

MIHAIL SEBASTIAN

OPERE

VI. PUBLICISTICĂ (1935)

ACADEMIA ROMÂNĂ



FUNDAȚIA NAȚIONALĂ PENTRU ȘTIINȚĂ ȘI ARTĂ

Colecția OPERE FUNDAMENTALE
Coordonatorul colecției: acad. EUGEN SIMION

PS9. v. 09/540

MIHAIL SEBASTIAN

OPERE

PS9
1/09/13

VI. PUBLICISTICĂ (1935)

Ediție coordonată de
MIHAELA CONSTANTINESCU-PODOCEA

Text ales și stabilit, note, comentarii și variante
OANA SAFTA și PETRUȘ COSTEA



Academia Română
Fundația Națională pentru Știință și Artă
București • 2014

Tehnoredactare computerizată: EUGEN CIUCĂ

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
SEBASTIAN, MIHAIL

Opere / Mihail Sebastian. - București: Editura
Fundăției Naționale pentru Știință și Artă, 2010-
vol.

ISBN 978-973-1744-90-2

Vol. 6: Publicistică / ed. de Mihaela Podocea,
Alexandra Safta și Costea Petruș.

București: Editura Fundăției Naționale pentru Știință și
Artă, 2014. - ISBN 978-606-555-112-1

I. Constantinescu-Podocea, Mihaela (ed.)

II. Petruș, Costea (ed.)

III. Safta, Oana (ed.)

IV. Simion, Eugen (pref.)

821.135.1-821

Lucrare realizată în cadrul
Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”



Proiect editorial finanțat de
Administrația Fondului Cultural Național

Toate drepturile asupra acestei ediții aparțin
Fundăției Naționale pentru Știință și Artă

ARTICOLE CRONICI
ESEURI
1935

NOTĂ LA UN ROMAN ENGLEZ

„Eram într-o mică barcă ce ne ducea spre vapor, seara. Soarele apusese, luna se ridica. Pe valuri erau adorabile reflexe argintii... Era viața, era moartea. Marea imensă ne înconjura...

Cine știe unde mergeam și de ce; nu știe nimeni nimic, decât că iubirea este credința noastră... iubirea...”

Transcriu aceste rânduri oarecum la întâmplare, dintr-un roman de Virginia Woolf, recent cetit (*Night and Day*, traducere franceză la „Editions du Siècle”). Imaginați-vă un asemenea pasaj într-un roman românesc și gândiți-vă dacă ar fi suportabil. Vi s-ar părea naiv, declamator, fals, „poetic” în sensul cel mai rușinos al vorbei. De la Vlahuță cred că nimeni nu mai scrie la noi astfel. Platitudinea în literatura românească modernă joacă mai mult pe cartea cinismului decât pe a sentimentului. Care din romancierii noștri ar subscrie fraza de mai sus a Virginiei Woolf? Poate niciunul. Ar risca să treacă drept sentimental, ceea ce, se știe, este un păcat de moarte.

Dar nici în franțuzește nu văd posibilă o asemenea frază. Soarele care s-a stins, luna pe cer, valurile argintii, viața, moartea, amorul – e aici un abuz de frumuseți greu de îndurat într-un roman francez, în care de obicei se ține o cumpănă severă între efuziuni și expresii. Se scrie cu mai multă

răceală și, în orice caz, cu mai multă circumspecție în Franța, chiar de romancierii cei mai patetici. (E de observat, bunăoară, ce justă măsură păstrează în trivialitate André Maurois, căruia rareori îi poți reproșa flagrante greșeli de gust, deși în întregime este atât de plat și melancolic.)

Foarte rar un romancier francez se „abandonează” cărții pe care o scrie. De cele mai multe ori o domină, o ține sub observație. Cred că acest lucru îl deosebește radical de romancierul englez, mai puțin critic, dar mai creator. Momentele tari, eroii extraordinari, melodrama și apoteoza îl înspăimântă pe francez, în timp ce îl câștigă ușor pe englez, prin nu știu ce gust înăscut pentru ceremonie și solemnitate.

De aceea poate și temele de roman englez au amploarea cunoscută, îndrăzneala de a ataca largi cercuri de viață, obișnuința de a pune oamenii în situații decisive, dificil de realizat sub obsesia simțului critic. Cred într-adevăr că este la mijloc o chestiune de abandonare, de renunțare la control.

Este astăzi o idee curentă că inteligența e un rău instrument pentru roman. (Cazul Gide, romancier ratat de prea multă inteligență, a fost exploatat de toți criticii.) Această explicație e seducătoare ca orice paradox, dar nu e cu totul lipsită de adevăr. În orice caz, în romanul francez inteligența, sau mai bine spus simțul critic, a făcut serioase ravagii. El este factorul ponderator al acestui roman, dar probabil, în același timp, și cauza sa de sterilitate.

Nu cred că se poate face un mare roman, cuprinzător de viață, de mari pasiuni și de mari

catastrofe, fără curajul de a merge puțin orbește în inima vieții, din instinct, fără ezitări, fără rezerve, cu prețul ridicolului, al gafei sau al prostului gust, dar cu senzația de a trăi nemijlocit între oamenii pe care îi crezi. Acest curaj explică resursele romanului rus și, în bună parte, pe ale romanului englez. E un curaj pe care literatura franceză l-a avut foarte rar – poate niciodată.

Există totdeauna într-un roman francez – la Balzac chiar – o zonă de răceală între autor și erou, o sticlă izolatoare între autor și dramă, care face categoric demarcația în actul de creație. Această ușoară dar precisă depărtare este fără îndoială distanța lucidității. Ea marchează ficțiunea: ea indică limitele dintre artist și artă, ea îl desolidarizează pe romancier de roman. Simt mereu, în aproape toate cărțile francezești, ochiul pânditor al celui care a scris. E o prezență străină pe care nici o artă, cât de subtilă, nu o poate suprima complet. E o prezență care poate fi instructivă, pasionantă, revelatoare, dar care nu încetează niciodată de a fi străină. Ea deplasează axa operei puțin în afară de operă, ceea ce strică integrității ei. Acest ochi care scrutează cartea, de dincolo de ea, este totdeauna o primejdioasă indiscreție. Căci romanul e un gen făcut pentru ingenuitatea noastră, pentru copilăroasa noastră puțință de a crede în ficțiune, de a ne lăsa convinși de realitatea ei. Tot ce tulbură această încredere e un atentat împotriva romanului, este o negare a lui. Romanul solicită naivitatea noastră: i se adresează direct. Dar nimeni nu este mai bănuitor decât un naiv: întâiul truc surprins este sfârșitul irevocabil al mitului.

„Truc” e probabil un termen prea violent. El presupune înșelăciune, lucru de care nu poate fi vorba aici. Vreau să spun doar că, lucid prin dispoziție naturală, scriitorul francez aduce în roman o rezistență la legendă, o rezervă continuă față de ficțiune, față de poveste, o permanentă veghe care împiedică visul. Romancierul francez își judecă ficțiunile și, judecându-le, se definește în raport cu ele. Vechiul exercițiu al ideilor generale îl urmărește și aici, unde ideile stingheresc viața, simplificând-o, impunându-i armonioase linii directe, dar sărăcind-o în același timp și făcând-o să-și piardă forța originală de a crea.

S-ar părea că denigrez această artă a romanului francez. E nevoie să spun cât îmi e de scumpă? Romancier și moralist sunt două calități contrarii, incompatibile poate în ultimă esență. Romancierul se îndreaptă către oameni, moralistul către idei. Totuși aliajul lor în literatura franceză a dat opere de o adâncime, de o grație și de o demnitate care răscumpără în alt sens tot ce simțul critic e obligat prin firea lui să anuleze în arta romanului.

Englezii, a căror naivitate este inalterabilă, au păstrat însă romanul departe de orice avarii posibile. Ingenuitatea lor îi predestinează acestui gen literar.

Este în romanul Virginiei Woolf, de la care am pornit, o expresie ce mi se pare caracteristică pentru romanul britanic în genere: a fi lacom de tragedie. E o aptitudine de a lua mereu viața în serios, de a trăi fiecare clipă cu o gravitate aproape egală, de a crede în semnificația ultimului gest, a celui mai mărunț fapt. E un fel de onestitate ternă în fața existenței, un refuz

permanent de a glumi cu ea, un sentiment de solemnitate a faptului de a trăi. Am adesea, cetind un roman englezesc – nu importă care – impresia că eroii cărții sunt pătruși de responsabilitatea actelor lor și că nu există pentru ei nici un act derizoriu, nici unul secundar. De aici vine poate obișnuința romancierului englez de a-și construi opera prin acumulare de detalii; un roman fiind un organism complex, asemeni unei colonii de corali.

„Numai viața are valoare, nimic altceva decât viața”, reflectează cu seriozitate o eroină din *Zi și noapte*, carte în care toată lumea este serioasă și nimeni nu râde. Această demnitate de atitudine, această înțelegere solemnă a vieții le permite eroilor de roman englez să vorbească despre amor, moarte, pasiune, sacrificiu și alte lucruri gingașe, cum ar fi spus Zarifopol, fără ridicul sau stridentă.

V-ați întrebat vreodată cum se explică numărul mare al femeilor romaniere în Anglia? De la Jane Austen și surorile Brontë până la Mary Webb, Katherine Mansfield, Norah James, Rosamond Lehmann, Virginia Woolf, câte mari scriitoare, câte capitale opere! Cine va lămuri această ciudățenie, strict specifică literelor engleze?

M-am gândit adesea la acest lucru și nu am ambiția de a-l fi dezlegat. Socotesc însă că în bună parte ceea ce o face pe englezoaică îndeosebi aptă pentru roman este tocmai acest sentiment solemn al existenței, pe care îl notam mai sus. În artă, femeile sunt rareori frivole. Gustul de a glumi, voluptatea jocului intelectual, detașarea și ironia sunt apucături bărbătești. Femeia merge din instinct către dramă. Ea

are la superlativ acea „lăcomie de tragic”, despre care scrie în trecere Virginia Woolf, ceea ce o predispune de cele mai multe ori la ridicul, dar o și ridică uneori la emoționante posibilități de expresie.

„Ea se simțea înghețată, abătută și oribil de clarvăzătoare” (*Nuit et jour*, p. 135). Acest trist dispreț pentru luciditate, pentru clară vedere, este o excelentă definiție. Ea explică poate pe trei sferturi romanul englez, care n-are ce face cu luciditatea și clara vedere, prea reci, prea exacte, prea egotiste pentru a comunica direct cu viața.

E un fel de nostalgie, poate nu de-a dreptul de inconștientă, ceea ce ar fi prea mult, dar în orice caz o nostalgie după nu știu ce confundare cu mersul existenței, fără a-i rezista, fără a i te supune, lăsând-o să treacă peste tine și să te ducă unde va voi.

Această acceptare gravă, plină de emoție și de seriozitate, stă în pragul romanului englez.

Romanul englez este, și în structura lui epică și în psihologia lui, realist – de un realism minuțios, atent și strict. Totuși nici o altă literatură nu are atât de mult sensul feeriei.

Nu mă gândesc numai la cărțile de imaginație (Swift, Daniel Defoe) și nici la gustul britanic pentru povestirile utopice (veșnic pasionante, de la Thomas Morus la Butler sau, mai recent, Huxley).

Dar în romanele cele mai exacte, cele mai realiste, este un nimb de emoție, de poezie și de sentimentalism care arată câtă ingenuitate aduc acești oameni în scris. Ei au curajul de a fi romanțioși. Au ingenuitatea de a inventa mici legende și de a crede în

ele. „A face frumos” este în estetica noastră continentală, ca să zic așa, un lucru de rușine. Romancierul englez însă nu ezită să-și transfigureze materialul de viață, să-l ridice puțin spre legendă. El aduce feeria în cotidian, o modestă feerie familiară, dar care aburește puțin faptele vulgare dimprejur și le dă oarecare frumusețe, oarecare melancolie.

Cei mai „răi” din analiștii englezi sunt sensibili la acest sentiment și nu mi-a fost greu să notez pe vremuri, chiar în Samuel Butler – acerbul, necruțătorul Butler – momente de candoare.

Există un mic roman de George Meredith, surprinzător în acest sens, prin delicatețea, prin romantismul, prin tonul candid al povestirii. L-am cetit acum vreo patru ani, într-o veche traducere franceză, și îi spunea, dacă țin bine minte, *La maison de la grève*. Nu-i cunosc titlul englezesc și nici nu știu unde ar putea fi găsit, dar dacă dați într-o zi peste această carte, n-o pierdeți. Este cu totul curioasă în opera lui Meredith și te întrebi de unde vine această briză de poezie romanțioasă, de unde dacă nu din ceea ce numeam gustul pentru feerie?

O întreagă familie de cărți descind din această aptitudine de a transfigura lucrurile mici și de a descifra visul în faptele cele mai plate.

Este o familie de cărți pure, simple, candidе, care fac față într-un categoric contrast romanelor de sexualitate și de tensiune.

Nu se poate o mai puternică opunere decât între cele două surori Brontë, romanul Emilyei (*Wuthering Heights*) fiind o carte nebuloasă, agitată și febrilă, în timp ce romanul Charlothei (*Shirly*) este o

poveste calmă și egală. Această din urmă carte patronează o lungă serie de romane simple, curate, străbătute de un fir de emoție romantică, pe care numai literatura engleză și-l mai poate permite.

Ați cetit *Invitația la vals* a Rosamundei Lehmann? De acolo se poate vedea cât de puțin trebuie pentru un miracol, când ai ochii exercitați cu recunoașterea miracolelor. Englezii cunosc acest exercițiu.

Nu vă cer scuze pentru faptul de a fi divagat. Plecasem din capul locului cu acest gând, iar romanul Virginiei Woolf, de la care am pornit, nu era decât un pretext.

Nici n-ar fi prea multe de spus despre această carte mediocră, de la începutul carierei.

Virginia Woolf a devenit o mare scriitoare mai târziu, cu *Mrs. Dalloway* și cu *Plimbarea la far*. Noapte și zi este o operă de tinerețe, inabil construită pe o interminabilă dezbateră psihologică, din care puține lucruri rămân vii.

Lectura însă este totuși utilă, căci fixează un debut stângaci, pe care e instructiv să-l confrunți apoi cu operele de maturitate. Pe de altă parte, în cariera Virginiei Woolf a intervenit un fapt ușor de recunoscut: între *Noapte și zi* și *Plimbarea la far*, la o distanță de vreo 10 ani, scriitoarea l-a cetit pe Marcel Proust. Influența de la o carte la alta este decisivă: metodă, stil, viziune, totul a fost modificat, adâncit, disciplinat.

Nu insist însă. Chestiunea e fără interes pentru lector, și de acea nu-l îndemn să încerce confruntarea. (Pentru un critic însă, cazul nu e lipsit de utilitate.)

Dar nu de Virginia Woolf ne interesăm aici. Vă repet că *Noapte și zi* e un roman mediocru.

Un roman mediocru, dar nu mai puțin un roman englez. Disting în această carte, dincolo de valoarea ei literară redusă, anumite semne caracteristice literaturii insulare. Este o manieră de a înlănțui progresiv elementele poveștii, de a prezenta personajele pe mai multe planuri, diferit de luminate și de a le imprima un ritm continuu, fără opriri, fără momente eliptice. E o curgere lentă a faptelor. Trecerea timpului devine în romanul englez sensibilă.

Țin foarte mult la adevărul acestei observații. Ar trebui să-i dedic poate un întreg studiu, nu o simplă notă ocazională.

Ceea ce este abstract într-un roman francez este lipsa de realitate a timpului. Nu ai, de la prima la ultima pagină, senzația că a trecut vremea. Drama se desfășoară pe primul plan, pe un singur plan, și între două momente de timp diferit distanța mi se pare a fi numai cronologică, numai istorică, dar nu reală și nu sensibilă. Într-un roman francez, faptele nu se întâmplă, ci se relatează. Iei cunoștință de ele prin mijlocirea unui al treilea, fără sentimentul că asști la desfășurarea lor.

Se tot discută definirea romanului în raport cu nuvela. Vă propun următoarea nuanță: nuvela dispune materialul de viață pe un singur plan, romanul pe o multiplicitate de planuri. Francezii sunt și în roman mari nuveliști.

Între un roman francez și unul englez mi se pare că este oarecum diferența dintre un tablou dinainte și de după Renaștere. Îi desparte „perspectiva” (care, să nu uităm, este și ea o invenție vizuală, nu un instinct). Întocmai ca în acele tablouri primitive, în care diversele episoade ale aceleiași vieți

sunt înfățișate simultan, privitorul având înaintea fezele descompuse ale aceluiași eveniment, ca și cum s-ar fi întâmplat toate deodată, romanul francez dispune elementele unei singure drame tot pe un plan unic, fără să le poată despărți în spațiu și în timp, fără să poată adică realiza sensibil această despărțire.

De aceea sunt în romanul francez atât de puțini oameni vii și atât de mulți eroi schematici. A crea oameni nu însemnează poate în ultimă analiză decât a crea timp: a realiza cu alte cuvinte mediul în care un act să-și poată desfășura toate momentele sale distincte. E o problemă de perspectivă. Dintre francezi, puțini au rezolvat-o. Poate Marcel Proust, pentru care trecerea timpului a fost singura dramă esențială a existenței.

Dar un romancier englez realizează această condiție de creație simplu, ușor, direct, cel din urmă roman purtând cu el câțiva ani demni de viață. „Romanul-fluviu”, termen la modă, îmi place doar pentru ideea de trecere lentă a timpului pe care o sugerează și care poate fi ușor recunoscută chiar într-o carte stângace ca romanul de debut al Virginiei Woolf.

LITERATURA ÎN ANUL 1934

58 de romane, 16 volume de critică, memorii și eseuri, 14 cărți de versuri – iată literatura românească în 1934. Poate mă înșel asupra cifrelor, dar în niciun caz asupra raporturilor dintre ele.

Preponderența romanului rămâne strivitoare. Inutil să reiau aici o problemă și obositoare, și inutilă:

romanul este o superstiție editorială foarte rezistentă. Să-i așteptăm cu răbdare declinul.

În acest sens, Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II”, care și-a inaugurat anul acesta activitatea, va îndeplini un oficiu decisiv. Este de altminteri faptul capital al vieții noastre literare din 1934 și mi se pare obligatoriu a-l însemna în fruntea acestui sumar tablou.

Fundația afirmă în alegerile sale o limpede preferință pentru poezie și critică. Fundația are și posibilitatea și datoria de a se sustrage gustului public și de a-i impune alte preocupări decât acelea pe care le fixează cererea și oferta. Fără obsesii comerciale, ea nu cunoaște teroarea marelui public, și tocmai de aceea i se poate adresa acestui mare public, de la care nu așteaptă indicații, ci cel mult adeziuni. Este un oficiu de educare a cetitorului absolut de neînlocuit. Nu cred că exagerez spunând că în cultura românească anul 1934 va rămâne anul în care Fundația Regală și-a inaugurat tipăriturile.

Registrul nostru de sfârșit de an nu va fi complet. E și greu, este și neinteresant să ținem seama de tot ce s-a tipărit. Neinteresant, pentru că timpul nu va păstra decât puține din abuziva activitate tipografică a anului. Greu, pentru că nu-i putem impune memoriei noastre imposibilului exercițiu de a recapitula totul.

Să procedăm metodic, după genuri.

1) Roman

D. Liviu Rebreanu a publicat *Jar*. Este un roman de psihologie, gen care alternează în opera sa

cu romanele de masă. *Ion*, *Pădurea spânzuraților* și *Răscoala* alcătuiesc o familie de cărți, în timp ce *Adam și Eva*, *Ciuleandra* și *Jar* formează o altă familie. Mijloacele de expresie ale d-lui Rebreanu răspund desigur mai mult evocărilor epice de mari proporții decât analizelor psihologice intime. Nu mai puțin *Jar* e o carte străbătută de suflul vieții, ultim criteriu al romanului.

D. Cezar Petrescu și-a continuat șirul regulat de romane, publicând la distanțe nu prea mari: *Oraș patriarhal*, *Apostol* și *Duminica orbului*. D. Cezar Petrescu este un romancier egal cu sine însuși, laborios și puțin didactic prin preocupări, ceea ce îi deschide însă un solid drum în publicul cel mare.

D. Mihail Sadoveanu a regăsit în *Nopti de Sânziene* câteva accente vechi de povestire.

D. Gib Mihăescu a tipărit o nuvelă fără mari ambiții, *Femeia de ciocolată*, și un lung roman inegal, *Zilele și nopțile* unui student întârziat, nu lipsit de calitate, dar înăbușit în lungimi.

D. Ionel Teodoreanu n-a izbutit în *Crăciunul de la Silivestri* nici să regăsească emoția *Medelenilor*, nici s-o piardă complet, pentru a da romanul realist, orășenesc și obiectiv pe care îl caută.

D. Mircea Eliade și-a surprins cetitorii de două ori, bruscând așteptările celor care cetiseră *Maitreyi*, prin două romane fundamental deosebite. *Întoarcerea din rai* este un roman stufos, complex, cu variate drumuri interioare, cu multiple planuri de acțiune și meditație – roman de reci dezamăgiri, roman de lente descompuneri. *Lumina ce se stinge*, carte stranie, obscură, deconcertantă, care se așează între roman de

aventuri și soliloqui metafizic, a provocat uluite neînțelegeri. Prețuiesc foarte mult curajul acestui scriitor, care înfruntă simpatia publică ridicându-i în față voite dificultăți. Industria literară începe totdeauna de la complicitatea scriitorului cu publicul său. D. Eliade își necăjește publicul – și bine face. Cred de altfel că timpul va reveni asupra Întoarcerii din rai, carte care va rămâne să fie descoperită mai târziu.

Premiul Tekirghiol-Eforie, căruia îi datorăm în 1933 *Maitreyi*, ne-a dat în 1934 *Arsenic* de Sergiu Dan. E o carte admirabil scrisă, cu un ton just și mărturisind prezența continuă a inteligenței celui care a scris. *Arsenic* înclină însă prea mult spre nuvelă. Un material de viață mai amplu va osteni oare condeiul subtil al acestui scriitor? Nu cred.

O întrebare exact contrarie poate fi pusă romanului d-lui I. Peltz (*Calea Văcărești și Foc în hanul cu tei*). D-sa nu ezită în fața subiectelor complexe. O umanitate diversă și confuză se agită în cărțile sale, de un realism străbătut de un dublu curent liric și satiric. Dacă ar fi să stabilim de filiație, am vorbi de Emile Zola, patron literar și al d-lui N. D. Cocea, care cu *Un petec de negreață* continuă succesul *Feciorului de slugă*. D. Cocea este un mare cronicar, pe care romanul îl stingherește. Dacă aș fi editor, l-aș obliga să-și scrie memoriile și am căpăta astfel un extraordinar pamflet, dacă nu un document social.

Pentru că veni vorba de „documente”, să observăm că d. C. Stere n-a ajuns încă cu al 5-lea al său volum – *Nostalgii* – din seria *În preajma*

revoluției, la capitolul maturității eroului său, capitol pe care îl așteptăm cu o curiozitate nu exclusiv literară. Dar d. Stere este incontestabil un bun povestitor.

De interes tot documentar au fost *Pescarii* d-lui C. Ardeleanu și – pe cu totul alt plan – *Transiberiana* d-lui Ion Timuș.

Între doument și roman, care din aceste două trăsături va domina în *Mite* a d-lui E. Lovinescu? N-am cetit cartea, prea de curând apărută, dar ma voi referi la timp asupra ei.

Același lucru pentru *Bagaj* de d. H. Bonciu, pentru *Mângâierile panterei*, romanul d-lui Mihail Sorbul și pentru *Vagabonzii* d-lui Emil Dorian, apărut într-o nouă editură, nu mai departe decât săptămâna trecută.

Nu cred însă că va fi nevoie să revenim asupra d-lui Damian Stănoiu, care cu *Parada norocului* și *O zi din viața unui arhimandrit* continuă să uzeze și să abuzeze de facilitatea sa de a scrie.

Ne va trebui însă neapărat o cronică pentru dna Henriette Yvonne Stahl, care în *Steaua robilor* duce mai departe remarcabilele sale resurse de analiză, pe care anumite pagini din *Mătușa Matilda* le revelau mai demult.

D. Ion Călugăru a tipărit *Don Juan Cocoșatul*, roman defectuos construit, dar în care regăsim aliajul de peisaj orășenesc și de viziune folclorică ce distinge arta acestui scriitor.

D. Tudor Teodorescu-Braniște a dat în *Băiatul popii* o cronică pe care dispozițiile satirice ale autorului au servit-o bine.

Au mai publicat romane d-nii Lascarov Moldovanu (*Mamina*), M. Sevastos (*Aventurile din strada Grădinilor*) și G.M. Vlădescu (*Moartea fratelui meu*).

Prin preocupările, dacă nu de-a dreptul prin obsesiile lor, pot fi grupate laolaltă *Drumul dragostei* de Sandu Teleajen, *Rumilia* de D.V. Barnoschi, *Neastâmpăr* de Octav Dessilă și *Mâl* de Isaiia Răcăciuni. Sunt romanele „erotice” ale anului.

D. Sandu Teleajen, supărător de liric pe alocuri, d. Barnoschi, jenant prin „gândire socială”, d. Dessilă, tern – toți valorifică prin contrast cartea d-lui Răcăciuni, scrisă fără gravitate, cu o peniță alertă și ironică.

Anul 1934 nu ne-a adus numai producția regulată a romancierilor mai vechi. Există desigur un grup de sriitori de la care editorul, librarul și cetitorul așteaptă periodic un roman. Nu pot lăuda îndeajuns această obișnuință, care dă ritm, continuitate și ordine unei vieți literare.

Dar 1934 a fost și un an de debuturi în roman. De la d. Horia Furtună, care după o lungă carieră poetică și dramatică face cu *Iubita din Paris* o primă experiență epică, până la d. Puiu Gărcineanu, care cu *Lângă schitul lui Târâță* face o juvenilă intrare pe poarta literelor, sunt nenumărate debuturile de consemnat.

D. Ury Benador a dat cu *Ghetto veac XX* o carte patetică, neliniștită, febrilă, cu o lume foarte vie, prinsă într-un elan liric, încă necristalizat. Este un debut care justifică toate așteptările.

Ileana Lupului al d-lui Theodor Râșcanu este un roman de reminiscențe sămănătoriste, foarte robust totuși prin accent epic.

Inegal și în orice caz prea lung, *Cei șapte frați siamezi* de d. T.C. Stan. Nesemnificativ, *A doua viață a lui Șerban Varu* de d. Luca Gheorghiaș. Prea de curând apărut pentru a-l fi citit, romanul *Urechea lui Dionys* de d. Virgiliu Monda.

Un „caz” a constituit debutul d-lui Petre Bellu, cu *Apărarea are cuvântul*, op incalificabil, de cea mai categorică periferie literară, absolut lipsit de interes, trivial până la refuz – din care totuși, o reclamă susținută a făcut o revelație.

Debuturi simpatice, fără să spună prea mult, dar de asemeni fără să excludă pe viitor posibilitatea unei surprize, au fost *Într-o gară mică* de d-ra Sidonia Drăgușanu și *Într-un pension de domnișoare*, de d-ra Anișoara Odeanu.

Vai, de ce nu mai sunt debutante d-rele Martha Rădulescu (*Să ne logodim*) și Erastia Peretz (*Ceai dansant*)? Am mai putea spera.

Am păstrat anume la urmă, pentru consolarea noastră, *Ioana* d-lui Anton Holban, apărută în făgăduitoarea editură Pantheon, de la Brad. Vom vorbi despre *Ioana* în prima noastră cronică literară.

2) Critică și eseu

Cu puțină vreme înainte de a muri, Paul Zarifopol și-a publicat în volum câteva studii critice mai vechi: *Pentru arta literară*. Este o subtilă, adâncă și variată revizuire de valori glorioase, pe care ochiul criticului le detronează cu incoerență.

Mențiunile critice ale d-lui Perpessicius cuprind în a doua lor serie, tipărită de „Fundațiile Regale”, literatura anilor 1927, 28 și 29. D. Perpessicius ar trebui obligat să publice anual cele 52 de studii critice, în care – când îi permite cenzura – urmărește scrisul românesc. Lectura „mențiunilor” în volum este menită să reveleze în d. Perpessicius un critic orientat și just, nu un comentator benevolent, cum se spune.

D. N. Iorga a tipărit o fantastică *Istorie a literaturii contemporane*, remarcabilă prin umor și invenție. Din fericire, aproape în același timp, ne-a dat o nouă tipăritură a vechilor sale portrete și eseuri. *Oameni cari au fost*, carte de proză românească admirabilă, cu vaste și variate orizonturi deschise dincolo de o imagine, de o evocare, de un cuvânt.

D. Al. O. Teodoreanu a publicat în *Tămâie și otravă* câteva articole, pamflete și recenzii despre cărțile de poezie ale ultimilor ani.

Trebuie oare să enumerăm printre cărțile de critică cele două glume proaste care se numesc *Nu* și *Negativismul tinerei generații*, prima de d. Eugen Ionescu și a doua de d. Mihail Ilovici?

Critica anului nu se judecă însă atât după volume – prea rare, prea depărtate de public, prea ineficace prin izolarea lor –, cât prin activitatea susținută și continuă a celor doi-trei observatori literari pe care îi mai avem. Ne bucurăm în anii trecuți de o echipă critică complectă. D. Perpessicius a fost însă scos din joc prin suprimarea „Cuvântului”, d. G. Călinescu abandonase și d-sa într-un timp, d-nii Ion Cantacuzino și Octav Șuluțiu scriu prea rar și fără

continuitate. Rămân „pe poziții” d-nii Șerban Cioculescu și Pompiliu Constantinescu, excelenți servitori ai cărții, în afară de jocul editurilor, al reclamelor, al amicitțiilor și al adversităților (cu excepția propriei lor adversități reciproce).

O singură carte de eseuri în 1934 – și aceasta apărută în ultimele zile ale anului: *Oceanografie* de d. Mircea Eliade, tipărită de editura Cultura Poporului, de la care așteptăm o activitate pe măsura acestui admirabil debut. Păstrăm acestei *Oceanografii* un foileton special.

Este *Mi se pare că...*, volumul d-lui H. St. Streitman, un volum de eseuri? Poate nu. Culegere de reflexii, note, judecăți, cartea d-lui Streitman are ceva din acele „jurnale” atât de iubite în Franța și Anglia.

Foarte frumoase *Izvoarele și popasurile* d-lui G. M. Cantacuzino, care aliază unei cunoașteri tehnice a artei un scris surprinzător de simplu și plin.

D. F. Aderca prezintă în *Oameni excepționali* câteva mari existențe, solicitate celor mai felurite planuri de viață, politică, artă, arme... E o carte vie, în care documentul cedează viziunii personale.

„Descoperiți” de premiul scriitorilor „needitați”, d-nii C. Noica și Emil Cioran ne interesează inegal. Prețuim în d. Noica o inteligență supravegheată și totuși liberă, armonioasă, justă. E un scriitor de frumoase posibilități de expresie, pe care abstracția nu-l păcălește. Vom spune exact contrariul despre d. Cioran, nebulos, febril, confuz și „paradoxal” (Groaznic gen pe care d. Cioran îl practică cu talent, în timp ce diverși filozofi de ziar îl practică fără).

Nu vom vorbi deocamdată nici despre *Existența tragică* a d-lui D. D. Roșca, nici de *Estetica* d-lui Tudor Vianu, pe care le lăsăm pe seama unui eventual „an filozofic”, nu literar.

Vom mai semnala însă, ca să încheiem, capitolul eseului și al criticii, trei monografii și trei cărți de călătorie.

D. G. Călinescu a tipărit un nou *Eminescu* în continuarea biografiei romanțate din 1933 și ocupându-se de astă dată de opera poetului.

D. C. Antoniadă continuă și d-sa, cu un al doilea volum, vasta monografie închinată lui Machiavelli.

În sfârșit, d. Em. Ciomac ne dă *Viața și opera lui Richard Wagner*, studiu sintetic, de expoziție clară și cu multe pagini de reală emoție.

Simplificăm desigur foarte mult socotind *America văzută de un tânăr de azi* a d-lui Petre Comarnescu drept o carte de voiaj. Mai mult decât reportaj, volumul acesta este o prezentare vie a unei lumi în care favoarea călătorului n-a anulat simțul critic al intelectualului.

D. Mircea Eliade în *India* (a patra sa carte din 1934) surprinde peisagii, oameni, probleme, fapte, cu vivacitatea romancierului, dar și cu obișnuința gânditorului de a merge totdeauna până la semnificație.

Cât despre *Arena cu un singur spectator* a d-lui Horia Oprescu, nu o cunosc deocamdată.

3) Poezie

Antologia poezilor tineri, tipărită de „Fundatiile Regale” ar fi putut să fie un volum

edificator. Nu este totuși. Într-un sens abuzivă, în alt sens incompletă, prea săracă și prea încărcată în același timp, e o carte care nu revelează și nu compromite nimic. Dar să nu fim prea aspri: o antologie este un lucru extrem de greu.

Două retipăriri interesante: Bacovia (*Poezii*) și Ion Pillat (*Pasărea de lut*). Amândouă melancolice prin revizuirile pe care ți le impun și prin amintirile pe care le deșteaptă.

Inegal, cu impurități satirice sau teziste, d. George Gregorian (*La poarta din urmă*) nu este mai puțin o mare surpriză în lirica anului. D. Demostene Botez continuă, în *Cuvinte de dincolo*, o poezie așezată, fără îndrăzneli, fără cântări, cu o cuminte grație familiară.

D. Adrian Maniu tipărește *Cartea țării* pe o foarte dificilă temă poetică, greu de biruit.

D. Camil Baltazar, în *Întoarcerea poetului la uneltele sale*, ne dă mai mult decât o „întoarcere”. Volumul său este o nouă experiență poetică, de sensibilitate, de vocabular, de imagine.

SCRISOARE DESCHISĂ D-LUI MINISTRU DE FINANȚE

Domnule ministru,

Editorul meu, d. Ciornei mi-a transmis zilele acestea un mesajiu pe care ați avut extrema

amabilitate de a mi-l dedica. Este o onoare la care nu vă pot spune cât sunt de sensibil.

Totuși, oricât aş părea de ingrat, îmi voi lua inima în dinți și vă voi mărturisi cinstit că n-am deschis dublul plic – al Domniei voastre și al domnului Ciornei – fără un anume sentiment de panică.

D. Ciornei e un aprig negustor, care nu dă 5 lei pe timbrele unei scrisori numai așa, ca să-mi facă mie plăcere. Nu-l cunoașteți poate și – dacă mi-e permis să vă dau un sfat – nici să nu-l cunoașteți: ar fi în stare să facă o declarație fiscală de să vă lase pe drumuri.

Veți înțelege deci de ce plicul său m-a pus pe gânduri, înainte chiar de a-l deschide. Când am băgat însă de seamă că acest plic este însoțit de o misivă a Domniei-voastre, Domnule ministru, m-am socotit un om pierdut. Vedeți, eu am trăit într-o lume de oameni necăjiți, pe care i-a(u) terorizat mereu preceptorul, portărelul și gardistul. O lume care duce și în vis obsesia somațiunilor de vânzare. Nu m-am putut de aceea stăpâni – primind adresa Domniei voastre, care sunteți un fel de împărat al perceptorilor – să mă întreb, legitim îngrijorat: Ce o fi vrând oare Domnul ministru de la mine?

Domnule ministru,

Am cetit și am aflat. E foarte simplu: dvs. vreți 9 la sută din drepturile mele de autor. 4 la sută impozit pentru stat, 2 la sută impozit pentru comună,

1 la sută impozit pentru județ, 2 la sută impozit pentru drumuri. Total, 9 la sută.

Mi-am închipuit întâi că este o exigență strict personală – un fel de amabilă atențiune față de mine (lucru care m-ar fi măgulit nespus). După o sumară anchetă, am aflat însă că aceeași scrisoare ați trimis-o tuturor camarazilor mei de scris – tineri și bătrâni. Toți autorii de cărți au avut, odată cu mine, privilegiul de a vă ceti. Tuturor le cereți acești 9 la sută.

Domnule ministru,

N-aș vrea să aveți impresia că glumesc. Sunt un om politicos, dar nu glumeț. Vă asigur, chestiunea aceasta nu mi se pare deloc veselă.

Vă voi spune de aceea, răspicat, că acești 9 la sută pe care îi cereți scriitorului român sunt abuzivi, nedrești și brutali. În plus, sunt inutili.

Eu nu pot duce cruzimea până acolo încât să vă doresc a deveni scriitor. Dar dacă ați fi împărțășit 5 minute o asemenea soartă, n-ați mai fi recurs la marea reformă pe care ne-o comunicați.

Un impozit asupra cărților? Asupra căror cărți, Domnule ministru? Sper că nu asupra celor pentru tipărirea cărora scriitorul își dă ultimii bani. Trebuie să știți că în țara noastră a tipări poezie, eseu și filozofie este – să nu zicem un sacrificiu, căci nu vreau să vă înduioșez – dar, pentru a vorbi într-un limbaj adecvat, o proastă afacere.

Rămân „romanele” – singurul gen literar pentru care se mai găsesc cumpărători și singurul deci impozabil. Ei bine, rentabilitatea medie a unui roman

nu depășește, după cea mai optimistă socoteală, 30.000 de lei (trei zeci de mii). Sunt unele, foarte puține, care produc și 60.000 sau 80, dar sunt altele – enorm de multe – care nu produc nici 10.000. Să ne oprim deci la cifra medie pe care v-am propus-o. Vă asigur că nu păcălim, astfel, fiscal.

Ei bine, v-ați întrebat Dvs. vreodată cât timp îi trebuie unui scriitor pentru a scrie o carte? Nu v-ați întrebat, desigur. Întrebarea mea nu era de altfel decât o figură de stil (dacă-mi dați voie). Să vă spun eu: o carte se scrie în trei ani. Cel puțin în trei. Nu vorbesc desigur de timpul material, în care scriitorul ține condeiul în mână. Căci, doară a scrie o carte nu este un fapt mecanic, material, fizic. Vorbesc de elaborarea unei cărți, elaborare îndelungată, complexă, care uzează mult, consumă neînchipuit de mult.

Cum să vă spun eu, Domnule ministru, ca să ma fac înțeles? Materialul prim, materialul brut al unei opere literare nu este hârtia și cerneala, care se văd, ci alte lucruri, care nu se văd, deși nu există mai puțin. O carte se face cu un gând pe care l-ai purtat ani de zile în tine, cu o emoție pe care ai rupt-o timpului, cu o cunoaștere de oameni pe care ai educat-o mereu. Toate acestea cer timp, răbdare, tenacitate și – cu riscul de a fi sentimental – jertfe. Pe toate acestea se construiește o carte. Pe toate acestea le aduni între două coperti, strângând într-un ceas un lung travaliu nevăzut, de ani și – poate – decenii.

Ei bine, distribuiți cei 30. 000 de lei de care vorbeam mai sus pe tot timpul necesar pregătirii unei cărți și veți afla că, în realitate, un scriitor român este plătit cu mai puțin de 500 de lei pe lună.

Exagerez. Exagerez din jena de a nu vă spune lucruri mai grave, mai triste și mai deprimante, care privesc însă numai singurătatea, amărăciunea și orgoliul nostru.

Domnule ministru,

Știu că visteria o duce greu. Nu eu vă voi da sfaturi și remedii, deși profesorul meu de științe financiare, d. Pomme de Mirimonde, îmi prevedea la Paris, pe vremuri, că voi deveni profesor de finanțe.

După cum vedeți, s-a înșelat. Dar, fără să vă dau sfaturi, voi cuteza să vă spun că de astă dată vă înșelați. Nu veți drege visteria avariata a Statului Român cu prăpădiții, nefericiții bani pe care îi veți sustrage lui Camil Petrescu, lui F. Aderca, lui Mircea Eliade, mie sau oricărui alt scriitor. Toți laolaltă – socotindu-i și pe „latifundiarii” scrisului (d-nii Sadoveanu, Rebreanu, Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu), toți laolaltă nu vă vor acoperi nici cea mai ridiculă fracțiune, a celei mai ridicule fracțiuni de fracțiune de paragraf bugetar.

În schimb, vă veți împovăra amintirea cu o măsură injustă, asupra, dușmănoasă, lipsită nu de eleganță, nu de omenie, dar de cea mai vagă considerație, pe care statul cultural simulează uneori că o poartă scrisului românesc.

În ce mă privește, Domnule ministru, sunt decis să-mi apăr drepturile mele fiscale cu îndârjire și voi face apel la toți camarazii mei de scris să facă același lucru.

Primiți, vă rog, întristatul meu salut.

PENTRU O NOUĂ EDITURĂ

În avalanșa de cărți care a inundat de două săptămâni încoace vitrina librăriei este un volum pe care, fără îndoială, l-ați remarcat: *Ioana* de Anton Holban.

Nu vorbesc aici despre operă (o voi face în prima mea cronică literară), ci despre tipăritură. E o carte de format nou, legată în pânză, tipărită cu o literă care nu este a tiparului bucureștean. În totul, o apariție care surprinde ochiul cetitorului de literatură românească.

Se pare că acestui nou format de carte îi va răspunde un nou spirit editorial. Într-adevăr, cartea aceasta nu vine dintr-un colț de țară pe care nu-l cunoaștem decât foarte vag, din nume: Brad. Ea iese de sub teascurile unei tipografii despre care auzim pentru întâia oară vorbindu-se: Zarand. Ea își rostește pentru întâia dată numele: Pantheon.

Nu știu cine sunt oamenii care au conlucrat la această faptă. Nu știu ce vor, ce proiectează, ce pot. Dar începutul mi se pare excelent și posibilitățile de viitor libere. Fără să risc un entuziasm grăbit – pe care l-ar putea foarte repede pedepsi o gravă deziluzie – am impresia că editura Pantheon merită un cuvânt bun de întâmpinare. Ea debutează într-un moment de criză acută a cărții românești. Nu criză comercială – căci cărți se scriu, se tipăresc și se vând. Dar criză de prestigiu, de inteligență, de criterii, de selectare. Editurile în ființă, cu rare excepții și cu oarecare distincții obligatorii, pe care le vom face cu vremea – se zbat într-o dezorientare dintre cele mai comice. Cu

câteva idei fixe (roman, erotism etc), cu câteva gusturi rudimentare, cu o lașitate intelectuală supremă, cu o spaimă naivă de câștig și pierdere, acești bieți editori tipăresc la întâmplare toată imensa maculatură sub care gem pe urmă. Foarte rareori, prin accident, le scapă și câte o carte bună, fără voia lor, fără știința lor, fără răspunderea lor. În această stare de spirit (cer scuze cuvântului „spirit”), nu e de mirare că breasla editorilor cade pradă tuturor micilor șantagii culturale, grosolan înscenate, și mai grosolan reușite. Voi reveni asupra acestei chestiuni și voi reveni cu date precise, cu exemple peremptorii.

Da, există o criză a cărții, o criză de demnitate a cărții. Am impresia că editura Pantheon de la Brad este un act de protest împotriva acestei nedemnități. Am impresia, am mai ales nădejdea, că editura Pantheon încearcă să restabilească, în tipăriturile noastre literare, drepturile justei alegeri. Faptul că, pentru a începe, s-a adresat, nu unui vulgar fabricant de romane, ci lui Anton Holban, scriitor de elită, închis orgolios într-o rezervă până la care editorul bucureștean nu poate ajunge – acest simplu fapt valorează cât un program.

Editura Pantheon lucrează undeva departe de București, într-un orășel cu nume proaspăt, fâgăduitor. Cred că este un simbol. Vreau să fie un simbol. Depărtarea de capitală, unde sunt atâtea bande culturale, atâția corsari, atâția martiri intransigenți, gata să sucombe pentru 500 de lei, depărtarea de intelectualitatea aceasta înăbușitoare, deprimantă și lașă, care aliază criteriile absolute cu chitanțele discrete sau nu, depărtarea aceasta îi va da

tinerei edituri de la Brad independență în alegere, perspectivă în judecată, libertate în fapte. Oricât i-ar fi de reduse resursele materiale, oricât de modeste ar fi ele, un gând limpede, o stăruință neînduplecată, un refuz tenace de a ceda în fața trivialității generale ajunge pentru o acțiune care poate într-o zi să fie decisivă. Căci acțiunile decisive se fac cu mintea, nu cu portofelul. Acest simplu adevăr îi va face să se strice de răs pe „culturalii” bucureșteni.

Dar el va fi înțeles de oamenii de la Brad.

DESPRE PROSTIA OBLIGATORIE

Colonelul de La Rocque este deocamdată un nume necunoscut în Europa. Deocamdată. Ce va fi mâine, nimeni nu poate spune în acest timp, în care miturile se surpă și se creează cu o rapiditate de vis. N-ar fi de mirare ca acest domn să intre în istoria lumii. Ceea ce astăzi nu este decât o fotografie comică, mâine poate fi o efigie.

Colonelul de La Rocque? Este un fascist parizian. Șef al unuia din numeroasele grupuri revoluționare de extremă-dreaptă, care pregătesc pe malurile Senei o nebuloasă dictatură. „Nebuloasă” fiindcă nimeni nu știe niciodată ce iese dintr-o asemenea învălmășeală.

În 1930, colonelul de La Rocque nu exista. În 1931, era un personaj ridicul, subiect copios al revuiștilor din Montmartre. În 1934, la 6 februarie, era un început de erou al unui început de legendă.

Începea să fie enigmatic. Un semn de întrebare îi preceda numele.

Îngrijorare, îndoială, așteptări incerte, speranțe încă neformulate, atacuri nesigure, ezitarea de a-l ataca cu violență sau de a-l aștepta cu nedumerire – toate acestea făceau în jurul colonelului o zonă de tăcere, din care poate exploda orice.

Colonelul de La Rocque putea să primească defilarea cămășilor lui albastre, verzi sau negre (nu știu bine), fără să pară ridicul, pe străzile Parisului, unde deobicei ridiculul îngheață spectacole mai puțin riscate. Omul devenea legendar, începea să semene cu o statuie equestră.

Iată însă că un editor parizian, Bernard Grasset, îi cere o carte de ideologie politică. Grasset e un editor abil, care de câtăva vreme cochetează cu toate eventualitățile de dreapta. Dar dacă Grasset este abil, de La Rocque nu este. Imprudența geniului rău sau perfidia propriei sale vanități i-au smuls cartea cerută.

Vai! Ce nefericire! Plat, rudimentar, simplu – simplu ca un scaun, ca o gheată – limitat, mediocru, prost. Sunt prostii monumentale, care au anumită grandoare în înțepenirea lor. Prostia acestei cugetări politice nu are nici acest farmec. Nu vorbesc despre stil. Talentul nu este indispensabil. Vorbesc însă despre gândire, despre înțelegere, despre tot ceea ce acest șef prezumtiv de revoluție propune pentru salvarea lumii. Biete, nefericite, jalnice „idei”, cărora accentul cazon nu le dă energie, iar cordialitatea falsă nu le dă căldură.

Ce e surprinzător însă este că o asemenea proză găsește justificare. Din însăși categorica ei prostie, se scoate un argument.

„Înlături cu inteligența” se spune. Ne-am săturat de retori, de intelectuali, de oameni deștepți, de arguții, de dialectică, de subtilitate. Ne-am săturat de formule, de explicații, de nuanțe, de probleme. Ne trebuie câteva adevăruri tari, simple, unitare. Ne trebuie oameni „dintr-o bucată”. Ne trebuie proști. Proști cu intuiție, proști creatori.

Această laudă a prostiei nu este o glumă. E aproape un „Weltanschauung”, o nouă concepție asupra lumii, pe care – se zice – au obosit-o cărțile și intelectualii, încât trebuie neapărat să se îndrepte către plutonieri. Prostia începe abia acum să fie sarea pământului

Dar niciodată nu am înțeles mai bine cât de mediocru este acest eroism decât cetind cartea lui de La Rocque, prost fără patetism, prost fără grandoare, prost fără scuză, prost pur și simplu.

Iubitorii de libertate ar trebui să tipărească pe banii lor asemenea proză.

„TE DISTRUG!”

„A distruge”, „a suci gâtul”, „a face praf” este obsesia criticului bucureștean. L-am văzut de multe ori ridicându-se de la masa lui de scris, după un articol fulminant, și frecându-și mâinile justițiar: „l-am distrus!”

Mă mir de câți oameni valizi au rămas totuși în cultura noastră după atâtea executări, cum se zice, „sângeroase”. E cu totul interesant chipul în care își

reprezintă combatantul cultural bucureștean lumea ideilor, scara valorilor... Valori și idei au pentru el înfățișarea de dușmani personali fizici, cărora trebuie „să le dea la cap” (altă expresie culturală curentă).

Nu vorbesc nici de polemiștii plătiți, nici de polemiștii bolnavi. Nici de acei care scriu contra ordin de plată, nici de cei care scriu pentru răcorirea unui microb ascuns și încins. Vorbesc pur și simplu de „oamenii de idei” onești, de militanții sinceri, de revoltații convinguți. Toți întrebuintează același vocabular de artilerie.

În ceea ce-l privește pe cetitor – cetitorul din mulțime – el n-a depășit punctul de vedere puțin mirat, puțin satisfăcut, al lui Jupân Titircă Inimă-Rea: „Bine cumbate âsta dom'le”.

Despre violența bucureșteană se pot scrie, cred, volume întregi. În ordine morală, în ordine politică, în ordine literară nimic nu e mai pitoresc, mai colorat, mai vioi și mai comic decât înclinarea bucureșteană către intransigență. „Nu admit”, „nu voi tolera”, „nu dau voie”, „ard ca fierul roșu”, „protestez”, „nu permit” etc., etc., etc.

În literatură, în critică și în cultură în genere nu cunosc atitudine mai primară, mai obtuză, mai lipsită de sens decât aceasta. Nu că aș fi pentru o critică blajină, tolerantă, fără asperități sau fără exigențe. Dimpotrivă. O gândire critică presupune o expresie netă și directă. E singurul fel în care ea poate deveni eficientă, poate stimula, poate fi creatoare.

Dar violența intelectuală este cu totul altceva decât violența verbală. Distincția aceasta simplă, cultura noastră de fiecare zi n-a izbutit încă s-o facă.

Cu superstiția invectivei, cu obsesia cuvântului „tare”, a epitetului și a injuriei, critica devine un exercițiu stupid și inutil, pe care îl rezumă cu atâta vehemență și veselie această vocabulă bucureșteană: „te distrug!”

Mă gândesc la criticii care au izbutit cu adevărat să „distrugă” ceva – să scoată adică o carte sau un nume din circulație, să denunțe o falsă valoare, să detroneze o falsă reputație. Sainte-Beuve, Lemaître, France sau – astăzi – Benjamin Crémieux. Niciunul nu a trecut vreodată dincoace de limitele artei și ale gândirii demn exprimate. Nici în paginile de șarje cele mai vii, nici în atacurile cele mai categorice, violența gândirii n-a făcut apel la violența cuvântului.

Dar, recunosc, aceste exemple sunt excesive. Ele dau acestui articol o întorsătură prea gravă pentru oamenii la care se referă, prea serioasă pentru micile istorii locale pe care le evocă. Nu trebuie să disperăm de trivialitatea scrisului actual, atâta timp cât ne amuză. Și ne amuză.

ANTON HOLBAN: *IOANA*

Sunt foarte puține elemente epice în cartea d-lui Holban. Puțini oameni, puține fapte. Un peisaj geografic și uman redus, câteva linii, câteva indicații.

E o carte ce nu se poate rezuma. Nu se întâmplă nimic în aceste 270 de pagini, nimic altceva decât un lung joc psihologic, cu ridicări și căderi repetate, cu tensiuni și oboseli alternative, joc ce se

desfășoară oarecum în gol, fără suportul vreunei drame vizibile.

Simplu vorbind, *Ioana* nu este decât jurnalul intim al unei iubiri terorizată de gelozie. Acesta este, dacă vrei, „subiectul” cărții. În realitate însă, drama este mai puțin certă. Ea rezultă din confruntarea a două sensibilități excesive, tragice, care se pândesc, se caută, se sprijină și se exasperează reciproc. O femeie foarte sensibilă și un bărbat foarte inteligent – nu se poate cuplu mai dificil, mai neliniștit, mai disarmonic. Iubirile fericite se răscumpără probabil cu o doză de insensibilitate, în orice caz cu o bună doză de inconștientă. Eroi d-lui Holban au însă dubla nenorocire de a fi sensibili până la maladie și lucizi până la absurd. Cu o asemenea povară de inimă și de inteligență, o dragoste nu poate fi decât o catastrofă. *Ioana* este romanul acestei catastrofe: „Întotdeauna, sub orice inițiativă de a mea, cea mai spontană posibilă, surprind și instinctul de a mă analiza” (pag 12).

Instinct? Mai degrabă, viciu.

Este în cartea d-lui Holban o îndârjită, o sălbatecă alergare după semnificația fiecărui gest. Nu este fapt cât de mărunț sau de întâmplător care să nu fie descompus, disecat, pus sub toate luminile posibile, mutilat de o inteligență care nu iartă nicio umbră, dar nu se mulțumește cu nicio certitudine.

E ceva atroce în această permanentă vigilență interioară, care nu permite nici odihnă, nici nepăsare, nici încredere, vigilență ce paralizează din rădăcină spontaneitatea mișcărilor.

Oamenii d-lui Holban sunt obsedați de ei înșiși. Sunt propriul lor obiect de studiu, unicul lor obiect de studiu. Înecați în exerciții psihologice se comentează, se răstălmăcesc, se complică la nesfârșit sau, dimpotrivă, se simplifică dintr-o dată cu violență. Evaziunea vieții? În fond, e o curiozitate felul cum trăiesc – toți și toate sunt lipsite de realitate, căci dânșii trec ori fără să vadă, ori construind infinite jocuri sufletești, care modifică momentele de viață cele mai clare: „Aceași iluzie a mea că, dacă aș clarifica, aș fi fericit” (pag 88).

A clarifica! Este o tragică păcăleală a acestor doi eroi – Ioana și iubitul ei – care, din exces de atenție, mai rău își umbresc viziunea vieții. În fond, curiozitatea lor psihologică este o lipsă de vitalitate, o inaptitudine de a trăi, o deformare lentă, dar probabil iremediabilă. Viața presupune înainte de orice oarecare indiferență față de tine însuși. Să te lași puțin în voia lucrurilor, să le cuprinzi și să te lași în același timp împins de ele, să calci cu oarecare brutalitate înainte, fără a ține seama prea mult de lucrurile pe care le strivești în trecere. Altminteri, a trăi este intolerabil.

Eroii d-lui Holban au pierdut de mult facultatea salutară de a fi, în acest sens biologic, brutali. Incapabili de un gest ferm, pe care să-l facă și să-l uite apoi complet, ei sunt mânați de toate clipele vieții lor, pe care le poartă după ei, necicatrizate, incomplet arse, incomplet trăite: „Scumpă Ioana, nicicând n-a fost un dezastru mai mare ca al nostru” (pag 56).

Dar dacă în existența lor ar interveni un dezastru real, fizic, o nenorocire materială – știu eu? un incendiu, un naufragiu – ceva care să-i zguduie direct, nu prin comentariu și reflex psihologic, ci prin suferință fizică, așa cum suferă un animal rănit, poate că „dezastrul” ar fi mai uman, mai cald, mai fertil. Căci ce e dezolant în *Ioana* nu este suferința, ci sterilitatea ei, lipsa ei de palpitare, răceala ei, oarecum abstractă, oarecum artificializată de prea multă inteligență. De aceea cartea aceasta, scrisă atât de lucid, evocă totuși o lume atât de fantomatică, de improbabilă, de lunară.

„Este un defect funest, căruia unii îi spun, ca să-i dea aparență suportabilă: luciditate” (pag 125).

Nu știu dacă eroul d-lui Holban, care observă atât de just incapacitatea sa de a trăi, nu trage totuși de aici un involuntar orgoliu. Este o mândrie maladivă de om înfundat în propria sa dramă, din care cu timpul izbutește să-și facă o vocație, o misiune, un scop. Prins într-o ceață de reflexii și incertitudini, el opune vieții un surâs închis, care ascunde un mare orgoliu, cel mai mare probabil, orgoliul de a suferi și de a te complăcea în suferință.

Am avut pe alocuri în timpul lecturii o impresie de sufocare morală, care mi-ar fi dat gustul de a deschide larg ferestrele acestei cărți, pentru ca să-i fac loc luminii, aerului, zgomotului. E o nevoie de descătușare, de libertate și de spațiu, pe care romanul d-lui Holban ți-o impune prin contrast, lucru ce constituie de altminteri întunecata frumusețe a cărții.

Elementele epice din *Ioana* sunt, după cum am mai spus, reduse. Câte sunt însă, încadrează într-o ramă fragilă și delicată de fapte invizibila tragedie din centrul cărții.

D. Holban schițează just și povestește simplu în momentele nepatetice. Un val de ironie, care nu recurge, de altfel, niciodată la facilități, acoperă personagiile de plan secund, ce se agită în jurul dramei, fără să o bănuiască însă și desigur, fără să intre în miezul ei. Tensiunea tragică rămâne exclusiv între cei doi amanți.

Peisagiul geografic în care evoluează această mică lume este sumar. Simt totuși, martoră dramei, prezența mării în micul port Cavarna, unde se desfășoară povestea. Este poate singurul lucru deschis, larg, cuprinzător, generos din această carte torturată. Marea evocată sau numai bănuită umanizează și adâncește jocul înăbușit al celor două sensibilități pe care romanul le confruntă. Este o evadare către larg, singura posibilitate a eroilor de a-și uita pentru un moment sterila lor frământare.

Nu vreau să vă recomand lectura acestui roman fără a vă preveni că este deconcertantă. D. Holban scrie minuțios și fără perspectivă epică. Cetitorul de romane nu iubește acest fel de a scrie. Dacă lui Marcel Proust publicul i-a iertat în cele din urmă scrisul analitic, digresiv și nuanțat până la abuz, a fost pentru că viziunea epică proustiană este largă, unitară în ciuda episoadelor, construită în ciuda parantezelor. Există în Proust și un interes anecdotic, care poate satisface gustul cetitorului. Ce a devenit Charlus, cu cine se va culca Odette, pentru cine fuge Albertine –

toate acestea au uneori un accentuat interes epic, de pură anecdotă, pentru care lectorul consimte să înfrunte complexul stil proustian.

D. Holban este un analist, fără să fie un scriitor epic. Faptele nu-l interesează decât cu totul incidental, în măsura în care îi alimentează soliloquiile. Foarte rar va duce d-sa până la capăt, până la „deznodământ”, o situație. Nu că nu ar putea. (Sunt și în *Ioana* unele momente epice remarcabile. În special, episodul întâlnirii de la Brașov – pag 146-159 – dramatic, adânc, just.) Dar povestea în sine ni se pare exterioară și numai semnificațiile ei interesante. De aceea atâtea discuții, atâtea întrebări, atâtea îndoieli în cărțile sale: „...câteodată reaprind o discuție numai ca să îndepărtez o stare prea limpede, fără nicio semnificație, care durează de prea mult timp”.

Felul d-lui Holban de a scrie corespunde în totul gustului său de a diseca, obsesiei sale de a găsi semnificații, necesității de a stabili nuanțe. Un om care scrie știe prea bine că limitele expresiei sunt foarte strânse și că nimic nu se exprimă fără a falsifica în oarecare măsură gândirea, fără a o trăda, căci cuvintele au inerția lor, autonomia lor, și e imposibil să te urmeze întocmai, prin toate drumurile interioare ale unui gând.

Dar d. Holban, cunoscând această regretabilă fatalitate, nu i se supune. El încearcă să exprime totul, în cele mai mici umbre, și de aceea fraza sa se frânge și se pierde în nenumărate detalii:

„A lupta cu Ioana (căci se numesc luptă îndelungatele noastre neînțelegeri și veșnica veleitate

de a învinge, a pleca dacă nu se mai poate învinge altfel, ca să te întorci în același timp învins și învingător) e o supremă satisfacție pentru orgoliu (dar lipsită de umanitate, căci ne distruge pe amândoi), o convingere nemărturisită că am un noroc rar în chiar necazul meu, că soarta mi-a făcut o mare cinste de a mă considera demn de a-i fi Ioanei inamic, și o schimbare de tactică, lăsând-o în voia ei de pildă, ar semăna cu o lașitate, cu un semn că sunt un om mediocru, vrând să-mi asigur o pace burgheză.”

Câte incidente, câte precizări, câte reveniri – toate pentru a întregi o idee, cu teama de a o fi exprimat insuficient. Foarte proustiană ca linie și stil, fraza nu-i aparține mai puțin lui Anton Holban, căci nu trebuie să vedem aici o influență literară exagerată, ci mai mult o dispoziție temperamentală de a scrie astfel.

În ce mă privește, prețuiesc mult această artă, pentru probitatea ei, pentru dificultățile ei, pentru efortul ei către adevăr. Îmi dau seama, însă, de riscurile ei în roman și de greutatea ce o ridică în fața cititorului. Dacă d. Holban scrie de multe ori greu, obscur, abstract, cu nu știu ce răceală aclimatică pe alocuri, aceasta se datorește refuzului său de facilitate, care îl onorează, dar îl și pierde în anumit sens.

Ioana nu va trece în marele public. E o carte care va provoca neînțelegeri existente sau atacuri plictisite.

Ea depășește cu mult linia generală a literaturii de fiecare zi.

PENTRU UN SINDICAT AL SCRITORILOR

Nu este, evident, vorba de o nouă societate a scriitorilor. Acea pe care o avem ne ajunge. Trebuie să ne silim doar să-i dăm un caracter profesionist mai precis. S.S.R.-ul nu poate fi o asociație cu vagi obiective culturale, ci un sindicat pentru apărarea breslei, pentru reprezentarea ei, pentru impunerea practică a dezideratelor ei.

Nu există cred profesionist mai dezarmat decât scriitorul. Nu există meserie mai aleatorie, mai riscată, mai supusă bunului plac decât scrisul. Regimul cărții literare românești este în momentul de față revoltător. El trebuie neapărat reglementat, disciplinat, pus pe baze de demnitate profesională, care să împiedice pe viitor abuzurile de orice fel.

Ceea ce spun aici nu este un vag protest. Mai ales n-ar trebui să fie un protest fără consecințe. Iată chestiunea impozitului de 9% asupra drepturilor de autor. Am arătat aici, zilele trecute, într-o scrisoare deschisă către ministrul de Finanțe, strigătoarea injustiție a unei asemenea măsuri. D. Tudor Arghezi a protestat și d-sa, în „Adevărul literar”, cu un articol trist și ironic. D. Mircea Eliade, în sfârșit, reia în „Vremea”, cu o vibrantă violență, chestiunea.

Dar aceste proteste individuale sunt ineficace. Domnul ministru, în cel mai bun caz, le va citi și – dacă-l vor amuza – va surâde. E tot ceea ce poate face fiscul pentru noi.

Dar problema e prea gravă pentru a fi abandonată condeielor noastre personale. Scriitorii români trebuie să intervină oficial și direct, prin

organul lor de luptă profesională. Acest organ nu este altul, nu poate fi altul decât S.S.R.-ul.

Foarte rezistentă la argumente, articole, atacuri și interpretări individuale, oficialitatea va trebui să cedeze în fața unei acțiuni unitare, care îi grupează pe toți scriitorii decizi să-și apere pe orice cale sărăcia. „Pe orice cale” pare o simplă formulă. Ar trebui să fie însă un adevăr ferm. Numai atunci se va ține seama de el. Sunt nesfârșite problemele de breaslă care ne stau înaintea și pe care la ignorăm totuși cu o intolerabilă lene.

Știe S.S.R.-ul ce este un contract de editură? Nu crede că în tipul de contract pe care editorii l-au fixat și pe care ni-l impun, un sindicat de scriitori ar avea de spus cuvântul său? S-a gândit vreodată S.S.R.-ul la disproporția, aproape imorală, dintre procentele librarului și ale scriitorului asupra cărții? S-a întrebat dacă nu cumva așa-zisul tiraj pentru presă este în realitate un mijloc în plus de a-i sustrage scriitorului încă o parte din drepturile sale? Și-a pus vreodată problema controlului de tiraj, a termenelor de conturi, a condițiilor de plată?

Sunt lucruri mărunte? Evident, mărunte – dar pe ele se sprijină o viață de scriitor. Cu aceste lucruri mărunte se face prosperitatea editorului și tot cu ele stupida sărăcie a scriitorului de cărți.

Nu pledez aici pentru o adversitate între scriitor și editor. Dar dacă „bunele socoteli fac buni prieteni”, nicăieri bunele socoteli n-au fost mai necesare decât aici.

Societatea Scriitorilor Români – care nu este o asociație de diletanți, ci una de lucrători – trebuie să

dea un sprijin autoritar și eficace în raporturile noastre cu Statul, cu editorii, cu librării. Trebuie să ne libereze de sentimentul demoralizant că suntem singuri cu cărțile noastre, la buna voie a celor care, tipărindu-le, ni le-au expropriat. Trebuie să ne dea conștiința solidarității noastre și – fără să dăm acestui cuvânt vreun înțeles agresiv – conștiința puterii noastre.

Și, deocamdată, pentru a nu rămâne la dezideratele mai mult sau mai puțin sentimentale, Societatea noastră va trebui să lupte împotriva birului abuziv, nedrept și brutal pe care Ministerul de Finanțe l-a pus pe scrisul românesc.

Așteptăm cu foarte multă încredere.

LA NORD CU POLONIA...

România este o țară care se mărginește la nord cu Polonia. Știați acest lucru? Din auzite probabil.

În genere, despre vecinii noștri noi nu cunoaștem decât ce am prins să aflăm din geografia de clasa a treia liceală, când învățam „țările Europei”. Restul culturii noastre în această direcție îl completează telegramele Rador.

Nu vi se pare stupidă ignoranța noastră, indiferența noastră față de țări, oameni și lucruri care sunt la doi pași de noi? Câte cărți poloneze ați citit, afară de romanele lui Sienkiewicz? Câți autori iugoslavi cunoașteți? Câți autori bulgari? Câți unguri?

Încercați să răspundeți și poate că vă va fi penibil să observați cât de vastă ne este ignoranța. E un semn de lene intelectuală, de nepăsare, de neseriozitate acest fapt, care vi se pare poate mărunț, dar este în realitate foarte grav. Ne interesăm de toate fleacurile care se întâmplă la Paris, cetim și comentăm toate cărțile care ne vin de acolo, de la Berlin sau de la Londra, dar nu știm nimic, absolut nimic din ceea ce gândesc, scriu, cred și creează oamenii din dreapta Dunării, din dreapta Tisei, din dreapta Ceremușului. Sunt în acest moment oameni tineri la Varșovia sau la Sofia care lucrează pentru o artă a lor, pentru o literatură, un teatru, o plastică a lor. Poate am avea unele lucruri să le spunem, poate ar avea să ne spună ei altele, poate că din cunoașterea noastră ne-am lărgi vederea, poate că ne-am descoperi prieteni – dar un zid opac ne desparte de parcă ar fi între noi câteva continente, câteva oceane.

Poartă mare vină în această stare de fapte felul în care se face la noi schimbul de cărți cu străinătatea. „Schimbul” e un termen greșit, căci noi nu trimitem nimic peste graniță, dar importăm cât putem. Apar cel puțin 100 de cărți traduse anual. Toate din franțuzește, italienește, englezește și nemțește. Atât. Restul lumii pentru noi nu există.

Nu sunt împotriva traducerilor. Sunt însă, cu energie, cu violență, împotriva traducerilor așa cum se fac astăzi. Prost alese, fără criteriu, la nimereală, ele ne aduc în țară zdrențele literaturilor occidentale (Pitigrilli, Kiribiri, Guido da Verona, Dekobra). Din când în când, pentru consolarea noastră, se mai

întâmplă și un autor de elită: Axel Munthe, Rosamond Lehmann.

Traducerea nu trebuie să îndeplinească însă numai acest oficiu strict comercial, cu atâtea trivialități și atât de rare bune excepții. Traducerea poate fi un eminent instrument de cunoaștere. Ea ne poate deschide drumuri de înțelegere și de amicitie mai eficace și mai durabile decât toate înțelegerile diplomatice.

Suntem aici, în acest colț al Europei, o țară în mijlocul unor popoare pe care nu le cunoaștem. Nu avem nimic să le cerem acestor oameni, nimic de aflat de la ei, nimic de descoperit în viața, în gândirea, în scrisul lor?

Ar trebui să facem din vecinătățile noastre realități vii, organice. Drumul cărților este primul drum: cel mai simplu, cel mai direct. El duce de la minte la minte, de la sensibilitate la sensibilitate.

Ne trebuie cărți, ne trebuie traduceri din scrisul polonez, bulgar, iugoslav, ungar, ceh, slovac, rus, ne trebuie legătura aceasta vie cu ceea ce face viu, dincolo de granițe, în imediata noastră apropiere, dar deocamdată în totala noastră ignoranță.

„Editura Fundațiilor Regale” a tipărit zilele acestea un roman al unui scriitor polonez: *Gelozie și medicină* de Mihai Choromanski. E numai o întâmplare? Sau e un început?

Dacă e o întâmplare, ea e binevenită. Dar dacă e un început, este un lucru esențial, pentru care nu avem destule cuvinte de laudă. „Fundațiile Regale” au posibilitatea de a întreprinde o asemenea operă de cultură. Mai mult decât posibilitatea, obligația. Căci

orizontul lor de activitate trebuie să îmbrățișeze un peisagiu larg, divers, pe toate liniile de viață românească și în toate raporturile ei cu lumea.

Un singur lucru îi reproșăm traducerii pe care ne-o înfățișează Editura Fundațiilor: lipsa unei explicații introductive.

Cine ste Mihai Choromanski? Ce a scris? Care este locul lui în literatura polonă? Care este locul romanului tradus în propria sa operă? Îi cerem Fundației nu numai să aleagă just și să traducă bine, dar, în același timp, să încadreze ceea ce traduce. Programul său editorial de traduceri trebuie să aibă cadre critice precise.

Ar trebui să stăruim pe acest drum. Așteptăm o traducere din literatura modernă bulgară. Așteptăm traduceri din toate literaturile actuale ale Europei de Sud-Est.

Atâta lucru putem face pentru cunoașterea locului nostru pe continent.

PENTRU ESEU ȘI CRITICĂ

„Cultura Națională” inugurează o colecție de eseuri și de mici monografii critice. Am stat mult pe gânduri dacă am sau nu dreptul să scriu despre acest fapt, de vreme ce noua colecție este inaugurată cu o carte a mea. Dar nu pot, de dragul unei modestii obligatorii desigur, să trec peste efortul admirabil al unei edituri care își impune asemenea preocupări,

foarte nobile, dar și foarte riscante sub raportul comercial.

„Cultura Națională” nu se va îmbogăți desigur tipărint critică și eseuri. Dimpotrivă poate (Doamne ferește!).

Dar lucrurile nu pot fi judecate numai cu asemenea criterii. A scrie cărți este un act riscant. A le tipări, de asemenea.

Critica este funcțiunea de asimilare a unei culturi. Ea elimină și reține. Rolul ei e de control, de alegere, de încadrare.

Mă întreb de ce avem noi oare impresia că s-a tipărit enorm de multă literatură în 1934, sufocant de multă? Câte au fost? 50, 60, 100? Sunt chiar atât de multe?

Nu cred. Din nefericire însă, tot ce apare se îngrămădește automat pe mesele noastre, în bibliotecile noastre, în ordinea apariției, cu egal titlu, cu egală indiferență. Nu există criteriu de selecție, nu există posibilitate de orientare.

În străinătate, adică acolo unde critica este o funcțiune culturală vie, orientarea cetitorului este mult mai facilă. Există cadre stabilite, există puncte cardinale în acest univers imens al hârtiei tipărite.

Indicațiile încep de la copertă. Fiecare editură însemnează o adevărată familie de cărți, sunt anumite condiții indispensabile, de gust, de spirit, de mentalitate, pe care un manuscris trebuie să le îndeplinească pentru a fi tipărit de un editor și nu de altul. Există un spirit Plon, unul N.R.F, unul Grasset. O carte apărută la Plon își indică din vitrina librăriei caracterul ei. Ba chiar aceste distincții merg până la

nu știu ce automatism riguros, de bisericuță literară, reprobabil în acest sens, dar nici vorbă preferabil debandadei noastre.

Aceste cadre, formale, sunt continuate în domeniul propriu-zis al criticii de câteva poziții ferme, precise, categorice: este o direcție Henri Massis, este o direcție Benjamin Crémieux (pentru a nu vorbi decât de liniile mari), direcții care încadrează o carte, o pun în legătură cu operele de aceeași familie, îi precizează filiația, îi lămuresc sensul.

Ceea ce este înăbușitor într-o literatură nu este abundența cărților, ci neputința orientării. 1000 de cărți, grupate după după spiritul lor, sunt o mai mică povară decât 50 de cărți aruncate la întâmplare, după cum 100 de case aliniate pe străzi și bulevarde dau ceva mult mai simplu decât 50 de case îngrămădite fără rost.

Ori, critica acest lucru îl face într-o cultură: străzi și bulevarde. Ea organizează căile de comunicație.

Cultura noastră îți dă o impresie aproape fizică de îmbulzeală. Confuzia de valori, absența ierarhiei intelectuale, amestecul de planuri fac imposibilă circulația normală a ideilor. Cetitorul nu știe ce să facă anume cu cartea care i-a căzut în mână: nu știe unde să o pună.

Critica românească a fost obligată, dintr-o prejudecată editorială grosolană, să se limiteze la activitatea sporadică a revistei, care nu permite vederile de ansamblu și nici construcțiile unitare. Ea este fatal fragmentară, ocazională, redusă la dimensiunile cronicii. Am impresia însă că un nou

spirit își face loc în ceea ce aş numi „politica tiparului”. Critica și eseul încep a fi chemate să-și exercite funcția ordonatoare.

„RENAȘTEREA NUVELEI”

Așa se numește o nouă colecție de cărți, inaugurată de curând la Paris, sub conducerea d-lui Paul Morand: „La renaissance de la nouvelle”. Titlul are un înțeles oarecum programatic ofensiv. El promite un fel de înfruntare a gustului public sau a obișnuințelor scriitorului – gust și obișnuințe care au dus la declinul acestui gen literar.

Poate că ar fi excesiv să vorbim despre o cădere generală a nuvelei. În Anglia, care este în literatură țara epicii, după cum Germania este a poeziei lirice și Franța a criticii, nuvela n-a cunoscut și nu cunoaște eclipsă. Pe continent însă, unde superstiția romanului face grave ravagii, nuvelistica insulară este ignorată. Cei mai cetiți prozatori britanici n-au izbutit să-și încetățenească dincolo de Canalul Mânecii cărțile lor de nuvele. E aproape inexplicabilă lipsa de interes ce se poartă pe continent lui D.H. Lawrence ca nuvelist. Dacă nici o asemenea glorie, cu atât ecou în cele mai diverse categorii de lectori n-a fost în stare să mențină, dacă nu pasiunea, cel puțin curiozitatea publică, se vede că nuvela se află de-a binelea bolnavă.

Explicații? E foarte greu de dat, într-un domeniu în care decide gustul general, atât de

capricios, atât de sumar în simpatiile lui subite sau în adversitățile lui fără apel. Cine poate spune cu precizie de ce se poartă pălării mari sau mici, ghete cu vârf ascuțit sau bombat, haine cu trei sau cu doi nasturi? Nimeni, desigur. Mici mistere, mici enigme, derutante în lipsa lor de logică, dar rezistente ca un adevăr absolut.

Declinul nuvelei europene este cu atât mai ciudat, cu cât nuvela e un gen care în principiu ar trebui să i se potrivească de minune timpului nostru. Se tot vorbește de mobilitatea psihologică a omului modern, de neliniștea lui, de iubirea lui pentru aspectele repezi, provizorii și schimbătoare ale vieții. Dar nuvela este tocmai instrumentul de expresie al unei asemenea psihologii. Viziunea sa e lapidară, câmpul său de observație e imediat, temele sale sunt variate. Mobilitatea ei o apropie în anumit fel de reportaj și cinematograf – două moduri de expresie strict moderne.

Însuși Paul Morand – care nu din întâmplare ia asupra-și ceea ce am putea numi „lupta pentru nuvelă” ce altceva este, în nuvelistica sa, decât un excelent reporter și un inspirat „operator”? Amintiți-vă volumele sale de nuvele – *Ouvert la nuit*, *Fermé la nuit*, *Europe galante*, – de acesta din urmă mai ales – și veți recunoaște în recea lor febrilitate, în respirația lor de cursă violentă printre lucruri și oameni, în aviditatea lor de pitoresc, de straniu, de original, ochiul reporterului sau al obiectivului care surprinde evenimentul și îl înregistrează nud, fără comentarii, fără amintiri, fără consecințe.

Și totuși, cu asemenea aderențe, nu numai contemporane, dar actuale, nuvela trece printr-o criză, aproape letargică. Din punctul de vedere al gustului public, lucrul este numai ciudat și puțin enervant, cu toate micile fleacuri din care capriciul străzii face lege. Din punctul de vedere al artei însă, el este profund regretabil. Căci, scriitoricește vorbind, meșteșugărește (dacă-mi permiteți cuvântul), nuvela rămâne o experiență delicată, foarte instructivă pentru tehnica scrisului, simplă și dificilă în același timp. Romanul, de care uzăm și abuzăm, este un gen complex, amenințat de un păcat mortal: prolixitatea. Nuvela îi impune scriitorului limite – ceea ce este un exercițiu de disciplină, de economie, de severitate. Materialul ei este mai dur – rezistența acestui material, mai mare.

Din fericire, noi avem în literatura noastră exemple care ne dau dreptul să spunem acest lucru, nu abstract și teoretic, ci referindu-ne la o frumoasă și mare tradiție. Caragiale ne poate învăța lucruri admirabile în această direcție, și o lectură a nuvelilor sale trebuie să-i dea, oricui știe ce se cheamă dificultatea de a compune, un sentiment de mirare și încântare, ca în fața unui giuvaer extrem de limpede și extrem de fin, care nu-și trădează, în grația lui, travaliul artistic ce l-a creat.

Nuvela „renăscută” va aduce poate acest dublu folos (și care în anumit fel pare contradictoriu), de a varia materialul epic, dându-i ritm, vioiciune și actualitate și – pe de altă parte – de a redeștepta grija de construcție literară.

HENRIETTE YVONNE STAHL:
STEAUA ROBILOR

Antecedentele literare ale d-rei Henriette Yvonne Stahl ne prevesteau o carte de forță, stăpânirea și adâncimea romanului său recent: *Steaua robilor* mi se pare, fără ocol vorbind, o carte excepțională. Nici despre *Voica* – primul său roman –, nici despre *Mătușa Matilda*, volumul de nuvele apărut, dacă nu mă înșel, în 1930, nu s-ar putea vorbi astfel.

Voica era o povestire confuza, pe alocuri idilică, în totul naivă și stângace. *Mătușa Matilda*, o serie de schițe minore, delicate, cu oarecare pagini subtile de analiză, care își obosea însă repede resursele. Cu aceste două cărți, d-ra Stahl își câștigase dreptul de a fi așteptată. Locul său în literatura românească era însă destul de indistinct, destul de impersonal.

Steaua Robilor rupe dintr-o dată linia scrisului său și îl aruncă spre nebănuite posibilități. Larg în cuprindere epică, lapidar și intens în momentele dramatice, precis în desemnarea unei situații, subtil în urmărirea ecourilor ei psihologice, romanul acesta revelează un scriitor sensibil și sobru, foarte atent la cele mai îndepărtate vibrații interioare, dar foarte exact în exprimarea lor nuanțată.

Niciun moment fals în această carte, nimic retoric, nimic factice, nimic silit. Totul e natural, spontan, viu și simplu, în ciuda faptelor, care de multe ori sunt neașteptate, în ciuda oamenilor, care de multe ori sunt derutanți.

Sentimentul că ceea ce se întâmplă în carte se întâmplă cu adevărat, senzația aceasta de participare la anecdotă este măsura unui roman. Prezența ei verifică viața, absența ei trădează „literatura”. *Steaua Robilor* e o lectură pe care e greu s-o urmărești cu tocul în mână. De la un moment anumit ai trecut dincolo de copertile cărții, angrenat în jocul eroilor. Pulsul vieții este, aici, incontestabil.

Steaua Robilor este romanul unei senzualități, incomodată de propria ei luciditate. O tensiune a simțurilor, care nu merge niciodată până la inconștiență, dar care e permanentă, difuză și febrilă. Măria Măneanu – eroina cărții –, o senzuală pe care o obosește inteligența. Judecata ei despre oameni este rece și incisivă. Vulgaritatea lor o simte direct, ca pe o injurie. Singură între ei, cu un gust suprem pentru singurătate, se lasă totuși în voia lor, siluită într-un amestec de repulsie și voluptate (locotenentul Florin Negrea) sau iubită în totala ei indiferență, plăcut excitată (George Veroniade).

Foarte complexă această femeie, cu reflexe greu de prevăzut, comandate de undeva din adâncul biologiei ei, leneșe, cu sclipiri violente, descurajată cu accese de voință, bună cu crize de sălbăticie. E în toată viața ei un amestec de lăncezeală și acuitate. Ceva surd și exasperat în același timp, ceva toropitor și vehement: „Fiecare umbră a feții ei pare să cuprindă o aviditate de conștient”, reflectează despre ea doctorul Lucian Panu (pag 73). „O aviditate de conștient”, desigur, dar în același timp parcă o egală aviditate de pierdere, de predare în mâna întâmplării, de cădere. Întâlnirea cu George Veroniade în Cișmigiu

(p. 123) este unul din aceste momente de profundă oboseală –, oboseala singurătății, oboseala convorbirilor cu sine însăși, oboseala simțurilor somnolente. Pasagiul este admirabil în strigătul lui de indiferență și disperare.

Senzualitatea rătăcitoare a Mariei Măneanu e când resemnată, când neliniștită. „O melancolie densă așezată pe o sănătate șubredă”, notează aproape medical autoarea, într-una din acele fericite formule care închide în cinci cuvinte un mister.

D-ra Stahl vorbește cu oarecare cruzime despre bărbați. E o cruzime pe care am mai întâlnit-o undeva, în romanele d-nei Colette, învăluită acolo de un ușor ton ironic, emoționat. O femeie lucidă este un martor intolerabil pentru un bărbat, chiar atunci când îl iubește. Ridiculul, în formele cele mai imperceptibile, nu-i scapă. Sunt gesturi de vanitate virilă, pe care nu le iartă ; sunt mici semne de meschinărie, pe care le identifică ; sunt inocente sau grave terori, pe care le suportă numai pentru plăcerea de a le observa.

„Și nu înțelegea nici pentru ce, cu toate că o revolta purtarea lui Sașa, simțea o mulțumire în a-i da lui Sașa posibilitatea de a fi obraznic cu ea și de a observa în tăcere, fiecare suris și intonație cu care Sașa o lovea” (pag 209).

Răzbunarea autoarei e cumplită. Singurii bărbați îngăduitor prezentați – Lucian Panu și George Veroniade – sunt în fapt inexistenți – șterși, episodici, neconvingător desemnați. Dimpotrivă Florin Negrea și Sașa Velescu sunt vizual și epic

prezenți. Primul prea violent caricaturizat, dar al doilea urmărit minuțios, în detalii, în nuanțe și creat cu o răutate lucidă, care merge până la repulsie fizică. E aproape sensibilă direct impresia de gras și puhav, pe care o dă apariția lui Sașia în ultima sută de pagini a cărții. Din câteva notații, care nici nu insistă, nici nu îngroașă prea mult, personajul devine trivial, obscen și obtuz, cu graba cu care s-ar descompune un cadavru.

Prețuiesc foarte mult siguranța artistică sobră cu care autoarea a destrămat până a o nimici imaginea eroului.

Scenele viguroase de roman abundă în *Steaua Robilor*. Începutul chiar (care amintește halucinantul început al romanului lui Norah James – *La vaine équipée*) este de o putere sugestivă directă, imediată. Aș vrea să citez întreg capitolul al doilea, în care cu deosebire e remarcabil momentul în care Maria, abia părăsită de Sașa, are brusca senzație că e însărcinată și, în panică, oprește pe întâia femeie întâlnită, ca s-o întrebe ce zi anume este.

N-am însă loc de prea multe citații, mai ales că îmi rezerv dreptul de a face câteva mai jos. Dar îl trimit pe cetitor îndeosebi la două pasagii ale cărții, decisive pentru a indica posibilitățile de romancier ale domnișoarei Stahl, capacitatea sa de a înfrunta situațiile complexe și de a le povesti cu întreaga lor adâncime și greutate. Mă refer la capitolul XVI, care îi confruntă, într-o scenă de intimitate morocânoasă, pe soții Măneanu (pag 112-118) – capitol ce sugerează un întreg tablou familiar, aș spune balzacian în siguranța trăsăturilor – și la capitolul

XXIII (pag 147-151), care realizează dens și cu străfulgerări ce merg foarte departe și foarte adânc, moartea bătrânei doamne Velescu. Ascuțimea și severitatea jocului psihologic este aici virilă. O singură notație – de infinită grație – amintește mâna de femeie care a scris: „Câteva violete, care fuseseră acum câteva ceasuri emoționant de proaspete și parfumate, plecaseră capul peste pahar, căzute, omorâte de căldura odăii. Moartea sosise.” Ceea ce ridică foarte sus nivelul acestei cărți este stilul ei. Personal, nu am prejudecata scrisului frumos. Îmi place doar scrisul propriu, just, aplicat ideii, adoptat nuanțelor. „A face stil” este altminteri o copilărie. Un profesor de gramatică ar avea suficiente motive să-i pună d-rei Stahl nota 3.

În realitate scrisul său este de o frumusețe aspră și pe alocuri stângace, care exprimă însă în anumite pasagii, nuanțe de o delicatețe ultimă. E un scris senzual, care simte lucrurile și le exprimă plastic, vizual, tactil.

„Gura avea o moliciune de fruct lovit” (pag 21).

Notația aceasta mi se pare admirabilă în violența ei, în exactitatea ei.

„Apoi se simțea liniștită ca și cum ar fi uitat deodată pentru ce suferă. O pierdere bruscă a conștiinței durerii, fără pierderea durerii însă, așa cum poți fi trist dimineața, când te deștepți înainte de a-ți fi adus aminte de nenorocirea din ajun. Ceva copleșitor și cu gustul lacrimilor ascuns în tot corpul” (pag 22).

„Gustul lacrimilor ascuns în tot corpul” e mai mult decât o imagine; e transpunerea imediată,

palpitând încă, a unei senzații, așa de greu de definit altfel. Nimic nu e mai dificil decât o exprimare, o durere, și cu toții am fost de nenumărate ori în situația stupidă de a nu putea răspunde la stupida întrebare: cum te doare?

Ei bine, domnișoara Stahl poate individualiza o senzație fizică de durere, îi poate spune fiecare nuanță, îi poate preciza gustul. Unele din expresiile sale au o putere senzorială fără egal. Aceasta bunăoară, care mi se pare întru totul profundă: „un glas răgușit de apăsarea nervilor” (p. 50).

Nu voi putea desigur cita totul și îmi pare rău căci sacrific o seamă de lucruri, peste care – ca sa fiu sincer – mă tem ca cetitorul să nu treacă neglijent.

Voi mai smulge timpului rezonabil pentru scrierea unei cronici, două ultime citate: „A auzit toate ușile, una câte una. Primele încet, cele din urmă brutal, concentrat și apoi nimic” (p. 40).

„Ceva neplăcut venea din nou în gânduri. Le ocoli cu dibăcie, cum ai căuta locuri mai uscate, mai înalte, ca să treci printr-o băltoacă” (pag 47).

Mă opresc. *Steaua Robilor* e o carte care rămâne în bibliotecă, între cărțile cele mai scumpe.

ARTĂ ȘI REVOLUȚIE

E surprinzătoare incapacitatea revoluțiilor de a-și crea o literatură proprie. Prima grijă a unei dictaturi revoluționare este aceea de a confisca tiparul și de a-l servi cauzei sale. E o metodă ca oricare alta și ar fi un

exces de sentimentalism să protestezi împotriva acestui „abuz”, când însăși ideea de revoluție presupune abuzul, adică ruperea normelor, spargerea legilor.

Nu e deci vorba să protestăm împotriva acestei metode. Avem însă dreptul să ne întrebăm asupra rezultatelor ei. Și aceste rezultate sunt, cel puțin până astăzi, nule.

Există mari scriitori sovietici, dar nu există o artă sovietică. Există mari scriitori italieni, dar nu există o artă fascistă. Ambiția unei mișcări sociale de a trece în artă, de a-i servi artei teme noi, un stil nou, un suflu creator nou, este inutilă și artificială de câte ori ea încearcă să se realizeze prin apăsarea de fapt a regimului politic asupra scriitorului și a artistului. „Literatura dirijată” este cea mai stearpă dintre toate mizeriile dirijate, atât de plăcute timpului nostru. „Literatura dirijată” a omorât în mai puțin de doi ani hitleriși, cartea germană, teatrul german, muzica germană. Nu prin eliminarea „nearienilor” (fapt secundar, dacă vreți), dar prin formidabila oprimare psihologică exercitată asupra omului în genere și asupra scriitorului în special.

Ca să ne amintim decât un exemplu, cel mai mărunț, cel mai la îndemână, „literatura dirijată” a făcut din Hanns Heinz Ewers un romancier opac, tern și inexpresiv, în așa măsură încât romanul său apologetic *Horst Wessel* a fost neoficial scos și din bibliotecile partidului, care – se știe – nu duc totuși exigențele artistice prea departe.

Arta nu poate trăi sub teroare, chiar când e teroarea unui mit. Abiectă sau sublimă, intervenția

mulțimii în artă, prin organele sale de poliție, este paralizantă. Și „organele de poliție” pot fi foarte subtile sau foarte grosolane, de la reacțiunea „spontană” a opiniei publice, până la mandatul de arestare pur și simplu.

„Creațiunea unei opere de artă este un lucru individual, aș spune chiar intim”. Cine credeți că spune acest adevăr îndrăzneț? Un burghez? Un infam individualist? Un reacționar? Nu, o spune scriitorul sovietic Ilya Ehrenburg – și o spune într-o adunare oficială, la Moscova, în plin congres al scriitorilor revoluționari.

De altfel, tot ce s-a spus acolo, în acel congres, care a avut loc în august 1934, dar care nu-și va pierde multă vreme actualitatea, este capital pentru înțelegerea raporturilor dintre artă și politică. Scriitorul sovietic și-a declarat acolo autonomia în sânul revoluției. Nu s-a desolidarizat de ea, nu a dezavuat-o, desigur, dar a afirmat necesitatea libertății și dreptul valorilor individuale. Sunt mirat că aceste documente au trecut fără comentariu. În ce mă privește, păstrez anumite rapoarte cetite la congresul de la Moscova ca pe un semn fericit de reacțiune a spiritualului împotriva politicului. Că faptul s-a întâmplat într-o capitală marxistă este cu atât mai miraculos, dar și cu atât mai plin de semnificații. Se vede că libertatea de gândire și creație a omului este un adevăr mai puternic decât o revoluție, mai eficace decât o armată, mai sigur decât o „cekă”. El străbate prin cele mai sufocante rezistențe.

Multă vreme literatura sovietică s-a considerat pe picior de război împotriva capitalismului. Ea

evolua între pamflet și apologetică. Sofocle, Virgil, Rabelais și Shakespeare erau judecați din punctul de vedere al revoluției proletare. Acest punct de vedere, primar și redus, n-a fost nici azi cu desăvârșire părăsit și, în chiar congresul de care vorbim, Maxim Gorki a putut spune acest lucru comic și ridicul, că „Dostoievski a arătat în imaginea eroului său până la ce abjecție poate ajunge un individualist”. Iată de ce adevăruri obtuze de curs seral este capabil nefericitul spirit partizan când coboară în artă.

Dar acest fel de a înțelege arta sucombă astăzi în Rusia sovietică, sub reacțiunea scriitorilor care își regăsesc din instinct vocația de libertate, indispensabilă scrisului. E un efort de întoarcere la om, la viața intimă, la viața personală, care până acum a fost sacrificată revoluției, dar astăzi se silește să-și recapete singurătatea.

E de-a dreptul emoționantă mărturisirea „camaradei” Gerasimova, care în raportul său vorbește despre eroii sovietici ca despre „mașini sonore”, „monumente de beton armat”, din care suflul vieții lipsește.

„Mai multă bucurie, mai multă intimitate, mai multă individualitate” cere Ehrenburg și după el, în termeni deciși, Bučharin, Pasternak, Karl Radek, fără să mai vorbim de grupul scriitorilor revoluționari francezi, Gide, Malraux și Jean Richard Bloch, individualiști categorici.

Vă sfătuiesc să cetiți toate aceste rapoarte. Ele au fost scrise și cetite într-o țară mesianică, intolerantă prin fatalitate, opresivă prin destinul revoluției pe care o trăiește. Ceea ce însemnează că,

cel puțin pe planul artei, sufocarea omului și a libertății lui este imposibilă.

BAUDELAIRE PAMFLETAR

Numărul pe ianuarie al excelentei N.R.F. aduce un inedit senzațional, pe care descoperitorul său, d. Jacques Crepet, îl atribuie, după minuțioase cercetări și cu serioase rezerve, lui Charles Baudelaire.

„La Nouvelle Revue Française” are de obicei mână bună în găsirea ineditelor. Nu sunt decât trei luni de când publică două magnifice scrisori de Stendhal, necunoscute până atunci, două rapoarte diplomatice, pe care Henry Beyle, consul la Civita Vecchia, le adresa șefului său ierarhic, ministrul de Externe al Franței. Căutați vă rog acele pagini și cetiți-le. Dacă sunteți stendhalieni, veți fi fericiți de tonul lor viu, de mișcarea și culoarea stilului lor, egal celor mai bune pagini ale maestrului nostru. Dacă nu sunteți stendhalieni, veți fi surprinși de actualitatea politică pe care scrisorile sale de la 1834 o păstrează astăzi, după o sută de ani, și vă va ului cât de bine se potrivesc ele vieții bucureștene din 1935.

Cu această lungă digresiune, pe care vă rog să mi-o iertați și care îmi stă de mult la inimă, să ne întoarcem la Baudelaire. Paginile care i se atribuie sunt desprinse dintr-un lung pamflet anonim, apărut în martie 1844, privitor la viața teatrelor pariziene, la culisele lor amoroase, intrigi, aventuri, cabale...

„Proiectul nostru, prietene cetitor, este să vorbim de rău aceste dame și demoazele”, mărturisește pamfletarul, cu o ușurință frivolă, deloc baudelairiană. „Proiectul” este, de altfel, cu prisosință realizat, căci întreaga broșură este de o indiscreție, de o răutate și de o perfidie pe care nu știu cum Baudelaire criticul de artă i-o ierta pamfletarului Baudelaire.

Surprinzător este în aceste „Mistere galante ale teatrelor din Paris” accentul de moralist ultragiatic, indignarea de burghez onest și „tată de familie” în fața desfrâului. S-ar spune că nu același om avea să fie adus în fața tribunalelor câțiva ani mai târziu pentru vina de a fi scris *Florile răului*. S-ar spune că nu aceeași mână a scris lauda „paradiselor artificiale”, că nu aceeași peniță a evocat atmosfera tulbure de alcov, de păcat, de sânge, de alcool. S-ar spune că nu aceeași minte și simțire a suferit de opacitatea morală a publicului, „acest gros monstru plictisit” (formula e admirabilă).

Pamfletarul Baudelaire – dacă este el cu adevărat – nu ezită să intre în cele mai lamentabile detalii: „A doua parte a culegerii noastre va cuprinde câteva picante indiscreții asupra Celimenei N. 2. Nu vom uita mai ales să dezvăluim originea rochiilor consternante pe care le poartă eroina noastră...”

Iată-l pe poet introdus în garderoba damelor galante, în speță garderoba domnișoarei Plessy, actriță a Comediei Franceze la jumătatea veacului trecut. Violența i se îndoiește în clipa în care, trecând la un al doilea capitol, se ocupă de Rachel, de marea Rachel în persoană: „La petite ne portait pas de bas, attendu qu'on

peut y cacher quelques sous. L'année, l'hiver ne portait pas de caleçon, va que celle prolonge la virginité". Prefer să nu traduc. Gluma este riscantă chiar sub pana cuiva ce nu se numește Charles Baudelaire.

Istoriografia literară nu cunoaște desigur scrupule. Nu există mistere îndeajuns de respectabile, care s-o intimideze. La 1844, editorul Le Gallois angajează câțiva gazetari anonimi pentru redactarea unui pamflet scandalos. Condeie libere și sărace, care să facă o asemenea treabă sub garanția anonimatului și cu scuza salariului, se găsesc din nefericire totdeauna. Întâmplarea – noroc sau nenoroc – aruncă în această afacere pe un om care în acea vreme nu era aproape nimic, dar care, jumătate secol mai târziu, avea să fie recunoscut drept unul din cei mai mari artiști ai timpului. Astfel, prinsă fără voie de un nume glorios, broșura lui Le Gallois ajunge până la noi pentru a ne prezenta un Charles Baudelaire derutant, fals moralist, îndoielnic pamfletar, cu sclipiri de spirit care sar dintre rânduri, dar și cu o inevitabilă platitudine, ce nu este desigur a lui, ci a genului, a împrejurărilor, a oamenilor imunzi, pentru care sau împotriva cărora scria.

Cetiți, dacă nu se poate altfel, pamfletele acestea, închideți-le, uitați-le și deschideți apoi *Les fleurs du mal*.

ARTICOL NUMAI PENTRU DOMNI

Domnii mei, vreau să vă atrag atenția asupra unei primejdii, cu atât mai mare, cu cât mai este puțin

vizibilă. Fiecare dintre noi colaborăm, binevoitori și imprudenți, la răspândirea ei – fără să băgăm de seamă unde ne duce și ce ne așteaptă. Personal, sunt sincer îngrijorat pentru ginta noastră coborâtore din Adam.

Vreau să vă vorbesc despre literatura femeilor și despre funestul lor amestec în artă. Ați băgat de seamă? De la o vreme, cărțile scrise de femei s-au înmulțit considerabil.

Asaltul e general – și sunt sigur că aș putea sustrage memoriei grăbite cu care scriu aceste rânduri cel puțin 20 de nume de femei din câte ocupă astăzi primul loc în vitrina librăriei. Mary Webb, Norah James, Katherine Mansfield, Virginia Woolf, Rosamond Lehmann, Irène Némirowski, Geneviève Fauconnier, Marie Anne Comnène, Monique Saint-Hélier...

E nevoie să continui? E nevoie să vă amintesc că departamentul literar românesc nu este în acest sens mai sărac decât cel britanic sau francez? E nevoie să verific același fapt și în librăria italiană? În cea germană? Inutil. Invazia este egală pe toate fronturile. De aceea mi se pare primejdioasă. Trebuie să precizez: primejdioasă nu prin întinderea ei, cât prin sensul ce-l ascunde.

În definitiv, femeile au scris cărți și în alte timpuri. Mai puține, dar au scris. De la Madame de Sevigné și Madame de Lafayette, până la Marceline Desbordes-Valmore, literatura franceză cunoaște câteva. Literatura anglo-saxonă – cu deosebire în epoca victoriană – cunoaște mai multe. Dar toate mi se par inofensive, spre deosebire de consoartele

noastre actuale, despre care nu mă tem să spun că sunt de-a dreptul nocive și amenințătoare. E în joc mai mult decât prestigiul bărbatului, este în joc buna lui stare, comoditatea, securitatea lui psihologică.

Nu țin să vă alarmez zadarnic și de aceea mă grăbesc să vă dau explicații. Vedeți, psihologia iubirii a fost multă vreme, a fost totdeauna un monopol de mascul. Despre iubire, despre pasiune, despre voluptate am vorbit numai noi. Femeile au tăcut. De ce? Din pudoare, din lene, din prejudecată, din imposibilitate materială de a se rosti într-un domeniu atât de gingaș, acoperit cu multă prudență de morala publică. Foarte rar – și numai incidental, pe cale de confesie directă (vezi scrisorile lui Ninon de Lenclos) – s-a auzit vreo voce de femeie. Ea n-a străbătut însă niciodată dincolo de pereții alcovului, în cărți. Domeniul a rămas în stăpânirea noastră, stăpânire de care am uzat și abuzat cât am vrut.

E un lucru ciudat, ca aproape toate lucrurile simple. Despre iubire, despre singurul lucru capital din existența unei femei, a vorbit numai bărbatul. Ceea ce numim noi „amor” este un fapt pe care îl înțelegem uneori și prin experiența noastră de viață, dar mai ales printr-un imens bagaj de adevăruri psihologice, certitudini și întrebări, cristalizate în artă, în statui, în cărți, în poeme... Ne-ar fi cu siguranță extrem de greu să despărțim în conștiința noastră ceea ce am trăit noi și ceea ce am deprins de la alții odată cu aceste adevăruri, certitudini și îndoieli. Căci, dacă e destul de greu să spui în ce măsură viața modifică arta, e mult mai dificil să spui în ce chip arta, la rândul ei, schimbă și alterează viața.

În orice caz, în drama sau comedia iubirii noi ne-am servit de o armă, care era foarte puternică pentru că era numai a noastră: puțința de a judeca fără să fim judecați. Veacuri de-a rândul am fost liberi să vorbim despre partenera noastră, femeia, așa cum am vrut. Am vorbit despre sensibilitatea ei, despre trădarea ei, despre egoismul ei feroce sau despre generozitatea ei sfâșietoare, despre candoarea sau inconștiența ei – despre tot. Eram calmi și siguri de noi înșine. Nimeni nu ne putea da replica.

Situația aceasta a durat câteva sute de ani și, slavă Domnului, nu ne-a mers deloc rău. Era o injustiție bine consolidată, o injustiție de tout repos cum se zice. Buni psihologi, mânuitori ai unei psihologii pe care ei o inventaseră, bărbații dominau exclusiv jocul iubirii.

Mă tem că lucrurile se vor schimba radical de aici încolo dacă nu găsim un mijloc represiv și grabnic pentru a le reduce pe femei la tăcere. Să fim atenți, cărțile lor ne amenință în tot ce avem mai dulce în lume: despotismul nostru psihologic. Femeile au intrat în literatură și au început să se apropie de o zonă care până acum ne era rezervată numai nouă. Romanele lor încep să vorbească deschis, direct despre senzualitate, despre iubire fizică, despre psihologia acestei iubiri, despre întreg procesul ei moral – proces pe care noi izbutiserăm să-l cunoaștem foarte bine, de la Racine la Proust, iar ele încep de-abia acum să-l complice cu o seamă de lumini și umbre confuze, tulbure, dibuitoare. Este neliniștitor. Profund neliniștitor.

Iată o întreagă literatură, care începe a ne judeca pe noi – și nu cu normele psihologiei noastre, ci cu alte criterii de sensibilitate, de inteligență, de înțelegere. Iată o femeie care rupe legământul de tăcere al câtorva veacuri morale și prinde să vorbească despre sine, despre ceea ce simte, despre ceea ce vede, cu o ascuțime senzorială intolerabilă și cu o lipsă de prejudecăți fără precedent. Această femeie este dna. Colette – mare prozatoare evident, dar sălbatecă psiholoagă, pe care o societate bine organizată ar trebui să o cenzureze pentru salvarea egoismului bărbătesc, salutar egoism, așa de grav amenințat.

Dna. Colette – și cu ea atâtea altele, Norah Jones în special – nu se sfiește să ne spună: „nu știți nimic, nu înțelegeți nimic, vorbiți despre sensibilitatea noastră cum ar vorbi orbul despre culori, vorbiți de senzualitatea noastră cum ar vorbi lemnul despre mercur”. Qu'en savez-vous? spune mereu Colette, de câte ori sub penița ei se nimerește un bărbat. E o nouă psihologie care începe, e un nou egoism care se instaurează. Și, băgați de seamă, egoismul acesta nu mai este al nostru.

Nu vă simțiți pândiți, scrutați, amenințați de un ochi prea îndrăzneț atunci când cetiți o carte scrisă de o femeie? Nu aveți impresia că ceva din bunul, solidul, orbul și veșnicul nostru drept de a fi egoiști, opaci și puternici este dintr-o dată compromis?

Întrebarea cred că e gravă, deși tonul îi este glumeț.

BILET INDISCRET D-LUI PAUL MORAND

Rândurile acestea vă vor ajunge poate din urmă, stimate Domn, pe la Ciuc sau Arad, în trenul ce vă duce spre Parisul părăsit acum o lună. Sau, cum zăpezile sunt mari și trenurile merg greu, nu vă vor mai ajunge deloc. Cu atât mai rău pentru ele.

Ați făcut, Domnule, pentru cunoașterea țării noastre, un lucru emoționant: ați stat aici la noi câțeva vreme, ascuns, neștiut, ocolind mijloacele de informație oficială – atât de simple și comode, dar atât de înșelătoare – ați încercat, în sfârșit, să vedeți direct, prin contact personal, lucrurile și oamenii. Din toate acestea, se pare, veți face o serie de articole documentare și poate – mai târziu – o carte.

„Viața pretutindeni este tulbure astăzi – numai cărțile sunt clare”. Mi-e îngăduit să vă reproduc această replică? (Desigur, de vreme ce m-am decis să fiu indiscret!)

Veți face așadar o carte clară despre foarte tulburea noastră stare actuală. Veți face, în orice caz, o carte frumoasă. Ei bine, îmi voi lua inima în dinți și vă voi spune că ați putea face nesfârșit mai mult pentru noi. Vorbind cu sinceritate, francezii nu știu nimic mai mult despre România decât ceea ce le spune, din când în când, „Le Temps”. Suntem niște amici simpatici, undeva în Balcani, când lăudați (dacă se întâmplă să contractăm un împrumut), când muștrați cu severitate (dacă se întâmplă să nu-l putem plăti). Asta e tot, sau aproape tot. Nici geografic, locul nostru în lume nu este precizat la Paris, și nu știu câți francezi ne-ar putea arăta fără ezitare cu degetul pe

hartă. Cât despre eventuala noastră existență culturală, să nu mai vorbim.

Indiferența aceasta ni se pare profund injustă. Aici, la București, ați înțeles desigur ce însemnează Parisul pentru noi, cât cântăresc oamenii, cărțile, problemele, ideile ce vin de acolo. E o pasiune care merge până la exces, la abuz, uneori până la obsesie, căci e nepermis să trăiești exclusiv sub bătaia unei singure lumini, cât ar fi ea de mare. Dar lucrurile sunt totuși așa – și noi nu le putem regreta decât în exagerare, în niciun caz în esența lor.

Nu e vorba să cerem francezilor un echivalent al pasiunii cu care îi urmărim. Dar există, cred, o curiozitate intelectuală franceză și ne mirăm că ea nu se îndreaptă puțin spre noi. Nu din gratitudine, nu din politeță, ci pur și simplu din curiozitate.

E adevărat că Statul nostru – care nu e nimic altceva decât un „stat”, adică o mașinărie greoaie, obtuză, fără inițiativă, fără mobilitate – nu a făcut nimic pentru a înlesni cunoașterea noastră în străinătate. E adevărat că tot ce a încercat a fost mort dinainte. Dar aceasta e altă poveste, pe care o vom lichida noi între noi, când va fi să stabilim răspunderea noastră, care, nici vorbă, este cea mai mare. Să vorbim însă puțin de răspunderea Dvs. – dacă vorba nu vi se pare prea tare.

Există la Paris colecții din literatura foarte multor neamuri. La N.R.F. se editează, dacă nu mă înșel, o colecție poloneză. Cunosc una ungară, una a tinerilor scriitori ruși. Le cunoașteți fără îndoială și dvs. În plus, în colecții nespecializate pe națiuni („Feux croisés”, de exemplu) apar mereu traduceri

din cele mai variate culturi. Pretutindenii România e absentă!

O singură dată am încercat să vă trecem o carte a noastră – romanul lui Liviu Rebreanu, *Pădurea spânzuraților*, și atunci a fost tipărită obscur, la Perrin, editor de mâna a treia, care a și dispărut de altfel între timp. Dar *Pădurea spânzuraților* este un mare roman, amplu, puternic, viu, unul din cele mai bune din câte cunoaște Europa de după război. Nimeni n-a aflat la Dvs. de această apariție, nimeni n-a deschis această carte. Ghinion, desigur, dar și indolență. Iar dacă ghinionul este al nostru, indolența – cel puțin în acest caz – nu e a noastră. Avem, cred, o exactă conștiință a lucrurilor proaste și bune care se fac la noi. Proaste sunt infinite. Dar sunt și câteva bune. Pe acestea am vrea să vi le arătăm. Nu pentru a vă smulge o privire plictisită, binevoitoare și fără memorie, ci pentru a vă invita la o atenție eventual neamicală, dar neapărat serioasă.

Nu sunteți primul francez care trece pe la noi. Sunteți însă primul care ați refuzat banchete, ați refuzat interviuri (*j'en sais quelque chose*), ați refuzat prea multe explicații și ați încercat să observați, liniștit și singur, ceea ce vi se înfățișa. Iată de ce, prudenți cu toate speranțele, ne permitem să avem totuși, de astă dată, câteva.

S-ar putea ca din trenul ce vă duce dincolo de hotarele noastre să aruncați în urmă o privire, care să nu fie ultima.

CUM MOR CUVINTELE

S-a deschis zilele trecute la Paris așa-numitul „Salon al Independenților”. Este un eveniment parizian de mare răsunet, un vernisaj care valorează, în mondenitatea marelui oraș, cât o premieră de gală, cât o somptuoasă cursă de cai. Oamenii politici vin să-și privească portretele expuse, femeile elegante vin să-și arate ultimele toalete, ziariștii să afle cancanuri, burghezul de treabă să caște gura...

E mai mult decât o expoziție: este o reuniune mondenă, un bal, o promenadă. Și, toată această comedie – amuzantă, dar naivă și artificială – toată această comedie se cheamă „Salonul independenților”.

Cum mor cuvintele! Salonul acesta a fost într-adevăr cândva al unor „independenți”. Era un act de ofensivă artistică, un semn de libertate, de tinerețe, de curaj. Existența lui era o provocare. Fără prejudecăți de niciun fel, fără obligații de tradiție, de școală sau de dogmă, „salonul independenților” își putea îngădui să urmărească viața artistică în toate cutezanțele ei. „Independența” ce-i servea drept titlu nu era o simplă carte de vizită, ci o adevărată identitate.

Oficialitatea este pretutindeni aceeași: țeapănă, noduroasă, greoaie, fără inițiativă, fără fantezie, terorizată de toate prostiile impunătoare, fricoasă și obtuză. În pictură mai ales, unde poncifele sunt mai greu de clintit decât în orice altă artă.

Astfel, „salonul oficial” parizian reprezenta un stadiu inactual de artă, criteriile depășite, o artă împăiată, bine crescută, cenușie. Academismul nu este mai inteligent în Île Saint-Louis decât e – să

zicem – la Ateneul Român. De acest „salon oficial” se loveau toți pictorii și sculptorii tineri, toți cei care năzuiau o artă dincolo de legile pompierismului legiferat, premiat și medaliat.

„Salonul independenților” s-a născut atunci prin reacțiune și semnificația lui a fost din capul locului protestatară. El deținea un nou spirit, opus celui oficial, alte valori, alte ambiții, alte obiective. Ce existență agitată și, într-un fel, eroică! Nu e simplu să provoci adevărurile academice. Publicul, care are cultul certitudinilor cu viză oficială, i-a primit pe „independenți” cu murmure, dacă nu de-a dreptul cu pietre și bastoane. Dar ei au rezistat. Pentru că spiritul rezistă.

Dar rezistă cu adevărat? Ce a rămas din fronda „independenților”, din disprețul lor pentru burghezi, din violența lor față de autorități și glorie, ce a rămas din admirabila lor pasiune revoluționară? Nimic sau mai nimic. Un singur cuvânt, care pare ridicul astăzi, ca o firmă de tinichea ștearsă de ploaie: independență. Sub acest nume melancolic se adună astăzi tablourile miniștrilor, ale femeilor de lume, ale aventurierilor cu bani. Revoluționarii de pe vremuri au devenit ei academici, doctorali, pompieri. „Independent” nu mai însemnează nimic altceva decât tot compromis, respect înfricoșat de părerea publicului, vanitate copilăroasă de medalii și diplome.

Cuvintele mor cu o repeziciune dezolantă. De la „salonul independenților” s-a trecut la „salonul supraindependenților”, refugiu și el trecător al tinereții, căci „supraindependenții” n-au întârziat și ei să devină conformiști, prudenți, obtuzi.

