. : 120, 297
Zapa, Vanghelie : 367
Zarifopol, Paul : 81, 85, 161, 305, 306
Zola, E. : 166, 211



CUPRINS

MENȚIUNI CRITICE

Seria a V-a

Prefață la seria a V-a	7
Mihail Dragomirescu, <i>Copilul cu trei degete de aur</i> .	9
C. Pajură, <i>Antologie poetică mehedinițeană</i> . I. C. Popescu-Polyclet, <i>Epigrame</i> . Marguerite Rigani, <i>Chansons d'un trouvère moderne</i>	14
Al. Busuioceanu, <i>Colecția regală de pictură</i> . Al. I. Odobescu, <i>Pseudo-Kinegheticos</i> , editat de Al. Busuioceanu. H. Blazian, <i>Plastica anului 1931</i>	20
Un bilanț goethean, românesc	25
Ion Pillat, <i>Anabasis</i> , poem de St. J. Perse. Zoltan Franyo, <i>Rumänische Dichter</i>	28
Documente literare	34
I. E. Torouțiu, <i>Studii și documente literare</i> , II	39
Radu Boureanu, <i>Zbor alb</i> . Ion Pogan, <i>Relief</i> . Petre Dinu, <i>Fum de argint</i> . Constantin Miu-Lerca, <i>Biblice</i>	43
E. Lovinescu, <i>Bizu</i>	50

Constantin Fântâneru, <i>Interior</i> . I. Șt. Ioachimescu, <i>Tărani și târgoveți</i>	55
Ion Pillat, <i>Caietul verde</i>	60
Ilarie Voronca, <i>Petre Schlemihl</i> . H. Bonciu, <i>Eu și Orientul</i>	65
Dragoș Protopopescu, <i>Iarmarocul metehnelor</i>	71
Mihail Sebastian, <i>Femei</i>	76
I. L. Caragiale, <i>Opere</i> III. <i>Reminiscențe și notițe critice</i>	81
Ion Minulescu, <i>3 și cu Rezeda</i> 4. Tudor Teodorescu- Branîște, <i>Domnul Negoită sau individul împo- triva statului</i> . Damian Stănoiu, <i>Alegere de sta- reță</i>	86
M. Sadoveanu, <i>Uvar</i> . G. M. Vlădescu, <i>Menuetul</i>	93
Horia Oprescu, <i>Floare neagră</i> . B. Iordan, <i>Norma- liștii</i>	99
V. Ciocâlteu, <i>Adînc împietrit</i> . Charles Baudelaire, <i>Tălmăciri</i> de Alexandru Westfried	107
Aron Cotruș, <i>Printre oameni în mers</i> . George Ma- gheru, <i>Poezii antipoetice</i>	113
Liviu Rebreanu, <i>Răscoala</i>	119
Camil Petrescu, <i>Patul lui Procust</i>	128
Al. O. Teodoreanu, <i>Un porc de cîne</i> . Constantin Ki- rișescu, <i>Flori din grădina copilăriei</i>	133
I. Peltz, <i>Amor încuiat</i> . Sandu Teleajen, <i>Porunca inimii</i>	138
Simion Stolnicu, <i>Punct vernal</i>	144
G. Călinescu, <i>Cartea nunții</i>	149
Romulus Dianu, <i>Tigul de fete</i> . N. Pora, <i>Măscărici</i>	154
Pompiliu Constantinescu, <i>Critice</i>	160
George Mihail-Zamfirescu, <i>Maidanul cu dragoste</i>	166
N. D. Cocea, <i>Fecior de slugă</i>	172
Mircea Eliade, <i>Maitreyi</i>	177
Cezar Petrescu, <i>Oraș patriarhal</i>	182
Mihail Sadoveanu, <i>Locul unde nu s-a întîmplat nimic</i>	191
La noul Dante	195
Damian Stănoiu, <i>Camere mobile</i> . Marta Rădulescu, <i>Sînt studentă</i>	200
Gib I. Mihăescu, <i>Rusoaica</i>	204