E un destin fără sfârșit să ne luptăm pentru câteva mari iluzii, pe care le vom compromite și noi la rândul nostru, agățându-ne de ele și făcând noi dogme țepene, pe care le vom opune altor tineri, altor revolte. În fiecare din noi așteaptă probabil un suflet de pensionar, care va ieși la iveală atunci când febra pasiunii va trece – un suflet de vameș, de comisar, de jandarm, care demult, în tinerețe, a fost „independent”, „supraindependent”, „simbolist”, „constructivist”, „revoluționar”... Răzbunările scepticismului sunt târzii, dar teribile.

MIRCEA ELIADE: *OCEANOGRAFIE*

N-am scris niciodată despre Mircea Eliade, despre cărțile sau despre gândirea sa, fără sentimentul de a fi incomplet și fără făgăduiala de a reveni pe larg odată. Aceasta desigur pentru că scrisul său este pentru mine una din cele mai absolvitoare pasiuni intelectuale (ceea ce poate fi, dacă vrei, un motiv de ordin „personal”), dar și pentru că în genere acest scris are complexități greu de clarificat după o primă lectură, într-un singur articol.

Oceanografie este o carte ce poate oferi material de gândire și de reflexie pentru nesfârșite convorbiri cu tine însuși. E o lectură care te invită să gândești, îți dă sugestii, deschide nebănuite ferestre în jurul tău, îți variază câmpul de vedere. Citești cartea aceasta cu acea senzație de curiozitate vigilentă pe care ți-o comunică adevărații esești – Alain sau

Valery Larbaud, Egenio d'Ors sau Unamuno, Butler sau Huxley. Eseul, care are atâtea lucruri comune cu jurnalul intim, este gândirea în tot ce are acest act mai viu, mai direct, mai spontan. Fără diletantism și fără improvizație (căci – băgați de seamă – aproape toți marii esești sunt mari erudiți, începând cu Montaigne) eseul își depășește rădăcinile livrești și pune accentul pe experiență, pe contactul imediat cu viața.

Digresiunea, căreia Eliade îi scrie în această carte o frumoasă laudă, nu este în eseu o lipsă de organizare sau de disciplină, ci un instrument mai mult de cunoaștere, un mod de a urmări o idee în toate inflexiunile ei, în toate nuanțele și aderențele ei. Digresiunile din Oceanografie sunt – dacă mi se poate permite gluma – digresiuni sistematice, convergente. Ele definesc și organizează câteva linii de gândire concretă.

Mircea Eliade întrunește în scrisul său două calități de obicei greu de împăcat: e un metafizician, e un critic.

Metafizician prin pasiune pentru marile întrebări ale existenței, pentru miracolele ei, pentru umbrele ei, pentru simbolurile ei.

Intuiții, mituri și simboluri – i se par mai vii, mai esențiale, decât orice idei, comentarii și interpretări. Între „trăire” și inteligență, Eliade optează pentru cea dintâi. De altfel, termenul i se datorează lui în bună parte, căci înainte de a fi trecut în bagajul ideologic al tinerei generații – „trăirea” a fost în vocabularul lui Mircea Eliade un cuvânt-cheie, o idee centrală. Efortul său de a degaja faptul vieții,

simplul fapt de a trăi, de toate superstițiile inteligenței și de a-i reda astfel pe de o parte sensul biologic, carnal, iar pe de altă parte sensul grandoarei, al misterului, al valorii simbolice.

„O conștiință în care nu s-a zbatut într-un fel sau în altul problema morții” (p. 237) este pentru Mircea Eliade fatal superficială, secundară, nerelevantă. „Problema morții”, deci problemele centrale, întrebările mari, experiențele decisive.

Această atitudine nu e posibilă fără un anumit retorism, fără anumit avânt liric. Primele pagini ale lui Eliade aveau, de aceea, pe lângă o sumbră căldură, un ton de pamflet și de manifest – trivializat astăzi de toți câți l-au pastișat (Cioran, Manoliu), dar de o veritabilă tensiune în 1927, când apăreau Itinerariul spiritual în Cuvântul sau Apologia virilității în Gândirea.

Dar Mircea Eliade este critic – și încă unul sever, foarte lucid – prin conștiința valorilor de cultură, prin înțelegerea organică a faptului de artă, prin facultatea de a distinge fenomenul autentic de gestul simulat.

Nicăieri nu se poate simula mai lesne decât în metafizică, nicăieri nu se poate monta cu mai mic efort o atitudine „originală”: „Viziunea catastrofică a vieții”, cum notează cu o justă ironie autorul acestei *Oceanografii* (p. 35), are un dramatism atât de facil, încât se află la îndemâna oricui. Și dacă domeniul inteligenței o fi meschin prin lipsa de generozitate și abuz de scheme, domeniul „viziunii catastrofice” este trivial prin lipsă de control, prin iresponsabilitate, prin cabotism.

Se găsesc în *Oceanografie* câteva pagini de o salutară acuitate, dedicate acestui fel de a fi profund și genial cu parale puține, ca să zic așa. Despre entuziasm și altceva și fragmentul despre „ceva” și fragmentul despre „expresiile facile” (p. 292-295). Mircea Eliade studiază aici facilitatea așa-zisă a gândirii profunde, stupiditatea paradoxului, mecanismul copilăros al cuetării prin contrast.

„Este mediocritatea transfigurată, alambicată, majestuoasă” (p. 294).

Sunt dezolat de economia ingrată a foiletonului, care nu-mi permite să dau acestei pagini din *Oceanografia* întreaga lor valoare, urmărind toate implicațiile foarte riguroase și foarte acide. Cred că micul fragment despre „expresiile fericite” explică resortul a trei sferturi din publicistica noastră genială. Îl explică și îl sarge.

Oceanografie oscilează între aceste două direcții de atitudine și preocupări, oscilație ce face ritmul întregii opere de până acum a lui Mircea Eliade. De la primul eseu – *Invitație la ridicul* – care este oarecum un manifest pentru „trăire”, împotriva inteligenței, până la ultimul eseu, *Despre expresiile fericite*, care este, dimpotrivă, definirea unui spirit critic îngrijorat de abuzurile așa-zisei „adâncimi metafizice”, cartea aceasta e o suită de meditații, în care elanul vieții interioare este temperat de prezența lucidității, a controlului sever de sine.

Care este problematica eseului lui Eliade? Problemele îi sunt foarte diverse, pe planuri inegale, din domenii diferite. Dar – în măsura în care se poate

stabili o linie centrală într-o carte cu o atât de largă cuprindere – preocupările îi sunt unitare.

Oceanografie este scrisă în căutarea a ceea ce Mircea Eliade numește „un om nou”. Termenul îl obsedează și revine de nenumărate ori. Critica vieții noastre moderne europene Eliade nu o face decât din punctul de vedere al unui alt fel a înțelege viața și a o trăi. Pretutindenii în artă, în morală, în literatură, în modă, în căsătorie, în arhitectură, în iubire – pretutindenii autorul acestei *Oceanografii* identifică forme moarte, inserții, prejudecăți, idei fixe, un otrăvitor bagaj de lanțuri care ne meschinizează, ne sufocă, ne întunecă.

„Căci, trebuie să recunoaștem, viața aceasta de bric-a-brac, în care se complac aproape toți modernii, nu prea merită să fie trăită, când știm că e la îndemâna noastră o viață nouă, a unui om nou care așteaptă în fiecare din noi.”

Ce însemnează acest „om nou” pentru Mircea Eliade? N-aș putea răspunde decât prin echivalențe, care ar trebui și ele, la rândul lor, explicate: un om viu, un om spontan, un om liber.

Oceanografie surprinde și studiază o seamă de lente descompuneri, o grămadă de falimente morale, de adevăruri pe jumătate moarte, instincte somnolente, nostalgii anemice, certitudini înțepenite. Le surprinde global, atunci când discută în mare o problemă (Despre fericirea concretă), sau le surprinde în detalii, atunci când discută un aspect oarecare, frivol dacă vreți, al existenței noastre (Despre moda bărbătească).

Ei bine, „omul nou” ar trebui să fie un om care să fi ars, să fi lichidat această povară morală și să o fi

depășit, în sensul în care omul Renașterii va fi ars și va fi depășit cadavrele spirituale ale evului mediu. „Omul nou” va lua ființă printr-o adevărată nouă naștere, căreia Mircea Eliade izbutește să-i dea pe alocuri o plenitudine aproape fizică. Ezit între multe citate posibile, dar mă opresc la acesta, admirabil prin sentimentul larg de eliberare, de bucurie, pe care îl realizează.

„Câteodată îți simți gândirea organică, plastică, pliabilă. Simți cum luminează direct obiectele, cum înțelegerea crește firesc și viu, ca un organism. Parcă se luminează altfel întreaga lume. Nu mai întâlnești obstacole, nu mai întâlnești incoerențe. Gândești aproape fără să vrei, și sentimentul acesta că înțelegi îți dă o plenitudine interioară nemaiîntâlnită, este un sentiment stenic, de creștere, de rodire.

Cred că rodirea aceasta plastică ne descoperă adevărata noastră esență; aceea de a fi organisme, celule vii. De aici bucuria obscură pe care o încercăm de câte ori gândim organic. Parcă ne-am întoarce la un izvor pierdut, de mult uitat. Este singurul prilej când intuim grandoarea lumii vegetale, a cristalelor, a curenților de aer.”

Formula ultimă o cred admirabilă deschizătoare de mari perspective. A intui grandoarea lumii vegetale, a cristalelor, a curenților de aer mi se pare definirea tulburător de solemnă și generoasă a unei vieți nouă, care să fie viața omului nou.

Dar despre acest „om nou” am putea discuta, cu cartea lui Mircea Eliade în mână, zile întregi.

„Omul are acest miracol la îndemână că ar putea fi întotdeauna ceea ce în fond este”, scrie el

puțin sibilinic (p. 71), voind să exprime însă foarte limpede că elementele renașterii noastre se află în noi înșine, în fiecare din noi, dar că ar trebui să le strângem la un loc și să le facem eficiente – ceea ce este pe atât de greu, pe cât e de simplu.

Să nu uităm că *Oceanografie* este o carte de eseuri. Mă tem că insistând asupra problematicii sale centrale am schematizat puțin această operă, mult mai diversă și mai „polivalentă” decât am lăsat poate să se creadă.

Și problemele sale, și punctele de vedere sub care ele sunt privite se situează pe câteva planuri. Nu mă pot resemna să le părăsesc fără a le fi subliniat.

Voi reveni și – ca să fiu consolată – voi reveni într-un foileton apropiat.

PROCESUL BOGZA

Ieri s-a înfățișat din nou Tribunalului Ilfov delicventul Geo Bogza, poet primejdios, pe care forțele constituite îl urmăresc de vreo doi ani, cu o neobosită tenacitate. Codul penal se simte ultragiât în cele mai sensibile articole ale sale de lira acestui foarte tânăr poet, care își cântă cu asprime și cu inocență visele lui confuze.

Ciudată ființă și Codul Penal, ăsta! Rabdă liniștit cele mai categorice mizerii, suportă cu inima împăcată cele mai vizibile infamii, asistă cucernic și visător la atâtea crime morale care mișună în jurul nostru, dar tresare cu o subită intransigență atunci

când sub cuțitul său legal se nimerește o carte, un vers, un poet.

Nu trebuie desigur să mergem prea departe pentru a vedea cât e de prost făcută lumea, dar am impresia că aducerea lui Geo Bogza la judecată exprimă o proastă rânduială a tuturor lucrurilor, o așezare a lor atât de încurcată, încât disperi să le mai pui vreodată în ordine.

Bogza e judecat pentru un volum de versuri. Volum pe care l-a tipărit pe banii lui, pentru câțiva prieteni ai lui – așa cum se tipărește totdeauna poezia la începuturile ei eroice, înainte de a fi recunoscută de Stat și înainte – deci – de a sucomba. *Poemul invectivă* – titlu provocator, de o junețe și o naivitate ce mi se pare vădită – încearcă și nu izbuteste să ascundă, sub câteva silite violențe verbale, o inimă sfâșiată, un nostalgic dor de puritate, o tristețe metafizică, de adolescent rănit de spectacolul vulgar al existenței. Invectiva poetului încearcă să purifice cu flacăra, cu piatra, cu pumnul.

Se poate crede orice despre această poezie. Nimeni nu este obligat să o iubească. Eu însumi am ezitat o bucată de vreme, până a-l fi descifrat pe Geo Bogza. El era un „modernist” – ceea ce eu n-am fost niciodată. Am suspectat mereu arta care se face cu mistere pur verbale, pentru a-i „epata pe burghezi” – și numai pentru asta. Dar, începând în „modernism”, Bogza a terminat în poezie pur și simplu – o poezie simplă, umană, largă. *Poemul petrolifer*, pe care îl publica în primăvara trecută, avea un suflu epic de o încruntată grandoare, ceva care putea foarte bine fi un început de epopée modernă, cântec al uzinelor, al mulțimilor, al marilor valuri de viață.

E surprinzător drumul acestui tânăr scriitor, care numai după un an sau doi de exerciții literare abstracte, sparge tiparul modernist și intră în plină mișcare a vieții, atent la „vocale unanime”, sensibil la glasul surd al existenței. Reporterul Geo Bogza – revelație esențială, cred – e un descoperitor de medii umane noi, cercetător al fabricilor, al minelor, al închisorilor, pe unde trece cu un ochi atent, ce nu se lasă păcălit nici de satiră, nici de revoltă, și înregistrează cu o crudă fidelitate tot ce vede. Reportagiile sale din „Vremea” și „Cuvântul liber” formează un material de viață vast și complex – lucru ce nu se poate datora decât unei sensibilități de mari resurse intime. Cred că Geo Bogza poate să ne dea într-o zi o poezie pe care să o străbată, în toată plenitudinea, fluviul vieții – o poezie neanemiată de joc estetic, o poezie robustă, dură și simplă – de simplitatea plantelor și a metalelor.

... Între timp, nu e rău că băiatul acesta timid, cu fața de copil și cu mâinile lungi, domoale, de lucrător îngândurat, stă față în față cu Codul Penal.

STUDIO 28

Mai citesc și astăzi rubrica spectacolelor din ziarele pariziene și caut, cu emoție, în primul rând cinematografele din cartierul meu, Lecourbe-Pathé, Convention, Magic – și pe urmă, schimbând de arondisment, spre Jardins des Plantes, Ciné Monge, Message... Obscure săli de mahala, cu aroma greu de

evocat a tutunului prost și a cojilor strivite de portocală, cu mamele onorabile din cartier făcând coadă de cu ziua la casa de bilete, cu băieții de prăvălie comentând sumar și în gura mare scenele palpitate ale filmului, cu șorțurile albe ale ouvreuse-lor trecând prin staluri, cu strigătul lor atât de familiar (*chocolat, esquimots, pochettes-surprise*), cu toată această lume simplă, învâlmășită, vie și – vai! – pierdută.

Nu pot spune exact de ce, dar simt o mare bucurie știind că astă seară, la Cinéma Convention, se joacă *Mon cœur t'appelle*, operetă stupidă probabil, care m-ar indigna la orice cinematograful de pe Bulevardul Elisabeta, dar mi-ar face atâta plăcere acolo. Mi se pare că aș putea coborî în stradă, că aș regăsi, așa cum am lăsat-o, rue de Vaugirard, la numărul 330. Văd foarte bine, casă cu casă, drumul meu până la poarta cinematografului, vitrinele, cafeneaua din colț, stația de metrou, totul.

Erau serile mele plebee de cinematograful, cu 3 franci și 25 de centime, când se întâmpla să-i am. Dar mai erau, mai rare, serile somptuoase, la Studio 28, la Studio des Ursulines, la Studio des Agriculteurs. Acolo mi-am făcut educația de spectator, foarte delicată și dificilă educație.

De ce vă vorbesc astăzi de aceste lucruri? Pentru că, de atâția ani, când am început să-mi cred rana Parisului vindecată, am dat cu ochii de o reclamă a micului Studio 28, ceea ce mi-a declanșat dintr-o dată, cu o exactitate vizuală absolută, amintirea aceluia cinematograful din rue Tholozé, unde am văzut demult, în 1930, într-o seară de noiembrie, *Un chien andalou*,

neuitat film mut, pe care, fără îndoială, nu-l cunoașteți, și apoi atâtea admirabile sau numai derutante filme.

Există un spectator de cinematograful la București în sensul în care poate exista un cetitor de cărți? Un spectator care să poată observa un plagiat, o simulare, o influență, un spectator care să-și poată da seama de „stilul” unei opere de cinematograful, de maniera unui regizor, de evoluția unui artist? Nu cred. Nouă ne lipsește aici posibilitatea materială de informație. Câmpul cinematografic pe care îl avem în față nu depășește niciodată producția a șase luni. Consumăm filmele cu o rapiditate ucigătoare, le vedem, le aruncăm și le uităm. De aceea, ne și păcălim așa de des în cinematograful, ca în atâtea altele.

Studiourile pariziene – Studio 28 și Studio dea Agriculteurs, în special – îndeplineau indispensabilul oficiu de a crea, oarecum, un repertoriu permanent al filmului. Programul lor era grupat pe epoci, pe școli, pe probleme tehnice. De la 1920 până la zi, cinematograful era îmbrățișat în toate etapele lui și, dacă frecventai o bucată de timp studioul, cunoșteai un tablou sintetic al acestei arte, care a evoluat într-un deceniu atât cât poezia sau teatrul n-au evoluat în două veacuri.

Primeam la două săptămâni, în plic personal adresat (căci spectatorii studioului formau un fel de tacită familie intelectuală), programul seral pe jumătate lună, și astfel, îmi puteam pune la punct cultura mea cinematografică, văzând sau revăzând un film pe care nu-l cunoșteam sau nu-l cunoșteam suficient. Câte lucruri am învățat acolo! Nu vorbesc

numai de filmele mari, care – din accident? din lene? din prostie? – nu veneau în România. (Cum a fost incomparabilul *A girl in every port*, nici astăzi cunoscut la noi, când ar fi de altfel prea târziu). Nu vorbesc nici de filmele documentare, pe care publicul mare le disprețuiește. (Îmi amintesc de un documentar văzut la *Studio des Agriculteurs*, *Perdu au pôle*, frumos ca un poem). Mă gândesc însă la filmele care vin la noi, pe care le vedem și pe care apoi le pierdem, din neatenție, din nepăsare.

La Paris, la oricare din studiourile de specialitate, se poate revedea oricând *Opinia publică* a lui Chaplin, film evident depășit de tot ce s-a făcut de atunci încoace, dar depășit în sensul în care – știu eu? – Victor Hugo e depășit de Tristan Tzara. Un spectator astfel educat începe să distingă clasicii filmului de romantici, precursorii de elevi, stilul de procedeu, originalitatea de pastişă, emoția de truc.

Dar o asemenea educație – care cere timp, răbdare, respect pentru nuanțe, oroare de improvizație – nu se poate face oriunde. Parisul e o cetate care îndeplinește din instinct funcția selecționii.

Dar iată-mă făcând critică atunci când nu voiam decât să evoc o amintire personală.

PANAIT ISTRATI, IDEOLOG POLITIC

După câte îmi amintesc, n-am scris niciodată despre d. Panait Istrati. Nici pentru a-l lauda, nici pentru a-l critica – laudă și critică ce i-ar fi fost de

altminteri totuna. Omul acesta, al cărui scris cunoaște, sau oricum a cunoscut, o glorie mai puternică decât toate granițele posibile, nu are ce face cu adeziunea unui scriitor bucureștean și, sper, nu se necăjește prea tare de „atacul” unui astfel de scriitor. Spun toate acestea fără ironie și, mai ales, fără umilință simulată. Le spun, pentru că le cred.

Am cetit puține lucruri de d. Panait Istrati și mi-au plăcut inegal. Dintre toate cărțile sale pe care le cunosc, îmi place îndeosebi *Neranțula*, admirabilă poveste, curată, simplă, evocatoare de nu știu ce tristețe suavă, care mângâie și consolează.

Cât despre „gândirea” d-lui Istrati, n-am luat-o niciodată prea în serios, înțelegând că unei inimi care a suferit atâtea și a iubit atâtea nu i se cer neapărat teorii, atitudini, doctrine... D. Istrati era puțin „ideolog”, în sensul în care, la Brăila, sunt mai mulți muncitori mai răsăriți din port, care au tras pe undeva cu urechea despre Marx, despre conștiința de clasă, despre revoluție, material suficient pentru discursuri ce-i vor duce o bucată de vreme la național-țărăniști sau la liberali, dar în orice caz la camera de muncă sau, mai bine, în consiliul comunal. Nebulos anarhism, puțin revoluționar, puțin vindictiv, simpatic la început prin inconsistență, dar abject la urmă prin precizie practică. La urma urmelor, pentru un loc în consiliul comunal, nu era nevoie chiar de atâta idealism.

Nu e cazul d-lui Istrati. Cred că nu este. Sper că nu este. Dar „gândirea” sa politică nu era mai articulată decât a d-lui Stoica Mihalcea, de exemplu, căruțaș din portul Brăila, binecunoscut întrunirilor de

acolo. O gândire retorică, sentimentală, cam groasă în teoriile ei, dar lirică, animată, făcută să încălzească inimile simple. Totul putea să-i fie pus la îndoială, numai sinceritatea nu. Uneori, d. Istrati găsea acestei cugetări, atât de vagi, formulări admirabile, de o melancolie largă, plină de îndepărtate ecouri. N-aș vrea să uit vreodată – oricât ar fi de respingătoare orientările actuale sau viitoare ale d-lui Istrati, și chiar dacă d-sa ar ajunge cândva agent de Siguranță, de exemplu – n-aș vrea să uit vreodată emoționantele pagini pe care le publica în 1931, sub titlul puțin grandilocvent, dar atât de uman totuși: *Pour avoir aimé la terre*.

„Iată – spunea el acolo în rezumat – am rămas singur. Am fost la ruși, n-am putut răbda minciuna, am vorbit deschis și am rămas singur. Am fost la mine acasă, în România, am vorbit și acolo răspicat și m-au gonit și de acolo. Ce îmi mai rămâne acum? Franța. Îi voi cere Franței să mă primească, dar îi voi spune mai întâi că niciodată nu-i voi îmbrăca haina de soldat, niciodată nu voi ridica arma împotriva unui om. Am rămas singur. Și de ce toate acestea? Pentru că am iubit pământul”.

Eu rezum prost și grăbit. Dar d. Panait Istrati scria frumos și cald, de acea solemnă simplitate pe care numai Knut Hamsun o mai are când vorbește oamenilor.

D. Panait Istrati se putea înșela oricât, grav, capital, definitiv, dar greșelile sale aveau un sens omenesc, anumită grandoare chiar. Căci d-sa nu era un teoretician, un intelectual, un gânditor – și un biet om sensibil, ceea ce e foarte puțin, dar și imens de

mult în același timp. Nimeni nu-i cerea adevăruri exacte, judecăți juste, comentarii inteligente.

Iată însă că vremea a trecut și acest vagabond, care – cum zice Hamsun – „cânta în surdină”, s-a întors în țară, s-a fixat la București și, după câteva viragii între stânga și extrema stângă, s-a instalat deodată în plină „dreaptă”. D. Istrati luptă astăzi pentru „Cruciada Românilor”, căutând o formulă de antisemitism rezonabil (nici prea-prea, nici foarte-foarte), o posibilitate de șovinism mai gentil, o acomodare cuminte între vocația sa anarhică și spargerea metodică de capete. Nu știu dacă a ajuns aici tot „pentru a fi iubit pământul” – dar a ajuns.

Socotesc că nimeni nu are să-i reproșeze nimic în fond. Bolșevic sau nazist, d. Istrati e la fel de inocent. E treaba d-sale. Cu atât mai mult treaba d-sale, cu cât atitudinile îi sunt fără consecință.

Dar d. Istrati face acum mai mult decât ideologie politică. D-sa construiește un sistem, propune soluții, preconizează formule. Aceasta îi este imprudența. Se amestecă acolo unde inima – fie ea o inimă bătută de toate vânturile – nu mai ajunge. Ar mai trebui ceva în plus și – Doamne iartă-mă – mă tem că nu e. Ar trebui un cap.

Ceea ce spune d. Istrati în materie de doctrină politică e hilariant, pretențios, mediocru și – ca să vorbim limpede – prost. Dictatura democrată sau democrația dictatorială, pe care ne-o propune, nu este – cum își imaginează disprețuindu-se – o teorie de zugrav. E mai rău: o teorie de semidoct, de om mărginit, de minte încuiată. Noi nu avem prejudecata analfabetismului. Nu stimăm prea tare diplomele și nu

credem că un analfabet e scos din umanitate. Preferăm chiar un om care se orientează prin intuiții, unui deștept care bâjbâie prin dialectică. Dar, fără să ne însușim superstiția intelectualului, refuzăm cu mai multă tărie cultul falsului intelectual. E ceea ce d. Istrati încerca să fie astăzi. Dialectica lui e săracă, lemnoasă și moartă. „Ideile” îi sunt sub-idei. Ceva încăpățânat și întristător apasă această lungă proză, din care lipsește cultura, exercițiul gândirii, simțul nuanțelor, jocul inteligenței. Și mai lipsește singurul lucru care ar fi salvat totul: inima.

Vrea d. Istrati să devină la bătrânețe un intelectual? Vai, ce decădere!

ARTICOL CU CITATE

Făgăduisem la sfârșitul cronicii mele despre *Oceanografie* („Rampa”, 24 ianuarie) să revin asupra acestei cărți, pe care aveam sentimentul de a o fi trădat printr-o prea schematică expunere. Nu am de gând, la dreptul vorbind, să vă ofer un nou articol critic, ci să vă invit a răsfoi cu mine cartea, reținând anumite pasagii, așa cum le-ați reține pentru o fișe personală. În ce mă privește, sunt unii oameni despre care nu scriu decât cu scuza tacită de a face o fișe provizorie, ce-mi va servi odată la o cercetare completă. Mircea Eliade este printre acești oameni.

Oceanografie este o carte de problematică spirituală și am încercat să o definim ca atare. Dar mai este o carte de meditații familiare asupra unor

lucruri simple, modeste, imediat înconjurătoare, un jurnal de reflexii aproape domestice.

„Îmi place să reviu mereu la problemele banale sau insolubile (ceea ce poate să însemne același lucru) și găsesc în contemplarea lor o hrană pe care nici actualitatea, nici problematica de avangardă nu mi-o pune la îndemână.”

„Problemele banale” sunt de altfel materialul oricărui eseist adevărat, căci a cugeta asupra faptelor de viață însemnează a intra împăcat în ritmul domol al lucrurilor și a încerca să descifrezi dincolo de aparenta lor monotonie un sens. Montaigne vorbește aproape întotdeauna despre o sumă de banalități (mâncare, reumatism, ape minerale, haine etc., etc.), iar marii esești actuali, Alain de exemplu – pe care îl iubesc între toți – sau Keyserling, nu pleacă nici ei de la pretexte mai puțin plate.

Mircea Eliade crede într-un fel de mister al lucrurilor banale, într-o semnificație a lor deosebită. Frumoasa prefață a volumului se explică îndelung asupra acestui punct:

„Nu am deloc impresia că zonele cele mai puțin luminate într-un suflet contemporan sunt așa numitele activități subconștiente și inconștiente. Cred, dimpotrivă, că obscuritățile cele mai impermeabile și mai primejdioase se găsesc în gesturile și intențiile socotite de toată lumea clare, evidente, simple și etern valabile. Întrebați în jurul vostru despre cele mai imediate și mai decisive fapte, și veți vedea cât de neclare, de inerte sau de complicate zac ele în sensibilitatea și în inteligența oamenilor. Un om vă poate spune foarte mult despre memoria lui, despre

îndoielile, nostalgiile, regretele lui – dar va fi incapabil să lege două fraze coerente asupra unui lucru socotit neesențial sau de la sine înțeles, bunăoară de ce face cutare lucru, de ce vorbește, de ce pornește în fiecare dimineață la lucru...”

(Nu vă cer scuze pentru acest prea lung citat. Am pornit din capul locului cu intenția de a vă oferi un „articol de citate”, o răsfoire, cum spuneam mai sus, nu un comentariu).

O bună parte din viața noastră se pierde în ceea ce Mircea Eliade numește „experiența indistinctă”: fapte, oameni, deprinderi, idei, sentimente, care, fiind mereu în apropierea noastră, își pierd căldura, culoarea, realitatea tactică, gustul, își pierd conturul și devin atât de cenușii și neutre, atât de indistincte, încât nu le mai trăim, la dreptul vorbind, ci le lăsăm să existe parazitare undeva alături de noi. Din această ceață a obișnuințelor, din această tocire și năclăire, încercă să le smulgă gândirea lui Mircea Eliade, punând anumite întrebări uluitoare prin simplitatea lor.

Un exemplu. V-ați gândit vreodată în ce chip optica omului modern este schimbată de ceasornicul pe care îl poartă și la care se uită automat cam de o sută de ori pe zi? În acest mărunț fapt, Eliade deslușește un punct nevralgic de sensibilitate modernă:

„Nu vă înspăimântă aderența aceasta ciudată a omului modern la ceasornic? Nu vă înspăimântă continua verificare a timpului prin săgețile ceasornicului? De mult doresc să mă informez undeva

despre felul cum își dedeau întâlnire oamenii altor secole. Aș vrea să știu, de pildă, dacă și ei cunoșteau aceste cruzimi (pe care eu le cred cu desăvârșire moderne) ale așteptărilor, ale amânărilor, ale întâzierilor. Oare de ce suferim noi după indicația limbilor de oțel ale ceasornicului? De ce bătăile ornicului ajung și bătăile inimilor noastre? Nu este ceva cu desăvârșire nefiresc această EXTERIORIZARE a timpului nostru, această transformare a unui sentiment într-un indicator automat?”

Vedeți, punctul de plecare e un fapt anodin, oarecare, banal, dar de aici eseistul ne transpune printr-un adevărat salt pe planul semnificațiilor, unde ierarhia faptelor este cu totul alta. De aceea Mircea Eliade își poate lua libertatea să mediteze despre modă, despre femei, despre iubire, despre prietenie și despre o mie de alte „platitudini”, pe care le ridică subit cu o notație, cu o imagine, la rangul de problemă esențială.

Iată un mic fragment despre „raporturile cu oamenii”, oarecum didactic în primele rânduri, dar devenind la un moment dat de o ascuțită pătrundere psihologică:

„Nu-ți complica viața încercând să fii tu însuți cu toată lumea... Este o superstiție de prost gust, aceea care îți cere să fii Tu în orice clipă, în orice împrejurare a vieții. Dimpotrivă, învață arta de a fi un OARECARE față de câți mai mulți oameni; există și în viața socială o lege a rezistenței materialelor. În comerțul tău cu oamenii, oamenii respectă cât mai mult această lege a rezistenței materialelor.. După

cum un sculptor ține seama de rezistența materialelor când lucrează în lemn, în marmoră sau în lut, tot așa învață să respecti materialele omenești, pe care le ai în față.”

Aș putea continua să transcriu, de vreme ce titlul articolului îmi dă întreaga libertate. Sunt o mulțime de teme secundare în *Oceanografie* care detailează sau simplifică axele cărții, o seamă de paranteze, reflexii incidentale, observații de amănunt, un material de sugestii de o varietate ce implică nenumărate domenii, fără să le confunde însă.

CHARLES BAUDELAIRE: *FLORI ALESE DIN*
„LES FLEURS DU MAL”

Ceea ce a întreprins d. A. Philippide traducându-l pe Charles Baudelaire în românește este un fapt într-un fel eroic. Ceea ce a reușit ține însă de-a dreptul de miracol.

Vă rog să credeți că sunt un cetitor stăpânit și un mai stăpânit critic. Nu-mi las niciodată cuvintele să-mi alerge înaintea condeiului și nu risc de bunăvoie să fie păcălit de cine știe ce accidente verbale care te fac să spui mai mult decât ai fi gândit. Dar tălmăcirile acestea din Baudelaire, pe care le am în față, sunt o inexplicabilă victorie asupra unui text poetic din cele mai dificile. Ele reprezintă o îmblânzire a limbii românești, o înfrângere a rezistențelor de vocabular, de sintaxă și de armonie,

pe care limba noastră le opunea până la incompatibilitate poeziei lui Baudelaire.

A traduce o poezie din orice limbă în nu importă ce limbă este din capul locului o operație grea. Traducerea mutilează aproape totdeauna versul, atenuându-i fie sensul, fie armonia. Nu e nevoie să crezi în „poezie pură” pentru a înțelege imposibilitatea unei perfecte transpuneri dintr-o limbă într-alta. Dar în limitele acestei dificultăți există totuși poeți traducibili și există alții imposibil de tradus.

Care? E greu de stabilit o lege generală.

Cred că pot fi traduși în primul rând poeții de a doua mână. Cei care n-au inventat forme noi de expresie, n-au găsit un ritm personal, n-au creat cu poezia lor o nouă armonie. Nu știu dacă există bune traduceri românești din Sully Prudhomme bunăoară. Bănuiesc însă că s-ar putea face cu relativă ușurință.

De asemeni, bănuiesc că s-ar putea foarte bine tălmăci în franțuzește poezia lui Alexandru Vlahuță fără să se piardă mare lucru. Numai Eminescu e intraductibil, Vlahuță nu, căci platitudinea are pretutindeni porțile deschise, de aceea este și sinonimă cu facilitatea.

De altminteri, ca să fiu precis, a fi traductibil nu este neapărat o injurie. Francis Jammes e unul din poeții cei mai ușor de transpus într-o limbă streină – dar aceasta pentru că materialul său poetic este familiar, domestic, într-adins lipsit de strălucire, într-adins șters și umil.

O traducere de poezii întâmpină două greutăți de ordin diferit. Una de ordin tehnic: sintaxă, vocabular, ritm, rimă. Alta, mai greu de definit, mai

subtilă, dar nu mai puțin severă: dificultatea de a reconstitui în limba străină suflul specific al poeziei, sunetul ei interior, căldura ei intimă, complexitatea ei de fenomen viu. Căci nu e vorba de fidelitatea textului (care se poate în definitiv respecta cu oarecare exercițiu de tehnică), ci de accentele lui, de însuflețirea lui. O traducere bună repetă, mi se pare, minunea biologică a transfuziunii de sânge – sânge care se integrează noului organism fără să-și piardă energia vitală.

Este posibilă transfuziunea unei mari sensibilități poetice din trupul unei limbi, din sistemul ei circulator, în trupul alteia? Pentru Charles Baudelaire răspunsul mi se părea până deunăzi unul singur: nu.

Armonia baudelairiană, retorismul ei rece, febrilitatea ei lucidă, marile ei străfulgerări romantice, formulele ei lapidare de gheață și de foc, cristalele ei pure și negurile ei sumbre, toate acestea mi se păreau definitiv închise în forma lor originală, de unde eram sigur că nimeni nu le va putea rupe, așa cum nu poți rupe o inimă de aortele și venele ei pentru ca s-o legi apoi de alte aorte și alte vine, într-un trup străin.

M-am înșelat. D. A. Philippide ne prezintă în românește un Charles Baudelaire viu, o poezie care – chiar dacă și-a pierdut pe drum o flăcăre sau un cristal – a rămas în întregul ei paralelă originalului francez.

Vă sfătuiesc să citiți aceste tălmăciri fără a le confrunta, cel puțin la prima lectură, cu originalul. Nu pentru că această confruntare ar fi primejdioasă, ci pentru că ea v-ar abate de la linia principală a lecturii,

oprindu-vă la diverse detalii de text. Ceea ce interesează în versiunea d-lui Philippide nu este exactitatea termenilor (apreciabilă și ea ca măiestrie și ca exercițiu), ci suflul general al poemului. Versiunea sa este baudelairiană prin stil, prin armonie, prin sonoritate, înainte de a fi prin „subiect”.

D. Philippide trădează poate pe alocuri o imagine sau o frază, sacrificate tălmăcirii, dar păstrează intact tonul poeziei. Baudelairiene în cele 22 de poeme traduse nu sunt „temele” poetice (pe acestea le-ar fi tradus oricine), ci acordurile muzicale, culorile descriptive, toate nuanțele sensoriale ce fac viața unui poem, căldura lui, respirația lui.

Traducerea d-lui Philippide pornește de la o identificare temperamentală cu poetul, nu de la o cercetare sintactică a textului. D-sa recrează, nu reconstituie. D-sa pleacă de la sursa generatoare a poemului, de la rădăcinile lui spirituale. Astfel, traducerea creează un climat baudelairian, o tensiune lirică baudelairiană, a cărei prezență în cartea românească a d-lui Philippide mi se pare, repet, un miracol.

Evident, dacă treci de la lectura volumului la o confruntare de texte, revenind astfel la considerațiile tehnice ale traducerii, obiecțiile posibile sunt numeroase. Eu le cred neesențiale – și am arătat de ce. Neesențiale, dar nu negliabile.

Un prim eșec – absolut inevitabil – îl formează traducerea versurilor celebre, care – desprinse din poem – au căpătat cu timpul o valoare de circulație autonomă. Baudelaire abundă în asemenea formule

lapidare, cu pregnanță de proverb, care stăruie în memorie:

*Je hais le mouvement qui déplace les lignes
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris*

Sau:

— *Ah! Seigneur! donnez-moi la force et le courage*

De contempler mon coeur et mon corps sans dégoût.

Sau:

J'ai plus de souvenirs que j'avais mille ans

Asemenea versuri, pe care le știm parcă de totdeauna, asemenea versuri, ce fac parte oarecum din folclorul nostru personal, a căror muzică este familiară auzului nostru, asemenea versuri sunt strict și absolut intraductibile, căci oricare ar fi noua lor formă, ea contrariază o prea veche obișnuință, o prea intimă deprindere.

Iată de ce, probabil, versurile corespunzătoare, în versiunea d-lui Philippide, mi se par prin excepție atât de sărace și lipsite de expresie:

*Urăsc tot ce e zbucium turburător de linii
Și nu știu nici să sufăr și nici să râd nu știu.*

Sau:

— *O, Doamne! dă-mi curajul și apriga voință
Ca să-mi contemplan gândul și trupul,
nescârbit!*

Sau:

Am amintiri mai multe decât un milenar.

Primejdia este fără îndoială mai mică pentru versurile pe care o celebritate specială nu le-a întipărit prea puternic în memorie. Aici libertatea

traducătorului de a se mișca este mai mare și, de altfel, traducerea nici nu ar fi posibilă fără unele îndrăzneli, fără unele inițiative. Acolo unde nu poate urmări literal textul, d. Philippide încearcă să-l redea prin echivalențe, unele foarte fericite, altele mai puțin.

Când, bunăoară, versul:

Je suis belle, ô mortels! Comme un rêve de pierre devine:

În trupul meu o doină de piatră-și toarce cântul, transformarea mi se pare regretabilă, căci versul seamănă mai mult a Ion Pillat sau Nichifor Crainic decât a Charles Baudelaire, pe care în niciun caz nu-l știam sămănătorist.

De asemeni, nu regăsesc prea mult din baudelairianul

Sorcière au flanc d'ébène, enfant des noirs minuits în echivalentul său românesc:

Cu șold ca abanosul lucios și mers felin, de unde acel admirabil „*enfant des noirs minuits*” a dat inexpresivul „mers felin”.

Alteori însă schimbările traducătorului sunt norocoase și, de pildă, când

Hélas et je ne puis. Mégère libertine devine în românește:

Și, vai, nu pot amantă cu viții lungi și grele, trebuie să remarcăm cât de profund baudelairiane sunt aceste „viții lungi și grele”, absente în versul original.

Dar nu vreau să continui acest examen, pe care îl socotesc irelevant și injust. Injust, căci d. Philippide nu și-a ocolit dificultățile tehnice – ba, dimpotrivă, și le-a provocat. Alegerea sa n-a sărit piesele grele și, despre un traducător care se oprește la *Une charogue*,

Les métamorphoses du vampire, Un voyage à Cythère, A un malabaraise și A une passante nu se poate spune că ar fi încercat să-și ușureze sarcina. Marile accente baudelairiene se regăsesc intacte în versiunea d-lui Philippide și uneori, în anumite fragmente, traducerea sa nu numai că păstrează forța și densitatea originală, dar îi adaugă parcă o mai intensă valoare. Bunăoară în aceste două strofe, magnific recreate în românește și a căror confruntare este un adevărat titlu de glorie pentru tălmăcitor:

Les mouches bourdonnaient sur ce ventre putride

D'où sortaient des noirs bataillons

Tout cela descendait, montait comme une vague

Ou s'élançait en pétillant

On eût dit que le corps, euflé d'un soufle vague

Vivait en se multipliant

Strofe de culoare complexă, violentă, amintind marile tablouri orgiace de măcel ale lui Delacroix, pe care d. Philippide îl evocă vizual în versiunea sa:

Din putrezitul pântec din care muște grase

Zburau greoi c-un zumzet ascuțit

Curgeau oștiri de larve ca niște bale groase

De-a lungul trupului învinețit.

Cu ondulări de valuri și sfârâit de foale

Zvâcnind și opintindu-se din greu

Părea că trupul iarăși, umflat de-un suflu moale

Trăiește înmulțindu-se mereu.

Obiecțiile de detaliu ar putea continua. Ele nu vor altera însă întru nimic valoarea unică de lung și

complex travaliu artistic, ce a dus la aceste tălmăciri, care definesc pe de o parte studiul limbii românești și posibilitățile ei expresive nebănuite, iar pe de altă parte înviază în alt material sonor o simțire pe care o credeam inaccesibilă, o melodie pe care o socoteam irevocabil închisă în viorile ei inițiale.

„REVISTA BURGHEZĂ”

Nu vreau să scriu nicio recenzie, niciun „atac”. O recenzie ar fi excesivă, un atac ar fi inutil.

Apare de câțva timp o revistă cu acest nume. Juvenilă, amuzantă, mediocru scrisă, fără mare strălucire, dar și fără impardonabile gafe. De-ale tinereții valuri...

Dacă am vrea s-o lăudăm, am găsi probabil oarecare citate pe care să le putem părintește aproba. Dacă am vrea, dimpotrivă, să fim aspri, am găsi nenumărate fragmente meritând să fie trase de urechi, puse la colț și apoi trimise în clasa doua de liceu, pentru completarea studiilor.

Dar nu țin decât să remarc și să aplaud cu multă convingere titlul acestei publicații, singurul ei lucru absolut valoros: „Revista burgheză”. Este o mărturisire apăsată, limpede, fără echivoc. Este o sinceră definire de poziție, o recomandare ce nu recurge la niciun eufemism, la nicio parafrază.

Observați declinul termenului „burghez”. El a devenit nu numai peiorativ, dar infamant. Și-a pierdut cu desăvârșire conștiința orgolioasei lui origini, sensul

lui inițial, de afirmare, de stăpânire, de victorie. „Burghez” a devenit sinonim cu „lacom”, „avid”, „asupritor”.

Nu e ciudată această decădere într-o societate care în fapt continuă a fi burgheză? Nu e un grav semn de disoluție faptul că această societate acceptă să-și bată joc de propriul ei nume? Primejdia mi se pare dublă: și pentru burghezi și pentru neburghezi. Pentru burghezi, fiindcă își slăbesc propria lor conștiință, propria lor poziție,. Pentru neburghezi, fiindcă identitatea adversarilor devine din ce în ce mai vagă, mai neconsistentă, mai greu de localizat. Și de o parte și de alta, grave confuzii se nasc.

Evident, burgheziei nu-i merge bine. Își simte foarte adânc criza, și atunci, sub apăsarea agoniei ce i se tot prevestește, încearcă tot felul de soluții medii, tot felul de acomodări gentile. Pe la 1900 inventa naiva formulă a „solidarității sociale”, astăzi se joacă cu „intervenționalismul de stat”, care e un fel de socialism, un sfert vin și restul apă. Posibilitățile de camuflare ale burgheziei sunt, desigur, nesfârșite. Și ultimul exemplu al revoluției hitleriste ne arată cu câtă abilitate, cea mai sălbatecă burghezie industrială își poate crea o haină revoluționară.

Pe planul politic, jocul acesta de eufemisme și camuflări este foarte complex, dar nu ne interesează aici. El răspunde însă și pe planul ideilor, al culturii, al artei, unde dă loc la confuzii egal de serioase. Preferăm o poziție burgheză strict pozitivistă, antispirituală, antimetafizică, oricât ar fi ea de opacă și de mărginită, o preferăm unei poziții tranzacționale, care să-i permită și d-lui Tancred Constantinescu să

fie idealist. (Bineînțeles ne gândim la un echivalent cultural al d-lui Constantinescu, la familia sa morală, nu la forma sa individuală).

Mentalitatea burgheză, spiritul burghez se refugiază sub felurite denumiri evazive, care împacă absolutul cu renta viageră, spiritualitatea cu cariera, metafizica cu sistemul bancar. Toată lumea își ajustează, pe măsură, o atitudine radicală, rezervându-și însă, în fapt, deliciale situației de burghez nenumit. E o lipsă dezonorantă de sinceritate, este o puerilă ocolire a cuvintelor răspicate.

Îmi place mult curajul tinerilor care scriu – bine sau rău – această „Revistă burgheză”. Atitudinea lor nu e a mea. Este o atitudine de băieți bogați, care au de apărat o moștenire, titluri de rentă, imobile, o carieră, o mondenitate, anumite prejudecăți, anumite privilegii, anumite drepturi. Ei bine, și le apără deschis, din față, cu un dram de cinism, dar cu multă hotărâre. Meschină, de un egoism atroce, mentalitatea lor de juisseuri amenințați, are o mare calitate pe care o respect: este articulată, precisă și clară. Curajul de a fi cu sinceritate ceea ce ești valorează cât un act de disciplină morală.

Ar trebui să fim bucuroși dacă s-ar izbuti o reabilitare a cuvântului „burghez”. Aceasta ne-ar ajuta în definirea situațiilor limpezi, în stabilirea exactă a forțelor ce-și stau astăzi față în față, gata să se încaiere într-o luptă, care abia ea va răpune burghezia astăzi ucisă doar în vocabular, dar vie și robustă în formele ei, în instinctele ei, în inerțiile ei.

SUCCES DE PRESĂ

Un ziar francez publică, cu titlul de curiozitate, proiectul de contract pe care o recentă casă de editură pariziană îl propune autorilor de cărți literare. Una din clauzele contractului sună cam așa: „Editura își ia angajamentul de a vă asigura o primire binevoitoare în presă”.

Faptul pare amuzant. Este. Dar mai este, cel puțin în egală măsură, compromițător pentru tot ce am visat vreodată despre cărți, despre scriitori, despre artă. Cetitorul care nu este inițiat în mașinăria atât de complicată și totuși atât de simplă a publicității nu-și poate imagina ce se cheamă „atitudinile”, „lansările”, „laudele”, „atacurile” etc. etc., aceste copilării, aceste stupidități, care – se zice – fac un succes sau provoacă o cădere.

Superstiția laudei este surprinzătoare la scriitori. Surprinzătoare pentru că nimeni mai mult decât ei n-ar trebui să-și dea seama de inutilitatea unui elogiu sau a unei injurii, ei, care văd prea bine cât de repede, cât de lesne mor cuvintele scrise, sub tipar, adeseori sub peniță. Nici laudele, nici injuriile nu au nicio importanță, căci ele nu vor salva neantul și nici nu vor nimici valoarea. Adevărul se va alege singur, răbdător, cu vremea – dacă este adevăr. Iar dacă nu este, la ce bună orice zbatere, orice neliniște?

N-am priceput niciodată aviditatea de publicitate a scriitorilor. „Scrie, te rog, despre mine” este o imensă copilărie. Am primit de multe ori această solicitare, dar mărturisesc că n-am înțeles-o niciodată, căci nu înțeleg cum un om serios își poate

face o problemă din faptul că i se pomenește sau nu numele.

Este de altfel o copilărie de care au suferit unii dintre cei mai mari literați, Marcel Proust îndeosebi, care recurgea la cele mai savante strategii pentru a obține o notă elogioasă în pagina a treia, la cutare rubrică literară. Iar Maurice Barrès, semnând un contract cu „Figaro”, nu ezita să fixeze dinainte numărul articolelor admirative ce se vor publica obligatoriu anual despre cărțile sale.

Cine ar sta să studieze culisele unui „succes de presă”, chiar când, din întâmplare, acest succes ar fi justificat de o reală valoare, s-ar îngrozi de meschinăriile pe care le ascunde. Tranzacții, presiuni, amenințări, schimburi de laude sau injurii, o întreagă strategie minuțioasă și rapace, care regizează, în umbră, gloriei, reputații, zvonuri.

Dar, de la o vreme, în această comedie, care n-a apucat niciodată să fie tristă, ci numai amuzantă și – uneori – dezamăgitoare pentru naivi, intervine cu brutalitate editorul. Și editorul nu convinge, nu roagă, nu amenință, nu înduplecă; editorul plătește.

Nu vreau să polemizez cu nimeni. N-am de gând să dau exemple, să fac chestii personale, să „atac”. (Dacă aş fi poftit, aş face-o.) E de-ajuns să spun că reclama și critica s-au amestecat așa de mult una cu alta, încât un ochi neexersat n-ar mai putea să le distingă. „Critica contra chitanță” este o inovație recentă. Scrii un articol, treci în prealabil pe la editor, îți încasezi banii și pe urmă îl publici. Pentru editorii recalcitranți, se utilizează articolul în dublă versiune. Versiunea nr. 1 – gentilă – și versiunea nr. 2 –

intransigentă. Prima, pentru cazul unei casierii cumsecade, a doua pentru casieriile obtuze. Dar mai există oare casierii obtuze? Bunele maniere editoriale au stabilit norme fixe de comportare, un tarif care e în același timp o politeță.

Inutil să spun că un critic cu pasiunea și respectul scrisului nu va ceda niciodată acestor procedee. Inutil să spun că există trei sau patru condeie critice ferite și de injoncțiunile inimii și de argumentele subsidiilor. Dar dacă valorile se identifică prin recunoașterea acestor condeie, reputațiile se stabilesc mai ușor prin larma cotidiană, excesivă și iresponsabilă, amestecând criteriile absolute cu sumele încasate.

Să recunoaștem că asemenea moravuri nu sunt exclusiv bucureștene. Nici la Paris, în lumea cărților nu se întâmplă altfel, și prospectul aceluși editor care declară public că garantează oricărui autor o „bună primire în presă” nu este decât o loială sinceritate de negustor, puțin cinic, dar foarte practic.

Nimeni nu va spune până la ultimele detalii universul de infamii nostime ce se ascund sub cartonul alb ce anunță în vitrină: Vient de parraître.

NU REZISTĂM!

Iertați-mă că insist. Poate chestiunea nu vă interesează. Poate socotiți că nu vă privește. Poate vă spuneți că s-a vorbit destul, prea des, prea mult...

Iată această nefericită întâmplare cu impozitul pe scris. Am semnalat-o aici, cel dintâi cred. Au urmat

câteva foarte energice proteste, adăugate protestului nostru. A urmat adunarea generală la S.S.R., memoriul către ministru, interpelarea d-lui Pillat la Cameră. Rezultatul? D. ministru retractează ordinul inițial și lucrurile reintră în starea lor dinainte.

Victorie deci. Scriitorul român – teribil personaj – învinge guvernul, schimbă legile, pune la pământ fiscul. Vivat scriitorul român!

După aceste zile de febră, când din nu știu ce adâncuri somnolente ale conștiinței lui, scriitorul a smuls câteva gesturi decise, câteva cuvinte ritoase, după acest efort de atitudine, care i-a extenuat sensibilitatea, el se va întoarce, s-a și întors în cenușia indiferență a redacțiilor, a cafenelelor, a librăriilor, pe unde răsfoiește o carte, fumează o țigare, așteaptă să treacă ziua de azi, ziua de mâine, ziua de poimâine, toate zilele...

Nu știu dacă vă dați seama exact ce reprezintă practic „victoria” pe care am repurtat-o. Ministerul dăduse ordin ca impozitele noastre, ale scriitorilor să fie reținute direct de editor. Ministerul revine și zice ca aceste impozite să nu ne fie reținute, ci să le declarăm noi de bunăvoie în foile noastre de impozit... În fapt, ministerul știe prea bine că noi nu vom declara nimic. Că vom trage, cu alte cuvinte, chiulul. Și ne dă voie să tragem chiulul, ne invită, ne îndeamnă. Avem astfel puțința legiferată de a păcăli fiscul.

Cer scuze pentru brutalitatea acestei sincerități, dar n-am ce face. Asta e tot ce am câștigat – asta și nimic altceva. Îmi veți da prin urmare voie să nu iau parte la retragerea cu torțe cu care vă sărbătoriți succesul.

Așteptasem cu totul altceva. O soluție radicală în chestiunea impozitelor și – dincolo de ea – o adevărată ofensivă de ordin profesional. Soluția radicală era una și singură: suprimarea pură și simplă a impozitelor pe scris. Nu modalitățile de plată ne îngrijorau doară, ci impozitul în sine.

Dar și așa, chestiunea o credeam secundară. O mizerie mai mult într-u sistem de mizerii. Faptul interesa numai ca simptom și ca semnificație. El trebuia să fie un strigăt care să ne deștepte din toropeală și să ne oblige imediat la acțiune. Un pretext mai mult decât o cauză. Un text care să declanșeze o vie mișcare de breaslă, categorică în revendicările ei, precisă în obiectivele urmărite, tenace în procedee.

Am spu-o deschis în adunarea generală a S.S.R-ului. Obligația noastră nu este de a cere, ci de a impune. Obligația nu față de noi, fiecare în parte, dar față de funcția scrisului, față de demnitatea lui, față de necesitățile lui firești. Un spirit de ofensivă trebuie instaurat în organizația noastră profesională. Prilejul era cu atât mai bun, cu cât nu noi îl provocasem.

Mărturisesc că am dus naivitatea până acolo, încât am crezut un moment că nenorocul scrisului românesc va înceta brusc. Vedeam o lege care să instaureze un nou regim al cărții. Vedeam stabilite anumite norme elementare în relațiile dintre editor, librar și scriitor. Vedeam o acțiune de traduceri și tipărituri în străinătate. Vedeam un sindicat care să apere efectiv condițiile minimale de lucru, să interzică exploatarea tânărului scriitor, să controleze clauzele contractelor ce se încheie cu revolverul foamei la

tâmplă, să organizeze câteva case de odihnă omenești, să creeze o Casă de Pensii pentru atâția nefericiți bătrâni...

Și gândul meu mergea mai departe, dincolo și de aceste „revendicări”. Începeam să cred că e posibilă o revizuire totală a funcțiunii scriitorului în societatea românească. Visam un S.S.R. care să ia asupra-și programul „muncii intelectuale” a lui Camil Petrescu și să militeze pentru primatul culturii în viața noastră publică. Visam un S.S.R. care să-i dea societății românești, în derută, anumite norme de orientare, de reculegere, de acțiune. Vi se pare o prea mare ambiție. Vi se pare că un Stat și o colectivitate au mai multe de învățat de la profesioniștii politici decât de la savanții, gânditorii și scriitorii lor?

Toate acestea au căzut a doua zi chiar. Domnul ministru, gentil, ne-a iertat, iar noi, bucuroși, am tăcut. Asta e toată rezistența noastră. Mai mult nu ne ajută puterile.

Nu rezistăm. Nu sunt în noi destule resurse pentru a fi dârzi, pentru a duce o luptă, pentru a o menține. Obosim repede. De altfel, pe oboseala noastră se sprijină întreaga așezare a Statului român, pe insensibilitatea noastră, pe neputința noastră de a reacționa. Primim orice, răbdăm orice, ne acomodăm cu orice. Revoltele noastre sunt de o dimineață, de un ceas, de cinci minute.

„Las-o-ncurcată!” este o deviză specifică, un întreg program. Le lăsăm pe toate încurcate și ne ducem acasă. De aceea avem stăpânii pe care îi avem, cenzura pe care o avem, cultura pe care o avem,

teatrul pe care îl avem, atmosfera morală pe care o avem... Și, pentru cât rezistă, avem prea mult.

POLITICĂ ȘI DESEN

Un fapt mărunț. Un tânăr desenator bucureștean „lucrează” – cum se zice – pentru mai multe publicații: unele de dreapta, altele de stânga. Întrebat asupra acestei inconsecvențe, el se explică spunând că nu are convingeri politice, că nu-l interesează atitudinile, că nu este decât un zugrav și că în această calitate muncește cinstit pentru cine plătește cinstit.

Așa să fie oare? Desenul să nu fie decât o zugrăveală fără semnificație?

E greu de crezut. Căci nu e vorba de un desen academic, „desen pur”, dacă se poate spune astfel. Fără îndoială, Delacroix nu este nici de dreapta, nici de stânga. Da Vinci nu este nici reacționar, nici democrat. Dürer nu este nici socialist, nici marxist. În domeniul artei, asemenea judecăți sunt absurde și ele relevează o minte obsedată de idei fixe.

Să nu uităm însă că desenul are și posibilități polemice, ceea ce presupune neapărat anumită atitudine. Daumier nu este un formidabil pamfletar? Desenul lui nu fixează o atitudine socială?

De altfel, niciodată mai mult ca astăzi desenul nu și-a folosit resursele polemice. Evoluția ziarului modern, influențat atât de mult de progresele tehnice

ale tiparului, a trecut oarecum pe planul secund scrisul, promovând fotografia, ilustrația, desenul.

Este un mod de expresie mai simplu, mai direct, mai pregnant. Pentru graba omului de azi, pentru nervii lui, pentru blazarea lui nimic nu rezumă mai lapidar o situație și nu fixează mai precis o opinie decât desenul.

În străinătate, desenatorii sunt foarte exact orientați politicește și, după cum există ziariști de dreapta sau de stânga, există caricaturiști de o parte sau de alta. Și asta nu prin înregimentare – ceea ce ar fi un criteriu stupid – ci prin sensibilitate, prin gândire.

Dreapta franceză dispune de câteva penițe remarcabile unele, mediocre altele. Desenele lui Sennep, Abel Faivre, Hermann-Paul cântăresc în luptele dreptei franceze tot atât cât articolele lui Léon Daudet, Pierre Gaxotte sau Lucien Romier. Și dacă Faivre sau Hermann-Paul sunt talente de a treia mână, Sennep este în schimb un mare pamfletar, de o virulență ucigătoare. (Între altele, cred că plecarea lui Chéron de la Ministerul Justiției a fost grăbită de cele două pagini de caricaturi pe care i le dedicase Sennep în *Candide*.)

Stânga franceză își are și ea desenatorii ei, care secondează cu atâta vervă și ingenuitate campaniile antifasciste din „L'Oeuvre”, „Marianne” sau din „Le canard enchaîné”. Gassier de la „Marianne” și mai ales Dubout fac lucruri de o strălucită polemică, într-adevăr redutabilă.

Dar șarja lor nu este strict grafică, ci în primul rând politică. Penița lor servește o atitudine, nu o leafa.

E de observat că desenul e o armă pe cât de violentă, pe atât de perfidă. Ea rezistă regimurilor de opresiune și în acest sens repetă destinul fabulei, care – se știe – e un gen specific timpurilor de teroare.

Semnificativ este ce se întâmplă azi în Germania. Caricatura cu tendință socială a cunoscut acolo după război un succes unic. Cu deosebire caricatura de extremă stânga. Cunoașteți desenele lui Georg Grosz? Burghezia și capitalismul n-au suportat vreodată o mai sălbatecă palmă.

Venirea hitleriștilor la putere a însemnat suprimarea tuturor publicațiilor de opoziție, înăbușirea celor mai timide condeie de stânga. Și totuși, acestui măcel tipografic i-a rezistat o singură revistă, care continuă încă a fi o publicație de stânga: „Simplicissimus”. Desigur, atitudinea acestei vechi reviste democratice se resimte de prezența teroarei, curajul ei este înjunghiat, revoltele ei sunt mutilate de teamă, dar dincolo de această spaimă ușor de înțeles, caricatura din „Simplicissimus” continuă vechile atacuri contra burgheziei, a plutocrației, a exploataților, a grofilor, a militariștilor. Humorul desenului are o suplețe pe care scrisul nu o va avea niciodată.

Se poate vorbi în mod serios despre „zugravii” care lucrează pe bani și pentru dreapta, și pentru stânga, și pentru Diavol, și pentru Îngeri, cu scuza că nimic nu-i angajează, nimic altceva decât banii?

Cunosc un „zugrav” care s-ar simți ultragiătat de o asemenea judecată. Este Ion Anestin, despre care voi scrie într-o zi, curând.

6 FEBRUARIE

Azi un an, în Piața Concordiei la Paris, un început de revoltă publică a trântit în câteva ceasuri un guvern, a asediat Palatul Bourbon, a sequestrat 24 de ore pe reprezentanții națiunii, a înfruntat „garda mobilă” și „gărzile republicane”, a lăsat, în sfârșit, pe caldarâm, în jurul Obeliscului de la Luxor, câțiva morți, câteva sute de răniți...

Care era înțelesul politic al acestei zile sângeroase nu se poate spune nici azi cu deplină siguranță. Pe noi, aici unde nu facem politică, nici nu prea ne interesează. Simplă manevră fascistă, așa cum afirmă stânga? Reacțiune spontană de caracter popular, așa cum pretinde dreapta?

E greu să răspunzi, mai ales când îți lipsește contactul direct cu oamenii și lucrurile de acolo. Prieteni francezi, care îmi mai scriu din când în când, în amintirea prieteniei noastre de pe vremuri, mă asigură că „ceva s-a schimbat” și că, dacă revenind la Paris, nu l-aș mai recunoaște, ar fi – în bună parte – din cauza aceluia 6 Februarie, care a trecut, dar nu s-a uitat.

Dar nu despre acest lucru vreau să vă vorbesc. Am mai spus-o cred și, în orice caz, pentru a fi bine înțeleși, o repet: faptele politice nu ne interesează aici, decât în măsura în care răspund pe planul faptelor de cultură, în ordinea ideilor.

Și acest 6 Februarie a avut incontestabile consecințe în lumea „clericilor”, pentru a utiliza încă o dată termenul consacrat. S-a scris foarte mult despre mica răscoală din Place de la Concorde. Au scris

Maurras și Daudet, ceea ce nu a fost o surpriză. Dar au scris Albert Thibaudet, Jules Romains, Benjamin Crémieux, Daniel Halévy și – mirare! – Julien Benda însuși.

E un semn, și încă unul extrem de revelator. Scriitorii încep a-și pune direct întrebări asupra vieții publice. Scurtă vreme după 6 februarie, marile reviste pariziene au reluat o temă veche de anchetă: care sunt raporturile dintre cultură și politică? Are dreptul un scriitor să intervină efectiv în treburile publice? Nu este o trădare a artei în favoarea politicii? Nu este o incompatibilitate între amândouă? Răspunsurile n-au lămurit nimic fiindcă, în genere, o anchetă nu lămurește nimic. Dar în fapt, niciodată cultura franceză nu și-a pus mai apropiat și mai acut problema participării sale la ceea ce se numește acolo „la chose publique”.

Exista înainte de 6 Februarie Asociația scriitorilor revoluționari? Nu știi; poate că da. Dar această existență nu a devenit vie, prezentă și afirmativă decât după tulburările din februarie. Ecouri ale întâlnirilor de la Palais de la Mutualité, unde André Gide, Jean Richard Bloch și André Malraux vorbeau într-o atmosferă de febră populară, au ajuns și până la noi, ceea ce ar fi de ajuns ca să indice brusca schimbare, nu de atitudine, dar de ritm, pe care lumea scrisului o suportă sub presiunea evenimentelor publice. Căci, până într-o vreme, singurii scriitori care participau personal la dezbaterile politice erau cei de extremă dreaptă, lucru care li se ierta ironic, îngăduitor, cum ierți un capriciu unei femei frumoase.

Nu știu dacă trebuie să deplorăm sau să aplaudăm coborârea scriitorului în stradă. Între artist și militant alegerea e grea și, cântărind bine, cred că până la urmă socoteala s-ar sfârși cu un groaznic deficit. Căci revolvere se mai găsesc, dar conștiințe mai rar.

Melancolică sau nu, constatarea rămâne: autonomia spiritului se păstrează din ce în ce mai greu. Invazia faptului public e generală. Și, dacă în Franța ea este temperată de o veche disciplină a ideilor, de o perfectă știință a înțelegerii dintre inteligențe și sensibilități, aiurea, în alte țări, cu cadre morale mai puțin ferme, această invazie nu va întâlni desigur niciun baraj.

Sunt unele cuvinte comice, care devin cu timpul din ce în ce mai comice, după cum vinul devine, îmbătrânind, mai tare. Unul din aceste generoase cuvinte este „turnul de fildeș”.

I. PELTZ: *FOC ÎN HANUL CU TEI*

Eram decis să scriu săptămâna aceasta despre *Mite*, romanul d-lui E. Lovinescu, dar lectura e prea recentă și mă tem să nu fie judecată prea grăbit. Obişnuiesc să le las cărților despre care scriu timpul de a-și căpăta integritatea pe care o lectură fatal hărțuită de amănunte o tulbură.

S-o amânăm deci pentru cronica viitoare pe această suavă *Mite* și să cedăm locul d-lui I.Peltz și ultimului său roman, *Foc în hanul cu tei*.

E o alăturare de nume care nu se justifică decât prin contrast. D-nii Lovinescu și Peltz sunt doi scriitori care se află la antipodi. D. Lovinescu, măsurat, circumspect, rece, uneori schematic – d. Peltz, dimpotrivă, febril, năvalnic, pasionat, abundent. Dar, cât de contradictorie pare această confruntare, vă rog să credeți că nu e accidentală. Socotesc într-adevăr că d-nii Lovinescu și Peltz definesc amândoi, până la exces, două familii de romancieri.

Sunt unele „romane de inteligență”, făcute cu un material de viață redus și în care precumpănește nu anecdota, omul și viața, ci psihologia, compoziția și analiza. Romane de tip francez, scrise pe un singur plan epic, urmărind în linii simple desfășurarea unui plan ce implică puține personaje, dar multe nuanțe. *Mite* e un astfel de roman.

Sunt altele însă care, dimpotrivă, pun accentul nu pe analiză și construcție, ci pe suflul epic al vieții, pe contactul nemijlocit cu oamenii. Romane de largă cuprindere, impuse în rostogolirea lor, care nu alege prea mult, ci târâște după ea pietre, buruieni, oameni și dobitoace, acumulând astfel un material de viață foarte întins, foarte divers, foarte pitoresc.

Foc în hanul cu tei este o asemenea carte. Raza acestui roman este impresionantă: ea descrie un cerc imens în care încap o umanitate îmbulzită, drame mărunte, povești umile, tipuri episodice, eroi de periferie, momente „tari”, situații patetice, caricaturi violente, idile înduioșătoare, canalii și îngeri, bandiți și poeți, prostituate și fecioare.

Posibilitățile d-lui Peltz de a înregistra viața sunt întinse. D-sa nu ezită, nu alege, nu insistă:

oamenii răsar și se pierd sub condeii său cu o facilitate care este probabil facilitatea vieții. Cu o trăsătură, cu un epitet, cu un nume, a creat un om, l-a aruncat într-un colț al romanului, l-a uitat acolo. Ce fac toți acești oameni care mișună prin carte nu interesează. Ei sunt însă prezenți, își fac umbră unul altuia, își încrucișează vocile, și toată această învâlmășeală dă o rumoare depărtată, surdă, indistinctă, prin care eroii principali trec fantomatici, palizi.

Câte personaje se află în cartea d-lui Peltz? Ar fi foarte greu să le numărăm. Câteva sute în orice caz. Ei bine, indiferent de calitatea lor psihologică sau chiar artistică, prezența atâtor oameni într-un roman dovedește o forță de evocare remarcabilă. Romanul modern, anemiatic de prea multă psihologie – ba mai rău, de prea mult psychologism – are nevoie de asemenea afluență, care să-l repună în legătură cu mulțimile, cu strada, cu maidanele. Un rol de vulgaritate robustă îi este necesar. De aici poate succesul și justificarea „populismului”.

D. Peltz este un satiric. Înclinarea sa spre șarjă, spre caricatură și spre defăimare este violentă. Lumea romanelor sale este obeză, monstruoasă, descompusă. Romancierul acesta nu și-a pierdut deprinderile de pamfletar. Pitoresc până la desfrâu, el alege culorile tari, invectivele sângeroase, epitetele vehemente:

„E un dans al reumatismelor dezlănțuite, al diabetelor stârnite, al astmelor reînviată, al ftiziilor trezite din somn, un dans al bolilor și al veseliiilor, și al tristețelor mascate, un dans al cămurilor obosite și

al desnădejdirilor milenare, al gândurilor desferecate și al durerilor până mai ieri îngropate adânc, sub haine și cămașe, un dans al rinichilor putrezi, al plămânilor șubrezi, al ovarelor moarte” (p. 46).

Pasajul este evident dintre cele excesive și din fericire nu toate paginile cărții se mențin în acest ton intolerabil. Nu mai puțin, aceste rânduri indică lirismul polemic al autorului, dispozițiile sale brutal satirice, șarja care merge până la repulsie fizică.

Cred sau mai bine zis mă tem că această violență ajunge uneori strict verbală și că un adjectiv imund atrage pe urma lui alte zece, într-un joc sonor specific pamfletului, nu lipsit de expresivitate, dar îndoielnic ca adevăr. D. Peltz deformează și se lasă apoi în prada deformărilor sale, transpunând pretutindeni senzațiile de biologie avariata, pentru care mărturisește o regretabilă predilecție. Mi se pare de exemplu un exces de viziune „pesimistă” să vezi în balcoanele unei clădiri niște „buboae de piatră”. Faptul mă îngrijorează și ca procedeu, căci nu știu dacă la urmă autorul nu ajunge la asemenea notații monstruoase în chip mecanic, prin asociații și contraste de vocabular.

D. Peltz nu este un psiholog și desigur nici nu vrea să fie. (Dar este Céline un psiholog? Înțelegeți că eu nu fac aici o „obiecție”, ci doar o remarcă). D-sa conturează un personajiu din linii tranșante, global, cu foarte mult negru sau cu foarte mult alb, fără nuanțe, fără treceri, fără atenuări. E ceva viguros în prezentarea oamenilor săi, dar și ceva primar, prea simplu, prea noduros, prea sălbatec.

„Micu Braun e un bloc de carne împutită care se tolănește în fotolii comode, fumează trabucuri

scumpe, se îndoapă cu icre negre și se umple cu coniacuri tari și nici nu-i pasă de calicii multelor lui hanuri”.

„Un bloc de carne împutită” este desigur o expresie pregnantă, care pălmuește, dar, pentru o viață de om – fie ea cât de imundă, cât de criminală – nu e prea puțin, prea sumar, prea definitiv? Există, cred, și în decrepitudine trepte, nuanțe, reticențe. D. Peltz nu le vede. Arta sa este justițiară, vindicativă, revoltată. Ea creează canalii în dreapta și martiri în stânga, simplificând așa cum numai melodrama simplifică. Spun „melodramă” fără nicio intenție pejorativă. Dacă mergem într-adevăr către o artă a mulțimilor, ne vom întoarce neapărat la melodramă și la farsă, cei doi poli ai sensibilității populare.

Mă întreb dacă ceea ce fac regizorii sovietici cu marile opere dramatice pe care le montează pentru popor este altceva decât o vehementă reducere a lor la una sau la alta din cele două fibre de simțire a marelui public: răs, plâns. O mască tragică și una comică rezuma teatrul antic – și dacă arta își caută drumurile de întoarcere către mulțime va reveni desigur la această dublă expresie.

Nu insist asupra mijloacelor rudimentare cu care creează d. Peltz eroi și drame decât pentru a sublinia caracterul popular sau, dacă vrei, „populist” al operei sale. Mie, eroii săi – și cei abjecți, și cei diafani – mi se par uneori falși, factici, „rusificați” prin abuz de oroare sau idealism. Micu Braun este o canalie excesivă, dar Ioină este un martir excesiv, ceea ce e aproape același lucru.

„Apariția ta... m-a făcut să obosesc asupra gândului că totuși mai aflăm în adâncimi posibilități de sensibilizare a bietului nostru hoit”.

Limbajul acesta melancolic este mai puțin sumar decât cinismul lui Micu Braun?

E poate injust a cita din d. Peltz . Căci scrisul d-sale este aproape totdeauna fals în detalii, dar puternic și viu în ansamblu. E ceva nebulos, liric, exaltat în fraza sa, un retorism cu urcări și prăbușiri jenante, dacă le cercetezi fragmentat, dar evocator în liniile lui mari, în deschiderea de brațe cu care cuprinde viața și o povestește.

Odată acordat acestui ton, cetitorul se va lăsa învins de mersul poveștii și va găsi unele pasagii de emoție reală. Mă gândesc în special la două momente ale romanului, dar mi-e teamă să le citez, căci nu știu, dacă smulse din corpul cărții și prezentate aici izolate, nu-și vor pierde căldura și spontaneitatea lor. Le indic doar, pentru cine vrea să verifice. Primul se află la pagina 196 (încercarea de sinucidere a lui Mehală), al doilea la pagina 333 (venirea lui Ioină la căpătâiul Lizei Braun).

Dar *Foc în hanul cu tei* este o carte ce nu se judecă prin izbânzile sau insuccesele de detaliu, ci prin efortul ei integral de a crea viață.

Cu acest criteriu – care primează – d. Peltz este incontestabil un romancier. Specia nu e chiar atât de frecventă cât ați putea crede.

ANESTIN

Probabil, cetitorule, că vei fi surprins aflând, într-o zi, că Anestin e un mare artist. Nu pentru că lucrul ar fi în sine greu de înțeles. Dar pentru că nu te-ai gândit niciodată la asta. Te-ai deprins să deschizi gazeta, să privești desenul lui Anestin, să-i citești legenda, să râzi și... să treci mai departe. E așa de simplu ce face Anestin, așa de ușor, așa de natural.

Tot astfel, pe vremuri, ai fi cetit în „Universul” rubrica lui Caragiale și ai fi făcut ochii mari dacă cineva ți-ar fi șoptit că gluma pe care ai cetit-o este o mică pagină de geniu.

Arta lui Anestin e o artă facilă, în sensul în care este facil Mozart sau Beaumarchais: nu i se vede efortul. E ceva spontan în creionul său, spontan ca un gest. Linia îi este simplă, netedă, puțin caligrafică. Nu insistă prea mult, nici pentru oameni, nici pentru peisagii. E o imagine sumară, care mai mult simplifică decât exagerează, o imagine nudă, clară, în plină lumină. O ușoară sensualitate însufletește uneori desenul și îl duce până spre limitele frivolității. Mă tem atunci de un Anestin – „Vie parisienne”. Mă tem zadarnic, căci el știe mai bine decât am putea ști noi unde să se oprească. E o chestie de nuanțe. Nu uitați că și Stendhal era aproape frivol.

Dar iată, prea mulți maestri străini pentru un artist bucureștean. Arta lui Anestin descinde direct din Caragiale. E o filiație căreia îi adaugă noi posibilități de sensibilitate, dacă nu chiar de emoție, cu rădăcini subțiri, ce merg până spre câteva scumpe lecturi. Dar, înainte de orice, spiritul lui Anestin e local. A făcut o

dată o pagină de caricaturi pe texte de Caragiale. Era de o actualitate imediată, urgentă. Întreaga *Scrisoare pierdută* trăia în 1934 cu eroi din guvern, din parlament, din presă. Imaginile aveau exact violența textului, puterea lui lapidară. Anestin transpune vizual pitorescul vocabularului caragealesc. Sunt nenumărate teme comice pe care i le datorează lui Ion Luca. De exemplu: copiii teribili. Îți ții minte din *Momente?* Junii de 8 ani, care fumează admirați de „mamița”, îți toarnă dulceață în galoși, scot limba la trecători. Când anul trecut câțiva adolescenți aventuroși se constituiseră în bandă, ne-am alarmat cu toții, am vorbit despre morală, despre regenerare etică, despre comandamentele educației... Anestin a desenat doar o pagină, în care o duzină de „domni Goe” făceau diverse isprăvi. Toată problema era dintr-o dată încadrată în psihologia „momentelor”. Faptul redevenea bucureștean.

Dar humorul lui Anestin are o trăsătură de melancolie, absentă la Caragiale. Anestin a inventat un personaj – Ion Ion –, care la început n-a fost decât un „tip”, dar cu vremea a devenit un om, cu o psihologie a lui, cu o dramă a lui. Ion Ion, desculț, despuiat, în camașe și pălărie tare, e un boem, un naiv, un om de treabă, un „fraier”. El plătește, el îndură, el rabdă... și el râde. E singura lui armă. Fiecare nou desen aduce o nuanță în plus acestui suflet de copil revoltat. Ion Ion are nenumărate „miticisme”, dar și o nostalgie de poet. *Frondeur*, nesperios, sceptic, uneori cinic, Ion Ion e un sentimental, pe care îl păcălește toată lumea. Burghezia românească, statul polițist și fiscal,

societatea morală și obeză n-au un martor mai primejdios decât pe acest Ion Ion resemnat și glumeț. E o siluetă de filozof, de poet, de vagabond.

Și mai este, în același timp, un revoluționar. Cu umbrela lui placidă, care deocamdată nu ia foc, Ion Ion va instaura într-o zi o lume mai dreaptă.

Căci Anestin e un artist, dar și un pamfletar. Radical prin gândire, prin spirit, prin humor, el reprezintă o atitudine de rezistență în fața puterilor constituite, în fața miturilor solemne, în fața rigidității oficiale. A turti un joben este o voluptate civică esențială. Cine n-a avut niciodată acest gust, nu iubește cu adevărat libertatea. Anestin este respectuos cu capetele și irreverențios cu jobenele. Am impresia că am definit astfel radicalismul.

În temele cele mai uzate, penița lui știe să descopere un motiv nou, o invectivă tânără, un acid activ. Atacul lui Anestin este rezumativ, scurt, cu o vigoare de proverb. Când „lupoaița” din Piața Sfântul Gheorghe a fost mutată în Dealul Mitropoliei, prezența lui Romulus și Remus ospătându-se lângă Parlamentul român, între dublul defileu al mașinilor cu deputați, miniștri și oameni de afaceri, Ion Ion ridică întreg tabloul – cu trei cuvinte – la o putere de simbol: Neam de sugaci! Lovitura era fără replică.

Anestin este un mare gazetar. Desenul lui înlocuiește articolul, intimidează vocabularul, umbrește perorația. N-am văzut în presa de stânga, nici de la noi, nici de aiurea, un mai vehement atac antihitlerist, decât cea extraordinară caricatură a lui Hitler, pe care o publica anul trecut după măcelul nazist de la 30 iunie.

Anestin este unul dintre foarte pușinii noștri pamfletari care nu recurg la trivialitate. Și asta nu însemnează că nu e violent. Dar violeța sa este violența spiritului, a simțului critic, a observației lucide. Râsul lui este râsul inteligenței jignită de spectacolul imund al vieții zilnice.

NU CRED ÎN TELEVIZIUNE!

V-ați speriat puțin – nu-i așa? – când ați citit zilele trecute în ziare că televiziunea a trecut din faza experiențelor de laborator și că primele aparate comerciale se vor zări curând în comerț.

Așadar, vom avea acasă o cutie mai mare decât aparatul de radio, vom vedea – „cum te văd și mă vezi” – spectacolul pe care îl vom alege de oriunde: pe harta pământului.

Se duc, se pierd, mor serile noastre de spectacol, sălile albe de teatru, luminile foaielor, foșnetul rochiilor de mătase, strălucirea mată a brațelor goale de femei, rumoarea parterului, tăcerea solemnă a lojilor, bunăvoie cordială a galeriilor, secunda de tăcere înfiorată a ridicării de cortină...

Nu, nu cred în televiziune. Un spectacol nu se poate transmite, după cum un tablou nu se poate fotografia. Un spectacol este un act de prezență.

În definiția însăși a cuvântului intră această idee, fără de care spectacolul este orice, reproducere mecanică, simulacru fonografic, copie fidelă, orice, numai spectacol nu.

Teatru este înainte de orice un miragiu. O ficțiune în care crezi. Un joc la care participi. Este o delicată păcăleală, o subtilă păcăleală, care te subjugă, îți modifică optica, te obligă să-ți părăsești criteriile de om singur.

Un om singur nu poate fi un spectator. Nu cred că există operă care să reziste unei asemenea experiențe. *Hamlet* jucat pentru un singur om trebuie să fie de neînțeles, fals, imposibil. Îi trebuie dramei – oricărei drame – o atmosferă specială, fizică aproape. Respirația mulțimii, ca fapt biologic, nu ca simbol, respirația atâtor vieți prezente este indispensabilă.

Râsul și plânsul au altă rezonanță, altă semnificație atunci când sunt ale unei adunări de oameni pe care îi străbate aceeași emoție.

Spectacolul s-a născut pe stadioane, în arene, în piețe publice. Această origină îi fixează legile de viață. Nu le va putea rupe decât murind.

N-aș vrea să le dau acestor observații un aer dezolat, de protest sau melancolie. V-am spus dar: nu cred în televiziune. Spectacolul e un instinct și nici o născocire industrială nu-l va suprima. Spectacolul răspunde instinctului nostru de feerie, de transfigurare, de evaziune.

E cu atât mai puțin probabil că această pasiune naturală va ceda în fața artei mecanizate, cu cât pretutindeni mergem către o mai intensă viață a mulțimilor.

Tot ce este căutare astăzi în dramă și regie e obsedat de chemarea marilor mase, cărora le trebuie o artă simplă, directă, vizuală, în stare să ridice valurile

de emoție ce au însoțit întotdeauna, de-a lungul timpurilor, faptul dramatic.

Nu cred că vom închide vreodată această bucurie a mulțimii într-o cutie cu șuruburi.

Iată de ce nu cred în televiziune.

DESPRE ARTA DE A FI NEDREPT

Sper că a povesti micul incident ce urmează nu este o prea mare indiscreție. În orice caz, nu am nicio intenție polemică. Cred doar că anecdota – veți vedea îndată – nu e lipsită de tâlc și că oricum merită un comentariu.

Așadar, iată ce s-a întâmplat.

Am scris de multe ori în anii trecuți despre opera d-lui E.Lovinescu. Aproape totdeauna cu rezervă și cu rezerve (nu e același lucru). Critica d-sale, foarte interesantă în liniile ei generale, mi se părea de multe ori contestabilă de la caz la caz. Cât despre aptitudinile d-sale de romancier, nu credeam în ele. Nu credeam și am spus-o fără ocol.

Se întâmplă însă ca d. Lovinescu să fie un colaborator foarte stimat al „Rampei”; pe bună dreptate stimat, căci – orice aș avea de spus împotriva scrisului său – d. Lovinescu nu e mai puțin scriitor de nivel și prestigiu ridicat.

Zilele acestea, un redactor al „Rampei” i-a cerut – ca altădată – d-lui Lovinescu un articol și a căpătat din partea d-sale un răspuns neașteptat:

„Nu voi da articolul decât după apariția cronicii literare despre *Mite*. D. Sebastian este dușmanul meu personal. Vreau să văd dacă mă atacă și de astă dată. Dacă mă atacă, nu mai scriu la «Rampa»”.

Puteți crede orice despre acest răspuns. Pe mine însă mă înduioșează. Nu-l credeam pe d. Lovinescu atât de sensibil la atât de vane lucruri. Îmi închipuiam că la vârsta sa, cu certitudinea, calmul și prestața pe care i-o dau părul alb și 25 de volume, trece mai neatent peste ceea ce se spune despre sine. Ei bine, descopăr în îngrijorarea sa ușor enervată o pasiune juvenilă care îmi face plăcere. Este ceva naiv în răspunsul său, ceva naiv, simpatic și tânăr, care îi strică gravitatea. Dar ni-l apropie. Căci trebuie într-adevăr multă junețe sufletească pentru ca cineva să nu se blazeze de tot în 30 de ani în publicistică și să mai păstreze destule resurse de a se indigna sau a se bucura pentru un cuvânt scris.

Aceasta este întâmplarea. Ea îmi impune două explicații.

Cea dintâia, de ordin personal. Voi scrie despre *Mite*. Am anunțat acest lucru în cronică mea de joia trecută. Dar supă răspunsul d-lui Lovinescu, mă aflu într-o curioasă situație:

1) scriu „rău” – însemnează că sunt într-adevăr „dușmanul” d-sale personal.

2) scriu „bine” – însemnează că am cedat unei ingerințe și că sub amenințarea de a-i cauza „Rampei” o gravă pierdere am dat – cum se spune – înapoi.

Ambele alternative sunt, se înțelege, la fel de penibile și, dacă mă gândesc bine, compromițătoare.

Ce ma fac? Nu știu. În orice caz, veți vedea joi, când apare cronica despre *Mite*.

A doua observație e mai gravă și privește, cred, un întreg fel de a înțelege critica.

Vedeți, eu nu sunt chiar atât de susceptibil, dar oricum am cam rămas pe gânduri aflând că sunt „dușmanul personal” al d-lui Lovinescu. Mă știam un om pașnic. „Dușmăanii personale” nu-mi prea cunosc și cu atât mai puțin în lumea cărților, unde încerc să mă orientez fără prejudecăți. De altfel, cum critica mea nu este altceva decât o vie plăcere de a ceti, m-aș păcăli pe mine însumi dacă aș porni la drum cu dușmăanii „preconstituite” (cum se zice la Tribunal).

Nu vreau să credeți că aș fi – Doamne ferește! – imparțial. Asta nu. Am preferințe și am aversiuni – și unele și altele foarte decise. Ele nu sunt însă „personale”, de la om la om, ci privesc anumite familii de cărți, anumite stiluri, anumite procedee. Critica nu este „eclectică”. Acesta e un eufemism pentru diletanți, amatori, oameni gentili, băieți serviabili... Am spus odată – și mă veți ierta dacă reproduc – am spus că spiritul critic este „putința de a stabili incompatibilitatea dintre lucruri”. Țiu foarte mult la această definiție, pentru vigoarea ei. Nu spun că am servit-o întotdeauna, dar cred că nici n-am trădat-o.

Imaginea unui critic care înregistrează valori cu suprema indiferență cu care un cântar înregistrează întâi un kilogram de cuie și pe urmă unul de brânză este o copilărie. „Criticul imparțial”, în sensul birocratic al vorbei, este un personajiu mediocru, plat, de la care nu vom învăța niciodată nimic.

Critica se face cu pasiune. Altfel ar fi un exercițiu pustiu, ridicul, lipsit de sens. Se face cu pasiune și – evident – cu nedreptate. Căci cine optează pentru o anumită valoare refuză implicit alte valori contrarii. O afirmație este stingheră ca o plantă fără rădăcini dacă ea nu-și stabilește în jur câteva negații corespondente.

Se înțelege că acest fel de a fi „nedrept” nu are decât justificări intelectuale. Fără ele, jocul nu mai are haz.

Critica nu poate avea decât o singură lege morală: consecvența interioară. Este ceea ce Thibaudet numea de curând, foarte frumos, o „probitate de artist părtinitor”. Și criticii nu sunt critici decât în măsura în care sunt părtinitori.

O TRAGEDIE INEVITABILĂ: LICEUL

„Cuvântul liber” dedică un număr special liceului și problemelor lui. E o alegere justă, care localizează foarte exact unul din punctele nevralgice ale crizei actuale. Liceul exprimă în toată dezorganizarea lui lipsa de criterii a vieții noastre, absența liniilor directoare, disoluția vechilor adevăruri, înțepenirea, uscarea, moartea vechilor valori.

Mai este liceul o școală vie, o școală de azi, o școală prezentă?

Sunt multe lucruri letargice în alcătuirea acestei vechi lumi pe care o vedem fărâmițându-se

sub ochii noștri, dar cel mai prăpădit și mai periculos rămâne tot școala, căci ea menține împăiate o mulțime de idei, superstiții și sentimente, care altfel ar cădea brusc la pământ. Un muzeu cu figuri de ceară – iată ce este liceul, cărțile lui, învățătura lui, oamenii lui.

Vom avea într-o zi o altă școală? Desigur, dacă vom avea o altă lume.

Puține timpuri trebuie să fi încercat în istorie senzația de înăbușire pe care o încearcă timpul nostru. Puține generații trebuie să fi simțit mai violent decât noi nevoia de a deschide largi ferestrele pentru a lăsa să intre aerul și soarele. E o sufocare morală, precisă ca o sufocare fizică. Vom sparge cândva gratiile nevăzute care ne împresoară de pretutindeni? Poate da. Dar va trebui să începem cu gratiile școlii, cu ale liceului. Pedagogia este cea mai lentă, cea mai leneșă dintre disciplinele morale. N-are imaginație. Este senilă prin destin. Răspunderea ei în complexul tragediei moderne este imensă.

Un liceu nou, care să-și aibă rădăcinile în uzine și stadioane, acolo unde se face viața cea mare, un liceu fără scheme și fără superstiții, care să nu ucidă spiritul și spontaneitatea sub bolovanul „culturii generale” (groaznică formulă!), un asemenea liceu ar fi o revoluție. Mai este generația noastră capabilă de acest gest viu?

Dar mă tem că a pune întrebarea este încă un optimism exagerat. Mă tem că liceul este totuși o tragedie inevitabilă. Nu numai liceul de astăzi, dar și cel de mâine, oricare ar fi el. Căci liceul este, înainte

de orice, confruntarea adolescenței cu bătrânețea. Copilul în fața omului mare, clasa în fața cancelariei.

Nu e o chestiune de pedagogie. Este una de sensibilitate. Liceul pune pentru întâia oară în viața noastră problema libertății. Și o pune brutal, fără menajamente, fără delicatețe. Cu toporul. Este, în viața liceanului, un moment dacă vrei mărunț, dar care rezumă pentru mine întreaga sa dramă: tunsul. Nu râdeți. Urăsc din toată inima această perversitate, pe care pedagogia a inventat-o pentru a-i umili pe copii. Sunt profesori care își fac o vocație din tunderea băieților ce le stau sub stăpânire. E actul de autoritate cel mai simplu, cel mai la îndemână și cel mai represiv.

Experiența este într-adevăr infailibilă. Rezistența morală a adolescentului, curajul lui personal, ingenuitatea lui, toate cad răpuse de acest foarfece, care mutilează și umilește. Dârzul cap de înfruntare, de ironie, de spontaneitate, pe care băiatul de 15 ani îl ridică din bancă spre catedră, cade învins de această tiranie de frizer. Copiii tunși nu sunt inteligenți. Iată de ce liceul îi tunde pe copii.

Numai indiferența oarbă și oboșită pe care o avem cu toții pentru dramele mari a fost în stare să lase nedezlegat misterul sinuciderilor în liceu. Sunt atâția copii care se omoară în fiecare an pentru un examen pierdut. Și acești copii nefericiți sunt cei mai buni, căci, a face dintr-un fleac o dramă este un semn de sensibilitate, de profunzime, de extremă gingășie. Dar noi nu vedem, nu înțelegem.

Am vedea ce am înțelege dacă școala ar fi altă școală? Nu cred. Copiii sunt mereu copii, adolescenții

sunt mereu adolescenți și, orice școală le-am face, tot prea țeapănă ar fi, căci am face-o pe măsura noastră, a „oamenilor mari”, nu pe măsura lor, prea delicată, prea plină de nuanțe, prea suavă.

E. LOVINESCU: *MITE*

Poate un critic să fie romancier? Întrebarea e prea generală ca să capete un răspuns valabil. Spiritul uman este capabil de mai multă suplețe decât permite o idee generală. Nu cred de aceea că se pot decreta inaptitudini absolute, după anumite categorii intelectuale, după anumite specializări stricte. Un scriitor adevărat este un mic univers autonom, cu legile lui surprinzătoare, cu posibilitățile lui derutante. E riscat să-i stabilești dinainte hotarele: te pomenești într-o zi că le sare – și că le sare bine.

Totuși, cu această rezervă inițială, e permis să meditezi asupra raporturilor normale dintre genurile literare și să stabilești anumite caractere distincte fiecăruia. Fără a fixa neapărat o regulă, se poate de aceea vorbi despre dificultatea criticilor de a scrie romane. Actul creator și judecata critică par a fi două lucruri ce se stingheresc reciproc. Creația presupune oarecare lipsă de control, anumită oarbă mergere înainte, pe care un om deprins cu jocul ideilor o realizează greu. Romancierul se orientează prin instinct, prin intuiție, prin reflexe. El nu-și judecă prea mult materialul de viață pe care îl lucrează.

Nu vreau să dau acestor observații un caracter definitoriu. În orice caz, băgați de seamă că nici un mare romancier nu a fost un mare critic. Eseist da, memorialist nici vorbă, dar critic, în sensul unei activități organizate, niciodată. Iar de obicei tentativele criticilor mari de a scrie romane au eșuat lamentabil. Taine are pe conștiința sa un început de roman – Étienne Mayrau – mort, lemnos, fără culoare. Vă imaginați un roman de Brunetière, de Lemaître, de Souday? Credeți cu puțință un roman de Ernst Robert Curtius sau unul de Croce?

Arta romancierului este plastică, vizuală. Nimic nu o contrazice mai mult decât ideile, problemele, abstracțiile. Amestecul lor e funest. Un abuz de dialectică sau unul de platitudine didactică ucide atunci povestea. Și nu ajută cu nimic aici nici inteligența, nici stilul, nici bunul-gust, căci ele nu vor suplini niciodată viața.

Mi s-a amintit zilele acestea de *L'ordination* a lui Julien Benda. Ce carte artificială, lipsită de suflu, pusă parcă sub sticlă. E un exemplu perfect de sterilitate prin exces de inteligență.

Și v-aș mai putea oferi câteva exemple.

Toate aceste considerații – destul de vechi de altfel – le actualiza în 1932 apariția romanului *Bizu* de d. E. Lovinescu.

Era un debut neașteptat. D. Lovinescu se afla la capătul unei lungi și laborioase cariere critice, pe care singur o considera terminată. Depășise, credeam, vârsta experiențelor.

E adevărat că pe vremuri, în tinerețe, scrisese un roman (retipărit după război sub titlul *Viața dubla*), dar nici d-sa nu-l mai considera drept o operă semnificativă. Mai e adevărat că d. Lovinescu dovedise totdeauna în scrisul său superioare preocupări de stil și compoziție. Nu era numai un critic: era un prozator. Fraza d-sale elegantă, pe alocuri puțin obosită de adjective, dar bine articulată, era fraza unui artist. D. Lovinescu știa să scrie frumos. Mai târziu tot d-sa a formulat primejdioasa explicație a creației prin „efluvii muzicale”, regretabilă evident pentru un critic, dar dovedind mereu certe preocupări de artă.

Totuși aceste circumstanțe nu scădeau cu mult mirarea noastră de a-l vedea pe d. Lovinescu abordând romanul. Faptul ni se părea o mică aventură și o mare imprudență. Bizu ne-a confirmat temerile.

Cartea era într-adevăr total ratată. Ceva mort, împăiat, inform, cădea greu ca plumbul în tot romanul, împiedicându-l să se urnească din loc. Simțeam efortul și îi simțeam inutilitatea. Paginile de analiză erau abstracte, paginile de povestire erau terne. Am înțeles atunci încă o dată ce neputincios este „stilul”, când lipsește simplul și misteriosul abur al vieții.

Bizu era prin excelență un roman scris de un critic. Verificam în el tot ce gândisem despre inaptitudinea inteligenței de a da viață. Aveam un nou Étienne Mayrau, scris în românește. D. Lovinescu se împiedicase exact acolo unde căzuse iremediabil Taine: pe hotarul dintre didacticism și creație.

Cred că d. Lovinescu a înțeles lecția lui *Bizu*. A înțeles-o fără resemnare, dar cu clară vedere. Romanul care a urmat – *Firu-n patru* – utiliza vizibil o seamă de învățăminte tehnice. Era mai bine făcut, mai limpede construit, mai unitar. Dar nu atenua impresia de răceală, de indiferență și de factice, pe care ne-o lăsase *Bizu*. Criticul se ghicea încă în romancier și vorbea de multe ori în locul lui. Travestirea era incompletă. Cum incompletă este astăzi în *Mite*. Dar *Mite* e altceva. *Mite* îl îngăduie pe critic, îl utilizează, îi dă posibilitatea de a fi prezent fără a compromite mica poveste ce se desfășoară.

De astă dată d. Lovinescu găsește exact genul de „roman”, care convine posibilităților sale. O lume restrânsă, o anecdotă fără amploare epică, un cadru bine precizat – puțini oameni, puține fapte, puține sentimente. Toată cartea se strânge în jurul „amiciției amoroase” dintre *Mite Kremnitz* și Mihail Eminescu, fapt ce nu declanșează complicații prea mari nici în viața eroilor, nici în psihologia lor. Tema este esențial statică și un condei de critic, mai ales când are suplețea și eleganța acestuia, găsește desigur în tratarea ei șanse mari de realizare.

Mite e o carte armonioasă. Cercul ei închide o poveste sumară, expusă just și comentată subtil. Eroii trec fără acea realitate fizică ce identifică prezența vieții într-un roman. Am impresia că-i văd răsfrânți în luciul unei oglinzi, unde gesturile lor au ceva unduios și rece, glasul lor ceva stins și depărtat. Dar însăși această impresie sporește calitatea cărții, frumusețea ei de mică stampă neînsuflețită.

Jocul psihologic dintre Mite și Eminescu, lipsit de vehemență, lipsit de vigoare, ezitând între familiaritate casnică și poezie timidă, este urmărit cu o alternare de gravitate și humor, ce exclude desigur o adâncire a poveștii până la dramă. „Gestul de menuet” pe care îl notează la p. 45 d. Lovinescu măsoară linia psihologică a cărții. Eroii săi sunt realizați mai mult prin portrete morale, exemplificate de anecdotă (procedeu tipic de memorialist), dar acestor portrete nu le lipsește expresia evocatoare, nuanța caracteristică.

Îmi place cu deosebire următorul mic pasaj, foarte frumos prin imagine:

„Eminescu plecase a doua zi la Iași și ea sperase să-l uite; în plasa subțire de paianjen a imaginației ei despre dânsul, poetul căzuse ca un bondar greoi ce-i rupsese ațele” (p. 75).

Dar sunt și unele fragmente ce, depășind acest fel de a caracteriza prin imagine sau epitet, recurg direct la gest. Acolo, d. Lovinescu se apropie mai mult de arta romanului. Paginile 136-137 (pasagiul lecturii din Dante) ne servesc un asemenea exemplu.

Nu voi discuta valoarea documentară a cărții. Este acest Eminescu pe care ni-l prezintă autorul adevăratul Eminescu? Nu știu. Imaginea ne contrariază puțin și poetul mi se pare mai ingenuu decât îl bănuiam noi. Viforosul, tragicul Eminescu nu încapă sub acoperișul cărții d-lui Lovinescu. Dar cum nu avem a face cu o „viață romanțată” și nici cu o monografie critică, nu avem dreptul de a-i limita autorului libertatea.

Literatura nu evoacă pentru întâia oară eroi reali și, dacă stabilim din capul locului hotarele exacte dintre viață și fantezie, știind care e partea uneia și care a celeilalte, exercițiul e fără primejdie. Evident, nimeni nu se va documenta asupra lui Iuliu Cezar din piesa lui Shakespeare și nici asupra lui Napoleon din *Madame Sans-Gêne*. Tot astfel, când vom încerca să-l înțelegem pe Eminescu, ne vom duce la izvoare.

D. Lovinescu este un prea serios critic, pentru a nu-și pune în gardă cetitorii, prevenindu-i că *Mite* este o lucrare de imaginație. Elementele sale de istoriografie sunt unele exacte, altele plauzibile, dar toate subordonate idilei dintre erou și eroină. Am abuza discutându-le și am depăși intențiile autorului.

Figurile lui Carp, Maiorescu și Caragiale trebuie și ele luate drept figuri de roman, personaje de plan secund al unei povești la care întâmplător asistă. Mărturisesc chiar că uneori aș fi preferat să nu mai poarte aceste nume istorice, căci dialogul d-lui Lovinescu – cel puțin în privința lui Caragiale – mi se pare pe alocuri de o forțată familiaritate. Vorbea într-adevăr Caragiale așa cum vorbește în *Mite*! Personajul este facil, ușor caracterizat, exterior – și îmi vine greu să cred că acesta a fost admirabilul Ion Luca. În genere, este enorm de greu să stabilești dialoguri „în empireu”. D. Lovinescu nu este primul care încearcă.

Însuși Eminescu, fără îndoială eroul cel mai bine conturat al cărții, este de multe ori artificial în vorbire și nu o dată cade într-un stil abstract, aproape didactic, în orice caz impersonal.

Exemple:

„Pe fundalul unei unități larg înțeleasă, trebuie să admitem discontinuitatea ca însuși principiul de existență a sufletului omenesc. Pe un fond moral, de pildă, trebuie să admitem posibilitatea unor variații și deficiențe” (p. 36).

„...Caracterul dominant este, prin urmare, o noțiune relativă. Preferințele mele merg aiurea, spre multilateralitate, spre posibilitatea soluției de continuitate... o astfel de literatură polivalentă e mai aproape de realitate decât clasicismul uniform, monoton și egalizator...” (p. 38).

„Frumusețea este o noțiune relativă, determinată adesea și de imponderabile individuale” (p. 44).

„...Cât despre fond, el reprezintă formula temperamentului meu...” (p. 259).

Și, vă rog să credeți, nu sunt aici decât un număr redus din toate citatele posibile. Ele dovedesc un ton critic, tehnic, profesoral, un ton de conferință, nu de convorbire, și aici criticul Lovinescu l-a învins încă o dată pe romancier.

Primejdia e serioasă și de-a lungul celor 302 pagini ale cărții, ea nu a fost totdeauna egal de prevenită. Sunt pasagii pe care criticul pune exclusiv stăpânire, introducând în cursul poveștii adevărate disertații critice, desprinse parcă din volumele de critică ale d-lui Lovinescu.

Veți găsi astfel la pagina 48-49 o scurtă dar completă expunere despre formele perfectului simplu în limba română. La pagina 127-132, un articol despre Creangă. La pagina 35-38, o disertație

despre clasicism și psihologie. Sunt digresiuni și paranteze ce îngreunează desfășurarea altfel simplă și armonioasă a cărții.

Mite este în rezumat o carte construită cu tact, scrisă frumos, suferind încă de răceala deprinderilor critice ale autorului, un roman făcut numai cu două dimensiuni, un roman plan, ca un tablou sau ca o gravură, o lectură de calitate și – în opera d-lui Lovinescu – un efort interesant.

LAWRENCE ÎN ROMÂNEȘTE

Fii și amanți, romanul lui D. H. Lawrence, apărut zilele acestea în românește, este, dacă nu ne înșelăm, a patra sa carte tradusă la noi. Provocator de scandal, ridicând în „conștiința publică” indignare și curiozitate, proteste demne și șoapte lacome, Lawrence a început prin a fi un „caz” și termină prin a fi un autor oarecare. Este curba oricărui succes violent. Între aviditate și indiferență, publicul mare nu cunoaște multe trepte. Entuziasmul lui este enervat, nepăsarea lui e leneșă. Între aceste extreme, nicio carte, nicio glorie, nicio inteligență nu poate rezista prea mult.

E un noroc poate că moda Lawrence a trecut atât de repede. Părăsit de periferie (înțelegând prin acest cuvânt o mahala spirituală, nu una topografică), el își va câștiga în sfârșit și la noi locul de mare scriitor, o valoare de mare poet, descoperitor de noi

sensuri, noi mituri. Atenția lectorului se va deplasa de la *Doamna Chatterly* la *Șarpele cu pene*. Această schimbare de accent ar fi suficientă pentru a revizui chipul barbar în care a fost până azi înțeles și mutilat Lawrence.

Personal, am avut norocul de a debuta în lectura lui, nu prin *Lady Chatterly*, ci printr-un mic roman-novelă, necunoscut la noi și nici prea mult iubit în străinătate: *Anglie, Anglia mea (England, my England)*. Era o poveste de iubire conjugală, devastată de izbucnirea războiului, mică și subțire dramă, făcută din fire foarte delicate, ce se pierdeau în nu știu ce fundal de umbră. Povestea era simplă, liniară, prinsă toată în două-trei momente, dar se bănuia dincolo de acest cadru o tragedie de sânge și iubire, așa cum se aude sub o stâncă gălgâind un depărtat șuvoi de apă, ce-și caută drumul. Un misterios calm plana asupra oamenilor, o primejdioasă lumină sculpta conturul precar al lucrurilor. *England, my England* ar deruta pe cetitorii *Doamnei Chatterly*, dezamăgindu-i pe entuziaști și neliniștindu-i pe indignați. Dacă ar trebui să recomand o „introducere la cunoașterea lui Lawrence”, aș începe probabil cu această cărțuție. Nu pentru că aș nesocoti valoarea *Doamnei Chatterly*. Dar cred că un cetitor neavizat nu trebuie lăsat să ajungă la această dificilă carte înainte de a fi bănuț cel puțin resorturile tragice ale operei lui Lawrence, nostalgia sa după o viață nouă, ruptă din nămolul civilizației și orientată către sursele instinctului, ale intuiției, ale plenitudinii biologice. Și, de asemeni, nu înainte de a fi aflat ce riguros cunoscător de oameni

este acest Lawrence, cât de departe merge puterea lui de a urmări plastic o dramă morală.

Fii și amanți, cartea ce stă azi la îndemâna cititorului român, e o lectură în realitate mul mai periculoasă decât *Lady Chatterly*, deși vocabularul îi este, ca să zic așa, rezonabil. Problema raporturilor dintre părinți și copii, o dramă ce obsedează mereu romanul englez, de la Samuel Butler la Huxley, găsește aici motive noi, nuanțe ce merg pe creasta dintre conștient și inconștient, peisagii sufletești peste care de obicei preferăm să tragem oblonul, spre a nu înțelege prea mult, spre a nu vedea prea departe... E o lectură aspră, severă, presupunând o rezistență morală maximă.

Nu cetați dacă n-o aveți.

Sper că ciclul Lawrence nu e terminat în românește. Aștept o versiune a *Șarpelui cu pene*, despre care nu voi obosi spunând că e o carte capitală, începătoare de epocă. O nouă religie, o nouă mitologie, un nou folclor, surprinse în mișcările lor inițiale, cum ai surprinde viața în primele ei oarbe tendințe, se desfac din această carte demiurgică, ce repetă miracolul facerii lumii.

NU SUNT BANI PENTRU PREMIUL NAȚIONAL!

Nu cred în premii. În niciun soi de premii și, cu atât mai puțin, în cele literare. Premiul este ideea de valoare redusă la tot ce are ea mai puțin esențial. Este ideea de ierarhie intelectuală revăzută prin ochii

micului funcționar, ai micului burghez, ai micului cititor. Premiul este, în sfârșit, prestigiul cu certificat, prestigiul legal, prestigiul cu bilet de la poliție.

Iată de ce nu cred în premii. Ele sunt totuși singurul fel în care oficialitatea stima sa pentru cultură. Mijlocul este discutabil, evident, dar e cel puțin bine intenționat. După cum știți, există un „mare premiu național”, pe care Statul român îl destina anual poeziei și prozei. Una sută mii lei. La atâta se cifra considerația statului față de scrisul românesc. Era mult? Era puțin? Nu știu. Era, în orice caz, ceva.

Ce importanță efectivă avea acest premiu nu discutăm acum. Cred că nu avea niciuna. Premiile naționale de literatură, prin felul în care au fost distribuite, și-au uzat grabnic orice valoare critică. Nu erau nici un îndreptar pentru public, nici o distincție pentru premiat. Lista premianților de până acum este impresionant de lungă și plină de gafe. Confuzii imposibile, deprecieri strigătoare, alăturări absurde de nume, iată ce este această listă pestriță, în care valorile autentice își pierd semnificația prin vecinătatea personagiilor îndoielnice.

Dar nu vreau să reiau aici un proces care e prea vechi și – astăzi – prea inutil. Dacă Statul ar fi suprimat premiile naționale pe motivul lipsei lor de prestigiu, am fi aplaudat acest gest. L-am fi primit drept o dovadă de justă severitate. Dar nu. Statul nu-și permite asemenea brutalități elegante. Mentalitatea sa nu este justițiară, ci fiscală. Premiul național deci a fost suprimat pentru că nu sunt bani.

Bani nu sunt, desigur. O știm cu toții, și nimeni dintre noi nu l-a așteptat pe d. Roger Auboin ca să

afle acest lucru. Dar, cântărind o clipă suma de bani ce se suprimă, micul bacșiș omagial acordat până deunăzi literaturii naționale, cântărindu-l și comparându-l cu alte capitole și subcapitole cultural-bugetare, măsura devine de-a dreptul meschină.

Nu sunt bani? În anul în care de sub pământ se scot câteva milioane pentru o voce răgușită, dar devoratoare? În anul în care „cultura română” ne îmbogățește cu muzica d-lor Robert Stolz, Paul Abraham și Franz Lehár, servită între două trenuri și plătită împărâtește?

Nu apăr premiul național. Am spus mai sus de ce – și încă n-am spus tot. Dar acest premiu era tot ce știe Statul să facă pentru zonele superioare ale culturii noastre. Acest premiu era micul său gest de larghețe, de sentimentalism, de duioșie, de „idealism”. El era contravaloarea – minimă evident, dar inimoasă – a tuturor jetoanelor, a tuturor afacerilor, a tuturor fraudelor. Era „floarea la ureche” a bugetului român.

Bunele intenții nu se discută. Consideram premiul național o inutilitate simbolică, un fel de „plată simbolică”, prin care Statul se recunoștea debitorul culturii române, debitor deocamdată în dificultate, dar de bună credință și așteptând alte vremuri pentru a-și plăti în întregime datoriile.

Adevărul e că, în fapt, cultura noastră nu avea ce face cu acest premiu, care nu clarifica nimic, nu stimula nimic, nu fertiliza nimic. Dar ne interesa semnificația lui și nimic mai mult. După cum astăzi ne interesează nu faptul că acești bani nu se vor mai plăti, ci mentalitatea revelată de suprimarea lor. Iată ce jena bugetul general al României Mari, iată unde

era nodul tuturor nenorocirilor, iată unde se afla cheia tuturor soluțiilor. Una sută mii lei.

Cultura română trebuie să fie fericită a fi oferit ea remediul suprem.

MEDITAȚIE DESPRE PUBLIC

Semn incontestabil de criză: oamenii de teatru încep a se preocupa de public. „Ce place publicului?” este o întrebare care a circulat în ultimul timp prin mai toate marile reviste europene, franceze în special. Benjamin Crémieux, Jacques Copeau. Louis Jouvet, Édouard Bourdet – critici, regizori, autori și actori – se întrebă îngrijorați care să fie cheia acestui monstru cu toane, când entuziasat fără pricină, când indiferent fără îndurare. Unde stă resortul unui succes? Ce îl explică? Ce îl determină?

Foarte greu de răspuns unei asemenea întrebări. Nu numai în materie de teatru, dar în toate domeniile vieții. Cercetați orice succes – de orice natură – și veți descoperi că el ascunde un punct de plecare inexplicabil. Luați, pentru ca jocul să fie mai amuzant, formele cele mai simple de succes: succesul unei paste de dinți, al unei creme de ghetă, al unei mărci de cerneală. Fiecare din noi are asemenea preferințe, care i se par juste, bine cumpănite, obligatorii. Fidelitatea noastră față de furnizori, față de produsele uzuale, față de mărcile preferate este instinctivă. E un orgoliu, ca o afirmare de voință și de personalitate, în această mică frază pe care o repetăm

cu toții zilnic, în o sută de împrejurări: „eu scriu numai cu cerneala X”, „eu mă rad numai cu lama Y”, „eu port numai galoșii Z”. Acest „numai” este exclusiv, individual, imperios. El presupune discernământ, gust personal, cunoștință tehnică, simț critic. El ne dă, pe bani puțini, sentimentul unei judecăți personale.

Din asemenea mărunte manii – inocente, dar tenace – se creează curențele de simpatie sau repulsie publică, succesele și insuccesele. Ideea de valoare nu are ce căuta aici. Ar fi și imposibil. Noi nu avem nici timp, nici puțința materială de a selecta prin experiență, prin verificare. Ne lăsăm atunci cucerii de anumite idei fixe contagioase, ne lăsăm seduși de anumite judecăți, pe care le primim docili, dar le păstrăm intransigenți.

Cred cu toată seriozitatea că nu există o diferență de mecanism psihologic între succesul unui ziar, al unei cărți sau al unui film. Fenomenul e la fel de difuz, pierdut într-un număr imens de capricii individuale, pe care norocul le întrunește. Dați orice răspuns vă convine. Numai pe unul să nu-l dați: să nu spuneți cumva că are vreun amestec aici calitatea scrisului, probitatea atitudinii, seriozitatea informației. Pentru că nu are niciun amestec, absolut niciunul. Succesul cade din senin, fără logică, fără justificare.

Recunosc că problema este puțin mai derutantă în teatru. Pentru că – vedeți – publicul care face succesul unui săpun, al unei cărți, al unui ziar sau al unei mărci de bicicletă, este un public nevăzut, fără realitate, fără contur. În anumit sens, un public

fantomatic. Deși puterea lui e strivitoare, nu știi unde să-l localizezi, unde să-l identifici. E o forță oarbă și abstractă. Dimpotrivă, publicul de teatru este o prezență fizică. Îl bănuiești mai uman, îl crezi mai logic. Toate acestea pentru că îl vezi și te vede. Asta și face frumusețea teatrului, mirajul său. Contactul dintre creator și mulțime este, aici – sau ar putea să fie – direct, simplu, fără dificultate.

Și totuși, nicăieri succesele sau căderile nu sunt mai brutale, mai implacabile, mai neașteptate. Cine poate preciza dinainte legile de reacțiune ale acestui public, care râde când nu vrei, e grav când ai vrea să râdă, e neatent în scenele de tensiune și e încordat în cele de umplură?

Ce place publicului? Întrebarea e nefastă. Un om de teatru care a ajuns să-și pună această întrebare e pierdut. Terorizat de o preocupare fără soluție, el va pândi surâsul publicului, aplauzele lui, indispozițiile lui, prostiile și ideile lui fixe, le va pândi și va încerca să-și adapteze lor spectacolul.

Ce place publicului? Cunosco o altă întrebare, la fel de inutilă, la fel de insolubilă: ce place femeilor? E o întrebare ce se pune de obicei spre bătrânețe. Până atunci nu e nevoie. Să fie teatrul cu adevărat o artă senilă?

HAUPTMANN, ULTIMA VEDETĂ

America este o societate tânără și feroce. Cazul Hauptmann e o dovadă în plus. E vinovat într-adevăr

acest Hauptmann de răpirea și moartea micului Lindbergh? Nimeni nu știe. Ceea ce însă știe toată lumea este că, vinovat sau nu, Hauptmann va muri. Nimeni nu smulge din mâinile mulțimii americane un cap care a fost sortit morții. Nimeni nu smulge din mâinile unui copil o jucărie. E o fatalitate fără întoarcere.

Germaniei hitleriste i s-au putut smulge viețile lui Dimitrof și Popoff. Presiunea sensibilității europene, care de bine de rău funcționează încă în fața anumitor injustiții, a fost mai tare decât rațiunea de stat. Nu este însă nimic pe lume mai tare decât teroarea colectivă americană. Sacco și Vanzetti au fost condamnați pe o prezumție și au murit apoi pentru orgoliul instanței. Judecățile americane sunt rapide și fără apel. Curtea de Casație nu poate revizui ceea ce strada a ratificat.

Americanii nu sunt în fond un popor, ci numai un public. Toată viața e pentru ei un spectacol, la care participă cu intoleranța omului care și-a plătit biletul: vrea să vadă, să aplaude și să fluiere. Are opinia lui gata făcută, are simpatiile lui violente, are repulsiile lui brutale. Judecă sumar, pe impresii imediate, pe indicii simple, pe detalii grosolan mărite. E psihologia unui public hrănit cu reclame, cu manșete de ziar, cu fotografii, cu titluri de senzație, o întregă lectură care incită, enervează, convinge. E o psihologie cu reflexe puține, dar puternică, fără nuanțe, fără atenuări, fără îndoieli. Un public virtuos și sălbatec. Virtuos, pentru că e plin de moraliști. Sălbatec, pentru că e plin de obsesii. Istoria prohibiției este cea mai tipică tragedie americană: câteva zeci de milioane de oameni care,

pe de o parte, își interzic de bunăvoință să bea vin, din teamă de viciu, iar pe de altă parte se otrăvesc cu alcool de contrabandă, din exasperare...

Pretutindeni, în morală, în religie, în educație, în politică, pretutindeni se poate ceti această steapă zbatere între puritanism și nevroză.

Și pe urmă rămâne – revelatoare – problema oamenilor de culoare. Viața negrilor în America este una din cele mai cumplite drame pe care „civilizația” le mai păstrează. Viața, și mai ales moartea lor. Numărul negrilor linșați anual este imens. Americanii aceștia blonzi, înalți, candidi, înscriși în atâtea societăți morale, de binefacere, de cultură, de protecție, ei, care fac institute pentru fetele desfrânate, pentru câinii nenorociți, pentru bătrânii dezabuzați, americanii aceștia preocupați să-și transforme întreg continentul într-un vast Kindergarten, naivii, idilicii, sentimentalii americani, năvălesc cam o dată pe săptămână în arestul poliției, fură de acolo un nefericit negru închis pentru furtul unei potcoave de cal mort, îl târăsc în piața publică, unde în văzul și în aplauzele tineretului îl scuipă, îl jupoaie, îl calcă în picioare, îl spânzură, îl împușcă, îl ard... Și pe urmă se duc la cinematograful.

Astăzi le-a căzut în mână neamțul ăsta nefericit. Nu-l vor scăpa. Nu vedeți ce entuziasm, ce indignare, ce febră, ce răscoală în jurul bietului lui cadavru, deocamdată viu? Nu e un proces: este un film cu vedete, cu scenariu, cu mișcări de mase. Jurații care l-au condamnat au și fost angajați de un impresar inteligent cu 300 de dolari pe an pentru a face un turneu prin toată America. Faptul ar părea o

șarjă grotescă, o caricatură tendențioasă, dacă nu ar fi riguros exact: ni-l comunică agenția Rador. Publicul are nevoie de vedete. Cei 5, 7 sau 10 cetățeni respectabili, care au decis moartea lui Hauptmann, vor lua pentru câțva timp locul Clarei Bow, al Gretei Garbo, al lui Maurice Chevalier în atenția, în voluptatea, în delirul public.

Valurile de emoție au rupt și gratiile închisorii. Tot o telegramă Rador ne informează că, la închisoare, Hauptmann a fost întâmpinat de pușcăriași cu urlete de moarte și că numai foarte cu greu a scăpat de linșaj. N-au și pușcăriașii dreptul la spectacol?

Ce e mai jalnic în toată această demență e că nimeni nu se gândește în realitate la oribila crimă ce trebuia expiată. Uciderea micului Lindberg – abject asasinat, rămas în plin mister – nu mai preocupă pe nimeni. Blândul lui surâs de 6 luni a ținut prea mult afișul. E rândul lui Hauptmann.

A ucis? N-a ucis? Nicio importanță. Cum bine spunea prezidentul Curții în mesagiul său: „Sperăm că publicul american va fi satisfăcut”. Și trăim, doamnelor și domnilor, în anul una mie nouă sute treizeci și cinci.

„CA ÎN ROMANE...”

Un zugrav își ucide tovarășul de lucru, îl mutilează, îl ciopârțește și îl aruncă apoi într-un colț de pod, toate acestea ca să-i fure... paltonul. Un

avocat, fost consilier de curte, trăiește de ani de zile în concubinaj cu servitoarea lui și, într-o zi, din distracție, din plictiseală, din ambiție, la o cafea neagră, o împușcă. Un tânăr ofițer pătrunde noaptea în casa unei bătrâne domnișoare, prietenă a familiei, o gătuie și pe urmă o violează.

Detaliu comun tuturor celor trei crime: toți trei ucigașii s-au denunțat sau au fost descoperiți mai multe zile după faptă. Continuă să trăiască, să umble, să mânânce, să lucreze. I-am întâlnit poate pe stradă, au trecut pe lângă noi, ne-m încrucișat poate privirile în trecere, cu acea grăbită neatentție cu care privim atâția oameni indiferenți. Cine ar fi deslușit, sub masca morocănoasă a fostului magistrat, groaznica crimă din Precupeții Vechi? Este ceea ce mă derutează mai mult în aceste crime. Indiferența lor aparentă. Lipsa lor de indiciu exterior. Cu puțin calm, cu puțin „noroc”, cu un dram de abilitate, toți trei ucigașii ar fi izbutit să încurce definitiv firele misterului. Uitarea ar fi completat restul. Căci este, în aceste groaznice întâmplări, ceva absurd, lipsit de logica unei crime, lipsit de necesitatea tragică a crimei. Fapte diverse, revoltătoare, fapte diverse, ca un scurtcircuit, ca un geam spart, ca o pană de motor. Te oprești cinci minute în loc, repari ce s-a stricat și pe urmă lucrurile merg mai departe.

A fost mai multă inițiativă în aceste trei crime decât este într-o „siguranță” care arde? O clipă de întuneric și apoi, după ce firele au fost din nou legate, lumina revine. Dar firele nu se mai leagă peste un cadavru.

Ce săracă este reflexia cititorului de gazetă: „ca în romane, domnule!”. Exclamația asta măsoară

profunda noastră necunoaștere a vieții. Trăim într-o zonă de certitudine și de nepăsare, în care înecăm toate faptele, toți oamenii, toate zilele. E zona normalului, a mișcărilor automate, a sentimentelor bine drămuite. Dincolo de acest cerc, înăuntrul căruia convorbim, ne salutăm, ne iubim și ne suportăm unii pe alții, dincolo de acest cerc sunt atâtea umbre, atâtea lumini, atâtea forțe înăbușite. Când crapă pe undeva crusta existenței noastre legiuite și răspunde de „dincolo” o prea bruscă, o prea tragică flacăre, rămânem uluiți și ne grăbim cu o comică panică să o aruncăm înapoi, în imaginație, în poveste, în fabulă: „ca în romane, domnule!”.

Dar nu e deloc ca în romane. Romanul e mai cuminte, mai logic, mai timorat decât viața. El nu îndrăznește niciodată prea mult. Terorizat de psihologie, romanul, până nu înțelege, nu înregistrează. Sunt atâtea lucruri ce rămân în afara posibilităților lui pentru motivul că sunt absurde, prea mari sau prea derizorii pentru cât poate cuprinde o carte. Prejudicata faptelor „verosimile” este încă cheia romancierului – o cheie veche ar merge la prea multe uși deschise și, dimpotrivă, se încurcă în broasca porților iremediabil ferecate.

Ce poate imaginația în raport cu viața? Puterea lor este comic disproporționată. Închipuirea romancierului este circumspectă, respectuoasă cu adevărul, prudentă, dispusă să menajeze nuanțele, să atenueze loviturile. Viața nu are astfel de scrupule. Ea lovește cu sălbăticie, inventându-și jocuri dintre cele mai atroce, pe care, pe urmă, psihologia scuturată din deprinderile ei, trebuie să le explice.

Imaginația romancierului? Se hrănește cu firimiturile din marea învălmășeală a vieții, firimituri pe care clădește apoi, cu respectul regulamentelor de construcție, povești bine făcute, în care totul e clar, obligatoriu și demonstrat.

Se întâmplă într-o zi o dramă răsunătoare, stupidă, fără justificări psihologice, absolut ferecată în legile destinului, și atunci imaginația romancierului rămâne umilită și inutilă, asemeni unui seismograf pe care un mare cataclism îl sparge, întorcându-i mecanismul pe dos, cu roțile, șuruburile și resorturile în aer.

F. ADERCA: *OAMENI EXCEPȚIONALI*

D. Aderca își integra singur volumul de față în ansamblul operei sale, când – zilele trecute – în convorbirea acordată „Rampei” – ne amintea etapele ce au dus spre acești *Oameni excepționali*.

„Consecvența mea e veche. De la *Personalitatea*, carte de copilărie, scrisă la o bibliotecă publică din Craiova... am trecut mai târziu la *Idei și oameni*. Când am stat de vorbă cu scriitorii români, alcătuind *Mărturia unei generații*, am umblat tot după perla secretă a scoicei bolnave din sufletul lor. Și, nemulțumit, făgăduisem în prefața volumului o călătorie prin Europa, întru cercetarea psihologiilor reprezentative...”

Îată în câteva rânduri o întreagă estetică.

D. Aderca este un căutător de semnificații. Oriunde ceva iese din rânduri – un sentiment, o faptă,

o carte, un om – oriunde se întâmplă ceva în afară de norme, în afară de automatisme, curiozitatea sa e prezentă. „Exceptionalul” îl interesează în sine. Îl caută fără prejudecată, cu o pasiune exclusivă pentru tot ce e original și cu o indiferență totală față de orice alte considerații. De dreapta sau de stânga, negru sau alb, imoral sau candid, totul îi este indiferent, totul pălește și cade în fața unui singur semn de viață personală.

Niciun conformism nu stă în calea acestei curse după formele strict individuale de viață. Nici Codul Penal, nici simpatia politică, nici prudența morală – nimic. Singură ironia punctează din când în când o rezervă sau un surâs, care nu atenuază însă întru nimic bucuria de a fi descoperit un gest rar, un cuvânt nou, o situație inedită.

Este o atitudine profund aristocrată. Ea pornește de la conștiința inegalității dintre lucruri, ea pune accent doar pe valori și ignorează masa informă de evenimente și vieți anonime, din care printr-un miracol, mereu altul, răsare la distanțe inegale un erou, un mare bandit, un genial bancher, un vizionar, un artist, cineva care face gol în jurul său și lasă în istorie o urmă de lumină, de sânge sau de întuneric.

Istoria pentru d. Aderca este făcută de câteva capete, de câteva inimi – nu de valul obscur al mulțimii. Aventura este principiul motor al vieții istorice și aventurierii sunt agenții ei. Sensul existenței trebuie căutat deci pe culmi – și acolo îl caută autorul acestor vieți excepționale, strânse într-o carte ce nu e altceva decât un breviar de viață contemporană.

Nu știi care e materialul documentar de care se servește d. Aderca pentru evocarea eroilor săi. Îl bănuiesc imens. Cele 17 vieți pe care ni le prezintă sunt atât de diverse, răspândite pe atât de felurite planuri, încât informația prealabilă trebuie să fi fost căutată în cele mai întinse domenii. Politică, artă, istoria religiilor, teatru, jurnalism, industrie, finanțe, economie, muzică – nimic din ce constituie existența atât de complexă a omenirii nu e străin acestor 315 pagini de reportaj. Dificultățile de informare erau probabil cu atât mai mari cu cât d. Aderca e pretențios cu materialul său informativ. Nu-i cere simple date de enciclopedie, ci îi pretinde semnificații, lămuriri, simboluri. Un gest trebuie să fie revelator, un cuvânt să fie rezumativ.

D. Aderca este un biograf care nu-și permite libertăți de imaginație. D-sa nu romantează. Dar în același timp nici nu înregistrează pur și simplu, cu o fidelitate de copiat.

Biografiile sale au această ciudățenie de a fi exacte în informație și totuși îndrăznețe în desen. Cu datele istorice cele mai viguros verificate, d. Aderca construiește figuri surprinzătoare.

Din mulțimea de fapte pe care le pune la îndemână cronica sau istoria, d-sa alege pe unul singur, clădind în jurul lui o psihologie, un destin. Este, în fiecare din viețile aici prezentate, un punct central ce grupează episoadele, le dă logică, le însuflețește, le organizează.

Iată, luat la întâmplare, portretul lui Sir Basil Zaharoff. E o existență imens de mult comentată, fotografiată, povestită. D. Aderca reproduce și d-sa

într-un tablou sintetic elementele acestei biografii pitorești, dar nu le lasă să se piardă în pitoresc și anecdotă, ci le caută o explicație, o cheie, un sens. Viața lui Zaharoff? „Un simțământ al singurătății, ridicat uneori până la panică”. (p. 64)

Dintr-o dată, omul capătă relief, adâncime, dimensiuni sufletești. Detaliile anecdotice, care lăsate în voia lor nu ar fi decât simple ecouri de cafenea, prind accent și valoare. Eroul e rupt din artificiile cronicii de ziar și integrat în desfășurarea unui destin.

Interpretările d-lui Aderca sunt uneori arbitrare. Ele pleacă de la o simplă impresie, de la o imagine abuzivă, de la o glumă. Cel puțin așa ni se pare la început, când din complexul unei figuri morale, d-sa ne propune pentru înțelegerea totului cine știe ce detaliu derizoriu, cine știe ce paradox cutezător. Pe urmă însă peisajul psihologic se ordonează, se clarifică, se impune.

Sarah Bernard? „... era un general și un președinte de republică revoluționară”. Vi se pare o glumă desigur această caracterizare – ba chiar o glumă exagerată. Dacă citiți însă cele 20 de pagini dedicate artistei, înțelegeți că ceea ce la prima vedere vi se părea o șarjă devine cu adevărat o cheie psihologică.

D. Aderca își scrie biografia eroilor cu foarte multă inițiativă în ce privește interpretarea personalității lor, dar – repet – cu multă grijă de adevăr în interesul documentar al cărții. Sunt multe elemente de „mică istorie” pe care un lector chiar harnic și orientat le-ar găsi cu greu. Un exemplu din

câteva zeci posibile: scrisoarea lui Hearst către Brisbane (p. 285) despre societățile anonime. D. Aderca are ochiul bun, curiozitatea exersată, intuiția justă. Știe să-și aleagă documentele și știe să le prezinte așa încât să nu-și piardă atașele, cadrul general, circumstanțele. Ce ușor poate cineva să cadă în mozaic, *bric à brac* și bazar când lucrează cu elemente atât de disparate!

Dar d. Aderca nu este un colecționar de curiozități, ci un observator și un critic. Problemele politice implicate în existența eroilor săi politici (Hitler, Stalin, De Valera) sunt desenate cu precizie, deși nu problemele formează obiectivul cărții, ci oamenii, nu ideile, ci sentimentele.

Nu voi insista asupra scrisului d-lui Aderca. Îmi simt condeiul greoi și lent în fața acestui stil subtil, minuțios, cu fine nuanțe, cu subțiri linii, cu inflexiuni metalice, cu vibrații ce nu se sting.

Cunoșteam viața Isadorei Duncan. O cunoșteam din autobiografia dansatoarei – miraculoasă carte de sinceritate, de curaj, de pasiune și de nepăsare. Mai mult nici d. Aderca nu avea cum să știe, căci alte izvoare nu sunt. Și totuși, Isadora sa pare o ființă nouă și nu citesc fără emoție aceste 14 pagini care-i rezumă cu zgârcenie destinul, fără fără să i-l trădeze însă și păstrându-i întregi grandoarea și tragedia.

Oameni excepționali e o carte patetică și incisivă, care pune în slujba marilor sale subiecte o sensibilitate și o inteligență fără niciun soi de fanatism.

DE CE NU SCRIFI TEATRU?

Nu vă surprinde diferența de nivel dintre dramaturgia și literatura noastră originală? Nu vi se pare că teatrul românesc se află la alt stadiu decât romanul sau poezia?

Faceți o socoteală simplă. Numărați cărțile de proză de după război. Numărați cărțile de versuri. Veți găsi, judecând cu oricâtă severitate, câteva opere excepționale. Numărați însă piesele originale de teatru scrise în același răstimp și nu veți afla decât foarte puține încercări interesante. Bune intenții, experiențe pe jumătate reușite, schițe parțial remarcabile – da. O realizare întreagă, o operă bine încheiată, o dramă mare – nu.

Ion, Pădurea spânzuraților și Răscoala nu au echivalent în teatrul nostru actual. Nimeni n-a scris pentru scenă un lucru egal *Patului lui Procust*. Nu există în acest teatru valori comparabile Cuvintelor potrivite. Veți căuta zadarnic un *Concert din muzică de Bach*, o *Maitreyi*, o *Fuga lui Sefki*, un *Omul descompus*. Nimic din ceea ce se face în proza românească de azi, în roman, în eseu, în critică, nu-și găsește valori corespondente în teatru.

Linia mijlocie a literaturii noastre se află acum la o altitudine ce justifică anumite exigențe. Un minim de inteligență, de imaginație, de știință a scrisului este implicat în mișcarea noastră literară în stadiul ei actual de evoluție. Generațiile de scriitori de după război i-au adus scrisului românesc preocupări noi, i-au deschis anumite perspective, i-au dat teme, subiecte și obiective pe care înainte nu le cunoștea. La

toate acestea, literatura noastră dramatică a rămas închisă. Nimic din ce a fertilizat proza și poezia nu a izbutit să pătrundă în teatru. De ce?

Se tipăresc anual zeci de cărți. Există o echipă de scriitori care și-au ordonat astfel munca literară, încât periodic dau librăriei o nouă lucrare. Există un ritm regulat al producției literare, ritm căruia uneori ne permitem și luxul de a-i reproșa excesul. Ne plângem de „supraproducție”. Ne plângem de „industrializare”. Fapt este însă că literatura noastră a ieșit din faza diletantismului și a improvizăției. Și alt fapt e că o cultură nu se creează numai cu geniu și talent, ci și cu muncă, aplicație, continuitate în efort. Se scrie mult: roman, eseu, nuvelă, critică, poezie. Nu se scrie însă deloc teatru. De ce?

Ultimele generații (cea ce s-a numit „generația nouă”, 1926-1934) au dat în toate domeniile culturii românești tinere valori greu de contestat. Poeți, romancieri, critici, esești, gazetari. Niciun scriitor de teatru. De ce?

Printre puținii dramaturgi interesanți, pe care totuși teatrul i-a căpătat fără să-i caute și fără să-i merite, cei mai mulți au abandonat. Camil Petrescu a trecut la roman. Ion Marin Sadoveanu nu scrie. Mircea Ștefănescu nu scrie. Lucian Blaga își tipărește poemele dramatice refuzându-le scenei, pe care nu o caută, dar care nici ea la rândul ei nu-l caută.

Băgați de seamă acest lucru uluitor, că noi nu avem astăzi scriitori de teatru? Observați că singura artă pentru care Statul a făcut și face serioase sacrificii este o artă fără creatori?

Absența aceasta nu poate fi fără explicații. Este teatrul un gen dificil? O artă până la care cultura tânără nu poate ajunge decât după ce a străbătut etape preliminare? S-ar putea. Dar să nu uităm că noi l-am avut pe Caragiale, atunci când în proză domnea Sandu Aldea, iar în poezie Alexandru Vlahuță.

Teatrul românesc se află în această paradoxală situație, de a-și fi dat măsura – o măsură genială – cu 40 de ani în urmă. Iar de atunci n-a făcut altceva decât să coboare.

Să fie atunci teatrul într-un moment de criză generală? Să se descompună oare acest gen, să se apropie el – sub presiunea cinematografului, a radiofoniei și a televiziunii – de moarte și, tocmai din cauza puținei lui vitalități, să nu mai atragă condeiele creatoare? Și asta s-ar putea. Numai că, în străinătate, există o dramaturgie vie, foarte actuală, foarte diversă, foarte valabilă. Nu e de crezut că teatrul și-a ales înadins reședința de moarte în România.

Să lăsăm deci explicațiile „structurale”. Întrebarea noastră este mai simplă, și ea rămâne intactă: De ce nu se scrie teatru românesc?

Explicația cea mai la îndemână și de bun simț ar fi următoarea: nu se scrie teatru pentru că nu este talent. Ea devine însă insuficientă dacă vom completa întrebarea noastră: de ce „este talent” în roman, critică, eseu, poezie... și „nu este talent” în teatru? Să existe oare undeva un misterios mecanism care să distribuie talentele române prin toate departamentele artei, obligându-le să-l ocolească neapărat pe al teatrului?

Fără îndoială, teatrul își are legile lui proprii, viziunea lui specifică, necesitățile lui distincte. Fără îndoială, el cere anumite daruri, el presupune anumite calități de creație. Dar de ce, din senin, cultura românească ar fi pierdut aceste resurse?

În ce mă privește, cred că explicația este foarte simplă. E timpul să v-o comunic, după ce v-am pus atâtea întrebări. Cred că nu se scrie teatru pentru că nu se cere acest lucru. Este la mijloc mai mult o neglijență de ordin administrativ decât un fenomen de ordin estetic.

Noi râdem de editorii care îi asaltează pe scriitori cu cererea lor monotonă și tenace: „dă-mi un roman”, „scrie-mi un roman”, „semnează-mi un contract pentru un roman”. Râdem de ei, dar dacă nu ar fi cererea aceasta, puțin naivă desigur, exagerată și prea comercială, dacă nu ar fi această insistență, nu s-ar scrie. Se scriu romane pentru că se cer. Nu se scrie teatru pentru că nu se cere.

Jumătate – ce zic? – trei sferturi, nouă zecimi din cărțile care apar au fost înainte de a exista cu adevărat, un contract. Câte cărți a scris Balzac numai pentru a respecta un angajament? Nu disprețuiți acest fel de creație. Faceți rău dacă vedeți în el numai respectul „industrial”. Orice artă are nevoie de un stimulator, care este ori editorul, ori impresarul, ori vânzătorul de tablouri, ori directorul de teatru.

Modigliani a fost un vagabond leneș, până în ziua în care a găsit un negustor care să-l oblige să picteze.

E timpul să părăsim tragica glumă a inspirației, glumă pe care de obicei o evocă bancherii împotriva poetilor. Arta este o disciplină.

Avem dreptul să-i vorbim de rău cât ne place pe editori. Să recunoaștem însă că ei, – așa cum sunt, nepricepuți și neinformați, – stimulează scrisul românesc, îl obligă la efort, îi asigură continuitatea. Editorul care a chemat în biroul său un scriitor și i-a cerut o carte a făcut posibilă o creație. E de ajuns.

Spuneți-mi, care este directorul de teatru care a chemat la el un scriitor și i-a spus: „dă-mi o piesă de teatru”? Nu râdeți. Nu spuneți că arta se face altfel decât din porunceală. Louis Jouvet îi cere lui Jean Giraudoux, care nu era decât un romancier, să facă o piesă din *Siegfried et le Limousin*, și iată că se naște un autor dramatic dintre cei mai subțili. Tot Jouvet îl obligă pe Drieu la Rochelle să-i dea o dramă, tot el pe Roger Martin du Gard. Iar astăzi, Jacques Copeau se silește să-i smulgă lui François Mauriac semnătura în josul unui contract. Mauriac n-a scris niciodată teatru. Va scrie.

Vom avea teatru când vom avea un Jacques Copeau. Îl vom avea?

„CONTIMPORANUL”

Măine se deschide expoziția „Contimporanul”. E un eveniment ce nu-i de „resortul” meu și nu voi uzurpa drepturile cronicii plastice.

Dar „Contimporanul” e o mișcare complexă, susceptibilă de a fi urmărită nu numai în manifestări particulare – plastică, poezie, proză, arhitectură, ci și în întregul ei. „Contimporanul” reprezintă în cultura noastră de după război mai puțin decât un curent sau o școală: reprezintă un moment de sensibilitate.

A face bilanțul acestei grupări, bilanțul realizărilor ei, ar fi un lucru fără folos. Poate și fără obiect. Căci ce cărți a dat „Contimporanul”? Ce poeți a creat? Ce prozatori a descoperit? Revista aceasta care apărea neregulat, scrisă de câteva condeie inspirate, dar de multe ori contradictorii, nu și-a precizat niciodată cu vigoare criteriile. Între pamflet și ideologie – o vagă ideologie de artă revoluționară – câte contraziceri nu încăpeau în paginile sale, câte imposibile alăturări de nume, câte dibuieli, câte ezitări? „Contimporanul” a avut o existență inegală și precară. Își căuta mereu forma și stilul, formă și stil pe care nu izbutea totuși să le găsească. Cu fiecare nouă apariție, făcea o nouă experiență – experiență ce mergea de la schimbarea formatului la schimbarea preocupărilor. A avut câteva vieți, câteva variante, câteva maniere. Totul era nesigur, neliniștit și provizoriu. „Contimporanul” apărea într-o bună zi pe neașteptate, dispărea fără motiv, rămânea în umbră o lună, un trimestru, un an și, tocmai când izbutea să se facă definitiv uitat, ieșea iar la lumină, cu aceeași inexplicabilă tinerețe, care i-a însuflețit mereu zbuțumata lui viață.

Se poate vorbi de o activitate a „Contimporanului”, de o orientare proprie, de o

poziție critică pe care s-o fi definit? Există în cultura noastră de azi un capitol „Contimporanul”?

Evident, nu. Și totuși „Contimporanul” e încă un lucru viu, o parolă de tinerețe, o chemare ce-și regăsește nestinse ecourile din primul moment. Nu e un criteriu, nu a fost niciodată un criteriu, dar a fost totdeauna și este încă un semn. Cei care se întrunesc sub acest semn n-au servit niciodată Academiile, Birourile, Gloriile Oficiale, Pompierismele, Gustul Comun – niciunul din monștrii cu majusculă ai unei culturi.

„Contimporanul” nu a ajuns să fie o „revoluție” în arta noastră, și dinamita sa juvenilă era cu totul disproporționată și față de resursele revistei, și față de dimensiunile derizorii ale obiectului atacat. Focurile de armă pe care „Contimporanul” le trăgea în aer erau mai mult platonice, demonstrative, fără eficacitate. Dar ele exprimau un spirit neconformist, o vie curiozitate pentru jocul inteligenței, o sensibilitate ce respingea din instinct formele somnolente ale vieței și ale artei, înregistrând dimpotrivă tot ce era spontan, treaz, cutezător.

„Contimporanul” era punctul de întâlnire a câtorva virtualități, nebuloase poate, incerte, precare, dar orgolioase în efortul lor de a descoperi alte instrumente de expresie, eforturi ce mergeau spre rădăcina cuvintelor, spre rădăcina culorilor, spre rădăcina formelor arhitectonice.

Nu pot păși în expoziția de azi a „Contimporanului” fără emoție. Anii trec, entuziasmele se uzează, cutezanțele obosesc, totul intră pe încetul în apele calme ale maturității, un fum

de oboseală și de neîncredere plutește asupra atâtor frumoase și inutile nădejdi – dar „Contimporanul” renaște iar cu junețea lui inalterabilă, în care intră atâtea naivități, dar și atâtea veritabile neliniști, în căutare de soluții.

OMUL ȘI MASCA

„Omul și masca” este o temă care ar fi meritat poate o soartă mai bună decât a avut. În pictură, în sculptură, în teatru, în literatură, de câte ori nu s-a exploatat acest subiect patetic? „Râzi, paiață!” e o prea generoasă melodramă, plină de contraste tari, ca să nu fi ispitit pe cabotin. Raporturile dintre mască și om au fost reduse la tragedia, atât de ieftină, a paiaței ce trebuie neapărat să râdă în clipa în care suferă mai mult. Verific încă o dată simpatia generală pentru simbolurile groase și vizibile de la distanță.

Nu e nedreaptă compromiterea acestei teme? „Omul și masca” exprimă poate lucruri mai adânci, mai delicate, mai umane decât nenorocirea – regretabilă evident – a clovnului obligat să râdă când inima îi plânge. Masca ne poate spune multe din secretele pe care e făcută să le ascundă.

V-ați întrebat vreodată care să fie sensul măștii? Nu originea ei istorică, ci – dacă nu vi se pare prea pretențios – funcția ei psihologică?

Iată eu nu mi-am pus niciodată această întrebare, care mi s-ar fi părut probabil insultător de

simplă. Dar acum, că mi-o pun, întrebarea mă găsește încurcat. Căci, în orice caz, e greu de crezut că acest ciudat obiect – masca – a străbătut toate veacurile numai printr-o serie de capricii repetate. Carnavalul să nu fie decât o tradiție mondenă? Masca numai un joc fără sens?

Un joc, fără îndoială. Un joc, deci un fapt de libertate, un fapt de uitare personală. Ceva care iese din regulile vieții, din normele societății, din mecanismul în care existența noastră se află angrenată. Un joc: adică o pășire dincolo.

Masca exprimă și satisface această nevoie de „a păși dincolo”. Ea răspunde instinctului nostru de evaziune. Instinct ca al foamei, ca al setei, ca al iubirii – instinct somptuar desigur, luxos și scump, dar nu mai puțin natural.

Omul e un animal cu facultatea de a se închipui altul decât este. Mai mult: cu necesitatea acestei închipuiri. Nu există viață destul de bogată, nu există fericire destul de largă pentru a închide irevocabil în cercul ei un om. Acest cerc trebuie sărit. Și îl sărim fiecare cum ne pricepem, arareori în fapt, totdeauna în vis.

Să fii tu și să fii altul, iată o nostalgie pe care o simt nebulos copiii de cum încep să înțeleagă limitele dintre ei și ceilalți. Unul din cele mai tulburătoare lucruri pentru o conștiință ce prinde a-și pipăi hotarele trebuie să fie tocmai acesta: aici sfârșesc eu, de aici mai departe începe lumea, tu, el, ei, ceilalți... E începutul singurătății.

Dar nu ne acceptăm niciodată complet singurătatea în care ne aflăm zăvorâți. Nu ne

resemnăm niciodată să rămânem fără schimbare așa cum suntem, așa cum suntem. Dincolo de noi sunt atâtea vieți posibile. Le vom căuta, le vom închipui. Masca ne ajută. Masca ne transfigurează. Ea împlineste ușor miracolul acestei călătorii în afară de noi – călătorie pe care nu e nimeni destul de obez, destul de insensibil, destul de trândav, pentru ca să n-o fi dorit, măcar o dată, într-o străfulgerare ce neliniștește cea mai opacă dintre inimi.

Masca e destinul schimbat.

Meditația poate fi dusă mai departe. Nu masca este începutul teatrului? Și teatrul exprimă el altceva decât aceeași necesitate de a ne imagina altfel, de a ne închipui întrupați în alți oameni, trăind alte vieți decât pe a noastră?

„Omul cu mască” este poate jocul însuși al artei, în expresia cea mai simplă a acestui joc. Raporturile dintre om și mască sunt raporturile dintre realitate și imaginație, dintre luciditate și vis, dintre adevăr și feerie. În simplul gest al omului care își acoperă fapta cu o mască stă resortul actului de creație în artă.

Platitudinea moralistă a dat măștii un înțeles peiorativ. „A purta mască” e în înțelesul curent un act de perfidie, o lipsă de sinceritate, o înșelăciune. Dimpotrivă, a „demasca” pe cineva este un act salutar, răzbunător.

Dar a nu înțelege o operă de artă nu este altceva decât a-i smulge măștile, a nu-i pricepe jocul de transfigurări, a nu-i reține decât înțelesul direct, calp, trivial. A „demasca” o fi în ordine morală un

lucru lăudabil. În ordinea artei, este o siluire. E uciderea feeriei.

Trebuie să existe undeva un studiu despre carnaval în legătură cu viața socială și cultura unei țări. M-aș mira să nu fi ispitit pe nimeni o asemenea cercetare, ce nu-mi pare numai pitorească, dar și serioasă. Am afla de aici, cu siguranță, lucruri interesante. Carnavalul n-o fi cumva o supapă de siguranță? În libertatea lui scurtă, dar completă, nu s-or fi rezolvând anumite obscure procese de conștiință, care dacă n-ar respira pe alei, ar trebui să-și provoace cu forța alte drumuri? Vacanța de carnaval, uitarea, refugiul în alte zone, toate acestea nu cheltuiesc brusc în legendă ceea ce mocnește lent în viața reală?

Iată câte întrebări grave pentru o temă facilă!

„Omul și masca” părea un subiect mai puțin periculos.

PRINTRE CĂRȚI

O arie veche

„Pacifismul secolului liberal trebuie să fie depășit dacă vrem să continuăm a trăi.

Strigătul contra războiului este el un gest intelectual sau doar o autentică retragere din istorie, cu prețul demnității, al libertății, al onoarei? Dar viața este un război. Putem noi să-i respingem acest sens și să o păstrăm totuși? Nevoia de liniște senilă, de asigurare împotriva a tot ce poate tulbura trecerea

domoală a zilelor, asigurare împotriva destinului sub toate formele sale pare să dorească acest lucru, este simularea morții în fața primejdiei, happy-end-ul unei existențe vide, a cărei plictiseală e acompaniată de muzica jazzului și de dansul negrilor care intonează marșul funebru al unei vechi culturi”.

Dar acest lucru nu poate să se întâmple și nu trebuie să se întâmple... Ne-ar trebui o mare educație, o educație pe care eu o numesc prusiană și pe care liberi sunteți a o numi „socialistă” – căci ce importanță au cuvintele? O educație care să deștepte forța adormită printr-un exemplu viu, nu o școală, nici o știință, nici o instrucțiune, ci o disciplină morală, care să facă a ieși la suprafață ceea ce mai există încă, să-l fortifice și să-l ducă la o nouă înflorire. Noi nu ne putem permite să fim obosiți.

„Istoria ce vine se ridică mult dincolo de nevoile economice și de idealurile de politică interioară. Forțele elementare ale vieții însăși intră în luptă, și-n această luptă e vorba de tot sau de nimic... Singur va rămâne, și nu numai în Germania, spiritul războinic prusian, care va fi puterea generatoare de forme noi”.

Cui i se datorește acest discurs? Cine este autorul acestui mic delir de grandoare? Hitler? Goebels? Goering?

Nu, Oswald Spengler. După cum vedeți, statul totalitar creează o filozofie totalitară.

Pledoarie pentru prefață

A apărut de curând în traducere românească *Comoara din insulă* a lui R. L. Stevenson. E o mare

operă, de o poezie, de o forță evocatoare, de o vigoare epică unică. Este mai ales o carte pe care lungi generații de adolescenți au visat-o, o carte ce a fertilizat imaginația, spiritul de aventură și melancolia atâtor tineri, atâtor copii. E o carte de căpătâi.

Se știe la noi acest lucru? Îl vor ști mai ales copiii care, intrând în librărie să-și aleagă o carte, vor trece neatenți pe lângă această copertă roșie?

A traduce *Comoara din insulă* este o faptă bună, dar insuficientă. Nu e de-ajuns s-o traduci, iar apoi s-o lași să se piardă între zecile de coperti ale vitrinei care expune cu egală indiferență pe Stevenson și pe Menny Toneghin.

Editura românească n-a descoperit încă valoarea prefetelor. O prefață este pentru editorul nostru un bucluc, o cheltuială în plus, o inutilitate. Prefața care documentează, care explică și prezintă critic o carte, nu se cunoaște încă la noi.

Nu ne miră acest lucru decât pentru o singură editură: a Fundațiilor Regale. Este singura care ține să facă, înainte de orice, cultură. Are și posibilitatea materială, o are și pe aceea critică. Descifrăm în programul său de tipărituri vizibile preocupări de educare a lectorilor. Însăși această *Comoară din insulă* este o dovadă. Dar atunci de ce nu-și dă osteneala Editura Fundațiilor să creeze cărților pe care le tipărește condițiile cele mai bune de a fi înțelese? Sunt anumite prezentări indispensabile o traducere este un lucru pe jumătate lipsit de sens dacă nu e prezentată cum trebuie. Căci nu traducem pentru a crea confuzii, ci pentru a informa. Când cineva îl traduce pe Stevenson, nu are dreptul să riște un

insucces sau o jumătate de succes, care este o jumătate de înțelegere.

Romanele cu cheie

De câte ori apare un roman, publicul „informat” se aruncă asupra personajilor cărții pentru a le descifra. Cine-i ăsta? Cine-i ăla? Cine-i ălăalt?

Potrivit acestei curiozități cam simpliste, fiecare erou de roman ascunde un model din „viața reală”. În acest sens au cunoscut anul trecut adevărate succese de curiozitate publică romanul *Întoarcerea din rai* al d-lui Mircea Eliade și *Pentru un petec de negreață*, cartea d-lui N. D. Cocea. Nu sunt singurele așa-zise „romane cu cheie”. Nu s-au stabilit la fel de precis „cheile” cărților d-nei Hortensia Papadat-Bengescu? Nu e dispus fiecare cetitor bine informat să-ți comunice o sută de cancanuri mondene pe care le-a recunoscut în cutare carte? Nu e tot „roman cu cheie” *Steaua robilor*?

Toate aceste ecouri, drepte și presupuneri, sunt de o naivitate fără pereche. Nimic nu se poate verifica mai greu decât modelul real al unui personaj de roman. Căci, chiar când pornește de la un model, romancierul își modifică personajul și îl recrează prin însuși procesul de construcție a operei.

În acest sens, sunt cu totul instructive unele recente cercetări flaubertiene. Se știe că *Madame Bovary* a lui Flaubert este de asemeni un „roman cu cheie”. Emma Bovary nu ar fi altcineva decât o doamnă, Delphine Delamarre, care ar fi trăit în orășelul Ry (devenit în carte Yonville) o dramă

asemănătoare. Cercetările istoriografilor au făcut o seamă de identificări, descoperind pentru toate personajele cărții modelele ce au servit autorului. Dar toate aceste cercetări sunt totuși de o imprecizie care dovedește indirect lipsa lor de temeinicie. Pentru spișterul Homais s-au găsit nu mai puțin de 15 modele probabile, ceea ce evident e excesiv. Iar dacă d. Brunon Gardin, flaubertian de autoritate se pare, optează pentru un anume Adolphe Jouanne, în care îl recunoaște pe Homais, această precizie este destul de arbitrară.

Nu există „romane cu cheie”. Sau chiar dacă or fi existând, cheia lor este din fericire irevocabil pierdută.

Un breviar de estetică

„Îmi spun: cât e de frumoasă viața! Noi, care ne cufundăm în dificultăți până la genunchi, până la brâu, până la gât, nu știm acest lucru. Dar știm noi oare cu adevărat să ne bucurăm și, când viața se face mai ușoară și se desface din strânsoarea ei, nu ne simțim noi atunci descumpăniți? Profundă ne este inima, dar, dacă nimic nu ne obligă cu de-a sila, nu coborâm niciodată până în fundul ei. Și totuși trebuie să mergem până în fund. Asta e tot”.

Asta e într-adevăr tot. O spune unul care se pricepea puțin: Rainer Maria Rilke (Scrisoare către Arthur Holitscher, din 13 dec. 1903).

Cehov premiat

Juriile literare nu se înșeală totdeauna, iar premiile nu nimeresc obligatoriu și exclusiv

mediocritatea. Anton Cehov a fost și e premiat pentru un volum de nuvele, căruia i s-a acordat jumătate din premiul Pușkin. E amuzant de cetit astăzi raportul de premiere:

„Comisiunea se orientează după referatul ce arată că povestirile d-lui Cehov, cu toate că nu răspund cu totul exigențelor criticii de artă superioară, constituie totuși o revelație în literale dezvoltării talentului său, autorul va putea să evite defectele sus-numite: comisiunea îl socotește demn de a primi jumătate din Premiul Pușkin”.

„Defectele sus-numite” nu i-au stricat prea mult lui Cehov. Cât despre „exigențele criticii de artă superioară” e probabil că între timp s-au resemnat.

Singurul noroc al criticilor este că nu-și supraviețuiesc. Altminteri, ar fi o tortură să-și recitească judecățile peremptorii și să vadă ce devin ele după un veac.

„VREMEA”

Șapte ani de la apariție nu este o cifră excepțională, nici la noi, unde în regulă generală revistele și ziarele mor totuși foarte repede și fără agonie lungă. Dar cei șapte ani pe care îi sărbătorește revista săptămânală „Vremea” sunt un act de victorie. Ei consacră un gen de publicistică pe care multă vreme l-am socotit cu totul în afără de posibilitățile publicului nostru cetitor.

Revista de informație care să cuprindă toate aspectele actualității, de la politică la teatru, de la finanțe la literatură, e un gen care, în ciuda fragilității sale aparente, presupune o curiozitate educată, un simț exact al alegerii. Cred că se poate face fără prea mare greutate o bună revistă de specialitate. O revistă de economie bunăoară, sau de apicultură, sau de șah, sau de radiofonie. O asemenea publicație își are dinainte fericit cadrul. E însă nesfârșit mai greu să faci o revistă pentru toate manifestările vieții moderne, așa încât să le cuprindă pe toate în măsura semnificației lor. Ceea ce se numește „magazinul”, „hebdomadarul”, „bazarul” nu e neapărat o superficială adunare de lucruri disparate. Un spirit de sinteză poate prezida diversitatea materialului. Este cazul acelor admirabile săptămânale franceze – de la „Candide” la „Marianne” – ascunzând, sub frivolitatea genului, întreaga complexitate a vieții noastre de azi, nu numai surprinsă în aspectele ei cele mai pitorești, dar și studiată în problemele ei cele mai serioase. Un asemenea „magazin” e un adevărat document modern.

„Vreamea” a făcut la București o astfel de experiență. Nu prin imitație (căci o bună parte din hebdomadarele pariziene sunt mai tinere decât confratele lor de pe malurile Dâmboviței), ci printr-un efort ce ținea seama de nevoile noastre locale, de problemele noastre, de publicul și scriitorii noștri. Experiența e reușită în totul.

„Vreamea” și-a creat cu timpul un stil propriu, la care colaborau, în egală măsură, înfățișarea sa grafică, atitudinea sa intelectuală, calitatea scrisului. E ceva

deschis, curat, amical în aceste pagini – impresie ce merge de la literă la desen, de la desen la articol.

Fără rigoare și fără intransigență, „Vreema” a izbutit totuși să-și lămurească o poziție clară. În limbaj parlamentar, aș spune că e o revistă de „centru-stânga”. Nu are simpatii pentru extreme și nici pentru fanatisme. Simțul critic, literatura, respectul ideii și al cuvântului scris – iată atitudinea „Vremii”. Dincolo de acest cerc sunt posibile unele excursii întreprinse de vreun temperament prea fugar, dar am impresia că revista le tolerează cu scepticism.

Nu tot ce se tipărește în „Vreema” e bun. Ar fi și greu. Dar nu laud aici decât linia generală a revistei, nivelul ei moral, eleganța ei. E reconfortant să citești o cronică literară pe care ești sigur că n-a „aranjat-o” în prealabil nicio intervenție, nicio dușmănie personală, niciun complot cultural. Uneori, spiritul nepolemic al „Vremii” mă și supără. Aș dori-o mai combativă, mai decisă, mai violentă. Dar pe urmă mă întreb dacă într-o cultură cu atâtea violențe periferice, cu atâtea isterii și nădufuri, nu e nevoie de oarecare îngăduință, de puțin calm, de acest simț „prezidențial”, pe care cu prea multă seninătate îl păstrează, de la apariție, „Vreema”.

Nu vorbesc decât în calitatea mea de cetitor. Personal, am avut cu „Vreema” o gravă neînțelegere, cu care prilej am comis și o mai gravă nedreptate. Pe mărturia și plângerea unui tânăr poet – ginte iritabilă! – am pornit, întru apărarea acestuia, un atac „tare”. „Vreema” s-a răzbunat în tăcere, obligându-mă s-o cetesc săptămânal, căci nu mă puteam lipsi de lectura singurului nostru săptămânal bun.

Țineam de mult să spun acest lucru revistei căreia îi datorăm *Oceanografia* lui Mircea Eliade, *Oamenii excepționali* ai lui F. Aderca, *Homo Americanus* al lui Petru Comarnescu, cronicile lui Pompiliu Constantinescu, reportagiile lui Geo Bogza... Și n-am spus tot.

DESPRE „FRANȚUZISMUL” NOSTRU

Va apărea curând în românește *Condiția umană* a lui André Malraux. Și va mai apăre – se zice – *Călătoria la capătul lumii* a lui Céline. Două cărți mari, care au însemnat două momente mari în literatura europeană actuală. Le înregistrăm cu oarecare întârziere, dar le înregistrăm. Vor fi, dacă nu mă înșel, singurele traduceri de literatură franceză recentă. Căci nu știu ce superstiție vrea ca să nu publicăm tălmăciri din franțuzește. „Nu se vinde, domnule”, zice librarul. „Nu se vinde, pentru motivul că se citește de-a dreptul în original”. Într-adevăr, o cât de sumară socoteală vă va arăta că procentul traducerilor din limba noastră „soră” este infim față de numărul celor din englezește sau chiar nemțește.

Este încă un semn de superficialitate specifică. Suntem doar o țară de cultură franceză. Așa se zice. Așa ne place să susținem. Ba mai mult: așa ne place să ne plângem. Cine n-a protestat contra influenței exagerate a Parisului? Cine n-a atacat prea marea noastră docilitate față de valorile pariziene? Cine n-a cerut să ne dezlegăm o dată de obsesia modelor ce vin

de acolo și ni se impun în cultură ca în croitorie, în artă ca în știință?

Mă întreb însă dacă „franțuzismul” nostru este cu adevărat o realitate și dacă el nu se reduce cumva la o ridiculă fierbere în jurul fleacurilor ce se spun sau se poartă la Paris, rămânând totuși străin de lucrurile esențial franceze, de valorile și problemele veritabile.

E adevărat că directorii noștri de teatru își fac repertoriul după rubrica spectacolelor din „Intransigeant”. Mai e adevărat că foiletoniștii noștri își aleg subiectele din ultimele romane apărute la „Bernard Grasset”. E, în sfârșit, adevărat că problemele noastre sociale, când sunt de extremă dreaptă vin de la „Action Française”, iar când sunt de extremă stângă de la „Humanité”. Aceasta e cultura noastră franceză. Enervată, nostimă, mereu „la curent” cu tot ce e nou.

Cetitorul de limbă românească nu are astăzi posibilitatea de a cunoaște nimic din Franța actuală. Traducerile pe care le poate găsi se opresc aproape toate pe la 1900.

E o pierdere nu prea mare, poate, pentru cultura franceză, dar considerabilă pentru cultura noastră. Căci – am mai spus-o și cu alt prilej, dar nu e rău să repetăm – funcția traducerilor într-o cultură tânără este capitală.

Gândiți-vă ce poate însemna Molière transplatat și asimilat într-o altă cultură.

Ce curios e că până la război, traducerile noastre erau metodice, diverse și complete. Aveau un contact susținut cu aproape toate literaturile, și îndeosebi cu cea franceză. Personal, înainte de a fi

citit franțuzește, până la 15 ani cunoșteam din traduceri „Bibliotecii pentru toți”, ale „Minervei” și ale „Căminului”: întreg Balzac, întreg Maupassant, întreg Alphonse Daudet, o bună parte din Hugo, din Lamartine, din Renan, din Taine. Nu știu care era valoarea acelor traduceri, nu-mi mai amintesc cine le făcea, n-aș putea spune cât erau de bune sau de proaste. Dar erau.

Nu este deloc indiferent faptul că un adolescent poate cunoaște din timp o operă universală. Cine știe ce vocație se poate lămuri din întâlnirea unui copil de 15 ani cu Cervantes, cu Dante, cu Balzac, la o verstă la care toate lecturile sunt confuze, dar toate sunt febrile și pătimeșe? Nimeni nu va spune ce imens cântărește în cultura generației mele „Biblioteca pentru toți”, această uriașă enciclopedie care ne-a deschis din prima copilărie literatura tuturor timpurilor, câteva sute de cărți pe care nu le-am cetit și nu le-am uitat fără folos.

Astăzi legăturile acestea sunt rupte. Nivelul traducerilor a căzut penibil. Nu mai poate fi vorba de prezentarea completă a unui autor mare, a unui clasic, a unui modern. Se traduce într-o zăpăceală obștească, fără sens, fără țintă, la nimereală. Dincolo de „Biblioteca pentru toți”, dincolo de 1900, n-am izbutit să pășim.

În special literatura franceză – care este, pasă-mi-te, literatura noastră de adopțiune – ne e cu desăvârșire străină. Nici o traducere din André Gide, nici una din Proust, nici una din Valéry. Înainte de război aveam traduse operele complete ale lui... André Theuriot – iar astăzi ne lipsește tot ce s-a făcut

mai bun și mai mare în 70 de ani de artă contemporană.

„Franțuzismul” nostru e caricatural. El e măsurat de mondenitatea unei săli de premieră și se reduce la plăcerea de a răsfoi în fiecare miercuri cel mai recent număr din *Candide*.

Aș vrea ca traducerea lui André Malraux și a lui Louis Ferdinand Céline să fie nu o întâmplare, ci un semn.

H. BONCIU: *BAGAJ (STRANIA DUBLĂ EXISTENȚĂ A UNUI OM ÎN PATRU LABE)*

Sunt câteva lucruri care îmi displac net în cartea d-lui Bonciu, prea iritante ca să nu le spun din capul locului.

În primul rând subtitlul: *Strania dublă existență a unui om în patru labe*. Este ceva „satanic” în această existență, care e și stranie, și dublă, și în patru labe. E un exces de satiră sau de profunzime, care îmi amintește supărător de anumite ticuri moderniste cu totul ineficace astăzi. Subtitlul acesta nu e fără consecințe. Cartea cuprinde într-adevăr câteva elemente „stranii”, edgar-poești, violent simbolice. Anumite pagini ezită între fantastic și caricatură, între febră și rânjă, între profetism și șarjă. Eroul principal se desface în două („dubla existență”), într-un indescifrabil interior cu un personaj intim „piticul dinlăuntru”, „piticul dintre coaste”, „filozoful caraghios din întunericul meu lăuntric”. Procedul mi se pare cam sumar, iar misterul

facil. Intervine și un alt personaj satanic, „omul cu ciocul de aramă”, ale cărui discursuri incendiare nu suplinesc însă o halucinație. Am impresia că autorul mai mult enunță misterul decât îl creează și că simbolurile sale au ceva programatic, convențional, simplist:

„Omul cu capul de păstârnac îmi împlântă în creier ciocul de aramă, clătinându-și zarzavatul țestei și gesticulând cu hulubele mâinilor întinse în spațiul negru cenușiu, fixat ca un hotar în jurul tristeții mele, peste care nimeni nu va trece niciodată”. (p. 15)

Umbrele ce brăzdează cartea nu vin prea de departe, prea din adânc. Ele n-au, nu par să aibă necesitatea unei conștiințe cu adevărat torturată de viziuni. Pentru ca să-mi spun gândul întreg, mă întreb dacă d. Bonciu nu-și complică de bunăvoie scrisul și dacă aceste complicații sunt de alt ordin decât strict tehnic.

Surprind în acest scris anumite șuruburi de estetică modernistă, cărora nu e greu să le stabilești filiația: „Vina că mă cheamă Ramses cade desigur întreagă pe craniul calcinat al tatii, care de cincisprezece ani îl mișcă mereu spre stânga și spre dreapta, ori de câte ori vreun cuvânt clatină pământul”. (p. 22)

Fraza aceasta nu poate fi de Urmuz? Sau – mai rău – de Sașa Pană?

E o manieră în care n-am crezut niciodată. Absurdul nu mi se pare o mai stimabilă temă decât banalitatea.

Spun aceste lucruri – și le spun atât de limpede – tocmai pentru că *Bagaj* este totuși o carte interesantă, relevând unele calități remarcabile.

Un roman? Evident, nu. (Ar trebui să înțelegem în sfârșit că „romanul” e totuși un gen foarte larg, foarte suplu, foarte variat, dar în orice caz un gen cu anumite inevitabile exigențe).

Nu se poate vorbi aici de un erou. Acest Ramses (al cărui nume istoric e o butadă pe care n-o gust prea mult, în același gen „Urmuz”) nu are nici identitate civilă, nici identitate psihologică. Un fel de Barnabooth cinic, bogat, leneș, cu vicii mintale de miliardar feroce:

„M-a înspăimântat întotdeauna munca sistematică, pe care o disprețuiesc și o întâmpin cu dezgust de câte ori nu o pot ocoli. Cred că din pricina asta nu voi putea deveni niciodată bolșevic, deși mă înnebunesc după marșul Internaționalei”. (p. 19)

Sau și mai lămurit:

„... în loc să crăp de foame, îmi tai din curcanul fript o felie subțire, pe care o mănânc în silă. E drept... că toată friptura mi-o împart în două porții egale, ca să-mi hrănesc buldogii, dar după ce îi văd săturați și le dau apă, alerg la tribunal să obțin un sechestru cu ridicata și să car în camioane prăvălia debitorului, căzut pe un fotoliu, obosit să-și tot plătească datoriile”. (p. 93)

Dar e inutil să organizăm noi „un tip” din elementele disparate pe care le aruncă ici și colo scriitorul, probabil fără intenția de a crea un erou, ci doar pentru a indica anumită dispoziție morală, anumită tensiune rece, sub care aleargă în dezordine câteva întâmplări fără șir, câteva momente rupte unul de altul, câteva fulgere lirice fără urmare. Acest Ramses nu este un om, ci doar un ochi care privește și

o inteligență care comentează. De aceea nici cartea nu este un roman, ci un album de aspecte destrămate.

Faptele răsar și cad în *Bagaj* cu o indiferență de accident. Nu văd firul care le leagă. Nu numai firul epic, desigur inexistent, – dar nici pe cel subteran, interior. E o diferență totală de calitate între unele fragmente și altele. Acolo unde autorul insistă, încercuind aproape datele prime ale unei povești (episodul Marcu-Ramses-Laura), cartea lăncezește. Dar ritmul se precipită brusc în unele scurte tablouri de o lapidară vigoare, foarte acute, foarte dense. Micul episod Hilda-Egon (p. 106-114) este incandescent în bruschețea lui. Remarcabil de asemeni capitolul cuceririi Matildei, scurtă dramă sexuală în cinci pagini.

Sunt „piese detașabile”, fragmente care ar putea fi scoase din carte și prezentate în parte, căci rotițele lor nu se angrenează deloc. Și totuși, câte din aceste prea sumare evocări nu ne lasă un gust de neliniște și de așteptare? Am vrea să ne apropiem de prea repede uitatul Peter Alienberg, de docila Hilda, de Peter Hille, de Egon, de Alfons Petzold – umbre pe care cartea d-lui Bonciu le detașează brusc din vis, aruncând asupra-le o subită pată de lumină prea necruțătoare în graba trecerii ei. Un romancier nu-și extermină eroii cu o atât de indiferentă facilitățe. Dl. Bonciu ridică în fuga acestor pagini de jurnal câteva fantome neliniștitoare, dar le redă uitării, lăsându-ne cu prea multe întrebări nedezlegate.

D. Bonciu nu-și construiește cartea. Nu știe, nu vrea sau nu-l interesează. Totuși sunt în *Bagaj* certe

indicii pentru o vocație de scriitor epic. E în primul rând un simț concret al gesturilor, al mișcărilor. Scrisul său are pe alocuri o precizare plastică, cuprinde și exprimă fizic un moment oarecare: „... și-a rezimat spinarea de gard și a murit în picioare, cu stânga în dreptul inimii, iar cu dreapta încleștată pe mânerul de argint al bastonului, pe care l-a frânt o secundă mai târziu cu greutatea trupului, în clipa prăbușirii”. (p. 24)

Notația aceasta este concretă, are relief și duritate. E curios poate, dar în ciuda manierei sale lirice și în ciuda simpatiei sale pentru absurd și fantastic, d. Bonciu scrie pe alocuri cu o viguroasă precizie senzorială și cu o foarte exersată ureche pentru nuanțe:

„Și-a desprins butonii rochiței, începând de la tivul de jos, cu o singură mișcare râpăită, cu ploaia scurtă de mărgele risipite pe parchet...” (p. 84-85).

Rareori o senzație auditivă este prinsă așa de direct, așa de just.

Aceste calități de expresie se organizează uneori în portret, desenând cu nu știu ce forță vizuală o figură de erou sau eroină, din care nu lipsește linia burlescă, linia de șarjă și satiră, dar nu lipsește mai ales senzația irevocabilă a vieții.

Îat-o pe Matilda: ↗

„Era mare, bolnăvicioasă, cu părul spălăcit, făcut coc pe creștet, dintr-o codiță încolăcită și subțire ca de șoarec, cu un cap pătrat și un nas de *clown*, butucănos, cu nările în vânt, tăiate parcă din două bucățele de întuneric.”

„Privirea ochilor ei de pește fiert era ștearsă. Buzele groase lăsau să i se întrevadă lopețile dinților albi, puternici și rari.” (p. 121)

Inegală, și am arătat de ce —cartea d-lui H. Bonciu are anumite pagini excepționale: sunt paginile dedicate iubirii fizice. Mi-e greu să citez. Mă tem că izolate într-un articol de critică, aceste pasagii și-ar pierde forța lor de sumbră sensualitate. Mă tem că l-ar putea deruta pe lector, păcălindu-l cu o trivialitate ce în carte nu există. E de ajuns să spun că numai în Lawrence am găsit astfel de evocări ale actului amoros, evocări păstrând parcă în cuvinte flăcările mitului. Sunt câteva femei în *Bagaj* și toate trăiesc într-altfel, cu altă tensiune, în alt vârtej sensorial, prezența masculului.

Dar e în scrisul d-lui Bonciu o înclinare spre grotesc, ce adaugă acestor pagini un depărtat rânjet tragic.

Supărătoare prin superstiții tehnice și procedee moderniste, *Bagaj* e o lectură ce obosește prin intențiile sale pirandeliene, de disociere, de psihologism, de dedublare. Socotesc întregă această parte a operei, complet caducă. Dar cartea are lucruri de înaltă calitate, iar d. H. Bonciu e un scriitor cu posibilități mari.

P.S. — I-am fi fost recunoscători d-lui H. Bonciu dacă ne-ar fi spus cine este acel Egon Schiele, care semnează cele câteva admirabile schițe și deseneuri ce însoțesc cartea. Sunt unele imagini halucinante, de vis, între catastrofă și grotesc.

ANASTASE SIMU

A fost un om care reabilita noțiunea de avere. Banii pe care i-a stăpânit, i-a stăpânit cu conștiința de a-i avea în păstrare nu pentru el, ci pentru noi toți. Nu era un om bogat: era un mandatar al colectivității, un administrator al unui bun public. Îndeplinea o funcțiune socială pentru care norocul i-a dat toate posibilitățile.

Închipuiți-vă că într-o zi de idealism Statul Român s-ar fi decis să întemeieze un muzeu de artă plastică și că ar fi însărcinat pe cineva cu alegerea pieselor de muzeu. Anastase Simu ar fi putut fi numit în această demnitate. Dar Anastase Simu n-a așteptat un asemenea idealism de stat și s-a numit singur, fără decret, din inițiativă proprie, din vocație, din devotament, ctitorul primului nostru muzeu de artă. E patetică simplitatea cu care acest bătrân se făcuse servitorul propriei lui averi, de care personal se detașase fără prea multe gesturi.

De câte ori am fost la muzeul Simu – duminicile dimineața, mai demult – l-am găsit acolo. Nu știu dacă venea totdeauna sau dacă a fost o întâmplare. Era ceva meticulos în privirea cu care l-am văzut făcând ocolul sălilor, oprindu-se în fața unui tablou, dând un ordin unui om de serviciu. Dacă nu i-aș fi cunoscut chipul din ziare, aș fi crezut că este „conservatorul” muzeului. Asta și era, la drept vorbind.

Cum vreo doi tineri se opriseră în fața unei vitrine cu medalii, Anastase Simu se apropiase de ei să le dea explicații. Nu-l auzeam din colțul în care mă oprisem, dar îl priveam vorbind. Ce cap de profesor!

Ar fi trebuit poate să i se ceară din timp să scrie istoria muzeului său. Ne-ar fi spus lucruri juste, cuminți, instructive despre piesele pe care le-a adunat de-a lungul unei lungi vieți de căutare.

Anastase Simu nu era un colecționar capricios, nu era un diletant, nu era un amator. Muzeul acesta o dovedește, muzeul acesta care nu e bazar de achiziții întâmplătoare, ci o adunare ordonată de opere, pe care le-a selectat un ochi educat, un bun gust fără mari îndrăzneli, dar și fără vechi prejudecăți, o sensibilitate artistică, înțelegătoare.

La timpul lui, Anastase Simu a făcut un gest de mică revoluție: a prețuit sculptura lui Bourdelle. A prețuit-o într-o vreme în care această sculptură depășea cu mult nivelul înțelegerii generale. Îmi amintesc a fi citit undeva câteva cuvinte ale lui Anastase Simu despre Bourdelle, cuvinte de o feroare și o căldură ce contraziceau aparența lui placidă. Adevărul e că, sub expresia lui potolită, de bătrân calm, puțin obosit, Simu păstra o pasiune permanentă pentru artă.

Era bătrân, și moartea îl găsește împăcat, la sfârșitul unei vieți care s-a împlinit armonios pe sine însăși. Dar ne plăcea să-l știm pe Anastase Simu printre noi. Gândul că undeva se află un om de calitate lui morală era consolator. Omul acesta răscumpăra prin prezența lui atâtea deprimante aspecte ale vieții noastre. El ne da dreptul să credem în resursele de creație, de devotament, de pasiune intelectuală ale societății pe care le învrednicise. De câte ori gazetele ne aduceau vestea unei noi mizerii morale, de câte ori se descoperea o nouă afacere, o

nouă mare escrocherie, o nouă brutalitate oficială, o nouă în Justiție, de câte ori eram pe pragul de-a deznădăjdui de soarta vieții noastre publice sau de soarta culturii noastre, avem totuși dreptul să ne amintim și să ne facem curaj spunându-ne: „da, dar mai este Anastase Simu”.

Anastase Simu nu mai este.

PERPESSICIUS

L-am ascultat serile trecute la radio, vorbind despre cărți. Șase cărți într-un sfert de oră. Pentru fiecare a spus cuvântul just, din fiecare a ales citatul revelator.

Perpessicius iubește ca nimeni altul cărțile. L-am ascultat cetind versuri – versuri pe care și eu le citisem, și totuși aveam impresia că atunci întâia dată le cunosc. Lectura lui Perpessicius este ea însăși un act de critică, un act de înțelegere. Restabilește accentul, reliefează detaliul, pune în valoare fiecare nuanță.

V-ați gândit cât pierde de mult viața noastră literară prin absența lui Perpessicius din scrisul „activ”? Abia acum, când foiletonul lui de sâmbătă ne lipsește, abia acum, după 14 luni de tăcere silită, putem măsura locul pe care acel articol săptămânal de critică îl ocupa în lumea noastră, a celor care cetim, a celor care scriem.

O carte românească apare aproape totdeauna într-un complex de adversități și indiferențe,

deopotrivă de rezistente. Se pot prevedea până în detalii reacțiunile ce vor urma. „Jocurile sunt făcute”, jocurile sunt de mult făcute în clipa în care o nouă operă a pătruns cu timiditate sau cu insolentă în vitrina librăriei. Sunt totuși câteva șanse – extrem de puține – ce pot schimba destinul unei cărți și o pot rupe din plasa de simpatii și antipatii preconstituite. Una sin aceste șanse este critica lui Perpessicius. O carte care a ajuns în mâinile lui a ajuns în mâinile celui mai bun dintre cetitori.

Umanist prin cultură, modern prin curiozitate, Perpessicius știe să încadreze o operă în familia ei spirituală, să-i distingă firele ce o leagă de timpul ei, să-i găsească valorile corespondente, să-i aducă la lumină rădăcinile ascunse. Cărțile sunt vii în mintea acestui admirabil cetitor, care nu schematizează și nu reduce, dar face lumină și pune ordine.

Peisagiul său critic e larg, divers, multiplu. Urmăresc cu o vie bucurie jocul variat de lumini sub care un articol al lui Perpessicius pune o carte, cum ar pune sub diverse proiectoare un vas de alabastru, spre a-i descoperi toate reflexele, toate nuanțele.

Plăcerea de a-ți confrunța judecățile tale critice cu ale altuia este îndeobște un subtil joc de gândire. Dacă ar fi numai pentru asta, și încă n-aș renunța vreodată la critică. Dar când judecata cu care îți măsoari o impresie este a lui Perpessicius, desfătarea e fără egal.

El n-a trădat nicio carte. Câți din noi ar putea spune același lucru? Scrisul lui nu e ofensiv, critica lui nu e „combatantă”. Acolo unde estetica noastră, jignită sau iritată, reacționează cu un cuvânt tare,

Perpessicius pune doar un surâs, o aluzie, o reticență. Noi avem părținiri și aversiuni intelectuale, el nu are decât o largă dispoziție de a înțelege. Dar dacă scrisul îi este îngăduitor, gustul îi e ferm și decis.

Cetitorul de literatură nu are un tovarăș de lectură mai instructiv decât Perpessicius. Iar scriitorul nu cunoaște un mai atent și mai sensibil martor.

O carte e un lucru pe trei sferturi pierdut în momentul în care ai aruncat-o în lume. O spun și din scurta mea experiență personală, o spun și din lecția – mai veche și mai autorizată – a altora. Trebuie să te resemnezi a lăsa în umbră o bună parte din lucrurile pe care ai încercat să le exprimi.

Se întâmplă însă câte un cetitor miraculos, care să vadă tot. Un cetitor care să vadă mai mult și mai departe decât ai fi vrut să-l lași. Un cetitor care să treacă direct spre resorturile cele mai intime ale actului de creație. Încerci atunci un sentiment de surpriză și de emoție care îți răscumpără un car de brutalități și neînțelegeri.

Acest cetitor e Perpessicius. Ani de-a rândul i-am așteptat foiletonul de sâmbătă ca să verificăm o impresie sau să ne supărăm de o laudă ce contraria temperamentul nostru mai vehement. Ani de-a rândul ne-am servit în lecturile noastre de acest ghid, care aducea literelor române mai mult spațiu, o mai largă perspectivă, mai numeroase și mai diverse puncte de reper.

Astăzi, când Perpessicius e redus la critica zgârcit cronometrată a postului de radio, ne simțim, în dubla noastră calitate de scriitori și cetitori de cărți, prădați de un îndreptar, lipsiți de un prieten.

JURNAL DE RADIOFONIST

Mă lupt în fiecare seară cu șuruburile aparatului meu de radio ca să prind și să fixez glasul Parisului, dar nimic nu e mai greu și mai nesigur.

Raporturile franco-germane nu sunt prea cordiale nici în lumea undelor hertziene, se găsește aproape totdeauna o voce teutonă care să-mi întrerupă contactul cu Paris P.T.T. sau Paris Eiffel.

M-am apucat să opresc placa luminoasă în dreptul postului căutat și să aleg din primele huiete câteva cuvinte limpezi, m-am apucat să prind de coarda lui sonoră un arcuș de vioară, și din dreapta sau din stânga năvălește un discurs al d-rului Brick, o cuvântare a d-rului Goebbels, un comunicat al poliției din Königsberg...

E un război nevăzut care se dă seară de seară la gura difuzorului meu francofil. Oriunde aș căuta vocea Franței, mă împiedec de un „Sünder” german. La Paris P.T.T. stă de strajă un Breslau, la Toulouse, Berlinul, la Lyon, Köln. E o rivalitate pe care cetățenii fără radio nu o pot bănuși, căci – am băgat de seamă –, dacă ridici capul spre cer, nu se observă nicio încăierare între norii aceștia alburii, între aceste stele reci de martie, printre care totuși se plimbă nevăzute vocile lumii...

Nu pot să explic bucuria cu totul specială de a prinde un post parizian. Programul e de cele mai multe ori mediocru și se repetă la nesfârșit. (Am auzit-o cred de 50 de ori pe Ninon Vallin cântând *A Paris tous les deux din Manon*).

Dar vocea acestui speaker ce-mi anunță că e ora 18 și 32 minute deschide deodată, dincolo de cutia

aparaturii de radio, un ochi de lumină spre acele bulevarde care parcă mă simt mai aproape știind cât arată ceasul din fața stației de metrou... Ascult cu o copilăroasă patimă buletinul meteorologic, și faptul de a ști că plouă, e înstelat sau e ceață îmi dă oarecum iluzia că mă aflu acolo. Căci „plouă” sau „e frumos” nu într-un Paris abstract, care e un punct pe hartă sau o linie pe placa aparatului de radio, ci „plouă” sau „e frumos” în Place de la Convention, unde mă opresc o clipă ca să cumpăr cu 25 de centime „L'Intrantrois”, plouă în rue Lacépède, pe unde cobor spre autobuzul G., plouă pe rue La Boétie, unde am intrat într-o galerie de tablouri...

Uneori, Paris-ul P.T.T. e îndurător. Am prins serile trecute al patrulea concert brandenburghez de Bach și a fost de ajuns pentru a ierta tot chinul necesar ca să captezi și să conservi, clar, timp de 15 minute un post atât de anemic, capricios și pândit din toate părțile de concurenții germani cu voce mai tare.

Și pe urmă, în altă seară, au fost o serie de tablouri muzicale pariziene de Jacques Aubert. O încântare!

Este la Stuttgart o voce de speaker-iță care răscumpără glasul tunător al miniștrilor Reichului. Cea mai frumoasă voce de care dispune aparatul meu de radio între 600 și 2000 lungime de undă. Caldă, plină de nuanțe, vibrând parcă de sensibilitate și inteligență. Stuttgartul este, de altfel, cel mai european dintre posturile germane. Noaptea, după 1, ascult de acolo muzică totdeauna bună. A fost, nu demult, o seară Prokofiev – spre uluirea mea –, căci, aproape în același timp, d. Goebbels declara, la

Berlin, că muzica modernistă este o invenție bolșevică și trebuie, prin urmare, exterminată. Aveam impresia că a asculta de la un post nazist concertul pentru pian și orchestră al lui Prokofiev era un act de dizidență spirituală.

Încerc și eu să pun puțină ordine în Europa cu aparatul meu de radio. E o împărăție de care dispun.

ÎNTR-UN CARAGIALE ȘI ZARIFOPOL

Am subliniat într-o scurtă notă de „breviar” însemnătatea studiului pe care îl publică d. Șerban Cioculescu în „Revista Fundațiilor Regale” despre *Corespondența dintre I. L. Caragiale și Paul Zarifopol*. E un material informativ care ne este pentru întâia oară prezentat, un capitol de istorie și anecdotă literară dintre cele mai pitorești, dintre cele mai instructive.

Este nepermis, este inacceptabil cât de puține lucruri cunoaștem despre oamenii noștri mari. Consider drept o dovadă supremă de superficialitatea noastră a tuturor faptul că nu avem până azi o biografie a lui Caragiale. Dacă nu devoțiunea, cel puțin curiozitatea ar fi trebuit să ne îndemne a cerceta și a evoca viața acestui om, viață ce cuprinde în peregrinările ei, în realizările, în munca, în pierderea de timp și în diversitatea lor boemă, nu numai destinul unui mare artist, dar tabloul viu al unei epoci. Ne mulțumim cu un „nenea Iancu” anecdotic care – de ce să nu o spunem? – nu este în evocarea noastră

amuzată mai mult decât alt nenea Iancu – Brezeanu de exemplu.

Imaginea aceasta prea gros împinsă spre caricatură este așa de mult răspândită, încât atunci când un scriitor de calitate, ca d. Lovinescu, încearcă să ne învieze chipul lui Ion Luca, recurge tot la ea, utilizând aceleași efecte directe de vocabular, aceeași dispoziție cheflie de bun băutor.

Am suspectat totdeauna această brutală prezentare a lui Caragiale. Pentru mai multe motive, de ordin diferit, din care cel puțin două mi se par convingătoare. Întâiul, sunt în Caragiale o seamă de elemente de-a dreptul tragice, în contradicție totală cu legenda lui de umorist exclusiv. E un vechi gând, pe care nădăjduiesc să-l realizez odată, acela de a scrie un studiu despre această latură, vizibilă nu numai în teatrul său (*Năpasta*), dar chiar în *Momente și schițe*. Recitiți *Grand Hotel Victoria Română, Cănușă, om sucit, Două lăzuri*. Vă vor pune pe gânduri și vă veți întreba dacă prea simpla imagine a unui Caragiale umorist și stâlp de cafea, celebru în șuete, nu trebuie revăzută.

Este apoi un al doilea element – de biografie acesta – ce contrazice această greșită faimă: este exilul la Berlin. Fuga lui Caragiale, singurătatea atât de sever păstrată, voita depărtare de țară, exilul cu un cuvânt nu este actul unui Mitică oarecare și nici al unui Mitică de geniu. trebuie poate căutată aici cheia unei vieți mult mai complexă decât ne-am obișnuit să credem.

Aceste gânduri sunt actualizate azi de studiul d-lui Cioculescu asupra corespondenței cu Zarifopol.

Așteptăm cu o nerăbdare ce egalează fervoarea noastră de cetitori ai lui Caragiale, așteptăm publicarea acestei corespondențe. 416 scrisori, cărți poștale și telegrame, oricât de succinte ar fi, constituie un dosar cu adevărat revelator. Ne-o dovedește deocamdată d. Cioculescu în acest comentariu, atât de metodic și cuprinzător, încât ne dă impresia de a fi răsfoit noi înșine neprețuitele hârtii. Inutil să spunem că nu ne mulțumim cu atât și că așteptăm editarea lor.

Nu o simplă întâmplare l-a făcut pe Caragiale să-și aleagă dintre toți corespondenții posibili pe Paul Zarifopol. E o amicitie ce justifică încă o dată întrebările noastre asupra complexității acestui om, care a lăsat prin cafenele atâția boemi hazlii, pentru a alege cu un ochi foarte sigur inteligența subțire și simțul critic excepțional al lui Zarifopol. E un cuplu intelectual surprinzător și plin de revelații.

„... multe lucruri bune mi-ar fi plăcut și mie, ca oricărui muritor, pe lumea asta, însă niciunul mai mult ca VORBA PE DEASUPRA LIMPEDE, DAR ADÂNCĂ LA ÎNȚELES” (R.F.R., anul II, nr. 3, p. 645).

„Vorba pe deasupra limpede, dar adâncă la înțeles” e o întregă estetică, și găsită într-o scrisoare a lui I.L. Caragiale către Paul Zarifopol îi definește pe amândoi, și arta unuia, și critica celuilalt. Asemenea fericite expresii se găsesc numeroase în puținele texte care ne-au fost deocamdată înfățișate. Așteptăm cu emoție restul.

MADAME HANAU

A fost arestată zilele trecute la Paris, pentru a ispăși trei ani de închisoare corecțională. Excrocherie, abuz de încredere, bancrută frauduloasă... Deznodământ stupid al unui mare temperament.

Dacă e îngăduit să facem puțină psihologie în dauna moralei, ne putem lua dreptul de a deplânge destinul d-nei Marthe Hanau, care termină între gratii o extraordinară aventură. Femeia aceasta este fără îndoială „cineva”. Câmpul ei de luptă nu a fost alcovul, ci bursa – unde și-a strămutat fără sentimentalism armele de seducțiune, de patimă, de ferocitate. Seducțiune financiară, se înțelege, căci a avut bunul gust de a nu trișa cu feminitatea și a fost din capul locului un om de afaceri, nimic altceva.

Până la Marthe Hanau, femeile – aventuriere luptau cu ceea ce le era mai la îndemână: cochetărie, farmec, buduar. Aventura lor trecea neapărat prin amor, dacă nu rămânea definitiv acolo. Marea aventurieră era marea curtezană. Alte resurse de a forța poarta destinului, femeile nu aveau.

Madame Hanau e o deschizătoare de drumuri. e prima emancipată, fiindcă e prima femeie desfăcută complet de superstiția dragostei. Afacerea Hanau este o afacere de bani, de acțiuni, de scripte. Nicio adiere de iubire în acest dosar, al cărui erou principal e o femeie. Niciun bilet roz, nicio slăbiciune, niciun capriciu. Cu cât e mai feminină afacerea Stavisky!

Excroci galanți, excroci patetici, excroci romanticoși, niciunul n-a avut forța acestei femei, care-și juca jocul până la urmă fără să suspine după nimeni,

fără să suporte suspinul cuiva. Este în viața Marthei Hanau un moment care-i ridică până la eroism curajul și care dă întregii povești, oricât ar fi de abjectă, un accent de vitejie morală. Cuvântul pare deplasat, dar îl risc totuși. Era în 1930, prin mai. M-me Hanau fusese pentru prima oară arestată și depusă în prevenție la închisoarea Santé. Ca să protesteze împotriva detenției, pe care o socotea abuzivă, prizoniera declară greva foamei și o ține timp de vreo zece zile, când e transportată în stare aproape letargică la un sanatoriu, sub paza permanentă a doi gardieni. De aici, printr-un efort pe care medicii se declarau mai târziu incapabili să-l înțeleagă, evadează noaptea, de sub ochii gardienilor. Senzație, rumoare, scandal! Unde e Madame Hanau? A dispărut Madame Hanau!

Madame Hanau n-a dispărut. Madame Hanau se află în celula ei de la Santé, unde s-a întors singură și de unde nu vrea să plece decât liberă. Ziarele nu aveau titluri destul de groase ca să anunțe această stupefiantă veste.

Imaginați-vă cursa acestei femei, în a 11-a zi a foamei, pe străzile Parisului, noaptea, evadată de sub dubla pază a gardienilor și a infirmierilor, aruncându-se într-un taxi, ajungând la porțile închisorii, bătând să i se deschidă și cerând în sfârșit să fie închisă. Recunoașteți că trebuie pentru o asemenea nebunie mult orgoliu, multă rezistență, mult dispreț de oameni, multă îndârjire intimă.

A urmat apoi o interminabilă serie de procese, unde Madame Hanau s-a apărat cu sălbăticie, provocând, amenințând, explicând. A urmat, în sfârșit,

ziarul „Forbes” prin care, pe trei sferturi silită, Martha Hanau schița un plan de redresare economică, indicând cu larghețe cele mai rapide și mai pitorești metode de a deveni bogat. Toate acestea se termină, poate nu definitiv, astăzi, când porțile închisorii i se deschid eroinei pentru trei foarte lungi ani. Cariera va continua după trecerea lor?

Fie că da, fie că nu, Madame Hanau rămâne un caz pe marginea căruia avem multe de gândit. Directoare de bancă, directoare de ziar, ea abordează cu o decizie virilă domenii ce erau exclusiv rezervate gangsterilor de sex masculin. Nu este comic să mai discutăm despre drepturile femeii, despre revendicările ei publice și despre obligațiile ei sentimentale, când o femeie ne oferă un asemenea exemplu de cutezanță și de aventură?

Viața modernă îi creează mereu femeii cele mai extravagante forme de libertate, în timp ce noi, cu o înduioșătoare inocență, cugetăm mai departe despre pasiune, psihologie, amor, fidelitate, sentimentalism. Vă propun un excelent subiect de meditație, Madame Hanau și eternul feminin.

N. DAVIDESCU: *HELADA*

Cetitorul a remarcat, sper, silința noastră de a schița în aceste cronici literare cadrul general al unei cărți: „antecedentele” ei, sensul ei în ansamblul operei aceluiași scriitor.

Nu voi face acest lucru pentru *Helada*, deși de mult mă ispitește o privire generală asupra scrisului lui N. Davidescu. Dar ar fi un lucru prea dificil și necesitând un spațiu mult mai încăpător decât al cronicii noastre obișnuite.

Socotesc capitolul literar Davidescu un adevărat „caz” în literatura noastră. E unul din cei mai interesanți scriitori români și totuși unul din cei mai puțin cunoscuți. Publicul mare a rămas departe de opera sa, atât de multiplă prin preocupări, prin metode, prin posibilități. E adevărat că ceea ce numim noi „publicul mare” este opac în general față de poezie și critică – prin urmare și față de poezia și critica d-lui Davidescu. Dar explicația aceasta devine insuficientă când considerăm activitatea d-sale de romancier, la fel de puțin cunoscută în conștiința publică. Dacă am face unul din acele stupide plebiscite, frecvente mai ales în presa străină, și am cere publicului să noteze în ordinea valorii lor zece nume de scriitori, mă întreb dacă d. Davidescu ar fi – cum se zice de la o vreme – „plebiscitat”. Înclin să cred că nu.

De ce? Cum se explică această răceală în jurul unei opere ce însumează 25 de ani de activitate, câteva cărți de poezie, câteva cărți de critică și mai multe romane, toate menținute într-o zonă superioară de artă? Iată o întrebare pentru care, repet, pentru care cronica de față se recunoaște a fi insuficientă.

Păstrez întrebarea și îmi rezerv dreptul de a-i răspunde în capitolul dedicat d-lui Davidescu în studiul despre „romanul românesc” ce va apare cândva, dar nu prea târziu.

Lirica d-lui Davidescu este foarte exact organizată. Simțul construcției o domină. E o poezie de gândire, de reflecție, de luciditate. Nimic confuz, nimic lăsat în voia elanului liric, nimic nesupravegheat. „Inspirația” în sens de transă îi este străină. Emoția nu încapă în această poezie decât după ce a fost purificată de tot ce avea obscur, direct, visceral. Dacă au fost vreodată oarecari flăcări în acest lirism, ele nu se văd. Ele au precedat actul de creație și au fost definitiv consumate în acest act.

Poezia d-lui Davidescu e deliberată. Ea pleacă de la o concepție bine lămurită, pe care apoi o desăvârșește detaliu cu detaliu, așa cum clădirea unui edificiu nu face altceva decât să împlinească în fapt ceea ce în schemă fusese prestabilit.

Decis să-și cânte destinul istoriei umane, în momentele ei culminante de echilibru și cultură, d. Davidescu a întreprins o vastă construcție poetică, ce trebuie să cuprindă Iudeea, Helada și Roma.

Este ceva epic în acest proiect, ale cărui prime două etape se află azi realizate. În Cântecul omului, poetul a evocat Iudeea. În *Helada* cântă antica Grecie. Când va scrie *Roma* (pe care o anunța nu demult prin „Rampa”), ciclul va fi închis. (Afară dacă acest cântec al omului nu-și va întinde mai departe brațele spre Evul Mediu și spre timpurile moderne.)

Helada e un breviar clasic prin temele alese, prin eroii cântați, prin peisajele evocate. Mitologia elenă, epopeea și drama îi dau poetului subiecte sau numai pretexte pentru cântecul său. Nereide, argonauți, bacante, zei, zeițe și eroi populează aceste pagini închinat geniului helenic. Teme străvechi, desprinse din Homer,

sunt din nou evocate în scurte tablouri. Momentele mari (plecarea lui Homer, moartea lui Agamemnon...), cupluri celebre (Alfeu și Aretusa, Pasifae și taurul, Andromeda și Perseu, Dafnis și Cloe), figuri tragice (Ifigenia, Oreste, Prometeu), o întregă lume de legendă îi creează acestei *Helade* culoarea locală.

Nu cred însă că esența clasică a poemului d-lui Davidescu se reduce la aceste elemente, în definitiv exterioare. Clasic este în volumul acesta suflul interior al cântecului, spiritul evocării, stilul poetului, atitudinea sa (dacă acest cuvânt este posibil aici) față de materialul epic și liric pe care îl lucrează:

*Și ceasul întreg e vizibil de sus ca pe o largă
Și caldă priveliște... (p. 143)*

O asemenea viziune „de sus”, cuprinzând întreg peisajul helenic în aspectele lui, dar mai ales în semnificațiile lui, ne prezintă cartea aceasta.

Cerebral, d. Davidescu e preocupat îndeosebi de semnificații, nu de pitoresc. De aceea poemul său pare pe alocuri abstract, liric, urmărind mai mult o idee decât o senzație:

*Trec una după alta formele
Și-n cercul fraged al ideii
Obârșia-și găsește zei
Și rostul își arată normele (p. 5)*

Forme, idei, norme, iată elementele *Heladei* d-lui Davidescu. Ele sunt exprimate de multe ori cu răceala unei sentințe, cu preciziunea unui proverb:

*Ispășirea și durerea sunt doar trepte de suit
Către o mereu mai largă și mai luminoasă sferă
De-nțelegere cu rostul omului în nesfârșit!*

(p. 146)

Iată o adevărată frază de eseu, iată o adevărată definiție. Această manieră dă uneori poemului un ton didactic, un ton rece și reținut, un ton de expunere, a cărui lipsă de căldură este compensată de demnitatea expresiei. D. Davidescu scrie cu răceala unui epigramist clasic și versul său are în unele pagini o lapidaritate de epitaf, de inscripție.

Dar nici în măsura în care e narativ, didactic, abstract, poemul aceasta nu sărăcește misterul *Heladei* pe care o cântă, ci îi lasă întregă realitatea ei plastică:

*Nemurirea e aici un fapt
Și gloria e pipăită. (p. 66)*

Orgolioase versuri, ce indică arta poetică a volumului.

Ceea ce am numit eu cu un termen primejdios „didacticismul” liricii d-lui Davidescu nu este singura trăsătură a operei sale și poate nici cea mai importantă. *Helada* cuprinde o anumită splendoare alexandrină, făcută din lumini somptuoase, din jocuri sonore. Voluptatea, bucuria de a trăi, instinctul jocului sunt cântate cu o artă minuțioasă, ce nu oprește însă vivacitatea mișcării, buna ei voie, libertatea ei. Accentele dionisiace ale poemului nu se sting sub severitatea formei, care știe să urmeze cu suplețe senzația păgână de euforie în mijlocul naturii:

*Trupurile-n spumă albă, ale lor
Stau ca niște trunchiuri de copaci în noapte
Și strivesc pe cerul apei de fosfor
Stelele ca niște fructe-n flăcări coapte*

(p. 11)

sau:

*Era strălucitoare și rădea
Ferindu-se de val pe gâtul lui
Și mirosea nostalgic a gutui
Și-a nufăr, marea când o atingea* (p. 116)

Marmora rece a versurilor, așa de sever dăltuite, se încălzește aici de suflul senzației și al pasiunii, mereu prezente, deși de atâtea ori voluntar reprimată. Emoția străbate lumina printr-un cristal, prin armura versului.

*Și ne-am găsit de-a pururi două șivoaie
Al căror curs în aur moale se-ndoaie
Și se-mpreună-n largul mării ca un
Îmbrățișat de nimfă și de faun.* (p. 21)

Sau:

*Vino în singurătatea mea
Să privim cu gândurile florile
Și efortarea lor în sus de stea
Înainte de-a se-ntoarce zorile,* (p. 122)

Dar mulțimea citatelor pe care m-aș simți obligat să le fac mă descurajează. Aș fi vrut să transcriu în întregime cel puțin poemul Stela funerară (p. 100). Cetitorul va repara singur această omisiune și pe celelalte.

Helada este și din alt punct de vedere o operă de excepțional interes. Ea constituie o complexă experiență poetică de ordin tehnic. D. Davidescu nu e numai un poet: e și un meșteșugar. (De altfel, în anumit sens, cuvintele acestea, dacă nu sunt sinonime, sunt complimentare.) Arta versului îl preocupă în toate nuanțele ei posibile. În cele o sută de poeme pe

care ni le prezintă în ciclul *Heladei*, sunt încercate și duse până la virtuozitate formală nesfârșite ritmuri, rime, nenumărate moduri de expresie poetică. Varietatea lor arată o știință a prozodiei demnă să formeze o lecție de artă și disciplină.

*Din insule departe-n INSULE
Și parcă cu tot DINADINSUL E
De pe un țarm... (p. 12)*

*Din al cărei tainic ZVON A
Răsărit
Eroina-n asfințitul
Înrupată-n ANTIGONA (p. 101)*

*Am înfruntat uscatul ionic și MAREA
Și gândul meu cu valuri repezi în ZARE A
Strigat... (p. 20)*

Nu citez aceste rime de extravagantă inventivitate pentru valoarea lor în sine. Nu cred că d. Davidescu crede în rime. Vreau doar să indic cetitorului până la ce originale construcții de amănunt merge în tehnica versului acest poet.

Helada e o carte densă și limpede, fruct al unei sensibilități organizată de cugetare și al unui aspru travaliu artistic.

PREMII

Sunt doi ani de când d. profesor Gusti, pe acea vreme ministru de Instrucție, ne-a chemat la o

consfătuire neoficială pe câțiva scriitori, pentru a ne face o neașteptată comunicare: „Domnilor, am găsit în bugetul ministerului meu o sumă disponibilă de 140.000 de lei. M-am gândit să-i pun la dispoziția dv., spre a face cu ei un lucru de folos, pe care să-l decideți împreună. Ajutoare scriitorilor tineri? O revistă? Un început de editură? Nu știu. Vă las să hotărâți singuri. Eu nu mă voi amesteca. Sfătuiți-vă, decideți și comunicați-mi rezultatul. Banii sunt puși deoparte și își așteaptă destinația.”

Eram de față vreo zece scriitori, niciunul din noi în calitate oficială. Nu știu pe ce criteriu ne convocase ministrul; îndrăznesc să cred că pe simplul criteriu al buneii credințe și al tragerii de inimă.

Astfel, a luat atunci naștere ceea ce se cheamă azi „Premiile Tinerilor Scriitori”. Conveniserăm din capul locului să nu dăm acelor bani o destinație de „asistență socială”, care ar fi fost și umilitoare și ineficace. Ne era silă de raporturile de la cerșetor la filantrop, pe care le întreținea de obicei scriitorul român cu statul român. Era mai demn și mai fertil să dedicăm acea sumă de bani cărților și scrisului. Așa s-a și făcut.

Nu trebuie să uitați că acum câțiv ani editarea unei cărți era o grea problemă. Editorii se opriseră la contingentul 1925, dincolo de care nu mai cunoșteau pe nimeni. Se tipărea Pitigrilli, Kiribiri sau Dekobra, dar cu niciun preț Mircea Eliade, Ion Călugăru sau Anton Holban. Cred că, în bună parte, lucrurile s-au schimbat datorită acestor „premiile ale tinerilor scriitori”. Nu numai direct, prin cele șapte cărți premiate în primăvara lui 1934, dar și indirect, prin

stimularea celorlalți editori. Mă întreb dacă astfel ar fi fost tipăriți tinerii romancieri B. Iordan și Dan Petrașincu. E probabil că nu.

În altă ordine, premiile acestea au încercat să corecteze superstiția abuzivă a romanului, dând preferință poeziei și eseului – genuri blestemate, care fac spaima editorului comerciant. Activitățile cele mai „subțiri” ale unei culturi au căpătat astfel o elegantă primă de consolare. E oricum puțină lumină, puțină grație într-o literatură sufocată de buruieni.

Era în această inițiativă o singură primejdie: aceea de a nu promova, sub pretextul tinereții, diverse mediocrități sau farse. A fi tânăr nu este un merit personal, iar a fi needitat nu este o prea dificilă glorie. Condițiile erau insuficiente, mai trebuia prezența talentului, singur și ultim criteriu. Bucuria de a înlesni un debut interesant se cerea dublată de o aspră alegere. Iată de ce trebuie aprobată severitatea comisiunii, care anul acesta nu a decernat decât trei premii din șapte.

Nu trebuie compromis unul din puținele lucruri frumoase de care dispunem. Căci lucrurile frumoase se compromit pe atât de ușor, pe cât se fac de greu. Premiile „tinerilor scriitori” se află azi în grija Fundațiilor Regale. Regulamentul lor de funcționare a suferit oarecare modificări, iar planurile noastre inițiale s-au schimbat după necesități practice, pe care nu le puteam prevedea din primul moment. Dar e un act de dreptate să amintim astăzi din ce gând bun s-au născut aceste premii și cui se datorează ele. D. Gusti a uitat poate că e părintele lor. Noi nu vom uita acest lucru, căci considerăm și azi gestul de libertate, de curaj, de inițiativă. Mai simplu spus: o faptă bună.

JACQUES RIVIÈRE

Nu cred că i se mai citesc cărțile astăzi. La *Nouvelle Revue Française* îi poartă încă numele pe frontispiciu, dar e probabil că cei mai mulți cititori nu știu exact ce reprezintă acest nume.

Jacques Rivière a murit în primele zile ale lui martie 1925. Se împlinesc zilele acestea zece ani. E o amintire căreia timpul nu i-a șters întreaga tristețe.

N-a fost un scriitor mare. N-a avut timpul să devină un scriitor mare. Dar a fost o mare inteligență, o admirabilă inimă, o prezență. Rivière era un martor pasionat al vieții. Știa să vadă semnele, le recunoștea, le punea în lumină. L-a iubit pe Claudel când Claudel era pentru cei mai mulți un necunoscut. A venit spre Gide când Gide era singur. A crezut în Proust din primul ceas, din 1913, când *À la recherche du temps perdu* era doar o temeritate, o ciudățenie.

Rivière a făcut critică din fervoare. Era un act de iubire, o necesitate de a înțelege și de a adera. Nu știu dacă studiile sale critice „rezistă”. Sunt ani de când nu l-am recitit. M-aș mira însă să nu găsesc în ele pasiunea, patetismul, gravitatea cu care au fost scrise.

Această „tensiune” îi dădea lui Rivière acea calitate, de „director” de conștiințe, pe care vârsta nu i-a permis s-o realizeze deplin, dar care nu e mai puțin reală și puternică în scurta sa viață. Rivière nu trebuie măsurat prin cărțile sale, ci mai mult prin răsfrângerea spiritului său asupra oamenilor ce l-au apropiat. E o influență directă, care radiază, animă, disciplinează. O forță psihologică naturală, un

ascendent intelectual necăutat, o totală sinceritate care nu trișează niciodată, cu nici un preț, iată ce făcea din Rivière un căutător și un director de suflete. Corespondența lui cu Alain-Fournier (4 volume, N.R.F.) indică această vocație.

Activitatea la „Nouvelle Revue Française” o desăvârșește. Acolo, în biroul lui de director al celei mai severe reviste literare, Rivière a primit timp de 6 ani atâția oameni, atâtea manuscrise, atâtea confidențe. Le-a primit pe toate cu o încordată voință de a descoperi un semn personal într-un manuscris tern, un om adevărat într-un solicitant timid, o vocație reală într-o încercare confuză.

E de neînchipuit seriozitatea pe care Rivière o pune în citirea manuscriselor, infinitele lui scrupule de a le respinge sau accepta. Omul acesta nu se juca cu oamenii. I se părea că cel din urmă poate ascunde un semn unic de inteligență sau de simțire.

Există o cărțuție mică, pe care îmi place cu deosebire să o evoc astăzi, la zece ani de la moartea lui Rivière. Corespondența lui cu Alexandre Arnoux (colecția *Une oeuvre, un portrait*, 1927). Arnoux îi prezentase lui Jacques Rivière câteva poeme, pentru a fi publicate la N.R.F. Rivière le respinge. Poemele i se par interesante, dar nu realizate. Dar pentru a-i explica tânărului poet cauzele acestui eșec, motivele lui, sensul lui, îi scrie câteva scrisori în care îi cere explicații, îi dă explicații, îl obligă să se clarifice, îl ajută să se clarifice.

Gestul acesta numai Rivière îl putea face. Trebuie o prea mare iubire, un prea atent interes pentru tot ce e nuanță și posibilitate, pentru ca să te

oprești cu atâta grijă în fața unui debutant respins. „Coșul redacției”, prilej obișnuit de glumă, era pentru Jacques Rivière un prilej de investigații morale. Din acest coș a salvat el câteva condeie care altfel – fără el – n-ar fi ajuns niciodată să ia cunoștință de propriile lor sensibiliități.

La 35 de ani, Jacques Rivière era criteriul moral al unei generații, judecătorul ei, stimulatorul ei.

Tânăr fără grabă, matur fără oboseală, entuziast și metodic, fervent și ferm, el făcea pace între inteligență și pasiune, alegând mereu hotarul dintre ele, cel mai dificil hotar.

O moarte tragică l-a rupt nu numai unui destin de artă și iubire, pe care l-ar fi dus, desigur, până la mari victorii, dar l-a răpit tinerelor generații pentru care putea fi un îndreptar.

„TOTUL E ÎN REGULĂ”

Sunt ceasuri în care disperez de soarta acestei tinere culturi românești, pentru care de vreo zece ani s-au afirmat atâtea bune intenții. N-am crezut niciodată prea mult într-o „tânără generație” omogenă, de aceeași structură spirituală, cu aceleași orientări, cu aceleași obiective în artă, în gândire și în politică. Un asemenea contingent cultural disciplinat ar fi fost și imposibil și regretabil.

Dar am crezut, mărturisesc, într-o nouă etică intelectuală. Tinerii care debutau în scrisul românesc actual păreau să aducă un dezgust total pentru

metodele vechi. Indignați de tranzacțiile, ezitățile, lașitățile celor care-i precedaseră, prezența lor părea justițiară. Prea mulți sceptici, prea mulți indiferenți, prea mulți farsori mișunau prin ceea ce se cheamă „publicistica”, „literatura”, „cultura” noastră. Culisele acestei culturi erau intolerabile. Un consens unanim de infamie metodică organiza succesele, stabilea reputațiile, menținea falsele valori.

Împotriva acestei lamentabile plase de păianjen părea să se ridice echipa tinerilor scriitori. Nu aveau superstiții, nu aveau situații personale de apărut, nu cunoșteau susceptibilități de menajat. Violența lor putea fi injustă: nu era în niciun caz interesată. Cu mâinile libere, cu un curaj din fericire imprudent, puteau lovi fără să se teamă de bilete, de telefoane, de intervenții, de amenințări. Era un oficiu de ecarisaj moral. Aveau puțința să-l facă, aveam dreptul să-l așteptăm.

Numai în acest sens am crezut în „tânăra generație” și numai în acest sens eram bucuros să mă simt solidar cu ea. A restabili drepturile competenței, a lichida diletantismele de orice fel, a face imposibil jocul atât de facil al plagiatului camuflat, a revizui vechea scară de valori, falsificată cu bună știință sau cu inconștientă, a pune puțină ordine pe acest maidan al reputațiilor – iată ce putea să ceară cultura românească tinerilor ei lucrători din ultimele generații.

Astăzi suntem edificați. Junii justițiarși au trecut prin proba clasică a relațiilor personale. Obsesia succesului i-a dezarmat pe unii, oboseala pe alții.

Iată un tânăr debutant, care dă un *interview* despre sine însuși, cu o juvenilă importanță, dar și cu o intolerabilă lene morală: „Dacă cetitorii îmi cumpără cartea, totul e în regulă”. Cine e acest blazat, acest sceptic, acest acrit, acest amărât, acest cinic, acest prost, care poate spune și semna liniștit o asemenea mărturisire, o asemenea platitudine? Cine e acest agent electoral, care face din sufragiul cumpărătorilor săi un criteriu de artă? La atâta lucru se reduce bucuria lui de a da viață unei cărți?

„Dacă cetitorii îmi cumpără cartea...” Dar dacă n-o cumpără? Cetitorii nu l-au cumpărat pe Eminescu și nu-l cumpără pe Arghezi, nu l-au cumpărat pe Mallarmé și nu-l cumpără pe Valéry, nu l-au cumpărat pe Stendhal, nu l-au cumpărat pe Rimbaud, nu l-au cumpărat pe Proust. Cetitorii nu cumpără și nu cunosc cărțile d-nei Bengescu, nu cumpără cărțile lui Anton Holban, nu le cumpără pe ale lui Ion Vinea...

Nimeni, desigur, nu disprețuiește banii cetitorilor și nimeni nu duce indiferența până acolo încât să refuze un succes de librărie. E o chestiune de noroc, de întâmplare, de accident... Căci altfel nu veți explica niciodată de ce Samuel Butler moare sărac, necunoscut, ignorat, cu cărțile nevândute, cu manuscrisele netipărite. Cetitorul cumpără orbește: cumpără o carte excelentă a lui Axel Munthe, dar cumpără și o mizerie de Toneghin-Bilciurescu. Cine își poate imagina că aceste accidente au vreo legătură cu arta?

„Totul e în regulă!” Cu astfel de ideal, câte concesi, câte desfrânate umilinți, câte trivialități nu

va consimți scriitorul obsedat de foamea tirajului? Totul poate fi în „regulă” pentru un bătrân plictisit de scris, pentru un jurnalist cinic, pentru un scrib uzat de țigări, bârfeală și șvarțuri. Dar pentru un tânăr? Ascultați-l cum vorbește: „Cărțile nu trebuie să fie mari. Cărțile trebuie să placă, să indigneze... Cărțile care obligă pe cetitor să-și închidă revolverul în casa de fier și să arunce cheia pe fereastră, sau cele care-l silesc să-și bage picioarele în apă rece ca să le înțeleagă, ar trebui arse”.

Trec peste trivialitatea „picioarelor în apă rece”. Rețin numai atacul împotriva cărților „mari” (între ghilimele) și împotriva operelor dificile. La foc deci cu Shakespeare, care e greu de înțeles. La foc cu Dante, care e plictisitor. La foc cu Proust, care este apa-n piuă. Să rămânem doar cu: *Sunt studentă*, *Camere mobilate* și *Kremlin*. Le vom înțelege fără apă rece.

Această batjocorire a efortului, acest dispreț pentru seriozitate, această „luare peste picior” a orgoliului artei, aceste mărunte atentate de prost gust le comite un tânăr. N-are încă 30 de ani, n-a făcut mare lucru în viață, nu i-a simțit încă vânturile cele mari, n-a luptat cu nimeni, n-a rezistat nimănui – dar a și cedat banilor, tirajului, publicului, succesului.

Totul e în regulă...

TEATRUL DE IDEI

Mă gândeam serile trecute, asistând la piesa lui Pirandello de la Național, mă gândeam cât sunt de

puțin încăpătoare formulele critice și cât de repede își uzează ele înțelesul.

Teatrul lui Pirandello este un teatru de idei. (Dacă aş avea loc, aş preciza: teatru de „idei fixe”.) Cu 30 de ani în urmă, teatru de idei făcea Paul Hervieu. Înaintea lui – evident pe un plan superior de artă – Ibsen. Și mai înainte Dumas-fils. Era teatrul de probleme, teatrul cu teză. Simplitatea lui tehnică ni se pare azi săritoare în ochi. Procedeele lui ni se par rudimentare.

O „idee” transformată în dramă. Un personaj pentru, un personaj contra, o scenă în care cele două atitudini se ciocnesc – și pe urmă deznodământul, care pune concluzii. Construcția dramatică avea ceva silogistic. Trei acte – două premise și o concluzie. Asta era tot.

Astfel s-a discutat în teatru problema divorțului, problema emancipării femeii, problema libertății individuale, problema eredității și alte câteva duzini de probleme.

Ne vine greu să înțelegem astăzi cum publicul putea lua în serios aceste „simpozioane” dramatice și cum câteva generații de spectatori s-au bătut eroic pentru a promova un asemenea teatru care pe atunci era „obscur”, „abstract”, „superior”, dar nu e azi decât fără interes și pueril.

Nu e vorba numai de Paul Hervieu, evident ilizibil azi. E vorba și de Henrik Ibsen, care rămâne mare în ceea ce avea uman și pasional, dar se dovedește definitiv uzat în ideologie și gândire. Se poate spune fără ezitare că tot ce a fost „idee” în teatrul său a căzut. Dacă rămâne ceva din Nora, nu e

desigur teza ei – comic de inactuală – ci viața ce îi animă pe eroi, dincolo de orice dispută ideologică. Suprimați cu creionul roșu tot ce nu mai rezistă în teatrul ibsenian și veți vedea că i-ați suprimat problemele, ideile, dialectica, lăsând doar fragmentele de viață directă, de umanitate simplă.

Mă întreb dacă teatrul lui Pirandello nu este sortit în viitor aceluiași sfârșit. În viitor? Adică atunci când jocurile de psihologie aberantă pe care își clădește dramele vor fi prea clare. Orice artă care pornește de la un rebus riscă să piară odată cu dezlegarea lui. Și nu există rebusuri etern nedezlegate.

Pirandello este, neîndoielnic, un mare tehnician. Aceasta îi este prima calitate, dar și cea mai primejdioasă. Căci destinul tehnicii este de a fi mereu depășită.

Când au debutat în Europa cele *Șase personaje în căutarea unui autor*, a fost o uluială generală. Ce profund! Ce obscur! Ce complex!

Astăzi, după zece ani, complexitatea pirandelliană a început să-și piardă umbrele. Se face lumină în această lume de fanteze și abstracții. Sunt unele resorturi pe care le-am descoperit, sunt unele fire pe care le-am identificat. Familiarizați cu psihologia pirandelliană, am început să deslușim și în aberațiile ei anumite logici, anumite legi, anumiți factori constanți. E de ajuns pentru ca misterul să intre în declin.

Gândiți-vă bine dacă mecanismul dramei pirandellienne nu este un mecanism de farsă. Un personaj este confundat cu altul. Un erou trece drept

decedat și în realitate e viu. Un om de treabă cade de pe cal, se lovește la cap, își pierde memoria și crede că e împărat.

Câte drame, atâtea păcăleli. O serie de cacialmale psihologice, reciproc trase și reciproc suportate, iată schema teatrului pirandellian. E aici un exces de trucuri, de falsificări, de simulări care devin sufocante. Te întrebi cine va interveni aici, cu un pumn brutal, să dea peste cap aceste savante construcții mintale și să facă loc unui gest viu, unei bătăi de inimă, unui strigăt cald.

Întrebare zadarnică. Ficțiunea continuă, hrănindu-se din ea însăși, din propriile ei absurdități, cu ferestrele închise, cu perdelele trase, sub singura lumină a lămpilor electrice.

E un „teatru de idei” – s-a spus la început și se mai spune și astăzi. Poate. E în orice caz un teatru de inteligență. Ficțiunile lui sunt cerebrale, reci, mecanice. Se mișcă desigur cu ușurință, cu vervă, într-un ritm nervos, ce simulează destul de bine uneori spontaneitatea, dar nu ajunge niciodată să creeze viața. Ai impresia că, dacă ai apropia de buzele acestor eroi o oglindă, luciul ei nu s-ar aburi. Sunt morți. Niște morți inteligenți. Discută cu vioiciune, se amuză cu paradoxe, se stimulează cu idei. Dar rămân mereu fantomatici. Sunt descărnați. N-au sistem sanguin, n-au căldură animală, n-au realitate fizică. Din clipa în care ai lămuri farsa psihologică ce-i adună la un loc, drama ar cădea la pământ ca un joc de fanteze cărora le-ai spart resorturile.

Pirandello e un mare scriitor de teatru, care din nefericire lucrează, într-un groaznic vid moral. Arta

lui vine „din cap”. De aceea viața n-o străbate. Teatrul de idei nu poate suplini teatrul de pasiune, după cum problemele nu pot suplini oamenii. O artă nu este niciodată mare dacă ferestrele ei nu sunt direct deschise spre viață.

COMENTARIU LA O „CĂDERE”

Nu cunosc *Miss Ba...*, piesa lui Rudolf Besier, atât de fulgerător căzută la București încât a determinat și închiderea teatrului care o juca. Cunosc însă ca și dv., din ziarele străine, succesul neobișnuit pe care aceeași piesă l-a cunoscut aiurea; la Londra și la Paris cel puțin, unde îi e atât de greu unei opere străine să străbată, *Miss Ba* ține de trei luni afișul teatrului „des Ambassadeurs”.

Cum se explică această deosebire de noroc? De ce aceeași piesă poate face un mare succes pe malurile Tamisei sau ale Senei și nu poate da decât o lamentabilă cădere pe malurile Dâmboviței? Să fie bucureșteanul mai dificil, mai sever și mai exigent decât spectatorul londonez și parizian?

Mă grăbesc să vă spun că, personal, n-am văzut spectacolul de la București. Mă temeam. Văzusem nu demult, la cinematograful *Fecioarele din Whimpoles Street* – film care nu-i decât transpunerea lui *Miss Ba...* din teatru pe ecran – un film de o grație, de o delicateță și o profunzime psihologică perfectă. Rareori o carte sau un spectacol îți dă o bucurie așa de egală, așa de plină. Până în cele mai mărunte

detalii este păstrată grija de adevăr uman. O poezie nesigură, ca un abur de dimineață, ca un fum de seară, învăluie drama atroce pe care de-abia o lămurim.

Ei bine, n-am îndrăznit să confrunt această emoție cu experiența riscată a reprezentației teatrale bucureștene. Am toată stima pentru d-na Buzescu și pentru d-nii Vraca și Lăzărescu, dar amintirea Nornei Shearer, a lui Frédéric March și a lui Charles Laughton prea era apăsătoare.

Totuși, fără să fi văzut spectacolul, nu cred imposibil să-i înțeleg și să-i explic căderea, grabnica și definitivă lui cădere. Explicația trebuie căutată mereu în naivitatea cu care se fac la noi repertoriile de teatru. E o goană speriată după succes, fără niciun criteriu, fără nicio logică. Directorul își imaginează că se poate dispensa de a gândi cu propriul său cap și de a alege sub propria sa răspundere. Foarte comod, el recurge la succesele străine, pe care le transplantează de aiurea și le aruncă aici în nădejdea că odată cu piesa va putea transporta și aplauzele și publicul și rețetele și succesul.

E o nefastă prostie, pe care până azi teatrul bucureștean a plătit-o scump, cu o cumplită serie de falimente morale. Oamenii noștri de teatru nu vor să înțeleagă acest lucru extrem de simplu, că un succes nu este o plantă care, ruptă dintr-un loc și sădită într-altul, să dea exact aceleași roade. Grădinăria asta e cam grosolană și, în orice caz, mincinoasă.

Fiecare succes are un climat al său. Sunt nenumărate elemente locale ce îl determină și îl mențin. Sunt o seamă de condiții „atmosferice” – de atmosferă intelectuală, de tradiție, de modă, de

curiozitate – condiții care creează succesul sau îl fac imposibil.