C. Ardeleanu, <i>Viermii pământului</i>	210
Mircea Damian, <i>Două și-un cățel...</i>	214
Un vechi traducător al lui Arvers: N. Nicolescu	218
Camil Petrescu, <i>Rapid — Constantinopol — Bioram</i> . Eugen Relgis, <i>Bulgaria necunoscută</i> . Petru Comar- nescu, <i>Homo americanus</i> . C. I. Flavian, <i>Impresii din</i> <i>America</i>	224
G. Ibrăileanu, <i>Adela</i>	230
Jean Bart (Eugen Botez), <i>Europolis</i>	236
Lucian Blaga, <i>La cumpăna apelor</i>	242
N. Crevedia, <i>Bacalaureatul lui Puiu</i> . A. C. Calo- tescu-Neicu și N. Crevedia, <i>Antologia epigramei</i> <i>românești</i>	248
„ Sașa Pană, <i>Cuvîntul talisman</i> . Virgil Gheorghiu, <i>Febre</i> . Lucia Alioth, <i>Noi care nu simțim</i>	254
Dan Smântânescu, <i>Mișcarea sămănătoristă</i>	261
Sărmanul Klopstock, <i>Trilogia dragostei</i> . Clarnet, <i>Mărtu- risiri de fecioară în ritm de charleston</i>	266
Ramiro Ortiz, <i>Varia Romanica</i>	271
Claudio Isopescu, <i>Il musicista romeno Ciprian Po- rumbescu a Roma, Un artista romeno dell' 800 a</i> <i>Roma; Il viaggiatore Dinicu Golescu in Italia;</i> <i>Il poeta Duilio Zamfirescu a Napoli; Il vescovo</i> <i>Amfilobie Hotiniul e l'Italia</i>	279
• Ovid Densusianu, <i>Literatura română modernă</i>	284
Mihail Sadoveanu, <i>Soarele în baltă sau aventurile</i> <i>șahului</i> . Petre Tarția, <i>Penumbre</i>	289
Tudor Vianu, <i>Influența lui Hegel în cultura română;</i> <i>Imagini italiene; Arta actorului</i>	294
Tudor Arghezi, <i>Tablete din țara de Kutu</i>	300
Mihai Eminescu, <i>Poezii</i>	304
Jurnal de critic, postum	314
Dragoș Protopopescu, <i>Condamnații la castitate</i> . V. Voiculescu, <i>Destin</i>	318
Ionel Teodoreanu, <i>Golia</i> . Dorina Ienciu, <i>Cataclismul</i> <i>anului 2000</i>	324
Ion Călugăru, <i>Don Juan Cocoșatul</i>	330
Damian Stănoiu, <i>Ucenicii sfintului Antonie</i> . Dinu Nicodin, <i>Lupii</i>	335

N. Davidescu, <i>Fintina cu chipuri</i>	339
Cezar Petrescu, <i>Apostol</i> ; Erastia Peretz, <i>Imi placi!</i> ...	344
Victor Ion Popa, <i>Velerim și veler Doamne</i>	351

ANEXE

Cezar Petrescu, <i>Omul din vis</i>	359
Hasdeu, academician	363
Al. T. Stamatiaid, <i>Sufletul lui Baudelaire</i>	371
N. M. Condiescu, <i>Conu Enake</i>	373
Camil Petrescu, <i>Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război</i> , ed. II. N. Bănescu, I. I. C. Bră- tianu. N. Petrașcu, Grigorescu. I. E. Toroușiu, <i>Heinrich Heine și heinismul în literatura româ- nească</i> ; — Herman Sudermann în literatura ro- mânească	378
Un francez cetățean al lumii: Georges Duhamel	383
Sport și literatură	386
INDICE DE NUME	393