Nicăieri mai limpede decât în cazul *Miss Ba...* nu se poate prețui importanța acestui lucru, pe care – cu voia dv. – îl numim „climatul” unui succes.

De ce „a prins” la Londra piesa lui Besier? Pentru că, în primul rând, înfățișa o dramă și câțiva eroi dintr-o lume scumpă englezului. Iubirea Elisabethei Baring și a lui Robert Browning este acolo legendară. E o legendă vie, care a fecundat imaginația câtorva generații de adolescenți și a urmărit visurile câtorva decenii de poezie. Elisabeth Baring nu e un nume mort în conștiința Angliei literare, ci, dimpotrivă, un nume prestigios, un cuvânt nostalgic, o amintire veșnic nouă. Cu deosebire în ultimul timp, această amintire deșteaptă un adevărat cult.

Cu ani în urmă se vorbea mult despre surorile Brontë. Acum e momentul Elisabethei Baring. Iată că în timp ce Rudolf Besier prezenta în teatru pe *Miss Ba...*, Virginia Woolf îl prezenta în roman pe Flush, câinele aceleiași ciudate Elisabeth.

Vedeți ce concurs de împrejurări, de simpatii, de curiozități pregătea succesul spectacolului de la Londra. Cât despre Paris, lucrurile sunt aproape identice. Curente de simpatie literară trec mai ușor Canalul Mânecii decât ar trece șapte țări, până la noi.

Elisabeth Baring și Robert Browning sunt citați la Paris – în timp ce nimeni nu-i știe la noi. Romanul Virginiei Woolf se discută acolo pe larg, iar piesa lui Besier a cunoscut în prealabil un frumos succes de librărie.

Adăugați acestor lucruri moda foarte pariziană a spectacolelor de epocă, succesul tuturor evocărilor din veacul trecut, interesul foarte viu pentru mondenitatea dinainte de 1900 – interes ce a dat loc unei avalanșe de cărți, expoziții, concerte și reprezentații – și veți înțelege de ce *Miss Ba...* poate ține și astăzi afișul la „Théâtre des Ambassadeurs”.

Cunoștea aceste lucruri directorul de teatru care a avut nefericita idee de a traduce și a prezenta la București *Miss Ba...*? Probabil că nu. Erau prea complicate, prea vagi, prea nelămurite. Singurul lucru precis era „succesul”. Rădăcinile lui, cauzele lui, cadrul lui, spiritul lui nu interesau.

E o gravă eroare, ce nu mi se pare destul de grav plătită. Poate fi însă și o eroare fertilă? Poate constitui ea o lecție? Poate schimba ea ceva din lenea, din nepăsarea, din lipsa de curaj și din spaima de inițiativă a oamenilor de teatru?

Dacă-mi permiteți să răspund fără a mai aștepta viitoare deziluzii, vă voi spune sincer: nu cred.

EM. CIOMAC: *VIAȚA ȘI OPERA LUI*
RICHARD WAGNER

Nu cred că impietez asupra drepturilor cronicii muzicale scriind despre cartea d-lui Em. Ciomac. Studiul său despre Wagner nu este o monografie critică, închisă în preocupări strict tehnice, ci e mai degrabă romanul unei vieți. Evident nu trebuie să abuzăm de acest cuvânt. D. Ciomac n-a vrut – din

fericire – să romanțeze viața lui Richard Wagner. Sperăm că d-sa detestă ca și noi acest procedeu bastard, care nici istorie nu e, nici literatură nu poate fi. Gen alimentat de toate confuziile posibile, lipsit de rigoare, lipsit de răspundere intelectuală, viața romanțată e o comodă poartă de diletantism și improvizație.

Dar viața lui Wagner este în ea însăși atât de patetică, plină de atâtea mari aventuri, bătută de atâtea furtuni personale, încât simpla, recea, obiectiva ei povestire ia un involuntar ritm de roman.

Critic, d. Ciomac nu consideră această calitate incompatibilă cu creația. O spunea foarte lămurit și foarte frumos în *interview*-ul nu de mult acordat „Rampei”, prin care – cu un neascuns orgoliu – revendica pentru critică un prim loc în ierarhia literară:

„Critica, astfel cum o concep, cum o visez, e un gen literar căruia îi atribui o valoare de creație neasemănat mai mare decât a majorității așa-zisei literaturi a «creatorilor» – romancierii, nuveliști. Ideile ce le plăsmuiește criticul, sensibilitatea căreia îi dă el naștere... această operă să nu fie mai pozitivă, mai de preț decât cea a simplilor povestitori de istorioare?”

Nu vom răspunde acestei întrebări. (În ce mă privește – deși critic – optez pentru „simplii povestitori de istorioare”. Cu ei este viața.). Vom observa însă că d. Ciomac aduce în critică reale daruri de evocare, de emoție, de sensibilitate și că toate acestea animă scrisul său și îi dau, chiar și în fragmentele de comentariu tehnic, o supletă și o vioiciune ce depășesc stilul monografic. D-sa își

definește singur resursele atunci când ne vorbește despre „mijloacele criticului emoționat”. Formula aceasta împacă luciditatea cu emoția și simțul critic cu sensibilitatea. Ea definește de asemeni drepturile cărții de față de a intra în câmpul unei cronici literare.

Viața și opera lui Richard Wagner îl cuprinde în egală măsură pe artist și pe om, urmărindu-i în dublul lor drum. „Un subiect mereu actual, în care muzica este numai unul dintre elementele constitutive” spune autorul în postfață, explicând astfel caracterul complex al eroului, care nu poate fi înțeles integral în muzică fără a-i cunoaște agitata lui viață. D. Ciomac încearcă să stabilească îndeaproape corespondența psihologică dintre fiecare operă a sa. Zece capitole, dedicate de la *Olandezul zburător* la *Parsifal* fiecărei opere wagneriene, surprind treptat zece momente de biografie. Sensul muzicii lui Wagner este luminat mereu de sensul tragic al existenței sale. D. Ciomac nu părăsește niciun moment hotarul de mijloc dintre artă și viață, de unde poate realiza dificila lor sinteză.

Evident, nu e în căderea noastră să judecăm elementele de interpretare muzicală pe care ni le înfățișează cartea. Ele ni se par de un excepțional interes și, în ce ne privește, vor fi în viitor, pentru fervoarea noastră wagneriană, atât de incompetentă, un prețios breviar. Ni se pare că vom avea mai multe șanse de a înțelege și de a ne orienta în universul acesta muzical dispunând de un asemenea ghid. Dar, încă o dată, acest aspect al cărții scapă drepturilor noastre de cronicar literar.

Ne rămân însă în legiuită stăpânire elementele de istorie culturală și de biografie propriu-zisă. D. Ciomac îl încadrează pe Wagner în epoca sa, punându-l în raport cu tot ce a făcut atmosfera morală și socială a timpului. Wagner față de Rossini, Wagner față de Berlioz, Wagner față de Heine – sunt numeroase confruntările pe care le schițează. Cu citate din ziarele timpului, cu fragmente de scrisori, cu elemente de informație luate de la cele mai diverse izvoare, criticul recrează personalitatea omului nu numai în grandoarea sa de erou de-a pururi transfigurat de istorie, ci mai ales în înfățișarea vie, inegală, pitorească ce se răsfrânge în conștiința contemporanilor, mult mai irespectuoasă decât a noastră, desigur, dar și mult mai naturală. Să nu uităm că noi îl privim pe Wagner „din stal”, cu psihologia deformatoare a spectatorului. D. Ciomac izbutește să dea viață unui Richard Wagner pieton – dacă mi se permite această glumă frivolă – un Richard Wagner care trecea inegal și vulnerabil printre contemporanii săi.

Cu emoție, dar și cu deplin curaj, d. Em. Ciomac, care este critic, nu apologet, ni-l învie pe acest Wagner, om divers, om frământat, cu fulgerătoare trăsături de geniu, dar și cu penibile umbre. Nu este un personaj festiv, factice și retoric, pentru un muzeu de glorie recunoascute. E, dimpotrivă, un „prodigios om inegal” (p. 214). Sau, mai vehement, „omul cu splendorile și mizeriile lui geniale de curtezan și curtezană”.

De un feroce egoism, de o sălbatecă indiferență sau de o ură la fel de sălbatecă, ipocrit uneori în

acesele lui de sentimentalism și intolerant în atitudinile lui de om genial, care își cunoaște întinderea geniului, Richard Wagner, așa cum ni-l prezintă biograful lui român, nu-și pierde totuși prestigiul lui aproape magic, căci toate acestea nu fac altceva decât să dea un accent de unanimitate, uneori meschină, alteori înduioșătoare prin slăbiciune, unui om care altfel ar fi fost pentru noi o simplă statuie glorioasă.

Calitățile de scriitor ale d-lui Ciomac se verifică tocmai în știința sa de a spune aceste lucruri fără a le da acel intolerabil aer de bârfeală indiscretă pe care de obicei îl au viețile romanțate. Se simte în aceste pagini preocuparea gravă de a înțelege eroul în complexitatea lui, cu toate luminile și umbrele ce-l pot întregi și revela. Fervent și ironic, emoționant și stăpân totuși pe emoția sa, care nu e niciodată oarbă sau deformatoare, d. Ciomac știe să formuleze toate rezervele psihologice pe care năvalnica viață a eroului le impunea, fără ca prin aceasta să reducă întrucâtva semnificațiile sale superioare.

Viața și opera lui Richard Wagner este o lucrare de sinteză, bogat informată, just scrisă. Apariția unei asemenea cărți e un semn de seriozitate culturală. Suntem obligați să-l înregistrăm.

ZECE CĂRȚI?

Am reprodus ieri într-o notă de „breviar” știrea pe care ne-o comunică prin ziarul „Adevărul” d.

Victor Eftimiu: zece cărți românești vor fi traduse și tipărite în curând la Paris.

Vestea este, fără îndoială, de un interes excepțional. Nu o dată ne-am plâns de vitregia pe care o suportă literatura românească în ceea ce se cheamă „concertul european”. Nu o dată am reclamat pentru scrisul românesc posibilitatea materială de a trece dincolo de hotare. Nu o dată, în sfârșit, comparând regimul celorlalte literaturi vecine, am subliniat bunul lor renume în occident și am deplâns totala ignoranță ce ne apasă, dimpotrivă, pe noi.

Amintesc toate acestea pentru a spune cât de serioasă, cât de esențială ni se pare chestiunea și cu câtă bucurie primim, în principiu, marea veste ce ni se dă. Spun „în principiu”, fiindcă depinde de cum va fi organizată prezentarea literaturii noastre în străinătate, ca acest fapt să fie un început fertil sau o ireparabilă gafă. Nu am intenția să polemizez cu nimeni. Prețuiesc foarte mult eforturile d-lui Eftimiu de a servi literele române. Este un devotament pentru care îi rămânem îndatorați. Să ni se dea voie însă să remarcăm că atâta lucru nu ajunge. Devotament are și d. Claudiu Isopescu de la Roma, care a tradus în italienește vreo 40 sau 50 de cărți românești, vechi și moderne. Cine le citește însă? Cine le cunoaște? Se ofilesc la Roma în podurile tipografului, iar la București în podurile Ministerului de Externe.

Nu avem dreptul să reedităm o asemenea experiență. Ne trebuie, înainte de orice, o justă alegere. Trebuie să găsim pentru început cărțile care au cele mai multe șanse de a-și găsi prin ele însele cetitori. Să judecăm și să alegem, nu din punctul de

vedere al propagandei noastre, ci din punctul de vedere al publicului străin căruia ne adresăm. Nu uitați că suntem în 1935, nu uitați că lectorii francezi pe care vrem să-i câștigăm sunt astăzi la anumit stadiu literar, nu uitați că preferința lor merge între anumite familii de cărți. Trebuie să ținem seama de aceste considerații, sub sancțiunea altfel inevitabilă a unui categoric faliment. Podurile și pivnițele pariziene ne așteaptă.

Toată dificultatea este să facem cunoscute o carte sau două, capabile a indica cetitorului străin nivelul actual al scrisului nostru. Pe urmă, tipărirea literaturii române în Occident nu va mai fi o problemă, ci o obișnuință. Dar repet, e nevoie pentru aceasta de o carte actuală, o carte modernă.

D. Eftimiu propune, între altele, o culegere de povestiri de I. Agârbiceanu. Foarte frumos. Scrisul d-lui Agârbiceanu are în cultura noastră un loc pe care istoria îl va fixa cu devoțiune în condițiile așa de aspre ale literaturii dinaintea războiului. Dar Agârbiceanu însemnează o operă literară depășită, și opera sa nu-și capătă justele ei dimensiuni decât încadrată în perspectiva istoriei literare. Cetitorului străin îi lipsește această perspectivă. El va găsi cartea d-lui Agârbiceanu expusă în vitrina librăriei, alături de Giraudoux, de Lawrence, de Wassermann. Este vecinătatea aceasta posibilă – nu ca valoare, desigur – dar ca stil, ca mentalitate, ca atmosferă? Va putea fi înțeles Agârbiceanu de cetitorul francez din 1935?

D. Eftimiu propune, de asemeni, *Viața dublă* a d-lui E. Lovinescu. Sper că e o greșală de tipar, o

nebăgare de seamă, nevrând să cred că e numai o rea alegere. Prea ar fi rea. D. Lovinescu a scris, de la acest roman din tinerețe, în care de altfel nu se mai recunoaște, lucruri mult mai bune, mai realizate. Dacă ar fi să alegem una din cărțile sale, în niciun caz nu ne-am opri la *Viața dublă*. Și sunt sigur că e de acord cu noi.

Nu am intenția să comentez întreaga listă de traduceri anunțate. Nu vreau să supăr zadarnic pe nimeni. Sunt în această înșiruire de cărți multe lucruri foarte bune. Majoritatea lor însă improprii obiectului propus.

Dar pentru că prea e ușoară critica și pentru că nu vreau să mă sustrag răspunderii unei alegeri, m-am întrebat care anume ar fi cărțile românești pe care – dacă aș avea bani – le-aș traduce și tipări. Iată-le: *Ion* de Rebreanu, *Patul lui Procust* de Camil Petrescu, *Concert din muzică de Bach* de Hortensia Papadat-Bengescu, *Maitreyi* de Mircea Eliade. Iar într-un al doilea contingent: *Femeia cu carne albă* de Aderca, *Rusoaica* de Gib Mihăescu, *Arsenic* de Sergiu Dan, *Steaua robilor* de Henriette Yvonne Stahl.

Fiecare din ele pentru alt motiv artistic, iar toate la un loc pentru faptul de a crea un peisaj literar și psihologic foarte apropiat de sensibilitatea lectorului din apus. Dacă e nevoie de alte explicații, sunt gata să le dau.

P.S. Când vom putea îndrăzni să înfățișăm străinătății și un volum de critică, vor trebui, desigur, traduse studiile lui Paul Zarifopol.

ALEGERE LA S.S.R. NOTE PRELIMINARE

E prea devreme ca să ne facem „jocurile”, cum ne invita ieri sărmanul Klopștok. Dar e desigur timpul să meditam la alegerile care se apropie. Aceste alegeri pot ele avea un sens cultural? Atunci, ele vor constitui într-adevăr o problemă. Dacă nu, vor fi un simplu fapt divers. Ne e perfect indiferent cine va fi președinte la S.S.R. Ne interesează însă în cel mai înalt grad ce va fi acest S.S.R.

Ce va fi, căci ceea ce este prea e puțin.

Societatea Scriitorilor Români se află încă o dată în fața unei întrebări esențiale, căreia încă nu s-a decis să-i răspundă. E o întrebare ce privește însăși ființa sa. Ce e această societate? Un birou oficial având mandat de a-i reprezenta pe scriitori la diverse festivități? Sau un sindicat de interese profesionale?

0-act S.S.R. Țul a avut de multe ori prilejul să opteze între aceste două atribuții. Din nefericire nu a făcut-o, și a continuat să funcționeze pe o sumă de confuzii, într-o integrală necunoaștere a propriilor sale rosturi.

Nimeni nu poate desigur dori pieirea acestei societăți. Ea ne este însă datoare un răspuns. Scriitorii au o serie de probleme profesionale, ce se cer rezolvate. Poate S.S.R. Țul să și le asume? Dacă da, suntem bucuroși să lucrăm în cadrele ei. Dacă nu, să ne-o spună și, pe de-o parte vom rămâne cu un sentiment filial în venerabila ei casă, dar pe de altă parte ne vom face, dincolo de zidurile și arhivele ei, un sentiment nou de acțiune profesională.

Raporturile noastre cu editorii, raporturile cu Statul, regimul cărții în genere, cheștiunea domeniului

public, problema traducerilor în străinătate, problema bibliotecilor, toate acestea sunt lucruri ce privesc direct scrisul românesc, nu în accepțiunea sa festivă și declamatoare, ci în înțelesul ei strict de profesiune, de muncă și de luptă.

Care e organul destinat să exprime, să cuprindă și să soluționeze aceste necesități? Întrebarea nu e de ordin teoretic, ci dimpotrivă foarte practică, foarte actuală.

S-a văzut cu prilejul impozitului pe cărți, care ne-a găsit într-un ridicul hal de uluială, neștiind ce ni se cere, ce vrem, ce putem. Adunarea generală de atunci era dezorientată, gata să accepte cu resemnare orice. În această resemnare se simțea încă o dată lipsa de orizont a singurei noastre asociații de breaslă.

Socoteam momentul potrivit pentru a-i smulge S.S.R. -ului o tresărire de orgoliu și energie, prin care să-și precizeze în sfârșit funcțiunea de regulator al muncii intelectuale. Pretextul în sine era meschin, în orice caz secundar. Obiectivul însă era cu totul altul: o schimbare generală de atitudine a Societății, o regenerare a sa, un nou suflu de rezistență și de acțiune.

Evident, totul a căzut în aceeași lenie și indiferență de mai înainte, și astfel singurul moment de revoltă scriitoricească se dezumflă singur, ca un balon înțepat.

Astăzi, la schimbarea comitetului, Societatea e datoare să se întrebe încă o dată care îi sunt îndatoririle și care posibilitățile. Îi cerem unicul efort de a fi clară cu sine însăși. Restul nu interesează.

Persoanele? Oricine va fi bun într-o societate cu simțul ascuțit al nevoilor de breaslă. Oricine va fi

prost într-o societate adormită în propria ei inacțiune solemnă. Este la mijloc nu o problemă de persoane, ci una de orientare.

Rebreanu, Corneliu Moldovanu, Arghezi, Camil Petrescu, Perpessicius – fiecare din ei sau oricare altul va putea face tot sau nu va putea face nimic, după cum îl vom sili prin încordata noastră participare la destinele societății, sau îl vom lăsa singur și indiferent, prin vechea noastră indiferență.

Înainte de a-și alege președintele, scriitorii își datorează o proprie revizuire a conștiinței lor față de breaslă, față de societate, față de vitrega lor muncă.

Vom încerca să-i facem să vorbească.

DECOR 1937

Mai târziu, peste câteva decenii, oamenii care vor putea studia epoca aceasta, pe care o numim însă „de după război”, vor fi surprinși de lipsa ei de stil.

Casele noastre, hainele noastre, mobilele noastre, tot ceea ce formează decorul în mijlocul căruia ne ducem viața în ultimii douăzeci de ani, nu au nimic perfect, nimic organic. Este o întâlnire zăpăcită de forme vechi și experiențe nesigure, un bazar în care se întâlnesc cele mai felurite „stiluri”, degradate și compromise prin ciudate împerecheri.

Cu ce uluire va privi cetățeanul din 1937 fotografia unei străzi de la 1930! Ce comice și absurde îi vor părea interioarele noastre, dacă fotografia sau filmul le va păstra până atunci

imaginea! Nu va fi numai ridicolul obișnuit al lucrurilor demodate. Casele și mobilele noastre nu vor fi atunci ridicule, numai în sensul în care sunt astăzi lucrurile de la 1900. Această specie de ridicul este doar simpla rană a timpului și are în ea un element de melancolie, aproape de dramă: tristețea lucrurilor care mor. Nu va fi așadar o simplă demodare, ci o ieșire la lumină a tot ce este fals și artificial în decorul nostru.

Presupunem – nu-i așa? – că felul oamenilor de a se îmbrăca, de a-și clădi casele și de a-și mobila odăile de locuit nu este întâmplător, ci că el e în legătură cu sensibilitatea unui timp, cu atmosfera lui. Presupunem că decorul exprimă ceva. Exprimă viața și în același timp o stimulează. Forma scaunelor, linia sufrageriilor, culoarea tapetelor nu sunt vulgare capricii. Ele au un sens; ele corespund unui stil de viață.

Din nefericire, nu se poate vorbi în această epocă de după război, prelungită până azi, despre un stil unitar de viață. Lumea nu s-a așezat încă pe temeliile ei. Cele vechi sunt în descompunere, cele noi sunt în căutare.

Se întâlnesc în viața noastră, pe toate planurile ei de manifestare, cele mai pestrițe elemente. În politică, în gândire, în literatură, „lumea veche” și „lumea nouă” se întâlnesc într-o primejdioasă confuzie, cu granițele imprecise, cu legile neformulate.

Nu se știe încă bine ce este un „om nou” și ce e un „om vechi”. De aceea, toate simulările sunt posibile și toate travestițiile au succes. După cum poți găsi o rocă eruptivă într-un strat sedimentar, tot astfel

descoperi elemente senile într-un fapt revoluționar sau, dimpotrivă, identifiți pulsații tinere rătăcite într-un fenomen de reacțiune. Vârstele nu sunt bine despărțite. Stilurile se amestecă la întâmplare, fără a simți tot ceea ce le este reciproc incompatibil.

Această amețală, care măsoară mai mult decât orice realitatea crizei moderne, se petrece nu numai în adânc, ci se manifestă și la suprafață, în formele exterioare ale vieții noastre: în decor mai cu seamă. Este probabil un simptom de dezorientare neputința noastră de a ne găsi odihna și împăcarea într-un anumit stil de artă decorativă. Căutăm mereu, nu găsim nimic, nu ne oprim nicăieri. „Linia modernă” nu este deocamdată decât un deziderat, în niciun caz o înfăptuire.

Tot ce s-a făcut pe acest drum al decorului s-a făcut în chip artificial, din birourile inginerilor, din cataloagele industriilor. Expoziția de arte decorative de la 1926 a izbutit pentru un moment să impună un anumit standard, care n-a fost însă un stil, căci prea repede s-a degradat. Linia dreaptă, mobila nudă, decorul de studio – toate acestea au surprins, au plăcut, s-au impus. Astăzi le găsești mutilate în ceea ce și la mahala se numește „stilul cubistic” (sic!).

Răsfoiesc cu plăcere prospectele caselor de mobilă. Am impresia – o impresie de privitor fără cunoștințe tehnice – că toate proiectele se silesc să facă mereu alte varietăți pe aceleași motive uzate și că nici talentul, nici imaginația nu pot remedia lipsa originară de orientare. Lipsește aici stilul organic, care să-i permită creației a fi altceva decât o formă rece, fără viață.

Aștept cu o nerăbdare întru totul dezinteresată expoziția de arte decorative ce se pregătește la Paris pentru 1937. (Zic „dezinteresată” pentru că nici industriaș de mobile nu sunt și – vai! – nici cumpărător nu pot fi).

E probabil că această expoziție va reuși să dea artelor decorative noi îndreptare și să impună lumii, pentru câțiva ani, noi forme, noi culori, noi cadre. Decorul european va fi pentru câțva timp refăcut, își va căpăta oarecare tinerețe, îi va da ochiului nostru surprize și, poate, bucurii.

Dar și acest curent înnoitor va avea probabil soarta „revoluției” decorative de la 1926. Nu va trece mult timp și ne vom simți din nou prizonierii unor forme moarte, care nu vor fi ale noastre.

Până când?

Probabil până în ziua în care vom ieși la lumină, străbătând negura ce apasă asupra lumii de la război încoace și vom instaura o nouă viață, cu care vom fi împăcați.

Atunci „decorul” nu va răsări spontan, ci din însuși traiul nostru zilnic.

„FAMILIA”

Am spus adesea bune cuvinte despre „Familia”, „revistă lunară de cultură”, ce apare la Oradea. Cele 120 de pagini pe care ni le dăruiește în fiecare lună, într-un volum ce este el însuși o frumoasă izbândă tehnică, sunt mărturia unui efort

care și aici, între noi, la București, și-ar avea prețul său, dar care/venit de unde vine, dintr-un îndepărtat colț de țară, capătă o însemnătate cu totul specială. „Familia” este pentru noi nu atât o revistă bună (ceea ce desigur este), cât mai ales o revistă de la Oradea. Acest loc de origină nu poate fi o întâmplare pur administrativă, ci șocotim că impune un adevărat program. Faptul că apare la un punct de frontieră și nu pe Calea Victoriei, în capitală, îi dă „Familiei” semnificații și îndatoriri pe care nicio altă revistă nu le are.

Cu voie sau fără voie, ea trebuie să le accepte. A scrie și a tipări dincolo de raza Bucureștilor poate fi un fapt cu oarecari dificultăți: de informație, de contact, de comunicare.

Dar compensațiile nu lipsesc – și ele sunt mari. Actualitatea bucureșteană este totdeauna enervată, periferică, flecară. Jocurile strategice primează asupra ideilor. Obsesia momentului care trece e mai tare decât conștiința timpului, care rânduiește și clarifică.

O revistă apărând în provincie are, din capul locului, prin însuși acest fapt, norocul de a se sustrage fără efort acestei obsesii. Ea își creează, odată cu distanța geografică, o distanță intelectuală. Iată de ce am prețuit foarte mult editura Pantheon de la Arad. Iată de ce prețuim revista „Familia” de la Oradea. Un program de editură întocmit de la distanță scapă șantajului moral al raporturilor personale. Un sumar de revistă făcut de la frontieră scapă presiunii tribunalelor culturale. Libertatea critică este astfel întreagă.

Dar „Familia” nu este, și în nici un caz nu ar trebui să fie, o revistă bucureșteană cu sediul la Oradea. Ea trebuie să-și afirme, înainte de orice, caracterul regional. Este o obiecție pe care am mai făcut-o și pe care o repetăm, chiar dacă s-ar întâmpla să contrazicem astfel intențiile conducătorilor revistei. Noi le cerem o revistă din acele locuri. Cu colaborări de pretutindeni, dacă vreți, dar încadrate într-un program de cultură și documentare regională. E o funcțiune culturală pe care nu ezit s-o numesc de primă importanță.

Fixată la Oradea, „Familia” poate să însemneze un punct de raliere, un punct de contact între cultura românească și cultura minoritară. Ea poate fi un vehicul între două lumi care, conviețuind între aceleași granițe, se cunosc totuși atât de puțin. Există o literatură transilvăneană a maghiarilor și o literatură a sașilor. Noi nu o cunoaștem, iar ei nu o cunosc pe a noastră.

Este admisibilă această reciprocă ignoranță? Știm tot ce se întâmplă la Paris, Londra și Berlin și să nu știm ceea ce se petrece aici, la dreapta noastră, în mijlocul nostru? Dacă nu de altceva, cel puțin de curiozitate intelectuală ar trebui să facem puțină lumină înspre scrisul, plastica și teatrul concetățenilor noștri de altă limbă.

E un oficiu pe care pe vremuri încercase să-l împlinescă „Gândirea” – apărută la Cluj tocmai cu acest sens. „Gândirea” a sucombat însă repede în fața politicii. De ce nu și-ar asuma această sarcină „Familia” de la Oradea?

Să nu ne lăsăm păcăliți de diversele accese șovine care circulă azi pe stradă. Simple platforme de agitație electorală, ele nu vor clinti din loc acest adevăr elementar, că România e o țară cuprinzând câteva grupe minoritare. Nimeni nu are interesul să facă din aceste grupe niște insule impenetrabile, ci dimpotrivă, să creeze cât mai multe puncte de contact între viața și cultura românească și viața și cultura minoritară. Accesele șovine vor trece de îndată ce criza economică nu va mai avea nevoie de diversiuni; ele vor trece, dar România va rămâne mai departe cu acești oameni care trebuie cunoscuți și ajutați să ne cunoască. Ne este nouă indiferentă o cultură maghiară transilvăneană sau o cultură germană transilvăneană? Aceste culturi nu trebuie ele integrate în acest Stat? Nu trebuie ele socotite ca funcțiuni ale acestui Stat? Trebuie lăsate ele la periferia vieții românești?

Să lăsăm politica. Ea a fost totdeauna iresponsabilă și isterică. Dar în lumea cărților, în lumea scrisului, în lumea valorilor intelectuale se poate realiza o bună înțelegere, nesfârșit mai creatoare chiar în sens național, decât orice program politic.

„Familia” nu se simte ispășită de o astfel de muncă?

DINTR-UN CARNET DE CRITIC. CONVERSAȚIE ȘI DISCUȚIE

Sunt mai multe feluri de a sta de vorbă cu oamenii, dar de obicei noi nu cunoaștem decât unul

singur: ofensiv, violent interpelator. Intransigența noastră verbală este absolută. Nu numai în discuțiile din tren, de pe stradă, de la cafenea și din tramvai, care se deplasează repede de la un incident de cinci parale la o problemă de stat („de-aia merge rău țara, domnule”), dar chiar în dezbaterile intelectuale ne-am obișnuit să fim agresivi.

E amuzant de privit la noi doi oameni care discută: niciunul nu-l ascultă pe celălalt. Sunt numai două monoloage, care se ridică față în față, impenetrabile, fără niciun punct comun de contact.

A sta de vorbă e o artă – și nouă ne lipsește cu totul. O convorbire e un act de inteligență, dar și unul de politeță, de stăpânire. Să știi să ascuți, să știi să aștepti, să știi, în sfârșit, să primești ceea ce ți se spune fără nerăbdare, fără intoleranță, fără răspunsuri reflexe. Convorbirea e un lucru simetric, ordonat, care dă valoare nuanțelor, dă relief ideilor și stabilește, între două puncte de vedere, o linie de mijloc, de unde subiectul poate fi privit în toată întinderea lui, ca un peisaj. Nu se poate voluptate de inteligență mai subtilă. Noi nu o cunoaștem. Limbajul nostru zilnic este plin de formule care terorizează, plin de sentințe lapidare și de exclamații viguroase: „Să știi de la mine!”, „ți-o spun eu”, „știi cine sunt eu?”. Faptul însuși de a discuta este echivalent cu o agresiune: „te execut”, „te desființez”, „te fac praf”. Instinctul nostru de luptă intelectuală a mers atât de departe, încât de la o vreme „a face critică” a devenit strict sinonim cu „a înjura”. „Ai văzut cum te înjură Cioculescu?”, îl întreabă prietenul binevoitor pe scriitorul român despre care criticul „Adevărului” a

scris cumva cu oarecari rezerve. Evident, Cioculescu nu înjură, ci comentează critic, dar acest lucru e greu de înțeles la noi, unde scrisul e, înainte de orice, o chestie personală.

„Ce-o fi având cu mine, domnule?” Naivă, consternată, copilărească uluire a scriitorului, care nu pricepe că se poate să nu ai nimic cu el și să-i discuți totuși fără complezență cartea.

M-am gândit de multe ori la neputința noastră de a convorbi – (înțelegând desigur prin convorbire un exercițiu de raporturi intelectuale). E un subiect la care revin adesea, îndeosebi de când am reluat armele de cronicar. Nu puteți bănuși cu câte dificultăți sociale se ține o rubrică de critică. Să se întâmple astfel și aiurea? Nu cred.

Urmăresc bunăoară cronicile dramatice ale lui Benjamin Crémieux, săptămânal publicate în „Je suis partout”. Crémieux a inventat o nouă formă de critică: un dialog cu autorul operei despre care e vorba. Un dialog în care spune deschis tot ce gândește, iar autorul răspunde, dă lămuriri și se explică fără nicio supărare. Ce e remarcabil în aceste convorbiri critice e că ele sunt într-adevăr critice. Crémieux vorbește foarte net, fără grija de a menaja, iar autorul răspunde răspicat, fără intenția de a-i capta bunăvoința.

„— Impresia mea că personagiile dv. sunt de astă dată... numai personagii și aproape fanteze de teatru... nu vi se pare justă?”

— Sincer vorbind, nu. Pentru a exprima în teatru un mare adevăr uman, trebuie ca personagiile să-l suporte...

— Vă voi mărturisi că mă jenează încă un lucru: lipsa de linie și de progresie continuă în piesa dv., digresiunile ei.

— Am oroare de scenele în doi și de progresia liniară...”

Acesta e tonul general al cronicilor lui Benjamin Crémieux. Citatul de mai sus e dintr-o convorbire cu Henri Duvernois despre *Rouge*, ultima piesă a acestuia. Și, băgați de seamă, Duvernois este un autor stimat în cercul N.R.F. și despre care Crémieux însuși are foarte bune opinii. Uneori, când se întâmplă un scriitor de mai joasă calitate, tonul cronicii devine de-a dreptul aspru, fără să-și piardă desigur calmul, siguranța și tactul ce dau valoare unui atac. Iar preopinentalul – victimă își suportă cu bunăvoie situația, răspunzând fără vulgaritate, foarte decis să-și apere punctele de vedere.

Imaginați-vă o astfel de critică la noi și gândiți-vă la ce grave incidente ar da loc. Revolverul sau, în cel mai bun caz, bâta ar trebui să păzească distanța dintre convorbitori și viața personală a criticului temerar.

În fond, cultura unei țări este tot o problemă de moravuri.

CUVINTE DESPRE SPECIFICUL NAȚIONAL

Dacă aș fi avut curajul să vă vorbesc liber, direct, fără să fac apel la aceste pagini pe care le am înaintea mea și fără să-mi pese de gravele greșeli de franceză pe care aș putea să le fac – și pe care le voi face desigur –, dacă aș avea acest curaj să angajez

conversația mea liberă cu dumneavoastră, în loc să citec un text întocmit dinainte, cred că lucrurile despre care trebuie să vă vorbesc s-ar fi arătat mai puțin dificile pentru mine.

N-a fost vorba de o problemă generală pentru care am fost invitat să vă întrețin astă-seară. Titlul acestei conferințe este puțin abuziv – și prefer să vă previn asupra acestui delict.

Cuvinte despre specificul național! Cred că este ceva prea larg și că depășește tema mult mai modestă și mult mai restrânsă care mi-a fost solicitată mai întâi. E vorba de oarecari aspecte ale problemei specificului național, aspecte care se degajează dintr-o recentă dezbatere literară românească.

Am publicat în iunie 1934 o carte care n-a avut nici un țel politic, dar al cărei subiect era totuși iritant. Iritant prin sine însuși, iritant mai ales pentru circumstanțele în care a trebuit să apară cartea. A fost un roman. Romanul unui tânăr evreu din România care, oarecum pe neașteptate, puțin brutal chiar, este obligat să-și pună chestiunea apartenenței sale sociale și spirituale. Cine este acest om? Este un evreu? Este un român? Poate și una și alta în același timp?

Se simte român prin multe lucruri: prin limba pe care o vorbește, prin peisajul natal, Dunărea copilăriei sale, prin cărțile pe care le iubește, prin prietenii pe care le cultivă.

Dar el se recunoaște în același timp evreu, prin anumite trăsături de sensibilitate și de inteligență, printr-un fel de febrilitate intelectuală, printr-un anumit sens al tragicului.

Între aceste două forțe – iudaismul și românismul său, să-mi permiteți să născocesc un cuvânt care nu există în franceză, dar care singur poate traduce termenul atât de frecvent de românism – între iudaismul său și românismul său, el nu se vede obligat să aleagă. El crede că le poate reuni în aceeași viață, el crede că poate ajunge la un acord interior al valorilor românești și valorile evreiești care formează ființa și spiritul său.

Aceasta este nu teza socială a cărții, căci nu are niciuna, ci problema ei psihologică. Ei bine, ea a provocat o furtună polemică de o violență pe care n-a întrecut-o decât pitorescul ei, o violență de idei și mai ales de vocabular, surprinzător chiar într-o țară așa de puțin liniștită ca a noastră.

Scandalul – fiindcă a fost unul – s-a datorat prefeței pe care a scris-o pentru carte profesorul meu Nae Ionescu, teoretician al dreptei românești și totodată teoretician al acestui „specific național” despre care vom vorbi imediat.

Un adevărat război s-a deschis în jurul acestui roman și al prefeței sale, un război care trece dincolo de literatură, stabilindu-și câmpul de bătaie pe un plan absolut politic. Oamenii de dreapta și cei de stânga, marxiștii și fasciștii, evreii naționali și antisemiții, toată lumea s-a considerat atacată printr-o carte care avusese curajul, naivitatea sau imprudența de a afirma că a fi român și evreu nu sunt două lucruri incompatibile.

Doamnelor și domnilor,

Nu am intenția să redeschid înaintea dumneavoastră o cauză care pentru mine este definitiv judecată și definitiv închisă. Am publicat

acum două luni o carte nouă, în care am încercat să răspund la toate obiecțiunile formulate și în care m-am silit să limpezesc tot ceea ce rămăsese obscur sau nesigur pe urmele acestui teribil război intelectual. În ce mă privește, această carte încheie dezbaterile și mi-am promis să nu mai revin niciodată.

Revin totuși – după cum puteți constata. Da, e adevărat, revin. Dar n-o fac pentru a relua o polemică atât de penibil stinsă, ci ca să desprind de ea acele câteva idei, puținele probleme care se găsesc implicate, și mai cu seamă această problemă a specificului național. Ea conține aproape chestiunea dezbaterii.

Problema noastră nu este de a ști dacă specificul național există. Evident că el există. Există forme naționale de cultură, există sensibilități naționale, anumite caractere naționale, de inteligență, de gândire. Toate aceste forme particulare de existență și de expresie se bazează pe un gând comun de resurse spirituale. Este ceea ce numim – nu-i așa? – specificul național.

Dar fără să negăm realitatea lui, putem să ne punem o dublă întrebare. Mai întâi dacă acest „specific național” e inpenetrabil? – dacă este inasimilabil?

A doua: dacă nu există un grad de profunzime umană care nu este altceva decât leagănul acestui specific național, funciarmente limitat, dacă nu există anumite adevăruri atât de largi, atât de esențiale care formează permanența sufletului omenesc de-a lungul timpurilor, în fața vieții, în fața amorului, în fața morții.

Aceste chestiuni asupra întinderii, asupra importanței și asupra caracterului specificului național sunt destul de vechi în cultura română. Ele revin în mod periodic, întotdeauna, cum e și natural, în momente de criză, când se caută peste tot puncte de reper și de orientare.

Am recitit zilele acestea, cu o vie surpriză, un vechi articol asupra acestei vechi chestiuni a specificului național.

Dați-mi voie să vă citesc câteva rânduri fără să vă spun deocamdată de cine sunt și când au apărut:

„Se pare că neamul românesc se află în ajunul unei adânci prefaceri, menită a preciza și adânci individualitatea sa etnică. Numeroasele frământări culturale ale vremii noastre: creșterea uimitoare a gustului cetitului, gust care tinde a deveni o nevoie sufletească; exuberanța mișcării literare – care îndreptându-se pe dibuite spre obârșia sufletului național, spre viața țărănească, făgăduiește a prinde odată și a fixa originalitatea întregă a acestui suflet; – accentuarea crescândă a unui curent cultural, care, începând, ca tinerețea, prin negație – cere, în ultima analiză, afirmarea intensă a geniului românesc și a darurilor sale specifice. Iată tot atâtea simptome sugestive ale acestei prefaceri prin care înfăptuind închegarea deplină a sufletului său național, poporul românesc va să plătească datoria supremă către sine și către celelalte neamuri.”

Nu s-ar putea spune, domnilor și doamnelor, citind aceste câteva rânduri, nu s-ar putea spune că sunt desprinse dintr-un ziar de astăzi, martie 1935, când se vorbește atâta de o transformare națională, de

o viață etnică regenerată, de o viață țărănească destinată pe primul plan existenței naționale?

*

* *

Ei bine, nu! Rândurile pe care vi le-am citit nu sunt din 1935, ci din 1911! Autorul lor a fost criticul Ion Trivale, mort în războiul din 1916, un elev și discipol al d-lui Rădulescu-Motru. El era de origine evreiască, ceea ce nu l-a împiedicat, după cum vedeți, să scrie o pledoarie pentru specificul național românesc, pledoarie pe care orice naționalist de dreapta sau de extrema dreaptă va fi obligat astăzi s-o semneze. Ceea ce nu e lipsit de un anumit umor.

Dar nu pentru a face această observație am citat articolul lui Trivale, l-am citat numai ca să remarc tulburătorul său aer de actualitate. Aceleași preocupări de originalitate etnică, aceleași griji, aceleași probleme, aceleași cuvinte. E oare cazul să se spună că nu s-a schimbat nimic în viața românească din 1911? Să fie oare [pentru] că această veghe în ajunul unei adânci prefaceri pe care o anunța Trivale durează întruna?

Nu cred. E aici o problemă care dispare și revine regulat la noi, totdeauna când o criză, indiferent de ce ordin ar fi ea, economică, socială, sau politică, impune căutarea unui suport moral și a unui criteriu de reorganizare. Este o dezbatere pe care perioadele liniștite o fac inutilă, dar pe care cele neliniștite o fac să renască.

Nu cred, de altfel, că ea vă este pe de-a-ntregul străină chiar dumneavoastră, francezilor. Nu există și în Franța obiceiul de a discuta asupra specificului

național? Ce a fost polemica între Gide și Barrès în jurul *Desrădăcinașilor*? Ce a fost dacă nu o veche dezbateră asupra specificului național?

Trebuie recunoscut că la noi se pune mult mai des și cu pasiune specială. Aceasta din cauza condițiilor particulare care au dat naștere vieții moderne românești, culturii noastre și societății noastre moderne. Ele pornesc de la o bruscă și violentă ruptură cu trecutul. Revoluția română de la 1848 marchează sfârșitul puțin brutal al vechilor tradiții și al legilor locale și începutul unei civilizații transplantate din Occident. Este sigur că, lăsate singure și cu destinul lor natural, dispozițiile spirituale și politice românești n-ar fi ajuns niciodată la actuala formă de viață și de cultură. Este cert că lumea de la '48, „pașoptiștii”, cum li se spune în românește, les quarante-huitards au violentat specificul național.

Divorțul a fost prea brusc, disproporția dintre formele adoptate și necesitățile interioare foarte mari pentru că ori de câte ori regimul nostru politic sau cultura noastră se găseau în criză, cauzele acestei crize să nu fie aruncate asupra revoluției de la '48. Atunci soluția cea mai simplă, soluția care se prezintă de îndată spiritului este întoarcerea la realitățile locale, întoarcerea la specificul național. Această întoarcere este oare o revoluție?

Iată o întrebare mai gravă decât pare. Ea este poate linia de împărțire a sensibilităților românești. Căci se poate afirma că societatea românească e alcătuită din două mari familii intelectuale, potrivit cu felul de a răspunde la această întrebare.

Sunt mai întâi cei care au nostalgia valorilor specifice și care duc o viață bazată pe sine și, de-i cu puțință, cu extirparea anului 1848 din istoria românească.

Pe urmă, sunt ceilalți care nu acceptă decât o Românie europeană, care păzesc și completează formele vieții noastre moderne, făcându-le vii, active și creatoare.

Pentru ei, specificul național, dacă nu este în mod exact o superstiție, este în orice caz o forță reacționară, de obscuritate și de întârziere.

Cele două atitudini în fața problemei corespund la două mentalități bine definite: mentalitatea țărănească și rurală de o parte, și mentalitatea citadină de cealaltă parte. Sunt două linii de orientare, două directive care pot fi urmărite, cred, în cultura, în arta și în politica românească începând de la 1848 până în prezent, două directive care se confruntă într-un război intim de ordin spiritual și politic. Acest război are, firește, perioadele sale de criză și perioadele sale de calm, căderile sale și oboselile [torpeurs] sale, violențele și oboselile sale, dar nu încetează niciodată complet.

A le urmări în toate fazele lor de-a lungul ultimilor 80 de ani de istorie românească ar fi fără îndoială o operație plină de interes, dar aceasta va depăși prea mult ambițiile mult mai modeste ale subiectului nostru. Mă mulțumesc să remarc că generația mea despre care s-a luat obiceiul să i se spună „tânăra generație”, deși nu este chiar atât de tânără, n-a scăpat nici ea de această dezbatere, ba dimpotrivă, ea a exprimat-o cu o anumită violență

intelectuală care a dat problemei un accent patetic pe care foarte rar l-a avut în trecut.

Era în 1927 când au debutat toți camarazii mei de generație. Ei bine, grupările s-au identificat repede și nu fac un abuz când spun că criteriul împărțirii n-a fost altul decât atitudinea față de ideea specificului național. Ca să marcheze și mai bine poziția lor, noii recruți intelectuali s-au grupat în jurul a două reviste adversare: „Duh și Slovă” și „Kalende”. Existența acestor reviste era destul de vagă, dar programul și ideologia lor nu erau deloc. Dimpotrivă: nimic mai simplu, nimic mai limpede, mai intransigent. „Duh și Slovă” a reunit pe metafizicieni: Mircea Vulcănescu, Mircea Eliade, Stelian Mateescu. Trebuie oare să numesc și pe Petru Comarnescu? El a părăsit între timp grupul, cu toate că a fost cândva cel mai vajnic combatant pentru specificul național.

Revista adversară, „Kalende”, promovează pe criticii Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu.

Bătălia fusese în mod precis angajată: primii erau pentru tradiție, pentru valorile autohtone, pentru o spiritualitate țărănească și ortodoxă, pentru o existență autarhică – dacă putem să întrebuițăm acest cuvânt care nu ajunsese încă la modă în 1927, dar care a ajuns acum. Au găsit astfel un cuvânt pentru „specificul național”.

Ceilalți, cei de la „Kalende”, reprezentau, dimpotrivă, o poziție intelectualistă, critică, antimistică, radicală și europeană. Dacă „Duh și Slovă” preconiza o întoarcere către Orient, către Bizanț și către Balcani, din care revoluția de la 1848 ne-a făcut

să ieșim, „Kalende” apăra dreptul spiritului modern occidental.

E de la sine înțeles că aceste două reviste, foarte modeste, de altfel, și foarte tinere, nu ne interesează decât în măsura în care ele continuă o dezbatere mai veche și mai statornică decât efemera lor existență.

Ceea ce „Duh și Slovă” și „Kalende” încercau să fie în 1927 au încercat înaintea lor alte două reviste mult mai vechi, „Gândirea” și „Viața românească”, care, prin cei doi directori respectivi, d. Crainic, de o parte, și d. Ralea, de cealaltă parte, au discutat destul de violent aceeași opoziție a spiritului critic contra naționalismului ortodox.

Dar dacă trebuie găsit tinerilor scriitori angajați în 1927 în lupta privitoare la specificul național, dacă trebuie, zic, să li se găsească patroni și inspiratori, atunci cel puțin numele a doi dintre ei trebuie invocate. Cel al lui Nae Ionescu pentru apărătorii specificului național și cel al lui Camil Petrescu pentru adversarii lui.

Camil Petrescu: a atacat în revista lui personală „Cetatea literară” și într-o lungă serie de studii critice, publicate începând din 1922, poziția mistică, ortodoxă a naționaliștilor, partizani ai „specificului național”, cărora le-a opus o directivă critică intelectualistă, pe care a numit-o cu un termen care îi este foarte scump: substanțialismul. Îi las lui sarcina să vi-l explice el singur, dacă va binevoi s-o facă.

Cât privește pe d. Nae Ionescu, prin tot ce ne-a învățat la cursurile sale de la universitate și prin tot ce a scris în articolele sale, el a fost și a rămas

animatorul, inspiratorul și teoreticianul unei metafizici a naționalismului. În concepția sa, specificul național ia forma unei realități organice biologice, structurală, cu totul invincibilă. O realitate de ordin colectiv, care are valorile sale proprii, legile sale, geniul său autonom. O realitate la care nimeni nu vrea să adere și de la care nimeni nu se poate dezice, nici printr-un act de voință, nici printr-un efort de adaptare.

Pentru Nae Ionescu specificul național merge atât de departe, că se reclamă chiar de la înseși elementele biologice ale rasei, de la anumite rădăcini metafizice fără de care nimeni nu poate fi român. Ortodoxia creștină este o astfel de rădăcină și d. Nae Ionescu n-a ezitat să conteste românilor catolici calitatea lor de români. A făcut-o într-o răsunătoare discuție cu un profesor român catolic, d. M. Frolia.

Doamnelor și domnilor, Îmi dau seama că am schițat foarte insuficient vechea dezbateră, eterna dezbateră poate, a specificului național în viața românească. Dacă trebuie să revin la primul nostru punct de plecare și să reiau cartea care constituie pretextul conferinței noastre, vă voi spune că, fără să fi avut intenția de a „romanza” în vreun fel problema specificului național, acest roman îl conține totuși. Există în acest roman doi eroi, profesorul Ghiță Blidaru, un spirit tradiționalist, și arhitectul Mircea Vieru, un spirit european. Întâlnirea lor, cu toate că n-am intenția de a face din ea un simbol, pune în mod exact premisele problemei noastre de astăzi.

Îmi cer libertatea de a traduce o singură pagină:

„Între Ghiță Blidaru și Mircea Vieru este o întreagă istorie de rezolvat, o întreagă cultură de înțeles. Dacă n-ar fi pitorescul personal al fiecăruia, capul de faun blond al lui Vieru, capul de lup viforos al lui Ghiță Blidaru, dacă n-ar fi viețile lor atât de vii și de diverse, cu pasiuni, cu lupte, cu amoruri, ce personaje de dialog platonician ar face acești doi, ce stâlpi opuși de teoremă!

Grosolan vorbind, cultura românească n-a depășit încă stadiul problemelor de conștiință, pe care le punea la 1860 apariția drumului de fier. Cu apusul sau cu răsăritul, cu Europa sau cu Balcani, cu civilizația urbană sau cu spiritul rural, întrebările sunt mereu aceleași.

Le formula cu naivitate Vasile Alecsandri – le formulează cu spirit critic Ghiță Blidaru și Mircea Vieru. Tipul rural și tipul urban rămân totuși singurele categorii mereu valabile în cultura românească. Cred că se pot stabili filiații foarte sigure într-unul sau altul din aceste două sensuri, oriunde, în literatura română, în politică, în muzică, în jurnalism...”

Mă tem că romanul meu o să vă apară, după această pagină pe care v-am citit-o, un fel de eseu politic. N-o cred, totuși, și dacă problema specificului național se întâlnește totuși, ea nu apare pe calea unei discuții teoretice, ci dimpotrivă, prin simpla dezvoltare a episoadelor, prin mișcarea eroilor, prin evenimentele la care ei iau parte.

Este în acest roman un episod care încearcă să refacă într-un cadru foarte redus și de a restrânge între limitele unui conflict local destinul societății noastre românești moderne.

Pentru a exploata un bogat teren petrolifer, ocupat de un sat de viticultori, o societate americană decide să dărâme toate casele din acest sat – Uioara – și să clădească un fel de cetate industrială în locul lui. Cât despre sat, el e strămutat la câțiva kilometri și construit din nou.

În paranteză fie spus, această întreprindere care părea înainte puțin fantastică, la apariția romanului, nu mai este la fel astăzi. Se pare că societatea Ford va face aproape aceeași operație de demolare și construire pentru a instala fabricile sale în România. Îi sunt recunoscător că a ratificat atât de repede fantezia unui romancier.

Lucrurile merg destul de bine la Uioara la început. Societatea petroliferă are bani și ea nu-i refuză. Dar când situația este definitiv fixată, când noua Uioara, cu prunii și vișele sale de vie, se găsește în fața vechii Uioare, cu sondele sale și valurile sale de petrol, conflictul izbucnește pe neașteptate.

Este punctul de vedere al podgorenilor care intervin. E vocea prunilor și vocea sondelor. Fără a forța simbolul, nu credeți că aceste două mari și distincte voci reprezintă în modul cel mai exact cele două poziții adverse în chestiunea specificului național?

Mircea Vieru, arhitectul care a dărâmat vechea Uioara și a construit în locul ei o cetate a petrolului, apără cu vigoare prezentul împotriva trecutului. Ghiță Blidaru, dimpotrivă, cere pentru acest trecut dreptul de a impune legile sale proprii.

Îngăduiți-mi să-i las să vorbească în locul meu și să citez pentru ultima dată câteva fragmente din carte. Mai întâi vorbește Ghiță Blidaru:

„Să fim bine înțeleși: nu e vorba să punem aici în cauză valoarea lucrărilor arhitectului Vieru la Uioara. Ele reprezintă poate un fapt de geniu. E de discutat însă semnificația lor în raport cu spiritul românesc și (...) în raport cu economia românească. Întrebarea mea este dacă cineva are dreptul de a avea geniu împotriva necesităților pământului pe care trăiește. Mai precis: dacă cineva, prin fapta sa individuală, poate interveni în procesul latent al forțelor de viață colectivă, spre a le modifica, impunându-le un obiectiv străin lor...

La Uioara, în cinci ani un om îndrăzneț a substituit unei așezări de podgoreni o așezare de industriali. În virtutea cărei socoteli? În virtutea unei prejudecăți după care un coș de fabrică are drepturi mai mari decât un butuc de viță. Ei bine, această judecată e monstruoasă. Nici coșul de fabrică, nici butucul de viță, luate de unul singur, nu înseamnă nimic. Ele nu prind sens decât încadrate într-o familie, într-o structură. Dincolo de această structură, ele rămân simple și moarte abstracții. Abstracție coșul de fabrică la Uioara și nu mai puțin abstracție butucul de vită la Manchester.

Această ignorare a legilor specifice de viață, această ignorare a formelor specifice de trăire.

Acest atac viu al lui Ghiță Blidaru primește o replică nu mai puțin vie din partea arhitectului Mircea Vieru:

„Hotărât, nu mă voi înțelege niciodată cu profesorul Ghiță. E un seminarist, un teolog. Un om care e fericit când se poate supune la ceva, nu importă la ce. Cu o mie de moldoveni ca el și cu o mie de

munteni tot ca el, nu mă mir că aici a stăpânit veacuri de-a rândul cine a vrut: și turcii, și rușii, și fanarioții. Toată viața lui e făcută din supuneri. „Supuneri la realități”, cum zice el. Supunere la tot ce te depășește. Eu, unul, în ziua în care aş crede că prin simpla mea condiție de om sunt condamnat să fiu depășit, m-aș împușca. Sunt un om liber sau nu mai sunt nimic. Liber să gândesc, liber să stabilesc valori și să fixeze ierarhii. Lumea se poate înțelege prin discriminări critice și prin cercetări severe. Și, dimpotrivă, se poate întuneca definitiv prin renunțări la gândire și prin refugiu la intuiții mistice.”

Doamnelor și domnilor,

Vă cer iertare pentru acest prea lung citat. Am făcut-o de altfel pe riscul meu, căci v-am citit pasagiile cele mai abstracte dintr-o carte care are totuși ambiția de a fi un roman și nu un studiu social. Am făcut-o numai pentru ca să indic cât mai exact termenii acestei probleme a specificului național așa cum se reflectă indirect în această carte. Nu e nevoie să vă spun că în cursul romanului lucrurile nu au chiar acest aspect rece și schematic pe care am reușit fără îndoială să vă transmit prin citatele mele stângace. N-am vrut să scriu și sper că n-am scris un roman cu teză. Dacă probleme, dacă discuții, dacă idei, dacă programe se găsesc în ea, e [pentru] că ele au fost antrenate prin mersul lucrurilor și prin mișcarea personajelor mele.

Lupta este angajată între noua Uioara și Uioara cea veche, între glasul podgorenilor și cel al sondelor și n-am făcut alta decât să urmăresc această luptă cu neliniștea unui romancier, căci ce este un romancier dacă nu spectatorul propriilor săi eroi?

Care va fi sfârșitul acestei lupte? Nu știu nimic. Aștept.

Doamnelor și domnilor,

Dacă poziția romancierului a fost destul de comodă, pentru că el avea dreptul să nu ascundă nimic, poziția eroilor săi este mult mai gravă. V-am vorbit deja la începutul întreținerii noastre de acest erou, un tânăr evreu-român care credea că este și vroia să fie român și evreu. Nu e pentru el un act deliberat, nu e un act de voință, e o realitate. O simte astfel. Nu va putea niciodată să renunțe.

Este o dramă sau, dacă vrei, pentru a evita să fiu patetic, este o chestiune care se pune destul de des și nu numai în România, dar mai peste tot. În 1921 deja Jacob Wassermann a publicat în Germania o mică lucrare care era un caz personal de conștiință: *Mein Weg als Deutscher und Jude (Drumul meu ca german și evreu)*. În Franța de asemenea, lunile trecute, un scriitor de origine evreiască, Benjamin Crémieux, angajat într-o polemică cu Charles Maurras, medita asupra relației posibile între amintirile sale evreiești îndepărtate și viața sa franceză.

Mai dramatic sau mai calm, după diversele circumstanțe care le determină, aceste cazuri de conștiință ale evreului trăind într-o țară de care se simte fizic și spiritualmente atașat, aceste cazuri de conștiință există întotdeauna și ele vor întâlni întotdeauna rezistența acestei teorii care face din specificul național o noțiune biologică, rasială și metafizică, o valoare impenetrabilă, intransmisibilă, inasimilabilă. Ea va întâlni rezistența partizanilor acestei teorii pentru care vă cer permisiunea, spre a

facilita sarcina mea, să-i numesc „specificii”. Cuvântul este oribil, sunt de acord, dar e totuși atât de simplu.

Ce putem să gândim de această lege „specificistă” care închide oamenii în structuri ireductibile? Nu am pretenția să rezolv problema, dar gândesc, sau mai curând, ca să fiu exact, eroul meu gândește, că sufletul omenesc este mult mai suplu și mult mai capabil de nuanțe. Pentru a afirma aceasta, el nu pleacă de la o idee abstractă, ci de la contemplarea propriei sale vieți care întrunește fără să le ciocnească și fără să le simtă incompatibile, cele două voci ale sale, de evreu și de român, cele două voci care nu sunt decât una singură.

Specificul național? Evident, el nu-l ignoră, cu toate că are de a face cu două feluri de „specifice naționale”, cel românesc și cel evreiesc, și cu toate că trebuie să suporte furiile, indignarea și intransigența celor două feluri de „specificiști”, specificii români și specificii evrei, unii tot atât de exagerați ca și ceilalți.

Specificul național el nu-l ignoră, dar îl înțelege nu ca un freamăt, ci ca un climat spiritual, ca un stil de viață – climat și stil destul de cuprinzătoare, destul de suple, ca să adăpostească la umbra lor sensibilități diferite.

Se înțelege bine că această manieră de a gândi nu va fi ușor acceptată, dar el are timp să aștepte.

Și experiența lui Ion Trivale poate fi oricând reluată.

FLORICA MUMUIANU: *JOC ÎN TIMP*;
AGATHA GRIGORESCU-BACOVIA: *PE CULMI
DE GÂND*; ALEXANDRU TUDOR-MIU:
STANDARD, POEME DE PETROL ȘI ENERGIE

Este foarte greu să înregistrezi toate cărțile pe care le primești. Mai ales pe cele de versuri. Fiecare săptămână adaugă o serie de noi poeți în biblioteca mea de cronicar și singurul fapt de a privi aceste grămezi de hârtie tipărită este un început de remușcare. Când să citești? Când să alegi? Uneori lucrurile sunt extrem de simple: „poetul” se află vizibil sub orice exigență minimală. Îl îndepărtezi fără remușcare. Alteori însă găsești într-un întreg volum de platitudini sau de reminiscențe un vers care sună cu o tristețe a lui proprie – și atunci, pentru a salva acest unic vers, ce poate deveni mâine un poem și poate da mai târziu un poet, pentru acest unic vers ești silit să oprești întreaga carte.

Care va fi destinul avalanșei de versuri tipărite în ultimii ani la noi? Cine va selecta acest imens material poetic? Cine va pune ordine în aceste tumultuoase generații de poeți tineri, care solfegiază mereu în căutarea unui cântec încă negăsit?

Nu trebuie să deplângem această profuziune lirică. Ea nu este poate decât o acumulare prealabilă de sunete pentru un cântec ce va veni. E nevoie să se uzeze definitiv formulele poetice vechi, e nevoie să se elimine prin întrebuițare atâtea locuri comune și clișee poetice, e nevoie în sfârșit să se pregătească un climat liric, făcut din nenumărate izbânzi sau

înfrângeri modeste, ce vor fi fasciculate într-o zi în versul unui mare poet.

În așteptarea acestui mare poet, sunt atâția poeți care ne dau cântecul lor modest.

Timpul, care decide în ultimă instanță, îi va opri sau îi va respinge.

D-ra Florica Mumuianu nu e o debutantă. Primele versuri și le-a publicat, dacă ții bine minte, prin 1925 sau 1926 la „Universul literar” al d-lui Perpessicius. De atunci, oarecum la marginea vieții literare, a continuat să scrie și să publice, fără să întregească însă un peisaj liric precis, organizat.

Nici astăzi, când își strânge în volum șazeci de poeme, impresia de imprecizie, de ezitare, pe care poezia sa ne-o dădea din primul ceas, nu e cu totul înlăturată.

Vom căuta zadarnic în volumul său o linie lirică unitară. Temele sale, mijloacele sale de expresie sunt disparate. O deosebire de ton, de sensibilitate, de stil le desparte, nu cum ai despărți un poem de altul în același volum, ci versul unui poet de versul altuia.

È în poezia d-rei Mumuianu o anumită gravă înclinare spre meditație: puțin abstractă, recurgând la simboluri mari sau – uneori – de-a dreptul la cugetări sentențioase despre viață:

Sunt un copac la marginea lumii

Afund în golul umbrei ca într-un lac. (35)

Sau:

Un om în ploaie înfrânt cânta, cânta

«— Nimica nu e mai mult decât gluma»

(p. 25)

Această gravitate meditativă, care dă uneori poeziei d-rei Mumuianu un ton de poezie filozofică, alternează cu anumite dispoziții lirice intimiste, francis-jammiene:

*O, m-aș întoarce în fotografii vechi
Cu bucle moi și râsul palid de început.*

(p. 37)

Scrisul său nu e lipsit, nici în prima sa manieră, nici în cea de-a doua, de reminiscențe. Sunt urme din Arghezi, sunt urme din Blaga, mai ales din Camil Baltazar. Aici influența e directă: influență de vocabular, de ritm, de temă.

D-ra Mumuianu are câteva poeme despre tristețea, melancolia și moartea tinerilor fizici, poeme ce amintesc până la transcriere *Vecerniile* lui Camil Baltazar. Remarc îndeosebi *Moarte bună* (p. 47), *Moarte obișnuită* (p. 63) și *Crizanteme* (p. 76).

*Prietenul învins doarme cu flori albe pe piept
Cineva murmură o rugăciune,
Cineva plânge și spune
că nu trebuia să moară, fiindcă era bun și drept.*

Nu vreau să insist asupra acestei observații, care de altminteri nu este un reproș. Țin doar să observ că poezia d-rei Mumuianu se află încă în faza influențelor, ceea ce e un semn de nesiguranță personală, dar și de tinerețe, de cântare.

De altminteri, și s-a înțeles acest lucru și din citatele de mai sus, expresia sa lirică are o delicateță ce marchează fără îndoială o vocație de poet. Versurile frumoase abundă în volum. Bunăoară acest delicat catren:

*Aș vrea să dorm în soare
Pipăit de umbletul adierii de vânt
Simțind cum sub coastă, în pământ
Inima se prinde ca un răsad de floare.*

Fragilă, cu incertitudini numeroase de simțire și de expresie, pierdută uneori în exclamații metafizice, meditative, pierdută alteori în tânguiri minore, în culori palide, clar-obscur, poezia d-rei Mumuianu realizează totuși momente simple, bune, ca în acest poem puțin didactic parcă, prin simbol, dar de o liniștită solemnitate:

*Între toate luminile lumii,
Ciudată, lumina frunții omește,
Cruce culcată pe gânduri cerești
De la țărnul visării până într-al glumii
Cărăbușii ochilor când încep a-și lua zbor
Sub pleoapa căzută, vin mările și munții
Să se ghemuiască înapoia frunții
Umil, ca dulăii la picior.
O, majestatea vinului, în firul spumei
Împleticească limba, stingă ochii de smoală,
Doar fruntea să vorbească, limpede și goală,
Lumină între toate luminile lumii.*

Titlul volumului d-nei Agatha Grigorescu indică destul de lămurit ambițiile poeziei sale. *Pe culmi de gând* este un adevărat program poetic: a cânta haosul, infinitul, spațiul, tăcerea, golul, moartea...

*Tăceri... tăceri de gând,
Pe simțuri
Pe visare*

*A-ncremenit amurgul vasta zare
 Și-o-nvăluie cu întuneric greu
 Tăcere!... Vreau să ascult pe Dumnezeu.*

(p. 32)

Sau:
*Spații cu tăceri obositoare
 Strivește mintea un nou gând
 Spaima trupului din nou te doare,
 Și te surprinzi plângând... (57)*

După cum vedeți, e destul de clar. D-na Grigorescu se menține de-a lungul întregului său volum la această altitudine de preocupări

D. Alexandru Tudor-Miu e un nume pe care l-am întâlnit adesea în revistele noastre de avangardă: în „Contimporanul”, în „Urmuz” și – dacă nu ne înșelăm – în „Integral” și „Unu”. N-am fost niciodată un prieten al poeziilor moderniste făcute să epateze pe burghezi. Modernismul ca formulă nu mi se pare mai laudabil decât pompierismul ca formulă. Lipsa lor de valoare e egală. Platitudinea revoluționară cântărește la fel de greu ca și platitudinea academică. Până a nu fi evadat din superstițiile moderniste, Ilarie Voronca n-a fost poetul pe care îl cunoaștem azi. Geo Bogza n-a scris nici el poemele mari, largi, cuprinzătoare ce ne dau dreptul să bănuim în el un cântăreț de mari resurse, până a nu se fi despărțit de aceleași prejudecăți de revoluție exterioară, facilă.

D. Alexandru Tudor-Miu a rămas încă prizonier al debutului său și al școalei literare în care s-a încadrat. O regret pentru bunul său gust, pentru dispozițiile sale scriitoricești veritabile, pentru devoțiunea sa emoționantă față de poezie.

Dar nu pot considera decât o naivă dorință de a fi cu orice preț obscur și abstract un volum de versuri pe care le preceda următoarea prefață:

„Poemele de față sunt la fața locului bătute sub teroarea soarelui, pe muchii zgâriate în spasmul disperării, cu unghii scormonind după unde limpede ca după jar în culcușul focului.”

Din nefericire „poemele de petrol și energie” ale d-lui Tudor-Miu respectă și continuă stilul acestor puține rânduri de prefață. Într-o zi, d-sa se va decide să rupă formulele moarte, tiparele inutile abstracte ale unei arte poetice atât de convențională și va scoate la lumină cântecul simplu, pe care astăzi îl simt sufocându-se sub pietrele acestui *Standard*.

UN GLAS DE LA 1911

Am recitat zilele acestea, cu o vie surpriză, un articol vechi, despre vechea chestiune a „specificului național”, atât de la modă în timpul din urmă. Îngăduiți-mi să transcriu câteva rânduri, fără să vă spun deocamdată nici cine, nici când au fost scrise: „Se pare că neamul românesc se află în ajunul unei adânci prefaceri, menită a preciza și adânci individualitatea sa etnică. Numeroasele frământări culturale ale vremii noastre, creșterea uimitoare a gustului cetitului, care tinde a deveni o nevoie sufletească; exuberanța mișcării literare – care, îndepărtându-se pe dibuite spre obârșia sufletului național, spre viața țărănească, fângăduiește a prinde odată și a fixa originalitatea întregă a acestui

suflet; accentuarea crescândă a unui curent cultural, afirmarea intensă a geniului românesc și a darurilor sale specifice: iată tot atâtea simptome sugestive ale acestei prefaceri, prin care, înfăptuind închegarea deplină a sufletului său național, poporul românesc va să plătească datoria supremă către sine și către celelalte neamuri”.

Nu s-ar spune, cetind aceste câteva rânduri, nu s-ar spune că ele sunt desprinse dintr-un jurnal de astăzi, din martie 1935, când se vorbește atâta de o transformare națională, de o viață etnică regenerată, de o viață țărănească promovată pe primul plan al existenței și al culturii românești. Ei bine, nu. Rândurile pe care le-ați citit mai sus nu sunt din 1935, ci de la 1911. Autorul lor este criticul Ion Trivale. Evreu de origine, pe numele lui de acasă Iosif Netzler, ceea ce nu-l împiedica, după cum vedeți, să scrie o pledoarie pentru specificul național românesc, pledoarie pe care orice naționalist de dreapta sau de extremă dreaptă ar fi obligat, în bună consecvență cu sine însuși, s-o semneze. Lucru ce n-ar fi lipsit – nu-i așa? – de oarecare umor.

Dar nu pentru a face această observație glumeață am citat fragmentul de mai sus din articolul lui Trivale. L-am citat doar pentru a observa tulburătorul lui aer de actualitate. Aceleași preocupări de originalitate etnică, aceleași griji, aceleași probleme, aceleași cuvinte.

„Am spus că nașterea conștiinței are de efect de a scoate structura sufletească, din starea ei de încremenire, în sfera necesității și de a-i împărtăși o anumită mobilitate a elementelor, care o face accesibilă înrâurilor din afară și, deci, schimbărilor de tot felul. În această stare, acumulările ereditare,

neatinse până aici, sunt deodată amenințate cu subminarea și cu treptata disoluție. În adevăr, sau conștiința – în rolul ei de selecționare – veghează ca elementele externe care intră să fie din acelea care mențin și stimulează calitățile ereditare; sau conștiința a adormit legănată de încredere și siguranță, iar elementele vrăjmașe intră în voie, nimeni necerându-le parola.”

Nu vă cer să vă mirați că cel ce scria această mărturisire naționalistă era un evreu. El a a căpătat, cel puțin retroactiv, ratificarea acestor rânduri publicate în „Noua revistă română”, la 23 octombrie 1911; a căpătat-o această ratificare 5 ani mai târziu, când murea într-o dimineață de toamnă, pe front.

Dar, vă spun, nu despre asta e vorba acum, ci de textul în sine, de acest text care e neverosimil de actual, de parcă l-am fi descoperit, nu într-un vraf de hârtii vechi, ci în primul ziar cumpărat azi-dimineață de la primul chioșc întâlnit în cale.

Să însemne oare că nimic nu s-a schimbat în viața românească de la 1911 până azi? Să însemne oare că acel „ajun al unei adânci prefaceri, menită a preciza și adânci individualitatea etnică”, acel ajun s-a prelungit neschimbat de-a lungul a 24 de ani?

ALEGERE LA S.S.R. UN PREZIDENT CU „PRESTIGIU”

Se zice că la Societatea Scriitorilor Români va fi ales un fost ministru. Ba se zice ceva mai mult: că

alegerea e în momentul acesta gata făcută și că adunarea noastră de la 31 martie sau de la 7 aprilie nu va avea alt rost decât s-o ratifice formal.

D. I. Gr. Periețeanu, strălucitul avocat, distinsul om politic, ar urma să ia prezidenția Societății. Tronul acesta mi se pare fantezist. Dacă cele două sedii oficioase ale literelor române – Capșa și Corso – ar fi fost singure în a-l lansa, am fi socotit că nu e la mijloc decât o glumă proastă și am fi zâmbit sau nu am fi zâmbit, după cum suntem sau nu suntem sensibili la glumele proaste. Dar „știrea” a fost înregistrată de un ziar, reprodusă de vreo două reviste și crezută de toată lumea.

Credem că e la mijloc o farsă. Și, în orice caz, o nedelicatete față de d. Periețeanu, de numele căruia se abuzează – suntem siguri – împotriva propriei sale voințe. D. Periețeanu este un prea bun prieten al scriitorilor pentru a râvni să le fie președinte. Împărțit între barou și politică, între două obositoare profesii atâta de serioase, d-sa păstrează nostalgice legături cu poezia. E un lucru emoționant, desigur, și îi suntem recunoscători pentru el. Dar noi avem dreptul să-i cerem unui om cu atât de puțin timp să-și asume o sarcină care cere multă muncă, multă energie, multă stăruință? D. Periețeanu este în primul rând avocat, este în al doilea rând om politic și este, în fine, „cu totul în subsidiar” – cum se zice – literat. Literatura, d-sa, o face cu titlul de diletant, cu titlul de amator, ceea ce desigur nu exclude talentul, dar exclude calitatea de scriitor profesionist. Sunt o seamă de chestiuni profesionale care pe d. Periețeanu nu-l interesează. Nu-l pot interesa. Ce vrei să însemne pentru d-sa impozitele asupra cărții, când d-sa

nu publică decât plachete de tiraj restrâns? Cum să-l preocupe pe d-sa problema drepturilor de autor? Ce are d-sa comun cu chestiunea, pentru noi foarte gravă, a controlului tirajului? A raporturilor cu editorii? A bibliotecilor comunale?

Fără îndoială, d. I. Gr. Periețeanu este un om de valoare. Ca cetățean, n-aș ezita niciodată să-l votez la Cameră sau la Senat. Ca avocat, n-aș ezita să-l votez la barou. Un mandatar mai valoros nu se poate. Dar ca scriitor, mărturisesc, mi-aș da votul mai bucuros – și așa voi și face – unui scriitor. Un scriitor care va lua președinția Societății conștient de toate problemele precise, de ordin tehnic, de ordin practic, ale breslei și li se va dedica în întregime.

De altfel, nu am nicio îndoială că d. Periețeanu gândește la fel. D-sa cel dintâi trebuie să fi fost surprins de propunerea incomodă care i se făcea. D-sa cel dintâi va vota alături de noi pentru un comitet de scriitori și pentru un președinte scriitor.

Dar mai rămâne chestiunea „prestigiului”. Este cea mai revelatoare pentru mentalitatea S.S.R-eului. „Ne trebuie un prezident cu prestigiu” sună parola. Foarte frumos. Dar de ce prestigiu e vorba? Căci prestigii sunt de tot felul. Definiția nu e totuși greu de dat în speță. Se numește la S.S.R. „prestigiu” trecerea la autorități. Calitatea personală de a putea intra la Ministerul de Finanțe înainte de ora 11, salutat de gardist, de ușier, de odăiaș, de șef de cabinet și de secretar general, în ordine ierarhică. Ansamblul de daruri fizice și de merite sociale, care să se acordeze cu un frac bine purtat și cu o decorație bine prinsă. Acesta e prestigiul de care scriitorii au neapărată

nevoie. Și nici nu ne jenează a o mărturisii. „Ne trebuie un prezident cu prestigiu, care să obțină bani pentru Societate”. Iată argumentul suprem. Iată criteriul după care S.S.R-ul își caută prezidenții pe băncile Parlamentului.

Dacă asta înseamnă prestigiu, atunci noi vom spune – și vom opune cu adevărat în plină adunare – că Societatea Scriitorilor Români are în sfârșit nevoie de un prezident fără prestigiu. Un prezident care să aibă sentimentul că îndeplinește un mandat și că singurul său prestigiu în fața autorităților din acest mandat decurge. Un prezident care să formuleze pentru Societatea sa drepturi, nu să ceară favoruri.

Ce timidă, ce bază, ce umilită conștiință despre rostul lor în stat trebuie să aibă scriitorii, pentru ca să simtă nevoia de a-și propti Societatea lor cu prestigiul unei personalități de „mare suprafață”. Până astăzi Societatea s-a dat bine cu autoritățile, a menajat pe miniștri, a dat banchete guvernelor și a așteptat în schimb filantropia lor adulată. Noțiune de „prestigiu” s-a conformat acestui fel de politică scriitoricească.

Astăzi, când încercăm să punem societatea pe bazele unui organism de luptă profesională, singurul prestigiu la care facem apel este cel de ordin intelectual. Chiar dacă nu este ratificat și recunoscut de poliție.

O SEARĂ LA INSTITUTUL FRANCEZ

Joia trecută, la Institutul francez de înalte studii, câțiva intelectuali francezi și români au stat de

vorbă sub președinția plină de atenții a d-lui Dupront, directorul acestui institut, despre o serie de probleme foarte delicate, pe care, mărturisesc, le socotisem până atunci cu totul impropriei unei dezbateri publice. Dar pe de-o parte nu era, la drept vorbind, o dezbatere publică, iar pe de altă parte, sub privegherea unui asemenea prezident de discuții, nu există subiect care să nu fie „primejdios”. D. Dupront, care este normalian și francez, are în această dublă calitate arta de a dirija just un joc de idei. Nicio nuanță nu e pierdută, nicio precizare nu lipsește, niciun cuvânt nu spune mai mult decât trebuie. O impresie de simetrie și de echilibru stăruie de-a lungul întregii dezbateri, deși nimeni nu-și simte stingherite dispozițiile combative.

Nu vreau să vă vorbesc nici despre Institutul francez, nici despre D. Dupront și colaboratorii săi. O voi face într-o zi într-un articol informativ, în care nădăjduiesc să pot expune pe larg activitatea acestui oficiu de cooperare intelectuală franco-română. Nu cred că s-a făcut până astăzi un lucru de egală seriozitate, de egal prestigiu. Institutul nu are nimic comun cu vechea, festiva și retorică superstiție a propagandei. E mai mult un organ de muncă, de căutare, de efort intelectual bine organizat. El oferă francezilor ce vor să ne cunoască anumite cadre generale, ce coordonează și simplifică cercetările individuale – și în același timp oferă românilor posibilitatea de a cunoaște Franța în cele mai bune, mai substanțiale și mai just alese aspecte ale culturii sale. E un oficiu universitar, nu un birou de propagandă.

Dar, repet, despre toate acestea vă voi vorbi altădată. Țin doar să remarc deocamdată excelentul gând al Institutului de a reuni uneori în casa sa câțiva prieteni francezi și români și de a-i invita să converseze în jurul unei probleme dinaintea aleasă. Unul din oaspeți face în prealabil o comunicare, și aceasta servește drept punct de plecare al discuției, foarte animată, foarte diversă, după oamenii și atitudinile pe care le confruntă.

Sunt aici, în București, o seamă de intelectuali francezi, trăind între noi, unii veniți să lucreze în misiunea franceză, alții fără calitate oficială, muncind în felurite instituții particulare. Nu-i cunoaștem, nu ne cunosc. Am avea atâtea lucruri să ne spunem: noi am avea atâtea de aflat de la ei; ei ar avea – poate – unele lucruri de aflat despre noi. E un schimb de puncte de vedere, întru totul valoros. Institutul francez ni-l înlesnește.

Mi-am amintit joi seara despre reuniunile intelectuale pariziene la care luam pe vremuri parte. Ce încântare! Replicele se întâlneau vii, spontane, fără nervozitate însă, fără violență, cu oarecari puncte de ironie, cu acea vivacitate ce dă unei conversații franceze elan, grație și siguranță. Nu pot spune că plecam de acolo dumirit. Dar totdeauna stimulat, sedus de o perspectivă sau alta, pe care o deschisese fulgerul scurt a două replici încrucișate.

Acest sentiment mi l-a comunicat întrunirea amicală de la Institutul francez. Întrebările se puneau cu acea curiozitate subtilă ce știe să rețină dintr-o chestiune exact punctul ei central și să-i lumineze detaliile semnificative.

Plăcerea de a vedea circulând o idee fără piedici piezișe, fără neînțelegeri opace, fără adversități preconcepute, plăcerea de a convorbi și de a asculta cu unica preocupare de a înțelege și a te face înțeles era un exercițiu pe care îl uitasem. L-am regăsit recunoscător la Institutul din strada Bălcescu.

DESPRE O ANUMITĂ MENTALITATE HULIGANICĂ

Dacă oamenii se înțeleg atât de greu de la un timp încoace este cred din cauza câtorva obsesii, care intervin pretutindeni și amestecă punctele de vedere, planurile de discuție și pozițiile de gândire.

Sunt câteva idei fixe, atât de răspândite, atât de încăpățânate în fixitatea lor, atât de asupritoare în lipsa lor de nuanțe, încât ori de unde ai porni o dezbateră, trebuie să ajungi neapărat la ele. Le simți pretutindeni rezistența, le simți pretutindeni opacitatea.

În ultimii ani, ne-am lăsat pradă politicii și toate obsesiile noastre sunt de ordin politic. Formule grosolane, simple până la absurd, convinse până la teroare, stăruie în vocabularul nostru și, de acolo, trec pe nesimțite în gândirea noastră, în obișnuințele noastre.

Urmăriți bunăoară gravele ravagii pe care le face în mentalitatea actuală cuvântul „Dreapta” sau cuvântul „Stânga”. Sensul lor s-a dilatat bolnăvicios și s-a întins din politică în cultură, în artă, în

literatură. În afara acestui unghi care măsoară totul, nimic nu poate rămâne liber, în altă sferă logică, în alt câmp vizual, pe alt plan de gândire. Ceva trebuie să fie „de dreapta” sau „de stânga”. Neapărat. Obligatoriu. Altfel nu se poate.

Am cetit zilele trecute într-un studiu – de altfel foarte bine scris și probabil bine informat – că muzica lui Bach este o muzică...de dreapta, în timp ce muzica lui Händel este, dimpotrivă... de stânga. Și să nu credeți că era o glumă sau un paradox. Nu. Se dovedea / cu destulă abilitate dialectică, de ce Bach era naționalist, și de ce Händel un european, un internaționalist.

Numesc acest fel de judecată, o judecată huliganică. Adică o judecată care face să intervină criteriile politice pe un plan nepolitic. Este o confuzie de puncte de vedere, ce devastează lumea ideilor și o aruncă tuturor pasiunilor joase, primare, nediferențiate.

Un huligan este un obsedat. Sălbăticia lui este înainte de orice mintală. Inteligența lui, sensibilitatea lui a fost diformată până la o anumită schemă, dincolo de care nu mai înțelege nimic. Este fără îndoială un început de demență – inofensivă uneori, funestă de alteori.

Exemplul de mai sus e din specia inocentă. Mai cunosc și altele.

Unul de la noi. Mircea Eliade scrie un studiu despre „autonomia vieții spirituale”.

După trei zile, cineva, prin „Cuvântul liber”, îl somează să răspundă dacă această „autonomie” este sau nu fascistă. Te întrebi uluit cât de încurcată trebuie să fie o minte, pentru ca să coboare imediat, direct, de la o problemă spirituală la o formulă politică.

E un automatism mental care reduce fără întârziere orice dezbatere, orice problemă, la întrebarea ultimă: „de dreapta” ori „de stânga”?

Prevăd o zi în care se va inventa o botanică fascistă și una radicală, o chimie reacționară și una progresistă, o algebră liberală și una conservatoare. Se va stabili că anumite plante sunt burgheze, în timp ce altele sunt marxiste. Se va preciza că o categorie de corpuri chimice – bunăoară acizii – sunt democrate, câtă vreme alte corpuri chimice – bazele – sunt oligarhice. Se va descoperi că anumite funcțiuni matematice sunt hitleriste, iar altele sunt bolșevice.

Nu suntem departe de această fază a civilizației umane. Cu graba cu care consumăm fenomenele și le supunem obsesiei noastre politice, vom izbuti să înscriem toate elementele naturii, focul, apa și pământul – în câte un partid. Vor fi amurguri subversive, vor fi ploii tendențioase, vor fi aștri suspecti.

Omenirea merge cu pași repezi spre o înțelegere polițistă a lumii. Pe fiecare zi ce trece, complexitatea universului sărăcește, misterele cad, existența se simplifică și tot ce a neliniștit veacuri de-a rândul inima și mintea umană încape umilit între dinții acestui clește cu gura căscată: dreapta-stânga.

DESPRE O „LUNĂ” ȘI DESPRE O „SĂPTĂMÂNĂ”

Bănuiesc că există undeva o comisie care se ocupă de pe acum să organizeze „luna Bucureștilor”.

Bănuiesc că această inițiativă, pentru care au și curs până acum câteva fluvii de cerneală omagială, nu este un simplu cuvânt aruncat la întâmplare, ci un gând foarte serios. Bănuiesc, în sfârșit, că nu ne vom lăsa surprinși de „prea frumoasa lună mai” fără a fi pus la punct un program precis de organizare, îmbrățișând toate aspectele vieții Capitalei noastre. Undeva, într-o sală de consiliu, la primărie, se află poate în acest moment adunați o serie de domni care lucrează febril la fixarea tehnică a programului.

Acestor domni citez să le supun o modestă observație de principiu. Nu știu/deocamdată prea lămurit ce este, în intenția inițiatorilor ei, „luna Bucureștilor”. După nume, presupun că va trebui să fie o lună care să afirme prestigiul Capitalei. O lună în care tot ce este prețios în acest oraș să fie pus în valoare și cunoscut. O lună, în sfârșit, în care orașul să constituie un punct de atracție pentru provinciali și – dacă se poate – pentru străini.

Lucrul nu este absolut original. Parizienii au și ei „une grande saison de Paris”, iar londonezii un mare „season”, amândouă în același timp, spre începutul verii, când, în mod firesc, viața metropolelor lăncezește, în așteptarea vacanței care adoarme totul într-un val de căldură și plictiseală.

Este probabil că „luna Bucureștilor” va încerca să fie o soră modestă a acestor două strălucitoare „sezoane” care se pregătesc în același timp în Occident. Va trebui, în acest caz, să le urmeze exemplul. Accentul lor cade pe viața artistică a metropolei. Este un anotimp al teatrelor, al muzeelor, al concertelor, al cărților. Este un mare spectacol, la

care colaborează tot ce este manifestare de spirit și de artă. Aceste „sezoane”, cu care luna Bucureștilor are ambiția de a se înrudi, nu au alt sens decât pe acela de a prezenta viața Capitalei în zonele ei superioare.

O „capitală” nu e în definitiv o noțiune strict administrativă. Nu e numai un sediu de autorități centrale, ci este, ar trebui în principiu să fie, un centru de valori artistice, un punct de comandă în viața intelectuală a țării, un laborator care selectează de pretutindeni elemente felurite, pentru a le organiza, a le da expresie, a le da unitate.

Bucureștii noștri exercită din nefericire asupra provinciei un prestigiu exclusiv politic. Nu se află în conștiința provinciei imaginea unui București capitală de cultură. Această imagine ar trebui să o cultivăm noi și, dacă „luna Bucureștilor” nu va fi o somptuoasă inutilitate, această imagine ar trebui s-o servească.

„Luna Bucureștilor” va cuprinde probabil și „săptămâna cărții”, care se inaugurează de obicei în a doua jumătate a lunii mai. Această întâlnire nu trebuie să fie o simplă întâmplare, o coincidență fără sens. Dimpotrivă, credem că „săptămâna cărții” poate constitui manifestarea esențială a „lunii Bucureștilor”, care inaugurată astfel, printr-o manifestare de cultură, își va impune un nivel ridicat pentru întregul său program de festivități.

„Luna Bucureștilor” aparține teatrului, muzicii, cărții. Ea nu va fi o izbândă decât în măsura în care va ști să le utilizeze și să le pună în lumină. Nu e prea devreme să o spunem.

IOACHIM BOTEZ: *ÎNSEMNĂRILE UNUI BELFER*

Făcută din fragmente, cartea d-lui Ioachim Botez are totuși o incontestabilă unitate. Nu numai de preocupări, nu numai de material uman, dar de ton și de atmosferă.

Însemnări de belfer, aceste pagini întrunesc, într-un același peisaj moral, oameni și cărți, amintiri și reverii, meditații intime și vehemente imprecății polemice, o alternare de melancolie și revoltă, ce face probabil psihologia belferului de totdeauna, biet om sensibil refugiat între copii și cărți, de unde lumea cealaltă îi apare puțin fantomatică, depărtată, greu de atins.

Un belfer este un învins – un om care a renunțat să aștepte, a renunțat să spere. Lumea lui e mică, viața lui e strânsă în ea însăși, evenimentele sunt puține, schimbările sunt rare. O psihologie deformată de lecturi și de nemișcare îi dă belferului o mare timiditate în fața vieții, o atitudine de resemnat, de visător fără voie, de privitor nostalgic. Naivitățile lui sufletești sunt imense – dacă prin naivitate înțelegem puterea de a tresări la anumite mărunte miracole zilnice: un amurg, un copac, un drum de munte. O rezonanță sufletească de copil primește ecurile din afară și le mărește enorm, dând importanță, sens, bucurie și durere unor mici fleacuri, pe lângă care omul de toată mâna trece nesimțitor, neatent, plictisit.

Acesta este belferul ale cărui însemnări ni le înfățișează d. Ioachim Botez.

Să o spunem lămurit: este o cunoștință care ne emoționează de la primele cuvinte, un prieten în a

căruia tovarășie suntem bucuroși să străbatem și drumurile mizere ale târgului basarabean, și satul de lipoveni din balta Dunării, și străzile Sucevei în Bucovina, toate căile pe unde un ordin al ministerului sau un nostalgic dor de ducă îl mână pe autor.

D. Botez scrie în primul rând despre școală, despre școlari, despre examene. Tragedii școlărești pe care, oricât de tineri sau oricât de bătrâni, nu le vom uita niciodată, sunt evocate de d. Botez cu un accent dramatic și cu o pasiune ce animă ultimul detaliu. Tragedia tinerei școlărițe adolescente, terorizată de dăscălița pizmăreață. Tragedia copilului încăput pe mâna profesorului maniac și sălbatec în maniile lui. Tragedia, în sfârșit, a belferului terorizat de clasa „micilor canalii” – elevii –, mici brute sub care încetul cu încetul vor sucumba toate visele, toate nădejdirile belferului poet.

„Când am pășit întâia dimineață în clasa cea cu puzderie de copii mărunți și neastâmpărați ca albinele când se pornesc a roi, am socotit că voi putea să săvârșesc ceea ce făcuse odată Tolstoi la școala lui slobodă din Iasnaia Poliana, și – întâmplarea nedreaptă și oarbă m-a doborât. Nu știi, poate, ce înseamnă asuprirea celor slabi, dar mulți. Eu am văzut cândva într-o grădină un biet măgar umflat cimpoi, cu dinții rânjiți către zodiile cerului, fiindcă se scărpinase în treacăt de un stup de albine... A, e grozavă tirania fără istov și fără noimă a unui puhoi de copii care simt o voluptate drăcească să chinuie un belfer prins în colivia clasei lor ca un biet scatiu rătăcit prin bălăriile și scaieții pedagogiei infantile...

... Și am îndurat un an de zile tirania inocentă a atâtor canalii mititele, care nu doreau altceva decât să se joace cu un om înfricoșat ca vraciul care-și însuflețește păpușile lui năzdrăvane...”

Iată în câteva rânduri amare și triste, dar nu lipsite de un îndepărtat surâs de îngăduință, iată întreaga dramă a belferiei...

Descurajare, monotonie, înceată pierdere, înceată înămolire în apele mediocrității provinciale, pânză deasă de plictiseală, de indiferență, de tristețe – toate acestea capătă pe alocuri în scrisul d-lui Ioachim Botez o acuitate tragică fără seamăn. Mica schiță *Împușcat la Mizil* (p. 93-98), care imaginează destinul unui belfer împușcat pe străzile Mizilului de un elev corijent, ascunde o înăbușitoare tristeță, pe care doar ici-colo o luminează un accent de humor definitiv desemnat.

Belfer prin mediul în care trăiește, scriitorul acestor însemnări este mai ales belfer prin lecturi, prin pasiune de erudiție, prin gust pentru poezie, prin acel aer ușor livresc al paginilor sale, gata să invoce la fiecare pas un vers, un autor preferat, o carte iubită. Fără să fie critic, fără mai ales a voi să fie critic, d. Botez găsește nu rareori o formulă fericită, care definește o operă sau rezumă un destin.

Iată în patru rânduri portretul moral al lui Hajdău:

„O înaltă minte de mistagog, clădită pe pilaștri de lumină, dar peste care întunericul morții și dragostea copilului iubit au azvârlit zăbranicul rătăcirii. Între viață și neființă este o prăpastie de netrecut”.

Asemenea paranteze sunt fără număr în această carte, care își permite în ritmul ei nesilit de convorbire sfătoasă, oricâte digresiuni, pornind de la o imagine, de la un text, de la o replică...

O strofă de Charles D'Orléans, o vorbă din Rabelais, un vers din Clément Marot, o aluzie din Homer, din Calust sau din Virgil vin să ornamenteze cu eleganță – uneori cu prețiozitate – monologul viu al autorului, care își va fi reamintit de la Montaigne că memorialistului îi șade bine cu citatul, așa cum drumețului îi șade bine cu drumul.

D. Ioachim Botez este și una și alta: și memorialist și drumeț. În prima calitate, vorbește despre oameni pe care i-a cunoscut, despre medii pitorești în care a trăit, despre întâmplări și timpuri trecute, pe care nu le bănuim nu prea depărtate, dar care n-au căpătat mai puțin acel gust de floare și cenușă al amintirilor din juneță. Sunt câteva suveniruri din boema bucureșteană de un surprinzător pitoresc, vioaie și colorate unele, melancolice toate.

„Așa-mi trebuie, mă judecam singur, furișându-mă pe sub streșini, lăcrimând din jgheaburi, pe lângă zidul casei unde într-o noapte, patru făclii aprinse îl vegheau pe Bogdan-Pitești. Și cotind pe sub copacii plânși și desfrunziți de la intrarea Nordului, am pătruns în grădina cu sălcii triste și poteci pustii... Acolo, pe-o laviță udă, sub un platan care sta și el de vorbă cu ploaia, m-am gândit mult la viața de lumini și umbre a lui Bogdan-Pitești, la cei doi poli pe care mi-i dăduse cu atâta mărinimie pentru o traducere din

Strindberg, *Gewissensbisse – Mustrare de cuget, la sfârșitul lui de hulă și osândă...*”

Dar, spuneam, d. Botez e și un pasionat drumeț. Știe să umble, să privească, să descopere un peisaj, să-i exprime evocator nuanțele de culoare, de lumină, de umbră. Câteva orășele de provincie învie sub scrisul său, câteva pasteluri de baltă și de munte, câteva orizonturi deschise larg. Dacă s-a vorbit despre Hogaș ca de un maestru al d-lui Botez, de aceea se va fi vorbit. Pentru această bucurie de a privi amurgurile și răsăriturile, pentru această puțință de a vibra în fața unui peisaj ca în fața unei femei iubite...

În slujba preocupărilor sale de belfer, în slujba cărților iubite, în slujba amintirilor din junețe și a peisajelor evocate, d. Ioachim Botez pune o proză dintre cele mai frumoase. E un scriitor acest „debutant”,* un scriitor sigur de frazele lui, care aleargă repezi sau întârzie leneșe, scurte și lapidare uneori, în momentele de violență polemică, dar unduioase și grele în clipele de meditație și melancolie. Aprigă în epitete, suavă în imagini, nervoasă și firească în vorbire, domoală și înflorită în comentarii, limba d-lui Ioachim Botez este o adevărată revelație. E ceva amar și subtil în această proză, capabilă suntem siguri – să poarte spre viitoare izbânzi un material de viață pe care îl bănuim încă bogat dincolo de copertile acestei prime cărți, care a spus mult, dar n-a spus tot.

DESPRE NIȘTE DIPLOME FALSE

Se tot întrunește și se tot judecă de vreo doi ani o afacere de diplome false. Trebuie să fi auzit și dvs. despre ce e vorba, căci toate ziarele au urmărit cu indignare fazele „cazului”. Un liceu de provincie – liceul din Buzău – a eliberat ani de-a rândul, se pare prin complicitatea secretarului și a unor foști directori, numeroase diplome măsluite de bacalaureat. În schimbul unei sume de bani, tot cetățeanul putea deveni bacalaureat fără a mai suporta tirania a opt ani de liceu și încercarea, evident dezavuabilă, a unui examen. Examenul are riscuri, diploma însă nu.

Exact nu se știe cum se petreceau lucrurile. Fapt e că de doi ani încoace cercetările judiciare se țin lanț și, nu mai departe decât ieri, citeam în ziar că tribunalul din Buzău a audiat o nouă serie de martori pentru a stabili mecanismul prin care se măsluiau cataloagele.

Poate vă indignează și pe dvs. această întâmplare. Poate că și dvs. vă spuneți că falsificatorii de diplome ar trebui puși – vorba ceea – „la zidul infamiei”, iar deținătorii diplomelor contrafăcute scoși din funcții. Poate...

N-aș vrea să vă contrariez sănătoasa dvs. revoltă morală. Vă voi mărturisi însă, cu toată timiditatea de care sunt capabil, că în ce mă privește nu văd care e vina bieților oameni de la Buzău. Nici a celor care au măsluit, nici a celor care s-au servit de hârtiile măsluite. Pretind cu alte cuvinte – și o spun cu glas tare –, pretind anume că o diplomă falsă e tot așa de bună ca și o diplomă bună. Sau, dacă vreți, că o

diplomă bună e la fel de falsă cât o diplomă falsă. Amândouă au exact aceeași valoare. Amândouă atestă, cu egală îndreptățire, aceleași aptitudini intelectuale.

Aș vrea să nu luați această afirmație drept o glumă. Pe care, de altfel, o confirmă comedia de la Buzău. Vedeti, câțiva oameni își procură – nu interesează cum – anumite diplome. În virtutea lor, candidează la diverse funcțiuni publice și izbutesc a le ocupa. Uzurpatori? Da, dacă acest procedeu îi duce la demnități și funcțiuni pe care nu sunt capabili să le îndeplinească din lipsă de instrucție. Dar, după câte știm, oamenii aceștia au funcționat de minune: adică nici mai bine, nici mai rău decât toți ceilalți. Nimeni, absolut nimeni n-ar fi bănuit că „documentul” lor dovedindu-le cultura generală ar fi neautentic. Nimeni nu s-a îndoit o clipă de titlurile lor. Nimeni nu le-a pus la îndoială capacitatea, pregătirea, instrucția. De unde reiese că își purtau cu destulă pricepere demnitatea de bacalaureați. De unde mai reiese că incultura lor satisfăcea cu prisosință exigențele de cultură ale zăpăzului falsificat.

Nu cred că e la mijloc un simplu fapt divers. El măsoară, la drept vorbind, resursele școlii noastre, nivelul ei, adevărul judecăților ei. Căci, oricum am întoarce lucrurile, învățământul cazului de la Buzău e unul singur: cineva poate îndeplini cu o diplomă falsă exact aceeași funcțiune și cu exact aceeași competență ca și cu o diplomă autentică. Nu există diferență.

Școala lucrează în vid. Ea pune în mișcare un mecanism sterp de formalități administrative, care se

încheie cu o ultimă formalitate – examenul – și cu o ultimă hârtie – diplomă. Ea nu creează în realitate decât această hârtie finală – scopul ei, menirea ei, justificarea ei. Oameni nu există, inteligență nu, sensibilitate nu, muncă și cultură nu. Există doar o hârtie, o pecete, încă o pecete și încă o pecete...

Dacă această diplomă ar fi într-adevăr adevărul unei pregătiri efective, atunci ea ar deveni pe de o parte inutilă, iar pe de altă parte absolut imposibil de falsificat. Inutilă pentru că, înainte de a produce zăpădul oficial, deținătorul ei ar fi recunoscut după alte semne, mai sigure, de pricepere și distincție intelectuală. Imposibil de falsificat, pentru că oricine poate falsifica o pecete, dar nimeni nu poate măslui o cultură.

Iată de ce nu mă indigneză întâmplarea de la Buzău. Iată de ce nu pot crede că purtătorii diplomelor buzoiene sunt uzurpatori. Secretarul liceului a găsit un mijloc de a fabrica diplomele mai ușor, mai prompt și mai repede decât putea să fabrice liceul însuși. Iar calitatea produselor era identică. Ceea ce ne permite să spunem un adevăr alarmant, dacă vreți, dar evident: toate diplomele care circulă prin țară sunt false. Indiferent de modul cum au fost obținute.

Și dacă ar fi totuși câteva diplome bune, să știți că liceul n-are nicio vină într-asta. Acolo nu mai sunt diplomele care vorbesc, ci oamenii. Câțiva. Puțini.

UN SCRUTIN ACADEMIC

Sunt în Franța două prestigii la care e sensibilă toată lumea, spiritele cele mai conformiste, ca și cele

mai revoluționare. E „Legiunea de onoare” și „Academia Franceză”.

Sunt oameni care luptă cu toate prejudecățile, înfruntă toate dușmăniile, rezistă celor mai grave forțe oficiale, dar sucombă în fața „Legiunii de onoare”. A o avea este o problemă capitală. A nu o avea e o dizgrație intolerabilă.

De asemeni, sunt scriitori care nu ezită să zguduie din temelii cele mai solide adevăruri comune, să provoace eroic certitudinile publice, să lupte pentru o idee nouă, pentru o cauză revoluționară, și totuși, toate acestea nu ajung pentru a-i lecuși de o supremă ambiție: Academia! E o slăbiciune națională. Nimeni nu i se poate sustrage. Nu e bunăoară ciudat că un Paul Valéry, care și-a dovedit de atâtea ori imensul său orgoliu de om singur, refugiat în meditație, a râvnit și el la un frac verde de academician și s-a supus comediei puerile a vizitelor academice? Nu e surprinzător că ursuzul Charles Maurras, de obicei îmbufnat, agresiv, retezător în atitudini și în cuvinte, a urcat și el – fără succes – scări, a scris scrisori, a solicitat voturi, a făcut complimente? Nu e, în sfârșit, de neînțeles că Francis Jammes – poetul acesta fără nicio vanitate, fără nicio ambiție, fără nicio altă pasiune decât poezia, el, care este seninătatea însăși, umilința însăși, a cerut și el, o singura dată e drept, dar a cerut oricum, dreptul de a purta „l'habit vert”?

E cu atât mai greu de explicat, cu cât e vorba de o țară în care gravitatea oficială e ironizată fără rezervă. Francezul e un frondeur, un insurrect, un dizident. Ceea ce nu-l împiedică să-și scoată pălăria

în fața unei cărți scrisă de un domn „de l'Académie Française”.

O alegere academică este un eveniment parizian, care pasionează cel puțin cât o alegere parlamentară. Toate forțele intră în joc: presa, finanțe, politica, guvernul, saloanele moderne, saloanele literare. Se fac pronosticuri, se fac „pontaje”, se pregătesc lovituri obscure, se pun la punct comploturi. Academia rezumă în mic configurația Franței oficiale. Există o „stângă”, o „dreaptă” și un „centru”. Există partidul ducilor și cel al prelaților, partidul militarilor și cel al radicalilor. Între aceste diverse forțe, candidatul la Academie trebuie să navigheze cu precauție, cu abilitate, să laude pe cine trebuie, să atace pe cine se cuvine, să vorbească și să tacă exact cât trebuie. În arta aceasta, Louis Barthou era un mare maestru. Elector sigur, era în stare să aleagă pe cine voia. Fără nefericirea de la Marsillia, Georges Duhamel ar fi fost azi academician. Era candidatul lui Barthou. Lăsat însă în voia jocurilor de culise, Duhamel a căzut.

Acum e rândul lui Paul Claudel. O telegramă de ieri ne anunță căderea lui și succesul lui Claude Farrère. Pentru un iubitor de literatură, acest scrutin este lamentabil. Claudel e un mare poet, unul care va însemna în eternitatea poeziei un mare moment de simțire și artă. Cât despre Farrère, e probabil un om simpatic, este evident un scriitor agreabil – dar cine va mai citi *La bataille* peste 30 de ani? Cine o mai citește azi? Și, indiferent de tiraj sau de succes, nu e

ofensator simplul gând de a compara *L'annonce faite à Marie* cu *La bataille*?

Dar scrutinul academic nu măsoară valorile și nici nu le prețuiește. El exprimă cu totul alte considerații, de ordin politic sau de ordin monden. Să nu uităm că cel mai tânăr academician francez, deci cel care ar trebui să indice nivelul de actualitate al bătrânei instituții, este Pierre Benoit, povestitor nostim de aventuri nostime, sortit unei feroase mediocrități și unei irevocabile uitări.

De ce cade Claudel? În primul rând pentru că toată lumea aștepta alegerea lui. Nu e o glumă. Academia e o adunare care nu suferă injoncțiuni din afară. Geloasă de libertatea ei, ea contrazice, capricioasă ca o femeie, orice sugestie ce se încearcă a i se impune. Și într-asta seamănă perfect cu toate adunările și juriile franceze.

Céline a pierdut în 1933 premiul Goncourt numai fiindcă a avut nenorocul să întrunească sufragiile anticipate ale presei. Este în psihologia oricărei adunări dorința orgolioasă de a nu se supune opiniei generale. Claudel era alesul cetitorilor de literatură, el nu mai putea deci să fie alesul Academiei. Căderea lui însă are și alte explicații, foarte ciudate. Ea e provocată oarecum de aripa dreaptă a ilustrei adunări, împotriva aripei stângi, întocmai ca și căderea lui Duhamel. Dar dacă Duhamel poate fi considerat într-un fel un scriitor de sensibilitate radicală (pentru motivul de a scrie două tragice cărți despre război), Claudel este un om de dreapta. Ducii, prelații, mareșalii și reacționarii Academiei ar fi trebuit în mod firesc să-l voteze. N-au

făcut-o totuși. De ce? Pentru că, din întâmplare, în arena literară, Paul Claudel – deși catolic – se află angajat pe o redută radicală de stânga, anume în careul „Nouvelle Revue Française”, atât de suspectat „*du côté de l'Académie*”. Grupurile politice primează asupra oamenilor și asupra spiritului.

Frumoase sunt cărțile, dar groaznică este viața literară!

NOTĂ DESPRE CRITICA FRANCEZĂ ACTUALĂ

Subiectul este nesfârșit mai larg decât îngăduie un articol rezumativ. E o temă de monografie, nu de cronică. O simplă înregistrare de nume – și încă ar depăși dimensiunile convenabile unei cronici.

Nu scrim deci această notă decât pentru a nu lipsi de unul din peisajele sale cele mai interesante, harta intelectuală franceză pe care numărul de față încearcă s-o pună la îndemâna cetitorului. E mai mult o invitație a lectorului de a medita la acest subiect, decât o expunere a subiectului.

Critică este un gen prin excelență francez. Mai mult decât un gen: o funcțiune de inteligență. Vizionarii au în cultura franceză o climă nefastă. Luciditatea primează aici asupra așa-ziselor „forțelor obscure creatoare”; ordinea primează asupra tumultului.

Interesat mai mult de semnificația vieții decât de „trăirea” ei – cum se zice așa de patetic dincolo de Rhin

– francezul se îndreaptă în mod firesc către actul critic, care nu e altceva decât un act de înțelegere și definire.

„Critică” nu însemnează, în ultimă instanță, decât așezarea omului în lumea ce-l înconjoară. „Critică” fac nu numai criticii – adică scriitorii care se ocupă cu comentarea operelor de artă – ci și moralisții și chiar romancierii.

E de observat că romanul francez este foarte aproape de eseu prin interesul său pentru comentariu psihologic. Dacă romanul acesta este de multe ori puțin abstract și în orice caz lipsit de acea forță vitală ce animă romanul englez sau pe cel rus, este tocmai din cauza gustului francez pentru ordine, pentru definire exactă, pentru înțelegere justă.

E foarte greu deci de stabilit despărțământul criticilor în cultura franceză. Într-un anumit sens, toți scriitorii francezi sunt critici. Și cu cât ne apropiem de timpul nostru, cumulum de calități devine mai frecvent. Dacă în veacul trecut a fi poet și a fi critic erau două lucruri de neîmpăcat, dacă de asemeni a fi romancier și critic era o imposibilitate aproape structurală, astăzi aceste „atribuții” merg foarte bine laolaltă. Taine nu avusese curajul să-și ducă până la urmă romanul pe care îl începuse și nici Saint-Beuve să-și publice versurile de tinerețe. Astăzi critica este un instrument ce se aliază foarte des și versurilor, și romanului. Paul Valéry este unul din cei mai pasionați exegeți ai poeziei, iar Gide n-a părăsit niciodată exercițiul criticii literare, pe care dacă nu-l mai împlinește în cronici regulate, îl menține în paginile sale de jurnal.

Numele romancierilor-critici sunt fără număr, de la Edmond Jaloux la Marcel Arland, de la Léon Daudet la Roger Fernandez. Dar ar fi necesar să facem o distincție între „critic” și „cronicar” – căci nu toți care țin o cronică literară regulată depășesc prin aceasta ambițiile unei simple recenzii și puțini sunt cei care își organizează activitatea lor de comentatori ai faptului literar până a-i da consistența unei poziții critice.

În primul plan al criticii literare se plasează câteva activități foarte divers orientate: Albert Thibaudet, Henri Massis, Benjamin Crémieux, Alain, Edmond Jaloux, René Lalou.

Thibaudet este probabil, dintre toți, cazul cel mai sistematic. Profesor prin metodă, prin știința de a organiza materialul informativ, prin persuasiune, prin claritate. Critica lui unește cea mai îndrăzneală inițiativă cu cea mai disciplinată expunere. În acest sens, e un model cartea sa, *Le liseur de romans*, plină de sugestii cutezătoare, intuiții, presupuneri, ipoteze, imagini, dar în același timp solid construită ca un manual de școală. Termenul nu e deloc pejorativ și se poate spune că cele patru volume ale sale din ciclul *Trente ans de vie française* au fost abecedarul nostru, ghidul nostru în cultura franceză contemporană. Rolul lor în Franța a fost de a rezuma și a preciza o întreagă epocă intelectuală.

De alt stil, de altă școală, de altă poziție critică este Henri Massis. Dacă Thibaudet e un radical, Massis e un catolic. Critica sa, mai puțin sistematică, e mai pasionată însă, mai combativă. Henri Massis

este cel care a deschis procesul Gide și cărțile sale de critică nu se cheamă printr-o simplă întâmplare *Jugements*. E ceva justițiar în critica aceasta, care evocă în sprijinul ei criteriile majore: catolicism, ordine, etică. Pentru a-l încadra pe Massis între doi radicali, să vorbim aici despre Alain. Radical militant în politică, acest scriitor de scurte și substanțiale studii („*Les propos d'Alain*” n-au niciodată mai mult de trei pagini) aduce în critica literară un gust de infinite nuanțe și în același timp un riguros simț de construcție. *Système des Beaux-Arts* ni se pare, din cărțile sale de critică literară, cea mai edificatoare.

Benjamin Crémieux a fost primul critic al generației Giraudoux-Morand. Le XX-ème siècle, cartea sa de studii critice era o adevărată introducere la noua literatură franceză. Nume care ne-au devenit de atunci familiare, le-am întâlnit prima oară în cartea lui Crémieux.

Puțin schematic, puțin abstract și rece, criticul acesta are o curiozitate intelectuală de cea mai bună calitate, veșnic în căutare. Se știe cât îi datorează Pirandello. La fel de mult, Italo Svevo. În literatura franceză, aduce o siguranță de judecată care este fără greș, fără ezitare.

Edmond Jaloux ni se pare mai puțin exact, mai puțin precis decât Crémieux, dar în schimb mai sensibil, mai emotiv. Critica sa e un act de simpatie cu opera. Se silește mereu să judece o carte din propriul ei punct de vedere. Romancier el însuși, aduce în critică o căldură radiantă de creator. Admirabil cunoscător al literaturilor germană și engleză, reușește să stabilească instructive raporturi de familie

spirituală în jurul operei pe care o discută. Romanul englez are să-i mulțumească, în mare parte lui Jaloux, răspândirea sa în Franța.

E un oficiu critic la care au colaborat deopotrivă Valery Larbaud și René Lalou.

Larbaud ni se pare unul din spiritele cele mai curioase ale literaturii franceze de azi. Romancier, eseist, filolog, critic, trăiește și scrie oarecum în marginea actualității, la care nu participă deloc. E, în tot ce face, un poet înainte de orice.

Cât despre Lalou, este primul care a făcut să intre noua literatură franceză în școli, prin sistematica sa *Istorie a literaturii*, sobru scrisă, cu o delicatete neobișnuită genului. Oarecum didactic – și de aceea instructiv – Lalou nu este însă un critic „oficial”, în înțelesul regretabil al vorbei.

Mai puțin angajați în critica activă sunt André Suarès, Julien Benda, Charles du Bos.

Comentator deseori sentimental, cu oarecari accente romantice, Suarès este mai mult eseist. Aproximațiile lui Charles du Bos suferă și ele de un exces de fervoare. Cât despre Julien Benda, nu a făcut critică decât în cadrul studiilor sale de filozofie a culturii, în acel *Belphegor* atât de discutat la timpul său.

O figură ciudată a criticii franceze este Paul Léautaud, misogin, gourmontian, sceptic, excepțional de cinic în paradoxele sale. Dacă nu ne înșelăm, Léautaud a fost autorul antologiei poeziei moderne apărută acum câțiva ani la Kru.

Câțiva critici interesați din familia N.R.F. Aproape toți crescuți sub dublul patronaj moral al lui

Gide și Proust, pe care înainte îi reprezenta într-o devoțiune intelectuală comună Jacques Rivière. Sunt criticii din generația tânără a ilustrei reviste: Léon Pierre Quint, Pierre Abraham, Marcel Arland, Ramon Fernandez.

Pierre Quint e cunoscut îndeosebi prin cele două cărți despre Proust și despre André Gide, amândouă reușind să aducă informații noi în atât de mult cercetate teme literare.

Pierre Abraham are câteva interesante studii despre Proust și Balzac, îndeosebi unul despre semnificația portretului în roman.

Marcel Arland, cunoscut mai ales ca romancier (premiul Goncourt 1930) e un bun critic al romanului modern, pentru înțelegerea căruia nu dispune numai de un gust personal foarte cert, dar și de o experiență tehnică instructivă.

Cât despre Fernandez, e un inteligent cronicar, ce nu trece cu mult dincolo de necesitățile unei cronici săptămânale, dar e aproape totdeauna just și precis.

Tot cronicile săptămânale, semnate în diverse reviste, ne-au familiarizat cu numele lui André Bellessort, Gabriel Brunet, Robert Brasillach, André Rousseaux, Jean Jacques Brousson (ireverențiosul și bârfitorul secretar al lui France), Jean Cassou. Acesta din urmă se ocupă aproape exclusiv cu critica poeziei.

Ar fi greu de spus în ce măsură această amplă activitate critică franceză (pe care am schițat-o nepermis de vag și incomplet) exercită orice influență asupra criticii noastre literare.

Să stabilim relații personale de la critic la critic ni se pare un joc fără concludență, chiar dacă am spune că d. Lovinescu este un impresionist din familia Faguet – Lemaître sau că Paul Zarifopol avea vizibile înrudiri de temperament cu Paul Léautaud sau că d. Șerban Cioculescu se află pe linia critică Paul Souday sau, în sfârșit, că d. Perpessicius ne pare un critic de o formație asemănătoare lui Edmond Jaloux – încă nu cred că am lămuri prea mult chestiunea influenței criticii franceze.

E mai just și mai complet să observăm că scrisul nostru literar în genere se află în strânsă legătură cu critica modernă franceză, contact deosebit de prețios și prin foloasele sale de ordin documentar, și prin sugestiile, perspectivele, problemele pe care le deschide. E o legătură ce ia uneori forme excesive de dependență (nu s-a discutat la noi ani întregi despre poezia pură, pentru motivul că la Paris, abatele Brémond polemiza cu Paul Souday pe această temă?), dar care în general îi dă publicisticii noastre o diversitate, un interes pentru problemele actualității și un gust de a-și varia propriul său peisaj intelectual, interes și gust pe care altfel e probabil că nu le-ar avea.

PE O HARTĂ DE METRO...

Era o vreme în care aș fi știut să spun pe dinafară toate stațiile de metro de la Porte de Versailles până la Porte de la Chapelle. Mi se părea că

acest exercițiu de memorie îmi conservă Parisul – și rostind cu glas tare acele nume de stații, aveam credința ca străbat cu adevărat orașul de la miază-zi la miază-noapte, pe vechea linie a nord-sudului.

Mai târziu, în această lungă linie de nume s-au ivit câteva spărturi și câte o stație se ștergea din itinerarul meu așa cum un dinte sare din roțița dințată a unui mecanism. „Mergeam” destul de bine de la Porte de Versailles până la Gara Montparnasse, dar aici mă opream disperat că nu pot smulge uitării numele de gară ce-mi lipsea. Saint Placide? Nu, nu Saint Placide. Mai e până acolo. Încă o stație, încă una, una singură... Și abandonam jocul cu un sentiment – pe care nu vi-l pot explica – de înfrângere, de renunțare. Pe urmă, într-o bună zi, din senin, cuvântul răsărea brusc „din noaptea timpurilor”, ca un strigăt de victorie: Notre-Dame-des-Champs!

Linia era din nou liberă și Notre-Dame-des-Champs fiind cucerit puteam continua drumul prin gările albe de metro. Dar vai, dincolo de Gara Saint-Lazare mă aștepta o altă catastrofă, mai gravă decât prima. Gara Saint-Lazare-Trinité... Și pe urmă! Pe urmă nimic. O gaură de întuneric, un drum surpat, un zid de uitare. Dincolo, departe, strălucea Place Pigalle – dar cum să ajungi până acolo, când înaintea ta, iremediabil pierdute, se scufundă în umbră, două-trei sau – cine știe? – patru gări de metro, patru magice cuvinte, pe care niciodată nu le voi mai zări!

...Cu trecerea timpului mă refugiasem spre începutul liniei, stăpîn pe primele cinci gări, decis să nu le abandonez niciodată uitării, căci aveam sentimentul că pierzându-le, voi fi pierdut Parisul

întreg. Porte de Versailles! Convention! Vaugirard!
Volontaires! Pasteur!

Dincolo, porțile erau închise.

Un prieten mi-a trimis de curînd, de la Paris, o hartă de metro. O frumoasă și mare hartă de metro, de exact dimensiunile hărților ce păzesc acolo intrarea fiecărei stații. Una din acele hărți, de care, în doi ani, m-am rezemat de atâtea ori, le-am studiat înainte de a coborî spre peron. Grani Plan de Paris, contenant toutes les lignes du Metropolitain. Échelle 1-10.000.

O deschid larg pe masă și am întreaga cetate sub ochi. Liniile albastre ale metroului curg asemeni unor șerpuitoare fluvii și împart ținutul în insule, în regiuni, în provincii.

Paralelipede, cercuri, romburi cuprind între laturile lor bucăți de oraș, cu grădini, cu biserici, cu scuaruri, cu piețe.

Nu e decât o schemă harta asta, dar mi se pare plină de viață, tumultuoasă, populată. Îi aud vocile, îi bănuiesc ecourile larg răspândite de la un capăt la altul al Senei, îi simt prezența fizică – așa cum, probabil, se aude de sus, dintr-un avion zburând cu motorul oprit, tumultul surd al orașului ce-i stă sub aripi...

Îmi place și ca simplă imagine – indiferent de tot ce evocă – împletirea liniilor albastre pe hartă. E un albastru marin, strălucind pe hîrtie, ca pe o placă albă de email.

Prind o linie de metro de unul din capete și o urmăresc apoi prin toată cetatea, oprindu-mă la fiecare stație, întărziind la fiecare răscruce.

Nu e ușor să nu te pierzi și dacă plecînd cu degetul pe hartă de la Porte d'Orléans am ajuns la

Porte de Gligancourt, sau de la Porte de Vincennes la Porte Maillot, consider această ispravă drept o victorie personală. Uneori la stațiile de legătură, greșesc drumul (așa cum în primele timpuri greșeam peronul și mă trezeam la cine știe ce capăt al Parisului), dar mă întorc repede pe calea cea bună, bucuros de ezitățile cu care explorez și astăzi, în amintire, galeriile subterane ale trenului.

...Misterioase nume de metro, care cuprind în ele imaginea, rumoarea, aroma unui întreg cartier: Reaumur-Sebastopol, Denfert-Rochereau, Censier-Daubenton... Madeleine, Quai de la Gare, Butte-Chaumont... Toate stațiile își seamănă și fiecareia îi corespunde totuși, în amintire cel puțin, o senzație diferită. Peronul e același, plăcile albastre de asemeni. Dar simt dincolo de bolta tunelului, afară, la lumină, prezența unei alte lumi.

Sunt stații vorbărețe, gălăgioase, populare: Convention, de exemplu. sunt stații mondene, frivole: Chaussée d'Antin. Sunt în sfârșit, stații grave: Wagram. Atât de imposibile cât par, atât de uniforme cât sunt, gările de metro au personalitatea lor, au umanitatea lor, au moravurile lor.

Strada își trimite până aici atmosfera ei morală, deosebită de la cartier la cartier, glumeață și tolerantă în arondismentele muncitorești, rece și puțin severă în arondismente burgheze și aristocrate. Poate mă înșel, dar mi se pare că o fată, pe care ai întâlnit-o la Marbeuf, iubește altfel decât una întâlnită la Vaugirard. Altă lume, alte deprinderi.

Iubirile încep ușor în metro. De ce? Un surâs surprins, un cuvânt schimbat vor continua afară, în

stradă, până la prietenie, până la amor. Scurte, simple, patetice iubiri pariziene! Au un gust de eternitate și trec așa de repede.

În 1931, prin primăvară, a fost un proces de crimă pasională la juri. Poveste obișnuită. O femeie își ucide amantul (I-am uitat numele. A fost condamnată la muncă silnică pe viață. Drieu la Rochelle a scris atunci un admirabil reportaj în *Les Nouvelles littéraires*.) Ce mă emoționase în această dramă, altminteri banală cum nu se poate mai mult, fusese un singur detaliu: eroii se cunoscuseră în metro.

Un fapt divers, în care năvălise nu știu de unde, vântul fatalității. Simplă glumă, simplă aventură de amor, una din zece mii câte se întâmplă zilnic; doi oameni care nu se cunosc, își surâd în metro, intră în vorbă și urcă scările la braț, o pereche mai mult între cele zece mii de perechi pe care metrourul prietenos le-a făcut într-o singură seară – o pereche mai mult urcă scările spre lumină și spre moarte.

...Altminteri deznodămintele sunt mai puțin tragice. Amorezii se sărută mult în vagoanele de metro. Dacă ești singur, îți citești mai departe jurnalul, fără să bagi nimic în seamă. Dacă nu ești singur, săruți și tu.

Ceea ce mă bucură în harta mea de metro, este scara ei: 1/10.000. Destul de mare pentru a cuprinde Parisul în detalii.

Legenda adaugă: „10 centimètres sur le plan représentent 1 kilomètre sur le terrain”. Nu știu de ce, dar acest lucru îi dă hărții mele ceva real, ceva fizic. Hârtia asta nu mai este o ficțiune. 10.000 de hărți la

un loc – și iată întreg Parisul. Îmi permit să imaginez – ba mai mult, să văd – străzile, casele, arborii, oamenii. Fiecare punct albastru de pe hartă este pentru mine o întreagă lume.

Monge! Tot cartierul e viu înaintea-mi. Îl studiez pe hartă și pe urmă – ridicând ochii – îl am întreg în față. De unde să încep? În care parte să pornesc?

Sunt în rue de la Clef, la numărul 52, în pragul micului hotel „Jeanne d'Arc”. Dau în rue Lacépède și pe urmă la dreapta, spre Jardin des Plantes. Voi găsi sub primul cedru, amintirea unui student care citea acolo un tratat de științe financiare, în mai 1930, diminețile. Aș vrea să-i spun că timpul a trecut peste științele lui financiare, dar nu va trece niciodată peste cedrul, sub care citește insensibil, neștiutor de fericirea de a se afla acolo.

Dar n-am timp de colocvii melancolice cu umbra mea studentească. Mă întorc pe la rue Lacépède, trec la Place Monge și dau în rue Mouffetard. Rue Mouf-Mouf, cum i se spune în cartier. E o invazie de lumini, voci, strigări, cântece, țipete. Grămezi de unt, brânză, ouă, sticle de vin... Cameloții te strigă din urmă... Un gramofon cu pâlnie rage la o fereastră deschisă...

Și pe urmă, o inexplicabilă oază de liniște. Place de la Contrescarpe. Verdele autobuzelor oprite în stație, albastrul violent al firmelor, zidul de argint și de cenușă – totul e un mic tablou de Utrillo. N-am văzut niciodată Place de la Contrescarpe în expozițiile lui Maurice Utrillo? În orice caz, rue Clovis, care se deschide puțin mai sus, la stânga, am văzut-o.

Dar nu plec din cartier, înainte de a trece o dată cel puțin prin îngusta, melancolica, dureroasa rue du Pot de Fer, unde locuia pe vremuri Salavin, eroul lui Georges Duhamel și bunul nostru prieten. Ce sfâșietor se aud de aici strigătele vesele din rue Mouf-Mouf...

Convention! Am scris în *Femei* un întreg capitol numai pentru bucuria de a-mi aminti cartierul acesta, care a fost al meu. Dacă n-ai trăit în el, nu-ți spune mare lucru. Car tier parizian de muncitori, de mici burghezi, funcționari, midinete. Mondenitatea lui e de prost gust, atmosfera lui e provincială. Sâmbătă seara, la cafeneaua principală dintre rue de la Convention și Rue Pelet, o orchestră condusă de „Monsieur Serverius, premier prix du conservatoire de Bruxelles” cânta selecțiuni din Bellini, Bizet, Gounod și Verdi. Familiile onorabile ascultau cu devoțiune în fața bokurilor goale. Fetele dansau cu diverși băieți serioși sub privirea vigilantă a mamelor. Înduioșătoare atmosferă de bal într-un foarte mic târg de provincie.

Trebuie să treci mai departe pe rue de Vouille, ca să găsești mici colonii de boemă, locuind într-una din acele clădiri leproase, care fac mizeria, tristețea și poezia vieții tinerilor artiști, veniți să câștige aici gloria în pictură, în muzică, în literatură, gloria sau moartea într-o cumplită mediocritate, fără bani și fără pâine...

Trebuia să treci în rue Blomet ca să găsești la „Bal Negre” un jazz (singurul din cartier) și oarecare atmosferă de viciu, care li se pare indispensabilă celor care nu cunosc Parisul. Altfel cartierul Convention era

onest, burghez, de treabă. Un miros de cartofi fierți învăluia străzile, o aromă familiară. Am impresia că o regăsesc acum, când străbat cu degetul pe hartă toate aceste străzi, pe unde am trecut nepăsător un an întreg, zi de zi; rue Vaugirard, rue St.- Lambert, rue Desnouettes, rue de la Croix Nivert, rue Lecourbe...

Și este undeva, pe această hartă, plimbarea pe care am făcut-o într-o seară de noiembrie, în sus pe rue de la Convention, până la Pont Mirabeau, unde am găsit, ca în versul lui Apollinaire, fluviul mohorât de toamnă:

Sous le pont Mirabeau coule la Seine...

Oriunde mi-aș arunca ochii pe această hartă, găsesc numai amintiri. Și toate capătă brusc, la simpla lectură a unui nume de metro, o acuitate, o prezentă, o precizare vizuală, care biruie uitarea.

Saint-Germain-des-Près. Serile târzii de primăvară, pe terasă, la „Café des deux magots”! Biserica din față, neagră, cu iedera de un verde umed, răcoros, suind pe zidurile sumbre. Scuarul cu porțile scunde, ca o jucărie. Peisajul era odihnitor, amical, de o suavă gravitate. Tăceam ceasuri întregi, cu ochii spre această cuminte minune și plecam târziu cu sentimentul de a fi lămurit nu știu câte gânduri și întrebări.

Bastille! Nopti în rue de Lappe la Bal-Musette. Mai am și astăzi undeva, prin sertare, câteva jetoane de metal, de 25 centime fiecare și dând dreptul la un dans: bon potir tine danse.

Sunetul tulbure al acordeoanelor se auzea de cum ieșeam din galeria metroului în piața Bastiliei. Așași, care nu erau de cinematograf, fete care nu erau

de roman-foileton, treceau prin fața noastră, beți de alcool, de tinerețe, de aventură și de inconștiență. Nici azi n-am uitat glasul răgușit, dar cu surprinzătoare vibrații curate, al fetei care cântase într-o seară, la balul Noyges:

Car j'suis née

Dans l'faubourg Saint D'nis

Et j'suis restée

Une vraie gosse de Paris.

Port Marie! La dreapta, spre Hotel de Ville, era biserica Saint-Gervais. Aici ascultam în săptămână Patimilor orga și corul bisericii. Aici am învățat să-l iubesc pe Bach.

La stânga intram în Ile Saint Louis și după ce-i făceam cu băgare de seamă ocolul, mă opream la 45 Quai de Bour-bon „à la pointe de l'île”, în fața casei prințului Anton Bibescu, de unde fluviul se despărțea în două, îmbrățișând insula. Spectacolul podurilor ce se succedau până departe, pierzându-se în zare, era către seară insuportabil de frumos. Spatele bisericii Notre-Dame păzea din primul plan peisajul. Erau unele amurguri de aprilie, care te făceau să-ți pleci umilit capul.

Glacière. Aici metrourul ieșea de sub pământ și făcea câteva suite de metri pe un pod exterior, în aer, la lumină. Aveam o bucurie de copil să privesc pe fereastră, să văd oamenii trecând pe stradă, să vad cerul. Pe urmă, trenul reîntra huruind sub pământ, în întuneric. Aceeași minune între Austerlitz și Quai de la Rapée sau între La Motte Piquet-Grenelle și Passy. La Grenelle, turnul Eiffel părea aproape, de ai fi vrut să întinzi mâna spre el.

Alma-Marceau, unde coboram pentru Avenue Montaigne, când mergeam la opera rusă, la concertele simfonice de sâmbăta sau la teatrul lui Jouvet. Vagonul de clasa întâia era plin de melomani. Îi cunoșteați după grabă, după neliniște, după nu știu ce expresie de aviditate, când se apropiau de stație. Pe urmă, de la gara metroului, până la Théâtre des Champs-Élysées, era o adevărată cursă de întrecere.

Aici am ascultat magnificul *Martiriu al Sfântului Sebastian* de Claude Debussy pe versuri de D'Annunzio. Tot aici, la un concert Walther Straram, două concerte branden-burgheze de Bach.

Alma-Marceau e de atunci, pentru mine, o stație de metro muzicală.

Saint-Philippe-du-Roule era, în schimb, o stație de artă plastică. Aici se deschide într-o parte rue la Boétie, iar în altă parte rue du Fauborg Saint-Honore, amândouă pline cu galerii de tablouri: Rosenberg, Bernheim, Bernheim-jeune. Aici am cunoscut tablourile lui Pascin, ale lui Modigliani, Marc Chagall, Suzanne Valadon, Marie Laurencin, Picasso, Braque, Dufy... Neuitate ceasuri, pe care astăzi le strâng în acest punct albastru, de șapte silabe.

Sunt, pe harta mea, prea multe locurile care mă cheamă.

Aștept să se facă seară ca să mă opresc la „Vavin”, în plin Montparnasse. Voi privi de pe ultima treaptă a scării, în pragul bulevardului, luminile amețitoare de la Dom, de la Cupolă și de la Rotondă.

Dimpotrivă, îmi trebuie o dimineață – și încă una foarte clară – ca să iau metroul pentru Botzaris și Danube. La Botzaris voi face o lungă plimbare prin

imensul parc Buttes Chaumont și voi ocoli lacul acela de carte poștală. La Danube, voi revedea curtea spitalului Herold, de unde priveam răsfirându-se în câmp ultimele case pariziene...

Dar la sfârșit, când trebuie să-mi închid harta, mă urc spre Montmartre la Abesses, de unde o scară nesfârșită duce la ireal de alba Eglise du Sacre-Coeur.

Aici voi vedea deznădăjduita Place du Tertre, pe care am cunoscut-o sub o ploaie rece de martie și de atunci nu mi-o mai pot imagina altfel – și apoi, de pe treptele bisericii Sacre-Coeur voi cuprinde într-o singură și largă privire Parisul întreg, așa cum se află pictat copilărește pe un paravan decorat de Raoul Dufy, Parisul așa cum l-am privit într-o dimineață de 1 ianuarie 1931, la ceasurile 6, când din ceața de iarnă începeau să se desprindă încet umbrele cetății, umbre pe care mai târziu trebuia să le pierd într-o și mai deasă ceață, a uitării și a timpului.

TOT DESPRE CORESPONDENȚA CARAGIALE – ZARIFOPOL

Criticul Șerban Cioculescu termină în „Revista Fundațiilor Regale”, numărul recent, studiul său despre „corespondența dintre I. L. Caragiale și Paul Zarifopol”, studiu început în numărul pe martie al aceleași reviste. Am remarcat încă de luna trecută, de când am luat cunoștință de prima parte a observațiilor d-lui Cioculescu, excepționalul lor interes documentar și critic. Nu ni se pare excesiv să revenim.

D-sa a clasat deocamdată corespondența nu cronologic (ceea ce va face poate la o eventuală tipărire integrală a textelor), ci după „subiect”, dacă se poate spune astfel. După ce în prima parte a studiului ne-a înfățișat documente suficiente pentru a ne indica tonul acestei corespondențe, caracterul ei familiar, aspectul ei general, după ce ne-a făcut să întrezărim, prin citate bine grupate, ce puteau fi întrevederile lui Caragiale cu Zarifopol la Sachsenhof sau la concertele de la Grewandhaus, d. Cioculescu strânge în a doua parte a studiului său fragmentele de corespondență privitoare la literatură. Este desigur partea ce interesează mai mult istoria literară.

Ce lucra I.L. Caragiale, cum lucra, ce gândea despre anumiți contimporani ai săi, ce gândea despre gloriile literare oficiale – iată atâtea chestiuni care, dacă nu sunt perfect elucidate în această corespondență atât de sumară, capătă totuși destule lumini pentru a fi înțelese sau cel puțin bănuite.

Căci, dincolo de tonul glumeț și persiflant al scrisorilor, dincolo de calambur și renghiou, scapă câteodată un detaliu, o mărturisire sau o remarcă ce te face să vezi nesfârșit mai mult decât la prima vedere. Faptul că i se adresa lui Paul Zarifopol cu un hilariant „Prea stimate cetățene” sau că-și semna scrisoarea „devotat cârpaciu literar, practicant daco-român” nu-l împiedica pe Caragiale nici să spună uneori lucruri de o extremă delicateță amicală și nici să exprime alteori opinii și judecăți surprinzătoare.

Caragiale era un critic ireverențios. El, care n-a fost la Academie, nu s-a supus valorilor ei. Nu-și drămuia deci violențele de limbaj atunci când un lucru nu-i plăcea. „Cu ce răbdare urmăresc în vastul

câmp al publicisticii daco-romane ceva bun de împușcat”. Bune de împușcat pentru el erau texte foarte felurite și uneori foarte ilustre: Heliade, Alecsandri, Delavrancea.

Despre Heliade: „... îndată ce mă întorc, cu d-sila am să te fac să citești ceva din Părintele Literaturii Române, Heliade – e fenomenal! D-ta încă nu-ți poți da seama bine de calitățile fiicei, dacă nu cunoști de aproape pe părintele ei – geaba!”. Despre Delavrancea și *Apus de soare*: „Dar dintre acest *Apus*, a opta minune a lumii, mai pe larg când ne-om vedea, ca să-i înțelegi gustul, d-ta, care n-ai fost sufler, trebuie să te ajut și eu puținel – care am fost. Sunt înăuntru comori teatrale”.

Violența acestui limbaj, lipsa aceasta de „pietate” pentru cele mai unanim onorate opere trebuia să-i încânte pe cei doi corespondenți, amândoi deopotrivă de nevoiași sau, cum spune Caragiale – „niște sceptici, gata oricând a transige, ca noi”.

Evident, nu am intenția de a rezuma studiul d-lui Cioculescu. El trebuie citit în întregime. Nu știu cum un iubitor al lui Caragiale sau, și mai simplu, un cititor de literatură românească s-ar putea dispensa de această lectură. Prin urmare, fără ambiția de a-l rezuma pe D. Cioculescu, rețin încă un citat pe care ni-l pune la îndemână și care ne pare întru totul vrednic de meditație: „Printre picături aș vrea să completez pe Rostogann și să fac o ediție frumoasă. Dar aș găsi editor? Zic, un editor nu cu 300-400 de lei, à la Alcalay, unul care să-mi dea pentru o ediție de 3000 de exemplare măcar 2000 de lei – fie chiar pentru o ediție de 5000. Dar să lăsăm visurile...”

Să lăsăm visurile?! Un vis de 2000 de lei era pentru cel mai mare scriitor al României, după cum vedeți, irealizabil.

„Dar aş găsi editor?” Își pune această întrebare nu un Cragiale debutant și obscur, ci un Caragiale din 1905, în plină activitate, un Caragiale care dăduse demult *Scrisoarea pierdută*. Nu vi se par sfâșietor de triste aceste câteva rânduri, deși vremea a trecut peste ele și deși, acolo unde este, umbra scriitorului nu va mai fi având nevoie de drepturi de autor?

Dacă acest lucru nu e o impietate, voi citi rândurile de mai sus ale lui I.L. Caragiale, duminica ce vine, la Societatea Scriitorilor Români.

Corespondența lui I.L. Caragiale cu Paul Zarifopol prezintă, în afara interesului ei de documentare literară, o valoare psihologică remarcabilă. Ea ne ajută să reconstituim figura morală a unui mare scriitor, „denaturată de legendă” – cum observă just d. Cioculescu. Simțeam de mult că acel Caragiale grosolan și lipsit de nuanțe, pe care ni-l atestau „amintirile” unora sau altora, era nefiresc, neadevărat. Vedeam în opera sa destule semne ce indicau un om sensibil, care râde pentru a-și apăra singurătatea sa, mult mai complexă decât puteau înțelege tovarășii de cafea. Corespondența cu Zarifopol ne întărește impresia noastră. Dar ea ne face și mai simțită lipsa unei biografii critice, pe care n-am încetat niciodată să o așteptăm.

Destinul, care nu i-a dat lui Paul Zarifopol răgazul de a-și duce la bun sfârșit editarea critică a unui Caragiale întreg, ni l-a luat pe cel mai bun biograf cu puțință.

Nu va voi d. Șerban Cioculescu să ia cândva asupra-și această dificilă, dar scumpă sarcină? Delicateța, simțul critic, precizia metodică cu care a scris ultimul său studiu îl indică înaintea tuturor.


 „ERDÉLYI HELIKON”

Primesc de la Cluj această revistă, ce apare de câțiva ani acolo. Ungurește nu știu, dar e de ajuns să răsfoiești volumul cu coperti galbene ale acestui „helicon” transilvănean, pentru a bănuși care îi sunt intențiile și câtă muncă se pune în slujba lor. E un caiet mare, admirabil tipărit, cu studii, nuvele, versuri și cronici, ilustrat cu gravuri ce amintesc de volumele galbene ale lui Arthème Fayard, din colecția „Le livre de demain”. O impresie de sobrietate, de bun gust, de respect pentru cuvântul scris se desprinde din aceste pagini, care ar suporta fără greutate, cel puțin sub raportul tehnic, vecinătatea oricărei reviste occidentale de literatură.

„Erdélyi Helikon” este revista câtorva scriitori transilvăneni de limbă maghiară. Ce loc ocupă în această literatură, ce directivă prezintă, – presupunând că reprezintă vreuna – care îi este orientarea literară, care poziția critică, nu vă pot spune. Presupun că e o revistă modernă, cu preocupări actuale, cu o tendință de informație europeană, și îmi întemeiez această presupunere pe simpla lectură a sumarului din cursul anului trecut. Gădesc în acest sumar cronici și studii despre Aldous Huxley, despre L. F. Céline, despre

John Dos Passos, despre André Malraux – tot nume și cărți ce ne sunt și nouă familiare. Există probabil în jurul lui „Erdélyi Helikon” câțiva scriitori care sunt, prin preocupările lor, foarte aproape de camarazii lor scriitori români, de vreme ce, fără să vrea, se întâlnesc și unii și alții în aceleași lecturi, în aceleași preferințe.

În ce mă privește, găsesc cu emoție într-un număr mai vechi al revistei un articol despre romanul lui Robert Hughes, *Un ciclon la Jamaica*, roman pe care puțină lume îl cunoaște la noi și despre care am scris cu pasiune mai demult. Faptul că există în Ardeal un scriitor maghiar – d. Járosi Andor –, care să fi reținut și el o carte atât de rară și atât de puțin știută, mă face să cuget la toate prietenii intelectuale posibile, pe care cultura minoritară din Marea Românie mi le rezervă.

Toate acestea ar fi de ajuns ca să facă din „Erdélyi Helikon” o publicație simpatică. Cred însă că e mai mult decât atât, căci revista încearcă să realizeze anumite legături directe cu literele române, și această activitate îi sporește pentru noi interesul.

„Erdélyi Helikon” apare la Cluj și nu ignorează acest lucru. Este o revistă maghiară, dar o revistă maghiară din România. Ceea ce se petrece în cultura țării nu-i este indiferent. Scrisul românesc, scriitorii români găsesc în redactorii revistei clujene o seamă de urmăritori atenți. Ei încearcă nu numai să fie la curent cu viața literară românească, dar să o și prezinte cititorilor maghiari. Prin traduceri și prin cronici, „Heliconul” acesta pune la îndemâna unguilor transilvăneni puțința de a cunoaște anumite

aspecte din lumea scrisului românesc. N-or fi cele mai semnificative aceste aspecte, n-ar fi ele ideal alese și poate nici ideal prezentate, dar când într-o revistă maghiară găsec traduceri din C. Stere, Mihail Codreanu, Nichifor Crainic, Elena Farago și Zaharia Stancu, eu n-am dreptul să mă întreb dacă alegerea lor a fost bună sau rea, ci îl am numai pe acela de a mă bucura că o asemenea faptă s-a împlinit. Ea dovedește curiozitate, interes, voință de a cunoaște, voință de a înțelege și poate voință de a iubi.

„Erdélyi Helikon” se află pe drumul cel bun. Oamenii strănși în jurul său vor fi înțeles că România este o țară ce poate găzdui și stimula mai multe culturi, dar că ele au datoria de a se cunoaște reciproc pentru a întregi un complex de valori nu neapărat omogene, dar în niciun caz adversare.

„Erdélyi Helikon” merită o replică din partea noastră. Care revistă românească își ia asupra-și sarcina de a ne face cunoscută în românește literatura maghiarilor din Ardeal? „Familia” de la Oradea n-ar vrea să fie un alt „Helikon”? E o întrebare pe care nu i-o punem întâia dată.

TUDOR ARGHEZI: *OCHII MAICII DOMNULUI*

Ochii Maicii Domnului reprezintă în ochii d-lui Tudor Arghezi trecerea de la „tabletă” la roman. Dificilă trecere. Imposibilă, aș fi spus acum două săptămâni, înainte de citirea cărții.

De ce? Pentru că romanul contrazice, prin înseși legile lui de creație, tableta.

Nici vorbă, noi putem discuta la nesfârșit regulile genului, le putem nega și batjocori – d. Arghezi însuși a făcut-o, și cu câtă vervă! – dar nu mai puțin romanul își păstrează, desigur fără nici un fel de rigiditate didactică, condițiile sale specifice.

Nu scrim aici un tratat despre arta romanului și nu vom înșira deci toate aceste condiții. Vom sublinia doar pe una. Un roman pleacă de la o viziune de ansamblu.

Prin însăși această precizare, am și indicat de ce romanul și „tableta” sunt incompatibile. Pentru că punctul lor inițial de plecare este total diferit: pentru roman întregul, pentru tabletă detaliul.

„Tableta” este în literatura românească o invenție a d-lui Tudor Arghezi. Un gen nou, scornit de necesități speciale de expresie. Între pamflet și poem, ea încapă întreagă pe o pagină de caiet. Pe această pagină, pe acest „bilet de papagal” (care nu a fost nici el o întâmplare, ci un mod de expresie), se realizează prozatorul Arghezi întreg. De la un cuvânt, de la o întâmplare, de la o glumă, condeiul scriitorului pornește să descrie cu o foarte fină peniță nesfârșite arabescuri, modulații, lumini și umbre, toate pe spațiul limitat al unei singure pagini, care își ajunge sie-însăși și se închide perfect în granițele ei. O tabletă de Arghezi e un lucru sfârșit. Tot ce a vrut să spună a spus. Nu rămâne nimic pe marginile ei, nimic care să aibă nevoie a fi dus mai departe și completat. Fiecare tabletă e un mic univers autonom. Rotund ca un disc de patefon, care închide în șanțurile lui subțiri

o melodie înregistrată. Tableta lui Argezi e un lucru perfect; își este propria ei finalitate.

Dar romanul nu e o artă de momente autonome, ci de raporturi. Un gest nu înseamnă nimic prin el însuși, o imagine nimic, un cuvânt nimic. Toate privind valoarea numai în măsura în care iau parte la ceva care le depășește și care este viața, drama, povestea. Nu există lucruri izolat frumoase în roman, când un roman este ceva organic și nu un bazar de detalii suprapuse. Viziunea unitară primează.

De o asemenea „viziune unitară”, de o asemenea „viziune de ansamblu” era capabil condeiful unui scriitor care ani de-a rândul cizelase tablete? Tableta putea fi dusă până la roman?

D. Argezi în orice caz de la tabletă voia să plece și – de ce nu am spune-o? – punctul său de plecare era primejdios. Eu nu sunt sculptor, dar îmi închipui că o statuie, întâi se vede toată și abia în urmă se lucrează în amănunte. D. Argezi părea însă un gravor pornit să facă statui, începând cu lucrări de filigran, ceea ce este o incompatibilitate de material.

Acest lucru se vede foarte bine în *Țara de Kutu*, carte care și ea fusese oarecum o încercare de roman. Materialul d-lui Argezi își păstra aici întreaga lui rezistență. „Tableta” refuza să cedeze. Zadarnic scriitorul desemnase un fir conducător, o fabulă, câteva personaje: pietrele nu voiau să se lege spre a face o casă. Tabletele nu fuzionau. Fiecare luată în parte era un lucru foarte frumos, dar cartea în întregul ei era hibridă.

Ochii Maicii Domnului este o nouă experiență pe acest drum. Am așteptat-o fără teamă, dar cu o vie

curiozitate. Fără teamă, fiindcă d. Tudor Arghezi este un mare prozator și, orice ar fi fost cartea sa, ea ne-ar fi dat pagini magnifice. Dar am așteptat-o cu vie curiozitate, pentru că mă interesa experiența ei tehnică.

Va fi un roman? Vă rog să mă credeți că aceasta nu era o întrebare de manual didactic, obsedat de puritatea genurilor literare – ci mai mult o problemă de scriitor care cugetă la arta sa, așa cum un zidar cugetă la piatra pe care o lucrează.

Ochii Maicii Domnului nu răspunde în totul întrebării de mai sus. Este desigur o însemnată etapă în cariera d-lui Arghezi, dar nu e încă definitivă.

Fără îndoială, suntem departe de *Țara de Kutu*. Avem înaintea noastră o carte, nu o colecție de momente izolate. „Romancierul” Arghezi a făcut serioase cuceriri. Ceea ce nu însemnează însă că tableta a cedat complet. Se pot desprinde cu ușurință din *Ochii Maicii Domnului* numeroase tablete, ce „ies din rând”, asemeni unor pietre insuficient zidite. Se pot desprinde pagini care și-au păstrat individualitatea și n-au avut sau n-au putut să o sacrifice romanului. Ar fi fost un exercițiu de renunțare, de umilință, pe care orgoliosul condei al scriitorului nu l-a consimțit.

De aceea, atâtea din paginile cărții par digresive și sunt fără utilitate epică. Întreg al doilea capitol, de exemplu, care, în cadrul sanatoriului de la Saconer, ne înfățișează un registru de „tablete” individuale, o colecție de „bilete de papagal”, pe care vechea noastră cunoștință – Coco – le împarte fără să-i pese de roman. „Senatorul avea un papagal, pe Coco, un uriaș de pui alburiu, cu irizări printre pene roze,

încălțat cu dantelă și purtând coiful de culoarea scrumului, al cameliei și al daliei de fildeș...”

Tableta lui Coco ține două pagini. Urmează apoi tableta lui Pierre grădinarul, tableta d-nei Alin, a d-lui Sandoz, a doctorului Ax, a celor trei Filip... Pagini admirabile de sarcasm, de duiosie, de pitoresc verbal, de vervă intelectuală – dar pagini care sunt aici și ar putea fi în orice altă carte a d-lui Arghezi, fără ca linia cărții să fie cât de puțin modificată.

Și nu sunt singurele „tablete” identificate. Am mai însemnat de-a lungul lecturii câteva zeci de exemple.

Și totuși sunt elemente de roman în ultima carte a d-lui Arghezi. Sau, ca să fiu exact, elemente de poveste. O legendă, câțiva oameni, câteva momente de încordare și mai ales o atmosferă egală, o temperatură ce unifică episoadele.

Subiectul? Sunt câteva. Toate adunate în jurul unei teme foarte simplă și atât de suavă, că ți-e frică să o rezumi. Un tânăr se călugărește din iubire pentru mama sa moartă, pe care o regăsește parcă într-o icoană a Fecioarei. Această tânără mamă, iubită până dincolo de hotarele vieții, a fost Sabina Voinea. Fiul ei este Vintilă Voinea. Tatăl lui și iubitul Sabinei a fost căpitanul de marină Wiliam Horst, mort într-un naufragiu.

Sunt trei eroi de legendă. Povestea lor este extrem de simplă și scăldată totuși, în miracol. Detaliul realist vine foarte rar să aducă vreo precizie în desfășurarea lucrurilor. Faptele vin, trec și se înlănțuie muzical, ca într-un poem. Necesitatea lor nu e niciodată psihologică, ci lirică. Ele sunt

aproape totdeauna arbitrare, dacă le judeci „psihologic”. Lumina miracolului intervine însă mereu ca să dea sens lucrurilor ce se întâmplă. Dacă acceptați această lumină, totul e limpede și firesc.

Romanul de iubire Sabina și William e o unică poveste fantastică. Ceva idilic, romantic, curat și solemn, ca într-o poveste de amor legendară. Iubitul și iubita se recunosc din primul moment predestinați, uniți. Mâna lui Dumnezeu e undeva pe aproape, unindu-le mâinile. „Îl se părea că s-a petrecut fenomenul pe care nu-l înțelesese niciodată, al suavei întâlniri, mai presus de voință, de prudență și de interese, un fenomen irizat ca lumina dintr-un oval de opal în Buna-Vestire a Măriei, rămas obscur pentru grosul lumii creștine.

S-a isprăvit! își zise Sabina. Am înțeles. «Bucură-te, Marie...»,

Astfel început, sub auspiciile duhului-sfânt, amorul Sabine și al lui William nu mai e un subiect de roman. El se impune cu o forță simbolică, pentru care psihologia și epica propriu-zisă devin unelte grosolane, neîncăpătoare. Poemul singur poate exprima ceea ce se petrece între cei doi eroi – și într-adevăr, tot capitolul iubirii lor nu e decât un mare poem străfulgerat de unele accente lirice de cel mai frumos suflu arghezian. „Cum s-a iscat iubitul meu? Din trestie, din papură, din spice, din cremene, din pulberea ridicată de turme? Când s-au încrucișat firele de iarbă ale vremii ca să prindă făptura rostogolită în rouă a bobului de mărgăritar? Luna seamănă lacrimi...” (p.120)

„Munții lui sunt nădejile mele. Râpele sunt chinurile. Iedul de căprioară e inima mea. Ferestrele îi sunt ochii lui și grațiile genele de fier. Voi merge cu tine unde voiești și dacă s-or isprăvi și florile, și miresmele, și pământul, voi merge înainte, dincolo de isprăvitori.” (p. 121)

Lucrurile se întâmplă între Sabina și William cu o simplitate de vis. Totul le e îngăduit, toate porțile li se deschid în față, palate de cleștar îi așteaptă... D-lui Arghezi i-ar fi fost greu să ducă această pereche de îndrăgostiți vizionari într-un oraș cunoscut, într-un hotel obișnuit, la o masă ca toate mesele. Îi va purta dimpotrivă printr-un oraș fără nume, îi va introduce în săli miraculoase cu oglinzi, îi va da în grija unui maître d'hotel atotputernic ca un vrăjitor. Decorul e șarjat și ireal. Totul e evaziv, incert și arbitrar în jurul lor și nu rămâne decât un singur lucru adevărat, marea lor pasiune, brusca lor pasiune.

D. Arghezi povestește eliptic, fără nici o grijă de compoziție, fără mai ales nici o considerație.

William Horst moare în intervalul dintre două capitole. Sabina va muri și ea la fel. Vintilă nu va fi născut pe pagina 169, va împlini 22 de ani, o pagină mai departe, la 170, și va avea din nou 7 ani la pagina 212. Comentariul nostru e obligat să simplifice mult lucrurile și să le grupeze într-o ordine pe care autorul o refuză în carte.

De la cuplul Sabina-William, trecem la cuplul Sabina-Vintilă. Mama și fiul fac și ei o pereche și iubirea lor nu e mai puțin pasionată, mai puțin febrilă și lirică.

Paginile dedicate copilului în acest roman sunt dintre cele mai frumoase, Nimeni n-a vorbit, în literatura românească și poate nici în cea europeană, despre copii, cu mai multă înțelegere, cu mai multă delicată iubire, decât Arghezi. O știm din Cartea cu jucării. O știm din anumite tablete. O știm, în sfârșit, din anumite versuri. Scriitorul acesta nu vorbește ca un om mare care „face pe copilul”. El are miraculoasă putere de a simți și gândi ca un copil, fără nici o simulare, fără nici o greutate. Vorbele, culorile, sunetele își recapătă în scrisul său misterul dintru început. „Veneau să se lupte cu el de-a joaca iepurii cu urechile lăsate pe spate ca niște frunze de catifea, mișcându-și nasurile ca și cum le-ar fi mirosit urât, numai ca să-l facă să rădă pe Vintilă, alesul tuturor vietăților, de la cămile până la cărăbuși. Girafele însă cu căpățâna dusă la cer păreau de lemn și mergeau rigide pe rotile. Peștii scoteau capul și făceau la el cu ochiul...”

Lumea e un fantastic spectacol pentru un copil, spectacol pe care vârsta îl sărăcește. Tudor Arghezi știe însă să-l regăsească, cu toate minunile intacte. Tot ceea ce scrie despre viața de școlar a micului său erou (p. 212-218) este de o admirabilă invenție. Cifrele cărții de aritmetică sunt vii, literele abecedarului sunt însuflețite – și unele și altele au o mișcare, un ritm, o vervă, un pitoresc încântător. Nu se poate imagina o pagină mai suavă, mai ingenuă, mai spontană, decât acest dialog al Sabinei cu copilul ei.

Al treilea moment sufletesc al cărții se așează după moartea Sabinei. El se desfășoară între Vintilă și tânăra umbră a mamei. Băiatul va continua s-o

iubească. Nu în amintire, ci în prezent. Pentru el, Sabina există în chip real, fizic aproape. Și o iubește nu ca un copil, ci ca un amant cast. „Căprioara mea! zise exaltat Vintilă... Când venea de la școală mi se părea că nu ne văzuserăm de mult, îmbrățișarea era lungă, privirile ochi în ochi. Îi sărutam ca un nebun mâinile, un deget după altul, și mi le săruta și Ea... Eram aproape de aceeași vârstă. Nu era ea cu doi ani mai mică decât fiul ei?”

Ca și iubirea Sabinei cu William, pasiunea lui Vintilă pentru tânăra maică moartă nu se poate povesti. Ea nu încapă în fapte, ci în anumite nuanțe de lumină interioară pe care nu romancierul, ci poetul Arghezi le va spune. „Sunt untdelemnul din candela ei, vreau să mă mistui în flacăra mică, până la ultima picătură... Am iscălit cu sânge...”

Cu o fervoare, uneori religioasă, alteori senzuală, cu o nostalgie, când resemnată, când deznădăjduită, Vintilă Voinea trăiește prezența mamei sale, o respiră, o reflectă în gândurile lui, o poartă în ființa lui. E propria lui umbră. Și nu se împacă definitiv decât atunci când o recunoaște într-o icoană de mănăstire, din cadrul căreia Sabina îi surâde prin ochii Maicii Domnului.

Aceasta e, într-o foarte redusă schemă, cartea d-lui Arghezi. Ca experiență de roman, ea prezintă desigur un punct câștigat în opera marelui scriitor, fără să fi găsit însă soluția pentru toate ezitățile tehnice ale unui gen pentru care d. Arghezi e prea mult poet și prea puțin psiholog.

Nu cred însă că acesta e punctul de vedere dominant pentru judecarea unei opere care își

depășește cu mult inegalitățile de construcție prin marile sale calități de poezie și de artă.

REFLECȚII NETEATRALE LA UN SPECTACOL

Am văzut cu întârziere *Nădejdea* lui Henri Bernstein și nu pentru a vă vorbi despre spectacol scriu aceste rânduri. Nu e de „resortul” meu. M-au interesat însă în această piesă, așa de abil construită, elementele ei „teziste”. Poate vă surprind. Teatrul lui Bernstein nu este doară un teatru de idei, ci – um zice toată lumea – un teatru de pasiuni. Piesele lui n-au „teză” și nici „tendință”. Totuși, sunt în *L'Espoir* câteva aluzii destul de străvezii la preocupările sociale de azi. Sunt câteva replici cu vădit subînțeles politic. Ele nu mă interesează direct, prin valoarea lor, ci mai mult prin mentalitatea pe care o revelează.

Forțând puțin lucrurile, – dar nu prea mult, căci nu e nevoie – lupta dintre tânărul Thierry Keller și bătrâna Thérèse Goinard poate fi simbolul luptei dintre libertate și teroare. Sunt în actul ultim câteva replici ce ne dau dreptul să facem această bănuială. Sunt pasaje în care Thierry vorbește despre slăbiciunea teroarei.

„Oameni puternici – spune el undeva, și îmi permiteți să-l citez aproximativ din memorie – oamenii care țin să-și impună numai voința lor, vor fi totdeauna învinși”. Și, pentru ca simbolul să fie cu totul limpede, adaogă: „De altfel, lucrurile se întâmplă la fel nu numai între indivizi, ci și între

popoare”. Nu încap nicio îndoială, această replică e scrisă pentru domnii de dincolo de Rhin.

Dacă între Thérèse Goinard și Thierry Keller, cel care învinge este Thierry, acest lucru nu e un simplu eveniment familiar, ci are – în intenția lui Bernstein – și o semnificație generală. Este victoria libertății, a generozității și a sincerității împotriva teroarei, împotriva egoismului și împotriva minciunii. Thierry este un personaj simbolic. Victoria lui este simbolică. El e nădejdea. Chiar dacă nu am înțelege noi acest lucru, autorul ni-l explică foarte lămurit prin bătrânul Goinard – *raisonneur*-ul piesei.

Rareori am înțeles mai direct ce se cheamă un ideal mic burghez. Hotărât lucru, există oameni vechi și oameni noi. Este singura despărțire substanțială dintre oameni, despărțire mult mai definită decât dintre „stânga” și „dreapta”. E o despărțire de sensibilitate, de înțelegere a vieții, de atitudine în fața existenței.

Bernstein este un iremediabil om vechi. Pentru el, „nădejdea” este Thierry Keller. Thierry însemnează viitorul, ordinea morală, spiritul constructiv, eroismul. E „omul de mâine”. Este omul simbolic. E tinerețea creatoare.

Dar cine este acest simbolic Thierry Keller? E un băiat bun, care câștigă 44.000 franci, plus alte venituri nedeclarate la fisc. Am reținut detaliul și cred că el luminează întreaga problemă a piesei. *Nădejdea* lui Bernstein are nevoie neapărată de acest capitol inițial pentru a fi o adevărată nădejde. Evident, tânărul Thierry e un idealist – și autorul nu pierde

ocazia de a ne înduioșa. Dacă ar voi, băiatul ăsta s-ar putea căsători cu o zestre de un milion (franci francezi la cursul real al zilei; nu e puțin!...). Pentru că însă e idealist, va renunța la milion și va asculta vocea inimii, luând de soție o fată fără bani. Între amor și bogăție optează pentru amor și, deci, pentru sărăcie.

Dar e o sărăcie de 44.000 de franci francezi anual. Cu condeiul în mână cam 4000 de franci, cam 40.000 de lei pe lună. Să mi se ierte criteriul meschin, dar d. Keller nu va muri de foame, iar tânăra sa soție își va putea permite să fie elegantă. Nu am nimic cu d. Keller. Este un om modest și stimabil. Gădesc însă că asta e prea puțin pentru a fi „nădejdea”.

Idealul lui Bernstein pleacă din securitate și merge spre securitate. E un ideal care locuiește într-o casă nouă, frumos mobilată, prosperă. E un ideal care se sprijină pe un venit modest, dar apreciabil. Un ideal cu calorifer, cu dejunuri regulate și cu judecăți morale tihnite.

Ce vreți să priceapă din tumultul existenței moderne un om pentru care limita extremă a sărăciei este 44.000 de franci? Cum să înțeleagă el febrilitatea, neliniștea, căutarea unor generații care au văzut descompunându-se în jurul lor atâtea adevăruri, atâtea fanteze? Ce are el comun cu o tinerețe care în fața vieții se află cu paharele goale, cu mâinile inutile? Pretutindenii numai porți închise. Pretutindenii gratii. Gratii de tot felul: morale, psihologice, intelectuale. Sunt atâtea valori înțepenite. Sunt atâtea adevăruri împăiate. Sunt atâtea umbre care apasă. „Nădejdea” este să ne regăsim cândva dincolo de ele, la lumină.

Și o astfel de nădejde nu pleacă de la patruzeci și patru de mii de franci...

Henri Bernstein trebuie invidiat pentru confortul lui moral.

PREMIUL NAȚIONAL LUI GALA GALACTION

Dacă e adevărat, e cu atât mai bine. Premiul național de proză își găsește un laureat care își va cinsti distincția tot atâta cât ea îl va cinsti pe el. Și nu știu, zău, cine avea mai multă nevoie: Galaction de premiu sau premiul de Galaction?

Căci, să recunoaștem, premiile naționale de literatură și-au pierdut de mult prestigiul lor. Nu e guvern care să nu se fi târguit la acest mărunț capitol bugetar, să nu-l fi suprimat și reînființat de câteva ori, să nu-l fi redus, să nu-l fi meschinizat prin tot felul de mizerii contabilicești. Marile reforme financiare românești au început toate, fără excepție, de la suprimarea premiului național.

Așa încât, la vestea premierii părintelui Gala Galaction, veste pe care ne-o comunica joi d. Al. Rosetti, directorul Fundațiilor Regale, am rămas surprinși: care premiu? Mai există? cine îl dă? când îl dă?

Iată unde a ajuns „suprema distincție” a literelor române. Căci – nu-i așa? – o supremă distincție trebuia să fie acest premiu. Expresia recunoștinței naționale pentru o mare operă, pentru o mare viață închinată cuvântului românesc. Nu atât

răsplătirea unui succes parțial, nu atât recunoașterea unei cărți de valoare, cât mai ales consacrarea unei activități luată în întregul ei, în semnificația ei de ansamblu. Era o intenție frumoasă. Una din puținele bune intenții ale acestui stat birocratic față de literatura și arta noastră. Ea n-a întârziat însă să fie compromisă. Din capul locului, din primii ani, premiile naționale au scris în istoria lor câteva ireparabile gafe.

Una, cea mai gravă, nedreptatea făcută lui Ioan Slavici. Bătrânul a plecat dintre noi fără această bucurie, care nu știu dacă ar fi fost mare, dar care, în orice caz, i-ar fi cruțat, într-o viață de suferinți, o ultimă suferință. Vă mai amintiți îndârjirea cu care câțiva scriitori tineri luptaseră pentru premiul lui Slavici?

Era un mare începător al scrisului românesc; era un nume ce se pierdea în primele timpuri ale literaturii noastre moderne, era o operă ce lega două jumătăți de veac.

Comisia a ales pe d-nul... Brătescu-Voinești. Nu era rău/designur. D. Brătescu-Voinești reprezintă și d-sa un mic capitol de proză românească și, uns cu felurite demnități oficiale, avea dreptul și la aceasta. Dar nu înaintea lui Slavici. În niciun caz înaintea lui Slavici. Bătrânul s-a grăbit de altfel să facă repede imposibilă orice retractare: a murit. În acea clipă, prestigiul premiilor naționale era pe jumătate pierdut. Numai o aspră conștiință de artă în alegerile ulterioare ar fi fost în stare să le reabiliteze.

Dar, după cazul Slavici, au urmat – la fel de grave – cazurile Arghezi și Galaction. Erau două

nume ce se impuneau dintru început. Nu se putea trece peste ele în chip decent. Orice altă alegere se făcea împotriva lor. Orice ales era sortit să suporte, ca pe o remuşcare, numele lor: Arghezi și Galaction.

Nu știu prin ce ironică fatalitate alegerile comisiei se precipitau de la injust la derizoriu. Premiera d-lui Gh. Topîrceanu a fost – și a rămas de atunci – o culme de neseriozitate. Premiile erau pierdute definitiv. Existența sau neexistența lor ne era indiferentă, căci acum nivelul lor ne era cunoscut, și acest nivel exclude orice exigență critică, orice ambiție de artă, cât de modestă, cât de minimă.

De atunci, n-am mai dorit premiera lui Arghezi și a lui Galaction. E probabil că nici ei nu o doreau.

Totuși, astăzi, după atâția ani, după ce așteptarea ne-a fost de atâtea ori dezamăgită, după ce, din oboseală și din indiferență, renunșasem la acest act de dreptate, iată ne vine, cu o întârziere de aproape un deceniu, vestea premierii lui Galaction.

Să fie un semn? Să însemneze oare acest fapt o schimbare de criterii în judecata comisiunii? Să se fi decis oare, acum la bătrânețe, „revalorizarea” premiilor naționale? (Căci, de o „revalorizare” este vorba, de o restabilire a valorilor de artă într-un domeniu în care până azi decisese politica, incompetența și nepăsarea). Să fie oare premiera părintelui Galaction o reîntoarcere înapoi? Să fie ea punctul unei revizuirii de conștiințe?

Ca să vorbim deschis și sincer: nu cred. E o întâmplare, e o bună întâmplare, dar nimic mai mult. Oficialitatea noastră – ca toate oficialitățile poate – nu

e capabilă de lucruri bune decât din nimereală și din lene. Ceea ce nu ne va împiedica să ne bucurăm totuși de premiul părintelui Gala Galaction.

P.S. Și o ultimă întrebare... (Din prudență!) A fost cu adevărat premiat Gala Galaction? Nu e cumva la mijloc o mistificare?

RĂSCOALA – A DOUA EDIȚIE

Librăria cunoaște și ea – ca și teatrul – un repertoriu permanent. Sunt cărțile care nu țin de un anotimp, de o modă și de o trecătoare actualitate, ci rămân mereu prezente, totdeauna vii, totdeauna noi.

Din cărțile lui Liviu Rebreanu, trei sunt acelea care nu vor cunoaște niciodată povara timpului trecut. *Ion*, *Pădurea spânzuraților* și *Răscoala* sunt trei vaste construcții epice, făcute să-și ducă, de-a lungul timpurilor, adevărul lor uman inalterabil. Valoarea lor de artă e egală valorii lor documentare. Trei mari priviri de ansamblu în societatea românească, în trei momente sociale decisive. Nicio monografie socială, nici un tratat de istorie, nici un studiu politic nu va prezenta generațiilor viitoare cu atâta precizie și cu o forță de evocare mai vie imaginea Ardealului dinaintea unirii, imaginea marelui război și imaginea răscoalei țărănești de la 1907. Atunci când documentul istoric va lipsi sau va fi incert, romanele lui Liviu Rebreanu vor mărturisi un adevăr mai puternic decât al tuturor documentelor posibile. Căci

un artist care trăiește o dramă până la semnificațiile ei cele mai esențiale e mai instructiv decât o istorie care înregistrează, cu indiferență și fără culoare, orice.

Acest caracter de document social nu cred că poate fi nesocotit. El aparține celor mai mari opere. El îl definește pe romancierul mare. Balzac e un istoric al veacului său. Tolstoi de asemeni. Dickens la fel.

Cine va voi mai târziu să studieze primul nostru sfert de veac nu se va putea dispensa de lectura lui Galsworthy pentru a cunoaște societatea britanică, și nici de lectura lui Marcel Proust pentru a cunoaște pe cea franceză. Romanul e un gen de cuprindere socială.

Rebreanu este romancierul vieții românești moderne, în aspectele ei rurale, în deplasările ei de masă, în marea ei geografie socială. Cu un instinct genial al forțelor vitale elementare, Rebreanu lărgește romanul până la epopee.

Puterea sa de a crea viață și de a-i da suflul inexorabil al catastrofelor este excepțională. Instrumentele sale de expresie sunt făcute pentru marile dimensiuni, pentru orizonturile largi, pentru săpăturile adânci. E o artă ciclopică. *Răscoala* ne-a confirmat-o încă o dată.

Ne vine greu să credem că această carte nu e apărută decât de doi ani. O simțeam încorporată în amintirile noastre cele mai statornice – căci e o carte ce trece direct în conștiința unui timp. *Răscoala* a încetat parcă să fie un volum de literatură: este o lume reală până la vizual, până la concret, o lume cu oameni, cu suferinți, cu strigăte, ce intră în învâlmășeala propriilor noastre vieți.

Apărută în a doua ediție, cartea nu măsoară decât insuficient întinderea influenței sale. Desigur 16000 de exemplare în doi ani e o cifră de mare succes literar. Asta însemnează efectiv 50000 de cetitori, căci fiecare volum trece prin câteva mâini. Dar *Răscoala* e o carte destinată nu numai „iubitorilor de literatură”, ci și marilor mase. Este una din acele cărți care ar trebui să numere sute de mii de exemplare, sute de mii de cetitori.

Putem noi să-i dăm *Răscoalei* lui Rebreanu această rezonanță? Poate da, dar pentru aceasta ar trebui s-o facem să coboare la sate, în mâinile oamenilor care au sângerat pentru această „răscoală”, care înainte de a fi o poveste a fost o dramă.

Răscoala nu și-a terminat destinul o dată cu a doua sa ediție. Ea așteaptă să fie descoperită de marile mulțimi de la noi și de dincolo de hotare. Ceea ce într-o zi, astăzi sau peste zece ani, se va întâmpla fără îndoială.

99 DE VOTANȚI

Atâția au fost duminică la Societatea Scriitorilor Români. 99. Rezultatul îl cunoașteți.

Dacă, timp de o lună înaintea acestei adunări, n-am fi încercat de atâtea ori să-i dam un caracter cu totul altul decât cel electoral, dacă n-am fi crezut că această dată de 7 aprilie 1935 poate să însemneze un început de orientare nouă în viața noastră scriitoricească, dacă în sfârșit am fi legat de această zi

atâtea nădejdi, am lăsa întâmplarea de duminică fără niciun comentariu. Ar fi un fapt divers, nimic altceva.

Nici nu este altceva decât un fapt divers. Dar naivitatea noastră trebuie pedepsită. Nu avem dreptul să fim în așa hal de naivi și pe urmă să trecem sub tăcere propria noastră păcăleală. Datorez cititorilor mei cel puțin un act de persistență. E de datoria mea să le spun că tot ce am scris în ultim vreme aici despre „conștiința de breaslă”, „spiritul ofensiv”, „spiritul profesional”, „organizarea muncii intelectuale”, tot ce am scris era fals, imaginar, inexistent. Credeam că sunt probleme, nu erau decât glume. Nu-i ardea nimănui de asemenea fleacuri. Erau „chestii arzătoare, la ordinea zilei”. Era comitetul, era votul, era alegerea.

E de la sine înțeles că pe noi aceste „chestii arzătoare” nu ne interesau. Care va fi comitetul Societății era pentru noi un fapt de amănunt. Dumneata de aici, ori dumnealui de colo, ori dumnealui de dincolo... Oricare. Singura noastră întrebare se referea nu la persoane, ci la însăși substanța Societății. Ce este această Societate? Ce vrea? Ce poate? Îi ceream un singur lucru: să se definească. Și scriam foarte lămurit, la 1 martie, trei săptămâni înaintea „marelui eveniment”: „Societatea Scriitorilor Români se află încă o dată în fața unei întrebări esențiale, căreia încă nu s-a decis să-i răspundă. E o întrebare ce privește însăși ființa sa. Ce e această societate? Un birou oficial, având mandat de a-i reprezenta pe scriitori la diverse festivități? Sau un sindicat de interese profesionale?”

Credeam că această întrebare va domina adunarea. Că ea va fi un prilej de revizuire morale. Că ea

va constitui adevăratul accent al dezbaterilor. Credeam cu atât mai mult cu cât nu ne știam singuri în a dezbate chestiunea. Camarazi de presă erau alături de noi. Camarazi de literatură ne comunicau solidaritatea lor.

Miercuri seara a fost la S.S.R. o consfătuire prealabilă și acolo discuțiile păreau să se grupeze în chip firesc pe probleme, nu pe persoane. Erau de față vreo 20 de scriitori, nu toți de aceleași păreri, dar toți hotărâți să mențină alegerile în cadrul precizărilor de program. „Comitetul” era un lucru secundar și, în orice caz, subordonat orientării.

Asta a fost miercuri. Iar duminică n-a mai fost nimic... Nimic decât o lamentabilă cursă după voturi, un lamentabil „pointaj”, care nu se dădea înapoi de la nimic, nici de la solicitarea sentimentală, nici de la amenințarea discretă. Grupurile se făceau și se desfăceau. Șoapta trecea din legător în legător. Buletinele fâlfâiau alarmate.

Trebuia să-i vedeți pe „candidați” urmărind despuierea scrutinului, congestionați de emoție la fiecare vot „pentru”, palizi la fiecare vot „contra”. Era un spectacol de un comic fără pereche.

Am înțeles din acel moment că lupta – dacă „luptă” a fost – era pierdută fără nădejde. Ce avea să iasă din pălăria cu voturi nu avea nicio importanță. Importanță nu avea decât comedia din jurul pălăriei. Și această comedie era de un strivitor ridicul.

Cum se poate supune un scriitor unui astfel de spectacol, iată un lucru de neînțeles. Un scriitor, adică un om care prin destin e un om singur, un om care se află de atâtea ori față în față cu propria lui ființă, căreia are să-i dea riguroase socoteli pentru fiecare gest, pentru

fiecare gând. Un scriitor? Adică un om care a depășit de mult vanitatea situațiilor oficiale, care a renunțat de mult la victoriile ce se văd, pentru a se putea dăruii victoriilor mai mari, invizibile, incerte...

Vedeam pierzându-se în fum de țigară capul lui Anton Holban, ochelarii absenți ai lui Mircea Eliade, privirea autoritară a lui Tudor Vianu, fruntea melancolică a lui V. Voiculescu... Ce frumos le șade în sala asta de întruniri! Ar trebui fotografiați...

99 de scriitori sunt 99 de votanți. Atâta tot. 99 de votanți, cu același stil, cu aceeași febrilitate, cu aceeași dezorientare, cu aceeași probă, cu aceeași superficialitate ca toți votanții din totă lumea. Sunt atât de mulți, că au devenit opaci. Simt inutil orice efort. Simt deplasată orice idee.

Să votăm! să votăm! să votăm! Mai repede! mai repede! mai repede! Cine n-a votat? Grăbiți-vă, că se termină. Încă două minute, încă unul, încă jumătate... Pălăria e plină de buletine. Iată recolta Societății Scriitorilor Români. Adunarea de duminică a ales un comitet care nu va fi mai rău decât niciunul din comitetele precedente. Asta e sigur.

Dar adunarea de duminică a lichidat definitiv orice ambiție de atitudine profesională. Iată un subiect închis, mort, îngropat. Vă făgăduiesc să nu ne mai revenim.

PE UN TEXT DE ANDRÉ GIDE

Paginile de jurnal pe care le publică André Gide în ultimul N.R.F. nu aduc nimic nou, nimic

modificat în ceea ce știam că este gândirea lui, sensibilitatea lui. Dar e consolator să le citești și e reconfortant să afli că undeva, într-un colț de țară, la Cuverville, o mare conștiință își duce mai departe singurătatea, marea ei singurătate capabilă să înfrunte demența acestui timp plin de entuziasme, plin de confuzii, plin de fanatisme.

E reconfortant să regăsești singura, suprema, unica întrebare umană care dă sens vieții: libertatea. Libertatea, nu ca o revendicare de ordin politic (ceea ce este desigur mult, dar nu este de ajuns), ci libertatea ca fapt de conștiință.

Un moment am putut crede că Gide răzvrătitul, eternul insurect, renunța la revoltă și accepta o dogmă: a fost momentul – să recunoaștem, uluitor – al convertirii sale la comunism. El, care nu fusese toată viața decât un căutător fără liniște, avea oare să accepte a deveni un partizan? Nu. Sunt nenumărate textele care afirmă limpede voința de a nu ceda nimic dogmei și de a păstra, în fața certitudinilor totdeauna moarte, îndoiala totdeauna vie. Dreptul de control în fața dreptului de a stăpâni – iată la ce nu putea să renunțe André Gide. A spus-o din primul moment al adeziunii sale. A scris-o în paginile de jurnal publicate anul trecut în volum. A respectat-o astă vară, în mesajul său către Congresul Scriitorilor Sovietici, mesaj în care nu se sfia să afirme drepturile individualității.

O repetă acum în ultimele fragmente de jurnal tipărite: „Și ceea ce mă sperie este că și această religie comunistă comportă și ea o dogmă, o ortodoxie, o abdicare de la critică... E prea mult...”

A fi liber, pentru André Gide, este o stare dramatică, foarte riguroasă, foarte dificilă, care îi creează nenumărate obligații interioare și îi impune o continuă veghe morală. În chiar spiritul de revoltă, el își suspectează înclinarea spre conformism. Căci lena omului e imensă – probabil cea mai tenace virtute umană – și sunt atâția revoluționari care își fac din revoluție un confort. Din momentul în care o idee devine comodă, din acel moment, cel care o gândește își pierde libertatea. Sunt atâtea fire nevăzute care te leagă de un adevăr, – firele obișnuinței, firele bătrâneții – încât atunci când acest adevăr moare, tu rămâi mai departe legat de un cadavru, de care nu ai puterea să te despați.

Îmi place mult faptul că vorbele „conformism” și „confort” au aceeași rădăcină. Sunt noțiuni corespunzătoare. Gândirea lui Gide începe de la negarea confortului în ordine morală. E o inteligență care își ridică singură cele mai grele dificultăți, din teama de a nu renunța la sinceritate: „Îmi place să gândesc liber și începe să-mi fie frică din clipa în care trag vreun folos din opinia pe care o proferez.”

Iată o frază care ar trebui afișată în biroul tuturor dictatorilor. Iată o frază care însemnează ruina spiritului partizan.

E ceva eroic în această lege morală. Ea își scrutează cele mai ascunse reacțiuni intime și denunță fiecare început de tranzacție, fiecă început de abdicare. E un examen de conștiință de permanentă luciditate. E un control psihologic de o neiertătoare atenție. Câți din profeții care turbură astăzi globul, în stare de hipnoză morală, ar fi în stare să suporte o

asemenea lege? Câți din martirii aceștia nebuloși, rezemați jumătate pe metafizică și jumătate pe revolvere, ar putea privi în ei înșiși, fără ca prin aceasta să-și zdruncine însăși temeliile „revoluției” lor.

Există în viața omenească un fapt decisiv, ireductibil, fără apel: întâlnirea omului cu sine însuși. Tot ce se întâmplă azi în lume nu are alt rost decât să escamoteze această întâlnire, să o evite, să o facă imposibilă. Bariere, cât mai multe gratii, cât mai multe lacăte, pentru a ni se închide drumurile către noi înșine. Dar toate acestea nu sunt decât semne de exasperare și de neputință, zbateri convulsive și inutile. Într-o zi, omul se va regăsi totuși față în față cu sine însuși. Nu e o problemă politică. E o problemă de viață intimă.

Pentru această întâlnire, pentru această confruntare scrie Gide.

TUDOR MUȘATESCU: *MICA PUBLICITATE*.

E un lucru excelent în cartea d-lui Tudor Mușatescu și care primează asupra tuturor rezervelor noastre: e abundența ei de viață. Cu o ușurință extremă, cu o naturalețe fără greș, oamenii răsar în aceste pagini, trec, se agită, vorbesc, fac o seamă de gesturi mărunte și zilnice, se lasă prinși în nenumărate întâmplări. Foarte mulți oameni. 20, 30, 40 de oameni. Nu știu câți sunt, mi-ar fi greu să-i număr. Și

dacă nu toți sunt de același interes, toți sunt în schimb de aceeași vizibilă forță de viață. Trăiesc. Există. Prezența lor este incontestabilă, de la cel mai indiferent personaj secundar, până la primii eroi din însăși inima romanului. E de-ajuns un gest pentru a face un om, e de-ajuns o replică pentru a schița o situație. Întâlnești în cartea aceasta oameni cum i-ai întâlni pe stradă: îi vezi! Unii trec repede pe lângă tine și se pierd după primul colț, în uitare, în necunoscut. Nu reții decât un zâmbet, o culoare de haină, sunetul unei voci... dar toate acestea la un loc fac rumoarea surdă a vieții, senzația greu de exprimat, dar precisă până la certitudine fizică, senzația de a te afla într-un val de oameni care respiră.

Dincolo de orice criteriu estetic, această putere de a face oameni, nu fantoșe, este esențială. Artă romanului începe aici și sfârșește aici. Dincolo de această facultate, veți găsi orice: eseu, poezie, critică, meditație – orice, dar numai roman nu.

D. Mușatescu are instinctul faptului viu. Oamenii săi se mișcă firesc. Știu să șadă la masă, să umble pe stradă, să se împiedice de o piatră, să intre într-un hotel, să bea un pahar cu apă. Știu să facă toate aceste lucruri mici cu neglijență. E, dacă vreți, o calitate derizorie. Cu o condiție: să o ai. Căci ea devine inaccesibilă pentru cine nu o are.

Iată, vorbeam săptămâna trecută despre cartea d-lui Arghezi, *Ochii Maicii Domnului*. Ei bine, nu există în acel lung și admirabil poem în proză un singur moment în care eroii săi să facă vreun lucru – oricare – în chip direct, fără comentariu, fără efort. S-ar spune că fiecare gest al lor întâmpină o serie de

invizibile rezistențe. Și de aici necesitatea autorului de a evada în fantastic, în legendar, în transfigurare, domeniu unde va scăpa de teroarea faptelor exacte. Această teroare, d. Tudor Mușatescu nu o simte. Scrisul d-sale e direct, nervos, grăbit să surprindă mișcarea și să o exprime. Faptele se adună multe, inegale, diverse și se urmează într-un ritm care este al vieții însăși. D. Mușatescu povestește cu o bunăvoie care animă ultimul detaliu, îi dă mai ales acel gust inimitabil al adevărului. „Uite, domnule, parcă trăiește!”, exclamația aceasta naivă a burghezului privind un tablou este desigur cam grosolană, dar – vă cer iertare! – ea exprimă foarte sumar, dar și foarte just nevoia noastră de a regăsi în roman oameni și viață.

Mica publicitate e o carte cu mare întindere epică. Cercul ei închide nu numai foarte mulți eroi, dar și foarte multe întâmplări. Foarte multe „conflicte” – cum s-ar spune în termeni de critică didactică. Sunt câteva drame și câteva comedii distincte, care se leagă însă în așa chip, încât romanul devine o construcție coerentă, dar complexă. Tehnic vorbind, socotesc reușita d-lui Mușatescu în totul remarcabilă, căci d-sa vine din teatru și am fi avut dreptul să ne temem că va aduce de acolo anumite deprinderi de construcție teatrală, nu epică. Așteptam bunăoară să găsim în primul său roman o viziune scenică a poveștii. Ei bine, d. Mușatescu nu este nici un moment în decursul cărții de față „dramaturg”. E romancier, ba chiar romancier foarte abil. Planurile poveștii sunt exact desemnate, episoadele bine organizate, trecerea de la un grup de oameni la alt

grup este totdeauna oportună. E o încântare să vezi ce just „se leagă” lucrurile și cum, pornind din mai multe puncte de plecare, firele romanului se adună, se strâng, se împletesc până ce dau o rețea cu felurite ramificații, dar cu un punct central de comandă.

Buna economie a cărții, organizarea unui material atât de larg, făcut din atâtea episoade și detalii, este un exemplu de stăpânire și de clară vedere, cu atât mai prețioasă cu cât *Mica publicitate* este – nu-i așa? – un debut.

Dar dacă părăsim preocupările de tehnică, ajungem la o altă surpriză, cel puțin la fel de mare. Mă gândesc la ceea ce s-ar putea numi „materialul uman” al cărții. Adică oamenii, sentimentele și faptele pe care le cuprinde.

D. Mușatescu are o reputație de „umorist”. Cronicile sale de ziar au pregătit această reputație, piesele de teatru au confirmat-o. Iar umorul său se limita la anumită lume: mica burghezie, mahalaua, provincia. Era un material plin de pitoresc, dar și plin de facilitate. Ei bine, *Mica publicitate* nu e o carte de umorist. Dacă lumea acestei cărți este aceeași mică burghezie care a dat *Titanic vals* și ...*Escu*, dacă și aici veți găsi ofițeri de cavalerie berbanți, funcționari, maniaci pensionari cu idei politice, stâlpi de cafea, matroane voluntare și bătrâne voluptuoase, toată această lume nu va mai fi prinsă în clișeele prea sumare ale burlescului, ale farsei, ale calamburului, ci, cel puțin prin anumite aspecte, va fi dusă până la dramă, ba chiar până la tragedie.

E adevărat că progresia spre dramă se face lent și că toți acești oameni ne sunt la început prezentați

într-o formă placidă, într-o viață de plictiseli sau voluptăți mediocre, în care n-ați bănuî niciodată sămburele dramei ce va izbucni mai târziu, dar de pe la jumătatea cărții sau mai exact de la capitoul VIII (Nef), lucrurile se schimbă și eroii încep să se grăbească spre o descompunere tragică. Cine va spune că Bébé Arvătescu, colonelul de cavalerie chefliu și *jouisseur*, va muri împușcat de Margareta? Cine ar ghici în domnul Paveliu, placidul funcționar și violoncelist, pe viitorul pușcăriaș? Cine ar aștepta ca blânda și simpla Madam Săraru să moară spânzurată?... O întreagă lume modestă, cuminte, patriarhală aproape, peste care, deodată – nu știi de unde – suflă vântul unei fatalități pustiitoare.

Mi-e greu – și ar fi inutil – să rezum fiecare din episoadele acestei drame cu atâtea victime, dar trebuie să remarc – și e singura obiecție puternică de adus romanului de față – trebuie să remarc că multe din aceste tragedii cad în melodramă. Uneori, într-o supărătoare melodramă. Găsesc, de exemplu, excesivă până la refuz povestea Margaretei, decăderea ei, viciul, beția etc. etc. Și descoperirea tatălui necunoscut în persoana colonelului Arvătescu e de-a dreptul o situație de roman-foileton. D. Mușatescu, care e înainte de orice un om inteligent și cu simțul ridicolului, trebuie să fi înțeles tot ce e excesiv, retoric, melodramatic în acest episod.

Cât despre romanul lui Sergiu Zaharescu, între iubirea Margaretei și superficialitatea Michaeliei, nu e lipsit de momente delicate, dar acest Sergiu seamănă foarte bine cu un alt erou literar: Dan Deleanu din *Medeleni*. Amândoi sunt din aceeași familie

intelectuală și sentimentală: visători, inteligenți, melancolici, generoși... E un gen de eroi cu care personal nu mă împac. Din invidie, probabil. Prea sunt frumoși.

Dar e în *Mica publicitate* o figură integral interesantă și o figură fără nici un moment fals în desfășurarea ei. Este Caliopi Zaharescu și povestea amorurilor ei senile. Aici, romanul își capătă sobrietatea de ton, siguranța de trăsături, subtilitatea înțelegerii psihologice. Văduva răposatului „locotenent colonel intendant Zaharescu Dumitru”, cucoana aceasta între două vârste, jucătoare de maus și de poker, ar putea fi o „coloneasă” de periferie, ridiculă și autoritară, cum d. Mușatescu a știut adesea să schițeze. Și, într-adevăr, începutul romanului așa o găsește. Dar, în această femeie cu trupul adormit în pacea conjugală, moartea soțului – și cu ea libertatea – trezește din adâncul unei sensualități adormite, așteptări, nădejdi... E o nouă viață, e o întoarcere timidă spre tinerețe. Prezența unui adolescent de 18 ani în casă dă acestei sensualități, brusc deșteptate, un accent de ezitare, de delicateță, de melancolie, care șterge din târzia ei pasiune orice trivialitate. Această Caliopi ar putea fi ridiculă, caricaturizată, grotescă. Nimic n-ar fi mai ușor. Și deasemeni nimic nu mi se pare mai grav decât să faci din amorul unei „babe” un sentiment patetic. D. Mușatescu acest lucru a reușit. Primele pagini, când sentimentele bătrânei sale eroine sunt încă imprecise, aceste prime pagini (întreg capitolul III) sunt învăluite de o înțelegătoare emoție – emoție ce va căpăta cu timpul nuanțe noi de

compasiune, de repulsie, de severitate, pe măsură ce etapele amorurilor femeii vor cădea de la Sergiu la Bébé Arvătescu, de la Paveliu la Plăvițescu și de la cel din urmă la o târzie, tragică și ultimă renunțare.

Episodul Caliopi – care de altfel se menține mereu în centrul cărții – indică posibilitățile largi ale romancierului Tudor Mușatescu. Cartea, în întregul ei, este un bun roman și o bună lectură.

SCRIITORUL N.M. CONDIESCU

Am sentimentul că a trecut foarte multă vreme de atunci, deși nu era decât prin 1929... Astăzi mi se pare că am dreptul să spun că eram foarte tânăr. Și eram într-adevăr.

Într-o zi mi-am văzut numele citat într-un articol. Cineva vorbea despre mine! Cineva vorbea despre un articol al meu! Curioasă senzație!... Egală cu emoția – la fel de copilăroasă, dar la fel de irezistibilă – pe care o avusesem mai demult la apariția întâiului meu articol. Miraj pueril al tiparului! Este ca mirajul teatrului, al scenei, al barei... Nimeni dintre noi nu scapă acestei bucurii, acestei naivități. Mai târziu, după ce ai renunțat la atâtea deșertăciuni mari și mici, după ce ai devenit insensibil la atâtea visuri de junețe, te miri amintindu-ți cât de emoționat puteai fi în așteptarea unei pagini de tipar...

Așadar, cineva scria despre mine! Câteva cuvinte, în trecere, în paranteză, dar câteva cuvinte atente, bune, afectuoase, câteva cuvinte care dovedeau

că era undeva un ochi care cetise, un gând care se oprise o clipă deasupra paginii mele. Dintr-o dată te simți mai puțin singur. Există undeva un prieten.

Articolul era semnat N. M. Condiescu: „colonelul” Condiescu. Nu-l cunoșteam decât din nume și din lectură. Peste câteva zile abia i-am fost prezentat.

De ce vă povestesc astăzi această întâmplare? Vremea a trecut nepăsătoare peste fapte și lucruri nemăsurat mai grave, uitarea a șters momente nesfârșit mai „memorabile”, dar păstrez încă și voi păstra multă vreme amintirea aceluia mic fapt care mă mirase atâta!

„Colonelul” Condiescu era în 1929 un scriitor cu opere tipărite, cu nume făcut, cu reputație mare. Tânărul despre care vorbea și din al cărui articol reproducea un lung citat era un tânăr. Mai mult nu se putea spune.

Câtă iubire pentru cuvântul scris, câtă pasiune literară, ce resurse de curiozitate intelectuală, ce generozitate de camarad trebuie să aibă cineva pentru ca, după patruzeci de ani, să se mai poată interesa de scrisul tinerilor, să-l caute, să-l urmărească și – inexplicabil lucru! – să-l promoveze. Trebuie timp, trebuie pasiune, trebuie dezinteresare critică – tot lucruri dificile, care se pierd treptat cu vârsta.

Scriitorul bătrân nu este poate neapărat un monstru de egoism, dar e un om plictisit. Plictisit de viață, plictisit de deziluzii, plictisit de mizerii literare. Și dacă vreunul își păstrează deasupra acestui înec moral nealterată inima lui sensibilă la cele mai îndepărtate ecouri, e un miracol.

Iată de ce nu uit mica întâmplare din 1929.

L-am revăzut câțiva ani mai târziu, după o lipsă de doi ani din țară, în care timp multe se schimbaseră. L-am revăzut pe „colonelul” Condiescu în biroul său de la Palatul regal, unde mă dusesem să-i spun bun găsit. Un birou plin de dosare și hârtii, un telefon care suna mereu, ordine de comunicat, ordine de primit, hârtii de semnat... Totuși, am vorbit un ceas încheiat și am vorbit despre... cărți. Adică a vorbit, căci în ce mă privește, din depărtare, nu urmărisem ce se scrisese în ultimii ani. „Colonelul” însă citise tot. Cunoștea fiecare carte, era la curent cu munca fiecărui scriitor. Vorbea animat, cald, cu nu știu ce foame tinerească de lector pătimaș. Nimic nu-i scăpase. Și mă întrebam, puțin umilit de această energie, mă întrebam de unde ia omul acesta timp pentru atâtea lucruri. Când citește? Când scrie?

Astăzi, „colonelul” Condiescu e generalul Condiescu. Director general al Fundațiilor Regale, președinte al Societății Scriitorilor – biroul său e un adevărat minister, un centru complex de inițiative și acțiuni.

Și totuși, dincolo de atâtea apăsătoare îndatoriri, scriitorul N. M. Condiescu rămâne mai departe scriitor. Acum, ca și altădată, îți va vorbi de ultima carte apărută, acum, ca și altădată, te va opri să-ți spună ce mai face Safirim. Despre cărțile tale, despre cărțile lui, despre cărțile tuturor, scriitorul acesta e gata mereu să vorbească și astăzi cu aceeași neobosită fervoare de totdeauna.

PENTRU ZIUA CĂRȚII. A RECITI

Nu-mi aduc bine aminte cine spunea – André Gide dacă nu mă înșel – că el nu scrie ca să fie citit, ci ca să fie recitat.

E o vorbă cu tâlc. Trecerea anilor adaugă întotdeauna noi lumini și noi umbre cărților și nimic nu măsoară mai nuanțat drumul timpului, decât o lectură reluată la mari distanțe. E o verificare personală, dar este și un examen critic. Verificare personală, căci sunt atâtea emoții pe care nu le mai regăsești redeschizând o carte și sunt atâtea rezonanțe intime pe care abia acum ți le descoperi. Și examen critic, fiindcă timpul cufundă în umbră și scoate la lumină atâtea aspecte ale unei opere, care ori au fost abuziv impuse la întâia citire, ori nu s-au văzut deloc atunci. Cărțile au și ele viața lor, creșterea, declinul, amiaza și amurgul lor.

A ceti este un act de curiozitate. A reciti e un act de cultură, în sensul cel mai viu și mai fertil al cuvântului „cultură”.

La noi se citește poate destul. Nu se recitește însă deloc. Și aceasta este semnul cel mai grav de superficialitate.

Cărțile mor repede la noi. Nu scriu pentru întâia oară acest lucru, dar dacă îl repet e fiindcă niciodată n-a fost mai actual. Librăria românească devorează volumele cu o grabă exasperată. Ea trăiește sub obsesia ultimei cărți. Ultima carte sau – cum se zice – „ultima noutate” este singura valoare recunoscută. O viață scurtă de o zi, de o săptămână, de o lună,

de trei luni și, după asta, uitarea. Treptele uitării se precipită: întâi vitrina, apoi etalajul, în urmă raftul și – la urmă de tot, ca un fel de piatră de mormânt – podul.

Viața noastră literară și-a găsit un ritm căruia toată lumea, scriitori, editori, librari și cititori i se supune. Ritm lent, cu câteva momente de precipitare, de aviditate și de panică: 1 noiembrie, 20 decembrie, 15 martie, 1 mai. Adică un sezon de toamnă, unul de Crăciun, unul de Paști și, în sfârșit, unul de Ziua cărții. „Sezonul” ține două săptămâni și atunci cărțile cad în avalanșe, câte 5, câte 10, câte 20. Curierul literar înregistrează, critica discută, librarul se agită. Și pe urmă... liniște. O liniște indiferentă, definitivă, fără apel.

O cravată din 1934 mai are poate șanse să fie vândută în 1935, dar o carte apărută în noiembrie nu va mai fi cerută de nimeni în mai. E prea veche.

Nu știu cine e vinovat de scurta viață a cărților românești. (Vorbesc desigur de cărțile bune și numai de ele. Celelalte se descurcă mult mai bine.). De altfel, n-am deloc gândul să stabilesc responsabilități. Observ numai că e în viața noastră literară un ritm de grabă, care duce fatal la neatenție, la ignoranță, la provizorat. Valorile critice nu au timp să se așeze, să se definească, să se încadreze în acel ansamblu de linii directe ce fac o cultură.

Suntem în situația unor viticultori care nu știu să-și valorifice recolta și o cheltuiesc pe toată în must, nedându-i nici timpul, nici puțința de a merge până la formele delicate și fine de alcool evoluat. Nu știm să

folosim trecerea timpului și, dincolo de un „sezon”, nu mai vedem nimic.

Sunt în ultimul nostru deceniu literar o seamă de cărți prețioase, scoase complet din circulație. În loc ca vremea să le fi selectat, să le fi desprins din noianul de tipărituri mediocre și să le fi așezat definitiv pe primul plan al literaturii actuale, ea le-a acoperit în aceeași nepăsare, ce nu alege.

Cetitorul nostru nu are obișnuința de a se întoarce înapoi. Și aceasta îi este păcatul cel mare. Căci nu-i lipsește poate acestui cititor nici entuziasmul, nici curiozitatea, nici vioiciunea de preocupări, dar îi lipsește nevoia de a se informa complet și mai ales puțința de a privi lucrurile în ansamblu, în cadre largi, în perspectivă.

De ce oare este *Fuga lui Șefki* a d-lui Emanoil Bucuță o carte uitată? De ce nu mai citește nimeni *Craii de la Curtea Veche*, romanul d-lui Matei Ion Caragiale? Cine știe că a existat cândva o carte de supremă poezie a sensibilității, *Femeia cu carne albă* de d. F. Aderca? În ce vitrină de librărie veți întâlni *Vioara mută* a d-lui N. Davidescu? Câți știu că înainte de *Maitreyi*, d. Mircea Eliade a scris *Isabel și apele diavolului*? Cum e posibil să nu se tipărească o nouă ediție din *Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război*, a d-lui Camil Petrescu? Mai ține cineva minte *Fecioarele despletite*, primul volum din întinsul roman al d-nei Papadat-Bengescu?

Și, băgați de seamă, nu sunt cărți care, la vremea lor, să fi trecut neobservate. Dimpotrivă, sunt mari succese de critică și – cum se zice – „de stimă”. Mai mult chiar: sunt unele memorabile succese de

public. Totuși, astăzi, după cinci, după șapte, după zece ani, niciun editor nu se gândește să le retipărească, niciun cetitor nu le cere. Ca și cum n-ar fi fost...

Am citit zilele trecute un comunicat oficial, care anunța „ziua cărții” ca pe o zi de „premiere” literare. N-ar fi mai bine, n-ar fi mai util să fie o zi de „reluări”? O zi de revizuirii? O zi de readucere în actualitate a cărților bune din trecut? O zi care să-i facă cetitorului român educația exercițiului de a reciti?

BILET PENTRU COROIU

Nu-i vom ierta niciodată lui Coroiu deziluziile pe care ni le provoacă. Așteptam un bandit, nu e decât un pezevenghi.

Fotografia lui de târgoveț, cu guler, cu cravată, cu pălărie de fețru turtit, alura lui de crai de mahala, zâmbetul lui gros de chefliu mahmur, toate arată un borfaș ordinar, fără orgoliu, fără vocație, fără grandoare.

Am zis „grandoare” și nu cred că exagerez. De ce să nu mărturisim? L-am urmărit în fuga lui prin codri, și această fugă ni se pare patetică. Un om încolțit, care se strecoară printre pomi și mitraliere, ca un lup mereu singur, mereu victorios. Nu sunt vânător, dar îmi închipui că cine este nu-și îndreaptă țeava spre nicio fiară fără un ascuns simț de respect,

de stimă înfiorată pentru destinul ei de libertate și de moarte.

Fără să ultragiem bunele moravuri, trebuie să recunoaștem că oamenii au fost totdeauna sensibili la aventură și că i-au urmărit cu o simpatie directă, sinceră, pe marii bandiți, pe marii corsari, pe marii haiduci. E în noi, în fiecare din noi, o nostalgie după lumea largă, după libertatea fără margini, după orizontul fără sfârșit. E comod aici unde suntem: sunt tramvaie, sunt gardiști, sunt birouri, sunt regulamente, sunt ore fixe. Toată viața ne e trecută în calendar, cu zile de sărbătoare și de lucru, cu bucurii cumpătate și cu plictiseli egale. Simțim în jurul nostru un cerc invizibil, dincolo de care nu vom sări niciodată.

Numai câteodată, spre toamnă, trece înalt, deasupra orașului, câte un vultur cu aripile lungi și ne trezim la un colț de stradă, pironiți cu ochii spre acel punct negru, sub ciocul căruia lumea întregă stă deschisă, cu toate drumurile libere. Și atunci apasă pe umerii noștri o greutate pe care altminteri o ducem în fiecare zi fără să o simțim.

Acest sentiment de nostalgie, de năzuinți sufocante, de trecere dincolo, ni-l dau câteodată marii aventurieri. Îi judecăm de o parte cu Códul Penal, dar de altă parte, în adâncul inimii noastre nelegaliste, nu putem opri un salut ascuns de simpatie. Cu ei sunt vânturile mari, zărilor nevăzute...

Societatea modernă, care a meschinizat atâtea lucruri, a meschinizat și aventura: l-a inventat pe escroc. Dar escrocul e un tip de mentalitate polițistă, birocratică. Nimic eroic în el. Are totdeauna pașaport, chiar dacă e fals. „Loviturile” lui pornesc de la o

cifră, de la o semnătură, de la un act. Lucrează cu hârtii. Toate eforturile lui sunt să se mențină în cadru legal. În ziua în care e descoperit, e pierdut.

Coroiu ăsta părea că trece cu sinceritate în codru. Asta e, dacă vă place! Era un evadat. Unul care nu-și camufla loviturile. Unul lua viața ca o împărăție a lui. Părea să fie un om liber din instinct, din chemare, din neputință de a face altceva.

Este în marea mulțime un spirit insurect natural. Marii bandiți îl satisfac undeva în obscurele gânduri ale marilor mulțumiri. Dar Coroiu ăsta a fost un pehlivan.

LIVIU REBREANU LA ACADEMIE

Propunerea a făcut-o d. Soare Z. Soare într-unul din acele vii și pitorești portrete pe care le semnează săptămânal în „Rampa”. Ne luăm libertatea să o repetăm.

Îndeobște, adunările constituite sunt refractare sugestiilor venite din afară. S-a văzut nu demult în Franța, unde Paul Claudel a „căzut” la Academie numai și numai pentru că... toată lumea aștepta să fie ales. Academiile sunt de genul feminin, nu numai prin gramatică, ci și prin psihologie: au capricii și încăpățânări de neînving.

Să sperăm că nu va fi, cel puțin de astă dată, cazul Academiei Române. Să sperăm că Liviu Rebreanu va fi ales, în ciuda păcatului său de a fi un

mare scriitor și de a întruni, înaintea sufragiilor academice, sufragiile unei admirații literare unanime.

Alegându-l pe Rebreanu, Academia Română nu va face de altminteri numai o justă alegere, ci și un act de defînire proprie. Este poate timpul să se stăruie mai mult asupra caracterului ei de păstrătoare a valorilor spiritului și ale artei.

Elementele tehnice și științifice, respectabile fără îndoială, nu pot precumpăni totuși în acest lăcaș, destinat în primul rând limbii românești și creațiilor ei. Desigur, o academie este un organ complex, întrunind cele mai variate aspecte de cultură, de la poezie la matematici, de la muzică la politică, de la artă plastică la strategie militară – dar, dacă e o axă centrală în stare să unifice toate aceste manifestări și să le dea o expresie coerentă, ea nu poate fi căutată altundeva decât în ordinea spiritului. Academia aparține în primul rând gândirii și literaturii unei țări. Celelalte discipline vin în urmă.

Avem impresia că Academia Română a stăruit, până într-un timp, prea mult asupra secțiunilor sale tehnice și că a lăsat în umbră poezia și proza. E timpul să revină pe linia ei firească. Și este cu atât mai mult timpul de a o face, cu cât anumite întâmplări recente îi vor impune o adevărată revizuire de conștiință.

Ne referim anume la „Academia de știință” înființată zilele trecute. Se știe cu ce dureroasă surpriză a primit Academia Română această veste. Se știe de asemeni cu ce îndârjire s-a opus, apărându-și numele și integritatea.

În ce ne privește, îndrăznim să credem că înființarea „Academiei de știință” e mai degrabă un lucru util. Util nu în sine (căci nu știm dacă noua Academie va fi creatoare în ordine științifică și dacă nu va rămâne o simplă instituție decorativă), dar util în chip indirect, căci va „degrevă” Academia Română de sarcinile ei tehnice, lăsându-i în seamă zonele superioare de cultură.

Cu voia ei sau fără voia ei, Academia Română va trebui să revină pe marea ei linie inițială, linie unde o așteaptă artele ei, literele române.

Alegerea lui Liviu Rebreanu poate avea acest sens. Ar fi poate o simplă coincidență, dar una binevenită. Ea ar marca la timp întoarcerea Academiei spre creațiile de artă, iar pe de altă parte ar împăca-o cu conștiința publică, în tot ce această conștiință are mai clar-văzător, mai pasionat și mai just.

Să nu se spună că o Academie nu e ținută a fi de acord cu indicațiile de simpatie publică. Evident că nu. Dar noi nu ne referim la „opinia publică”, ci la acel consens al elitelor care consacră fără greș o valoare autentică. Aceste elite îl descoperă pe un Mihail Eminescu, înainte cu mult ca Academia să-l cunoască. Aceste elite știu să vadă într-un Caragiale pe scriitorul de geniu, atunci când Academia nu-l socotește vrednic nici de ultimul său premiu.

Caragiale și Eminescu n-au fost academicieni. Acest unic fapt e de-ajuns pentru a-i face pe academicienii de azi prudenți: să nu repete și ei erorile ireparabile ale colegilor lor într-o nemurire, astăzi răposați.

Cu Liviu Rebreanu, va intra la Academia Română un mare creator de umanitate, unul din cei mai mari scriitori epici ai timpului nostru.

PANAIT ISTRATI

Era un nomad. Viața lui a început de câteva ori și în fiecare din aceste începuturi a găsit noi rațiuni de neliniște, noi motive de a lăsa totul în drum și de a fugi. Un evadat. Popasurile lui erau toate înșelătoare. E greșeala noastră că am crezut în ele. Marile momente ale vieții lui Panait Istrati, momentele lui de răscruce par, privite de pe pragul din urmă, niște formidabile gafe. Le lipsește acel minim de prudență, de chibzuială și de simț realist, indispensabil oricărei aventuri, pentru a fi o aventură, nu o „aiureală”.

Panait Istrati a fost un „aiurist”. Nu mă tem că acest cuvânt ar fi nepios. Un aiurist, un neserios, un copil. Nu e nimic logic în viața lui și, dacă vrem să-l măsurăm cu astfel de criterii, nu vom înțelege nimic. „Dreapta” va vedea în Istrati un penitent de ultimă oră, „stânga” va vedea un renegat. Pentru noi, care nu suntem decât oameni, el a fost doar un om, cu tot ce e mai patetic, mai trist și mai inegal într-un om.

E neliniștitor cât de multe lucruri a ratat omul acesta. S-ar spune că le-a ratat cu bună știință, cu îndârjire, dinadins. Întâmplarea îi pusese pe umeri una din cele mai vaste glorii pe care literatura o poate dărui cuiva. Tipărit în toate limbile pământului, iubit

de marile mulțimi, numele lui era un mit, un miraj, o forță. Cuvântul lui străbătea țările.

Toate acestea pentru a sfârși într-o polemică bucureșteană, fără eroism, fără grandoare, fără ecou.

De ce? Din nepăsare, din neglijență, din gratuitate. Că doar nu veți crede serios în ultimele lui avataruri. Dar îl plictisea să rămână locului, legat de prietenii câștigate, supus unui destin cucerit, servitor al unui nume glorios. Îi lipsea până la absurd simțul confortului. De aceea se arunca orbește în cele mai dubioase aventuri, fără să-i pese dacă sunt farse sau nu. Era ceva donquijotesc în ființa lui. Își plimba inima lui ca o flacăre, prin mari războaie sau mici mizerii, fără să știe unde sfârșesc unele și de unde încep celelalte: fervoarea lui era aceeași.

„Descoperirea” lui de către Romain Rolland a fost un accident. Câți Panaiți Istrati obscuri nu se plimbă și azi pe cheiurile deșerte ale marilor porturi, făcând visuri imposibile, pe care viața le va duce de-a valma odată cu valurile!... Un brânci al destinului l-a smuls pe Istrati din mulțimea lor fără nume și vagabondul care „cântase în surdină” – cum zice titlul unei cărți de Knut Hamsun – a putut în sfârșit vorbi cu glas tare. Nu era un glas răzbunător. Era o voce calmă, bună, egală, puțin obosită, cu inflexiuni de melancolie, sub care numai rar răzbătea de departe tunetul revoltei. Poveștile lui aveau mult soare, multă lenie, o nostalgie imensă după odihnă. Erau uneori de o simplitate pastorală. Dar omul care le scria rămânea mai departe torturat, zăpăcit, nesigur de el, cu acea eternă neliniște a marinarului, care în largul

oceanului pândește pământul, iar pe pământ lânchezește de dorul largului.

Istrati nu era niciodată în cărțile lui, nu era niciodată în faptele lui. Totdeauna dincolo de ele... îl lăudam sau îl judecam pentru cărți și pentru acte de care de mult se despărțise, căci viața lui era plină de despărțiri și de plecări.

Singurul lucru constant în el era acest freamăt, care îl mâna printre cele mai contradictorii fapte, agitat, pătimaș și instabil.

Este singurul lucru pe care îl duce azi morții și pământului, singurul lucru care moare cu el, căci celelalte – visurile, poveștile și iluziile lui – ne rămân mai departe în câteva cărți, ce vor trăi mereu ca să răscumpere o viață de om tristă în toate victoriile și căderile ei.

Panait Istrati se odihnește astăzi pentru întâia dată.

DAN PETRAȘINCU: *SÂNGELE*

Aveam pentru cartea d-lui Dan Petrașincu, înainte de a fi o cetit, ceea ce pe franțuzește se numește o „prejudecată favorabilă”. Cunoșteam puține lucruri din câte publicase până azi – foarte multe! – prin diverse reviste, acest scriitor și din câte cunoșteam era greu să lamuresc o judecată de valoare. Dar îi așteptam întâia carte cu o curiozitate pe care o

păstrez oricărui debut. Fiindcă un debut este un nod de posibilități.

Sângele nu-mi dezamăgește toate așteptările, dar nici nu mi le confirmă pe toate. Dacă aș spune că e o carte inegală, n-aș spune mare lucru, căci o carte de scriitor tânăr nu poate fi altfel. Dar cartea d-lui Petrașincu nu are acea inegalitate expresivă de scriitor tânăr care își ratează cartea derutat de prea multe lucruri pe care ar vrea să le spună. Sunt cărți tinere în care viața se îmbulzește febrilă, nerăbdătoare, tumultuoasă, cărți scrise din necesitatea de „a spune tot”, cărți care aduc acel aer de spargere bruscă, de dezghiocare, ce exprimă cu violență nașterea vieții. Îmi plac aceste cărți devastate, care se pierd în o mie de greșeli tehnice și suferă de lipsa experienței de construcție, cărți făcute de-a valma din moloz și cărămidă, din pietroaie prost aruncate la mijlocul drumului și din ape ce nu și-au găsit încă albia. Știu că plugul maturității va trece mai târziu pe aici și va avea ce să are. Știu că ordinea se va alege ea singură cu timpul din acest haos fertil al unui debut.

Ei bine, romanul d-lui Petrașincu nu ne aduce nici asemenea greșeli tehnice, dar nici asemenea valuri puternice de material nou. *Sângele* este o operă bine distribuită, oarecum bine făcută, scrisă cu o frază plină și uneori fericit întoarsă – dar mai este o carte ternă, cenușie, cu o seamă de generalități pretențioase, cu o seamă de „idei” inexpresive. Se simte prea mult, prea direct influența lecturilor catastrofale – Ibsen, Nietzsche... în dizertațiile lui Martin Stroici, eroul central al cărții. Însăși „tema” romanului – ereditatea, fatalitatea sângelui moștenit, acest „sânge” obscur,

care determină reacțiuni tragice – e un dostoevskianism regretabil. Regretabil nu în principiu (căci evident, drama eredității poate fi și ea un subiect de roman), dar în maniera inutil retorică, inutil abstractă, cu care ideea cărții este pusă în valoare.

Plecând de la o asemenea dificilă temă psihologică, d. Dan Petrașincu nu putea trece mai departe decât pe puntea inevitabilă a fantoșelor convenționale. Tot ce e legat, pentru a spune astfel, de „drama sângelui” este în romanul său complet factice. Elementele patologice ale eroilor, psihologia lor maladivă, zonele lor obscure de conștiință mi se par pe de-ntregul false. O mulțime de „rusisme” mișună prin cugetările eroilor, o seamă de tipi neveridici și inutili se încurcă între faptele lor. Mi-e cu desăvârșire imposibil să înțeleg ce caută Samy Goldenberg în carte. Nu înțeleg de-asemeni la ce e bună intervenția lui Niculae Mălin, în afara lungii, imposibilei, artificialei scene cu Martin Stroica, din a treia parte a volumului (capitolul *Joc subteran*). Cât privește pe Leanca epileptica, mi se pare că nu are decât o necesitate decorativă: încă un personaj simbolic într-o carte invadată de simboluri. De altfel, această Leanca seamănă grozav cu Ion din *Năpasta* lui Caragiale, uneori până la identitate de limbaj: „Știi, mata, duhul rău! Așa, ca o holeră, ca o ciumă care vine în pripă și te ametește și îți taie chicioarele de pe la genunchi și... gata. Că vezi, domnișorule, dacă mă închin, vine Maica Precista și, numai cu un semn din degetul ei mic, da, numai cu un semn, îl gonește de rupe pământul în fugă Necuratul. Că are multă putere Maica Precista în degetul ei mic”. (p.

37). Nu găsiți aici ingenuitatea lui Ion, blânda lui inocență de nebun, cu care Maica Precista stă de vorbă ca un copil?

Și, fiindcă suntem la capitolul reminiscentelor, să observăm că întreaga curte în care se desfășoară drama ne amintește foarte precis curtea la fel de tragică pe care ne-a înfățișat-o mai demult George Mihail – Zamfirescu în *Maidanul cu dragoste*.

Mă tem că am insistat prea mult asupra rezervelor pe care mi le impune lectura romanului de față. Mă grăbesc să spun că el are câteva calități foarte ferme. Atât de ferme, că pot suporta – sunt sigur – sinceritatea poate brutală cu care am scris rândurile de mai sus. Dar d. Petrașincu sper că nu așteaptă din partea noastră o laudă evazivă, o mențiune binevoitoare și neangajantă.

Acest prim roman al său, cu atâtea jenante naivități, are totuși o anumită forță epică, ce răzbate pe alocuri prin lăncezeala paginilor inutile, și atunci cartea capătă dintr-o dată acel accent convins și biruitor care desparte viața de ficțiune. Episodul asasinării bătrânei buniice este excelent (minus comentariile psihologice care o preced). Faptul în sine al omorului e povestit cu o siguranță și o stăpânire care nu mai ezită deloc: aici d. Petrașincu merge exact spre notația plastică, spre detaliul relevant. Voi cita câteva fragmente din acest episod, cu siguranță că ele sunt de ajuns pentru a vă indica în scriitorul lor pe un romancier cu virtualități certe.

„Și deodată, cu o mișcare nervoasă, ca de resort ținut multă vreme strâns, vârî acul într-un punct

de sub lobul urechii, adânc, în diagonală, până în deget, având senzația unui ac viu, în directă legătură cu trupul lui, și pe care-l simția îndesându-se prin carne, trecând precaut pe lângă oasele craniene și, în fine, frecându-se prin materia cenușie a creierului, adânc, tot mai adânc... Și contractarea trupului cu creierul străpuns fu un fulger de tinerețe reînviată care se irosește într-un singur spasm. Velința se dădu deoparte de pe piept, capul se zbătu de două ori spre dreapta și spre stânga și trupul tot: mâinile, picioarele, trunchiul se întinse ca într-o voluptate supremă. Apoi se lungi, se făcu uriaș; picioarele se bălăbăniră dincolo de marginea dormezei, devenită prea scurtă, și mâinile se răsuciră ca niște șerpi loviți la mijloc, electrizate. Peste o clipă totul se zgârci, contorsionându-se ca de frig, deveni mic, ghemuit mădular în mădular, fibră în fibră și, în fine... se moleși într-o nouă destindere mai lentă, redevenind așa cum fusese înainte: proporțional și nemișcat". (p. 191-192)

Este – repet – cel mai bun moment al romanului. Nu este însă singurul. *Sângele* cuprinde câteva siluete interesant schițate, câteva puncte epice tari și acestea ajung pentru a ridica debutul d-lui Petrașincu la un nivel de artă pe care defectele sale nu izbutesc să-l anuleze.

Căci, ce e interesant în *Sângele* nu e cartea propriu-zisă, ci cărțile care vor veni.

DE LA *CONDIȚIA UMANĂ* LA *CĂPITANUL
CONAN*

Întâmplarea unește aproape în același timp, în vitrina românească, ultimele două premii Goncourt, pe 1933 și 1934. Într-adevăr, *Condiția umană* a lui André Malraux a apărut zilele acestea în traducere, iar *Căpitanul Conan* al lui Roger Verceel o va urma în scurtă vreme. Sunt două cărți de nivel deosebit și de semnificație deosebită.

Malraux, romancier al destrămărilor sociale moderne, spirit revoluționar, martor lucid, înainte de a fi patetic, al prăbușirii latente în care e prinsă lumea veche...

Roger Verceel, povestitor pitoresc, sensibil, amuzat de spectacolul vieții chiar în cele mai tragice clipe ale ei...

Condiția umană e o carte de tensiune, una din acele cărți care marchează un timp. *Căpitanul Conan* e o lectură plăcută. Totuși, dincolo de aceste diferențe de nivel, cele două cărți pe care le datorăm premiului Goncourt au unele trăsături comune, care ne pot ajuta să desprindem oarecari caractere generale ale romanului francez.

Condiția umană (căci refuzăm titlul *Destine omenești*, insuficient și impropriu, sub care ni se înfățișează cartea în românește) e o carte de revoluție. *Căpitanul Conan* e o carte de război. Amândouă privesc deci două momente de viață colectivă, în tot ce această viață are mai rezistent, mai tenace, mai direct.

„Revoluția” și „războiul” depășesc drama individuală a eroului de roman. Sunt două prezențe,

care domină desfășurarea faptelor personale. Sunt două climate care îi cuprind pe oameni, îi subordonează, dând gesturilor și sentimentelor lor o altă rezonanță, un alt înțeles, o altă intensitate decât ar avea prin ele însele. În principiu, un roman social – sau, mai exact, un roman de cuprindere socială – ar trebui să pornească de la o anumită „anonimizare” a personajelor. Vă cer iertare pentru acest termen barbar. El exprimă însă lipsa de prezență a eroului în raport cu mișcările mari de masă.

Vă amintiți cât se vorbea după război despre o artă a mulțimilor? despre un nou spirit colectiv în literatură? Apariția lui Barbusse cu *Le feu* și *L'enfer* făcea să se vorbească despre o nouă formă modernă de roman epopee. Blocuri mari de umanitate aveau să ia locul eroilor individuali.

Dacă în Occident acest principiu critic n-a dat decât oarecari încercări, destul de abstracte (unanimismul lui Jules Romains, de exemplu), în Rusia revoluționară el a orientat timp de 15 ani toate eforturile de artă. S-a încercat organizarea unei adevărate „literaturi dirijate”, cu echipe și brigăzi de scriitori lucrând pe subiecte date și servind marile cauze colective, marile construcții, marile întreprinderi. La construirea unei uzine, lucrau nu numai echipe de ingineri, de arhitecți, de zidari și de mecanici, ci și o echipă de scriitori, însărcinați cu glorificarea literară a muncii întreprinse.

Unde au dus toate aceste eforturi, atât de mișcătoare în fervoarea lor, dar atât de naive? Nicăieri, evident. Zic „evident” pentru că, în ultimă esență, arta este un fapt individual. Au aflat-o, cu

întârziere, și scriitorii sovietici, care la ultimul congres nu mai știau cum să facă să tresară, sub apăsarea formulelor colectiviste, dorul lor de viață individuală. Și nu e o simplă întâmplare faptul că la acel congres André Malraux a vorbit și el tot despre această viață individuală, pe care în primul rând o cunoaște și o realizează literatura.

Roman de revoluție, *Condiția umană* nu este totuși romanul unei revoluții. Roman de război, *Căpitanul Conan* nu este romanul unui război. Sunt amândouă romanele unor oameni, al unor anumiți oameni, care imprimă condițiilor din afară accentul propriei lor personalități. Ceea ce îl interesează pe Malraux în revoluția pe care o povestește este în primul rând calitatea umană a eroilor părtași evenimentelor. Kyo, Ferral, Tchen nu sunt trei inși ruși din mulțime, tipi-simbol, ci trei oameni cu dramele lor individuale implicate în fenomenul social pe care îl trăiesc.

Același lucru despre *Căpitanul Conan*, unde războiul este în definitiv un lucru de detaliu, singurul lucru important fiind oamenii, nu toți laolaltă, ca grup, ci fiecare în parte, ca individ. Căpitanul Conan, locotenentul De Séve, locotenentul Norbert sunt trei oameni care reacționează diferit în fața unei experiențe comune.

Între Tchen al lui Malraux și Căpitanul Conan al lui Vercel este o trăsătură de caracter comună. Amândoi sunt creaturile mării învâlmășeli la care participă. Tchen este un revoluționar fără leac, Conan e un războinic irevocabil. Revoluția pentru cel dintâi, războiul pentru cel de-al doilea devine aproape o

aventură personală. A ucide este pentru amândoi un exercițiu, o voluptate, o obsesie de care nu se vor mai despărți niciodată. Un război câștigat – și deci sfârșit – o revoluție reușită – și deci terminată – ar fi în realitate pentru ei o ratare, căci pumnalul lor rămâne fără întrebuințare și aventura le este pe viitor interzisă.

Acest interes pentru psihologia eroului desprins ca individ dintr-o dramă colectivă, mi se pare semnificativ pentru romanul francez, care nu a cunoscut niciodată (sau foarte rar: Zola) mulțimi indistincte, ci doar oameni cu drame psihologice foarte strict definite. În acest sens, și numai în acest sens, se poate justifica alăturarea numelor lui Malraux și Verel, atât de deosebite altminteri prin realizări, orientare și posibilități.

DOUĂ INSTITUTE

Există în capitală două institute de cultură pe care marele public încă nu le cunoaște bine, dar care de la o vreme dau ele singure mișcare, ritm și diversitate vieții intelectuale bucureștene. Vreau să vorbesc despre Institutul italian și despre Institutul francez de înalte studii. Despre cel din urmă am mai avut de altfel prilejul de a vorbi.

Pe vremuri, nu prea demult, Bucureștii aveau anumite asociații intelectuale neoficiale, care organizau anual serii întregi de conferințe și prelegeri. Erau adevărate cursuri libere, de cele mai multe ori

deosebit de interesante prin materialul lor documentar și prin diversitatea punctelor de vedere angajate. Căci, bineînțeles, nu facem aluzie la invazia de „procese literare” care au năvălit de la un timp prin cinematografele de cartier pentru a face lumină în arzătoarea chestie a avortului, a părului scurt sau lung și a fetei cu *sex-apeal*. Este acesta un semn de vulgaritate și de prost gust la care nu te miri cum de participă diverși foști-miniștri sentimentali sau diverse feministe cu temperament, dar te întrebi cum poate lua parte un scriitor.

Nu, nu despre aceste comedii intelectuale e vorba. Amintiți-vă însă ce a însemnat pentru circulația ideilor în mediul nostru activitatea „Ideii Europene”. Nu numai partea ei scrisă, dar și partea ei „orală” – dacă se poate spune astfel. Ciclul anual de conferințe al „Ideii Europene” punea în valoare probleme, idei, cărți și oameni pe care Universitatea era prea conformistă și prea incertă ca să le găzduiască.

Pe urmele „Ideii Europene” a venit apoi gruparea „Poesis” și, mai târziu, gruparea „Criterion” (unde s-au realizat, cu voia dvs., atâtea serioase dezbateri de idei). Ce era prețios în activitatea acestor asociații era gândul de ansamblu ce prezida alcătuirea programului lor. Nu dizertații improvizate ni se ofereau, ci adevărate cicluri de probleme, just încadrate și complet schițate. Fiecare conferință era o piesă întregitoare a unei probleme mai mari; fiecare conferință era dedicată unui punct de vedere special în aceeași chestiune generală. Un spirit organizator de viteză făcea din aceste expuneri săptămânale o

adevărată disciplină. Nu cred că exagerez spunând că cel puțin generația mea datorează foarte mult „păcii europene” și prelegerilor ei din trecut.

Astăzi, aceste grupări nu mai există. Ar fi prea lung de explicat pentru care motive. Ajunge doar să spunem că atmosfera generală publică rezistă mai puțin astăzi decât altădată unei dezbateri obiective, senine. Ceea ce coboară penibil nivelul vieții noastre de fiecare zi. Locul „Ideii Europene” îl ocupă procesele literare despre *sex-apeal*!

Dacă totuși, de la un timp, bucureșteanul iubitor de cultură găsește oarecari refugii într-un mediu propice de gândire, într-un mediu prielnic schimbului de vederi și discuției intelectuale ordonate, acest lucru se datorează celor două institute de care pomeneam la începutul acestui articol cu atâtea digresiuni.

Ultimele vizite ce au onorat universitatea românească – profesorii Bruschwitz și Bertoni – au avut desigur un caracter academic, dar ele au subliniat și cu acest prilej viu, inteligenta, persuasiva prezență a celor două institute străine la București. „Străină” e un cuvânt rău ales, căci e admirabilă știința cu care institutele francez și italian au știut să se apropie de noi, să ne cunoască, să participe la viața noastră intelectuală, să i se facă utilă și în același timp să o utilizeze.

Prelegerile pe care le organizează aceste institute – chiar în afara unor evenimente atât de solemne ca vizita celor doi profesori – sunt de o seriozitate și de o coerență care le ridică cu mult deasupra noțiunii de „conferință” în sens bucureștean.

Ați fi trebuit pentru aceasta să urmăriți ciclul despre Evul Mediu, organizat anul acesta de Institutul francez în Sala Dalles, ciclul pe care am regretul de a nu-l fi cunoscut nici eu în întregime, dar care a fost și – mi se pare – continuă a fi un serios fapt de cultură.

Dar va trebui să scriu într-o zi pe larg despre fiecare din aceste două institute, despre organizarea lor, despre metodele, programele și posibilitățile lor. O voi face, și nu prea târziu.

ARTICOL SUBVERSIV

D. Const. Kirițescu, directorul general al moralei publice din România, a făcut ieri prin coloanele „Rampei” o declarație cinematografică de un deosebit interes. D-sa a spus anume că cel mai bun film al anului a fost Viva Villa.

crs. Viva Villa? Cunoașteți dv. un film cu acest nume? L-ați văzut? S-a jucat undeva? Când? Unde?

Nu. Fiți pe pace. D. Kirițescu se grăbește să precizeze: *Viva Villa* a fost cu adevărat cel mai bun film al anului, însă „cenzura l-a interzis pe bună dreptate”.

Cunoaștem și noi întâmplarea, dar o socoteam atât de subversivă, încât nu cutezam să o încredințăm tiparului. Doamne ferește! Acum însă, după ce d. C. Kirițescu o aduce de bunăvoie în discuție, d-sa, care este judecătorul suprem al lucrurilor ce se cuvin și al celor ce nu se cuvin, acum ne considerăm și noi

dezlegați de mister. Fie-ne deci îngăduit să dăm drum liber unei vechi indignări.

Da, filmul *Viva Villa* este o mare operă de artă. O știam de multă vreme. Ne-au spus-o toate ziarele străine, din toate țările lumii, căci filmul s-a jucat pretutindeni. Ne-au spus-o toți criticii de specialitate din Occident. Ne-au spus-o atâtea articole și studii entuziaste, care l-au însoțit de-a lungul continentului.

La noi însă, filmul a fost interzis. De ce? Nu se știe. Mai ales nu se întreabă. E o întrebare dubioasă, o curiozitate anarhistă. A fost interzis și pace bună! Cenzura are rațiunile ei intime, care scapă controlului nostru imprudent. Simpli cetățeni neinformați, noi n-avem de unde cunoaște marile rațiuni de stat. Dar d. Kirițescu le cunoaște. Și d-sa ne asigură: filmul a fost interzis pe bună dreptate și cu tot regretul.

Apreciem foarte mult „regretul” cenzurei, dar – dacă nu e o prea mare indisciplină – am vrea să-i cunoaștem și „buna dreptate”. Suntem niște cetățeni pașnici și, în fundul inimii noastre, suntem bucuroși că există undeva o comisie care veghează asupra sentimentelor noastre civice, împiedicându-le să vie în contact cu operele corupătoare. Dar am vrea să știm și noi de unde începe primejdia.

Întrucât *Viva Villa* pune în primejdie siguranța statului? E un film revoluționar? E un film anarhic? E un film agitator? După câte știm, filmul acesta povestește într-adevăr un episod dintr-o revoltă mexicană. E un film jumătate istoric, jumătate legendar, făcut cu autorizația guvernului mexican! S-a jucat în Mexic, în acest Mexic cu atâta temperament insurrect, și n-a provocat decât aplauze. Era totuși un

fragment de istorie locală și dacă într-adevăr ar fi avut cea mai vagă urmă anarhistă, ar fi constituit în primul rând o primejdie acolo, la fața locului, nu aici la noi, unde eroii acestui film, povestea, decorurile, replicile, totul în sfârșit nu poate fi decât o îndepărtată legendă.

Dar filmul s-a jucat în Italia, în Italia fascistă, în Italia reacționară, în Italia dictatorială, în această Italie care ni se pare că are cel puțin tot atât cât și noi simțul de ordine și de groază de anarhie. Telegramele „Rador” nu ne-au anunțat încă izbucnirea revoluției în marea peninsulă, în urma trecerii lui Wallace Beery pe ecranele fasciste. Mai e timp, evident. Deocamdată însă, nu aflăm decât faptul că la Veneția, la concursul anual cinegrafic, Viva Villa a luat premiul întâi.

Filmul a trecut prin austera Londră, prin fugosul Paris, prin sfâșiatul Madrid, prin destrămata Vienă, a trecut de-a lungul acestei Europe plină de neliniști și primejdii, dar nicăieri, absolut nicăieri n-a îngrijorat pe nimeni. Singurul oraș din lume care nu și-a recunoscut tăria de a-l suporta, singurul oraș cu nervii prea slăbiți, au fost Bucureștii noștri!

Nu vi se pare grav? Lăsând orice glumă deoparte, nu vi se pare foarte grav? Comisia noastră de cenzură nu socotește că gestul ei este un gest de panică? Cum, oameni buni, aici am ajuns, că ne speriem de un film, de o poveste, de o legendă? Rezistența noastră morală, rezistența noastră civică sucombă în fața unei drame de cinematograf?

Îngăduiți-ne să nu credem. Îngăduiți-ne să considerăm activitatea comisiei de cenzură o nefastă copilărie. Îngăduiți-ne să ne considerăm mai tari, mai echilibrați, mai sănătoși pe noi toți, oamenii simpli,

care umblăm pe stradă și mergem la cinematograful, mai sănătoși și mai rezistenți moralmente decât ne socotește cenzura filmelor.

Există de la o vreme o mentalitate odioasă de suspiciune, de spaimă, de lașitate. Se masacrează filmele cele mai inocente, se înlătură replici de o puerilă inocență, se suspectează idilele cele mai fade, cele mai revoltător banale. Pretutindeni se caută primejdii. Pretutindeni aluzii. Nu e film căruia să nu i se descopere un subînțeles politic, un substrat referitor stărilor de la noi. Dacă doi eroi se uită cruciș într-un film, înseamnă că au decis să atace legea conversiunii. Dacă un om cu chef sparge un pahar de bere într-o comedie americană, asta e o dovadă că protestează contra stării de asediu. Dacă un june amarez vrea să fugă după iubita lui, asta însemnează o contravenție la regimul devizelor.

E prea mult. Suntem excedați de această pedagogie polițistă. E înăbușitor să știi că te pândesc, până și în filmele de cinematograful, marile rațiuni de stat.

Noi mergem la cinematograful ca să ne mai odihnim și să mai uităm. Atâta lucru ni se poate permite.

„AZI”

Îmi vine greu să cred că aceasta este revista pe care o făceam să apară în 1931, purtătoarea de atâtea speranțe, de atâtea așteptări. Cu câtă bucurie îi

primeam pe atunci primele corecturi, cu ce emoție cercetam proiectele de copertă pe care ni le înfățișa Mac Constantinescu spre alegere. În ziua în care am văzut primul volum în vitrina librăriilor – cu scoarța lui albă brăzdată de o linie albastră și cu titlul lapidar imprimat ca o pecete – am crezut că e vorba de o etapă a generației noastre, înțeleasă în sfârșit nu ca o ceată de surbagii metafizici, ci ca o tovărășie de lucru.

Revista aceasta putea fi o casă, care să găzduiască toate preocupările scrisului tânăr, dându-le spațiu, cadru și – ceea ce le lipsea mai mult – o viziune de ansamblu. Titlul tânăr, orgolios, afirmativ – acest „Azi”, scurt ca o parolă – făgăduia să cuprindă într-o imagine unitară diversitatea de probleme, de inteligențe, de temperamente, care agita de câțiva ani, cu prea mult abuz de pitoresc verbal, actualitatea culturală. Era timpul să ne strângem laolaltă și să dăm lucrului nostru un sens de continuitate și de cooperare fără de care o generație nu poate depăși stadiul realizărilor individuale, izolate, împrăștiate. Niciuna din revistele existente nu răspundea, nu putea să răspundă necesităților noastre. Ele îndepliniseră, fiecare la timpul ei, oficiul de reprezentare intelectuală a altor generații de scriitori. „Viața românească” însemna un timp care nu mai era al nostru... „Gândirea” de asemeni. Nouă ne trebuia o casă nouă, pe care s-o facem de la început, fără cârpei, fără remanieri, fără atenuări, o casă care să nu datoreze nimănui nimic și să nu aștepte de la nimeni nimic.

Atunci s-a născut „Azi”. Ni se părea un semn bun faptul că primul care se gândise la revistă și

venise către noi, cerându-ne conlucrarea, era un poet. Pe Zaharia Stancu nu-l indica nimic pentru pretențioasa sarcină de director al unei reviste. Era un poet modest, de inspirație francis – jammistă, care tipărise catrene delicate și purta în manuscris admirabile traduceri din Sergiu Eseniu. Era un băiat timid, cu ochi albaștri, care privea tot timpul în pământ și te încurca mereu vorbindu-ți speriat la a doua persoană plural. Nimeni nu era mai străin de probleme, idei și cărți, nimeni nu era mai puțin intelectual decât el, dar dacă gândul de a face o revistă îl muncea numai pe el, se vede că într-adevăr această revistă era o necesitate și că ea le trebuia noilor contingente de scriitori ca un adevărat organ de respirație.

Îl văd pe Zaharia Stancu desfășcându-și pe masă hârtiile lui, planurile, sumarul, listele de colaboratori pe care trebuia să le ratificăm și nu pot uita încordarea aproape patetică pe care o puneă în rugămintea lui: „Dacă nu acceptați dumneavoastră, atunci eu renunț, atunci eu las totul...”

Am acceptat, desigur. În sumarul primului număr erau Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Petru Comarnescu, A.A. Stahl și subscrisul.

După patru ani, „Azi” mai apare din când în când, în numere duble, triple, quădruple de Crăciun, de Paști, de Sfântul Petre, la ocazii anumite, trăind din diverse comploturi culturale, care nici ele nu sunt destul de mari ca să-i dea, cel puțin în sensul acesta, vreo semnificație. Un sumar pestriț, în care se încurcă lucruri bune într-un ocean de platitudini, de rea

credință și de mediocritate. Fondatorii revistei, cei care, cu numele lor, cu scrisul lor, cu efortul lor i-au dat în primul an de apariție un prestigiu de mare revistă, au părăsit-o pe rând, lăsând-o așa cum este azi, împărțită între câțiva băieți de îngrijorător geniu.

Tânărul poet cu ochi albaștri din 1931 a devenit între timp un „temut polemist”, calitate în care umblă cu mitraliera prin cultura română și execută fără milă incompetența, improvizația, necesitatea, laudând în același timp dezinteresarea, puritatea morală, austeritatea. O flacăre de martiraj luminează drumul albei reviste „Azi”.

Răsfoiesc revista și mi se pare că e o impostură titlul acesta, sub care, cu patru ani în urmă, strângeam atâtea bune nădejdi, pentru a le vedea azi culcate la pământ.

SERGIU DAN: *SURORILE VENIAMIN*

Iată o carte în care niciun cuvânt – niciunul, vă spun – nu sună fals. Nimic excesiv în acest roman, nici în scrisul său, nici în faptele sale, nici în psihologia eroilor săi. Un ton de naturalitate perfectă, o degajare firească în mișcări, în replici, în notațiile de observație intimă.

Nu pot spune îndeajuns ce se cheamă o carte fără excese. Sunt un cetitor asiduu de literatură românească și, cel puțin din obligație profesională, dacă nu din curiozitate, citesc aproape tot ce se publică la noi. Ei bine, dacă ar fi să spun în ce se

deosebește o carte românească de una engleză sau franceză, aş spune probabil că are anumite excese de psihologie și de vocabular. Sunt anumite trăsături tranșante, în sensul seraficului sau în sensul abjectului, anumite linii sumare ce simplifică viața și o reduce la extremele ei. Sunt foarte mulți idealişti în literatura românească și foarte multe canalii. Dan Deleanu și Tănase Scatiu, aceștia sunt polii de psihologie ce orientează în linii mari romanul nostru. E aici ceva rudimentar, prea simplist, prea îngroșat – ceva care se apropie de clișeu, fiindcă exclude nuanța și nu cunoaște estompa.

„A scrie adecvat”, iată singura lege de stil pe care o recunosc în ce mă privește și iată în același timp arta poetică în care cred. A face adică, altfel vorbind, ca expresia să nu treacă niciodată dincolo de obiect, scrisul fiind, înainte de orice, un sistem de limite.

D. Sergiu Dan scrie cu această precizie de nuanțe. Aș spune că e ceva ingineresc în stilul său și în arta sa de a compune, dacă în același timp cărțile sale nu ar avea un aer de spontaneitate, de mișcare liberă, de lumină directă.

Foarte clare, foarte stăpânite de ochiul romancierului, ținute mereu sub supravegherea lui discretă, dar sigură, cărțile d-lui Dan nu au totuși nimic „făcut”. E adevărat: marile valuri de viață nu le străbat, marile vânturi pasionale nu le agită. Nu sunt cărți de „tensiune”, cum se zice. Sunt cărți de observație, de măsură, de înțelegere rece, care își reprimă reacțiunile brusce sau accentele tari. Dar clima lor temperată nu e o climă de laborator, nu este

mai ales o climă de cabinet. Nimic împiedicat, nimic amorf în viața eroilor – deși această viață le este surprinsă mai mult în aspectele ei nepatetice, nedramatice.

Am prețuit foarte mult anul trecut *Arsenic*. Era, prin întinderea sa epică, mai puțin decât un roman, căci materialul său de viață se înscria într-un cerc redus, cu foarte puțini oameni, cu foarte puține sentimente. Ceva unduios se strecura în intervalul suflesc dintre eroi și îi făcea să alunece unul pe lângă altul fără să se lovească, fără să aibe acea ciocnire fățișă care provoacă o dramă. Cartea era, prin stilul ei și prin echilibrul perfect al momentelor epice, un model de compoziție și de delicateță.

Ne întrebam însă atunci dacă d. Sergiu Dan va ști să-și amplifice viziunea sa epică, dacă va ști să-i lărgească hotarele, îmbrățișând oameni mai mulți, tipuri mai diverse, conflicte mai categorice. Și ne mai întrebam dacă, o dată cu această amplificare de material, mijloacele de expresie ale d-lui Sergiu Dan nu se vor dovedi prea grațioase, prea liniare, prea subtile. Este „prea subtil” un defect? Într-un anumit sens, pentru arta romanului, poate că da. Căci romanul însemnează creație, iar creația cere oarecare abandon, oarecare neglijență, o anumită lăsare a lucrurilor să se împlinescă singure, peste capul creatorului.

Ei bine, *Surorile Veniamin* însemnează față de *Arsenic* o etapă de reală lărgire epică. E mai mult spațiu în acest nou roman. E o suprafață mai întinsă de fapte. Momentele poveștii sunt mai aderente și au o consistență ce le leagă foarte strâns. În *Arsenic*

plutea nu știu ce lene morală, ca un fum, ca un abur, și ea destrăma faptele, făcându-le să treacă prin oameni, fără rezistență. În *Surorile Veniamin* ritmul e mai decis, întâmplările mai articulate, iar ceea ce se cheamă „subiectul” cărții pune în joc o serie de culise epice – așa spune – culise în care se petrec lucruri decisive: o grevă, agitații, arestări.

D. Sergiu Dan merge vădit către viață, către stradă, către complexul existenței actuale. Romanul său își multiplică planurile și, de la notația de amănunt, trece la construcția de ansamblu. *Surorile Veniamin* e o carte cu câțiva afluenți și linia ei de mijloc întrunește o seamă de mici grupuri distincte. E mai multă viață în *Surorile Veniamin* decât era în *Arsenic*. Mai multă viață în sens cantitativ: se întâmplă mai multe lucruri.

Totuși, această amplificare nu dezorganizează precizia scriitorului. Nu e un val de viață care să tâșnească în carte și să-i spargă digurile. Mărindu-și unghiul de cuprindere epică, romanul d-lui Dan își păstrează nemodificat simțul de proporție și de echilibru. Este în *Surorile Veniamin* o simetrie perfectă; linie cu linie, cartea își desenează planurile corespunzătoare. E de o parte Felida Veniamin cu lumea ei; e de altă parte Maria Veniamin cu lumea ei. E de o parte Adalbert Körner; e de altă parte Mihai Vasiliu. E de o parte Metropol Oil; e de altă parte greva minerilor. Totul se întregește perfect, și aceste două surori Veniamin par două *sisters*, care fac în același ritm mișcări simetrice, fiecare cu grația ei personală, de blondă și de brună.

Cadrele romanului sunt strict desenate. Harta poveștii este o precizare grafică fără cusur. Eroii de

plan secund – siluete schițate fără insistență, dar cu un humor căruia nu-i lipsește forța de a evoca – se grupează în trei puncte: Metropol Oil, pensiunea Isăcescu și grupul Vasiliu. La Metropol Oil îi vom cunoaște pe Silbert, Teodorescu, Stamatiu, Gerta Tulig, Elena Calciu și Ana Silaghi. În pensiunea Isăcescu îi vom întâlni pe Paludis, Atanasiu, madam Isăcescu, duduia Angela. În cercul revoluționarului Vasiliu, pe Adamov, pe Ștefan Pârvu, pe Grigorcea. Nu e personaj, cât de neimportant, care să nu aibă locul său viguros fixat în desfășurarea poveștii, nu e gest care să nu devină util pentru înregistrarea ei. D. Sergiu Dan își regisează cu autoritate eroii.

Dar am făcut prea multă „tehnică”, vorbind de o carte a cărei valoare nu este numai de construcție. Surorile Veniamin ne înfățișează câteva personaje și câteva momente de un real interes uman. În primul rând, aceste două surori – Felicia și Maria Veniamin – , încântătoare în ingenuitatea lor, în grația lor tânără, în sensualitatea lor atât de diferită. Felicia, voluntară, gravă, cu un naiv și frumos simț de responsabilitate în fața vieții. Maria, frivolă, puțin inconștientă, grăbită să trăiască. Cuplul acesta de fete ni se părea, în primele două sute de pagini ale cărții, destul de limpede desenat: genul major și genul minor, femeia patetică și femeia ingenuă. Oarecum Monica și Olguța *Medeleni-lor* d-lui Ionel Teodoreanu., văzute de un romancier mai puțin idilic. Jurnalul Felicieii, care cuprinde unele pagini admirabile, rezuma în ostilitatea capricioasă dintre cele două fete exact această situație. Sfârșitul romanului schimbă însă

această simetrie psihologică dintre major și minor, dintre blond și brun. Maria Veniamin capătă în ultimele pagini accente noi și își dezvăluie resurse de pasiune ce îi depășesc ingenuitatea. Iubirea ei pentru Mihai, pe care îl va răpi, fără să știe, Felicia, renunțând cu nepăsare la Körner, e o surpriză emoționantă. Ea adâncește retrospectiv lucrurile întâmplate înainte și îi dă frivolei Maria o densitate psihologică pe care n-am fi bănuțit-o.

D. Sergiu Dan e un romancier care nu iubește „tipurile”. Oamenii săi își păstrează până la urmă o mobilitate plină de surprize. I-ar și fost desigur foarte ușor să-i „tipizeze” pe Adalbert Körner și Mihai Vasiliu. Ar fi făcut prin primul un „capitalist tip”, ar fi făcut din celălalt un „proletar tip”. Numesc „a tipiza” a construi un personaj din așa-zise trăsături „reprezentative”. N-a făcut-o. Körner e un om cu mentalitate de cuceritor, dar d. Sergiu Dan știe să își detește cu multă discreție eroii antipatici și, în orice caz, niciodată în dauna înțelegerii juste. Cât despre Vasiliu, dacă prima parte a romanului, îl prezintă într-o serie de ticuri revoluționare iritante și obtuze, sfârșitul îi dă prilejul să redevină simplu și uman.

Surorile Vasilescu e o carte excepțional de frumoasă. Va trebui s-o cetiți. (Ați băgat poate de seamă că nu obișnuiesc să dau asemenea sfaturi. Numi place să iau asupra-mi riscuri și răspunderi literare. De astă dată sunt fără grijă.) Nu e vorba deci de pus în cauză valoarea cărții. Mă întreb însă care va fi drumul d-lui Sergiu Dan de aici încolo, în roman.

Este ceva în d-sa care îl face în anumită măsură impropriu pentru epică: este marea inteligență, prea

multă luciditate. Prea mult simț critic, în sfârșit. Am impresia că oamenii săi au anumită jenă de a trăi, fiindcă se simt responsabili de romancier – față de un romancier care va zâmbi de naivitățile lor, dacă ar avea curajul să le comită. E un surâs reținut, care plutește deasupra întregii cărți. Acest surâs „amortizează” ciocnirile dintre eroi, le atenuază pasiunile, le reprimă actele reflexe. E o pudoare psihologică, ce exclude momentele tari, strigătele, violențele. Îmi place cuvântul – fiindcă mi se pare just – și îl repet: eroii d-lui Sergiu Dan sunt amortizați. Nu știu dacă vreodată d-sa va rupe aceste zăgazuri ale simțului critic și va lăsa drum liber marilor valuri de viață, pentru ca să-i străbată opera. Știu însă că inteligența își găsește aici o desfătare plină de nuanțe.

UN BELFER

Însemnările unui belfer desfid rigiditatea genurilor literare. Ce sunt aceste pagini? Eseu? Pamflet? Memorii? Jurnal intim? Articol de ziar?

Câte puțin din toate. Dar mai ales altceva: o carte de admirabilă proză românească.

Nu știu dacă autorul și-a propus într-adevăr să „atace” anumite probleme școlare. Nu știu dacă intenția sa a fost să discute organizarea învățământului, să-i indice păcatele și să propună remedii. Cred însă că acest lucru este cel mai puțin important în cartea sa, care nu e un referat asupra problemelor pedagogice, ci mai degrabă memorialul unei vieți.

„Însemnările” d-lui Ioachim Botez trec cu mult dincolo de obiectivul lor didactic și moral – dacă cumva un asemenea obiectiv există. Nu dezideratele scriitorului, nu critica sa, nu propunerile sale fac substanța cărții. D. Botez scrie despre nivelul scăzut al bacalaureatului, despre proasta pregătire a profesorilor, despre „plaga politicianismului în școală” – cum se zice – și despre nenumărate alte chestiuni dăscălești, regretabile sau excelente, dar cititorul nu va face greșala enormă de a-l socoti pe autor drept un militant și un polemist. Nu politica școlară îl preocupă pe scriitorul acestor însemnări, ci viața școlii, aspectele ei, umanitatea ei, dramele și comediile acestei umanități.

Școala este un vechi câmp de experiențe morale.

„Clasa” și „cancelaria” ridică față în față două ireductibile lumi, între care punte de înțelegere nu există. Deopotrivă de opace una față de alta, „clasa” și „cancelaria” se terorizează cât pot. Copilul și omul mare, confrunțați zilnic într-o luptă surdă – iată cumplita dramă a pedagogiei. Nu e vorba nici de belferii-funcționari, prinși în mecanismul mort al orarului, unde își aduc plictiseala lor, dezgustul înăcrit de viață, maniile lor groaznice, ucigătoarea lor lipsă de imaginație. Nu e vorba nici de stupiditatea elevului pușlama, chiulanguiu și șmecher. Și unii și alții se simt destul de bine între zidurile școlii. Dar aceste ziduri îl închid în același timp pe belferul poet și pe copilul sensibil. Unul căutând în clasa cu „atâtea canalii mititele” lăcașul de inteligență ce trebuie surprins și ajutat; celălalt așteptând dinspre cancelaria

feroce un semn de prietenie, un cuvânt de stimă. Pierduți deopotrivă în acest pustiu cu bănci, manuale, trimestre, note, corijențe, belferul și copilul suferă într-o singurătate fără scăpare.

„Părerea mea de belfer necăjit și sceptic e că întreg meșteșugul pedagogic de la descălecătoarea lui Pestalozzi până la Marius Chicoș Rostoganul și ultimile teorii de pedagogie infantilă, suferă de un mare și ireparabil cusur: e născocit și aplicat de oameni care nu mai sunt și nu mai pot fi copii.” (p. 57).

Diagnosticul este pe cât de precis, pe atât de delicat. El rezumă una din cele mai suave dureri, din câte ne este dat să trăim, căci probabil nimic nu egalează în finețe și în nuanțe un suflet de copil, terorizat de neînțelegerea omului mare.

Belfer, d. Botez se silește să-și priceapă „canaliile mititele” ce-i stau înaintea catedrei, înșiruite în bănci. Autoritatea sa de dascăl n-o întrebuințează pentru a ucide misterul copilăriei și al adolescenței. Îi lasă acestei copilării și acestei adolescențe întreaga libertate intimă, întreaga autonomie, încercând doar cu foarte subțiri degete să desprindă din impulsurile, tăcerile și misterele lor, puțină muncă, puțină atenție. „Belferia” aceasta e o vocație, o artă, un exercițiu de suplețe morală.

Școala îi furnizează d-lui Botez o serie de tipuri variate și pitorești, pe care le evocă în aceste însemnări, când cu melancolie, când cu violență, când cu emoție, când cu asprime. Scrisul său are o pregnanță plastică și o putere vizuală, care nu sunt ale unui eseist. ci ale unui romancier. Fiecare din

personajele cărții prinde viață din două trăsături, dintr-o notație, dintr-un epitet. „Filistinul”, „Păianjenul”, „Limbricul”, „Pupăza”, nu sunt simple porecle și nici abstracte categorisiri morale, ci adevărați eroi vii, surprinși într-un moment grotesc sau patetic din trista lor viață.

Iată-o pe „Pupăza”: „Dar într-o noapte, când la răspântia de la Poștă carul mare clipea așa de languros, când găngăniile jucau nebune în jurul lămpii singuratice, când mirosul teilor înfloriți pe sub care mergeam îți pătrundea în suflet, luând-o sfios de braț, i-am șoptit: «Ce frumoasă trebuie să fi fost în rochia aceea cu volane la logodna Lalei!»...»

Și ea, plecând repede calpul: «Ei, hai, d-le Botez, nu mă mai lua așa în bălălău».

Carul mare nu mai clipea. Teii și-au oprit răsufierea. Găngăniile lămpii au încremenit o clipă” (p. 102).

Iată-l pe „Filistin”: „Era un om înamorat de economie și precizie, un drămuitor al necunoscutului. într-o noapte cu lună plină, plutind visătoare printre norii fugari ca fulgii de păpădie, el îmi zise: «Cu ce viteză o fi mergând?»... Iar când ajunserăm în dreptul uzinei electrice, o biată magherniță bocănind ca o moară stricată, se opri deodată locului ascultând ca o moașă bățile pruncului din pântecul mamei; în huruitul de noapte al motoarelor el auzea ceva smintit... Am intrat amândoi înăuntru, s-a oprit, a mai ascultat câteva clipe, și s-a dus drept la piesa cu beteșug” (p. 86).

Uneori, condeii d-lui Botez nu se mulțumește să evoce, ci atacă, lovește și invectivează. Scrisul său

adaogă atunci unui delicat simț de poezie, neașteptate accente de luptă. Ele sunt poate, artisticește, mai puțin valabile.

„Acesta-i... Limbricul... Acesta-i viermele... Acesta-i dascălul care murdărește breasla și școala... L-ați privit vreodată țintă în ochii rătăciți care cată spre pământ?... I-ați urmărit slova care se întinde moale, fetidă, ca zeama de varză trezită, aruncată la canal?” (p. 125).

D. Ioachim Botez întrunește în scrisul său suave nuanțe și invective tari, o melancolie intimă dispusă spre pace și un simț de revoltă morocănoasă, ce nu cunoaște iertare. Visător și acid, blajin și virulent, aruncă asupra vieții o privire ce îmbrățișează și respinge cu egală pasiune: „Un scai țepos lângă o dalie târzie...” (p. 118).

Valoarea primă a *Însemnărilor unui belfer* nu este însă nici în materialul lor, nici în temele abordate, nici poate în incontestabila viață ce le însuflețește. Aceste însemnări revelează, înainte de orice, un prozator de mari posibilități, o proză bogată, cu un ritm ce leagă și rotunjește fraza, dându-i mișcare, densitate, puțința de a se ridica fără efort și de a cădea fără oboseală. Vocabularul îi este colorat, sinteza firească. Ceva solemn și familiar în același timp stăpânește fără vigoare acest scris. E o proză pe care o hrănește un dublu curent de vorbire arhaică și de lectură umanistă, Împreunarea dă o savoare nouă, o strălucire care ar fi factice, dacă nu știu ce simț sigur n-ar păzi aliajul de excese sau descompuneri. Belfer, d. Ioachim Botez nu este, în scris cel puțin, livresc.

Aș vrea să transcriu cât mai mult pentru edificarea lectorului. Dar nu vreau să rup din întregul paginilor o frază pe care n-aș putea-o reproduce decât sărăcind-o. Citiți prima pagină a cărții: este o mică și completă minune. Nu-i lipsește nici culoarea vie a peisajului evocat, nici imaginea jumătate funebră, jumătate grotescă a omului învins, nici vocativul puțin retoric al scriitorului ce meditează la vanitatea lucrurilor, nici ironia înfiorată în fața morții, nici invocarea versurilor de demult... E o pagină tristă și împăcată, gravă și surâzătoare, dureroasă și senină. Întreaga artă a d-lui Botez e rezumată aici.

Nu voi consimți să pun în primejdie această pagină fragmentând-o. Dar voi transcrie cu orice risc, din alt capitol al cărții, un scurt pasaj:

„A, ce biserică smerită, mărunță ca o băbuță, prididită de ani, de pomi încărcăți cu roadă, de seninul dimineții de toamnă, cu ciripit de lăstuni, cu o horă de morminte împrejur, năpădite de buruiană și de melci, cu băieți și fete de școală înghesuți până în tindă, ascultând distrați cazania din altarul pierdut în fumul iute al luminărilor... Atâta tinerețe fragedă în ceața asta vânăta de fum înăbușitor, când sus, în jurul turelor se zbenquiesc în voie lăstunii, iar melcii își fac plimbarea de dimineață în frunza cu lacrimi de rouă, pe lespezi cu povești de moarte, din care n-a fugit încă *răcoarea* nopții... De aș fi fost eu preot, ieșeam cu darurile sfinte afară sub bolta albastră a templului pe care Dumnezeu l-a zidit înainte de toți vecii și i-a aprins pentru totdeauna o candelă cu care paracliserii n-au a se mai necăji privind-i mucul.”

O gravitate bucolică, nu lipsită de anumit suflu retoric, străbate acest fragment.

Cu asemenea strălucite calități, ce drum va lua în literatură d. Ioachim Botez, în momentul în care va fi terminat capitolul școlar?

Bun povestitor, drumeț atent, privitor sensibil ar putea să ne dea un nou itinerar geografic și psihologic, asemeni unui nou Calistrat Hogaș, al cărui discipol pare a fi bucuros să se numească. Iată, desigur, o bună cunoaștere de sine însuși.

Sunt însă anumite elemente în cartea aceasta primă, care indică pentru viitor posibilități cu totul speciale. Mă gândesc la paginile propriu-zise de memorii. Aflăm cu surprindere că belferul a fost pe vremuri boem și că, dincolo de zidurile școlii, el a cunoscut o junețe agitată, prin redacții, prin cercuri scriitoricești. Silueta lui Bogdan-Pitești, portretul lui Nae D. Țăranu țin de acest capitol de memorii, deocamdată abia în treacăt deschis. D. Botez nu se va opri mai mult în acest despărțământ al amintirilor sale? Noi îl socotim deocamdată un memorialist.

„AMERICA” DE LA CLEVELAND

Citii zilele acestea că ziarul „America” al românilor din Cleveland își va sărbători în curând 20 sau 25 de ani (nu țin bine minte) de apariție.

Poate nu cunoașteți această gazetă, pe care chioșcurile bucureștene nu o vând. Eu am avut-o însă de câteva ori în mâini și niciodată n-am răsfoit-o fără

anumită emoție. E mișcătoare pasiunea pe care acești români de dincolo de Atlantic o pun în păstrarea limbii lor de acasă și devoțiunea cu care urmăresc ei, de la celălalt capăt al globului, tot ce se întâmplă aici la noi, „în patrie” cum spun ei cu nostalgie, căci, deși americani prin drepturi de nimeni tăgăduite, n-au încetat să considere România drept patria lor.

Se pare că acolo, la Cleveland, ei formează o colonie românească foarte strânsă. Au biserica lor, au școala lor, au societățile lor corale, au asociațiile lor de cultură, au tiparul și bibliotecile lor, au în sfârșit ziarul lor – această „America”, ce își va sărbători curând un sfert de veac de existență. E o colonie cu mult pitoresc, în viața căreia trăsăturile americane și tradițiile românești se îmbină surprinzător. Bine adaptați noului continent, muncitorii în uzine, liber-profesioniști, sportivi, funcționari, comercianți, ei păstrează totuși un stil de viață românească aproape patriarhală, de mic oraș ardelean sau de un sat românesc chiabur. Lucrul se poate vedea mai ales din anunțurile lor de „mică publicitate”, care reflectă în genere viața mărunță a unei mulțimi, cu preocupările ei zilnice, cu grijile ei obișnuite, cu moravurile ei comune. Îmi amintesc de un anunț pe care l-am cetit acum câțiva ani, într-un număr mai vechi al ziarului „America”: un român din Cleveland, obligat să se mute în altă regiune, își vindea gospodăria și căuta prin ziar cumpărător. Era în inventarul lucrurilor aceluia o adevărată gospodărie transilvăneană, ca într-o pagină din Slavici sau Agârbiceanu.

E poate de mirare persistența acestei insule de românism în mijlocul unei societăți a cărei forță de

asimilare s-a dovedit unică în lume. Nicăieri mai mult decât în Statele Unite, fuziunea de rase, de mentalități și de tradiții nu s-a făcut mai repede și mai uniform. Totuși, iată câteva zeci de mii de români (mai mulți poate, nu cunosc datele statistice) care își păstrează fără efort anumite caractere originare, ceea ce bineînțeles nu-i împiedică întru nimic să participe la viața politică și culturală americană, în rând cu toată lumea.

Faptul acesta este, cred, de natură să ne pună puțin pe gânduri. O mică revizuire de conștiință acum, când sunt la modă atâtea „numere” restrictive, n-ar strica.

Sărbătoarea ziarului românesc „America” din Cleveland e un fapt, – mic dacă vreți, dar aceasta nu-l împiedică să fie revelator –, un fapt care spune mult pentru înțelegerea ideii de națiune. „Națiunea” nu poate fi un lucru simplu, noduros, tranșant, determinat prin da și nu, alb și negru. E la mijloc o chestiune de suplețe spirituală, o chestiune de nuanțe. Un om poate trăi mai multe iubiri deodată fără să o trădeze pe niciuna. E loc în sufletul lui pentru o întregă gamă de sentimente, și numai o minte de polițist poate crede că a iubi *Biblia* înseamnă a nu mai putea iubi *Miorița*, ca și cum a iubi marea îți ia dreptul și puțința de a iubi muntele. Sunt o seamă de deformări, de idei fixe, de obsesii care încurcă buna înțelegere dintre oameni pe această problemă, totuși așa de frumoasă în ea însăși, a națiunii.

Mă gândesc ce poate gândi un american „pur sânge” – d. Roosevelt de exemplu – despre românii din Cleveland și cu ce sentiment ar putea el răsfoi

ziarul românesc pe care aceștia îl tipăresc de atâția ani acolo. Fără îndoială, ultimul gând care i-ar putea trece prin cap ar fi că acești oameni fac un act de desolidarizare de comunitatea americană. Dimpotrivă, lămuresc, că ar considera devoțiunea lor pentru românism drept un semn de distincție sufletească și de seriozitate spirituală, care e mișcătoare pentru România, dar este, în același timp, bogată în nobile semnificații pentru America.

N-ar fi rău să luăm sărbătorirea ziarului românesc de la Cleveland nu numai drept un act de afirmare românească, ci și drept un act creator de îndatoriri aici, la noi.

PETRE PANDREA: *FILOZOFIA POLITICO-JURIDICĂ A LUI SIMION BĂRNUȚIU*

Motto: O carte este un oficiu sacru. Nici greșelile de tipar nu sunt permise în număr prea mare într-o operă. Bietul Caragiale venea de la Berlin pentru a îndrepta o eroare.

Petre Pandrea („Adevărul literar”, sept. 1934)

Dacă lucrarea d-lui Petre Pandrea ar fi cu adevărat un studiu de „filozofie politico-juridică”, ea n-ar intra în cadrul unei cronici literare. Dar pe de o parte titlul volumului ni se pare pretențios și inexact, iar pe de altă parte lectura sa ne prilejuiește o seamă de reflexii de ordin mai mult literar decât „filosofic, politic și juridic”. Stilul, limba și sintaxa acestei cărți

formează un adevărat caz în scrisul românesc. Nu pentru că d. Petre Pandrea n-ar avea dreptul să scrie prost românește (după cum veți vedea îndată), dar pentru că apariția sa într-o editură oficială de stat dă scrisului său un periculos gir. O astfel de carte, intrată în școli și dată pe mâna tinerilor elevi și studenți, poate provoca serioase ravagii în știința lor gramaticală. Voi cita în decursul articolului câteva exemple de monștri stilistici și veți împărtași – sunt sigur – îngrijorarea mea.

În prealabil însă, câteva cuvinte despre cartea propriu-zisă, despre materialul și valoarea ei.

A scrie despre „filozofia politico-juridică” a lui Simion Bărnuțiu este o idee pur didactică. Disproporția dintre termeni și om devine în cazul acesta o impietate. Căci Bărnuțiu nu a fost niciodată „filozof” și memoriei lui nu i se cuvin asemenea poveri. El are într-adevăr dimensiuni istorice în trecutul românesc, dar nu prin „gândirea” lui, ci prin faptele și prin semnificația anumitor gesturi, care îl făceau mandatarul instinctiv al maselor ardelenesti. E ceva eroic în această figură. Bărnuțiu e aproape un om de legendă, unul din linia lui Heliade-Rădulescu, a lui Lazăr, a lui Bălcescu. El trebuie înțeles în mișcarea generală a timpului său, în atmosfera acelui timp, în tensiunea istorică pe care o trăia. Numai astfel naivitățile sale, marile sale naivități generoase prind sens și nobleță. Numai astfel, personalitatea sa inegală, împărțită între pitoresc și fervoare, poate fi înțeleasă unitar și prezentată în tot ce a avut fecund.

Ce admirabil subiect de monografie! Un condei viu, care știe să evoce, să însuflețească, să dea culoare, să imprime ritm, ar putea reconstitui prin Bărnăuțiu o întregă epocă și ar putea surprinde societatea românească modernă în primele ei dibuiri, în primele ei eforturi de constituire și de clarificare.

Un condei viu? Să o spunem lămurit: în niciun caz condeiul d-lui Pandrea. Spirit confuz, speriat de lecturi și autorități școlare, fără inițiativă intelectuală, pierdut, sufocat, înămolit în capitole, paragrafe și sub-paragrafe, terorizat de idei generale și termeni tehnici neasimilați, transcriși de-a dreptul din dicționar, spirit obscur, fără facultatea de a selecta din maculatura informă, detaliul revelator – d. Pandrea își compromite integral subiectul și pune o grea lespede peste amintirea scumpă a lui Simion Bărnăuțiu.

Incapabil să vadă omul (pentru că în genere orice semnificație umană îi scapă), d-sa a ales din Bărnăuțiu tot ce îi era mai puțin propriu: cursurile universitare. Niște modeste compilații greoaie, pe care Bărnăuțiu le făcuse târziu, din lecturile sale de student. Pe aceste texte, în care nimic din suflul creator al omului de la 2 mai 1848 nu putea să străbată, pe aceste texte fără valoare personală și fără originalitate, d. Pandrea are impietate de a construi „filozofia politico-juridică a lui Simion Bărnăuțiu”. E un exces, o imprudență intelectuală, o naivitate. Subiectul, astfel tratat, nu e posibil nici la seminarul de anul I al cursului de enciclopedia dreptului.

De altfel, lucrarea însăși nu e altceva decât o compilare. Din 167 de pagini de text, aproape jumătate sunt ocupate cu diverse citate inutile și

abuzive. Mai bine de 20 de pagini (singurele interesante din volum) sunt transcrise din lucrările lui Bogdan Duică asupra lui Bărnăuțiu. Restul? Restul e o lungă, o tristă, o cenușie însăilare de abstracții moarte despre Savigny, despre Krug, despre Smend, despre Kelsen, despre Mannheim, despre Heller, despre Rotteck. Capitolul dedicat lui Kelsen (p. 132-144) e un exemplu de digresiune inutilă, fără raport cu subiectul, fără altă justificare decât aceea de a propti în mijlocul cărții un bolovan de „erudiție” confuză și eminentemente dubioasă. Zic „dubioasă” pentru că nimic nu ne asigură că d. Pandrea i-a citit cel puțin pe autorii pe care cu atâta dezinvoltură bibliografică îi invocă. Avem serioase indicii contrarii.

D-sa ne vorbește bunăoară tot timpul despre Savigny ca despre maestrul esențial al lui Bărnăuțiu, dar când e să citeze un pasaj din acest Savigny, pentru a-l confrunta cu pasajul corespunzător din Bărnăuțiu, nu se adresează nici textului original al lui Savigny, nici textului original al lui Bărnăuțiu, ci – comodă erudiție! – copiază direct din Bogdan Duică.

E un detaliu care indică nivelul științific al lucrării.

E timpul să părăsim însă acest punct de vedere „științific”. (Cu atât mai mult cu cât ne promitem a-l relua într-un articol special, dedicat tezei de doctorat a d-lui Pandrea, și ea recent apărută în nemțește). E timpul să revenim la „literatura” volumului.

Cetitorul nostru știe că noi nu avem în cronicile noastre critice obsesii de gramatică. E un punct de vedere, care ni se pare oarecum exterior

faptului de artă. O operă nu poate fi judecată cu virgula și punctul.

PREMIILE S.S.R.

Nu vreau să fac un examen critic al cărților premiate anul acesta de Societatea Scriitorilor Români. Premiile acestea nu au nicio semnificație critică – absolut niciuna – și nu e drept să le acordăm o exigență la care n-au râvnit niciodată. Sunt niște lozuri anuale – destul de meschine ca sumă –, lozuri pe care le câștigă când unul, când altul, cum se nimerește.

Sunt între operele laureate unele pe care nu le cunosc. Le voi ceti. Sunt altele pe care – vai! – le cunosc, și încă prea bine. Sunt, în sfârșit, printre ele câteva – cele mai puține – de reală valoare. Ele scuză gafele comisiei însărcinată cu această loterie.

Să înscriem în rândul întâi numele d-lui Perpessicius, care împrumută prestigiul său premiului de critică. Este și cel mai valoros (nu în bani) dintre premiile Societății. I s-a decernat pe vremuri lui Paul Zarifopol. L-a avut pe urmă, dacă nu mă înșel, d. Pompiliu Constantinescu. I se dă astăzi d-lui Perpessicius.

D-sa, care are și calitatea și justificarea de a împărți medaliile critice, este pus în situația de a primi astăzi, la rândul său, o „medalie”. Gestul e drăguț, desigur, dar insuficient. Lui Perpessicius i s-ar fi convenit premiul național de critică, astăzi din nefericire desființat.

Un astfel de premiu ar fi răsplătit prin Perpessicius o muncă dintre cele mai organizate, o iubire fără seamăn pentru cărți, un devotament emoționant pentru poezie, un simț suprem de dreptate și înțelegere. Omul acesta, neîngăduit de modest și dezarmant de sensibil, omul acesta, care duce între bibliotecă și școală o admirabilă viață de cărturar, este una din cele mai frumoase, din cele mai nobile figuri ale literaturii noastre. E drept să o spunem răspicat și să o repetăm mereu, oricât i-am supăra dorul de singurătate și de discreție.

A mai fost premiat – cu un premiu derizoriu – d. Anton Holban. Este și așa un lucru de mirare. Căci romanele sale sunt cărți dificile, ciudate, aspre, în total dezacord cu ceea ce poate cuprinde și accepta gustul oficial. În specie, *Ioana*, romanul premiat, e o lectură derutantă, fără comodități psihologice, fără specific național, fără satiră socială, fără vampiri, fără idealști, fără pitoresc. Nu știu cărui lucru datorăm acest premiu, cred că mai mult plictiselii membrilor din comisie și indiferenței lor. Căci, dacă premiarea lui Anton Holban ar fi un act reflectat, atunci n-ar mai fi fost posibilă premiarea d-lui Dessila. Sunt lucruri incompatibile. Eu nu spun că dl. Dessilă e o proastă alegere. Dimpotrivă, mi se pare că e o alegere sinceră – și deci bună –, căci definește precis nivelul comisiei. Afirm însă că ar fi trebuit să se aleagă între d-nii Holban și Dessila, optându-se pentru unul singur. Amândoi laolaltă nu merg.

În sfârșit, e o bună întâmplare premiarea lui Emil Gulian. Am spus, de câte ori am avut prilejul,

cât de mult credem în valoarea acestui poet. Volumul său, *Duh de basm*, a fost în avalanșa lirică din 1934 o apariție singulară, o insulă de poezie severă, o complexă experiență poetică. Într-o generație de poeți căzuți pradă facilității, Gulian reprezintă un moment de luciditate, de control și de stăpânire, toate puse în slujba unei sensibilități cu multe resurse, cu multe nuanțe.

Acestea sunt premiile S.S.R. pe 1935. Ele nu vor schimba evident nimic din „scara de valori” a literaturii noastre, căci le lipsește căderea de a o face și autoritatea minimă necesară. Dar sunt câteva cărți pe care le vom redeschide cu acest prilej, și asta e singurul lor folos real.

REFLEXII ÎNTR-SALĂ DE JOC

Nu am niciun fel de vocație pentru revolta socială. E o mărturisire pe care am mai facut-o și altă dată și pe care a trebuit să mi-o repet zilele trecute cu umilință, în sala Cazinoului de la Sinaia, unde urmăream cu o curiozitate absolut dezinteresată bila albă a ruletei.

Trebuie să fie ceva deprimant și provocator în spectacolul acestor oameni care aruncă aici banii într-un val de inconștiență, niște bani care pierd orice greutate, orice sens, orice valoare, acești bani care altundeva, în alte mâini, ar putea fi pâine, cărți, haine, o casă curată, un ceas de liniște... Un om sensibil la

injustițiile vieții ar avea cu ce să-și hrănească indignarea privind aceste mese verzi.

Mă veți ierta dacă vă voi spune că am privit cu destul calm și fără nicio indignare cursa monedelor, a hârtiilor de bancă, a fiselor și că n-am participat la acest spectacol decât cu un interes de ordin psihologic. Mă interesează oamenii puși față în față cu banul. E o confruntare decisivă pentru cunoașterea lor. Singura poate în care nimeni nu simulează.

E ceva amețitor în jocul de bani. Aici, în Cazinou, unde lucrurile se petrec în mare, roata ruletei pare însăși roata destinului.

Cer scuze pentru banalitatea acestei imagini. O întrebuițez numai pentru că o cred cu strictețe justă. Nu e om care, urcând treptele sălii de joc, să nu-și facă visul absurd al unei vieți schimbate. Căci nu e imposibil, deși e absurd... Închizi ochii și faci socoteli minuțioase pe o presupunere stupidă, care știi că nu se va împlini și în care crezi totuși cu o copilăroasă putere. E într-adevăr fascinant pentru că e absurd. Și nu mă pot opri să cred că e ceva patetic în încordarea acestor oameni, veniți să își joace aici nu câteva sute de lei, nu câteva mii, ci o șansă de evaziune, de răsturnare a norocului, o poartă a destinului.

Altfel, fără această ascunsă, instinctivă și copilăroasă nădejde, spectacolul unui om holbat cu spaimă la miza lui e meschin. Meschin și în ce poate pierde și în ce poate câștiga.

Foarte interesant personaj crupierul. E o răceală, o demnitate, un prestigiu în toată ținuta lui,

inimitabil. Deferent fără servilism, degajat fără cordialitate, obiectiv ca însuși principiul abstract al jocului. Un crupier e un președinte prin excelență. Surâde imperceptibil, se încruntă nevăzut, nu se supără, nu se bucură, nu are niciun entuziasm, nu-și permite nicio opinie. Gesturi foarte puține. Expresiv numai prin lipsa lui de expresie, care îi este însă personală, specifică.

De comparat un crupier cu un *maitre d'hôtel*. E cu totul altceva, deși au anumite asemănări de ținută. Dar e altă categorie morală, este altă psihologie. Un *maitre d'hôtel* este un sentimental, un expansiv. Crupierul e, dimpotrivă, un dezabuzat. El servește o voință mai tare, mai prestigioasă decât capriciul unui client cu toane.

„Fisa” e o invenție de mare subtilitate psihologică. Cred că e piesa esențială a jocului. Observați rapiditatea discretă cu care crupierul și „changeurul” transformă hârtiile de bancă în fise. Fiecare masă are cutii nevăzute, în care cu gesturi mecanice crupierul face să dispară banii. Pe masă nu rămân decât fisele: albe, roșii, albastre, verzi... E parcă o ușoară alarmă la apariția unei hârtii de bancă. Într-o clipă ea a dispărut, undeva, nu se știe unde, asemenea unui porumbel în fundul unui joben de prestidigitator.

De ce această grabă? Probabil pentru că moneda propriu-zisă este ostilă jocului. Orice joc de bani se sprijină cred pe o devalorizare a banului. E la mijloc o pierdere a noțiunii de valoare. Jucătorul care ar avea prezente în minte bursa valorilor, prețul cerealelor, tariful impozitelor și cifra de afaceri, n-ar

mai putea juca. Dar în sala de joc există un miraj care schimbă perspectiva lucrurilor.

E o năruire de valori care face posibilă și normală orice nebunie, orice risc. Bucata de os roșu sau verde, sau alb e ceva atât de vag, atât de aleatoriu, atât de abstract, încât ceea ce se cheamă „puterea de cumpărare” a monedei se volatilizează.

Dar aceasta e o meditație de economist.

Inutil să spun că reflexiile de mai sus sunt ale unui privitor. Jucătorul de vocație, jucătorul de profesie, jucătorul de experiență îmi va ierta incompetența și va râde de diletantismul meu.

UN VOLUM DE NUVELE

Inițiativa editurii „Adevărul” de a prezenta într-un singur volum 20 de nuvele inedite, scrise de 20 de scriitori, ne va da desigur o carte pitorească. E un fel de *block-house* literar, cu douăzeci de apartamente, și va fi amuzant să circulăm de la un etaj la altul pentru a descoperi deosebiri de decor, de atmosferă, de temperatură... Bănuiesc că e un exercițiu de lectură plăcut. Sunt în orice caz convins că va fi un exercițiu critic instructiv. Se întrunesc în această carte nume atât de diverse ca semnificație, încât confruntarea lor n-ar fi fost altfel posibilă. Alte generații, alte mentalități, alte stiluri, alte orientări își dau întâlnire aici. Între părintele Agârbiceanu, de exemplu, și d. Anton Holban nu stă o întreagă lume

despărțitoare? Între d. Bassarabescu și d. Camil Petrescu există oare un singur punct de contact? Între d. Sadoveanu și d. Mircea Eliade vedeți cu puțință un raport de artă, oricât de vag?

Fără a fi avut ambiția de a fi o antologie, cartea aceasta este în anumit sens o hartă rezumativă a prozei noastre actuale, cu toate tendințele ei, de la tradiția sămănătoristă până la arta de analiză psihologică. Evoluția epicei noastre în ultimele două decenii a cunoscut într-adevăr etape esențiale, schimbări de stil, de preocupări și de nivel, care ar fi cerut, într-o desfășurare obișnuită a lucrurilor, un timp nesfârșit mai îndelungat. Acest fapt nu devine sensibil decât în perspectivă, îmbrățișând într-o privire o serie de cărți, care însemnează o serie de momente.

O asemenea privire de ansamblu este în puțința cititorului, care de obicei nu are timp să-și recapituleze lecturile. Volumul colectiv de nuvele îi va facilita un examen literar dintre cele mai edificatoare.

Cartea aceasta ar putea fi însă mai mult decât o inițiativă izolată. Ea ar putea marca o întoarcere către un gen literar al cărui declin nu este decât artificial.

Nuvela românească este tratată cu o vitregie pe care nu o merită. Înainte de război era genul literar preferat. Nuvela și schița însemnează un întreg capitol de literatură română. Toți prozatorii noștri mari până la război au fost nuveliști.

După cum astăzi se debutează cu roman sau eseu. Înainte de 1916 se debuta cu nuvelă. Există cel

puțin un „clasic” care își sprijină întregul său renume pe acest gen: Brătescu-Voinești.

Fără îndoială, trecerea de la nuvelă la roman însemnează o etapă de maturizare. Ea presupune lărgire de cadru și amplificare de material. Ea dovedește o viață literară mai complexă, mijloace de expresie mai variate, experiențe epice mai consistente.

Dar prin aceasta nu trebuie redusă nuvela la rangul pejorativ de exercițiu preliminar. Nuvela nu este neapărat anticamera romanului. Ea poate fi o realizare autonomă, cu legi proprii de creație, cu frumuseți distincte.

Dacă există o voluptate a construcției literare perfecte, în nuvelă trebuie să o căutăm. Simplitatea de linii impune o economie strânsă a materialului. Nuvela este în proză ceea ce sonetul e în poezie. Mai puțin viguroasă desigur, mai puțin fixă, mai capabilă de variații și inflexiuni, reprezintă totuși disciplina, stăpânirea, siguranța. Un roman, oricât de bine construit, nu va realiza niciodată acea impresie de echilibru și armonie, pe care o comunică o nuvelă bine făcută. Orice nuvelă de Merimée este un mic monument de sobrietate și grație.

Dar, lăsând la o parte aceste considerații tehnice, sunt anumite subiecte care presupun neapărat dimensiuni de nuvelă. E aici ceva organic, o corespondență naturală între material și expresie.

Totuși, moda, superstiția, zvonul public, lipsa de inițiativă editorială au ucis nuvela românească. E mai mult decât un declin: este un asasinat lent. Nu se mai scriu nuvele pentru că nu se mai publică. Care

scriitor român, având imprudența de a prezenta un volum de nuvele editorului său, n-a fost obligat să le lege cu ață albă, pentru a putea pune pe copertă: roman?

Acest regim ar trebui să înceteze. Volumul de nuvele ce apare zilele acestea să fie un stimulent.

D-ALE CARNAVALULUI

„Ciclul Caragiale”, pe care îl anunță pentru luna aceasta Teatrul Național, va readuce pe prima noastră scenă, după mulți ani de uitare, o comedie despre care nu exagerez spunând că e necunoscută.

D-ale carnavalului are o reputație de farsă – și nimic mai mult. În liceu, manualele de literatură, care dau largi extrase din toate piesele lui Caragiale, pe aceasta o ignorează. Iar teatrele naționale o reprezintă rar sau deloc. În aproape patruzeci de ani mă întreb câte reprezentații va fi avut *D-ale carnavalului*?... Cu siguranță mai puține decât *Extemporalul*, *Moritz al II-lea*, *Birlic*.

Sunt anumiți eroi caragelești de circulație curentă: Cațavencu, Conu Leonida, jupân Titircă, Pristanda etc. Sunt anumite formule pe care le citează toată lumea: „Aveți puțintică răbdare”, „curat constituțional”, „Familie mare, remunerație mică”, „Rușinoasă, mie-mi spui?” etc. etc. Ei bine, niciunul din acești eroi, atât de des evocați, nu e luat din lumea, totuși extrem de bogată și pitorească din *D-ale carnavalului*. Niciuna din aceste locuțiuni, intrate în

limbajul nostru zilnic asemeni unor proverbe mereu actuale, nu i se datorează acestei comedii, plină totuși de replici memorabile prin humorul lor.

E inexplicabil de ce Nae Girimea, frizerul din *D-ale carnavalului* este un necunoscut, în timp ce Chiriac, tejghetarul din *O noapte furtunoasă* e, dimpotrivă, celebru. Nu vreau să-l ponegresc pe Chiriac, dar Nae Ghirimea mi se pare mai bogat, mai expresiv, mai „fante” de mahala. De asemeni, socotesc că Mița Pampon este o nedreptățită față de Tița, din aceeași *Noapte furtunoasă*. Mița Pampon nu e numai o femeie de temperament, ci și o femeie de atitudine, o sufragetă, o agitatoare politică... Dar este în deosebi un personaj din *D-ale carnavalului* pe care îl consider o victimă dintre cele mai regretabile. Mă gândesc la „catindat” și îl compar cu tovarășul său, mult mai norocos, „cetățeanul turmentat”. De ce „cetățeanul turmentat” și-a câștigat gloria pe care o are, de ce a devenit el un tip legendar, lăsându-l pe „catindat” în umbră – e de neînțeles. „Catindatul” are doar, în *D-ale carnavalului*, aproape același rol pe care în *Scrisoarea pierdută* îl împlinește „cetățeanul”. Și vocabularul său nu e mai puțin viu, aventurile nu-i sunt mai puțin grotești, aparițiile nu-i sunt mai puțin comice. Are și el o artă de a se plimba zăpăcit printre eroii comediei și de a înnoda lucrurile pe dos, are și el acea irezistibilă ingenuitate a „cetățeanului”, ingenuitate care-i ține loc de psihologie. E una din cele mai izbutite siluete din întreaga operă a lui Caragiale și îmi dau seama că nu e puțin lucru o astfel de afirmație.

Totuși... Totuși, lumea nu cunoaște *D-ale carnavalului*.

Cred că e la mijloc o vină oficială. Vina manualelor didactice de literatură. Vina teatrelor naționale.

D-ale carnavalului a fost prost primită din capul locului. Critica timpului a socotit la premieră că Caragiale prea se întrece cu gluma și că prea ușoare lucruri scrie. O farsă! Estetica se simțea ultragiată.

Mă tem că am rămas cu această prejudecată. Răceala de la premieră s-a păstrat din inerție până azi. De aceea, comedia aceasta scânteietoare de inteligență și invenție scenică nu se învață în școli. De aceea nu se reprezintă – decât așa de rar – la teatru.

E o eroare și poate că a venit timpul să-i punem capăt. *D-ale carnavalului* – farsă cum este – e o lecție de teatru, de siguranță în construcție, de vervă în dialog. D-nii Arnold și Bach, măștrii teatrelor bucureștene, ar avea multe de învățat de aici. Nu e detaliu în această intrigă, puerilă dacă vreți, pe care se sprijină întreaga piesă, nu e detaliu care să nu-și găsească sens, utilitate, valoare în desfășurarea lucrurilor. Observați cum toată piesa se înnoadă în jurul unui abonament la frizerie și urmăriți câte fire se desfac din acest amănunt, la început derizoriu, dar mai târziu devenit punct central al comediei. E o mână de mare maestru care a desenat scheletul acestei „farse”.

Total în *D-ale carnavalului* are un ritm, o vioiciune, o precipitare, o spontaneitate, o bunăvoie, care aduce un val cuceritor de viață. Ar trebui să fie jenant a mai spune astăzi aceste lucruri, pe care copiii s-ar cuveni să le învețe în școală. Dar Caragiale rămâne încă cu mult dincolo de ceea ce un manual oficial poate asimila.

ION BIBERI: *PROCES*

D. Ion Biberi, deținătorul premiului Tekirghiol-Eforie pe anul acesta, ne oferă o carte derutantă, dar se și grăbește să ne pună în același timp la îndemână o cheie critică foarte lesnicioasă. Într-adevăr, nu cred că o simplă întâmplare a făcut ca odată cu romanul *Proces*, d-sa să publice în „Revista Fundațiilor Regale” un studiu despre James Joyce. Bănuiesc că acest fapt este o mărturisire, o indicație sinceră de izvoare și influențe. D. Biberi nu este numai un fervent admirator al lui Joyce, ci este și un emul al său. Cartea de față nu ar fi fost posibilă fără *Ulysse*. Tehnica, stilul, procedeele, psihologia – totul descinde direct din arta lui Joyce, pe care d. Biberi o comentează cu pătrundere în studiul din „Revista Fundațiilor”, dar o imită cu supunere în romanul *Proces*.

Nu este la mijloc o simplă influență. E o prezență care exclude orice inițiativă personală, o obsesie care anihilează resursele personale de expresie, un model care își impune până în detalii legea lui.

D. Biberi împrumută de la Joyce sintaxa, vocabularul, ritmul, și acest împrumut merge atât de departe, încât sunt unele pagini care par o bună traducere românească după textul original al maestrului.

Nu cunosc în literatura noastră un exemplu de influență dusă atât de departe.

Arta lui James Joyce și, prin adopțiune, a d-lui Ion Biberi, pornește de la o premisă de un foarte

profund adevăr: că anume vorbirea noastră logică este față de viață un instrument insuficient, schematic și plin de abstracții. În timp ce viața e un fapt complex, cu lumini și umbre încrucișate, cu stări discontinue de conștiință, vocabularul nostru și mai ales sintaxa noastră au o logică formală, care nu exprimă decât parțial existența, sărăcind-o, reducând-o, simplificând-o. Cuvintele au anumită inerție, care le face incapabile să urmărească mobilitatea vieții. De aceea, orice om care vorbește despre el însuși și mai ales care scrie despre el însuși se mutilează din obligația de a fi logic. Tot ce spune este fatal inexact, căci e condamnat să ignoreze o imensitate de nuanțe prea subțiri, prea instabile, prea rapide, ca să intre într-o frază. Scrisul e în definitiv un seismograf grosolan, care înregistrează marile cutremure, dar rămâne insensibil la pânza nesfârșită de oscilații interioare ale fiecărei clipe.

Nu există în cartea lui Joyce elemente simple de viață. Totul poate fi descompus la nesfârșit. Nu există gesturi simple, nu există senzații simple. Fiecare gest e un tumult de mișcări secrete, fiecare senzație un haos de fenomene imperceptibile.

Luați faptul cel mai anodin cu putință. Traversarea unei străzi, de pe un trotuar pe altul, de exemplu. Pentru oricare romancier, acest lucru încapă în zece cuvinte. Pentru Joyce însă, el constituie un întreg univers interior, care trebuie amănunțit descris. Sunt atâtea senzații auditive, atâtea senzații vizuale, atâtea amintiri, atâtea impresii, atâtea automatisme care intră în mișcarea omului de a traversa o stradă.

El aude un claxon de automobil, un uruit de oblon ce se ridică, un sunet de geam care se sparge, un fâlfâit scurt de vrăbii, un plânset de copil, un râs de femeie, o înjurătură de birjar... El vede o firmă roșie, o uniformă verde de ofițer, un ou de ciocolată într-o vitrină, o hârtie pe jos, o coajă de portocală, o rochie albă care trece, o perdea fluturând la o fereastră, un coș cu fructe... Pe toate acestea le vede în același moment. Toate la un loc îi sunt sensibile, toate într-un val imens de viață surdă, minuțioasă, complexă. Și fiecare din elementele acestei clipe trage după el din trecut, din amintiri, o altă serie de imagini, care se suprapun celor prezente, se amestecă cu ele, li se substituie, le modifică, le anulează, le destramă...

E un univers de sute și mii de senzații simultane. A le exprima presupune un efort dincolo de putința vocabularului nostru. James Joyce îl face. Și pentru aceasta, construiește o nouă frază, o nouă sintaxă, o nouă logică.

Nicio convenție stilistică nu rămâne în opera sa. Vorbirea directă și vorbirea impersonală se succed dezordonat, fără indicații ortografice și mai ales fără indicații epice. Eroii sar brusc, fără tranziție, din planul prim în planul secund. Ca printr-un joc de lentile de puteri felurite, oamenii și lucrurile apar când monstruos de mari, când monstruos de mici. Cuvintele destramă fraza, o rup, o pulverizează. Ritmul se schimbă brusc, accidental. Presentul și trecutul se încrucișează fără motivare logică. Ce a fost și ce este se amestecă. Timpul, lucrurile, oamenii, sentimentele devin penetrabile. Totul alunecă

insensibil într-o instabilitate fizică și psihologică ce năruiește și reface viața într-o fracțiune de secundă.

D. Ion Biberi cunoaște foarte bine această tehnică a lui James Joyce. O studiază just și o exprimă clar în articolul său din R.F.R.:

„Planurile se întretaie, apoi se îmbină. Expunerea trece brusc de la descrierea exterioară la monologul interior, de la aspectul străzii la asociația de gânduri a eroului, de la gândul acestuia la viziunea halucinatorie și grotescă pe care o îmbracă strada și orașul. Un permanent vârtej de asociații și imagini, de transpoziții și de salturi, pe planuri opuse, dau pe alocuri cărții un aspect haotic, incoherent, asemănător delirului de confuzie mentală.” („Revista Fundațiilor Regale”, mai 1935, p. 394)

Rândurile acestea definesc perfect și structura romanului *Proces*. D. Ion Biberi dovedește astfel un simț critic apreciabil. Într-adevăr, niciunul din procedeele lui Joyce nu este lăsat deoparte. În primul rând alternarea persoanei întâia și persoanei a treia, procedeu care sugerează acea „întretăiere de planuri” pomenită mai sus. Eroul romanului este astfel văzut când din lăuntrul lui, când din afară, sub o dublă lumină analitică.

În al doilea rând, dl. Biberi utilizează jocul de asociații fortuite, intercalate în cursul logic al faptelor. Dar urmărește un ciclu de idei și îl suspendă apoi brusc, pentru a declanșa nu știu ce film interior, purtând alte imagini, din cu totul alt timp. Recunoaștem aici întreaga manieră digresivă a lui Joyce:

„Treci neștiut, alunecat, dintr-o realitate într-alta. Te crezi mereu în prima și, când colo, de mult ai părăsit-o, părăsită, perimată, depărtată.” (*Proces*, p. 143)

Fiecare detaliu din afară poate fi o cheie de vis, un prag al unei amintiri, în care eroul trece direct, fără să marcheze tranziția de la prezent la trecut, de la real la ficțiune:

„În afară nu erau decât pretexte, reperuri, puncte. Înlăuntru: dănțuire de planuri, de forme și de lumini.” (p. 119)

Nu e inutil să observăm că acest joc instabil al memoriei, care își strecoară fluxul și refluxul în realitate până a dizolva hotarele dintre real și fictiv, se sprijină pe un mekansim proustian. E de altfel singurul lucru care justifică apropierea dintre Joyce și Proust, atât de des făcută. Fragmentele proustiene nu lipsesc din cartea d-lui Biberi. Acesta bunăoară, în totul caracteristic:

„În copilărie mă deșteptam dintr-un coșmar gemând, apoi readormeam pentru a relua firul visului, neîncetat, epuizant, de-a lungul nopții opace... Când mă deșteptam din somn de plumb rămâneam – câtă vreme? – suspendat și găfăit. Ce era? Unde era? Crâmpeie de întrebări, curiozități timide, veleități turburi... Unde eram? În jur, noapte, întunec. Ochii erau închiși. Ba nu. Același întunec. Privirea e oarbă. Dar unde eram? A da, în pat. Dar de care parte era păretele și unde eram?” etc., etc. (p. 119-120)

Un alt procedeu strict specific lui Joyce și pe care d. Biberi și-l însușește cu o fervoare ce ni se pare

cel puțin de astă dată excesivă, este asociația verbală. De foarte multe ori fraza lui Joyce se rupe în două, împiedicată de un cuvânt pe care îl repetă, îl deformează până la onomatopee sau calambur, dând gândurilor o altă direcție decât cea inițială. Jocul de cuvinte este în sintaxa lui James Joyce o piesă de resort. D. Biberi nu ignorează acest lucru, pe care îl notează în studiul său din „Revista Fundațiilor”:

„...Joyce trece succesiv la asociația neprevăzută și grotescă, la onomatopee, calambur, creație sau diformare verbală...”

Conștient de acest procedeu, așa de limpede observat, d. Biberi îi aplică în *Proces* de nenumărate ori. Aleg două exemple:

„Oameni cari au dormit și care... eu mă deștam și-mi tremură corpul în convulsie înclinată pe o axă și ridicată la patrat, scripet cu legi și tablele legii pe muntele Sinai, Sinaia, Sinagogă, hipnagogă, pedagogă.” (p. 182)

„Unde e tot ce simțeam pentru el? Risipit. Unde? S-a cufundat... Am uitat totul? Proces, suferințe, îndoieli? Și recunoștința?... Avocatul. Strângere de mână acuturată. Mă dezarti... Artichaut. Restaurant, la Gambrinus” etc... (p. 205)

Se poate vedea din aceste două exemple cât de simplu funcționează mecanismul verbal pe care autorul îl adoptează după exemplul marelui său maestru.

D-lui Biberi i se poate reproșa faptul de a fi împrumutat direct, fără transpunere, fără modificări, o

serie de procedee literare străine. Despre valoarea acestor procedee în sine ar fi poate deplasat să vorbim în cadrul acestei cronici. Discuția ar fi legitimă într-un articol despre Joyce, nu într-o cronică despre d. Biberi. Totuși, sunt ispitit să spun că experiența de expresie a lui Joyce îmi pare un artificiu. Un artificiu genial, dar nu mai puțin un artificiu. Arta aceasta pleacă de la o viziune microscopică a vieții. E ceva aberativ în obsesiile ei. Pierdută în labirintul fracțiunilor de senzație, a fracțiunilor de gând, a fracțiunilor de mișcare, ea pierde sensul existenței. Analitică până la descompunere, disociativă până la pulverizare, ea se destramă într-o căutare fără sfârșit, fără orizont, fără obiect. Cu microscopul nu se poate nici trăi, nici crea.

Dar această judecată prea sumară ar trebui completată. Poate, într-o zi.

În ce-l privește pe d. Biberi, să spunem că debutul său este prea mult aservit maestrului, pentru a fi concludent. Dacă Joyce însemnează una din cele mai vaste și mai profunde experiențe moderne de poezie și psihologie, repetarea procedeelelor sale nu poate constitui un titlu de creație. *Proces* e o carte prea vizibil „făcută”.

Sunt însă în această carte calități de sensibilitate, de inteligență, de subtilitate, o anumită tensiune interioară, o anumită acuitate intelectuală. D. Biberi le-ar putea da o expresie personală dacă s-ar decide să se despartă de tirania lui James Joyce. E un mare maestru, dar tocmai de aceea e un rău maestru.

„EU NU SUNT AICI DECÂT UN FRANCEZ...”

Este poate o bună întâmplare faptul că, venind la București, d. Paul Boncour vine în simplu drumet, fără niciuna din calitățile oficiale pe care, de-a lungul unei strălucite cariere politice, le-a împlinit. Protocolul are reticențe pe care prietenia nu le are.

Evident, prezența d-lui Boncour între noi nu poate fi lipsită de tâlc politic. sunt oameni pe care nimic – nici chiar buna lor voie – nu-i poate smulge din cadrul vieții publice. Gesturile lor, vorbele lor au, dacă se poate spune, un coeficient de interes general. Există o plenipotență la care ei niciodată nu pot renunța.

Actele lor – oficiale sau neoficiale – își păstrează mereu o indirectă semnificație. Sunt mandate care nu încetează niciodată. D. Boncour exercită în Europa actuală un astfel de mandat. Împuternicirea sa e de ordin spiritual înainte de a fi de ordin diplomatic.

Dar nu sensul politic al vizitei sale ne preocupă aici, ci mai mult sensul ei intelectual. D. Boncour reprezintă, într-un timp de opresiuni politice și morale, un spirit de libertate fără de care gândirea, scrisul, sensibilitatea și arta devin niște biete iluzii ucise.

„Eu nu sunt aici decât un francez...” E un cuvânt de modestie. Dar este și unul de orgoliu. El e rostit de cetățeanul unei țări în care ideea de libertate își păstrează întreaga ei forță activă. Franța modernă nu poate fi înțeleasă dincolo de această idee, care este însuși climatul ei moral. O libertate care e acolo un

principiu de viață. O libertate care nu se sperie de excese, căci excesele se anulează ele singure, așa cum toxinele se anihilează în mod natural într-un organism sănătos. O libertate care nu recurge la expediente, la măsuri de alarmă, la instrumente de panică. O libertate care, înainte de a fi un regim politic, este un regim moral, ale cărui izvoare trec dincolo de Marea Revoluție și urcă spre Voltaire și Montaigne.

Ceea ce se întâmplă azi în Europa este incontestabil de domeniul aberației. E o atmosferă de pușcărie, pe care omenirea o suportă desigur, fiindcă resursele ei de răbdare sunt imense, dar din care nimeni nu va putea face o normă de viață sănătoasă, firească și fecundă.

Un delir de grandoare istorică, o profunzime de eroi absoluți, un val de vizionari, metafizicieni și profeți întunecă cerul acestui continent bătrân, pradă tuturor intransigențelor, tuturor fanatismelor, tuturor ideilor fixe. O atmosferă de rapt, de vindictă, de teroare îneacă acest timp, care va fi mai târziu un capitol tragic și comic de istorie modernă.

Sunt, în acest ocean de violențe, câteva insule de demnitate umană în care libertatea, respectul omului, răspunderea față de viață își păstrează greutatea și sensul. Prima dintre aceste insule spirituale e Franța.

„Eu nu sunt aici decât un francez...” este astfel un cuvânt cuprinzător, care definește o atitudine, o mentalitate, o poziție în fața istoriei. Rostit de Paul Boncour, acest cuvânt capătă puteri și înțelesuri multiple. E glasul unui european pentru care Europa n-a fost niciodată o ficțiune diplomatică, ci o realitate

de spirit e un glas ce străbate frontierele și vorbește în numele unei conștiințe comune, pe care tratatele n-or fi cunoscând-o, dar care nu există mai puțin. Sunt valori de artă, sunt valori de cugetare, sunt valori de simțire pe care se construiește o prietenie de spirit europeană, mai organică, mai vie, mai eficace decât rezistența vechii lumi, care a pus pe umerii noștri atâtea dezastre, nici azi uitate.

Cuvântul d-lui Boncour e un mesaj împotriva acestei lumi vechi.

PROIECT DE DISCURS LA SĂPTĂMÂNA CĂRȚII

Am găsit aseară, pe b-dul Elisabeta, la o stație de tramvai, câteva foi, în care, răsfoindu-le, am descoperit nu fără mirare un proiect de discurs. Din text reiese destul de limpede că e vorba de o cuvântare ce trebuia rostită azi dimineață la inaugurarea „Săptămânii Cărții”.

Hârtiile au căzut fără îndoială dintr-un buzunar oficial. Cine le-a pierdut – nu știu și mi-a fost greu să aflu. Din cei cinci, zece sau cincisprezece oratori de la Fundația Dalles, care anume să fi avut nenorocul de a-și fi pierdut manuscrisul?

Sunt dezolat de această întâmplare și aș fi fericit ca nenorocosul autor să-și regăsească la timp în paginile „Rampei” discursul, pentru a și-l mai putea citi în cadrul programului. Numai cu acest gând facem indiscreția de a-l tipări.

Domnilor,

Dacă ar fi cu putință să reprezentăm grafic mersul lucrurilor în România în cursul ultimului sfert de veac, dacă ar fi cu putință să exprimăm în cifre mergerile înainte și dările înapoi, pe care viața românească le-a cunoscut sub toate raporturile, în toate domeniile, de la 1910 până astăzi, dacă în sfârșit am putea spune cât anume am pierdut și cât am câștigat în politică, în industrie, în comerț, în comunicații, în școală, în agricultură, în tehnică... este sigur că în fruntea acestei socoteli ar sta literatura noastră.

Sunteți aici, domnilor, între scriitori, un neam de oameni fără nicio vanitate, dar cu foarte mult orgoliu. Îngăduiți-le deci să vă spună acest lucru: pe niciun plan de activitate, în niciun fel de muncă nu s-au realizat la noi atât de mari, atât de decisive progrese ca în scrisul românesc.

Între nivelul literaturii noastre dinainte de război și nivelul literaturii actuale, există o distanță pentru care 25 de ani sunt insuficienți ca s-o explice. Este o deosebire esențială de ritm, de calitate, de preocupări, de material, de viziune. Nu vorbim de culmi. La 1910 cunoscuserăm de mult fenomenul Eminescu și fenomenul Caragiale. Dar vorbim de linia generală a vieții noastre literare, de configurația ei, de caracterele ei generale, de posibilitățile ei. Această „linie generală” exprimă în 25 de ani schimbări profunde, schimbări de esență și de structură.

Naivă încă, fixată în genuri minore de expresie, confuză, ezitând între o proză cu prea retorice

preocupări sociale și o poezie patriotică bine-intenționată, dar fără valoare de artă, literatura noastră se află încă, în primul deceniu al acestui veac, într-o fază de dibuire, de nesiguranțe, de încercări.

Astăzi, în 1935, fără a vorbi de anumite cărți sau anumiți scriitori, ci numai de linia de mijloc a vieții noastre literare, de orizonturile ei, de orientările ei, avem dreptul să spunem că într-un sfert de veac am străbătut etape și experiențe hotărâtoare pentru fixarea scrisului românesc în valorile timpului de față.

Domnilor,

Ne e îngăduit să ne întrebăm ce ar fi societatea românească dacă toate ramurile ei de activitate ar fi făcut un progres egal. Dacă în 25 de ani politica românească ar fi făcut saltul de calitate, de disciplină și de creație de care a fost capabil scrisul literar românesc. Dacă administrația noastră, dacă lucrările noastre publice, dacă economia noastră națională, dacă școlile noastre, dacă întregul angrenaj de forțe și instituții ce alcătuiesc existența unui stat ar fi crescut în ritmul creator al literaturii noastre.

E o diferență de stil, domnilor, între arta noastră literară și celelalte manifestări publice, o diferență de valoare, de putere, de semnificație, care ne măgulește ca scriitori, dar ne întristează ca români.

Avem curajul, dar și obligația de a spune că literatura românească de azi nu este contemporană cu politica noastră de azi și nici cu economia noastră și nici cu școala noastră. Sunt între ele decenii de evoluție. Literatura este la alt stadiu, în altă fază, la altă etapă. Ea este în alt timp.

E un lucru cu atât mai miraculos cu cât, fiind cea dintâi prin valoarea ei, este cea din urmă prin regimul la care e supusă. Bugetul statului nu cunoaște munca literară. El protejește vânzarea cerealelor și bine face. Protejește fabricarea hârtiei proaste – și rău face. Sume imense se pierd în neant pentru o seamă de abstracții moarte, pe care nimic nu le va scoate din sterilitatea lor eternă. Nu vom socoti cât cheltuiește în proporție statul român pentru scriitorii de cărți și cât pentru fabricanții de gheață artificială. Nu se cuvine să facem o asemenea socoteală într-o zi de sărbătoare.

Dar scriitorii de cărți au o foarte puternică răzbunare: răzbunarea de a scrie cărți, care singure vor rămâne dintr-un timp plin de inutilități gălăgioase.

Domnilor,

Sărbătoarea aceasta e o ciudată sărbătoare. Ea cinstește cu o floare și cu un cuvânt regal o muncă de oameni singurateci, care au avut fantezia de a se sorti de bunăvoie unei vieți știută dinainte foarte grea.

Nimeni dintre noi nu are dreptul de a se plânge, căci nimeni nu a fost silit să scrie poezie și romane, în loc de a scrie manifeste electorale. Alegerea profesiei este o chestiune de libertate personală. Această alegere trebuia plătită.

Nu vom cere deci nici protecție fiscală, nici organizare profesională, nici pensii pentru scriitorii bătrâni și bolnavi, nici case de odihnă pentru vacanțele scriitorului sărac.

Nu vom cere decât un singur drept: acela de a spune astăzi, în această zi, care este o zi a cărților, că

singurul lucru mare, curat și esențial din câte se întâmplă astăzi, nu se află nicăieri altundeva decât aici.

Acesta e textul găsit. Îl publicăm fără a ști dacă tonul său răspunde sau nu caracterului oficial al serbării Fundația Dalles. Și îl mai publicăm, declinându-ne responsabilitatea noastră de simpli reproducători.

V. A. B.

MICI ȘI MARI REVOLUȚII LA ZIUA CĂRȚII

Publicam în „Rampa” de duminică un „proiect de discurs”, care mi se părea atât de subversiv, încât nu cutezam să-l înfățișez decât cu scuza de a-l fi găsit pe stradă. Aveam impresia că, rostit cu adevărat la Fundația Dalles, de Ziua Cărții, un asemenea discurs ar provoca panică.

M-am înșelat, și nu vă pot spune cât de mult m-am înșelat. S-au spus acolo lucruri nemăsurat mai grave, pe un ton nemăsurat mai decis. O clipă am avut cu toții teama că jachetele oficiale de față se vor sufoca sub valul adevărilor neprotocolare ce cădeau unul după altul.

Trebuie să o spunem limpede, căci acesta a fost sentimentul tuturor, prieteni sau adversari: discursul prezidentului scriitorilor români a fost un act de revoluție. Niciodată nu se vor fi spus, la o solemnitate oficială, în fața regelui și a guvernului, atât de tari lucruri. Nimic convențional în această cuvântare,

nimic atenuat, nimic ascuns. Nicio ezitare, nicio timiditate.

Dl. Condiescu a găsit accente și formule, care îl făceau nu mandatarul statuar al scriitorilor – ceea ce este puțin lucru – dar purtătorul de cuvânt al unui suflet unanim. Aplauzele care îi însoțeau fiecare frază transformau acea cuvântare într-un glas plebiscitar. El spunea regelui tot ce se ascunde sub acele flamuri festive ale „Zilei Cărții”. El vorbea despre condițiile sălbatice ale muncii literare. El vorbea despre situația umilitoare a scriitorului pe scara socială.

„La noi nu putem dovedi încă scriitor care să trăiască ca orișice meșteșugar, din agonisita meșteșugului...”, „Revistele noastre sunt susținute cu baloane de oxigen. Literatura țării românești, cu tot trecutul glorios, nu și-a dobândit locul care i se cuvine...”, „Meșterii noștri au minunat meșteșug, au scule, dar n-au odihnă. Ei nu pot cerși. Săraci în haine negre”. Cuvântarea aceasta a avut un rezultat practic imediat. Se poate spune că în clipa aceasta Căminul scriitorilor este înfăptuit și că pe terenul acordat de primăria Capitalei este sigur că vom avea o clădire demnă de o societate a scriitorilor. Darul suveranului – două milioane de lei –, căruia i s-au alăturat imediat alte daruri, a făcut posibilă această faptă.

Nu este însă rezultatul cel mai însemnat al zilei de duminică. Îndrăznesc să cred și să spun că a avea un palat este un lucru de ordin secundar. Cel mult am scăpat de o prea veche grijă și ne vom putea îndrepta atenția spre alte obiective.

Însemnătatea discursului rostit de președintele S.S.R.-ului stă însă cu deosebire în valoarea lui de

gest, în semnificația lui ca atitudine. A fost un act de sinceritate. A fost un act de curaj deplin. Politica noastră scriitoricească a fost multă vreme o politică de mici lașități evazive. Supremul nostru gând era să nu-i supărăm pe „cei mari” și să ne punem bine cu guvernul. „Banchetul” era unicul nostru act de energie.

Discursul de duminică al d-lui Condiescu marchează o schimbare totală de orientare. Tonul său sincer, direct, oarecum brutal în sinceritatea lui, este prin el însuși un întreg program. Nu cred că exagerez spunând că a fost un moment de revoluție.

...Și n-a fost singurul. D. doctor Angelescu, ministrul Instrucțiunii, după o ineficace și regretabilă expunere despre „cartea sănătoasă” și „cartea imorală” (vechi și în veci nelecuite prejudecăți pedagogice), ne-a făcut senzaționala surpriză de a se ridica – închipuiți-vă! – împotriva trustului hârtiei.

Nu e senzațional? Un ministru, un ministru liberal! Dar noi știam că „Letea” este o afacere delicată, cu acțiuni, cu cointeresări, cu interese complexe... Am suferit ani de zile un regim inacceptabil, am avut cea mai scumpă și mai proastă hârtie din lume, am fost obligați să vindem o carte literară scumpă, inaccesibilă marilor mase – și toate acestea de ce? Pentru că hârtia era o afacere „tabu”.

Astăzi, guvernul însuși, guvernul liberal în persoană ne anunță sfârșitul acestui sinistru bir pe care cartea noastră l-a plătit ani și decenii.

„...scumpetea hârtiei, de două ori mai costisitoare ca în streinătate – ea reprezentând cam

40-50% din prețul de cost necesar pentru tipărirea unui volum. Acestei situații i se datorește faptul dureros că sunt atât de puțini scriitori cari pot trăi de pe urma muncii lor”. Spune acest lucru d. doctor Angelescu. Nu vi se pare că e și aici un fel de revoluție?

Și mai sunt vreo câteva... Le vom discuta, cu voia dumneavoastră, mâine.

BASMUL CU MORALA PUBLICĂ

Din nou s-a vorbit duminică despre morala în artă, despre cartea sănătoasă, despre literatura indecentă, despre coruperea sufletelor fragede etc., etc., etc.

E un subiect inevitabil. Suntem la a treia serbare a cărții și, de fiecare dată, reprezentanții oficiali ai culturii de stat – guvernul și Academia – revin la același vechi cântec. E un subiect solid, răbdător, rezistent, care suportă discursuri în serie și nu se mai termină.

D. doctor Angelescu a cerut sancțiuni împotriva cărților literare îndrăznețe, care pătrund în școală și sustrag atenția bieților școlari de la geografie și matematici. Din punctul său de vedere, d. Angelescu are dreptate. D-sa este pedagog. Și pedagogia nu s-a împăcat niciodată cu literatura, căci ar trebui să se împace cu Baudelaire, cu Dostoievski și cu Lawrence, ceea ce nu este posibil.

Dar, după câte știm noi, săptămâna aceasta este a cărții, nu a pedagogiei. Moralismul ministerial s-ar fi încadrat mult mai bine în săptămâna mamei, a copilului sau a laptelui...

Dacă d. ministru a fost numai puțin deplasat, d. Mrazec, reprezentant al Academiei Române a fost întristător. Este de neînțeles cum un intelectual, reprezentând o asociație de intelectuali, își poate asuma ingrata sarcină de a vorbi împotriva cărților. Căci aceasta a făcut venerabilul academician. A cerut sancțiuni împotriva cărților așa-zise imorale, în favoarea cărților care îmbărbătează virtuțile cetățenești. Criteriul este atât de țepăn încât, potrivit lui, poet nu este Tudor Arghezi (în opera căruia se găsesc accente de patetic sensualism), ci d. Stelu Tricolor, patriot integral.

E de neînțeles că se mai pot astăzi invoca puncte de vedere atât de rudimentare, atât de improprii artei și literaturii. Cu atât mai de neînțeles cu cât cel care le invocă este un academician, iar în biblioteca Academiei trebuie să fie câteva sute, dacă nu câteva mii de volume de critică și estetică din care d. Mrazec ar fi putut afla că problema raporturilor dintre morală și artă este mult mai subțire și mai complexă decât soluțiile brigăzii de moravuri. E un punct de vedere polițist în artă și cel puțin de „ziua cărții” s-ar fi convenit să fim scutiți de ravagiile lui.

Odată pentru totdeauna ar trebui să se înțeleagă că arta și morala sunt două lucruri net distincte, fără niciun raport posibil. Criteriile lor sunt deosebite, planurile lor sunt străine, legile lor își sunt reciproc indiferente. Operele nu sunt morale și imorale, ci

numai bune și proaste. Atât. Unde vorbește arta, acolo tace morala. Este, în structura însăși a faptului de artă, o lumină purificatoare, oricare i-ar fi materialul, pudic sau impudic, brutal sau delicat. Pedagogii n-au aici cuvânt.

Iar împotriva pornografiei, – pe care noi o detestăm mai profund și mai puternic decât guvernul sau Academia, căci indignarea noastră este critică, nu moralistă – împotriva pornografiei există o armă mai sigură și mai crudă decât toate celelalte: timpul. Timpul, care nu iartă nicio trișare, nicio lipsă de sinceritate, nici o impostură. Timpul, care alege precis și pedepsește fără ezitare.

A fost cineva la Ziua Cărții care a spus destul de limpede aceste lucruri. A fost cineva care, împotriva moralismului obtuz, a afirmat primatul artei. Acest „cineva” a fost Regele. El a vorbit ca un scriitor, apărând autonomia literaturii și independența ei față de pedagogie. Refuzând să-i urmeze pe calea prejudecăților moraliste, Regele a reprezentat în discursul său o poziție critică. Singura valabilă.

„La fiecare dintre aceste serbări se ridică veșnic problema, aș putea să zic, a moralei în artă, problema care, de la cei mai vechi filozofi și până în zilele noastre, a fost veșnic discutată, dar niciodată rezolvată”.

E clar, nu-i așa? Și este și mai clar dacă ne amintim cuvintele regale de anul trecut, în aceeași problemă: „Nu e locul să discutăm aici dacă arta este pentru morală sau arta este pentru artă; acesta e un lucru pentru libera conștiință a fiecăruia”.

Iată o declarație care valorează cât un program. În căminul pe care se pregătesc să și-l clădească, scriitorii ar trebui să graveze aceste cuvinte regale pe frontispiciu. Ele sunt un apel la libertate.

TUDOR ARGHEZI: *CĂRTICĂ DE SEARĂ*

Sunt câteva cărți ce ne sunt cu deosebire scumpe, din cele apărute săptămâna ce trecu, și alegerea ne-ar fi foarte grea, dacă între ele nu s-ar găsi o carte cu poeme. Poemul are locul întâi. Astfel, ezitarea noastră între *Șantier* de Mircea Eliade și *Logodnicul* de Hortensia Papadat-Bengescu, între *Subiect banal* de Benador și *Ambigen* de Octav Șuluțiu este învinsă de bucuria, între toate mai mare, de a întâmpina cartea de poezie a d-lui Tudor Arghezi.

Nu este numai o îndatorire critică. Este și un fapt festiv, căci poezia, atât de rar primită în această cronică asaltată de romane, nu rămâne mai puțin preferința noastră cu mult cea dintâi. Dar o carte cu versuri de Arghezi este, înainte chiar de a o deschide, o emoție ce merită și imprudența de a scrie despre ea numai patru zile de la apariție. Căci, incontestabil, o imprudență este. S-ar cuveni să le dăm acestor poeme timpul de a-și clarifica înțelesul și de a-și fixa singure locul în cadrul operei argheziene, la dreapta *Cuvintelor potrivite* și a *Florilor de mucigai*. S-ar cuveni să lăsăm între noi și prima noastră lectură distanța ce precizează și verifică.

Dacă înfruntăm totuși toate riscurile unei cronici imediate nu o facem decât în nădejdea de a ne mai întâlni cândva cu această „cärticică de seară”, cândva când ne vom decide să privim din față întreaga operă a d-lui Arghezi, într-un studiu de ansamblu, studiu ce rămâne unul din cele mai scumpe proiecte critice ale noastre.

Până atunci ne vom mulțumi să răsfoim volumul recent apărut și să transcriem câteva versuri. Este, vă previu, mai mult o prezentare decât un comentariu.

Cärticica de seară este un album de 23 de poeme, în care regăsim marile accente ale artei argheziene, dar și micile ei jocuri. O carte minusculă, care începe în grațios, în amănunt, în glumă și trece apoi neașteptat în vis și transfigurare:

O carte pentru buzunar

O carte mică, o cärticică. (p. 7)

Poetul îmi definește dintru început, cu simplitate, puținele ambiții ale cântecului său:

Măcar câteva crâmpeie

Măcar o țandără de curcubeie,

Măcar nițică scamă de zare,

Nițică nevinovăție, nițică depărtare...

E aici o artă poetică ușoară, aeriană, făcută din delicate jocuri, din atingeri abia sensibile de clape. Este ceea ce aș numi elementul de candoare al poeziei argheziene. Elementul ei de umor. Este ceea ce o înclină spre copii, spre gâze, spre firul de iarbă, spre un univers mărunț de senzații mici, de imagini microscopice, de jocuri infime.

Dacă ne e îngăduit să refaceam tabla de materii a volumului și să grupăm poemele, nu în ordinea fixată de poet, ci după înrudirea lor lirică, așa cum o bănuim noi, vom strânge laolaltă bucățile *De Paști* (p. 19), *Miere și ceară* (35), *Fabulă* (3), *Vaca lui Dumnezeu* (47), *Domnița* (51) și *Ghicitorea* (25). Toate au aceeași ușurință de joc, de glumă, de cântec, ce trece ca o lumină deasupra lucrurilor. Îngeri, gândaci și copii se împulzesc în aceste poeme, în care o zoologie îndrăzneată, o botanică fantezistă și o meteorologie originală creează o lume privită parcă printr-un ochian.

Două poeme își prelungesc dincolo de acest ciclu grațios ecoul lor, făcând o neașteptată trecere spre gravitate. E poemul *Maica Scintila* (p. 31) și glumeața *Zăbavă* (p. 55), aceasta din urmă ascunzând în ultima strofă o tristeță ce nu vrea să se rostească întreagă. Cât despre *Maica Scintila*, după ce ni se prezintă în câteva linii foarte grațioase, ezitând într-un zâmbet neisprăvit, în cele trei versuri din urmă, se umbrește brusc ca sub o aripă de dramă ce trece:

... *Maica Scintila îngheață*
La ușa școlii de o viață,
Descuie și încuie, deschide și închide
Cu chei palide și livide.
Cunoaște toate domnișoarele mititele
Care poartă pe Hristos între mărgelile
Și pe cele ce s-au măritat.
Cu diplomă și certificat.
Maica mai descuie ușa din coridor
Fetelor fetițelor.

*Maică tristă, maică suavă,
Ești bolnavă
De seninătate și slavă.*

Sunt în *Cărticica de seară* câteva poeme de iubire, risipite între jocurile pentru copii. Ele nu păstrează strigătele de foc ale eroticei argheziene. Nimic întunecat, nimic beaudelairian în cântecul lor. Dacă e să indicăm oarecare echivalențe, vom recunoaște mai degrabă pasul bătrânului nostru Francis Jammes, cu care pateticul Tudor Arghezi are unele accente comune de pace și simplitate bucolică.

Este de astă dată o poezie de iubire casnică, familiară, împăcată, fără acele dungi de îndoială și neliniște ce tulbură de obicei cântecul arghezian de dragoste. Însăși senzualitatea, atât de tragică altădată în tensiunea ei, este aici odihnită, limpede și castă. Este ceva solemn în apropierea iubitului de iubită. Un sentiment de participare a plantelor și a dobitoacelor la iubirea lor îi dă acestei iubiri o aureolă de ceremonie.

Ar trebui citat întreg ciclul, sau, ca să fim exacti, toate poemele pe care, cu de la noi putere, le grupăm în acest ciclu: *Haide* (p. 63), *Logodna* (75), *Mirele* (79), *Îngenunchiare* (83), *Mireasa* (87), *Căsnicie* (91).

Voi opri însă, pentru a indica tonul solemn și totuși înfiorat de sensualitate pastorală, voi opri acest final de cântec:

*Voi ridica vițele fragede, cu ghimpi de
mărăcine
Ca niște omizi lungi lipite de tine*

*Te voi strecura ca printr-o plasă,
Dând foile și umbra deoparte
Cum ai făcut și tu în carte,
Mireasă!*

*După ce te voi fi trecut și apărat
De fiarele mici, de găzele de un carat,
De șarpe, de lanțuri și de metale
Vegetale,*

*O să mă lași să-ți pui inele de mâini, brățări de
picioare*

Și alte veștminte dogorătoare. (p. 88)

Între aceste poeme – unele de simplă și grațioasă joacă, altele de iubire calmă și deplin împăcată – se află, înșelător ascunse, câteva cântece tragice, din cea mai tragică tristețe argheziană. Nu e locul să definim aici acel sentiment de năruire, de destrămare, de moarte, care alternează în lirica d-lui Arghezi cu seninătatea și umorul. Nu vom încerca să înțelegem aici prin ce joc sufletesc ascuns poezia d-sale poate trece de la Creion la De-a v-ați ascuns. Este, cred, una din cheile esențiale ale fenomenului poetic arghezian și ne rezervăm dreptul de a încerca s-o dezlegăm în viitor.

De-ajuns să spunem că în această „carte mică, o cărticică” caut câteva insule sufletești în care senzația morții, a singurătății, a trecerii dincolo, capătă o expresie unică. *Ora zece* (p. 9), *Mă uit* (13), *Ploaie* (25), *Cântec de fluier* (57), *Ora târzie* (65) și *Transfigurare* (p. 69) fac în acest sens un grup unitar de tonalitate și, cu excepția poemului *Ploaie*, care nu-mi place în chip deosebit, toate celelalte mi se par

printre cele mai frumoase lucruri datorite d-lui Arghezi.

Mă uit în cer, mă uit în pământ.

M-am întrebat cine sunt.

Gânduri se duc, vin.

Din vânt, din senin.

Ca niște păsări rotunde.

Încotro? De unde?

Glasuri mă strigă cu nume străine.

M-ați chemat pe mine?

Sunt eu cel căutat?

Mi se pare că vântul s-a înșelat.

Veche incertitudine care dizolvă conștiința însăși despre viață, veche senzație de desfacere, de pierdere, de neant. Ea capătă în acest volum o simplitate care este a morții.

Cărticica de seară cuprinde un poem, care – între toate – e o mare flacăre liniștită. Îi spune Transfigurare. Nu-l transcriu, pentru că ar fi nepios. Îl veți ceti însă neapărat, dacă iubiți poezia.

„CARTEA ROMÂNEASCĂ”

Sunt câțiva ani de când mă lupt cu venerabila „Cartea Românească”. „Mă lupt” este evident un cuvânt exagerat, căci forțele sunt inegale. „Cartea Românească” este o instituție bogată, cu milioane multe, cu clădiri imense, cu sucursale fără număr, cu acțiuni prospere, cu acționari influenți...

Eu nu sunt decât un scriitor. Când trec pe Bulevardul Elisabeta și ridic ochii spre această

superbă construcție cu multe etaje am un sentiment de respectuoasă descurajare. Cum să polemizezi cu un *block-house*? Pe cine să zgudui din indiferență, din somn și din lene în această casă, în care se află ascensoare, telefoane, birouri, arhive, direcții, subdirecții și secretariate, dar nu se află niciun om, nicio inteligență, nicio inițiativă? Pe cine să faci răspunzător de descompunerea intelectuală a celei mai mari case românești de editură? Cui să-i ceri o schimbare de atitudine, de organizare, de criterii?

Un mare pustiu se ascunde sub această firmă, care știe Dumnezeu de ce s-o mai fi chemând „Cartea Românească”. Între mingii de *football*, vase de bucătărie, mașini de călcat, plăci de gramafon, pălării de damă și cremă de ghete, cartea – biata de ea – și-a pierdut de mult, în prăvălia de pa Bulevardul Elisabeta, drepturile.

Din punct de vedere comercial o fi o bună socoteală. Ea îi privește exclusiv pe acționarii și directorii întreprinderii. Dar „Cartea Românească” este prin numele ei o instituție de cultură, iar prin trecutul ei un serviciu de interes public. Dacă ea s-ar numi în loc de „Cartea Românească”, Bicicleta automată sau Gramofonul modern, sau Gheata solidă, sau Mingea de tenis, soarta ei ne-ar fi total indiferentă. Dar cu numele pe care îl poartă, „Cartea Românească” are îndatoriri pentru care suntem în drept a-i cere socoteală. Am făcut-o adesea și cu deosebire în două scrisori deschise, pe care i le adresam în 1932 – prin „Cuvântul” – profesorului I. Simionescu, membru în comitetul de lectură al editurii. Dar ce poate face un mare profesor și un

mare om de cultură acolo unde director intelectual este tânărul Menny Toneghin?

Hotărât lucru, nimeni nu va readuce spiritul în magazinul acesta universal, de unde el a dispărut irevocabil. Am ascultat de aceea cu surprindere, cu nedumerire, cu îndoială cuvântarea pe care d. N. Ionnițiu, directorul general al zisului magazin, a ținut-o în fața suveranului la „Ziua Cărții”. În ce calitate cuvânta d-sa?

„Cartea în genere și cartea literară îndeosebi se poate spune că și-a găsit locul cuvenit în interesul și simpatia tuturor... Suntem prin urmare în plin progres și sperăm ca în fiecare an să putem urca câte o treaptă nouă spre culmile ce ne sunt rezervate în viitor”. Nu s-ar spune, cetind aceste declarații festive, că d. Ionnițiu este un umorist? Discursul său, pentru a-și căpăta întreaga forță intelectuală, trebuie confruntat cu lista cărților editate de „Cartea Românească” anul acesta. Numai astfel vom înțelege care este „plinul progres” pe care îl sărbătorește d-sa și care sunt „culmile” pe care ni le anunță în viitor.

Iată câteva din marile opere literare apărute în 1934-1935 în editura d-lor Ionnițiu și Toneghin:

1. *Nunta Lizetii*, roman de Take.
2. *Mazuru*. Nuvele de Horia Miculescu.
3. *Răspântia* lui Mefistofele. Roman de Gh. Gh. Dumitrescu.
4. *Ghiare*. Roman de Remus Dumitrescu.
5. *Închinare*. Poeme de Adalbert Sukup.
6. *Poezii* de Const. Alex. Mironescu.
7. *De pe pragul morții* de T. D. Radu.

Dacă vi se pare o glumă, controlați. Veți găsi în librării, purtând numele „Cărții Românești”, numele ei și deci girul ei moral, recomandăția ei critică, prestigiul ei intelectual, veți găsi *Nunta Lizetii* și *Răspântia lui Mefistofele* și *Mazuru* și *Ghiare* și *Închinare*. Veți afla că romancierul „Cărții Românești” este domnul Take (scurt și conchis: Take! și nimic mai mult). Veți afla că poetul „Cărții Românești” este d. Adalbert Sukup. Editura care poartă glorioasa moștenire a „Minervei”, editura lui Alecsandri, a lui Coșbuc, a lui Caragiale, a lui Slavici, editura tuturor clasicii noștri a ajuns să-l tipărească pe d. romancier Take și pe d. poet Const. Alex. Mironescu. Editura lui Mihail Sadoveanu și a lui Liviu Rebreanu este azi editura d-lui T. A. Radu, prozator și a d-lui Sukup, poet.

Acestea sunt „culmile” pe care ne cere d. Ionnițiu prin discursul său festiv să le aplaudăm azi și să le așteptăm în viitor. E penibil. E cu atât mai penibil cu cât, dincolo de zidurile „Cărții Românești”, o literatură activă, tânără, diversă, cu posibilități mereu mai largi, cu orizonturi mereu schimbate, dă acestor din urmă ani un ritm demult necunoscut scrisului nostru. De la această febrilă mișcare creatoare, „Cartea Românească” lipsește. Nimic din ce s-a făcut în domeniul literar în ultimii ani, nimic nu i se datorește. Nicio carte mare. Niciun autor nou.

Operă absentă, absorbită de vânzarea articolelor de sport, comercializată până la absurd, din ce în ce mai bogată și din ce în ce mai insensibilă la vechile sale ambiții intelectuale, „Cartea Românească” a rămas definitiv în afara culturii românești, pe care nu

o servește cu nimic, dar o jignește anual sub orice nivel, sub orice așteptare. Foarte rar, cu un strigăt ultim de disperare, încearcă să-și scoată capul în lume o carte de Sadoveanu, dar valurile de maculatură ale d-lor Take, Radu și Sukup o înving prin cantitate.

Dar, între timp, bieții noștri clasici, de la Alecsandri la Caragiale, suferă și ei sub regimul tânărului Toneghin o soartă egală. Dar acesta e un alt capitol și îi rezervăm o cercetare specială.

A FI BUCUREȘTEAN

Bucureștii sunt un oraș mare. E un lucru pe care l-am aflat în parcul Carol, privind acele admirabile hărți reliefate, care deschid sub ochii noștri un peisaj de avion. Este sentimentul dominant, unic, optimist cu care am plecat de acolo: sentimentul că trăiesc într-un oraș mare.

Aveam senzația că în jurul meu s-au lărgit niște hotare, pe care le simțeam înainte înăbușitor de apropiate.

„A fi bucureștean” este o calitate ce trebuie în anumit sens revizuită. Expoziția din parcul Carol ne dă o mână de ajutor pentru această revizuire. Bucureștii se rezumă pentru noi la un cerc foarte îngust și se întind pe o suprafață foarte mică. Harta noastră nu cuprinde decât câteva edificii publice, câteva teatre, câteva cafenele, câteva restaurante. Aceasta e toată capitala. Acesta e orașul pe care îl locuim.

Suim și coborâm treptele ministerelor, ne îmbulzim în Palatul de Justiție, ne vedem la premierele de la Național sau Regina Maria, ne întâlnim la cinematografe când se schimbă programul, răsfoim o carte într-o librărie, schimbăm un cuvânt la Capșa sau la Corso, ne zâmbim vineri seara la simfonie, ne salutăm uneori la Colnade, la Vișoiu, la Continental, la Modern...

Și pe urmă? Pe urmă, nu mai e nimic. Asta e toată viața bucureșteană. Aceeași oameni, aceleași figuri, aceleași obiceiuri, aceleași manii. Cu ochii închiși vei putea spune pe cine vei întâlni la teatru, la minister, la restaurant. Sunt în totul câteva sute de bărbați și femei, care fac același lucru, se preocupă de aceleași istorii, cunosc aceleași evenimente, șoptesc aceleași mistere. Circulă cu toții pe o suprafață de o mie de metri pătrați, în care nu-și dau seama că sunt închiși, ei între ei, ca într-un invizibil țarc. Își cunosc hainele, cravatele, ghetetele, pălăriile, umbrelele, preferințele de mâncare, superstițiile, amorurile...

Într-un oraș în care trăiesc și prin care trec aproape un milion de oameni, există câteva sute care populează inevitabil Calea Victoriei. Și aceasta se cheamă „a fi bucureștean”.

Este o existență provincială, de cel mai strâmt cadru provincial, cu o înșelătoare sclipire de vioiciune, de grabă și de variație, dar în fond de o mediocritate și de o monotonie fără scăpare. Îți dai seama de acest lucru privind imensele hărți și planșe din parcul Carol. Ele restabilesc dimensiunile orașului. Ele îți redau conștiința de a fi locuitorul unei mari cetăți în plină viață. Cartiere noi, străzi

necunoscute, fiindcă ori sunt prea vechi, ori sunt prea recente, bulevarde ieșite în câțiva ani de sub pământ, colțuri și piețe cu pomi, cu clădiri mari, cu tramvaie, totul pare ridicat de un regizor abil pentru un film de cinematograf. Îți vine greu să crezi că, în mai puțin de zece ani, un oraș își poate schimba așa de mult nu numai înfățișarea, dar chiar geografia. Căci, de geografia Bucureștilor e vorba. O geografie pe care o simți plastică, vie, capabilă de mari transformări, de mari îndrăzneli, căutându-și mereu formele cele mai adecvate și izbutind să le degajeze dintr-un material atât de inert și de confuz ca al vechilor București.

Orașul acesta a crescut multă vreme orbește, la întâmplare, dezordonat, când îmbulzindu-se peste măsură în anumite puncte, nu de circulație, ci de adevărată sufocare, când risipindu-se cu o indolență rurală spre margini. De câțiva ani lucrurile s-au schimbat, și impetuoasa forță de creștere a Capitalei și-a găsit punctele cardinale. Fără să-și atenueze întru nimic ritmurile de progresie, orașul și-a găsit anumite ritmuri directe, anumite orientări largi.

E reconfortant să privești planul general de sistematizare al Bucureștilor. Înțelegi de acolo că nimic din ce se face și se creează în jurul nostru nu este stingher și că totul, ultima casă ce se ridică, ultimul pom ce se plantează întră într-un ansamblu de eforturi și victorii. Înțelegi că orașul acesta al nostru, care trăiește dintr-o imensitate de fapte individuale, este totuși o realitate organică, unitară, cu un suflet propriu, ce trece deasupra noastră a tuturor și ne cuprinde pe toți.

N-am reflectat niciodată cât e de frumoasă expresia „arteră de circulație”. Cuvintele uzuale se

tocesc repede și nu stă nimeni să le prindă înțelesul originar, demult atrofiat. Ce cuvânt frumos totuși! El exprimă așa de direct, așa de puternic viața unui oraș, funcțiunile lui de nutriție, de circulație sanguină. E o bătaie de puls în acest cuvânt. O bătaie de puls pe care n-am auzit-o decât acum întâia dată, numărând pe harta reliefată a Bucureștilor viitori marile căi ce se vor tăia de-a lungul orașului – căi ce nu sunt simple proiecte abstracte făcute cu echerul și rigla pe planșă, ci le simți răsărite în chip firesc din legea intimă a acestei mari ființe, care trăiește, respiră și naște cu o spontaneitate unică.

Oricât am fi de sceptici, oricât am fi de descurajați, nu se poate să nu ne bucurăm de frumoasa lecție pe care ne-o servește expoziția Capitalei. „A fi bucureștean” devine un sincer orgoliu.

LE TEMPS DU MÉPRIS

Noul roman al lui André Malraux întrerupe oarecum marea linie a *Cuceritorilor* și a *Condiției umane*. Literar vorbind, această nouă carte este prin dimensiunile ei mai puțin decât un roman. Iar ca semnificație socială – punct de vedere obligatoriu când e vorba de Malraux – ea rămâne cu mult în urma celor două cărți anterioare, tocmai din cauza materialului de viață foarte redus pe care îl utilizează.

Le Temps du mépris ar putea fi replica europeană a *Condiției umane*. Un episod german al

contrarevoluției pe care, cu doi ani în urmă, André Malraux o studia în extremul orient, iar astăzi o studiază dincolo de Rhin. Ciang-Hai-Sek își găsește în Europa o variantă destul de originală în Adolf Hitler. Iar represiunea hitleristă seamănă destul de bine cu represiunea chineză, nu atât (sau nu numai) prin autoritățile ei, cât mai ales prin funcțiunea ei politică. Paralela e lesne de stabilit. Malraux putea deci, fără să forțeze lucrurile, să scrie în *Le Temps du mépris* un capitol german al neuitatei *Condition humaine*.

Până la un punct, lucrurile așa se și întâmplă și, citind primele pagini din *Le Temps du mépris*, ai impresia că te afli în continuare de lectură. Kassner, eroul cărții, e un tip din familia lui Garline și a lui Kyo. Dacă *Les conquérants* ni l-au dat pe Garine (admirabil și complex om, pe care personal îl prefer dintre toate personajele lui Malraux), dacă *La condition humaine* ni l-a dat pe Kyo, *Le Temps du mépris* părea să creeze în Kassner încă un tip de revoluționar din această galerie de oameni triști, frenetici, neliniștiți, împărțiți între spiritul de aventură și un tragic sentiment de frăție cu marile mulțimi („marile mulțimi” nefiind pentru ei o noțiune vagă și abstractă, ci dimpotrivă, o prezență vie, caldă, carnală).

Kassner, căruia îi bănuiam de la întâia pagină aceleași resurse de sensibilitate și patetism, nu are însă timpul să și le contureze. Nici pe departe nu are el profunzimea și complexitatea interioară a marilor eroi din opera lui Malraux. E mai mult o schiță fugară decât un portret complet. Drama lui are ceva episodic.

De altfel, întreaga carte nu este altceva decât un episod. Nu regăsim aici acele întretăieri de planuri, care făceau ca în *La condition humaine* să fie implicate atâtea existențe, atâtea tragedii, atâtea fascicule de oameni și de interese, toate aglomerate într-un val unanim de viață.

Este în *Le Temps du mépris* ceva liniar. Povestea nu are ocoluri, nu are planuri multiple, nu are bifurcări. Schema ei e simplă și sumară. Schema de nuvelă. Anecdota întregă, fără nicio omisiune, încapă într-un rezumat de câteva rânduri. Ea cuprinde evaziunea comunistului Kassner dintr-o închisoare hitleristă și fuga lui cu avionul la Praga, unde se întâlnește cu soția și copilul lui. Atât. Câteva detalii întregesc acest prea redus schelet de nuvelă.

Fără îndoială *Le Temps du mépris* este o excelentă lectură. Regăsești aici acel ciudat freamăt tragic al tuturor cărților lui André Malraux, „ciudat” fiindcă aliază unui sentiment de cataclism nu știu ce febră ascunsă, nu știu ce fior liric, învăluitoare, larg, viril. Este o tristețe fără iluzii, dar nu fără puncte de sprijin. Un suflu de mândrie, de curaj, de noblețe – fără însă nimic retoric – trece peste toate dezastrele.

Toate acestea sunt desigur prezente în *Le Temps du mépris*, dar cadrul prea restrâns al cărții nu le lasă să capete sumbra grandoare pe care o cunoscusem altădată. Era în *Les conquérants* și în *La condition humaine* un element documentar apreciabil. Revoluția și contrarevoluția chineză nu erau acolo romanțate fantezist, ci surprinse în mecanismul lor intim, în jocul esențial al forțelor angajate. Lectura acestor două cărți suplinea un reportaj sau un studiu.

Extremul Orient își simplifica peisajul politic fără să-l trădeze.

Le Temps du mépris nu ne spune nimic nou despre noua Germanie. Regimul închisorilor și al lagărelor de concentrare îl cunoaștem din atâtea mărturii directe. Malraux adaugă însă atrocității, semnificația tragică pe care un reporter nu o poate indica. E de remarcat tonul reținut, sever pe alocuri, cu care sunt povestite umed, rece, precis ororile închisorii.

Este o voluntară reprimare în fața durerii, o putere de a observa cu obiectivitate, dacă nu cu nepăsare, cele mai sălbaticе cruzimi. Sunt pagini care amintesc de multe ori calmul sfâșietor tocmai prin resemnarea lui, calmul cu care Dostoievski își povestea amintirile sale din „casa morților”. Durerea creează un fel de anestezie morală, pe care e greu s-o înțelegi din fotoliu. De aici impresia halucinantă pe care ți-o comunică unele pagini din Le Temps du mépris.

BIEȚII NOȘTRI CLASICI!

Am promis în articolul nostru de săptămâna trecută, dedicat venerabilei edituri „Cartea Românească”, să revin asupra unui capitol special din activitatea sa: tipărirea clasicilor români.

Întâmplarea face într-adevăr ca somptuoasa prăvălie de pe Bulevardul Elisabeta să fie proprietara de fapt a întregii literaturi românești până după

război. Ea a moștenit de la vechea editură Minerva, printr-un regretabil noroc, tradiția de a tipări o serie întregă de autori din trecut, de la Vasile Alecsandri până la Alexandru Vlahuță, trecând prin Caragiale și Slavici. Este aproape un monopol, dacă nu de drept, în orice caz de fapt. În așa măsură încât „a cădea în domeniul public” este sinonim cu a cădea în stăpânirea „Cărții Românești”.

Este – recunoaștem – o sarcină plină de dificultăți și răspunderi. Din nefericire însă, răspunderi numai de ordin moral. Căci o legiuire incompletă și neglijentă dă editorului libertatea de a dispune de opera văzută în domeniul public cât vrea, cum vrea, când vrea. De această libertate, „Cartea românească” uzează fără niciun scrupul intelectual, pentru a nu mai vorbi de alte soiuri de scrupule.

Există într-adevăr în editura ei o colecție de clasici, pe nume „Scriitorii români”, care constituie pur și simplu un scandal. Cuvântul pare violent, dar vă rog să credeți că nu e în această ocazie decât palid. N-am nicio simpatie pentru termenii de pamflet și obișnuiesc să-mi cântăresc bine vorbele „tari”. Nu cred însă că e posibil – oricât de placid ar fi cineva – să răsfoiască fără indignare această zisă colecție.

Vă voi spune, pentru a preciza, că am avut în mână cinci volume din „Scriitorii români” și anume:

1. Alexandru Vlahuță. *Opere complete. Dreptate.*
2. I. L. Caragiale. *Momente. Schițe. Amintiri.* ediția V-a. Volumul II.
3. I. Slavici. *Nuvele.* Vol. II.
4. I. Slavici. *Nuvele.* Vol. IV.

5. Vasile Alecsandri. *Teatrul*. Vol. I

Toate aceste cărți (și dealtfel toate apărute în aceeași colecție) sunt tipărite în condiții abosolut barbare. De la copertă la paginație, de la hârtie la tipar, totul este umilitor de urât, umilitor de prost, rușinos de sărac. Nu există comparație posibilă în librăria românească. Nici *Submarinul Dox*, nici *Rumba dragostei*, nici *Răpită în noaptea nunții* nu au ajuns la oroarea grafică în care „Cartea Românească” îi prezintă pe Alecsandri, Caragiale și Slavici. Cărțile acestea trebuie expuse, văzute. Hârtia lor de împachetat, litera lor meschină, paginația lor zgârcită, coperta lor de strigător prost gust, toate trebuie popularizate pentru a se ști de câtă venerație, de cât devotament, de cât respect suntem capabili față de aceia pe care îi numim clasicii noștri.

Ar fi o singură scuză – și ea greu de acceptat, dar posibilă cu multă bunăvoință. Scuza de a fi voit să se facă o colecție populară, ieftină și de mare răspândire. (Deși o colecție populară nu presupune obligatoriu asemenea orori de ordin tehnic. Vezi, pentru edificare, colecția Garnier în Franța). Ei bine, știți cu ce prețuri vinde „Cartea Românească” aceste cărți – pentru care, în bună parte, nu plătește niciun drept de autor? Vă va fi greu să credeți, dar vă este ușor să controlați.

Iată:

1. *Dreptatea* de Vlahuță, 170 de pagini, lei 60.
2. *Momente* de Caragiale, 170 de pagini, lei 50.
3. *Nuvele* de Slavici. Vol. II, 276 de pagini, lei

75.

4. *Idem*. Vol. IV, 300 de pagini, lei 70.

5. *Teatru de Alecsandri*. Vol. I, 380 de pagini, lei 100.

Comparați aceste prețuri cu prețul obișnuit al cărților literare, faceți deosebirea de cost dintre o carte decent tipărită și una rușinos imprimată pe cea mai proastă hârtie posibilă, SCĂDEȚI 20 LA SUTĂ DREPTURI DE AUTOR, pe care „Cartea Românească” nu le mai plătește umbrei lui Vasile Alecsandri – și veți înțelege că acestea nu sunt prețuri de carte, ci un adevărat tarif fiscal, care apasă asupra culturii românești în beneficiul unor acționari ce și-au plasat capitalul în literatură, după cum și l-au plasat în tramvaie, în petrol, în hârtie sau în ace de gămălie.

Acesta fiind nivelul activității culturale desfășurată de opulenta „Cartea Românească”, ar fi naiv și ridicol să ne amintim care sunt îndatoririle unei ediții față de clasicii editați. La ce bun să vorbim de o ediție critică a lui Alecsandri, a lui Eminescu sau a lui Caragiale? La ce bun să cerem ediții de opere complete, puse sub îngrijirea unor profesori și critici competenți? „Cartea Românească” n-are timp. Puțin îi pasă că o editură nesfârșit mai modestă a tipărit acum doi ani un monumental Eminescu (ediția Botez). Puțin îi pasă că d. Perpessicius lucrează și d-sa pentru o altă casă de editură, la un nou Eminescu, de mari proporții și de severe puneri la punct. Puțin îi pasă că de trei ani încoace, prin efortul altora, ni se dăruiește un magnific Caragiale, în ediția critică Zarifopol – Cioculescu.

Toate acestea sunt neserioase și în orice caz nerentabile. E mult mai comod să-l vinzi pe Alecsandri cu 33 de lei suta de pagini.

Iar dacă e vorba de ediții critice, are și „Cartea Românească” una: Creangă îngrijit de cunoscutul critic și om de știință Mîmy Toneghin. Ceea ce rămîne evident dincolo de orice atac posibil.

Chestiunea nu e închisă. Ea depășește cazul „Cartea Românească” și impune întrebări și soluții mult mai grave. Problema domeniului public în literatură cere o legiferare modernă și o atitudine de totale revizuirii. Vom încerca să le discutăm într-un articol viitor.

MIRCEA ELIADE: ȘANTIER

La cea de a opta sa carte, d. Eliade își neliniștește încă o dată cetitorii. Foarte greu de cuprins într-o singură formulă arta acestui scriitor. A publicat până astăzi opt cărți, care nu sunt opt etape ale unei construcții literare, ci opt momente discontinue.

De la volum la volum, trecerile sunt subite, uneori derutante, întotdeauna neașteptate. O scară grafică (dacă ar fi posibil) care să reprezinte mersul literaturii d-lui Eliade ar înscrie o linie de opt ori frântă. Refuzul acestui scriitor de a-și păstra pozițiile câștigate este neînduplecat. Niciuna din cărțile sale trecute nu a fost un indiciu pentru cele viitoare, căci niciuna din aceste cărți nu a fost un punct de oprire. Este în scrisul său nu știu ce grabă de a-și lichida singur victoriile și de a trece mai departe, în experiențe necunoscute.

D. Eliade își ocolește popasurile și își provoacă – s-ar spune – riscurile.

Fără îndoială, există în scrisul său anumite constante. Ele sunt însă de inteligență, de temperament, de psihologie chiar – niciodată de formulă literară. Într-un studiu complex, s-ar putea desigur stabili (și sper s-o fac într-o zi) resorturile ascunse ce leagă *Isabel* de *Lumina ce se stinge*, *Soliloquiul* de *Oceanografie* și *India*, *Maitreyi* de *Întoarcerea din rai* și pe toate șapte de recentul *Șantier*. Ele nu rămân însă mai puțin, în ciuda țesăturii spirituale ce le unifică, opt cărți profund distincte, opt fapte diferite până la adversitate

Șantier nu este desigur un roman, cum dorește editorul cărții, și nu este nici un „roman indirect”, cum glumește autorul ei, dar este fără îndoială un șantier. Titlul exprimă perfect materialul și stilul acestei cărți, care nu e altceva decât un jurnal personal, un carnet de lucru, o agendă. Se găsesc aici, prinși direct, așa cum îi îngrămădește viața, în stare de „material prim”, oameni, întâmplări, lecturi, reflexii, proiecte, procese de conștiință, frivolități, note de lucru, scrisori. Este o multitudine de fapte și obiecte netriate, care n-au avut timpul să se sedimenteze în memorie. Ele nu și-au precizat sensul, greutatea și importanța. Uitarea care sărăcește și ordonează va trece într-o zi prin această masă, la început în formă de evenimente și va cufunda în umbră pe cele mai multe din ele, oprindu-le pe cele esențiale.

Dar nu este în această selecție a uitării și a memoriei ceva arbitrar? Jocul lor este fără greșală?

Nu se întâmplă de multe ori să sacrifice lucruri profunde și dimpotrivă să salveze futilități?

Probabil că da. Funcția de asimilare a memoriei își are erorile ei. Dar un jurnal intim – un jurnal care înregistrează, pe măsura trecerii timpului, evenimentele și oamenii – se opune tocmai acestui joc de lumini și umbre arbitrar. El oprește locului, în starea lor inițială, o seamă de senzații, idei, certitudini și îndoieli. Vremea va trece și le va modifica, dar rămâne undeva, într-un caiet, imaginea lor primă, cu care pot fi oricând confruntate.

Această confruntare o face posibilă *Șantier-ul* de față. Scris între anii 1928 și 1931, jurnalul d-lui Mircea Eliade ne este prezentat cu adnotări din 1935. El înfățișează astfel la o distanță de patru, cinci și șase ani, aceleași fapte privite însă prin două ferestre deosebite – una foarte apropiată, cealaltă foarte depărtată.

E o alternanță de punct de vedere, care dă *Șantierului* o mobilitate psihologică de extrem interes. Avem astfel aproape simultan imaginea inedită a lucrurilor – din momentul luării de contact cu ele – și imaginea lor modificată prin trecerea timpului. Este un dublu plan de memorie, ce ne prezintă aceeași viață cu alte dimensiuni, cu alte înțelesuri, cu alte rezonanțe.

Fără să aibă nimic proustian nici prin scrisul său, nici prin gândirea sa, d. Eliade ne dă astfel prilejul de a medita o dată mai mult la complicatul mecanism al memoriei și la dramele irevocabile ale trecerii timpului.

Țin să revin la titlul cărții de față și să-i subliniez și mai mult elementele sale de „șantier”. E

într-adevăr precisă, în timpul lecturii, senzația că te afli pe un teren de construcții, în mijlocul unui imens material acumulat pentru viitoare realizări. Sunt blocuri mari de viață, sunt experiențe preliminare, sunt însemnări provizorii ce-și așteaptă verificarea, sunt câteva curente sufletești ce se întretaie, purtând fiecare o seamă de eforturi, observații și încercări, confuze încă, dar confuze tocmai prin abundența lor. Toate acestea pot alimenta nenumărate cărți. Puse în ordine, grupate după sensul lor, fasciculate după logica lor anecdotică sau spirituală, ele pot trece de la această stare oarecum haotică, la forme echilibrate. Un proces de cristalizare va ordona fecunditatea destrămată de prea multe direcții a „șantierului”.

Acest proces de cristalizare s-a întâmplat. Căci *Șantier* nu este altceva decât rezervorul inițial al tuturor cărților de până azi ale d-lui Eliade. Le regăsim pe toate aici, în prima lor formă, în primele lor izvoare, nediferențiate încă, prinse toate într-o mare și complexă experiență de viață, de unde se vor detașa una câte una, cu atât mai straniu deosebite cu cât punctul lor de plecare era comun.

Veți înțelege că nu e vorba să reconstituim „cheile” romanelor d-lui Eliade și să ghicim în *Șantier* modelele sale din *Isabel* sau *Maitreyi*. Ne e foarte ușor să descoperim în Dr. Stella Koramisch pe turburătoarea domnișoară Roth din *Isabel și apele diavolului* sau să spunem că M. din *Șantier* este *Maitreyi*, că doamna P. este doamna Axon, că Frank poate fi Tom, că D. este Narendrapeu etc., etc.

Aceste identificări pe cât sunt de facile, pe atât ar fi de neinteresante, dacă ele n-ar răspunde decât

curiozității de a ști ce se petrece dincolo de culisele unei opere. Interesul lor este cu totul altul, și orice scriitor îl va înțelege. Sunt în *Șantier* o seamă de indicații de ordin tehnic, ce arată – fără voie poate – procesul de creație al unui roman, modul în care elementele reale din viață se transpun în epică, fuziunea adevărului cu ficțiunea.

Ceea ce în mod deliberat făcuse André Gide în *Journal des Faux Monnayeurs*, Mircea Eliade face întâmplător – sau mai bine zis fără intenții critice – în jurnalul său. *Șantier* este în acest fel șantierul propriilor sale romane.

Dar ne-am oprit prea mult la „tehnica” acestei cărți (extrem de interesantă, desigur, foarte revelatorie și plină de sugestii) și am neglijat valoarea ei de substanță. *Șantier* este, și fără implicațiile sale de ordin literar sau critic, o carte densă, fertilă, bogată în semnificații spirituale sau psihologice, o carte care te obligă să gândești asupra vieții, să-ți verifici anumite gânduri sau atitudini, să-ți pui o serie de întrebări. Este, cred, o carte majoră, cu mult dincolo de posibilitățile unui roman, o carte de sincerități grave și de analize directe, o carte de singurătate, de răfuieli intime, de lichidări sufletești, de vigilență permanentă, de luciditate și luptă. Lipsa ei de artificii este aproape tragică. Fiindcă – nu-i așa? – scrisul literar este totdeauna o tehnică de a simula, de a spune adevărurile numai pe jumătate, de a le travesti, de a le depersonaliza. Jurnalul acesta însă este scris fără martori. El e un fapt de singurătate – o încercare a unui om de a fi față în față cu el și de a se trage la

răspundere pentru toate actele sale. Cine n-a ținut niciodată condeiul în mână nu va ști ce greu poate scăpa un om de automatismele lui de expresie și ce greu poate săpa prin inerția vocabularului galerii care să ducă spre sine însuși, spre realitățile lui cele mai profunde și mai ascunse.

Este în jurnalul pe care d. Mircea Eliade are curajul de a-l publica o febră, o neliniște, un freamăt care dă ultimelor rânduri acuitate și vibrație. Sunt înălțări și căderi, sunt tensiuni și depresiuni care devastează aceste pagini, dându-le unora o temperatură de flacără, dându-le altora o dezolare de cenușă, de cataclism consumat, de moarte inutilă.

Pasajele de analiză critică alternează cu valurile de luptă nebuloasă. Sunt observații reci și exacte, care aparțin unui moralist obiectiv – sunt altele care aparțin unui om pasionat, liric, retoric chiar. (Retorismul lui Mircea Eliade, pe care nu e locul să-l lămuresc aici, a creat în tânăra cultură română o școală din toate punctele de vedere regretabilă. Este ceea ce aș numi „departamentul agonizantilor” în tânăra generație, genul Cioran-Manoliu).

Citate aș putea și ar trebui să fac multe. Prefer să vă trimit la lectura cărții în întregime. Voi desprinde însă, pentru siguranța notației și pentru subtilitatea ei, următoarea reflexie:

„Îmi era somn... și totuși zâmbeam prefăcându-mă amuzat. Probabil din obișnuință și groază de disconfort. Mi se pare că ceea ce numim ipocrizie nu e decât lenea de a ne mișca de pe o poziție cu care ne-am familiarizat – pe alta cu riscuri neprevăzute”. (p. 186)

Asemenea reflecții surprinzătoare prin caracterul lor de observație generală, obiectivă, alternează cu nenumărate soliloquii fantastice („... fluviile mele fantastice care mă alimentează zilnic...”) (p. 26), soliloquii ce păstrează *Șantierului* caracterul de document confesional.

Mi-e greu să reduc la câteva formule simple dramele acestui jurnal intim și știu bine că spunând bunăoară că *Șantierul* acesta e jurnalul unui orgoliu otrăvit de luciditate nu exprim decât vag problematica lui mult mai complexă. Căci cartea aceasta se mișcă pe mai multe planuri, în mai multe direcții, uneori contradictorii, și o linie de mijloc este greu de găsit. Nici autorul nu izbutește a ne-o indica fără prețul unor simplificări globale și în fond trădătoare.

„În mine se zbat, de când mă știu, două mari și seducătoare nostalgii: aș vrea să fiu în fiecare ceas altul, să mă scald în fiecare zi în alte ape, să nu repet niciodată nimic, să nu-mi amintesc nimic, să nu continui nimic. Dar aș vrea, în același timp, să pot găsi un punct fix, de unde nicio experiență și niciun raționament să nu mă poată deplasa; o viziune statică, o contemplație directă – fără mijlocirea experienței – și universală (oh, mai ales universală!) – un absolut” (p. 219).

Da, acest diagnostic este precis și clar, mai mult chiar, el este exact, dar în același timp este insuficient, fiind prea simplu, prea liniar pentru o mult mai complexă viață.

Există o carte cu care *Șantierul* d-lui Eliade are multe apropieri de atitudine în fața existenței (deși cei

doi oameni care au scris sunt în destule privinți deosebiți). E o carte despre care am scris adesea în ultimii patru ani, am recomandat-o cât am putut, am trecut-o din mână în mână, m-am silit să fiu – recunosc, fără prea mare succes – colportorul ei. Această carte este *Jurnalul unui om dezamăgit* de W.N.P. Barbellion (cetiți-o, dacă o găsiți!). De la lectura lui Barbellion, nu-mi amintesc să fi întâlnit o carte mai revelatoare. Șantierul d-lui Eliade face parte din aceeași familie. Când va fi tradus într-o limbă occidentală, aceste două cărți vor sta alături în bibliotecă.

Ar trebui să spun un cuvânt – și chiar mai mult! – despre elementele de roman („direct” sau „indirect” – cum voiți) din *Șantier*, adică despre oamenii observați în aceste pagini, despre comediile relatate, despre „scenariul” lor (deși acest termen este total impropriu). Este în *Șantier* o profuziune de personaje, siluete, imagini, schițe — nu toate egale ca interes psihologic și epic, dar toate egal de vii. E o foarte bogată galerie de tipuri – și ne-ar trebui încă o cronică pentru a le trece în revistă. (Poate altă dată...) Vă voi atrage doar atenția asupra episodului morții lui Ernest și al ecurilor ce trezește această moarte în familia Helenei (201-214). Este într-adevăr aici un roman concentrat, capabil să alimenteze o carte de două sute, nu de patrusprezece pagini.

Spațiul – de care și așa am abuzat – nu-mi permite să fac decât o observație generală pentru toți oamenii ce populează *Șantierul*. Toți sunt priviți și încorporați jurnalului, nu din necesitate epică, ci

dintr-una de ordin spiritual. Ei sunt raportați la anumite criterii și exigențe, care nu desprind din viața lor decât semnificațiile ultime, nu detaliile anecdotice. Este o frază care rezumă lapidar acest lucru:

„Rezistența materialului uman în fața vieții – iată ce mă interesează”. (p. 269)

Este un cuvânt edificator pentru întreaga activitate de romancier a d-lui Mircea Eliade.

Aș considera această cronică incompletă (sau exact vorbind, mai incompletă decât este) dacă n-aș spune un ultim lucru: nu știu dacă literatura românească în stadiul ei actual poate asimila o carte de structura acestui *Șantier*. E mai mult decât o lectură. E un examen.

„LETEA”

Imprudența d-lui Dinu Brătianu – după câte știm, șef al Partidului Liberal – de a lua oficial cuvântul la festivitățile de la „Letea” este simbolică. Ea dă trustului de hârtie un caracter politic, burghez, bancar și liberal, pe care până azi nu-l avea de cât în fapt. E poate un act de cinism. Este cu siguranță un act de sinceritate.

Se întâmplă, desigur, în viața noastră publică fapte mai grave și mai serioase. Niciunul nu este însă mai semnificativ decât acesta. El exprimă o întreagă mentalitate, un întreg spirit. „Letea” e mai puțin un centru industrial decât un centru politic. Trece pe

acolo una din axele Statului actual. Spune imens de mult pentru mecanismul acestui stat, pentru orientările lui, pentru obiectivele lui, faptul că între primele lucruri pe care le-a confiscat în beneficiul clasei stăpânitoare a fost hârtia. Era un gest instinctiv de autoapărare. Hârtia este un obiect subversiv. Atâta timp cât tipărești cu ea bilete de bancă, acțiuni și cupoane, nimic de zis! Dar când faci ziare, cărți și manifeste, când în locul unui dividend imprimi o idee, funcția hârtiei devine profund dubioasă.

Trustul hârtiei nu a fost deci un simplu act de analfabetism, ci înainte de orice un act de prudență. Cam la 1855 cenzura nu fusese încă inventată și, în orice caz, nu ajunsese la gradul actual de perfecție, statul nu avea un mijloc mai fericit de a-i lua scrisului românesc libertatea decât supunându-l unui regim sever de taxe și impozite.

„Letea” este primul atentat organizat în România modernă împotriva libertății de a scrie. „Letea” este prima noastră formă de cenzură.

Sărbătorind jumătate veac de existență, fabrica liberală de lângă Bacău comemorează jumătate veac de opresiune, de obscurantism, de cenzură indirectă, de stare de asediu cultural. Bilanțul cetit acolo, în fața unei armate de acționari, este bilanțul unei sufocări metodice a tot ce a fost de-a lungul celor cincizeci de ani încercare de a gândi, de a scrie, de a lupta prin cuvânt, de a birui prin cuvânt. Copii, școlari, studenți, profesori, poeți, romancieri, gazetari, cetitori – toți câți au întârziat vreodată deasupra unui manuscris sau a unei cărți – au plătit zi de zi birul lor pentru „Letea”. Este un bir rezervat special oamenilor de

carte și de care profitorii lui sunt total scutiți, căci ei nu citesc și nu scriu. Este răzburarea analfabetului împotriva intelectualului.

Dacă ziarul românesc e un ziar scump (deși cei care îl scriu și îl tipăresc o fac totdeauna cu mari sacrificii personale), dacă mai ales cartea românească e o carte scumpă, dacă librăria românească este inaccesibilă, dacă scrisul nu poate ajunge în mâinile celor mulți, dacă la un popor de 18 miliarde, cetitorii de carte nu trec aproape niciodată de 5000, dacă procentul acestor cetitori este catastrofal, dacă soarta intelectualului român este mizeră, toate acestea și multe altele se datorează celor douăzeci sau treizeci de domni care sărbătoresc la „Letea” cinci decenii de fiscalitate culturală, cinci decenii de lene productivă la umbra unui tarif vamal sălbatec. Monopolul tutunului, al sării, al spiritului, al tramvaielor, al chibriturilor, tot angrenajul de case autonome, societăți anonime, bănci și trusturi, toată țesătura aceasta complicată de consilii de administrație, trăind parazitare sub protecția unei politici burgheze în cea mai dezolantă accepție a vorbei, întreg acest complex de organisme somnolente și rapace nu a fost atât de nefast cât a putut fi în jumătate de secol optimista prăvălie de la „Letea”.

Să ne fie îngăduit a spune acest cuvânt de răzburare la solemnitatea de astăzi. El nu va supăra pe nimeni, dar ne va consola puțin pe noi. Cât despre stăpânii „Letei”, ei au împotriva noastră o armă mai puternică și mai perfidă decât toate: hârtia pe care scriu astăzi aceste rânduri a lor este, iar hârtia pe care

vor tipări, tot a lor. Și, pentru această hârtie le dăm bani.

Restul e literatură.

REGIMUL „DOMENIULUI PUBLIC”

Articolele noastre recente despre editura „Cartea Românească” ne impun o cercetare a problemelor cărții într-un cadru mai larg decât al unui simplu exemplar, oricât ar fi el de ilustru și de edificator. Trebuie căutate soluții de ordin general și trebuie revizuit întreg regimul cărții.

În puține ramuri de activitate există o mai mare dezordine. Bunul plac pe de o parte, rutina și inerția pe de alta domnesc în industria și comerțul cărții de literatură. Legea care reglementează acest regim este veche, insuficientă, confuză, tratând de prea multe lucruri și totuși de prea puține. Au fost consultați scriitorii la facerea ei? S-a interesat cineva de chestiunile practice, simple, curente ale comerțului de cărți? Știu vreunul dintre autorii acestei legi cum se face un contract de editură? Care îi sunt clauzele? Care îi sunt lacunele?

Desigur că nu. Cetiți „Legea proprietății artistice și literare” din 23 aprilie 1923 și veți vedea cât de puțin răspunde ea nevoilor foarte speciale ale cărții, confundată în această lege cu tablourile, cu ziarele, cu notele de muzică. Profesiunea de scriitor va fi multă vreme supusă arbitrariului dacă nu se vor legifera condițiile ei materiale. Contractul, tirajul,

decontările, obligația de a retipări o operă epuizată, reclama, exemplarele de presă, raporturile dintre scriitor și editor, dintre editor și librar, procentul fiecăruia din acești trei producători ai cărții – sunt atâtea mici sau mari probleme rămase în afară de lege. E cu neputință să se pună ordine în acest haos?

E oarecum naiv să speri asemenea lucru. Dar prea e necesar, prea e obligatoriu, ca el să nu se înfăptuiască totuși cândva.

Din ansamblul chestiunilor ce fac obiectul legii din aprilie 1923, una cu deosebire va trebui desprinsă și cercetată de aproape. Este regimul așa-zisului „domeniu public”. Știți desigur despre ce e vorba. O operă de artă încetează a mai fi proprietatea cuiva după treizeci de ani de la moartea autorului, dacă acesta are moștenitori, și imediat după moartea sa, dacă nu ar moștenitori. În ambele cazuri, opera cade în „domeniul public” și drept consecință „oricine o poate exploata”, cum zice foarte precis și elegant legea.

Este un caz special de anulare a dreptului de proprietate pe temeiul – foarte frumos de altfel – că valorile spirituale nu pot aparține de-a pururi unui om sau unei familii, ci sunt transmise colectivității. Ele fac parte din patrimoniul social al unei națiuni.

Aceasta în teorie. În fapt însă, „domeniul public” este pur și simplu domeniul editorului. El îl exploatează fără control, fără răspunderi, fără obligații. Abuzurile cele mai sălbatice sunt posibile și, oricât mi-ar fi de greu să întrebuițez un cuvânt patetic, domeniul public devine în realitate (și mai

ales la noi) o jefuire de morminte. Liber de obligația drepturilor de autor, editorul se liberează și de obligația – destul de jenantă – de a lăsa să i se controleze textul imprimat și condițiile în care îl tipărește. Există un așa-zis „drept moral de control”, pe care legea îl recunoaște autorului unei opere de artă. Căci proprietatea artistică este o noțiune complexă. Ea nu este un fapt strict material, ci unul de ordin spiritual. Dacă cineva poate renunța la drepturile sale bănești asupra unei opere de creație, nu poate în niciun caz renunța – și legea afirmă acest lucru foarte neted, dar din nefericire ineficace – la drepturile sale de ordin moral. E un drept de control imprescriptibil și inalienabil.

Ce se întâmplă cu acest „drept moral de control” în momentul în care o operă a căzut în domeniul public? Îl mai exercită cineva? Cine anume?

În principiu, legea din 1923 (art. 6, aliniatul ultim) face buna glumă de a-l lăsa în păstrarea Academiei Române. În fapt, el devine iluzoriu. Academia e un organism prea lent și prea complicat pentru a exercita asemenea sarcină, care presupune spirit activ, vigilență și inițiativă. S-a interesat vreodată Academia Română de condițiile în care e tipărită opera lui Eminescu? A cerut ea vreodată socoteală unui editor pentru faptul de a fi mutilat un clasic? Evident că nu. Iată de ce „Cartea Românească” își poate permite să-i editeze pe Alecsandri, Eminescu și Caragiale în cele mai meschine condiții tehnice, pe o hârtie și un tipar ce degradează și insultă.

„Domeniul public” nu poate rămâne mereu un maidan al culturii românești. El nu poate fi la discreția tuturor celor care, conform legii, vor să-l „exploateze”. Se impun aici o seamă de măsuri de apărare. În primul rând e nevoie să se pună ordine în prețurile cărților căzute în domeniul public. Prețurile lor actuale constituie un adevărat tarif prohibitiv. E inacceptabil să cumpărăm o carte de 300 pagini de Vasile Alecsandri, în ediție ordinară, cu 100 de lei. Este mai ales inacceptabil ca acești bani să intre în buzunarul editorului sub cuvânt că Alecsandri face parte din patrimoniul național. Argumentul e candid, iar consecințele lui excesiv de idealiste.

Cărțile clasice trebuie să fie ieftine! Faptul de a nu plăti drepturi de autor trebuie schimbat într-un beneficiu al cetitorilor celor mulți, nu al negustorului exploator.

În al doilea rând, e necesar să se mențină, chiar după căderea în domeniul public, un procent anumit – care nu va fi, evident, de 20 la sută, ca pentru scriitorii în viață, ci numai de 5 la sută sau chiar de 3 la sută – procent care să alimenteze un fond al culturii naționale, o fundațiune oarecare, un fond de bune, de lucrări științifice, de tipărituri mari. Acest mic procent va da un înțeles real termenului de „domeniu public”. El va afirma că într-adevăr națiunea întreagă este moștenitoarea artiștilor săi.

În sfârșit, va trebui să se precizeze exercitarea așa-numitului „drept moral de control”, care să fie dat în seama unui organ efectiv și viu, o comisiune de scriitori funcționând pe lângă Ministerul Artelor sau, și mai bine, în cadrul S.S.R-ului – comisiune care să

poată interveni oricând pentru a impune editorului anumite limite de respect față de textul editat. Datorăm clasicilor noștri cel puțin o haină decentă. Este unul din puținele lucruri pe care îl mai putem face pentru memoria lor.

CONFESIUNE SPORTIVĂ

Există probabil un snobism al sportului. Există probabil o mondenitate, o nouă mondenitate, ce se creează în jurul *matchurilor* de *foot-ball*. Pe zi ce trece, terenurile sportive bucureștene ne apropie mereu mai mult de imaginea unei săli de spectacol. E acolo o atmosferă de vernisaj, de premieră, de reuniune festivă bucureștenă. Plutește peste bănci acea rumoare, acel freamăt de curiozitate, de simpatie, de bârfeală și de emoție ce adie în serile de teatru înainte de ridicarea cortinei.

Se creează o modă a *matchului*, se creează un stil al *matchului*. E o ținută anumită, pe care spectatorul învață să o respecte. Sunt rochiile de *match*, sunt costume de *match*, e un întreg angrenaj de reguli mondene care, cât par ele de fanteziste, devin de la un timp obligatorii. Ținuta de rigoare, rochia albă sau imprimată, haina gris deschisă, pantoful de culoare sunt, în după-amiezile sau serile de *foot-ball* echivalente smokingului de teatru. Degajat la început, neglijent și pestriț, terenul de sporturi începe și el să-și precizeze, în tribune și la peluză, exigențele lui de stil.

Totuși, în ciuda acestui snobism, pe care liberi sunteți să-l dezaprobați, voi cuteza să-mi fac confesiunea de sportiv amator și să scriu aici o laudă necompetentă, dar pasionată în cinstea spectacolului de *foot-ball*. E poate o frivolitate, dar mi-o asum și încerc să răspund de ea. E poate o frivolitate și este cu siguranță o copilărie. Singura care ne mai rămâne. Ultima. De aceea o și iubesc atâta.

E într-adevăr ceva profund și total pueril în acest joc de o simplitate la început dezamăgitoare. O minge care se plimbă din picior în picior, între 22 de băieți, cu idealul puțin cam simplu la drept vorbind de a intra sau a nu intra pe una din cele două porți de la extremitatea terenului.

Până nu cunoști tensiunea nervoasă a unui *match*, până n-ai fost prins, târât și învins de valul de emoție ce se revarsă din tribune peste capul tuturor pentru a-i electriza pe jucători, nu vei înțelege cum e posibilă o asemenea pasiune. Jocul cu mingea ți se pare derizoriu. O clipă te vei întreba dacă nu asیști la o teribilă aberație, la care participă din cine știe ce perversitate zece mii de oameni cu sufletul la buze.

Da, *foot-ballul* este un joc cu un mecanism ridicul de simplu și tocmai de aceea este el fascinant. Simplitatea lui e directă, spontană, imediată. Cu o privire ce îmbrățișează câteva sute de metri pătrați cuprinzi și stăpânești o partidă care n-are ascunzișuri, n-are refugii, n-are culise. Totul e aici, sub ochii tăi, nimic nu mai este dincolo.

De la o poartă la alta mingea a trecut printr-o seamă de aventuri, printr-o seamă de accidente și schimbări care pot modifica subit jocul, pot decide o

victorie, pot încheia o prăbușire. Toate posibilitățile sunt deschise și necunoscutul înconjoară acest balon rotund, care – tot urmărindu-l din lovitură în lovitură – ai impresia că prinde viață, viață și inițiativă.

Nu cunosc spectacol mai odihnitor.

Un intelectual, un om care trăiește printre cărți, un om care are obișnuința de a gândi, nu va găsi nicăieri un spectacol mai capabil să-i simplifice atenția. E o reînvițare a ochilor de a privi lucrurile și culorile. Este o desotrăvire de complicații, de nuanțe, de soliloquii. E o chemare afară.

Care este viața interioară atât de tragică, atât de obscură, atât de întortocheată, încât să reziste acestei mari copilării de a urmări un ceas și jumătate jocul unei mingi? Foot-ballul te obligă să uiți de tine. Pentru puțină vreme, din nefericire, dar în această puțină vreme uitarea e întregă, fizică, recreatoare.

...Și mai cred că, pentru un intelectual, un match de foot-ball este și o lecție de etică. Am mai scris-o și altădată, o repet și astăzi, cu sporită experiență. Și scrisul o fi o luptă, dar cu câte posibilități de a trișa, de a fi nesincer, de a falsifica textele, de a simula competența! Ce meschină este o „luptă de idei” când o cunoști în toate culisele ei! O luptă între sportivi are nespus mai multă grandoare decât o luptă între intelectuali. Nu poți trișa la foot-ball. Ești ceea ce ești și atâta cât ești. Orice încercare de a depăși limitele adevărului este pedepsită imediat de fluierul arbitrilor. Din nefericire, nu există în cultură un arbitru care să fluiera când ai spus un neadevăr, ai mutilat o idee, ai pus piedică unui

argument, ai dat cu pumnul într-o nuanță. Sancțiunile intelectuale sunt târzii, ocolite, nesigure.

N-am izbutit încă să-mi fixeze preferința pentru C. A. O. Sau pentru Venus, nu știu încă să-l deosebesc pe Medve de Georgescu, mi-e greu să-l strig din tribună lui Petea dacă trebuie să paseze la centru sau să șuteze la poartă, mă jenez să-l apostrofiez pe arbitru când nu-mi place cum fluieră – cu un cuvânt, n-am izbutit încă să devin unul din acei spectatori informați și intoleranți, cu viguroase afirmări de voință, lângă care stau cu timiditate la match și pe care îi invidiez din toată inima.

Dar mă voi sili să le învăț pe toate.

ACADEMIA NU-I IUBEȘTE PE CREATORI

Alegerea d-lui Titulescu la Academia Română este ceea ce în Franța s-ar numi – cu un termen repede ajuns tradițional – „une élection de maréchal”. Una din acele alegeri de prestigiu, care suspendă orice competiție și dau fotoliului academic un caracter de magistratură. După cum există senatori de drept și senatori electivi, tot astfel există – cel puțin în fapt – academicieni de drept. Prezența lor sub Cupolă nu se datorează atât sufragiului formal, cât mai ales unor demnități ce sunt prin natura lor academice. Sunt alegeri festive, care mai mult ratifică decât aleg.

Așa fiind, nu alegerea ministrului nostru de Externe este caracteristică pentru criteriile electorale ale nemuritorilor. Mult mai vorbitoare și mai plină de

semnificații este alegerea d-lui Th. Capidan și jumătatea de alegere a d-lui I.A. Bassarabescu.

Domnul Capidan? E un nume pe care nu-l cunoașteți dacă cumva ați făcut liceul mai demult. Dacă l-ați făcut mai de curând și dacă aveți memorie bună, trebuie să vă amintiți a fi cetit acest nume în legătură – mi se pare – cu anumite studii asupra rotacismului. Este probabil un bun profesor, un bun filolog, un bun cetitor de texte, un om foarte muncitor și mai ales un om eminentamente merituos. În plus, pe lângă atâtea calități pozitive, are și una negativă, care trebuie să fi fost hotărâtoare întru numirea sa: d. Capidan nu este un creator.

Sutele sau miile de pagini pe care le va fi scris stau undeva sub sticlă, cetite de studenți la examene și uitare după aceea. Timpul, al cărui spirit antididactic este fără cruțare, a trecut peste aceste pagini cu o indiferență absolută. Niciun semn de viață, nicio idee, nicio chemare n-a răzbit prin scoarțele lor în conștiința oamenilor pentru care cultura nu este numai o tehnică, ci și o formă de viață.

Să fie filologia o disciplină neapărat inertă? E greu de spus asemenea lucru, căci doar în această filologie a găsit fantastica minte a lui Hașdău material de lucru și gândire. Nu există discipline inerte și oameni inerti. D. Capidan este un necreator. Abia în rândul al doilea este d-sa și filolog.

Academia nu-i iubește pe creatori. Iată de ce îl iubește pe d. Th. Capidan. Academia – nu numai la noi, dar pretutindeni – academia, ca funcțiune intelectuală, reprezintă drumul de mijloc, fără excese de niciun fel, fără personalitate, fără originalitate.

Este ceva nivelator în ființa ei, și poate că aceasta îi este menirea: să niveleze, să simplifice, să parcurgă cu întârziere etapele, să scoată din joc valorile uzate, încorporându-și-le și, dimpotrivă, să lase în luptă experiențele vii, refuzându-le. E un destin de mediocritate în orice academie și simpla lectură a listelor succesive de „nemuritori” ajunge pentru a-l înțelege.

La o distanță de treizeci de ani, academicienii devin anonimi. D. Capidan nu va avea nevoie să aștepte atâta. Nu trebuie de altfel să facem un „caz” din alegerea sa. Academia franceză, care oricum reprezintă valori, tradiții și exigențe mai mari decât sora sa mai tânără de pe Calea Victoriei, își permite gafe nesfârșit mai violente. Nici două luni nu sunt de când l-a ales pe d. Claude Farrère, respingându-l pe Paul Claudel. Trebuie să recunoaștem că d. Capidan ne indignează mai puțin. Și trebuie să mai recunoaștem că nimeni mai mult decât d-sa nu răspunde climei intelectuale academice.

Rebreanu? Arghezi? Ar fi fost acolo niște străini, niște intruși. Oameni care scriu, oameni care trăiesc, oameni care sunt în directă legătură cu viața, cu faptele, cu timpul. Prea actuali, prea prezenți, prea vii.

Dacă acum o lună arătam aici, într-un articol, motivele pentru care Academia ar trebui să renunțe la configurația sa de asociație tehnică-științifică (lăsând această sarcină pe seama diverselor institute de specialitate) și să insiste mai mult asupra elementelor de creație din cultura românească, dacă în cadrul acestor idei găseam că alegerea unui mare scriitor ar

fi un adevărat act de proprie definiere, dacă în sfârșit rosteam numele lui Liviu Rebreanu, o făceam fără nicio nădejde. Nu i se pot cere venerabilei și somnolentei instituții astfel de îndrăzneli. Ea rămâne la filologie și la d. Th. Capidan. Iar în ordine literară și artistică rămâne la d. Bassarabescu. Ce păcat că d. Bassarabescu n-a găsit în plenul Academiei unanimitatea pe care a găsit-o în secțiunea de litere. E o eroare și o surpriză! Căci d. Bassarabescu reprezintă într-adevăr tipul academic de scriitor. În primul rând nu scrie. Iar în al doilea rând, când scrie, nu-l citește nimeni. E un fost scriitor. Un nuvelist cu resursele secate încă de la 1907 sau 1909 sau 1911. autor al câtorva schițe, d-sa odihnește definitiv în uitarea istoriei noastre literare. La Academie, locul său ar fi fost excelent plasat lângă al d-lui Brătescu-Voinești, fost și d-sa pe vremuri scriitor.

Academia Română este în cultura română ceea ce Curtea de Conturi este în administrație: refugiul marilor pensionari.

PRIETENUL NOSTRU, LIBRARUL

Nu e prudent pentru un scriitor să-i supere pe librari. În mecanismul destul de complicat al lansării unei cărți, ei dețin un rol pe cât de tăcut, pe atât de primejdios. Dacă un librar vrea cu tot dinadinsul să împiedice succesul unei cărți, el izbuteste. O ține în umbră, o ascunde, o dă cu întârziere și cu plictiseală clientului care a cerut-o sau nu o dă deloc.

Degeaba ne străduim noi să citim o carte, să o prezentăm într-o cronică literară, să o explicăm pe larg, să-i afirmăm valoarea sau lipsa de valoare, toate acestea sunt procedee ineficace. Ele nu influențează decât un număr restrâns de cetitori, și anume pe cei de elită. Restul – lectori de bunăvoință, dar fără prea mult timp de a se informa, funcționari, ofițeri, studenți, care intră în librării nu pentru a cere o carte de Arghezi, de Camil Petrescu sau de Sergiu Dan, ci pentru a cere „o carte frumoasă pur și simplu”, restul, adică marea majoritate a cumpărătorilor de cărți, rămân la discreția librarului, la discreția gustului, simpatiilor și antipatiilor lui.

Foarte primejdios personaj librarul! Și extrem de puternică arma lui: vitrina. Vitrina este oarecum „repertoriul permanent” al literaturii. Ea menține în actualitate o carte sau, dimpotrivă, o „dezactualizează” trei zile după apariție.

Nu e nimeni destul de naiv pentru a-și închipui că în câmpul comerțului de cărți poate circula cu de la sine putere o idee critică. Librării sunt mai tari decât ideile.

Sunt și eu scriitor și, vă asigur, n-am niciun zor să mă cert cu „prietenu nostru, librarul”. Totuși, pentru că librării s-au adunat în congres și pentru că au discutat despre soarta cărții de literatură, nu mă voi sfii să le spun câteva lucruri dezagreabile. Fie ce-o fi. Aștept cu resemnare represaliile. Aștept să mi se evacueze cărțile din vitrine și să fie bine înțepenite în rafturi.

Voi spune deci că o „legiferare a comerțului de librărie”, așa cum o cer librării înșiși prin moțiunea

congresului lor de alaltăieri, trebuie să deuteze neapărat cu o scădere a procentului lor comercial la cărțile literare. Librarul încasează 30 la sută din prețul unui volum. Este un procent imoral. Imoral mai ales în comparație cu drepturile de autor, care nu sunt niciodată mai mari de 20 la sută, uneori de 15 la sută, ba chiar, pentru scriitorii debutanți, 10 la sută.

Nu rănește oare un sentiment elementar de echitate faptul că cel care scrie o carte primește mai puțin decât cel care o vinde? O singură carte vândută însumează desigur o seamă de investiții: tipar și hârtie din partea editorului, chirie, lumină electrică și salarii din partea librarului. Aceste investiții nu vor depăși însă nici ca valoare materială, nici – cu atât mai puțin – ca valoare morală, tot ceea ce datorează o carte autorului său: timp, bani, lecturi, talent, sacrificiu personal, energie, entuziasm și tensiune nervoasă.

Față de scriitor, librarul și editorul sunt numai agenții exteriori ai cărții, auxiliarii ei, funcționarii ei. (Nu vreau să spun exploataorii ei, ceea ce n-ar fi exagerat). Rolul librarului și al editorului în producerea cărții este atât de diproporționat față de actul de creație în sine, aparținând exclusiv scriitorului, încât partea lor la beneficiile unei cărți devine o adevărată spoliere. Și dacă editorul ar putea invoca riscurile reale ale capitalului investit, librarul nici atât nu are dreptul să facă, de vreme ce el nu cumpără cărțile, ci le ține în depozit.

Comercialmente vorbind și lăsând la o parte orice argument ce ar putea fi considerat „sentimental”, trebuie să remarcăm că nu există negoț în lume care să se bucure de avantajele negoțului de

librărie. Sprijinit pe consignație, el nu cere nici capital, nici risc. E un oficiu de intermediar și nimic mai mult. Iar pentru acest oficiu, își asumă procentul cu adevărat cămătăresc de 30 la sută.

O legiferare a comerțului de librărie? Perfect. Să începem prin a reduce câștigul vânzătorului la 20 la sută. Vor rămâne zece procente libere, pe care le vom întrebuița pe de o parte la îmbunătățirea condițiilor materiale ale scriitorului român, iar pe de altă parte la ieftinirea cărții românești.

„Prietenul nostru, librarul” va citi această propunere cu indignare, cu atât mai mare indignare cu cât va simți că nu are dreptate.

URY BENADOR: *SUBIECT BANAL*

D. Benador a depășit repede, cu prima sa carte, limitele obișnuite ale unui debut. *Ghetto veac XX* era un roman a cărui bogăție de viață îi biruia dificultățile de ordin literar.

Oameni, drame, peisaje, discuții, examene de conștiință se îmbulzeau în acele 300 de pagini, cu o grabă, o neliniște și o abundență ce exprimau nu atât o simplă experiență de ordin tehnic, cât mai ales un tumult de fapte și preocupări, tumult încercând să ia cunoștință de sine însuși și să se clarifice în scris. Un anumit lirism, un anumit accent retoric îi dădeau cărții acel aer de descărcare personală pe care un

roman autobiografic nu poate niciodată să-l escamoteze.

La o depărtare numai de un an, d. Ury Benador ne dă o carte de cu totul alt stil – ceea ce dovedește posibilități apreciabile de înnoire. *Subiect banal* nu păstrează din *Ghetto veac XX* decât cel mult aceeași febrilitate de scris, aceeași ardere exagerată în cuvinte, în frază, în imagini. Scrisul d-lui Benador are pulsul foarte agitat. De aici vine desigur și acea impresie de retorism, de care vorbeam mai sus și pe care o regăsim și în ultima sa carte, în ciuda caracterului ei analitic.

Dar în afara acestor asemănări de stil, *Subiect banal* este față de *Ghetto veac XX* o experiență distinctă din alte zone epice și – mai ales – din alte zone sufletești.

Subiectul e într-adevăr banal. Un adulter. Mai puțin banal îi e deznodământul (sau mai bine zis deznodămintele, căci sunt două), mai puțin banal, dar în același timp mult mai melodramatic. În trei cuvinte, romanul d-lui Benador ar fi de o simplitate primejdioasă. Un bărbat înșelat de soția lui o părăsește, pentru a o reîntâlni la căpătâiul copilașului lor muribund – întâlnire după care e închis într-un sanatoriu, unde se spânzură.

Poveste sumară, cu două lovituri „tari” (moartea copilului și sinuciderea soțului), poveste care ar fi intolerabilă, dacă accentul cărții ar cădea pe anecdotă. Ea este însă secundară în romanul acesta, al cărui interes nu este niciun moment în evenimente, ci în rezonanța lor psihologică.

Subiect banal e mai puțin romanul unui adulter, cât este jurnalul unei gelozii. Faptele povestite au o minimă importanță față de încordarea nervoasă cu care sunt analizate. Sentiment complex, mobil, făcut dintr-o seamă de procese intime obscure, gelozia este o formă de luciditate și exasperare ce trăiește și se alimentează nu din fapte, ci din pretexte. Comedia acestui sentiment este de a se voi logic, iar tragedia lui este de a fi aproape totdeauna just. Este o sensibilitate excesivă, o sensibilitate microscopică, ce înregistrează tot, complică la nesfârșit, avariază ultimele certitudini, atacă cele din urmă celule de liniște. Paradoxul geloziei este de a uni cu egală putere voința de a ști adevărul și teama de a-l afla. A cunoaște și a ignora sunt perversitățile psihologice ale geloziei, amândouă deopotrivă de intense, deși contradictorii. Jocul lor interior este complicat, făcut din nesfârșite păcăleli reciproce. E în gelozie o dezbatere fără sfârșit între o mulțime de înclinări adverse, toate fără soluție.

D. Benador cunoaște complexitatea temei pe care și-a ales-o. o cunoaște și o întâmpină direct, din față, fără intenția de a o simplifica. E o temă psihologică și literară străveche, iar autorul *Subiectului banal* are pe acest drum câțiva antecesori iluștri. Pe Marcel Proust înaintea tuturor, pe acel Marcel Proust care, în *Un amour de Swan*, a spus tot ce se putea spune despre iubire, despre dramele ei, despre farsele geloziei, despre toxinele ei. Tot ce e patetic și lamentabil într-un amor, toate lașitățile și bravurile de care e capabil un îndrăgostit, ciudata lui voluptate de a suferi și de a-și provoca suferința, nostalgia lui după

odihnă și liniște – toate aceste mărunte sau mari spasme psihologice ale geloziei sunt genial realizate în întreaga cântare a *Timp-ului pierdut*, dar mai ales în *Un amour de Swan* și în *La prisonnière*.

Nu pot îndepărta amintirea lor cetind *Subiect banal*. Regăsesc aici acel viciu de a descompune fiecare detaliu, de a-l interpreta în toate sensurile posibile, de a-l socoti când derizoriu, când catastrofal, de a găsi în el când o siguranță, când o îndoială. E o instabilitate psihologică ce-și distruge cu încăpățănare orice reazem, orice punct de reper, ridicând și distrugând în fiecă clipă alte serii „logice” de dovezi, la fel de adevărate și la fel de mincinoase.

Oricât de departe merge în interpretări, comentarii intime și soliloquii întortochiate, oricât de complicat este labirintul pe care cu fiecare pagină îl sapă în sufletul eroului său, d. Benador nu cade niciodată, de-a lungul celor 160 de pagini ale acestui mic roman, în păcatul de a fi abstract, schematic, sau artificial. Dacă femeia și amantul său ni se par puțin fantomatici și pe alocuri convenționali, în schimb eroul central al cărții găsește în tensiunea cu care își scrie confesiunea o incontestabilă forță de a trăi și de a se convinge.

Departamentul proustian al literaturii românești capătă cu *Subiect banal* o carte pe care o vom pune bucuros alături de *Ultima noapte de dragoste...*, *Patul lui Procust* și *Ioana*. E un loc ce nu se câștigă ușor.

Volumul d-lui Benador adaugă romanului *Subiect banal* nuvela *Appassionata*. Confruntarea

acestor două bucăți va indica o dată mai mult resursele variate ale scriitorului. E o diferență totală de material și de ton între una și alta. *Appassionata* ține mai mult de *Ghetto veac XX* decât de *Subiect banal*. Nu numai prin mediu, prin personaje și în anumită măsură prin culoare locală, dar mai ales printr-o abandonare a atitudinii analitice pentru o manieră de evocare solemnă, lirică, apropiindu-se uneori de poem în proză.

UN ESEIST

Valori e un titlu riguros. Cartea pe care o desemnează este, dimpotrivă, o operă degajată. Mă tem că titlul nu o servește suficient și că în orice caz nu o reprezintă. ☺

Este o culegere de divagații, de digresiuni, de paranteze. Și prin dispoziție grafică, dar și prin spirit, aceste fragmente îmi amintesc de *Disocierile* lui Remy de Gourmont. Sunt adnotații la o lectură, glose la un fapt divers, pretexte pentru meditație. Fragmentar scrise, ele întregesc poate o atitudine critică, dar pentru definirea ei nu ne oferă totuși elemente destule.

Voi începe cu sfârșitul și voi cita penultimul fragment al cărții. Se numește *Clasificarea muzicală a sistemelor filozofice* și nu e altceva decât o transpunere de echivalențe de pe planul filozofiei pe planul muzicii:

„Kant = Bach Renouvier = Cesar Franck
Guyau = Bizet Nietzsche = Wagner Schopenhauer =
Berlioz Rousseau = Schubert Goethe = Beethoven
Hegel = Brahms Bergson = Richard Strauss” (p.
161).

Mi se pare semnificativ pentru spiritul întregului volum acest exercițiu. După cum vedeți, el nu are nimic dogmatic. E un simplu joc de sugestii, care deschide cititorului posibilitatea unor confruntări, uneori așteptate (cum e cazul Nietzsche = Wagner sau Goethe = Beethoven), dar altele surprinzătoare (cum e cazul Bergson = Richard Strauss). Ce este mai arbitrar decât să stabilești identități de valori de pe un plan pe altul? Operația este aproape fără control posibil. Dacă voi spune că lui Bergson îi corespunde, după impresia mea, mai mult Debussy decât Strauss, nu voi infirma poate ecuația propusă de d. Ralea, dar voi recunoaște prin aceasta eficacitatea jocului, pe care, din moment ce îl discut, l-am acceptat.

Să recunoaștem că într-adevăr este un exercițiu seducător. Îl puteți face nu neapărat pentru muzică – filozofie, dar și pentru plastică – literatură sau – știu eu? – pentru literatură – politică. A găsi corespondențe între valorile a două planuri de activitate presupune ori o înțelegere de ansamblu a unei culturi, așa încât liniile ei directoare, funcțiunile ei mari să fie exprimate unitar în direcțiuni diverse – ori, ceea ce este cazul, cred, pentru volumul d-lui Ralea, presupune anumită curiozitate intelectuală, bucuroasă să-și inventeze mici rebusuri de inteligență și de sensibilitate, și, odată inventate, să le dezlege.

Nu vreau să insist prea mult asupra unui fragment care prin dimensiunile sale nu e decât un detaliu în volum, dar această notă despre „clasificarea muzicală a sistemelor filozofice” indică destul de exact stilul gândirii d-lui Ralea. Puțin înclinat spre paradox, de multe ori sedus de pitorescul unei idei, d-sa circulă ușor între artă și viață, pe hotarul lor comun, împrumutând uneia și alteia lumini ce se întretaie, pentru a pune în valoare o surpriză, un raport neașteptat, o corespondență nebănuită. Cum câmpul de vedere pe care îl regizează este destul de larg (literatură, politică, economie, idei, cărți, oameni...), cartea sa invită la un spectacol moral foarte divers și stimulator.

D. Ralea e un sceptic. Sceptic în ciuda titlului de carte pe care și l-a ales. Valorile am impresia că nu-l interesează decât pentru a le denunța mecanismul. În acest sens, scriam mai sus că eseurile sale sunt gourmontiene. Autorul se amuză să „disocieze” noțiunile și să descopere, dincolo de demnitatea lor aparentă, resortul ascuns. Este un gust special de a degrada noțiunile festive sau, cum spunea Zarifopol, ortografiind cu majusculă, „Lucrurile Sfinte”.

Ce e curajul? Ce e dreptatea? Ce e ascetismul? D. Ralea răspunde ireverențios. Curajul e o neglijență; dreptatea e o răzbunare; ascetismul e o dietă.

„De cele mai multe ori, curajul se reduce la un moment de distracție. Sufletul preocupat în altă parte uită pericolul care-l pândește. Fără să scădem prea mult acest sublim, am zice despre curaj că e o neglijență. Iată de ce intelectualii, lucizi ori

imaginativi, sunt lași. Între bravură și luciditate nu există acord posibil. Nimeni nu e așa de tare ca să privească de bunăvoie, liber, cu voluptate, drept în lumina orbitoare a soarelui” (p. 12).

„Dreptatea, târzie derivație a răzbunării...” (p. 74).

„Asceții se recrutează de cele mai multe ori din foștii păcătoși, din destrăbălații care și-au epuizat tinerețea până la dezgust. În ordinea fiziologică, ascetismul abuzivilor nu e decât o dietă. Oroarea și apărarea organismului de gută și ateroscleroză” (p. 159).

Nu vă voi spune un lucru nou spunându-vă că d. Ralea nu e un metafizician. În orice caz, cele trei citate de mai sus sunt doveditoare. Avem de-a face cu un sceptic în ordinea inteligenței, cu un prudent în ordinea sensibilității, cu un lucid în ordinea artei, cu un radical în ordinea politicii.

Evident, apelez – pentru a stabili aceste judecăți – și la activitatea anterioară a d-lui Ralea, la orientarea d-sale bine precizată până astăzi, căci volumul de față ne dă mai multe indicații decât criteriul. Materialul îi este prea divers și linia prea frântă, pentru a descifra doar cu el poziția scriitorului.

☪ Dar iată o frază, cuprinzătoare cât o carte de vizită:

„De cele mai multe ori scepticii sunt oameni cumsecade. Foarte adeseori entuziaștii ascund, în alte planuri, profunde canalii” (p. 120).

Entuziasmul e absent din scrisul d-lui Ralea. Îmi e îngăduită mărturisirea că acest lucru constituie una din puținele punți ce mă apropie de acest scris?

Sunt în notele d-lui Ralea din acest volum unele care aparțin moralistului, altele criticului. Despărțirea e puțin silită. Vreau să spun doar că unele pagini cuprind anumite judecăți asupra vieții, asupra sentimentelor și asupra moravurilor, iar altele se referă la cărți, artă și literatură.

În primul „despărțământ” se află câteva observații remarcabile. Să-mi fie îngăduit, înainte de a le cita pe acestea, să pomenesc – și să regret – unele fragmente ce mi se par în schimb de o banalitate cotidiană. Mă refer cu deosebire la micile capitole despre Intimitate și familiaritate (p. 39), Nebunia și teoria cunoașterii (p. 40), Utilizarea sinuciderilor și Don Juan misogin (p. 45).

„Nu trebuie confundată intimitatea cu familiaritatea, cea dintâi e expresia unei comuniuni respectuoase, cea de a doua e o profanare”.

Evident. Dar le confundă cineva? Distincția aceasta e din fericire veche.

„Conștiința noastră despre lumea exterioară e rezultatul unei medii organice cuprinsă între un prag maximum și unul minimum. Ceea ce trece deasupra sau ceea ce rămâne dedesubtul unui număr de vibrații pe secundă ne va fi necunoscut în veci. Avem câteodată însă deosebitul noroc să avem între noi câțiva semeni care din diferite împrejurări se nasc sau devin altfel constituiți... Acești prețioși indivizi sunt nebunii. Și noi, în loc să-i ascultăm, să le înțelegem secretul furat naturii, îi închidem ca pe criminali în celule păzite și îi paralizăm în cămăși de forță.”

Da. Așa e. Este prea mult, prea limpede, prea evident „așa”. Este însă d. Ralea întâiul care observă

acest lucru delicat, dar străvechi, că inteligența și sensibilitatea nebunilor pot fi un alt mod de cunoaștere? Tema e, dacă nu uzată, în orice caz prea cunoscută.

Aceeași observație pentru meditația sa despre sinucigași, despre călătorie, despre Don Juan și despre alte câteva teme. Renunț însă la citate, căci vreau să utilizez spațiul nu pentru ceea ce volumul acesta are nevalabil, ci pentru pasajele sale semnificative.

Pentru că suntem la capitolul ce-l privește pe d. Ralea ca moralist, să reținem în special două note, dintre cele mai frumoase: Ceea ce e nobil (p. 26) și Femeile superioare și sexualitatea (p. 49).

Transcriu: ♣

„Se afirmă curent că ceea ce caracterizează noblețea e dezinteresarea...

Dar lucrurile trebuiesc împinse mai departe și distincțiunea căutată mai adânc. Dezinteresarea e o facultate care se poate învăța... Ea e o valoare socială... Caracterul nobleței trebuie să fie înăscut, psihologic, nu social; așa zice, mai mult, biologic.

Acest stigmat mi se pare a fi distracția. Distracția e dezinteresarea fiziologică. Într-un om distrat, dezinteresarea e așa de adânc înfiptă, încât devine o particularitate nervoasă, cu alte cuvinte e așa de asimilată, încât ajunge o funcțiune a organismului.

Dacă atunci când cele mai adânci, mai vitale din nevoile noastre sunt în joc, ne gândim fără finalitate, fără sens, adesea complet inutil, la cu totul altceva decât la ce trebuie, fără măcar să ne dăm seama cât riscăm, poate însemna aceasta altceva decât

o eroică disprețuire a celor mai urgente interese? Omul vulgar e veșnic la pândă... Vigilența perfectă e poate cea mai profundă vulgaritate. Distracția e cu mult superioară dezinteresării... Omul nobil e omul distrat..."

Evident, am tăiat mult din acest pasaj, spre a-l reduce la dimensiunile unui citat cuviincios, dar cred că și astfel cititorul va prețui delicatețea acestei definiții, nuanțele fine pe care autorul le distinge într-o noțiune atât de festivă, atât de retorică, atât de globală ca „noblețea”.

Am regretat mai sus simpatia autorului pentru temele banale, dar e frumoasă surpriză să-l vezi luminând un aspect nou într-o idee veche, schițând o nuanță în plus într-o judecată pe care o credeai uzată. Ce subiect de meditație mai uzat decât „femeile superioare”? D. Ralea izbutește să-l salveze din mlaștina locului comun:

„Femeile obișnuite sunt acelea a căror senzualitate e exprimată direct, întipărită evident în toată expresivitatea lor. Ea sugerează în permanență o anumită animalitate. Femeile superioare se deosebesc încă prin aceea că au sexualitatea derivată. Ea nu sugerează direct o anumită dragoste, ci e revărsată, infiltrată imperceptibil în cele mai minuscule gesturi... Sexualitatea lor nu e concentrată, ci difuză. Farmecul lor... se recompune din obscure și imperceptibile nuanțe... Fără să aibă mai puțină viață în ele, dragostea (tot așa de sexuală) pe care o inspiră nu reiese din corpul lor, ci din gânduri, din voce..."

Fără mari cutezante de gândire, fără o viziune organizată a vieții, eseurile d-lui Ralea izbutesc să

aducă totuși la lumină, într-un stil de conversație și cu o ușurință de care nu abuzează, nuanțe sufletești și distincții de idei, interesante și în ele însele, și ca joc intelectual.

Notele de critică literară din acest volum sunt variate. Ele trec de la condițiile generale ale scrisului (p. 99) la comentarea unei cărți, de la considerațiile obiective de estetică (Arta ca mentalitate de clasă, Arta și jocul, Subiectul în artă și morală etc.) la discutarea unui autor, de la problemele de stil la problemele de cultură. Diversitatea acestui material, pe de o parte, caracterul de glosă al notelor, pe de altă parte, ne împiedică să le atribuim o gândire critică unitară. Ar fi desigur o încercare depășind și trădând obiectivul mult mai modest al cărții.

Voi sublinia însă micul eseu despre Cehov și cu deosebire notele despre Caragiale. Sunt trei note: Caragiale și Balzac (p. 51), Lumea lui Caragiale (p. 109) și Crima lui Caragiale (p. 128). D. Ralea ne sugerează un punct de vedere cu totul neașteptat în cunoașterea lui Ion Luca și ne invită să medităm la un anumit caracter idilic al personajelor lui, la un caracter patriarhal, „rousseauist”, cum spune foarte îndrăzneț, căci niciodată n-am fi apropiat lumea *Momentelor* de lumea *Noii Heloïse*. Dar, oricât de ciudat ni s-ar părea la primă vedere acest aspect, el nu e lipsit de adevăr și mai ales nu e lipsit de farmec:

„Ori de câte ori s-a scris despre Caragiale, s-a uitat una din marile lui plăceri pe care o lasă cititorului această operă: impresia de patriarhalitate.

Se desfășoară dinaintea noastră o viață simplă, bună, optimistă, câteodată chiar idilică. Eroii lui

Caragiale sunt sănătoși sufletește, trăiesc fără deziluzii amare și fără ciocniri tragice. Ridicolul lor nu ni-i face odioși, nici degustători.

Majoritatea acestor personaje sunt simpatice.

... Și apoi nu sunt răutăcioși. Ei rezumă psihologia momentului istoric de atunci: mentalitatea în fond bucolică...

...Dacă ne gândim bine, este ceva rousseauist în Caragiale... De aceea comicul lui Caragiale... e mai aproape de umor sau de burlesc decât de ironie..." (p. 51-53).

Iată o remarcă de bună calitate, o sugestie ce adaugă noi înțelesuri unei lecturi asupra căreia credeam că nu mai e nimic de aflat. D. Ralea duce mai departe aceste observații și stabilește în unghiul Caragiale-Balzac măsurătoarea deplasărilor pe care le suferă societatea românească actuală. Sunt unele din cele mai bune pagini ale volumului.

DESPRE UN ARTIST MILITANT

Frans Masereel, artistul ale cărui trăsături revoluționare le cunoaștem din cele câteva volume de gravuri („romane în imagini”, cum le spunea el) expune de câțeva vreme la Moscova. Cu acest prilej face o declarație programatică foarte ritoasă, dar în același timp plină de primejdii. O reproduc după „Journal de Moscou”: „Nu admit arta pentru artă; am considerat totdeauna și consider că arta este un mijloc, nu un scop în sine; în zilele noastre arta

trebuie să fie mijlocul care servește celei mai bune părți din omenire în lupta sa pentru a-și crea un regim din care vor fi excluse exploatarea omului și războiul. Locul artistului este în primul rang al celor ce luptă pentru acest regim”.

Această declarație este în fond o renunțare expresă la libertate. Ea echivalează cu o înrolare, cu o trecere în rândurile militanților, cu o supunere fără condiții la necesitățile luptei.

Politic și social vorbind, gestul își are probabil frumusețea lui. Din punctul de vedere al artei însă, el este o trădare. Aservită unui regim – oricare ar fi el – arta încetează a mai exista. Căci libertatea este de esența ei și orice se ridică împotriva acestei libertăți, se ridică împotriva artei însăși. Oricât ar fi de justă, de sinceră, de generoasă poziția politică a unui artist, din momentul în care ea încearcă să se substituie unui criteriu de artă, un fanatism de partid, din acel moment devine ruinătoare. Spiritul partizan este funest în domeniul artei. Bunele intenții, sinceritatea de convingeri, idealurile largi, nimic nu ajunge pentru a-l îndreptăți pe artist să renunțe la libertatea lui spirituală. O asemenea renunțare nu e un sacrificiu, ci o sinucidere.

Ce e deprimant e că azi, cum gândește la extrema stângă Franz Masereel gândește la cealaltă extremă Hanns Heinz Ewers. Dacă unul e fericit să se angajeze în slujba „maselor muncitoare”, celălalt pare la fel de fericit angajându-se în slujba „maselor rasiste”. Și Ewers crede că „locul artistului este în primul rang al celor ce luptă pentru acest regim”. Cu simpla deosebire că „acest regim” este alt regim. Atât.

Încolo, raționamentul e același – raționamentul ce justifică cenzura, lagărul de concentrare, asasinatul moral, atrofierea sistematică a personalității și a valorilor individuale.

Dacă în ordinea publică ideea de libertate și-a pierdut de mult virulența, în ordinea intelectuală, ea își păstrează însă oarecari puteri ce supraviețuiesc. Sub cele mai sălbătice terori, scrisul, cartea, desenul, muzica izbutesc să păstreze neatînse câteva refugii de singurătate. Până acolo nu ajunge nicio dictatură. Artiștii sovietici cei dintâi au început să-și caute un drum de libertate, de inițiativă, de autonomie. N-am uitat încă glasurile ce vorbeau anul trecut la Congresul Scriitorilor Sovietici despre drepturile artei individuale într-o societate colectivă. Era un act de mare curaj și el răspundea unei nevoi urgente de a respira. Scriitorii păreau oboșiți de a fi funcționarii intelectuali ai regimului.

Declarația lui Masereel e cu atât mai surprinzătoare, cu cât arta lui toată exprimă o imensă nostalgie după libertate. Masereel nu e un luptător, ci un nostalgic, un sentimental, un melancolic, un liric. Eroul gravurilor lui proletare este un lunatec. El visează o evadare din uzină, spre câmp, spre flori, spre dobitoace. E ceva bucolic în această artă, care, revoltată fiind, nu este mai puțin înclinată spre lucrurile simple și pure. Făcând o declarație de luptă, afirmându-și dorința de a fi un partizan, un soldat, un militant, Franz Masereel se pune în contradicție cu propria sa operă și riscă să devină el însuși un delincvent.

Într-adevăr, cronicarul plastic al lui „Journal de Moscou” se grăbește să-i dea o lecție de intransigență

revoluționară, muștrându-l pentru „factura melancolică a pânzelor sale”. Citez: „De ce devine el elegiac atunci când ia penelul în mână? Mânia lui se domolește în resemnare. În sintezele lui intervine moliciunea abstracției. În procedeele lui artistice forța descrește. Este fără îndoială că își îndreaptă arta cu conștiința unui artist în plenitudinea talentului său. Dar noi nu pe acest Masereel îl iubim. El se trădează pe sine însuși. Maeterlinck apare prin Verhaeren în pictura sa. Dar ce poate face un artist revoluționar cu Maeterlinck? Drumul acesta nu e cel bun... În țara revoluției socialiste, noi simțim profund acest lucru și noi avem dreptate”.

Masereel va fi trebuit să facă triste reflexii pe marginea acestui text, care e o severă admonestare și o vigoasă chemare la ordine. Cronicarul sovietic, dintr-un lăudabil simț de disciplină revoluționară, nu-i dă voie artistului să fie melancolic. E un delict revoluționar. După cum în Germania hitleristă ar fi un delict bolșevic.

Arta și artistul nu au nimic de așteptat de la regimul politic cu care se identifică. E o predare fără întoarcere.

UN CERTIFICAT DE OPERETĂ

Credeam că stagiunea așa – zisului „Teatru al Banatului”, care în scurta sa existență dăduse mai mult de lucru cronicii judiciare, decât cronicii dramatice, a fost definitiv închisă încă de acum două

luni, când fosta soprană, Avram Nicolau și binecunoscutul senator Marioara Cinsky au tras oblonul peste câteva milioane de lei muzicali. Ni se părea că repertoriul acestui teatru fusese în întregime consumat și că d-nii Emmerich Kálmán și Ralph Benatzky nu mai aveau nimic de spus în cultura română.

Ne-am înșelat. Rubrica spectacolelor înscrie zilele acestea o nouă premieră la Timișoara, nu prea inedită la drept vorbind, dar nici cu totul lipsită de picanterie. Duetul Cinsky-Nicolau se produce pentru ultima oară într-o operetă, nu atât muzicală, cât administrativă – și trebuie să recunoaștem că cel puțin de astă dată șansele succesului sunt asigurate.

Subiectul acestei ultime piese este extrem de ingenios. Într-adevăr, cei doi artiști lirici, învinuiți de presă și de asociațiile profesionale că ar fi administrat cu prea multă ingenuitate câteva perechi de milioane, s-au gândit să obțină... un certificat. Un certificat de onorabilitate. Pe care, în candoarea lor, nu l-au cerut altcuiva decât primarului Timișoarei și prefectului de Timiș-Torontal, adică exact celor două personaje politice care le acordaseră în septembrie milioanele în chestie.

Nu știu dacă d-voastră sunteți sentimentali, dar acest procedeu e atât de elegant, atât de virtuos și în același timp atât de candid, încât te emoționează. Conștiința rănită a duelului de la Timișoara nu-și putea potoli scrupulele decât sub dubla aripă municipală și județeană a unei anchete.

Au cerut-o cu abnegație și li s-a acordat cu mărinimie. Într-adevăr, iată ce spuneau ziarele de ieri:

„Pentru clarificarea deplină și definitivă a chestiunii, d. Nicolau și d-na Cinsky s-au adresat primăriei și prefecturii cu rugămintea de a întreprinde cercetările necesare în legătură cu acuzațiile ce li se aduc. S-a instituit o comisie care după două luni de cercetări a depus ieri rapoartele respective, din care se constată că toate sumele pe care prefectura și primăria le-a acordat ca subvenție concesionarilor au fost întrebuințate cu bună credință și corectitudine”.

Drăguț din partea „comisiei de anchetă”. Două luni de zile s-a luptat cu cele mai sfâșietoare probleme de conștiință, două luni de zile și-a pus la încercare spiritul de intransigență morală și, după această corneliană dezbatere intimă, a eliberat un certificat de inocență.

Ar fi o lipsă de delicateță din partea noastră și ar mai fi o gravă indiscreție să întrebăm cine-a făcut ancheta, sub ce control, cu ce normă, în baza căror acte. Nu putem duce scepticismul până acolo încât să suspectăm pecetele de „corectitudine și bună credință” pe care le aplică ancheta pe falimentul numitului teatru.

Mai rămâne doar pe urma acestui certificat de absolvire morală, mai rămâne doar simplul, mărunțul, neglijabilul fapt că în patru luni menajul Nicolau a pulverizat mai multe milioane de lei cântând prost trei operete între București și Timișoara. E un nimic, un detaliu, un fleac. E un meschin punct de vedere practic, în timp ce „buna credință și corectitudinea” sunt noțiuni de ordin superior. Că în același stat și în același an în care se închid din sărăcie trei teatre naționale se aruncă totuși opt milioane de lei subvenție pentru operetă. Și că, dintre toți oamenii de

cultură pe care îi avem, singurul ales spre a menține cuvântul și arta românească la frontieră e d. Avram Nicolau – este de-asemeni un lucru fără importanță. Nimeni nu răspunde de această alegere. Ridicolul ei este fără sancțiune legală, obrazul ei este afară de controlul cuiva.

Comisia de anchetă verifică recipisele și dă certificate. Restul rămâne în plata Domnului.

E prea târziu și e prea cald ca să ne indignăm. Ancheta de la Timișoara este tipul clasic de anchetă: *ni vu, ni connu*. Noi n-am făcut parte din comisiune, n-am văzut scriptele, n-am pătimit două luni de zile spre a face diverse operațiuni contabile – dar, uite așa, în deplină necunoștință de cauză și cu ochii închiși, am fi putut spune încă de acum două luni care avea să fie rezultatul anchetei.

Căci, după cum într-o operetă este inevitabil ca la urmă tenorul să se însoare cu primadona, tot astfel într-o comisiune de anchetă e inevitabil ca la urmă inculpatul să fie „corect și de bună credință”. Este sărutul final al unei melodrame pe care numai naivii au luat-o în serios de-a lungul primelor acte.

Să recunoaștem că epilogul de la Timișoara e amuzant. Pentru întâia dată Teatrul Banatului își distrează publicul. Puțin cam târziu și puțin cam scump.

AFACEREA VICTOR HUGO

S-ar spune că Franței îi trebuie în permanență un subiect de discuție publică, un prilej de indignare

sau aclamație, un caz de conștiință care să provoace atitudini contrare, poziții adverse și dezbateri violente. Este o voluptate națională, care își găsește sau își inventează mereu alte obiective.

Anul trecut a fost Stawisky. Acum doi ani, Oustric. Astăzi e Victor Hugo. Apropierea aceasta de nume pare jignitoare. Cine citește însă ziarele și revistele pariziene își dă seama că „afacerea Hugo” este, în violența ei polemică, nu o problemă de cultură, ci un mic război civil, o conflagrație politică, un scandal de stradă. În jurul mormântului de la Pantheon, în jurul acestei cripte de jumătate veac, s-a încins azi o bătălie oarbă, care nu mai cunoaște niciun fel de rezervă, niciun fel de pietate. Victor Hugo este atacat ca un simplu candidat la deputăție. Atacul merge până la injurie, iar apărarea până la devoțiune. Infam și sacru în același timp, abject și sublim, imbecil și genial, meschin și generos, poetul trece din superlativ în superlativ, pradă acceselor de furie sau entuziasm deopotrivă de excesive.

Nu încape nicio îndoială că la mijloc este o luptă politică. „Afacerea Hugo” reprezintă încă un caz de deformare intelectuală sub presiunea vieții publice. Este încă un exemplu de invaziune politică în domeniul culturii. „Stânga” și „dreapta”, acești monștri de judecată modernă, năvălesc în domenii până azi autonome și își descoperă adepți pretutindeni, în muzică, în matematici, în poezie, în mecanică.

Victor Hugo a fost decretat poet de stânga. Așa cum Richard Wagner a fost și el decretat, dincolo de

Rhin, compozitor de dreapta, membru obligatoriu al trupelor de asalt.

Identificat deci ca om al stângii, socialist, radical și democrat, Victor Hugo trebuie să răspundă azi în fața tribunalelor de opinie reacționară. D. Pierre Gaxotte îl face responsabil de tulburările de la 6 februarie și cere darea lui în judecată, odată cu d-nii Chautemps, Daladier și Frat. Iar d. Léon Daudet îl denunță ca pe un agent al Siguranței, al francmasoneriei și al sovietelor, atacându-l cu dezinvoltura cu care l-ar înjura pe d. Caillaux, pe d. Malvy sau pe d. Léon Blum.

Nici Émile Zola, căruia dreapta franceză nu-i va ierta niciodată crima de a fi făcut lumină în „afacerea Dreyfus”, nici el n-a cunoscut în presa reacționară franceză atacuri de egală vehemență. Cincizeci de ani după moarte, Victor Hugo continuă să fie un personaj iritant. E un semn incontestabil de supraviețuire și de prezență. Nimeni nu se luptă din simplă perversitate cu un mormânt. Sunt însă morminte incomode – și al lui Victor Hugo este incomod până la culme.

Lupta nu e grea când lupti cu un om vast. Hugo are o viață, o operă și un destin de proporții colosale. Este ca un imperiu ce nu-și cunoaște limitele din cauza prea marelui întinderi. Oricine îl poate ataca într-un punct anumit. Nimeni nu-l poate cuceri în ansamblu.

Judecat în detalii, Victor Hugo devine ușor rizibil. Se pot face cu zecile citate comice din opera lui. Se pot găsi cu sutele gafe ridicule în viața lui. Dar o asemenea operație este fără sens, după cum fără

sens este să judeci o pădure și un munte după balega jivinelor ce-o locuiesc. O pădure este un întreg. Viața se descompune și se recrează acolo într-un miliard de fenomene microscopice, care sunt poate obiecte fiecare în parte, dar al căror glas unanim este pur. Liber este oricine să studieze excrementele păsărilor dintr-o pădure, sau sudoarea lupilor, sau păduchii brazilor – dacă asta îl interesează. Pădurea rămâne însă deasupra acestor mizerii și, cu ele laolaltă, un mare foșnet, o mare umbră, o mare viață.

Victor Hugo trebuie citit fără mofturi, cu sentimentul drumețului pornit la drum lung, și prin iarbă, și prin băltoace, și prin frunze putrezite, știind că o pădure nu este o sală de recepție. Hugo nu este un scriitor de antologie. Orice citat din el este primejdios. O știu prea bine adversarii săi, care nu mai ostensc tot transcriind diverse versuri țipătoare, diverse cugetări naive. Cu aceste versuri, cu aceste cugetări s-a putut lansa acel strigăt profanator: imbecilul Victor Hugo! A fost un imbecil? E cam dificil de spus. Ceea ce este sigur e că n-a fost un intelectual. N-a fost un „om de idei”, n-a fost un om cu probleme, n-a fost un critic, n-a fost un eseist. Din fericire, n-a fost nimic din toate acestea, căci altfel n-ar fi fost creatorul de imense resurse pe care îl știm.

E ceva demiurgic în Victor Hugo. E un principiu de creație în el, care merge până la izvoare, până la origini. Și este de aceea ceva orb în opera lui, orb ca instinctul și ca forța de germinare a pământului. Spiritul critic n-ar fi avut ce să caute în acest câmp liric fecund, în care buruienile și plantele subțiri creșteau împreună de-a valma, fără alegere,

fără control, cu neglijență, cu nepăsare, cu acea opintire ciclozică a marilor făcători de viață sau de istorie. (Mă gândesc cu acest prilej că dacă legenda îl vrea pe Homer orb este poate tocmai pentru a exprima această obscuritate primară firească actului creator, biologic sau artistic, cum o fi el.)

Spiritul critic, pe care existența lui Victor Hugo l-a neglijat dintr-un fel de necesitate organică, și-ar putea lua astăzi o răzbunare sigură, dar prea facilă și prea meschină, supunându-l pe poet unui examen atent. Dar „afacerea Hugo” nu este totuși o problemă critică, ci un caz politic.

RĂSPUNS UNIC LA MAI MULTE EPISTOLE

„Prietenul meu, librarul”, despre care scriam săptămâna trecută un articol cam dezagreabil, nu este unul singur. Sunt mai mulți. Am primit în urma aceluia articol câteva scrisori, din mai multe orașe din țară. Astăzi am primit-o pe a șasea. Îmi scrie un librar de la Huși, altul de la Galați, unul de la Timișoara, altul de la Giurgiu, unul de la Cernăuți și, în sfârșit, ultimul de la Chișinău. Toate provinciile sunt reprezentate în această corespondență, care însă dovedește cât de exact am lovit în „regimul” cărții atunci când am pus chestiunea comerțului de librărie.

Dacă-l pun la socoteală și pe „prietenul meu, librarul” din capitală, bag de seamă că articolul meu a provocat un adevărat congres de breaslă. Am dintre librarii bucureșteni câțiva adevărați amici. Un scriitor

nu se poate dispensa de această amicitie. Librarul îmi pune la dispoziție o informație vie, nouă, diversă. Îmi arată ultimul catalog, știe ce se lucrează în editurile din străinătate, îmi cunoaște autorii preferați, știe care sunt lucrurile ce mă preocupă, știe ce cărți să-mi păstreze.

Când m-am hotărât deci să scriu despre librari eram sigur că o să-i supăr și mă decisesem să le suport supărarea. Întâmplă-se ce s-o întâmpla. Ei bine, trebuie să recunosc cu surprindere că n-am izbutit să-i supăr deloc.

Ce rău îmi pare că nu pot publica toate cele șase scrisori primite! Am citat la „Breviar” câteva rânduri din scrisoarea librarului de la Huși și voi mai cita chiar aici alte rânduri din altă scrisoare. Aș fi vrut însă să vă arăt întreaga această corespondență, care cuprinde nenumărate plângeri, făcute pe un ton de o incontestabilă bună credință.

De aceea mă și simt dator să le dau un răspuns. În primul rând, toți corespondenții mei încep... prin a-mi da dreptate. Da – spun ei – 30 la sută este un procent prea mare pentru o marfă primită în depozit. Dar acești 30 la sută devin iluzorii dacă luați în considerație toate celelalte dificultăți nebanuite ale comerțului de librărie. În provincie cu deosebire.

„Librarul în capitală e una și librarul în provincie e alta”, îmi scrie d. Constantinescu, proprietarul librăriei „Lumina” de la Galați. Și îmi explică, dând o seamă de detalii comerciale, cauzele acestei diferențe. Nu vreau să insist asupra acestei obiecții, ca să nu provoc zăbanie în propria breaslă a librarilor. Voi reține însă altă observație, care trebuie

să le stea la inimă, de vreme ce o găsesc în scrisorile tuturor: „Eu sunt într-un centru de școli secundare... Cu librăria o duc foarte greu din cauză că în școala comercială de băieți un grup de profesori au deschis o librărie sub formă de cooperativă, unde se vând tot timpul rechizite școlare, fără a se plăti impozite, lumină, chirie...” Chestiunea cooperativelor școlare pare să fie foarte gravă. În orice caz, librarii sunt îngrijorați.

Toate acestea – și altele multe – sunt fără îndoială plângeri juste. Ele ar merita să fie cercetate serios. Dar ele nu modifică întru nimic dreptatea articolului meu de săptămâna trecută. (Lucru pe care, de altfel, una din scrisori îl recunoaște: „Aveți și dv. dreptate, dar avem și noi”).

Rămâne mai departe întrebarea dacă disproporția dintre drepturile de autor și procentul librarului nu e injustă. Rămâne mai departe întrebarea dacă cel care scrie o carte nu ar trebui să aibă mai multe drepturi decât cel care o vinde. Și mai rămâne o seamă de alte întrebări jenante.

Ar fi nedrept să le adresez tocmai librarilor care mi-au făcut plăcerea de a-mi scrie. Nu mă îndoiesc – felul lor de a scrie nu înșală – nu mă îndoiesc că acești prieteni corespondenți sunt printre librarii cei mai destoinici și mai pasionați de meseria lor. Ce facem însă cu librarii de rea credință? Ce facem cu acea armată de librari, care îngroapă conștient, cu premeditare o carte, numai pentru a nu trimite la timp decontările?

În fond, toate întâmpinările ce mi-au fost adresate cu această ocazie nu fac altceva decât să

confirma necesitatea unei legiferări noi în ceea ce privește regimul cărții. O legiferare pe care nu o cerem împotriva librarilor, ci pentru carte și pentru muncitorii ei, inclusiv librării. Atunci, „dreptatea lor” și „dreptatea noastră” își vor ține cumpănă.

BRĂILA ȘI ALTE AGONII

„Lasă cinematograful azi și vină
Să ne preumblăm pe chei cât e lumină”
PERPESSICIUS

Cine nu cunoaște Brăila, cine nu o iubește (așa cum o iubim noi brăilenii: ca pe un om) va găsi probabil exagerată emoția cu care vorbim de obicei despre orașul nostru. În ultimii ani, de câteva ori Brăila a încercat să iasă din toropeală cu un gest de deznădejde sau de chemare. Festivă sau revoltată, îmbrăcând haină de sărbătoare (1929 – centenarul eliberării de sub turci) sau, dimpotrivă, haină de doliu (1933 – săptămâna de jale a portului), biata noastră cetate și-a văzut toate străduințele de reînviere culcate la pământ. E acolo, în orașul acela cu atâta soare, cu atâtea străzi albe, cu atâția castani și salcâmi, un început de moarte treptată, care descompune încet, cu răbdare, cu indiferență.

„Luna Brăilei”, pe care ziariștii brăileni s-au decis să o pregătească, va fi și ea încă o silință de a lupta cu destinul. În ce mă privește, faptul mi se pare mai mult trist și nu știu dacă plecând acasă – Brăila

va rămâne mereu pentru noi „acasă” – nu știu dacă voi izbuti să iau această lună festivă drept o sărbătoare.

„Vă rugăm să ne dați tot concursul dv.”, scrie cu o involuntară melancolie prospectul pe care l-am primit.

Da, da, tot concursul, se înțelege – dar cum, pentru ce și pentru cine?

Vom primi acolo 1 000 sau 10 000 de excursioniști, îi vom plimba cu tramvaiul la Lacul Sărat, îi vom duce în port, le vom arăta bălțile noastre, îi vom purta pe canalul Filipoiu spre lacul Șerban, le vom spune și le vom dovedi că se află acolo, la 3 ceasuri de tren de la București, unul din cele mai frumoase și mai bogate peisaje românești.

Pe mină, vor pleca și vor uita. Brăila va rămâne cu aceleași bulevarde pustii, sfâșietor de frumoase, cu aceleași cheiuri deșarte, cu același port alb, fără catarge, cu elevatorul înțepenit, cu barcagiii fără lucru, cu docurile răsunând de pasul santinelei păzind trecerea valurilor, că altceva nu mai rămâne acolo de păzit...

Nu cred că această tristețe este numai brăileană. E la mijloc o dramă mult mai serioasă decât o nostalgie provincială. Ar trebui să înțelegem cât mai e timp – dacă cumva mai este timp. Asistăm cu nepăsare la o agonie ce nu e numai a Brăilei, ci a provinciei noastre în genere.

Sunt două săptămâni de când ieșenii își plângeau la Ateneu orașul lor. A auzit cineva acest strigăt?

Camil Petrescu, reîntors dintr-o călătorie în Ardeal, povestea zilele trecute într-un articol de ziar jalnica decădere a Timișoarei, pe care o lăsase acum 15 ani prosperă și o regăsește astăzi adormită.

Brăila, Iași, Timișoara...Și mai sunt.

E un val de somn, de cenușă, de mâl, care încarcă de câțiva ani orașele de provincie, le încetinește ritmul de viață, le paralizează. Evaziunile spre capitală se fac în masă. Prosperitatea Bucureștilor – prosperitatea nervoasă, exasperată, ascunzând atâtea simptome de panică – e plătită scump cu decăderea provinciei. Pentru fiecare nou blok-house bucureștean, câte case rămân în paragină în provincie?

N-am văzut de cinci ani încoace nicio casă nouă la Brăila. În schimb, am văzut nenumărate obloane trase și porți zăvorâte.

Pe măsură ce capitala se aglomerează, provincia se pustiește. Dacă nu băgăm de seamă, ne vom trezi într-o zi cu o congestie fără leac.

Noi nu facem aici politică, dar ne este totuși îngăduit să spunem că raporturile dintre capitală și provincie constituie o chestiune de structură națională, una din problemele de viață ale acestui stat. Prima poate, în importanță și în urgență.

De altfel, problema aceasta nu are numai aspecte politice și economice, ci și o foarte importantă latură culturală. O țară vie nu trăiește numai prin capitală, ci și prin câteva centre regionale de creație. Teatre, biblioteci, universități, ziare, edituri, muzee, asociații simfonice – toate aceste instrumente de cultură nu pot fi monopolul capitalei.

Există într-o țară regiuni destul de robuste, cu suficiente resurse specifice de creație și expresie, pentru a putea și a trebui să-și păstreze o viață locală, nerobită centrului până la caricatură. Gândiți-vă ce însemnează orașul de provincie francez, german sau italian în aceste trei mari culturi și nu încercați să faceți vreo comparație cu soarta provinciei românești. Ar fi ridicul. Ar fi mai ales deprimant.

Orașul nostru de provincie se descompune în tot ce avea propriu, creator. Dacă se întâmplă să fie vreun lucru, vreo inițiativă sau vreun om excepțional, în scurtă vreme evadează spre București.

Revista „Gândirea”, apărută pe vremuri la Cluj, n-a suportat nici doi ani întregi și a fugit în capitală.

Revista „Ramuri” de la Craiova – bună, rea, cum era – nu mai apare, sau, dacă o fi apărând, nu se mai vede.

Revista „Viața românească”, în sfârșit, a lăsat și ea acum trei ani Iașii, într-un gest de plecare ce echivala cu o adevărată sinucidere.

Nu vă îngrijorează această permanentă secătuire a forțelor provinciale? Nu vi se pare că e aici o boală de circulație a valorilor românești? Că e ceva stricat în mecanismul nostru vital, că e ceva care nu mai funcționează?

Nu am căderea să dau semnale de alarmă, dar cu toată liniștea și cumpănirea vorbind, orașul de provincie românesc reprezintă o mare dramă.

O dramă pe care Brăila o merită mai puțin decât orice alt oraș. Nu spun asta din egoism

municipal. O spun dintr-o bună cunoaștere a orașului meu. Brăila n-a fost niciodată un târg resemnat. Ea n-a cunoscut niciodată acea mediocră atmosferă de ratare, de încetineală și melancolie din poveștile d-lui Brătescu-Voinești.

A fost totdeauna o cetate aprigă, dârză, activă. Luminile ei erau vii, culorile ei tinere, peisajul ei variat. Puțină reverie orientală se amesteca nesimțită cu febrilitatea portului și a orașului.

Pe cheiurile ei era totdeauna acea lumină despre care vorbește versul lui Perpessicius. Și dacă de câțiva ani au coborât de-a curmezișul ei mari umbre, care apasă și întunecă, ele nu sunt ale Brăilei, ci ale unui stat rău făcut și ale unui timp rău înțeles.

Răspunderile nu sunt greu de stabilit — dar la ce bun?

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU: *LOGODNICUL*

Exista până nu demult, în literatura română actuală, un caz Papadat-Bengescu. O mare operă ignorată de public, rău cunoscută de critică, greu primită de editori. Un mare romancier necitit, din când în când persiflat, mereu neînțeles. Această operă era ciclul *Fecioarele despletite*, *Concert din muzică de Bach* și *Drumul ascuns*. Acest romancier era d-na Hortensia Papadat-Bengescu.

O reputație de obscuritate înconjura cărțile sale, împiedicându-le accesul. Zvonul public convenise că e o „lectură grea”.

Adevărul e că scrisul d-nei Bengescu opunea o reală rezistență cetitorului mijlociu. De la sintaxă la psihologie, totul era în cărțile sale lipsit de facilități și clișee. Ceva aspru, colțuros, uneori prea abstract, alteori cu prea multe nuanțe și fracțiuni de nuanță, îi dădea prozei sale o înfățișare derutantă. Sintaxa d-nei Bengescu avea îndrăzneli sau neglijențe îngrijorătoare. Un anumit fel de a rupe fraza, de a lăsa să alunece în paranteze, de a o strămuta prin surprindere de la persoana treia la vorbirea directă, o complectă dezinteresare de simetrie, căderi subite, suișuri anevoioase, un vocabular ce-și permitea tot felul de stridențe, împerecheri brutale de termeni, cacofonii, un amestec pitoresc dar și iritant de argo periferic și de vorbire livrescă, o risipă de contraste -- iată ce era, sau ce părea să fie, la primul contact, proza acestei scriitoare. Căzută pe mâna unuia din acei critici polițiști, cu obsesia punctului și a virgulei, oricare din frazele sale s-ar fi transformat lesne într-un măcel.

Nu mai puține erau obstacolele în ceea ce privește psihologia romanelor d-nei Bengescu, eroii lor, dramele și comediile lor.

Literatura noastră a fost multă vreme (și continuă în bună parte să fie și azi) dedicată câtorva probleme epice foarte simple ca mecanism sufletesc: conflictul dintre sat și oraș, conflictul dintre tânărul idealist și societatea coruptă, lupta dintre eroul dezinteresat și femeia fatală. Puțini sunt scriitorii ce trec dincolo de acest lot cam sumar de preocupări. Puțini și -- cel puțin în roman -- recenți: Camil Petrescu, F. Aderca, N. Davidescu, Mircea Eliade,

Anton Holban, Sergiu Dan... Altfel, lectorul de romane românești rămâne într-o lume de eroi, caractere și atitudini monotone, cunoscute, simple, evoluând între pensionarul tacticos și țăranul idilic, între intelectualul dezamăgit și politicianul exploator, între fecioara sacrificată și curtezana perversă. Câteva solide criterii morale îl ajută pe cetitor să se orienteze fără greutate în această lume de roman, cu sentimente limpezi, cu situații ritoase, cu deznodăminte tranșante.

Romanele d-nei Bengescu schimbau brusc și total această perspectivă. Intrau, odată cu ele, în epica românească, o seamă de personaje neliniștitoare. Suflete obscure, stări nesigure de conștiință, sentimente duble, maladii stranii, gânduri complexe, grimase, caricaturi, probleme, întrebări – o întreagă umanitate ce contrazicea schemele de psihologie gata făcută ale cetitorului harnic. Oamenii pe care îi prezenta scriitoarea rămâneau oarecum suspendați, imposibil de aliniat într-o categorie dinainte știută. D-na Bengescu descoperea în societatea românească medii până atunci necercetate, iar în psihologie zone până atunci nedeschise cetitorului nostru. Descoperirea era incomodă. Lectorului îi lipseau puncte de reper, nu știa ce să creadă, nu se regăsea pe sine, nu-și regăsea vechile tabieturi literare.

Imaginați-vă un iubitor de poezie crescut în umbra lui Alexandru Vlahuță, căruia i se dă într-o zi de citit *Les Chants de Maldoror*. Cam acesta era saltul de înțelegere pe care literatura d-nei Bengescu îl cerea.

„Cazul Papadat-Bengescu” pare a trece azi printr-o fază fericită. O echipă de admiratori cu multă

răbdare și cu multă tenacitate, angajați voluntari în slujba unei mari opere, s-au străduit ani de zile să explice, să afirme și să impună valorile ei.

Au izbutit? Nu cred. Arta d-nei Bengescu cere timp mult până să devină asimilabilă și să treacă în conștiința marelui public. Tot ce se poate obține deocamdată este acel respect încurcat pe care publicul îl păstrează față de operele pe care nu le pricepe, dar pe care nu are curajul să le ironizeze, tocmai fiindcă a auzit că sunt „mari”. Mai mult nici Marcel Proust n-a obținut, el care a devenit glorios, dar n-a izbutit să devină nici până astăzi cetit.

Să nu ne înșelăm. Există un decalaj de câteva decenii între apariția unei mari opere și stadiul de comprehensiune a publicului. O carte, un tablou, o sonată, care au fost imediat înțelese și imediat iubite, au toate șansele să fie de calitate inferioară. Nu e o regulă generală, dar este un adevăr adesea confirmat. Cărțile care nu incomodează pe nimeni la apariția lor nu vor trăi mult timp.

D-na Bengescu scrie pentru o foarte restrânsă elită. Opera sa nu va căpăta rezonanța la care e îndreptățită în mod absolut decât peste multă vreme de aici încolo. Timpul singur va restabili deplorabila noastră scară de valori literare.

Cu această lungă introducere, să spunem în sfârșit că *Logodnicul* nu este cea mai bună carte a d-nei Bengescu. În orice caz, n-aș recomanda-o ca lectură de început.

Sunt în acest roman nenumărate din calitățile romancierei. Regăsim aici preocupări pe care i le

știam familiare, o tehnică bine verificată în cărțile precedente, o siguranță psihologică fără greș, aceeași știință de a pune în lumină detaliile semnificative. Dar povestea mi se pare lungă, de la un anumit punct lăncezitoare și în anumite pasaje de la sfârșit, inutilă. Pentru a fi mai clar, voi preciza că de la pagina 126 romanul îmi face impresia că se oprește. Pe cât îi e de viu ritmul în primele două părți, pe atâta îi e de lent și leneș în ultimele șase. Situația eroilor se află, înainte de jumătatea cărții, clarificată. O cunoaștem pe Nina, îl știm pe Costel, o știm pe Ana. Triunghiul e stabilit. Ce se mai întâmplă de aici încolo? Nu se mai întâmplă nimic.

Revenirile și plecările Ninei, boala Anei, concubinajul ei cu „logodnicul” Costel – toate sunt cuprinse în prima sută de pagini.

Obişnuieți cu știința d-nei Bengescu de a face să intervină în desfășurarea unei povești scurte lovituri epice care răstoarnă într-o clipă o situație și deschid subit neașteptate drumuri viitoare, ne întrebam mereu, în timpul lecturii, unde va coti romanul, unde își va schimba cursul, spre ce țări, deocamdată ascunse, ne va îndrepta. Așteptarea ne este însă zadarnică: romanul se termină fără a ne fi adus acea deplasare de situații pe care o bănuiam mocnind sub banalitatea faptelor.

Rămân deci acele prime 126 de pagini, despre care vorbeam mai sus. Sunt excelente. Ele se află pe linia celor mai bune cărți ale d-nei Bengescu.

Prezentarea lui Costel Petrescu, introducerea în familia Dragu, primele scene de idilă cu Nina, logodna și pe urmă – ca un trăsnet! – dezlegarea

misterului din casa Dragu sunt realizate cu o putere epică excepțională. D-na Bengescu povestește cu o răceală necruțătoare, fără să se înduioșeze și fără să râdă, reprimându-și perfect ironia, din care nu mai rămân decât ici-colo ușoare urme.

Putința d-sale de a realiza un mediu familiar, cu atmosfera lui specifică și cu acel amestec de intimitate și mister pe care orice casă îl are când pășești în ea, merge până la amănunt. D-na Bengescu are o predilecție marcată pentru studiile de familie. (Este de altfel o pasiune caracteristică romancierilor de vocație. Gândiți-vă la Balzac și la Proust.) D-sa ne-a prezentat pe vremuri familia Dragu, deopotrivă devastată de vicii și maladii. (Lucreția nu este o nouă ediție a neuitatei Mika-Lé?) Povestea bătrânului unchi Dragu, trăind în aceeași casă cu trei nepoate, este un episod dintre cele mai grotești din câte cunoaște până azi opera d-nei Bengescu. Resursele lui tragicomice nu sunt, de altfel, uzate și n-ar fi de mirare să-l mai întâlnim pe Dragu cu cele două nepoate ale sale rămase în viață, într-o notă carte.

Am observat și altă dată – și avem prilejul să repetăm – curiozitatea specială cu care d-na Papadat-Bengescu studiază în opera sa maladiile și eroii bolnavi. Nevroza Lenorei în *Fecioarele despletite*, tuberculoza lui Maxențiu în *Concert...*, boala de inimă a lui Drăgănescu în *Drumul ascuns* au găsit în condeiul scriitoarei nu un instrument literar, ci un adevărat instrument chirurgical, care taie, disecă și clarifică organ cu organ, simptom cu simptom. *Logodnicul* ne aduce un nou pacient și o nouă boală:

pe Nina, care suferă și moare de un ulcer al stomacului. Studiul maladiei este aproape clinic. Mersul răului, progresele lui lente, crizele, întremările înșelătoare, totul e urmărit cu atenție și însemnat precis ca într-un buletin de sanatoriu.

Fără îndoială, nu e la mijloc o simplă curiozitate pentru formele degradate ale vieții, ci mai mult convingerea legitimă că maladia reprezintă și ea un mod de simțire și că acolo psihologia bolnavului descoperă zone obscure de sensibilitate, interzise stării normale.

E oricum de remarcat că și în noul său roman autoarea își păstrează preocupări de studiu ce au devenit constante în opera sa.

Fără diversitatea de material a romanelor anterioare, redus la un mediu de mică burghezie, mediocră și în posibilitățile ei de aventură, și în posibilitățile ei de simțire, *Logodnicul* este o carte care menține toate calitățile de scriitor și romancier ale d-nei Bengescu, dar nu le dă întreaga amploare. E o carte bună, depășită însă de opera de până acum a romancierei.

DUPĂ URECHE

A murit de curând în Anglia, în împrejurări tot atât de ciudate ca și întreaga lui viață, un personaj misterios: colonelul Lawrence.

A fost un veritabil agent de istorie, dar retras de bunăvoie în umbră și lucrând de acolo cu o seamă de mijloace puternice și nevăzute. A participat mai ales la două fapte decisive în mecanismul lumii actuale: revolta arabă și politica mondială a petrolului.

Studiul vieții lui angajează de aceea o seamă de probleme tehnice de economie, de politică, de industrie, de finanțe, de strategie militară, de geografie. Lawrence însuși a scris câteva cărți. Una dintre ele – despre mișcarea arabă și despre rolul colonelului în succesul emirului Feisal – a fost tipărită și în românește în buna traducere a lui Mircea Eliade. Este nu numai o lectură substanțială ca interes uman și ca valoare literară, dar este în primul rând un document foarte serios.

Pe de altă parte, despre Lawrence s-au scris un număr de monografii, reportaje și studii, toate cu un net caracter informativ. Nu numai că omul este tulburător ca personalitate, dar evenimentele în care a fost implicat îl impuneau atenției generale.

Moartea lui a provocat în presa mondială o avalanșă de comentarii, memorii și cercetări. Subiectul era copios. În chip firesc, el a căzut pradă și publicisticii bucureștene, fericită a fi găsit în acest început călduros de vară un pretext comod de articol.

Am urmărit zi de zi tot ce s-a scris la noi, sub diverse semnături june și entuziaste, despre colonelul Lawrence. Să o spun deschis: e lamentabil. Nu-ți vine a crede că forța de a ignora poate atinge asemenea cutezanțe.

Lawrence nu este doar o temă de nuvelă și nici de șuetă. El reprezintă un mănunchi de probleme

definite – și ele trebuie în prealabil cunoscute. Este la mijloc o chestiune de informație, și ea nu poate fi eludată prin stil. „Stilul” nu suplinește niciodată cunoașterea exactă a lucrurilor. Cu simboluri lirice nu se poate înlocui studiul modest al hărții Arabiei și nici cu accese nebuloase de metafizică nu se poate compensa o lectură conștiincioasă despre problema petrolului.

Las deoparte aspectul comic al acestor metode. Rețin însă semnificația lor de procedeu intelectual. Un om obișnuit cu disciplina cetitului nu poate parcurge fără stupeoare un text ca acela pe care voi avea regretul de a-l transcrie îndată: „Îmi dau seama că este posibil ca în ora când noi însemnăm aceste rânduri, colonelul Lawrence să nu fie decât un mușuroi de tăcere prefăcută în viermi și putreziciune. În cupele ochilor, odinioară cuiburi gemene de scânteietore lumină, întunericul greu și rece a căzut peste aripile privirilor. Se poate ca și îngerii ochilor colonelului Lawrence, ținându-se de mână cu îngerii glasului, să fi îngenuncheat în cenușă și suvenir”.

„Mușuroi și tăcere”, „viermi și putreziciune”, „cupele ochilor”, „cuiburi de lumină”, „aripile privirilor”, „îngerii ochilor”, „îngerii glasului”, „cenușă și suvenir” – ce are de a face acest delir sonor cu colonelul Lawrence? Ce raport între această freză cu febră și personalitatea severă a colonelului?

Nu mă preocupă pentru moment chestiunea stilului. „Îngerii glasului” și „îngerii ficatului” sunt la urma urmelor licențe de cugetare poetică. Îngrijorător este numai faptul că aceste drăgălășenii stilistice vin să acopere o totală recunoaștere a unui subiect foarte

precis, impunând o serie de cercetări foarte bine determinate.

Înțelegeți desigur că faptul în sine e anodin. El merită să fie reținut numai cu titlul de simptom, simptom de lene, de ignoranță, de improvizație, de zăpăceală, toate îmbăiate într-un val de lirism confuz, obscur, nebulos. Acolo unde trebuie o cifră, găsești un răcnet; unde aștepti o idee, dai de un leșin; unde ceri o precizare, ți se oferă o alegorie.

E poate un defect de inteligență, avariata de prea mult temperament. Cred însă că este mai ales un defect de informație, de seriozitate și de moralitate intelectuală. Tinerii de geniu care delirează în tânăra cultură bucureșteană nu citesc, nu se informează și nu știu. Materialul lor de gândire este prins din zbor și reprodus după ureche. Cu o sugestie verbală fac o teorie, cu un joc de cuvinte rezolvă o problemă, cu un paradox înlocuiesc o cercetare.

Maltratarea colonelului Lawrence în publicistica bucureșteană este plină de învățăminte pentru metodele noastre de informare. Ravagiile „îngerilor” în juna gândire română pot fi apreciate după acest foarte inocent exemplar.

UN CUVÂNT LA O POLEMICĂ

Cetitorul de revistă asistă de câțeva vreme la o violentă încrucișare de condeie între doi scriitori de obicei foarte calmi și stăpâniți în scrisul lor: d-nii Tudor Vianu și Vladimir Streinu.

Bucureștiul este desigur o patrie de polemiști, un cuib de temperamente fugoase, de reședință de conștiințe intransigente. Invectiva crește aici în stare naturală, cu variante și varietăți infinite. Trecerea maidanului în cultură s-a făcut direct, fără schimbări de vocabular, maniere și moralitate.

Dar din această republică a înjurăturii, a praștiei și a geamurilor sparte, ne-am obișnuit să socotim lipsă cel puțin câțiva oameni. Printre ei erau și cei doi îndârjiți combatanți de mai sus. D-nii Vianu și Streinu păreau a locui alt cartier în cultura noastră decât pe acela al mardeiașilor. Într-o jună cultură plină de nervi și istericale metafizice erau doi intelectuali neaventuroși, care cunoșteau greutatea cuvintelor. De atâția ani de când le urmărim scrisul, nu ținem minte să fi surprins sub semnătura lor o pripeală, o brutalitate sau un neadevăr. Ba – pentru a ne spune gândul întreg – de multe ori le-am fi cerut parcă mai multă vivacitate. D. Vianu, metodic și cumpănit, d. Streinu, sever și artist duceau scrisul lor până la forme reci și uneori impersonale.

Cu atât mai mare și mai necăjită ne-a fost surpriza de a vedea izbucnind între acești doi critici, așa de măsuțați în expresie, o polemică dezordonată, nervoasă, repede deviată de la problemă la atac personal. Ni se părea că avem dreptul să ne așteptăm de la o discuție între astfel de parteneri, la un schimb de idei – fie el cât de impetuos, – dar în niciun caz un schimb de insulte. Dezbaterea în sine nu avea obiective prea iritante: era vorba doar de un capitol din Estetica d-lui Vianu în raport cu oarecari izvoare din Croce. O simplă confruntare de texte ar fi fost suficientă pentru a pune lucrurile la punct.

Din nefericire au intervenit violențele de limbaj și acum nimănui nu-i mai arde de rezolvarea chestiunii discutate, ci doar de răpunerea adversarului. Cine nu e angajat în această bătălie și cine nu are prea dezvoltat gustul exhibițiilor polemice, nu poate ceti fără tristețe paginile aruncate în luptă ca niște granate. Ultimul pamflet al d-lui Vladimir Streinu împotriva d-lui Vianu (*Plagiatorul strateg*, „Vremea”, 9 iunie 1933) este de-a dreptul deprimant. Nu pentru d. Vianu, nici pentru d. Streinu, dar pentru condițiile generale în care se lucrează, se gândește și se scrie la noi.

„Plagiator”, „animal corpolent”, „clown care simulează eforturi uriașe” – cum e posibil un asemenea limbaj într-o dezbatere critică? Ce raport există între asemenea injurii și jocul ideilor? Întrucât decid ele de dreptatea sau nedreptatea pozițiilor de luptă?

„Opinia publică”, martor grosolan și obtuz, ia parte cu bună dispoziție la acest meci, din care nu pricepe mare lucru, dar care îi fletează gustul combativ. „Bine combate acesta, domnule!” Victoria e așa de ușoară, că devine dezonorantă.

E bine înțeles că noi nu luăm nici apărarea d-lui Vianu împotriva d-lui Streinu și nici pe a d-sale împotriva d-lui Vianu. Cine are dreptate în fondul dezbaterii nu ne interesează pentru moment. Stim însă că nimeni nu poate avea dreptate pe această cale!

Polemica este și ea o metodă care presupune simț de nuanțe, respect de adevăr, conștiință a proporțiilor juste. Chiar în ofensivă, chiar în șarje există limite obligatorii. Violența în gândire cere neapărat stăpânire în

expresie. Altfel își pierde prestigiul, calitatea, eficiența. Suntem convinși că e nevoie în cultura noastră de un spirit activ. E necesară prezența unui control permanent, care să nu cedeze nici banilor, nici amicițiilor, nici lenei, nici diletantismului. Numai o critică militantă, mereu prezentă, mereu decisă, poate restabili justele valori în scrisul nostru. Dar spiritul critic este una și spiritul de pamflet e alta.

Distincția aceasta se face tot mai greu la noi și ajungem astfel în situația de a ceti cu jenă, cu rușine, paginile pe care le publica zilele trecute un profesor universitar – d. C. Giurescu – pagini în care cuvintele „canalie”, „nemernic” și „puturos” abundau. Când întâlnești asemenea cuvinte în cine știe ce rubrică de mizerii zilnice plătite este poate dezgustător, dar în niciun caz grav. Când ele trec însă de zona periferiei intelectuale pentru a invada zonele centrale, atunci nu mai este vorba despre dezgust sau reprobare, ci de o descompunere a ideii de demnitate a inteligenței. La această descompunere colaborează domnul Vladimir Streinu. Este sigur că nu aceasta îi este intenția.

LA MOARTEA DOCTORULUI PROUST

Ziarele noastre nu au înregistrat moartea doctorului Robert Proust, pe care o aflăm abia azi dintr-un necrolog publicat în „Les nouvelles littéraires”. Vestea este dureroasă pentru proustieni și ea trezește emoții pe care nu mi se pare exagerat să le numesc familiare.

Marcel Proust nu este pentru noi ceea ce se cheamă un „autor preferat”, ci o existență scumpă, un om din cea mai profundă intimitate a noastră, un destin încorporat propriului nostru destin. Nu e un romancier, e un frate. Un om care a gândit pentru noi, înaintea noastră, o seamă de lucruri esențiale, trecute apoi direct, nu în experiența noastră literară, ci în experiența noastră de viață. E o amintire la care ne referim mereu în ceasurile noastre de iubire, de dezgust sau de îndoială, cu senzația de a retrăi momente vii dintr-un trecut ce a fost propriul nostru trecut.

Nu este o admirație critică. Ea rămâne pe planul al doilea. E o adevărată iubire pentru omul acesta, pentru umbra lui, pentru tot ce a fost viața, neliniștea, tandrețea lui, pentru toți oamenii care i-au fost aproape, pentru toate lucrurile care l-au înconjurat.

Proust, ca și Stendhal, nu reprezintă pentru noi o lectură, ci o prietenie absolută. Citirea operei lui ne introduce într-o intimitate fără rezervă. El ne vorbește cu pasiune despre el însuși, despre amorurile lui, despre dramele lui, despre superstițiile, maniile, preferințele, aventurile lui – și pe toate ni le comunică direct, ni le face sensibile, cu greutatea, culoarea, gustul, căldura și vibrația lor inițială. E o putere plastică în scrisul lui Marcel Proust (abstractul Proust!), care suplinește recunoașterea vizuală a lucrurilor. Am văzut-o pe Albertine, am văzut-o pe Gilberte, ne-am plimbat la Combray, am lâncezit răpuși de melancolie pe plaja de la Balbec. Pe toate le-am trăit cu acea febră clarvăzătoare a lui Marcel

Proust însuși și toate au intrat fizic în propria noastră viață așa de mult, așa de apropiat, încât de acolo nu le-ar mai putea smulge decât timpul și uitarea, care cicatrizează totul.

A fi proustian este, nu o pasiune literară, ci o aviditate de a simți, a înțelege și a-ți însuși amintirea acestui om care, prin sensibilitatea lui infinit nuanțată, a anticipat tot ce o inimă omenească poate cunoaște de-a lungul unei vieți. Sunt pagini în care ne recunoaștem până la identitate și ne sperie gândul că cineva a trăit înaintea noastră, până la fracțiune de nuanță, un sentiment ce ni se părea exclusiv personal. Există în această inimă omenească zone pe care Marcel Proust să nu le fi adus la lumina dureroasă a conștiinței?

A iubi nu este poate altceva decât a avea nevoie de prezența cuiva. Proust n-a încetat niciodată să fie prezent pentru noi. I-am căutat numele în scrisori, în amintiri, în anecdote, în fotografii. Ultimul detaliu ni se părea revelatoriu. Încercăm să-i reînviem vocea, pasul, mâinile. Încercăm să-i refacem itinerariile, să-i evocăm, în cele mai neînsemnate relicve, umbra. Nu e un fetișism de muzeu. E, dimpotrivă, nevoia de a-l ști încă viu, de a-l păstra în tovărășia noastră, de a-l menține prezent.

Doctorul Robert Proust, care moare 12 ani după durerosul său frate, ne ajuta până acum în acest efort de a-l ști pe Marcel Proust între noi. O seamă de amintiri îl legau de el, și în cronica familiei Proust calitățile diverse ale lui Marcel și Robert nu formau capitolul cel mai puțin semnificativ. Celebru înaintea fratelui său, doctorul Robert Proust părea destinat să

salveze singur ambițiile familiei, în timp ce Marcel, snob, salonard și leneș, era pentru toată lumea un inevitabil ratat. Nimeni n-ar fi crezut că, 20 de ani mai târziu, celebrul Robert se va pune în slujba neînsemnatului Marcel, pentru a-i edita textele postume, a-i clasa corespondența, a-i descifra peticele de hârtie...

Îi datorăm doctorului Robert Proust publicarea ultimelor volume din *Căutarea timpului pierdut*, acele tragice cărți smulse unei agonii eroice, în care frivolul Marcel, pe pragul morții, scria, exasperat de apropierea sfârșitului, cronică vieții sale. Îi datorăm câteva volume de scrisori, un imens material informativ și documentar, cu ajutorul căruia ne-am silit să facem dintr-o umbră pierdută o ființă vie.

Moartea lui este parcă a doua moarte a lui Marcel Proust, și ea descoperă în noi o tristețe pe care o vom mări serile acestea redeschizând *A la recherche du temps perdu*.

OCTAV ȘULUȚIU: *AMBIGEN*

D. Octav Șuluțiu exercită aproape de la debutul d-sale – adică de cinci sau șase ani încoace – un oficiu critic regulat. Cronicile și recenziile sale publicate în diverse reviste au urmărit cu atenție viața noastră literară din ultimii ani, constituind un bun ghid pentru cetitori și un prețios punct de reper pentru scriitori.

Lector pasionat, spirit curios și vioi, orientat de o frumoasă cultură literară și de un bun-gust care greșește rar, d. Șuluțiu s-a înscris repede la acea restrânsă echipă de critici de care dispun astăzi literele române...

Într-un timp în care spiritul critic este înlocuit cu icneala metafizică, iar convingerea intelectuală cu contractele de publicitate, faptul de a ține la zi o cronică literară informată precis și scrisă cumpănit este un act de demnitate. Acolo unde de la o vreme se instaurează leșinul ca metodă de cunoaștere, câțiva critici – din vocație, din devotament sau din simplă curiozitate intelectuală – încearcă să mențină drepturile inteligenței. Între ei, dl. Șuluțiu ocupă un loc bun de observație, și pentru aceasta cetitorul de literatură românească îi datorează recunoștință.

E adevărat că până astăzi activitatea sa critică nu și-a găsit încă – sau nu și le-a formulat – liniile directive. Ar fi greu de definit „poziția” d-lui Șuluțiu, dar mai ales ar fi prea devreme.

O justă intuiție a valorilor înlocuiește fericit un sistem critic pe care, de altfel, acest tânăr scriitor n-a avut nici timpul, nici ambiția de a-l construi. Inteligent și sensibil, cu un simț artistic personal, d. Șuluțiu aduce în critică posibilități de înțelegere și de expresie pe care ne așteptam să le întrebuițeze cândva într-o operă literară proprie. *Ambigen*, primul său volum, nu este în acest sens o surpriză.

Am făcut adesea în cronicile noastre despre diverse romane o distincție, cam globală poate, și care ar necesita o seamă de precizări de la caz la caz, dar pe care

o cred în genere justă. Am distins anume două familii de romane: romanul de creație epică și romanul de introspecție psihologică. Nu sunt două categorii incompatibile. Ele pot uneori fuziona (Proust, Joyce, Svev. La noi, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu). Dar fuziunea lor e dificilă și de cele mai multe ori un romancier se realizează exclusiv într-un sens sau într-altul. Exemplu: Liviu Rebreanu și N. Davidescu. Sau I. Peltz și Anton Holban.

Rebreanu e un creator: el vede oameni. Davidescu e un intelectual: el vede idei. Este în opera primului o fabulație bogată, un suflu impetuos de mișcare. În opera celui de al doilea sunt scheme, noțiuni și abstracții. Același unghi despărțitor între Peltz și Holban.

Ambigen e o carte din a doua familie de romane. O carte cu numai două dimensiuni. Eroii săi nu iau loc în spațiu. Existența lor nu e plastică. Ei cresc undeva într-o dezbatere interioară, până unde nu străbat decât foarte puține elemente fizice de viață.

Faptele sunt secundare în acest roman. Ele nu valorează decât prin diversele lor semnificații posibile. Ele se macină până a deveni fantomatice, într-un proces de comentarii, dispute intime, incertitudini. Nimic nu e conturat în anecdota vieții. Totul e suspendat, improbabil, nesigur. Pe oameni îi cheamă Di, Ata, Elina, Elinor... Niciunul nu are nume de familie. Niciunul nu are stare civilă.

E o carte făcută din fragmente, din stări discontinue, din solilogonii ce se reazămă foarte puțin pe evenimente și foarte mult pe fluxul intim al vieții.

Senzații, amintiri, îndoieli, reverii trec fără consistență prin carte, fără să adere, fără să lase urme.

Ambigen e jurnalul unei descompuneri. Ceva vegetativ stăruie în această carte destrămată, în care singurul principiu activ este pasiunea eroului de a se observa pe sine însuși și de a se privi reflectându-se în zece mii de oglinzi morale, ce-i descompun gesturile, sentimentele, încercările de voință. E un fel de narcisism psihologic. Oa atenție, o pândă interioară care merge până la obsesie, până la oboseală. O incapacitate absolută de a uita de sine însuși, de a evada din cercul strâmt al personalității proprii și de a se lăsa dus de viață.

E o maladie și e în același timp o voluptate. O maladie de orgoliu și o voluptate de psihologie. Obiect de studiu pentru propriile sale exerciții psihologice, eroul d-lui Șuluțiu se complace în singurătatea sa abulică, în care își descoperă felurite jocuri abstracte. Îi place să-și pună diagnosticul fiecărui moment sufletesc, să-și întrețină foaia de temperatură, să-și urmărească buletinul său moral, ca la căpătâiul unui pat în care zace el însuși:

„Suflet instabil, balansând între neputință și ambiție, suflet ros de uri mărunte pe care le îmbracă sub pretextul artificios al cunoștinței critice.” (p. 21)

După cum se vede, eroul acesta nu are niciun fel de complezență pentru sine însuși. Dimpotrivă, cultivă un fel de ostilitate față de tot ce este el, nu-și iartă niciun defect, nici fizic, nici moral, își mărește până la caricatură tot ce ar putea fi ridicul sau incomod în viața lui. Este în monologul lui interior un amestec ciudat de cruzime și bucurie. Un efort

exasperant de a-și face rău și în același timp o irezistibilă plăcere de a se tortura.

Nu poți urmări această luptă interioară fără un anumit sentiment de osteneală. Lectura cărții îți comunică, prin contrast, un dor de simplitate, de calm, de bună voie. Închizi cartea cu nostalgia unei vieți ferme, în care suferința – dacă este – să nu fie lichefiată, inconsistentă și vidă ca aici, ci să se sprijine pe o durere vitală, nu pe o închipuire.

E în cartea d-lui Șuluțiu o îmbinare ciudată de abstracții și sentimentalism. Obicinuit cu lungi examene de conștiință, eroul său se lasă în același timp devastat de obsesia iubirii carnale, care e pentru el cu atât mai chinuitoare, cu cât se leagă de mai multe piedici de inteligență, de luciditate, de psihologism. O senzualitate confuză, neclarificată, în permanentă panică, nu prea bine ieșită din adolescență, nu prea precis intrată în bărbăție, o senzualitate complexă și dramatică face din eroul cărții un infirm. Infirmitatea sa nu este biologică, ci morală. Prea multe inhibiții, prea multe refulări otrăvesc viața sexuală a tânărului Di, care își agravează „cazul” prin comentarii și introspecții. Puțină vulgaritate, puțină inconștiență nu i-ar strica acestui tânăr exagerat de sensibil și abuziv de lucid.

Toate femeile care circulă în jurul lui sunt și ele prea abstracte sau prea inexperte. Ata, Judith, Eline, Eveline, chiar atunci când sunt evocate în cele mai exacte detalii fizice, rămân fumurii, descompuse, incerte. Gândul eroului le creează și le destramă, fără să le dea răgazul de a prinde realitate și a se instala viguros în viață. Un sentiment de neliniște le alungă

dincolo de limitele conștiinței. Sunt în tribulațiile erotice ale lui Di câteva naivități, pe care am impresia că dl. Șuluțiu le complică prea mult comentându-le. Este o adolescență sexuală care își va găsi desigur cu timpul echilibrul. Echilibru ce nu duce neapărat în patul conjugal al unei prostituate, așa cum ne silește să credem deznodământul cam factice al cărții.

Ambigen e o frumoasă experiență literară și, pentru posibilitățile de expresie ale d-lui Șuluțiu, un examen hotărâtor. Scrisul său este neted, articulat, expresiv. Amenințat să se piardă într-un labirint de senzații obscene, adâncit într-o viață plină de incoerențe și incertitudini sufletești, scrisul acesta izbutește totuși să rămână clar, precis, sigur în notații, exact în nuanțe.

Ambigen nu e poate un roman, dl. Octav Șuluțiu este cu siguranță un scriitor.

P.S.

1) Romanul *Ambigen* a cunoscut, până la apariție, o seamă de aventuri de ordin administrativ. Cenzura, morala publică, Ministerul Instrucțiunii au făcut tot ce au putut pentru a-i împiedica apariția. Autorul expune aceste întâmplări și încearcă să le degaje semnificația într-o bogată prefață, intitulată Paragraf pentru o eventuală istorie a gândirii românești.

Cum chestiunea – deși interesantă în sine – mi se pare exterioară unei cronici literare, am lăsat-o pe seama unui viitor articol.

2) *Ambigen* apare însoțit de 17 gravuri ale d-lui I. Anestin. Am spus altădată, mai pe larg, admirația

ce se cuvine acestui artist, atât de variat în resursele sale. Gravurile acestea ne revelează însă o latură nouă în arta d-lui Anestin, și sunt între ele câteva de o dramatică senzualitate și în același timp de o fermecătoare simplitate tehnică.

SOLUȚII UNIVERSITARE

Universitățile noastre au luat o măsură care n-are decât o singură calitate: aceea că nu va fi niciodată aplicată. Noul regulament universitar decide anume că, începând din toamna lui 1936, accesul în facultăți va fi, ca să zic așa, contingentat. Se va fixa un număr redus de studenți pentru fiecare facultate, se vor institui aspre concursuri de intrare, se vor tria cu severitate candidații.

Astfel, excedentul insuportabil de studenți va fi lichidat. Avem o populație universitară în absolută disproporție și cu necesitățile profesiunilor libere și cu posibilitățile învățământului nostru superior. Pe de o parte, universitatea noastră nu poate suporta o asemenea affluentă școlară, căci nu posedă profesori, săli, biblioteci, laboratorii și institute tehnice suficiente, iar pe de altă parte societatea românească nu este în stare să ofere debușeuri atâtor generații de titrați.

Ce e de făcut? Foarte simplu: închidem ușile, tragem zăvoarele, punem lacăte.

Soluția este într-adevăr de o simplitate care dezarmează. Te întrebi cum de n-a fost găsită mai din

timp... Nu cumva pentru că, în extrema ei simplitate, este inaplicabilă?

Deocamdată, decizia consiliului interuniversitar a căzut într-o indiferență totală. Nu reacționează nimeni, nu ridică nimeni glasul. E prea cald și e prea devreme. Cine să protesteze la 50° Celsius? Și, pe urmă, mai e timp destul. Căci, foarte îndrăzneț în proiecte, consiliul e foarte prudent în fapte. E adevărat că a luat o hotărâre revoluționară, dar a avut grijă să o amâne până la toamna lui 1936. Până atunci mai sunt 17 luni și în 17 luni câte nu se pot întâmpla!...

Pentru moment nicio primejdie deci. În septembrie 1936 însă vom avea în fața noastră câteva mii de bacalaureați care se vor strânge la București, vor face scandal trei zile și vor obține cu siguranță suprimarea noului regulament. Porțile facultăților vor fi din nou libere și iureșul universitar va continua.

Nu se poate altfel, căci soluția consiliului interuniversitar ignorează voit gravitatea lucrurilor și încearcă să le remedieze din afară, artificial. E o măsură în plus, dintr-o serie întregă de măsuri ce s-au dovedit până azi complet ineficace. De la 1926 se tot pune problema excedentului de studenți și se tot oferă soluții, care se prăbușesc una după alta. A fost întâi bacalaureatul. Doi ani de panică, o serie de sinucideri și pe urmă reintrarea în „normal”, adică revenirea la un regim de îngăduință care anulează de fapt bacalaureatul.

A fost apoi legea avocaților din 1934, trântită la pământ în mai puțin de un an. A urmat legea avocaților din 1932, care se mai ține deocamdată pe

picioare pentru că nu există încă nicio generație de stagiați intrați în Barou sub imperiul acestei legi, dar care va cădea cu certitudine la toamnă.

Băgați de seamă că toate aceste „soluții” sunt de același tip: ele se reduc la introducerea unui „șurub” în învățământul superior și la strângerea acestui șurub. Dar presiunea generațiilor ce ne ajung din urmă este mare, ca să nu rupă toate stavilele artificiale, prin care încercăm, prea târziu, să le oprim în fața porților închise.

Universitatea își pune o întrebare cam simplistă: „Cum să micșorăm numărul studenților?” În realitate, chestiunea e cu totul alta: ce să facem cu tinerile generații? E prea lesne să închidem ochii și să ne astupăm urechile, pentru a nu vedea și a nu auzi, dar destinul tinerilor pe care îi lăsăm dezorientați pe stradă e o problemă mai complexă decât regulamentul de funcționare a facultăților.

Statul burghez român a cultivat metodic an de an o studențime numeroasă și insuficient pregătită. Cămine, cantine, reduceri, gratuități, burse, subvenții – toate acestea au creat situației de student privilegii unice în lume. Mizere ca valoare materială, ele contribuiau totuși să îngroașe nefiresc rândurile „tineretului studios”.

De ce îi trebuia statului nostru acest „tineret studios”, la ce îi trebuia, cum îi trebuia – e altă poveste. Recitiți-l pe Caragiale, amintiți-vă de aprigul Coriolan Drăgănescu și veți vedea că problema nu e de azi, de ieri. Fapt e că așa-zisa noastră politică culturală a dus cu premeditare spre inundația universitară de care ne plângem azi și pe care voim să

o lichidăm cu brutalitate, fără să ne întrebăm dacă avem dreptul de a o face.

O reformă a învățământului superior nu poate începe cu soluții aritmetice. Ea trebuie să pornească din centrul învățământului, nu de la periferia lui. În prealabil, universitatea ar trebui să-și revizuiască propria ei ființă, să se întrebe asupra justificărilor ei de a fi, să-și schimbe metodele, să-și revadă personalul, să-și controleze programul, catedrele și cursurile, să devină o școală vie... Abia atunci s-ar pune chestiunea cu totul secundară a unui regulament de funcționare, regulament care în niciun caz nu va putea condamna la sinucidere generații întregi de tineri, victime ale unei proaste orientări profesionale.

Să nu ne alarmăm însă zadarnic. Nu se va întâmpla însă nimic, și fabrica de diplome va funcționa netulburată mai departe.

44 % SAU CULTURA PROHIBITĂ

Aveam de mult intenția să scriu despre o anumită bursă neagră, ce funcționa în plină capitală, la lumina zilei, în văzul fiecăruia și cu complicitatea tuturor. Această bursă neagră era librăria.

Leul românesc, leul stabilizat, acel leu abstract, ideal și invizibil, pe care „cursul zilei” îl mai înregistrează ironic „15.15 fr. fr. 100 lei la Paris” devenea în librării flexibil, nervos, plin de toane. De la o zi la alta era de nerecunoscut. Capriciile lui te sileau să plătești o revistă de 75 de centime franceze,

cu 10 sau 11 lei, francul ajungând la cursul ilegal poate, dar obligatoriu, de 12, 13 sau 14 lei. Situația de cetitor devenea mereu mai dificilă și capitolul bugetar al cărților începea să apese mai greu decât oricând. A comanda o carte începea să fie, în ultimul timp cel puțin, o operație plină de riscuri, căci o cereai la un preț și îți venea la cu totul altul, complicându-se pe drum cu o sumă de variații monetare, din ce în ce mai greu de prevăzut.

Eram decis să atrag respectuos atenția d-lui ministru de finanțe, sau de industrie, sau de instrucție publică, sau în sfârșit – dacă era nevoie – întregului consiliu de miniștri asupra acestei situații și îmi propuneam să le cer o intervenție în această materie, când – pentru a ne curma orice grije – guvernul ne-a făcut cunoscut noul regim al devizelor: 44 la sută peste cursul oficial vom plăti pentru orice marfă venită din străinătate. Pentru orice marfă, deci și pentru reviste și cărți. E mai simplu și e mai sigur.

Noi nu avem căderea și nici ispita de a discuta aici măsurile economice ale guvernului. Bune, rele, le suportăm cu întreaga noastră incompetență și supunere. Dar în măsura generală care aruncă dintr-o dată un bolovan de 44 % asupra costului vieții, socotim că este just, că este imperios, că este urgent să se facă o discriminare pentru regimul cărților.

Noi nu putem suporta o asemenea brutală schimbare în cel mai nefericit și mai eroic dintre capitolele bugetului nostru personal. „Noi” – adică cei 100, 500, 1 000 sau maximum 2 000 de oameni care citim cărți, care avem nevoie de cărți, care nu ne putem dispensa de ele.

Din nefericire, măsura aceasta de grevare fiscală e luată de niște domni care ne vor înțelege greu. Cartea nu este pentru ei un obiect de consumație și cu atât mai puțin de necesitate. Mai sensibili la prețul șampaniei, al rujului de buze și al izmenelor de mătase, decât la prețul volumelor de știință sau literatură, acești domni nu-și pun o problemă pentru ei inexistentă. Am vrea totuși să le explicăm că nu e la mijloc o chestiune strict fiscală sau strict economică, ci o problemă de respirație culturală, care nu mă privește pe mine, pe dumneata ori pe dumnealui, ci privește viața întregii țări și în zonele ei cele mai delicate și mai esențiale.

Ne-am resemnat de mult să știm că statul nostru nu este un stat de cultură. E prea târziu și e prea inutil să mai punem încă o dată problema vieții noastre universitare, a bibliotecilor noastre, a institutelor de cercetări tehnice, a condițiilor economice ale muncii intelectuale. Toate acestea sunt pierdute și compromise în actuala stare de lucruri. Dar tot ce nu face, nu vrea sau nu poate să facă statul rămâne pe seama intelectualului, care lucrează singur la el acasă, între cărțile lui, cu materialul lui, pe banii lui. Neputând activa în centre organizate de muncă, nu-i rămâne decât să-și organizeze singur, izolat, condițiile de cercetare și de creație. Intelectualul român se află astfel într-un serviciu public neretribuit, acceptat de bunăvoie, ca să nu spunem cu sacrificiu. Fiecare din acești oameni, care rezistă politicii, afacerilor, succesului facil în domenii inferioare, pentru a se devota studiului, lecturii și scrisului, face un act fertil de renunțare, pe care societatea nu are

decât să-l ignoreze, dar nu are dreptul să-l interzică. Căci impozitul de 44 la sută echivalează cu o interzicere. El are un caracter prohibitiv, care nu ne îngrijorează în materie de pudră, tutun, stofa englezească și ghete cehoslovace, dar ne deprimă în materie de cărți și reviste. Lovitura nu va putea fi suportată. Un intelectual nu-și cumpără cărțile din capitalul cheltuielilor somptuoase, ci printr-un efort bănesc stors până la limită. Nu mai încap aici surplusuri de sacrificiu, 44 la sută mai mult însemnează pur și simplu un ordin de închidere a granițelor intelectuale.

Faptul e grav. Mai grav decât și-ar permite să o spună condeii nostri, care nu obișnuiește a fi patetic. Mai grav decât îngăduie un comentariu de gazetă.

Dacă, de bine de rău, ducem fără deznădejde povara acestor timpuri absurde, inundate de isterii politice și mesianisme funeste, este pentru că, dincolo de demența lor, mai avem dreptul de a ne retrage într-o lume de gânduri, pe care o păstrăm ca pe o rezistență la barbarie, până în ziua în care lumea modernă își va fi regăsit busola. În timp ce pământul se împarte în câteva imense lagăre de concentrare, rămâne această lume de idei și sentimente ce pot circula peste fruntarii, unind inteligențele și inimile câtorva mii de oameni liberi. Nu rupeți aceste ultime, fragile și nevăzute căi ale spiritului.

Domnule guvernator al Băncii Naționale, domnule ministru de Finanțe, domnule ministru de Industrie și Comerț, domnule prim-ministru, scoateți cartea de sub birul celor 44 la sută. Economia națională nu va fi prin aceasta minată.

CRITICA, FUNCȚIUNE PUBLICĂ

La congresul pe care scriitorii francezi l-au ținut nu demult pe Coasta de Azur, la Nissa, s-a făcut între altele o propunere ce este fără îndoială glumeață în formă, dar nu ascunde mai puțin o reală problemă de muncă intelectuală.

Un congresist a cerut ca pe viitor criticii literari să fie retribuiți de stat. De ce? Pentru a-i împiedica să cadă în solda editurilor și pentru a le da posibilitatea materială de a-și exercita funcția lor de control critic, liberi de orice influență neliterară.

Chestiunea aceasta a fost discutată într-un ciclu de alte preocupări, mai puțin fanteziste. Se pleca anume de la constatarea că ceea ce se numește de câțiva ani „criza cărții” nu este numai o criză de ordin economic, ci și una de ordin critic. Mai ales de ordin critic.

Spiritul critic, spiritul de selecție nu mai funcționează. Se tipărește enorm și nu se triază deloc. Cărțile sunt aruncate în serie, aglomerând librăriile și bibliotecile, iar critica se dovedește insuficientă pentru a impune în acest ocean de hârtie anumite directive. Ideea de valoare se descompune. De aici, o sumă de confuzii, de păcăleli și de false glorii, ce-l năucesc pe cititor, îl descurajează și, cu vremea, îl îndepărtează de carte.

Dacă funcția criticii trece printr-o asemenea criză, nu este desigur pentru că spiritual critic însuși ar fi în eclipsă. Franța este doar o țară de critici și, deocamdată, despre Franța e vorba. Dar acest spirit critic este redus la prudență și la echivoc, împins spre

concesii și nesinceritate, anulat în virulența și prestigiul lui printr-un întreg angrenaj de forțe strategice, dintre care cea dintâi este banul. Critica se cumpără și, prin acest fapt, se desființează. Exercițiul ei ar trebui să fie o magistratură, și nu e decât un instrument comercial. Limitele dintre critică și publicitate devin tot mai străvezii, tot mai iluzorii. De la prospect la recenzie drumul este direct.

Nici vorbă, sunt câteva conștiințe ce scapă acestui joc degradant. Sunt câteva inteligențe de prim ordin, care depășesc în noblețe asemenea combinații. Dar caracterul general al activității critice actuale este de a fi camuflarea reclamei. Serviciul de presă s-a substituit independenței de judecată. Astfel că, după cum vedeți, a transforma critica literară într-un fel de funcțiune publică, plătită de stat, deși este o ironie a unui congresist bine dispus, ar putea totuși să fie un mijloc de a sustrage scrisul comerțului.

Lucrurile nu se întâmplă altfel nici la noi. Nu-i trebuie cititorului prea multă perspicacitate pentru a descifra, sub un elogiu, o chitanță. Noțiunea de publicitate face adevărate ravagii în literatură, unde a cumpăra un articol de critică nici nu mai este un fapt clandestin, ci o ispravă ce se consumă cu destulă degajare.

Sunt critici pe care editurile și-i anexează pur și simplu, ca pe niște funcționari. Nu vreau să dau nume, pentru că n-am intenții polemice și de altfel ar fi și de prisos. Dar situația e notorie. Toate editurile noastre – „Editura Fundațiilor”, „Cultura Națională”, „Universala Alcalay”, „Ciornei” – toate în sfârșit au

un fond special destinat cronicii literare. E un lucru ce poate fi verificat și pe care nimeni nu se obosește să-l ascundă. Există serii întregi de publiciști care își taxează cu toată liniștea articolele la ghișeul editurii. Operația se face normal, simplu, direct, ca și cum ea n-ar fi decât un străvechi uz comercial, perfect onorabil. Rubrici întregi (una în special despre care îmi voi face via plăcere de a vorbi pe larg într-o zi), rubrici întregi acomodează intransigența și mica publicitate, în așa chip încât devin pentru inițiați un adevărat izvor de distracție, dar rămân pentru cititori o tristă înșelăciune.

Fără îndoială nu li se poate reproșa nimic editorilor. Ei sunt comercianți și reclama este pentru ei un mijloc firesc, ba chiar necesar de activitate. Mai trist este faptul că se găsesc publiciști care să-și împrumute numele unor astfel de aranjamente. Ei colaborează din nepăsare sau din inconștiență la compromiterea valorilor, la confundarea lor, la falsificarea lor.

Este just să amintim încă o dată, cu gratitudine, devotamentul intelectual al câtorva veritabili critici, care își păstrează orgolioși dreptul lor de judecată și libertatea lor de expresie. Este oarecum un miracol stăruința cu care un Perpessicius, un Șerban Cioculescu, un Pompiliu Constantinescu se sacrifică scrisului românesc, pentru a urmări o producție literară atât de abundentă și – rar! – atât de inegală, care îi răsplătește așa de rar cu bucuria unei lecturi frumoase.

Pentru nimeni mai mult decât pentru ei, lectura nu este inexplicabil viciu. Câtă tenacitate, câtă

răbdare, câtă generozitate intelectuală le trebuie pentru a se ține la curent cu tot ce se publică. Poate că le-ar fi mai plăcut să-l recitească pe Montaigne, să-l reia pe Balzac, să-și completeze lectura din Dostoievski, să-l revadă pe Thomas Hardy. Poate că le-ar fi mai lesne să rețină din literatura românească numai cărțile cu mari garanții de valoare, iar restul timpului să-l dedice marilor lecturi clasice, nu producției noastre anuale.

Mă gândesc dacă pentru această trudă, pentru acest devotament, pentru această muncă, gluma congresistului de la Nissa nu devine o glumă foarte serioasă.

SAMUEL BUTLER

Publicarea carnetelor lui Samuel Butler în traducerea franceză a lui Valery Larbaud vine la timp pentru a ne reactualiza, după câțiva ani de neglijență, dacă nu de uitare, o mare pasiune intelectuală.

Personal, am trecut prin două foarte aprinse faze „butleriene”, în 1928 o dată și în 1931 a doua oară, la prima și la secunda lectură a operei lui Butler, când – cu acel elan mereu tânăr pe care ți-l dă „descoperirea” unei cărți mari – am încercat s-o impun prietenilor și cititorilor mei. E o plăcere – și sunt convins că o cunoașteți – de a împărtăși altora o emoție de lectură și de a o vedea înțeleasă, trecută mai departe, îmbogățită de ecouri noi, crescând cu

fiecare inteligență cucerită, cu fiecare adeziune câștigată.

Știi eu dacă am izbutit în această îndârjită acțiune „pro-Butler”, și dacă vreunul din cele cinci sau șase articole pe care le-am publicat la diverse răstimpuri despre el și cărțile lui a reușit să smulgă din indiferență un cititor în plus pentru *Erewhon* sau pentru ciudat tradusul *Ainsi va tout chair*? Eu însumi nu eram în ceea ce Valery Larbaud numește „familia militantă intelectuală a lui Samuel Butler” decât un membru de recentă dată, un membru de „a patra generație”, de vreme ce Larbaud se socotește dintr-a treia și de vreme ce prin el l-am cunoscut și datorită traducerilor lui l-am citit.

Fascinantă viață și trist destin a avut acest om care, murind în 1902 cu desăvârșire necunoscut, avea să-și câștige abia peste câțiva ani, în Anglia, și nici până astăzi în Europa, atenția și renumele ce nu i-au fost sortite în decursul unei vieți pline de privațiuni, neînțelegeri și sacrificii.

Multă vreme cărțile pe care și le tipărea pe banii lui, cărțile pentru care nu se găsea niciun editor, au umplut casa, podul și biblioteca lui Butler. Astăzi încă, Larbaud nu se codește să mărturisească deschis că cele patru cărți traduse de el și tipărite la N.R.F. (*Erewhon*, *Ainsi va toute chair*, *La vie et l'habitude* și *Nouveaux voyages en Erewhon*) zac în depozitele editurii, de unde foarte rar pleacă un volum sau două, pentru a se rătăci în cine știe ce librărie depărtată, de unde un om norocos ca mine sau ca dumneata le va descoperi într-un ceas bun.

Altminteri, Samuel Butler rămâne în afara marelui public, necunoscut mulțimilor cititoare și aparținând doar unui cerc restrâns de inițiați care, chiar dacă nu se cunosc, se bănuiesc din depărtare și se consideră făcând, sub patronajul său, o adevărată familie.

E și aceasta un fel de imortalitate, mai puțin iluzorie poate și în orice caz mai activă decât nemurirea ce o conferă manualele oficiale, și se poate spune că în fond Butler nu se înșela când își prezicea cam un veac de nemurire.

„Și totuși, nu știu, dar îmi pare că n-aș putea găsi curajul de a trăi, dacă n-aș crede că e probabil că voi avea în medie șaptezeci de ani de imortalitate”.

Termenul expiră deci în 1972. Până atunci mai e destul timp.

Aștept publicarea integrală a *Carnetelor*, pentru a încerca poate un studiu de mai mari dimensiuni decât articolele mele din trecut. (Până atunci, Mircea Eliade, butlerian oarecum, prin descendență directă, căci n-a trecut prin Valery Larbaud, își va fi tipărit poate studiul pe care îl pregătește.) Deocamdată lectura puținelor fragmente din *Carnete*, tipărite în fruntea ultimului număr din „Nouvelle Revue Française”, e suficientă pentru a prevesti bucuria ce ne așteaptă când vom avea întreaga carte în mână.

Până atunci aș fi fericit ca aceste rânduri să-i cucerească lui Samuel Butler câțiva cititori mai mulți. Nu este numai un mare autor ce rămâne de descoperit, un romancier ce merge cu luminile sale până în inima

celor mai dificile complexe psihologice, un gânditor ce neliniștește când nu convinge, o inteligență care-și scornește cele mai variate câmpuri de vedere în lumea ideilor, o sensibilitate ce unește simțul fantasticului cu cunoașterea rece a vieții, nu este numai toate acestea, ci mai este un spirit actual, un tovarăș, un prieten. A-l cети, a-l cunoaște echivalează cu un fapt personal, capabil să-ți modifice în multe feluri propria ta viață.

LA TRICENTENARUL ACADEMIEI FRANCEZE

E remarcabilă arta Franței republicane de a-și însuși instituțiile vechiului regim și de a lega prin ele firul unei tradiții pe care trei republici, două regate și mai multe monarhii au izbutit să o tulbure uneori, dar niciodată să o suprime.

D. Albert Lebrun, asistând la requiemul Cardinalului de Richelieu – ce dovadă mai plastică de continuitate în istorie i se poate cere republicii laice, democate și liber-gânditoare? Dacă umbra cardinalului va fi fost ofuscată de prezența atâtor civili la mormântul său ducal și episcopal, nu mai puțin presupunând că umbrele își păstrează simțul politic – trebuie să se fi bucurat că, după trei veacuri, memoria țării sale n-a slăbit și că știe să facă o punte justă deasupra timpului trecut.

Academia franceză, de care francezul mijlociu își râde pe față, dar o respectă în secret, este, în ciuda tuturor ciudățeniilor sau maniilor ei, o puternică realitate în societatea acestei țări. Poate chiar în

istoria ei. Spune în orice caz foarte mult faptul de a fi durat trei sute de veacuri și de a fi supraviețuit atâtor regimuri politice, care n-au izbutit s-o antreneze în prăbușirea lor.

Albert Thibaudet ne amintea la timp zilele trecute într-o mică schiță rezumativă că Academia fusese suprimată de Constituantă și că una dintre primele victime ale marelui revoluții ea fusese. (Așa că, din cei 300 de ani astăzi sărbătoriți lipsesc vreo 20). Totuși, fără voie și fără premeditare, Academia s-a reconstituit singură, utilizând câteva imprudențe ale imperiului și ale restaurației și a reluat în scurtă vreme tradiția ruptă temporar. Suportând când ingerințele lui Napoleon, când pe ale lui Louis Philippe, când pe ale celui de al doilea Napoleon, trebuind să facă pace între spiritul ei de obediență față de stăpânire și dorul ei legitim de emancipare, Academia franceză a izbutit să se conserve prin câteva condiții nesigure și să ajungă până la complecta ei securitate de azi.

Despre o prezență activă a Academiei în cultura franceză nu poate fi desigur vorba. Ceea ce se cheamă „spiritul academic” este prin definiție inert, greoi, necreator, inactiv. Academiiile nu creează. Ele pun cel mult ordine. Și ordinea lor e totdeauna întârziată, vetustă, timidă în inițiative, bogată în prejudecăți.

Fără exagerare, se poate spune că lipsa Academiei franceze n-ar fi modificat întru nimic mersul culturii franceze. Flaubert, Balzac, Baudelaire n-au fost academicieni. Hugo, Paine Benoc, Lamartine au fost. Academia nu le-a luat celor dintâi

și nu le-a dat celor din urmă nimic. Academia a fost mereu în contratimp cu valorile spiritului. Lentă, opacă, inaccesibilă mișcărilor de idei sau sentimente, ea venea cu o întârziere de cel puțin 30 de ani în urma vieții. Alegerile ei au fost de multe ori penibile, premiile ei au fost aproape totdeauna eronate. Faptele decisive în gândirea, în sensibilitatea, în stilul francez au fost totdeauna în afara Academiei. Ea nu și le încorporează decât în momentul în care își pierduseră de mult virulența.

Toate acestea se știu, se spun, se repetă. Academia este un bun subiect de polemică pentru scriitori și de humor pentru șansonetiști. Totuși, nepăsătoare, calmă, rece, Academia suportă toate aceste atacuri și glume, care sunt foarte juste, dar ineficace. De ce? Pentru că mai puternică decât toate defectele ei mari și adesea ridicule, Academia franceză este o realitate și îndeplinește o funcțiune. Nu știu dacă funcțiunea sa e de ordin cultural. Mai degrabă ar trebui să credem că nu. E o funcțiune de ordin social și, în anumite momente, de ordin politic.

Academia este înainte de orice un „corp constituit” și aici îi este marea ei forță. Ea este „une assemblée”, o adunare de oameni ce reprezintă provincii, mentalități, psihologii, discipline, preocupări, toate foarte diverse, fuzionând însă într-un „spirit de corp” printr-un proces delicat de raporturi și forțe.

Franța, care înainte de a fi un stat a fost o societate, cunoaște și stimează puterea unei adunări de oameni. Nu numai Franța democratică, și cea monarhică. Oriunde a existat în vechea monarhie

„une assemblée” (prefer să nu traduc cuvântul, care în sensul lui adânc este, cred, intraductibil), acolo s-a creat cu timpul și o putere. Gândiți-vă că vechiul „parlament” nu era altceva decât un fel de grefă judiciară și amintiți-vă cu ce tenacitate și-a depășit acest parlament rolul inițial, pentru a deveni... ceea ce știți că a devenit.

Tot astfel, Academia – simplă societate de litere și știință – prin faptul că era o „societate” devenea în viața Franței un punct de rezistențe. Tot Thibaudet ne spunea de curând că singura forță de opoziție politică sub Restaurație devenise Academia, apărătoare a libertăților presei. Detaliul e pe cât de surprinzător, pe atât de semnificativ.

Astăzi însă, rolul Academiei în politica republicii este destul de serios, deși neoficial. Neiubind extremele, suspectând foarte mult stânga și suficient dreapta, ea rămâne în centru, reacționară prin mentalitate și prudentă prin spirit. Ce îi aduce Academia republicii? Oarecare fast, oarecare ceremonial, o anumită strălucire festivă, o anumită gravitate în ținută, extrem de utile pentru a fixa stilul oficial al vieții publice.

În plus, Academia păstrează un simț de ierarhie, de ordine, de politeță, de bune maniere, de forme, factice dacă vreți, ridicule, îmbătrânite, dar prestigioase într-o țară în care a trăi este mereu o artă și o știință.

Toate acestea par copilăroase și au totuși valoarea lor. Ziariștii, șanosnetiștii, desenatorii vor râde mereu de Academie și academicieni, dar lumea va veni mereu cu aceeași emoție intimidată la recepțiile academice.

MIHAIL DAN:
SENS UNIC

Sens unic este o carte de debut. Nu numai pentru că este primul volum al autorului său, dar mai ales pentru că prezintă toate incertitudinile, ezitățile și confuziile unui început. Fără butadă, aş spune că acest *Sens unic* are mai multe sensuri, între care nu ştie să aleagă.

Placheta d-lui Mihail Dan cuprinde numeroase și puternice reminiscențe de lectură practică, cu atât mai greu de împăcat între ele, cu cât vin din direcții opuse. Autorul le păstrează cu fidelitate (o fidelitate ce merge uneori până la pastișe), respectând forme de expresie și teme lirice pe care le-ai crede desprinse de-a dreptul din poezii săi familiari. Care sunt acești poeți familiari nu e greu de spus după lectura volumului. Ei își consacră în transcrierea d-lui Mihail Dan caracterele cele mai vizibile, așa că lectorul atent va putea însemna fără greșeală prezența lui Ion Barbu, Cocteau, Esenin, Maiakovski, Eluard. Și încă nu i-am spus pe toți. Căci sunt în acest volum influențe dintre cele mai disperate, de la simbolismul francezi la revoluționarii sovietici. Întâlnim bunăoară cu surprindere un perfect titlu de poem simbolist: *Notații în clar major*. Dacă țin bine minte, este titlul unui poem de Théophile Gauthier, *Symphonie en blanc majeur*. Nu se găsește în volumul *Emaux et camées*? Cred că da, deși s-ar putea să mă înșel, căci e o lectură veche de vreo 12 ani. Desigur, nu i se poate reproșa d-lui Mihail Dan această apropiere, poate involuntară. Ea este însă semnificativă pentru

confuzia lirismului său, care nu numai că nu și-a găsit propriile sale legi de expresie, dar nici n-a izbutit să-și fixeze în oarecare ordine modelele și preferințele. E o poezie ce se află deocamdată în prima fază a căutărilor.

O observație generală pentru poezia d-lui Mihail Dan: expresia abstractă, versul eliptic, imaginea obscură. Sunt legile pe care, din nefericire, le-a stabilit în tânăra poezie română d. Ion Barbu, victimă a unei întregi școli ce i-a adoptat tehnica, ducând-o până la loc comun. D. Mihail Dan se supune și d-sa acestei poetici „barbiene”, care a încetat de mult să mai fie proprietatea cuiva, intrând în rândul instrumentelor comune de expresie.

*Durat altar și frânt în tors
musclat,
Și prevăzut în rugi cu semn de
rug aprins,
Triunghiu ascuns pe veacul meu:
cel mai aflat
Acestor mulți în rictus, un imn
întors în Ins.
(Piedestal, p. 41)*

Strofa aceasta mi se pare violent „barbiană”, dar exemple mai pot fi citate destule.

*Imperativul ars și steaua e pe
drum
Ca din scrumitul foc, o caldă
așteptare...
(p. 25)*

Sau:

Determinat incendiu, ți-s oazele
austere
(p. 26)

Sau:

*Încovoiate stau pe aspru inelat
nocturn...*
*... Din luturi moi strigat acestui
sfânt diurn*
(p. 42)

Vocabular, ținută, ritm, întorsătură de frază, rimă – toate amintesc, cu o ușoară și desigur nevoită notă de parodie, lecțiile „jocului secund”. Lecții funeste, pe care nu e just să le punem numai în sarcina d-lui Mihail Dan, când ele aparțin întregii noastre literaturi poetice din ultimii cinci ani, formând un capitol mult mai grav decât cazul său particular. Voi relua poate chestiunea într-o cronică viitoare, când voi vorbi despre *Podul eleat* al d-lui Simion Stolnicu, dar țin să spun de pe acum că „tehnica Ion Barbu” nu mi se pare deloc superioară tehnicii Depărățeanu sau tehnicii Traian Demetrescu. Altminteri, cheia poeziei ar fi în toate mâinile.

Cu o asemenea artă poetică, d. Mihail Dan încearcă totuși paradoxul de a face poezie socială. Este o împerechere cel puțin stranie, căci lira d-sale îl adaugă lui Ion Barbu pe Sergiu Essenin. Sunt în *Sens unic* fragmente retorice de revoltă, de chemare, de luptă, fragmente de poezie profetică, vindicativă,

vizibil „teziste”, vizibil sociale. Sarcasmul și satira întâlnesc aici violența și spiritul ofensiv.

*Reptile trecute-n oameni căzuți pe brânci
În pământ și sânge au lins numai stăpâni.
Toate începuturile put de nesiguranță.
Toate declanșările s-au oprit aici.
Toate entuziasmele s-au destins aici.
Făceți-mi loc în sânge, în carnea
În prietenia și dragostea mea.
Pentru voi, cari locuiți la același
Etaj al revoltei ca și mine. (p. 38)*

Citatul acesta e de ajuns pentru a indica tonul apocaliptic al poeziei d-lui Mihail Dan, în pasajile sale socializante. Dacă vom mai adăuga o ultimă strofă, nu va mai fi nevoie să arătăm în ce măsură Essenin și Mayakowski participă la volumul tânărului nostru poet.

*Sunt paratrăznetul soarelui
Sunt receptacolul pământului
Toate durerile, toate nădejtile
Toate înfrângerile sunt în mine. (p. 17)*

Dacă n-ar fi excesiv, am mai putea distinge în *Sens unic* încă un „sens”, care nici el nu este cel din urmă. Poezia d-lui Mihail Dan cade uneori din retorism social în retorism meditativ.

*Polenul neîncăput
În revărsări tirane
Să imunde în Sfârșit și-n Început. (p. 30)*

„Sfârșit” și „Început” ortografiate cu majusculă ne duc spre un simbolism filozofic și spre o „poezie de idei”, pe care nu pot să nu le regret.

De asemeni, versul: *Undeva, cineva în clipa aceasta începe* (p. 34) este de cel mai penibil stil misterios, încercând și el o poezie de atmosferă și de cugetare asupra căreia ar fi bine ca poetul să nu stăruie.

Dar sunt în volumul d-lui Mihail Dan o ultimă serie de reminiscențe, care de astă dată îmi par mult mai apropiate de posibilitățile sale și mă întreb dacă nu de aici vor trebui să plece în viitor exercițiile sale poetice. Mă gândesc anume la oarecare pasaje de ironie și de umor, în care amintirea lui Jean Cocteau trebuie recunoscută, dar care își păstrează și în versul d-lui Mihail Dan acel simț delicat de glumă și melancolie cunoscut din lectura poetului francez.

Suițivă-n cer, că pământul pleacă

Aglomeratia nu-i permisă regulamentar.

Profesionistul catolic în orgă se-ncearcă

Iar stelele cerului au luna pândar.

Cine mi-a furat carul mare?

Știe cineva sau nu știți nimic?

Plopule, de știi, vorbește mai tare... (p. 18)

Este singurul moment calm al acestei cărți agitate, obscure, plină de confuzii, de obsesii, de amintiri livrești nesublinate, de intenții neajunse până la expresie, de încercări complicate, în care efortul este prea vădit și posibilitățile prea neclare.

NE PLICTISIM

Poate v-a amuzat telegram ape care o publicau ieri toate ziarele noastre, relatând o nuntă pariziană

celebrată în avion: „Mireasa îmbrăcată în alb și ginerele în frac și cilindru au luat loc într-un avion bimotor împreună cu abatele Forcioli de la biserica Sf. Ion Botezătorul. Ceilalți nuntași au luat loc în alte cinci avioane, împreună cu mai mulți fotografi și operatori de cinema. După o scurtă cuvântare a preotului, avionul mirilor a decolat, escortat de celelalte cinci avioane, iar în timpul zborului preotul a celebrat cununia religioasă. După un sfert de oră de zbor, aparatele au aterizat în condițiuni perfecte și nuntașii s-au înapoiat cu automobilele la Paris”.

Poate, zic, v-a amuzat această veste care, ce e dreptul, nu e lipsită de pitoresc. În ce mă privește, nu mă pot opri să surâd, gândindu-mă la imensa naivitate cuprinsă în această întâmplare, ce pare fantezistă, îndrăzneță și modernă, dar care e – când te gândești bine – o copilărie.

Suntem încă, în ciuda așa-zisului nostru spirit modern, niște provinciali speriați de civilizație. Nu ne-am obișnuit nici cu avioanele ce zboară deasupra noastră, nici cu zgârie-norii ce se ridică pe străzi, nici cu antenele de radio ce ne aduc până în apartamente vocile lumii. Toate sunt încă pentru noi motive de uluială și, oricât ne place să vorbim despre scepticismul și blazarea noastră, am rămas – din fericire poate – niște copii capabili să se mire de „minunile tehnice”.

Poate că țineți minte automobilele de pânză din baraca fotografilor „à la minut”, automobile – decor dincolo de care luau loc pentru poză recruți speriați și servitoare candid.

Ca psihologie, nunta de la Paris nu este mai puțin rudimentară. Mirele și mireasa care au ținut

morțiș să se cunune cu o viteză de 200 kilometri pe oră nu sunt mai complicați sufletește decât perechile de amorezi fotografiați în bărci și automobile țepene de pânză și hârtie. Omul, bietul de el, e un animal a cărui candoare este nesfârșită...

Nu trebuie desigur să dăm unui fapt mai puțin decât divers interpretări prea pretențioase. Nunta aceasta este doar un capriciu, o glumă, o toană... Dar o glumă cam săracă în invenție și cam pustie în sensul ei sufletesc. Mă gândesc ce vor avea să-și spună de-a lungul unei vieți întregi doi oameni care – pentru a fi emoționați de ziua nunții lor – au avut nevoie să se urce în aeroplan. Ce trist, ce banal, ce indiferent trebuie să fi devenit în sine actul unirii a doi oameni, dacă solemnitatea lui trebuie căutată în primejdia excitantă a unui voiaj prin aer. Mi se pare că e aici o groaznică stupiditate și că faptul acesta mărunț, care ne amuză la prima vedere, trădează în fond o lipsă de sensibilitate, de emoție de farmec. E ceva americanesc, ceva de grosolană farsă cinematografică în idila aviatică de la Paris.

Mai ales mi se pare ciudată situația abatelui care a consimțit să colaboreze la această comedie. „Abatele Farcioli de la biserica Sf. Ion Botezătorul”, cum îl recomandă telegrama, știa desigur prin meserie, dacă nu prin vocație, că o căsătorie este o taină. El cel puțin nu-și putea permite asemenea frivolități decât recunoscând în același timp superioritatea „avionului bimotor” asupra Sfântului Duh. Că doar nu în căutarea acestui Sfânt Duh s-a suit abatele în aer, de vreme ce, cum zice versul lui Apollinaire: „*Il vole plus haut que les aviateurs*”. Dar

cuviosul abate trebuie să fi fost și el sedus de aventură și, probabil – oficiind sacra ceremonie în timpul unui looping – trebuie să fi descoperit noi voluptăți meseriei sale austere.

Liberi sunteți să apreciați fantezia mirilor de la Paris... Cred însă că e un semn de tristețe și de sterilitate sufletească în acest unic fapt divers. Este fapta unor oameni plictisiți. Și toată întâmplarea nu e altceva decât un simptom de plictiseală. Ne plictisim și atunci ne căutăm pretexte de curiozitate, simulacre de cele mai ieftine glume. Consumăm senzaționalul acolo unde îl găsim. Când avionul va deveni prea cert, când o călătorie prin aer va fi la fel de sigură ca una cu tramvaiul, vom căuta alte excitante. Ne vom căsători în submarin, în parașută, în balon stratosferic. Și ne vom plictisi mai departe.

QUERIDO VERLAG

Mai apare „Der Querschnitt”? Mai apare „Literarische Welt”? Probabil că nu. Vor fi dispărut o dată cu revoluția trupelor de asalt sau vor fi fost expropriate de Ministerul Propagandei pentru a celebra victoria național – socialistă. Ceea ce tot un fel de dispariție este. Fapt e că noi nu le mai primim la București și că astfel, singurele noastre mijloace de comunicație directă cu lumea literelor germane au fost suprimate. Câtva timp am încercat cu toată răbdarea de care dispuneam să cetim mai departe cel

puțin „Die Literarische Welt”, deși redacția îi fusese total schimbată și în locul poezilor și al criticilor fuseseră instalați agenții guvernului. Voiam să facem abstracție de politica revistei și, stăpânindu-ne repulsia, să căutăm printre valorile de literatură aservită, informația. Singurul lucru care ne interesa. Pentru a ști ce se scrie, ce se publică și ce se pregătește în literatura germană de azi, consimțeam să cetim și prospectele politice obligatorii.

Dar am sucombat repede în fața acelor opt pagini săptămânale, care deveniseră nu numai mediocre, plate și cenușii, dar mai ales inactuale, inutile, triste în inutilitatea lor. Astăzi nu știu dacă revista mai apare. Sunt doi ani de când n-am mai văzut-o prin librării.

În schimb, pentru că de la Berlin nu mai vine decât literatură de propagandă, de la Amsterdam sosesc reviste și cărți ce îi păstrează scrisului german circulația europeană. Acolo s-a refugiat în recenta „Querido Verlag” tot ceea ce literatura germană de azi nu poate sacrifica cenzurii, spiritului de cazarmă și ordinilor politice. Dacă niciuna din vechile reviste de literatură, teatru, critică și eseu ale Germaniei dinainte de 1933 nu a putut supraviețui „revoluției”, editura de la Amsterdam tipărește o nouă revistă, care le înlocuiește cu eroism pe toate. „Die Sammlung” nu numără decât doi ani de existență, dar sumarul său este un breviar de literatură modernă și o trăsătură de unire între scrisul german și cel european, pe care le silește să le țină în permanent contact.

Situația este însă anormală și e de întrebat cât va ține. Pentru moment, literatura germană se face la

Amsterdam. Berlinul, Leipzigul, Munchenul sunt reduse la tipărirea clasicilor (ceea ce desigur nu e deloc rău) și la editarea pamfletelor naziste. În absența spiritului critic, interzis ca funest și subversiv, tot ceea ce se tipărește acolo este ori grosolan apologetic, ori grosolan defăimător.

Superioritatea cărților de la „Querido Verlag” este deci explicabilă. Ele reprezintă un spirit dramatic de luptă, de suferință, de luciditate, pe care volumele scrise și publicate sub oblăduirea sufocantă a unui minister de propagandă nu-l poate avea.

Dar cât poate dura o asemenea situație? „Querido Verlag” este o editură de refugiu. Ea aparține unei literaturi de emigrație. Ceea ce, în primele timpuri, provoacă o tensiune nervoasă care animă și creează, dar până la urmă obosește și cade. „Până la urmă”, adică în cinci, în zece, în cincisprezece ani. Emigrația nu poate crea. Spiritul ei ofensiv și de rezistență, admirabil ca energie la început, pierde cu vremea legătura cu realitatea. Îi lipsește pământul. Îi lipsesc oamenii, societatea, mediul de observație și materialul de lucru. Avem înaintea exemplului emigrației rusești, care a izbutit să întrețină cam până prin 1925 o literatură încă vie, dar a pierdut-o vertiginos în anii din urmă. Un ultim supraviețuitor – Ivan Buniu – și el readus în actualitate de premiul Nobel, dar altfel condamnat la indiferență.

Se va întâmpla la fel cu echipa admirabililor scriitori de la „Querido Verlag”, care mențin singuri astăzi în lume nivelul literaturii germane? Poate nu. Nu e de disprețuit considerentul că emigrația rusească era reacționară, aparținea unor timpuri irevocabil trecute, reprezenta o mentalitate și ea agresivă, în

timp ce emigrația germană reprezintă, dimpotrivă, un simț de libertate considerabil mai viu și mai virulent.

Totuși, dacă destinul i-ar ține pe acești oameni prea mult departe de pământul și societatea germană, opera lor n-ar fi amenințată să piardă acea bogăție pe care numai contactul direct cu viața o poate da unei literaturi?

Întrebarea e cu atât mai grea și tristă cu cât e cert că declinul eventual al literaturii germane din străinătate nu și-ar putea găsi în patria nazistă compensația. Căci un asemenea regim nu poate nici el da viață spiritului, gândului, sensibilității. Dictaturile sunt secetoase în ordine spirituală. Italia fascistă și Rusia sovietică nu sunt nici ele departe de a confirma acest adevăr. Germania trupelor de asalt nu are nicio șansă de a-I contrazice.

Deocamdată, în primăvara lui 1935, cartea esențială a anului nu apare nici la Berlin, nici la Leipzig, nici la Munchen, unde sunt milioane de mărci subvenție, ci la Amsterdam, unde nu există decât o mână de oameni fugăriți. Această carte, apărută la „Querido Verlag” este a lui Alfred Döblin și se cheamă – cu un involuntar înțeles simbolic – *Pardon wird nicht gegeben*.

AU TRECUT 9 ZILE

Au trecut 9 zile de când guvernul a interzis lectura cărților străine pe tot teritoriul României. Nouă zile de la punerea în vigoare a noului regim de

devize, regim care în fapt echivalează cu o prohibiție a culturii, impusă la biruri, taxe și suprataxe paralizante.

Am scris aici fără violență, cu resemnare și cu atâta ironie câtă ne mai îngăduia stupiditatea măsurii, am scris că cele 44 la sută puse în sarcina cărților și a revistelor echivalează cu o interzicere a oricărei activități intelectuale.

Nu exagerăm. O sumară anchetă prin librării vă va confirma acest adevăr. Nu se mai comandă cărți. Cele comandate sub vechiul regim nu se mai cumpără. Revistele rămân împachetate, așa cum au venit. Volumele apărute de curând în străinătate – și care altădată se aflau în vitrinele noastre trei zile după apariție – nu ne-au mai fost trimise. Am suspendat de nouă zile orice legătură cu viața intelectuală de dincolo de graniță.

Nu este un gest de protest. E unul de necesitate. Nu mai cumpărăm cărți pentru că nu le putem cumpăra. Că doar nu suntem chiar atât de naivi, încât să credem că o eventuală a lecturii ar putea intimida diversele comisiuni tehnice, economice, monetare, vamale și cum le-o mai fi spunând, comisiuni care au decis într-o bună dimineață acest regim antiintelectual. Puțin le pasă în definitiv dacă se citește sau nu se citește, dacă se lucrează sau nu se lucrează într-un domeniu ce le este atât de străin și atât de necunoscut.

Dacă nu mai intrăm în librării, nu o facem deci demonstrativ. Accesul lor însă ne este materialmente interzis. Nu avem de unde găsi banii pe care guvernul

ni-i cere pentru a ne îngădui lecturile noastre obișnuite.

Între timp, Ministerul de Industrie și Banca Națională au înregistrat două intervenții a două grupuri de scriitori și profesori, alarmați de situația creată. Le-a înregistrat și atâta tot. Le-a dat un număr de ordine, le-a clasat undeva într-un colț de arhivă și a trecut mai departe la alte „chestiuni arzătoare la ordinea zilei”.

Cât va mai dura această stare de lucruri? Nu se știe. A durat 9 zile, va mai dura 99 sau 999. Acum un an plăteam o carte de 15 franci francezi între 90 de lei și 100. acum zece zile o cumpăram cu 120 sau 130. astăzi ni se cer cam 170 de lei. Nu se știe ce va fi mâine. O dublă panică domnește în librărie: cetitorul nu știe dacă mâine nu va putea cumpăra mai ieftin, librarul se întreabă dacă nu va vinde mai scump. Bursa funcționează în plin. Etalonul aur este înlocuit cu etalonul carte.

Nouă zile nu constituie desigur o catastrofă. Pierdem cel mult câteva ziare, câteva gazete, utile desigur, dar nu indispensabile. Vom repara ușor această întrerupere și ne vom pune repede la punct, dacă lucrurile nu vor dăinui exagerat. Va fi un scurtcircuit în lecturile noastre, un accident trecător, o rupere de siguranță la contorul bibliotecilor noastre. Restabilești ușor contactul și întâmplarea, oricât de dezagreabilă, s-a uitat.

Dar nu e niciun semn, de nicăieri, că ar cugeta cineva la o revenire asupra recentului regim. Problema parcă nici nu s-ar pune. Insensibilitatea oficială este remarcabilă. Se măsoară în această

împrejurare cât de puțin prestigiu, cât de infimă importanță se acordă intelectualului în statul nostru. Și se mai verifică încă o dată complecta lui dezarmare față de puterile constituite.

Iată, în această situație, ce constituie neîndoielnic un atentat împotriva vieții noastre culturale, niciuna din asociațiile calificate nu a intervenit. Nici Societatea Scriitorilor Români, nici Societatea Autorilor Dramatici, nici Pen – Clubul, nici asociațiile profesioniștilor liberi, nici asociațiile de presă, nici societățile cu caracter universitar. Doar o mână de cărturari în calitatea lor de particulari, fără mandat și fără putere, s-au unit pentru un slab și neascultat protest.

După nouă zile de așteptare, te întrebi dacă în anumit fel nu ne merităm soarta și dacă nu ar trebui să le fim recunoscători guvernanților că nu scormesc și mai sălbatic mijloace de opresiune anticulturală. Căci, despre noi, suportăm orice.

O CATASTROFĂ CARE NU PREA ESTE

Cred că nu merităm deloc reputația noastră de oameni sceptici. I se reproșează în genere vieții noastre publice lipsa de gravitate. Glumind se zice – cu prea multe lucruri. Luăm în serios prea puține. Nu suntem capabili de revoltă. Acceptăm cu ușurință, cu un zâmbet, orice.

Mă întreb însă dacă aceste judecăți sunt juste. Mă întreb dacă, dimpotrivă, păcatul nostru nu este de

a fi prea patetici, prea gravi, prea solemnii. Și dacă ne lipsește ceva, cred că în primul rând e simțul a ceea ce este derizoriu și a ceea ce este capital.

Românul e desigur jovial, dar nu e sceptic. A nu se confunda. (Ați băgat de seamă că în Caragiale există extrem de puțini glumeți? Eroii săi sunt, din contră, serioși, convinși, respectabili, intransigenți...).

Zilele acestea, un foarte mărunț incident din lumea literelor m-a silit să observ încă o dată incapacitatea noastră de a râde la timp. Ne revoltăm ușor, dar zâmbim greu. Ce s-a întâmplat? o revistă literară, – pe nume „Adevărul literar” – condusă de un domn pe nume M. Sevastos – a publicat la o rubrică de debuturi literare, sub o semnătură necunoscută, un poem care s-a descoperit câteva zile mai târziu a fi de Mihail Săulescu, autorul *Săptămânei luminate*.

Era un plagiat sau era o farsă? În ambele cazuri, întâmplarea era comică. Nu o dată, criticii literari, directorii de revistă, opinia publică au fost păcăliți de diverși farseuri, care i-au pus în situația fie de a admira o ineptie semnată cu un nume ilustru, fie de a-și bate joc de o operă clasică, iscălită de un anonim. Gustul literar este atât de ezitant și poltron, încât în această materie toate păcălelile sunt posibile. Există cazuri celebre – și ori de câte ori s-au produs ele au provocat râsul și ironia cetitorului avizat. Un zâmbet este singura sancțiune ce se poate aplica unei asemenea farse. Mai mult e prea mult.

Ei bine, dacă ați fi urmărit ce s-a scris la noi în jurul poemului din „Adevărul literar”, v-ați fi cutremurat. Farsa a devenit repede „caz”. Gluma s-a transformat în crimă, confuzia în catastrofă. Cu litere

groase se redactau somații, puneri în întârziere, apeluri de alarmă. Să se sesizeze justiția! Să intervină Societatea Scriitorilor! Să ia seama guvernul! Să se termine scandalul! Să se decapiteze vinovații!

Nostima, inocenta, benigna farsă lua proporții de cataclism. Un funest atentat moral, o sângeroasă crimă literară, o tragică rușine națională ne apăsa pe fiecare, oprindu-ne respirația până la soluționarea chestiunii.

Vă asigur, nu exagerez. Textele polemice aveau întocmai acest aer sumbru și fără de speranță. citindu-le, nu știai dacă nu asiști la o și mai teribilă farsă. Inutil să mai spun că eu nu iau apărarea „Adevărului literar” și cu atât mai puțin pe a d-lui Sevastos. „Adevărul literar” este o tristă publicație, înecată în mediocritate și platitudine, iar d. Sevastos un biet cetățean rătăcit, știe Dumnezeu din ceruri pentru ce, cum și până când. Sunt ani de când am plictisita onoare de a spune și a repeta aceste lucruri, în nădejdea că într-o zi „Adevărul literar”, căpătând o conducere inteligentă, va fi redat vieții noastre literare.

De altfel, d. Sevastos nu este la prima gafă. Poate n-ați uitat – eu în niciun caz nu – candoarea cu care acum trei ani, într-un articol dedicat lui Coșbuc, mustra tinerele generații că nu-l mai citesc pe marele poet al țărănimii, autor al frumosului vers: „*Cântă un marinar la prora*”. Niciodată un citat n-a avut mai mult à propos, mai multă vervă, mai mult humor. D. Sevastos rectifică surprinzător istoria literară. În comparație, întâmplarea cu poemul lui Săulescu este o nimica toată.

Nu este deci în cauză ignoranța d-lui Sevastos și nici deplorabila calitate a nefericitului „Adevăr literar”. E însă în cauză neputința noastră de a da unui fleac exact importanța pe care o are și nimic mai mult. E în cauză mentalitatea catastrofală pe care, fără să-și dea seama de ridicul, o instaurează câțiva publiciști care au pierdut de mult măsura, calmul, controlul ideilor, simțul proporțiilor.

Să fie așa de greu a surâde când trebuie?

Micul fapt divers (pe care înțelegeți desigur că nu-l comentăm pentru valoarea sa în sine, ci pentru implicațiile sale) are, întâmplător, o perfectă asemănare cu o istorie nu prea veche petrecută la Paris. Se organizase – era, cred, în 1933 – un concurs de povești scrise de copii până la 14 ani. Juriul, alcătuit din câțiva critici eminenti, a premiat o excelentă bucată de proză, delicioasă prin ingenuitatea, fantezia și stilul ei într-adevăr proaspăt și tânăr. După publicarea rezultatului însă, consternare! Textul, premiat ca fiind al unui copil de 12 ani, nu era altceva decât un fragment din Diderot.

Vă dați seama de imensitatea gafei? Situația era cu atât mai penibilă, cu cât din juriu făcea parte André Billy, biograf și critic al lui Diderot, prezumat – nu-i așa? – a-i cunoaște perfect opera. Rareori victima unei farse a fost în mai grea postură. Căci, fără impietate, Diderot e oricum altceva în ordinea valorilor franceze decât este Săulescu în ordinea valorilor românești și, de asemeni, André Billy e altceva decât confratele său bucureștean, d. Sevastos.

Trebuie totuși să spun că în urma acestui incident pământul nu s-a cutremurat la Paris. A

petrecut lumea câteva clipe, s-a râs și pace bună! Să nu ne jucăm însă cu intransigența bucureșteană. Nu există nimic mai bufon.

„BLESTEMUL” DE A SCRIE

Confratele „Facla” (care ne face plăcerea de a ne adresa prin excelența sa rubrică literară, când ușoare și neașteptate note polemice, când cuvinte de simpatie, la care suntem deosebit de sensibili) a întreprins de curând o anchetă nouă pe o temă veche.

„De ce scrieți?” este întrebarea pe care o pune scriitorilor noștri, întrebare ce a recoltat până astăzi o numeroasă serie de răspunsuri.

Cât pare de simplă, atât e de grea chestiunea aceasta, ca toate chestiunile ce se referă la actele noastre familiare, obișnuite și zilnice. Ne e totdeauna greu să justificăm faptele noastre curente și ne e cu atât mai greu cu cât sunt mai curente. Un „de ce” aruncat asupra celui mai normal dintre gesturile noastre ne găsește totdeauna încurcați. O viață nu se trăiește cu prea multe justificări. Sunt deprinderi, sunt distracții, sunt superstiții care ele decid asupra celor ce facem, și când cineva ne obligă să dăm socoteală pentru aceste fapte, ne surprinde într-o sinceră nedumerire.

De ce umbli pe trotuarul drept și nu pe cel stâng?
De ce fumezi țigări și nu pipă? De ce porți pălărie tare?
De ce te piepteni peste cap și nu cu cărare? N-aș vrea să par frivol cu o problemă majoră, dar credința mea e că

„de ce scrii?” e o întrebare din familia celor de mai sus. Ea comportă, ca și celelalte, o sumă de răspunsuri mici, derizorii, simple și variate. De ce faci cutare lucru? Din plictiseală, din distracție, din obișnuință, din lene, din silă, de nevoie, din capriciu. Ca să uiți, ca să-ți aduci aminte, ca să-ți câștigi timpul și, în sfârșit – rațiune ultimă – „ca să întrebi dumneata”.

Fiecare din aceste explicații, și mai ales cea din urmă, este suficientă pentru a lămuri de ce un scriitor scrie. Se pare însă că puțini literați pot duce confesiunea până la asemenea nepioase declarații, și atunci răspunsul lor devine mai grav, mai profund, mai complex. În recolta „Faciei” se află câteva declarații cu totul patetice: „Scriu pentru că nu pot altfel”. Sau: „Scriu așa cum respir. M-aș sufoca dacă n-aș scrie”. Sau: „Scriu pentru că scrisul e o funcțiune vitală pentru mine”. Sau: „Scriu pentru că sunt blestemat să o fac. Așa m-am născut”.

Fără să suspectez sinceritatea acestor confesiuni, cred totuși că ele reprezintă exagerarea unei prejudecăți, care dăinuiește de prea mult și pe care ar trebui să o revizuim în sfârșit.

„Blestemul vocației artistice” e o formulă de un strigător romantism. Personal, consider scrisul drept un act foarte responsabil – și aș fi dezolat dacă acest comentariu al meu ar părea glumeț sau sceptic. Dar nu văd în literatura noastră actuală care este scriitorul atât de tragic, atât de macerat, atât de demonic rob, încât scrisul să fie pentru el un act de salvare, fără de care ar muri! Asemenea exemplare constituie în istoria poeziei cazuri unice. Poate Verlaine, poate Rimbaud, poate Dostoievski, poate Proust...

Este o idee melodramatică aceea de a considera scrisul un „stigmat”, căruia nu i te poți sustrage. Dacă n-ar exista edituri, tipografii, ziare, reviste, public – dacă n-ar exista, cu un cuvânt, o industrie literară – câți din „stigmatizații” scrisului ar mai scrie?

Dacă cumva literatura a creat tiparul în sensul în care o funcție creează un organ, nu e mai puțin adevărat că și tiparul s-a răzbunat creând și provocând la rândul lui literatură. Să nu uităm că literatura este o muncă organizată. Ea are cadre, funcțiuni, debușeuri, oferte, cereri, contracte, obligații. E o mașinărie care trebuie să funcționeze pentru că există. O mașinărie ce trebuie alimentată. Odată angrenat în această industrie, un scriitor scrie inevitabil. Nu e dealtfel nicio rușine. Așa scria Molière, care crea pe măsură ce trupa sa avea nevoie de repertoriu. Așa scria Balzac. Nici Molière, nici Balzac nu s-au considerat vreodată „blestemați”. Poate că nici la București nu se scrie în definitiv altfel. Supunem această bănuială modestă atenției confracților noștri.

ȘERBAN CIOCULESCU: *CORESPONDENȚA
DINTRE I. L. CARAGIALE ȘI PAUL ZARIFOPOL
(1905-1912).*

D. Șerban Cioculescu are cochetăria de a „debuta” în volum, nu cu acea culegere de studii critice, pe care de atâția ani îl rugăm să ni le pună la

îndemână și care, strânse laolaltă, ar furniza material pentru câteva tomuri, ci cu un mic studiu ocazional, ce este mai mult un extras de revistă decât o carte propriu-zisă. Cochetărie nu greu de înțeles în cazul acestui critic, care ani de-a rândul, primind, cetind și judecând zeci de cărți, va fi căpătat un explicabil scepticism față de tipărituri. În orice caz, introducând în biblioteca noastră primul volum semnat Șerban Cioculescu, făcându-i loc între atâtea cărți, pe care la timpul lor le-a judecat cu asprime sau cu devotament intelectual, nu putem considera aceste 88 de pagini ale sale decât drept un act de modestie ironică. Gestul nu e lipsit nici de spirit, nici de frumusețe.

Căci, fără îndoială, nu în aceste 85 de pagini vom putea studia activitatea d-lui Cioculescu, mult mai variată, mai întinsă și mai profundă decât îngăduie cercetarea unor texte de corespondență și prezentarea lor. Critic personal, decis, foarte exact orientat, d-sa a preferat să ne ofere pentru „debut” un studiu mai mult de monografie istorico-literară, decât o lucrare de critică militantă.

Veți înțelege jena mea de a vorbi despre „debutul” său și stăruința de a pune acest cuvânt între ghilimele. D. Șerban Cioculescu este într-adevăr titularul unei bogate munci critice. În mai bine de un deceniu, de când îi urmărim prin diverse reviste și ziare scrisul (încă de la vechea „Faclă literară”, unde a apărut pe vremuri articolul său despre Panait Cerna, atât de surprinzător și eficace în violența atacului critic), în mai bine de un deceniu, d. Cioculescu nu numai că a fost un martor atent al vieții noastre literare, dar a știut să dea comentariilor sale

consistența, suita și logica ce le era necesară pentru a constitui o poziție fermă, un criteriu, o direcție.

D. Cioculescu nu este numai un om de gust. (Ceea ce este enorm, căci critica de aici începe.) Cronica sa nu este doar un comentariu de la caz la caz, o recenzie care subliniază anumite calități și defecte ale unei cărți. Departe de a se opri la un astfel de examen limitat, care e mai degrabă treaba unui amator decât a unui critic, studiile d-lui Cioculescu au stabilit cu vremea o serie de coordonate intelectuale, ce au definit, dacă nu o dogmă, desigur o atitudine. Fără să fi încercat până astăzi să-și formuleze sistematic, într-o lucrare unitară, poziția sa critică, d-sa ne-a oferit totuși destule elemente pentru a i-o cunoaște. De altfel, câteva gesturi militante (cum a fost bunăoară înființarea revistei „Kalende”, în tovărășia d-lor Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu și Tudor Șoimaru) au subliniat uneori cu precizie orientarea d-lui Cioculescu.

Raționalist și cartezian, d-sa își recunoștea familia spirituală spre Mediterana, nu spre Rhin. Foarte puțin metafizician și foarte mult critic, prețuitor al lucidității și suspectând cu vehemență obscuritățile mistice și vitaliste, d. Cioculescu a însemnat în tânăra noastră cultură o reacțiune sceptică și o rezistență bănuitoare la valurile, de altfel camuflate, al așa-zisului misticism tânăr. Toate violentele polemici în jurul tinerei generații (1927 – 1930) au găsit în d. Cioculescu un comentator ireverențios. Deși nu se sfia, întru afirmarea atitudinii sale raționaliste, să-și aleagă și să-și mărturisească pe cel mai dificil maestru – pe excesivul și uneori

ridiculul Paul Sunday – trebuie să recunoaștem că judecata critică a d-lui Cioculescu nu a fost, în linie generală, întunecată de aversiunile sale principiale. Acolo unde o adeziune intelectuală nu i s-ar fi putut cere, criticul o suplinea cu înțelegerea valorilor de artă, de expresie sau de psihologie.

Este în acest sens demn de amintit că d-sa este cel care – în ciuda tuturor deosebirilor flagrante de gândire ce-i despărțeau – l-a „descoperit” cel dintâi pe Mircea Eliade. Este într-adevăr primul critic care a înțeles, a prevăzut și a afirmat valoarea excepțională a acestui scriitor, într-o vreme în care d. Eliade nu dăduse decât o serie de foiletoane inegale și un „Itinerar spiritual” furtunos scris, cu ideile căruia d. Cioculescu nu putea fi de acord.

De asemeni, trebuie remarcată înțelegerea cu care acest critic a scris despre Vasile Pârvu, pe care altfel, „în principiu”, ar fi trebuit să-l atace puternic. Dar sensibilitatea sa artistică și puterea de a înțelege obiectiv un fenomen cultural, chiar când e adversar, i-a dat d-lui Cioculescu, și în această ocazie și în altele asemănătoare, calitatea de a vorbi just, chiar dacă personal se desolidarizează de un lucru. Recunosc în acest fapt semnul cel mai sigur al unei serioase atitudini critice.

Va fi desigur greu să privim în ansamblu activitatea d-lui Cioculescu pornind de la broșura sa recentă. Oricât de mult m-ar interesa o asemenea cercetare, (căci scrisul d-lui Cioculescu este o veche plăcere a mea, nu numai în ce ne este comun, dar și în ce ne desparte, nu numai în judecățile cu care sunt de

acord, dar și în cele care mă intrigă și mă contrazic), oricât de bucuros aș fi să rezum în sfârșit într-un articol întreg, atâtea impresii și sugestii strânse de-a lungul anilor din lectura cronicelor sale, trebuie să recunosc că această operație nu e posibilă azi, căci ne lipsește materialul pe care să o sprijinim. Broșura dedicată corespondenței dintre Caragiale și Zarifopol cuprinde un studiu prea special pentru a ne servi drept punct de plecare.

Va trebui deci să așteptăm o viitoare carte a d-lui Cioculescu spre a întreprinde un studiu mai amplu despre critica d-sale. Va fi această carte eseul despre Arghezi, anunțat în editura „Cultura Națională”? Va fi o eventuală culegere în volum a cronicelor din „Adevărul”? Până atunci, vom urmări mai departe, uneori amuzați, alteori indiferenți, totdeauna însă cu un viu interes intelectual, dubla critică orală și scrisă, pe care d. Cioculescu o exercită incisiv în publicistica și lumea literară.

Bag de seamă că am ajuns la finele acestei cronici fără să fi vorbit însă despre cartea pe care veți bănuși că am uitat s-o recenzez. Nu, n-am uitat. Dar despre „Corespondența dintre I.L. Caragiale și Paul Zarifopol” am scris încă de la apariția studiului în „Revista Fundațiilor” și am scris în două rânduri („Rampa” din 6 martie, „Rampa” din 3 aprilie anul acesta). Am spus atunci care e valoarea documentară a textelor publicate de d. Cioculescu și cât e de inteligent, de evocator, de nuanțat comentariul său.

Regăsind în volum paginile sale, nu pot decât menține bucuria noastră din primul moment.

Caragiale și Zarifopol, întreținând o convorbire delicat luminată de adnotările d-lui Șerban Cioculescu, formează o societate pe care v-o recomand. E un strălucit joc de inteligență.

REFLEXII DESPRE „SUPERLATIVE”

Nu e probabil nimic pe lumea asta mai efemer decât superlativul. „Cel mai mare”, „cel mai puternic”, „cel mai rapid” – sunt glorii ce se uzează repede. E ciudat de observat foamea noastră după recorduri și, în același timp, graba cu care ne silim să le doborâm de îndată ce le-am câștigat. E la mijloc, cred, un amestec de naivitate și de blazare. Pe de o parte facem eforturi de tot felul pentru a cuceri un punct maxim într-un domeniu oarecare, iar pe de altă parte, orice punct maxim realizat ne neliniștește și ne invită parcă să-l depășim. Ne este greu să acceptăm propriile noastre limite și, oriunde se află un punct limită, se ridică automat un semn de întrebare.

Printr-un fel de paradox, care nu e lipsit de humor, idea însăși de record este o idee de provizorat, de incertitudine, de efemeritate. Să nu-i invidiem pe campioni. Legea lor de viață este îndoiala. Ce dramatică a fost, de exemplu, în ultimii ani succesiunea campionilor mondiali de box: Schmeling, Sharkey, Carnera, Baer, Bradok... Fiecare din ei părea un moment – în momentul triumfului – că ocupă un loc stabil, sigur, inexpugnabil. Victoria avea ceva absolut. Omul care părăsea învingător ringul ducea cu

el un superlativ: „cel mai puternic din lume”. În realitate, nu era decât o iluzie. În chiar faptul biruinții era închisă în germen viitoarea înfrângere. Șapte zile după ce Bradok îl biruiește pe Baer, apare din senin negrul Louis, care îl pune la pământ pe Carnera și se îndreaptă amenințător spre titlul mondial abia disputat. „Cel mai tare om din lume” devine astfel o simplă închipuire, o abstracție.

Iubirea oamenilor pentru „superlative” nu se explică poate decât prin perversitatea de a le vedea căzând. Asta nu numai în sport, unde exemplele sunt directe, dar în orice ramură de viață. Am urmărit cu toții, cu o curiozitate de copii, lansarea lui Normandie, „cel mai mare”, „cel mai rapid” transatlantic. Presa de pe întreg globul, cinematografele de pretutindeni ne-au dat detalii, fotografii, descrieri, scene... A fost timp de o săptămână „faptul – vedetă”. Păstrăm, se vede, destulă ingenuitate pentru a ne emoționa de asemenea lucruri și într-un fel era reconfortant să vezi o întregă armată de academicieni, miniștri și fotografi mobilizați pentru a celebra primul voiajul unui vapor. Era un entuziasm care dovedea oarecare fantezie, oarecare bogăție de imaginații.

Normandie satisfăcea și el același gust pentru superlative, aceeași veche voluptate a oamenilor de a se lăsa epatați de ceva care, într-un sens sau într-alt sens, reprezintă un record. Era „cel mai mare vapor”.

Zic „era”, pentru că aproape nu mai este. Normandie își va pierde foarte repede titlul de record și în rândul vapoarelor banale. Într-adevăr, undeva, într-un șantier britanic se pregătește febril construirea

unui transatlantic care va fi – evident! – „cel mai mare”. Acest vas poartă numele reginei Angliei. Queen Mary va depăși dimensiunile lui Normandie și va realiza cursa până la New – York într-un timp și mai scurt. Detronarea vasului francez va avea loc la toamnă, când va intra în circulație Queen Mary.

Așa de repede? Da, așa de repede. Recordul, care numai acum două săptămâni uimise întreg globul, va fi la toamnă inactual. Cinematografele, ziarele, revistele ilustrate vor urmări cu aceeași febrilitate, iar noi cu aceeași inocentă iubire de senzational, primul voiaj al celui mai mare transatlantic...

Atunci, tot ce s-a scris astăzi despre Normandie va părea ridicul, vechi și inutil. Aceste rânduri, bunăoară, ale unui gazetar american, premiat pentru „cel mai bun articol” (tot „cel mai”) despre vasul francez, rânduri reproduse cu orgoliu în ziarele franceze: „Normandie este fără vârstă, impersonal și etern ca și oceanul pe care îl străbate”.

Ușoară și incertă eternitate, care sucombă atât de repede. Nu. Eternă nu este decât naivitatea noastră, simpatia noastră pentru victorii eterne, iubirea noastră de superlativ.

PATIMILE DOMNULUI DIMITRIE CANTEMIR

Nu încape îndoială, mormântul domnesc de la Iași, abia de zece zile închis, ascunde un necunoscut. Dimitrie Cantemir rămâne să fie de aici încolo

descoperit. Deocamdată nu este în conștiința românească decât un nume de legendă, un mit îndepărtat, un anonim cu prestigiu.

În anul una mie nouă sute treizeci și cinci Dimitrie Cantemir își așteaptă încă un traducător. Nu avem până azi o ediție românească a operelor sale complete. Acest fapt măsoară în simpla lui brutalitate, seriozitatea noastră, devoțiunea noastră, pasiunea pe care suntem în stare să o dedicăm existenței lor miraculoase, cu care istoria și cultura românească au fost învrednicite.

Nu-mi place – vă rog să credeți – nu-mi place deloc acest stil cronicăresc și solemn în care scriu rândurile de mai sus, dar a vorbi despre Cantemir e un fapt în sine însuși solemn. Vast prin tot ce a trăit, a gândit și a scris. Cantemir rămâne încă dincolo de hotarele culturii noastre, pe care nu ne-am ostenit să le lărgim atâta încât să-l cuprindă. De altfel, aproape același lucru s-ar putea spune și despre un alt erou al culturii noastre, mult mai recent încă, aproape contemporan nouă și totuși, ca și Cantemir, ignorat. Mă gândesc la Hajdeu.

S-ar spune că ne sperie tot ce depășește anumite limite și dimensiuni. S-ar spune că ne temem de tot ce e vast și complex. Personalitățile prea cuprinzătoare ne intimidează. Nu ne place să cunoaștem decât pe suprafețe mici, în orizonturi mărginite, în capitole scurte. De îndată ce o minte românească aruncă prea multă lumină în prea multe domenii, ea e sortită unei ignorări cel mult respectuoasă, dar de neclintit. Este un sistem al culturii noastre, ceva care respinge automat tot ce este

meteoric, miraculos, extraordinar. Nici Eminescu n-a scăpat acestui spirit limitat de asimilare a valorilor. Am reținut din el versurile (nici acelea pe toate) și am lăsat apoi în întineric 16 000 de pagini de manuscris pe care abia acum o echipă de eminescieni studioși le triază din propriul îndemn.

Cantemir a fost și mai sumar lichidat. L-am clasat undeva în cărțile de școală și am terminat cu el. Opera i-am tradus-o pe apucate, fragmentar, destrămând-o. Viața i-am lăsat-o nedezlegată, ascunzătoare de mari fapte, nici astăzi știute. Și ce vie, ce fertilă, ce creatoare ar putea fi prezența lui Cantemir într-o cultură care l-ar scoate din uitare!

E adevărat că „Fundațiile Regale”, încă din primul ceas al înființării lor, au înscris și în programul de tipărituri un studiu despre Cantemir. Dar, nu știu cui o fi nenorocul (al Fundațiilor? Al lui Cantemir?) – nici până azi lucrarea nu a pornit la drum. Câți ani vor mai trece până vom dispune de o astfel de introducere la cunoașterea lui Cantemir? Și, pentru a ne spune gândul întreg, nu trecerea anilor ne îngrijorează, ci gândul că ei vor trece inutil și că nu vor aduce niciun pas mai mult pe acest drum nebătut. „Fundațiile” au făcut o alegere nefericită în persoana unui gazetar, care până acum n-a publicat decât „coupuri” din jurnale și insertii editoriale. Recunosc și că n-a fost o „alegere” propriu-zisă și că mâna editurii a fost forțată de o „campanie” prealabilă, ca prin minune încetată exact în ziua încasării acontului. Afacerea e prea obscură ca aspect moral, pentru ca să ne mai ocupăm de ea.

Ne întrebăm doar dacă – încredințând cuiva excesiva sarcină a unei monografii asupra lui Dimitrie

Cantemir – Fundația n-ar fi trebuit să-și sacrifice titlurile. Era doar nevoie de un cărturar, nu de un agent de publicitate. Se cerea un om obișnuit cu textele, cu munca de bibliotecă, un erudit și un creator în același timp, un intelectual și un critic. Toate acestea nu se pot suplini cu delirul stilistic al unui tânăr care n-a scris niciodată pe o suprafață mai mare de zece centimetri.

Neluând asemenea precauții, Fundația se vede astăzi în situația de a i se compromite una din cele mai frumoase inițiative ale sale. Căci, după doi ani de la semnarea unui contract, – din multe puncte de vedere generos – am fi în drept să cerem, dacă nu lucrarea terminată, cel puțin un raport serios asupra stadiului în care se află. Ei bine, în locul unei astfel de informații, tânărul și ipoteticul biograf al lui Dimitrie Cantemir ne oferă... un buletin medical. Citez: „Îmi stă cartea aceasta în piept ca un gol, ca o dorință. Îmi lipsește sufletul fără dânsu și trupul îmi lipsește.”

Condoleanțele noastre! Și sincerele noastre urări de însănătoșire! Trebuie să fie o senzație cu totul dezagreabilă lipsa sufletului, complicată în lipsa trupului. Dacă mai adăugați și „astmul” din piept, starea pacientului e profund regretabilă.

Dar, pentru Dumnezeu! Ce are a face această declarație de lirism biologic cu Domnul Dimitrie Cantemir? Dacă toți biograful ar fi la fel de sensibili și s-ar prăpădi cu firea, vă închipuiți unde am ajunge. În definitiv, de ce Perpessicius, care lucrează de doi ani la Academie opera lui Hajdău (2 cuvinte indescifrabile) lui Eminescu, nu ar declara și el că Eminescu e o astmă, o febră sau o anghină pectorală

și nu ar considera astfel îndeplinite clauzele unui contract de editură? De ce Mircea Eliade, care transcrie de luni de zile, tot la Academie opera lui Hajdău, nu ne-ar comunica și el că Hajdău e o apendicită, punând astfel punct unei munci prea grele?

Să încetăm această glumă. Adevărul e că tânărul biograf al lui Cantemir nu are cu victima sa domnească niciun raport, de niciun fel. E infinit probabil că nici nu l-a cetit. De aceea se refugiază în astmă. Fundația ar face bine să caute un cărturar serios, mai puțin delirant, dar mai sigur într-o muncă dificilă, care nu cere lirism, ci conștiinciozitate.

ÎNTRU EDITORI ȘI „OFICIUL HÂRTIEI”

Când acum șase săptămâni, la Ziua Cărții, d. dr. Angelescu ridică glasul împotriva trustului hârtiei, cerând o revizuire a tarifelor vamale în acest domeniu, nu ne-am făcut prea multe iluzii. Ne-am mirat, dar iluzii nu ne-am făcut.

Desigur, gestul ministrului de Instrucțiune era o surpriză, un act de curaj, o lovitură ciudată. Hârtia este doar o afacere eminentemente liberală, iar d. dr. Angelescu este un liberal din vechea generație, unul care știe că nu principiile au păstrat de-a lungul anilor partidul, ci acele câteva solide, respectabile și solemne afaceri care i-au dat liberalismului român tradiție, consistență și forță: Banca Românească,

Tramvaiele, Hârtia (le scriu cu majusculă dintr-o legitimă deferență).

Cu atât mai greu de explicat era declarația sa fermă, în fața regelui, a guvernului și a unui parter de scriitori că va revizui regimul hârtiei. Colegii de minister ai d-lui Angelescu nici astăzi nu trebuie să-și fi revenit din stupoare, dacă cumva i-au luat în serios declarația revoluționară din acea dimineață de mai. Bănuim însă că nu s-a emoționat niciunul, știind câtă valoare practică avea acel strigăt de alarmă culturală. Câte nu spune omul într-o frumoasă zi de primăvară!...

Lucrurile au reintrat într-adevăr foarte repede în ordine. D. Dinu Brătianu, care fusese absent din țară în momentul când ministrul liberal sburda la Fundația Dalles, a admonestat cum se cuvine pe insurgentul domn Angelescu. Și, pentru ca toată lumea să fie edificată, a patronat d-sa, șef al partidului, acea înduioșătoare festivitate de la Letea, unde au bătut la unison atâtea inimi liberale câți acționari au fost.

D. dr. Angelescu a înțeles și a tăcut. „Revizuirea regimului hârtiei” este înmormântată. O și uitasem, când un schimb de memorii și contramemorii între „Oficiul hârtiei” și „Asociația editorilor români” ne-a amintit că mai există totuși o problemă a hârtiei. Editorii, care la început luaseră de bune făgăduielile ministrului, văzând că nimeni nu mai vorbește de chestiune, au pășit oarecum la luptă, adresând celor de cuviință un lung memoriu despre soarta cărții românești în raport cu specula hârtiei.

La acest memoriu, „Oficiul” a răspuns cu o nu mai puțin lungă întâmpinare, demonstrând că, dacă

într-adevăr cartea românească e scumpă, vina cea mare o poartă editorii înșiși și că, în orice caz, specula Oficiului este infimă față de specula editorului, care este pur și simplu cămătărească.

Lucrurile n-au rămas aici, ci au continuat din replică în replică. Nu mai departe decât ieri, ziarele de dimineață publicau ultimul comunicat de protest al „Asociației editorilor”. Cum în scris greu este doar să te pornești, sperăm că „Oficiul hârtiei” nu se va lăsa mai prejos și va continua să polemizeze.

Foarte bine! Dar între timp ce facem cu hârtia? Verva polemică a combatanților nu va rezolva întru nimic scumpetea cărții și calitatea mizerabilă a hârtiei. Vom plăti tot între 70 și 100 de lei un volum românesc, iar odată cetit, volumul tot ca o varză desvoiată va arăta, din cauza oribilei hârtii pe care inexpugnabil este tipărit.

Noi nu-i prea iubim pe editori. Am spus-o adeseori și am arătat de ce. Suntem deci gata a conveni, odată cu „Oficiul hârtiei”, că există în activitatea editorială destule puncte negre. Găsim îndeosebi extrem de serioasă observația cu privire la cărțile didactice. Aceste cărți au constituit totdeauna un obiect de spoliere în mâna editorului. O simplă trecere în revistă a tarifelor manualelor de școală ar fi în acest sens edificatoare. Vom reveni poate asupra chestiunii și, de altfel, nu va fi pentru întâia oară când vom cere o reglementare mai atentă a cărții didactice.

Dar aceste obiecții – pe care, vedeți, ni le însușim în bună parte – nu înlătură defel procesul hârtiei românești. „Oficiul hârtiei” nu se poate sustrage prin aceasta grelelor sale răspunderi.

Căci, oricum am întoarce-o, rămâne acest fapt apăsător în simplitatea lui, că la adăpostul unui tarif vamal prohibitiv, o mână de acționari exploatează de ani și decenii materialul prim de ziar și cărți, impunând prețuri ridicol disproporționale și coborând în același timp nivelul calității.

Avem hârtia cea mai proastă și mai scumpă din lume. Acesta e un fapt. Nu un memoriu și nu zece, ci o sută, o mie, zece mii de memorii să publice „Oficiul hârtiei” și tot nu va escamota acest adevăr, care îi este poate incomod, dar știe Dumnezeu cât de rentabil.

În ultimă instanță este de altfel singurul lucru care decide: rentabilitatea. Pe aceasta o va păstra. Zadarnic se plâng editorii, zadarnic protestăm noi, zadarnic se vaită cetitorii, „Oficiul hârtiei” își va păstra netulburat monopolul.

Numai un instinct pervers de proprie pierzare trebuie să-i fi îndemnat pe domnii de la „Oficiu” să ia condeiu în mână. Nu vor avea nimic de câștigat din asemenea discuții, care de altfel sunt profund, total și definitiv inutile.

Milioanele se acumulează mai lesne în tăcere.

LA HEIDELBERG NU SE MAI RÂDE

Heidelbergul a fost una din calamitățile operei sonore. Era un timp când, din trei filme, două se petreceau la Heidelberg. Eram intoxicați cu „Gaudeamus”, cu bere, cu studenți melancolici, cu Gretchen tădate. Povestea aceasta devenise sufocantă.

Prostul ei gust o destina marelui public, care găsea acolo un vis de libertate, de aventură, de poezie în tot ce poate fi mai rușinos sentimental

Nu că în ele înșile aceste voluptăți studențești ar fi fost lipsite de farmec. Dar ele erau o prea mare copilărie ca să poată furniza material de artă sau măcar de interes dincolo de cercul tinerilor studioși ce le trăiau.

Ceea ce se cheamă „viața studențească” este un amestec pestriț de fantezie și trivialitate, pe care îl pricepi greu „*quand on n'a plus vingt ans*” cum zice cântecul. Aproape toate moravurile festive academice – cele care în Germania au făcut reputația Heidelbergului, iar în Franța pe a Cartierului Latin – sunt de o sărăcie inventivă deplorabilă. Nu cunosc nimic mai trist, mai stupid, mai lipsit de imaginație, mai lipsit de umor decât așa-zisele cortegii studențești care străbat, spre admirația excursioniștilor, Bulevardul Saint-Michel, în monom, urlând de o sută de ori, de o mie de ori, aceleași silabe profund imbecile: „*Sont cocus ceux qui nous regardent*”.

La Heidelberg, ce e dreptul, n-am fost niciodată, dar n-am nici un motiv să cred că junii studioși de-acolo sunt mai dificili în distracții decât camarazii lor de la Seine. Ba chiar – socotind după cele aproximativ opt duzini de filme în care ni s-a arătat cum se bea și se iubește la Heidelberg – avem tot dreptul să acordăm tinerimii heidelberghere locul întâi în ordinea stupidității.

Iată de ce nu m-a întristat prea rău, cel puțin în primul moment, vestea pe care ne-o dădea ieri o telegramă Rador, făcându-ne cunoscut un comunicat

oficial german: „Agenția D.N.B. anunță că «Asociația studenților din Heidelberg» a fost dizolvată printr-o hotărâre a consiliului universitar”. Desigur – mi-am spus – acest consiliu universitar s-a săturat și el de faima sentimentală, amoroasă și cheflie pe care bătrâna lor Academie o căpătase de la bătrânul Wilhelm Mayer Forster. Prea mulți amorezi și prea puțini studenți! Prea multe fete blonde și prea puține examene severe. Măsura lor îmi părea că restabilește austeritatea universitară într-un oraș de operetă. Foarte bine, prin urmare.

Din nefericire, lucrurile nu s-au întâmplat așa. A fost de-ajuns să citesc până la capăt telegrama pentru ca să înțeleg: „Mai mulți studenți au fost pedepsiți cu excluderea din universitate. Motivul pentru care Asociația a fost dizolvată este că s-ar fi dat la farse irespectuoase față de cancelarul Hitler”.

Poate mă înșel, dar această telegramă este o gravă recunoaștere de slăbiciune, de bănuială și de teamă. Semnificația ei este mult mai politică decât faptul care în sine însuși e cu totul anodin. Atât de șubred, atât de nesigur pe propriile sale resorturi este regimul, încât îl sperie „farsele irespectuoase” ale unor băieți cu chef?

Se dezvăluie cred aici un complex psihologic de incertitudine și de teroare. Un regim, o putere, un om, un sistem care nu suportă râsul sunt virtual condamnate. Râsul măsoară vitalitatea unui regim. A-l suporta este un gest de liniște. A încerca să-l reprimi e un gest de panică.

De aproape trei decenii, a Treia Republică – această șubredă, precară, minabilă republică – suportă

cu zâmbetul pe buze farsele cele mai îndrăznețe. Șansonetiștii în Montmartre, caricaturiștii în revistele reacționare de pamflet, studenții în Cartierul Latin ridiculizează cât pot instituțiile republicane, simbolurile regimului, pe marii demnitari. Nimeni nu se emoționează însă și – calmă prin atâtea farse și glume – Republica merge mai departe știind că doar humorul poate răspunde humorului. E acolo un profund sentiment de solidaritate, care îngăduie oricui să râdă fără a fi naiv.

Nu e cu atât mai îngrijorător să vezi cum, dincolo de Rhin, un regim, care se declară instaurat pentru o sută de veacuri pălește de mânie, frică și indignare când niște băiețoi de 20 de ani fac la un pahar cu bere o „farsă irespectuoasă”?

Această exasperare nu e un semn de debilitate? Neputința de a primi cu voie bună un surâs de ironie nu dovedește o gravă spaimă? Nu e aceasta atitudinea unui regim terorizat de propriul lui coșmar?

Iată o întrebare care nu ține atât de domeniul politicii, cât de al psihologiei. La Heidelberg nu se va mai râde, dar nu e scris că acest surâs, astăzi interzis, nu va izbucni altcândva, altundeva, mai viguros și mai puțin inocent.

FEMEI ÎNTR-ALT FEL FATALE...

Moartea lui René Crevel, sinucis tocmai în clipa în care comunismul părea să-i dea o nouă

rațiune de a trăi, a fost săptămâna trecută o deplorabilă veste.

I-ați văzut poate portretul prin ziarele pariziene. La 35 de ani era încă un copil. Îi țineți poate minte oarecari pagini din cărțile lui mai vechi. În suprarealism, unde se amesteca atâta farsă cu atâta inocență, el aducea un spirit grav, anunțător de moarte.

Obosit, descurajat, plictisit, se sinucide acum, trăgând zăvorul peste ultimul lui mister, mai dificil de descifrat decât oricare din textele lui dificile.

Nu o întâmplare face ca la căpătâiul lui să vegheze Marie Laurencin. Ultimele bune cuvinte despre René Crevel, ea le spune, într-un scurt bilet de o sfâșietore tristețe: „*Toi qui, physiquement, luttais avec les monstres, tu nous saturais de fraîcheur*”. Marie Laurencin? Trebuie să o știți din nume cel puțin, dacă nu i-ați văzut niciodată tablourile – acele tablouri halucinante, albe, transparente, care vin parcă la lumină de undeva dintr-o lume de forme nesigure, fără contur, fără realitate.

„*Esprits des poètes habitez ma maison!*”. Umbrele poeților locuiesc într-adevăr în casa Mariei Laurencin, unde le cheamă probabil cine știe ce aripă protectoare, cine știe ce instinct de familie. Sunt femei de acestea, care au vocația dramelor. Ele știu să descopere în jurul lor o frunte de poet, un destin tragic, o moarte ascunsă. În mulțimea de frivolități, de fleacuri, de prostii ușoare, de banalități zilnice, ele au darul de a ghici semnul unei vieți grave. O bătaie de pupilă, un braț ce cade descurajat, o încruntare, un

nimic ajunge pentru a le pune pe urma unui mister cine știe cu câtă avariție ascuns de ochii lumii.

Sunt femei de acestea predestinate să fie surori și amante, prietene și confidente... Prezența lor cicatrizează și liniștește, aduce pace și pune ordine. Fiecare durere își are orgoliul și gustul ei de singurătate, dar sunt mâini care dezleagă orgoliul și simplifică suferința. Acestea sunt totdeauna mâini de femeie. Ele răscumpără, poate prin contrast, tot ce poate fi trivial, abject și dizgrațios într-o femeie „ca toate celelalte”.

E o fatalitate în întâmplarea ce-l aducea pe René Crevel, frumosul sinucis, aproape de Marie Laurencin. Cu 30 de ani în urmă, un alt René Crevel visa și scria pentru aceeași Marie Laurencin: Guillaume Apollinaire. Anii, uitarea, timpul, bătrânețea nu i-au luat acestei Marie suava putere de a mișca un suflet de poet: „*Vous y dansiez petite fille / Y danserez – vous mère grande / C'est la maclotte qui sautille / Toutes les cloches sonneront / Quand donc reviendrez – vous, Marie*”.

Versurile sunt vechi, de pe la 1900, 1905. Marie a revenit mereu de atunci – și astăzi încă revine pentru un alt nefericit Apollinaire, pentru acest trist René Crevel, pe a cărui frunte rece își plimbă degetele subțiri în ceasul din urmă. Familiară cu moartea, care pe ea nu o sperie, Marie Laurencin l-ar fi putut învăța pe René Crevel să treacă dincolo de viață fără spaimă, cu presentimentul de a regăsi dincolo, simplificate, dezlegate, limpeзите, întrebările de aici. L-ar fi putut învăța să moară, dacă el n-ar fi grăbit printr-un act de

voință ceea ce i se părea probabil că este însăși menirea lui.

Sunt în tablourile Mariei Laurencin unele chipuri palide, albe, lunatice, făcute din var, din lumină, din seneală. Ființe incerte, oprite într-un fel de adolescență nedecisă, de parcă ar sta să aleagă dacă să se destrame în neființă sau să prindă corp și să iasă la suprafață. Totul s-ar petrece parcă într-o clar-obscuritate aquatică, într-un peisaj ireal, scufundat, până unde vin stinse sunete și luciri din altă lume.

În această plutire, în această visare pare să fi trecut René Crevel sub paza bătrânei lui prietene Marie Laurencin.

MESAJUL LUI GIDE

Cum interesul nostru pentru scrisul lui André Gide nu coincide cu adeziunea sa la comunism, și cum această adeziune are pentru noi o semnificație mai mult de ordin psihologic și spiritual decât de ordin politic, ne este poate îngăduit să cetim cu oarecare libertate de judecată mesajul său la ultimul congres internațional „pentru apărarea culturii”.

Textul acestui mesaj e dramatic prin contradicțiile pe care le cuprinde, prin incertitudinile personale ce le dezvăluie, prin incapacitatea sa de a afirma un lucru fără a fi obligat apoi să-l infirme prin o seamă de nuanțe contrarii

Verificăm încă o dată aici (cum am mai făcut-o în anumite pagini recente din jurnalul publicat la

N.R.F), verificăm discuțiile grave pe care comunismul lui Gide le implică. Acest comunism nu poate eluda tot ce este mai profund, mai obsedant, mai rezistent în psihologia gideană: conștiința existenței individuale. Până la orgoliu, până la disperare, până la ostilitate, Gide este un om singur. Inteligența sa e un act de delimitare față de viață. Simțirea sa e un act de opoziție. Scrisul său, în sfârșit, este un act de retragere în sine. Tot ce e ne-asemenea, nepereche, neconform este gidean. Spiritul său se hrănește din contradicții, din dizidențe, din opuneri. A lua contact cu existența în sens gidean este a stabili față de existență punctele de adversitate. Astfel, a trăi devine un lanț de rezistențe, de nesupuneri, de revolte. Insubordonarea este etica lui Gide, morala lui, metafizica lui.

Știind toate acestea și mai ales refuzând a le uita, convertirea comunistă a lui André Gide nu încetează a fi o enigmă. În orice caz, o dramă. Căci ea nu poate fi decât o negare de sine, o lucidă contrazicere personală, un tragic efort de a sări dincolo de umbră. Omul acesta, care s-a lăsat exasperat de toate neputințele, încearcă o neputință supremă: aceea de a se confunda în mulțime, el care nu e decât un singuratic fără leac.

Orice convertire trebuie că este în ultimă analiză o uitare, dar niciuna mai mult ca aceasta. Pentru a fi comunist, Gide trebuie să uite atât de mult de sine însuși, încât această uitare să echivaleze cu o moarte. De patruzeci de ani, de la *Caietele lui André Walter*, omul acesta se controlează pe sine însuși, se verifică, se măsoară, se studiază. Își este propriul său

obiect de observație, unica preocupare, ultima rațiune de a fi. Și deodată, printr-un act de voință, își amintește că există în afară de el sute de milioane de oameni care suferă – oameni pentru care exercițiile intime de psihologie rămân fără ecou și fără sens. A fugi din singurătate către aceste milioane de oameni, a se pierde în mulțimea lor, a se topi cu conștiința lor anonimă, este însă un imposibil sacrificiu. André Gide îl consimte, fără să-l poată realiza. Nu-i putem suspecta buna-credință, dar ne putem îndoi de succes. Un André Gide comunist este o contradicție absolută.

Citiți-i discursul de la 22 iunie. Câte semne de întrebare insolubile!

„Mi se pare aproape imposibil astăzi, în societatea capitalistă în care trăim, ca literatura de valoare să fie altceva decât o literatură de opoziție”. Literatură de opoziție? Dar e posibilă o altă literatură? Supunerea ei – oricărui regim – nu echivalează cu o suprimare?

„U.R.S.S. ne oferă actualmente un spectacol fără precedent... Acela al unei țări în care scriitorul poate intra în comuniune directă cu cititorii săi. În loc de a merge în contra curentului, cum suntem noi obligați să facem, el n-are decât să se lase în voia lui”. Iată un Gide care – cum e posibil? – exprimă nostalgia unei literaturi conformiste; iată un Gide pe care „a naviga împotriva curentului” îl obosește. Dar trei rânduri mai jos își dă seama de gravitatea afirmației și revine, observând cât e de primejdioasă situația unui artist supus unui regim: „Ceea ce fără îndoială nu merge fără alte primejdii, căci opera de

artă comportă o rezistență învinsă. Dar, despre aceste primejdii de nou ordin va fi timpul să vorbim mai târziu”.

Rânduri care – citite cu atenție – anulează net tot ce spusese înainte despre condițiile diferite ale scriitorului burghez și ale celui proletar. Rămâne valabilă doar afirmația că opera de artă este „o rezistență învinsă”. Și nu e singura contradicție din lungul său mesaj. S-ar mai putea culege câteva, cel puțin la fel de flagrante. Ele n-ar dovedi evident un viciu de gândire, dar negreșit un viciu de poziție. Incapabil să se rupă de vechea lui atitudine individualistă, Gide rămâne un comunist de bune intenții, dar un izolat, un singuratec, un observator. Și poate că aceasta este totuși cea mai bună manieră de „a apăra cultura”.

SIMION STOLNICU: *POD ELEAT*;
VIRGIL GHEORGHIU: *MAREA VÂNĂTOARE*;
ȘTEFAN BACIU: *POEMELE POETULUI TÂNĂR*

După zece ani de activitate poetică, d. Simion Stolnicu este încă în faza experiențelor. Debutul său din „Sburătorul” – 1925 sau 1926 – legitima orice așteptare. Poemul de toamnă (*Septembrie* dacă ți u bine minte) care ne aducea pentru prima dată semnătura sa revela un vers straniu, cu ciudate sonorități metalice și în același timp cu o misterioasă

sintaxă abstractă, care pe atunci nu făcea încă parte din locurile comune ale liricii tinere.

Debutând strălucit, d. Stolnicu n-a urmărit însă toate drumurile pe care le deschidea cu primul său pas. În zece ani, acest scriitor, care e un poet de vocație, n-a reușit să-și clarifice mijloacele de expresie. Lirismul lui s-a pierdut în formule mereu mai obscure, mereu mai artificioase, într-un simbolism pe cât de greoi, pe atât de abstract. Eliptic când vrea să fie concis, nebulos când vrea să fie abstract, schematic, rece și „făcut”, versul d-lui Simion Stolnicu păstrează prea evidente urmele efortului de a construi. Formula sa – ca orice formulă – este, din momentul în care ai descoperit-o, cum nu se poate mai simplă.

Îl cred pe d. Stolnicu victima unei poetice de rebus. Victimă dintre cele mai regretabile, căci nici talentul, nici simțirea, nici inteligența artistică nu-i lipsesc, dar pe toate le sacrifică unei estetici artificiale. Lirica d-lui Stolnicu se afundă în inutile mistere verbale, care pierd tot mai mult contactul cu emoția. Este într-asta și vina d-lui Ion Barbu – primejdios maestru! –, dar și o înclinare proprie către sterile jocuri sintactice:

„Ai verde fosforos, sau – fie – capilar!

Transfiguratele stamine

Auresc mesajii spre zodii museline,

să-ți fiu – cât el! – zidit în propriu-mi cleștar...” (p. 25)

Recunoașteți desigur aici, fără prea mare dificultate, o clasică strofă de tip ionbarbist. D. Stolnicu știe însă să dezvolte astfel de exerciții și cu

mijloace proprii. Întreg ciclul *Pod eleat* (p. 7-18) e un exemplu de jocuri verbale abstracte.

Totuși, se pot desprinde și de aici momente de spontaneitate, în care grația sentimentului, libertatea emoției nu sunt răpuse de sterilitatea expresiei.

Iată o surprinzătoare notație de humor:

„Mi-am jucat fantezia la ruleta insomniilor...

Aștrii cuprieri se schimbau la orizon

Jucătorii verzi s-asvârleau din balcon.” (p. 8)

Când și când, din partea amorfă a poemului, se detașează melodios un vers, pe care l-ai vrea dus mai departe:

„Eu, toamnelor marine dau zece albe veste”

(p. 26)

Sau:

„Noi, muzicile lumii plimbăm după sextant”

(p. 27)

Sunt indicii care ne confirmă credința că d. Simion Stolnicu este un poet sacrificat manierei sale nefericite. Un poet pe care un stil impropriu îl împiedică să ia cunoștință de propriile sale resurse. Acolo unde d-sa renunță la stilul mecanic al *Podului eleat*, izbutește să scrie un poem de frumusețea și gravitatea admirabilei *Viața lupului* (p. 39-40):

„Când steaua nordului ți-aprinde un chibrit,

Primești doar de la lună jar în două pipe:

Când urletul tău frânse plăci de bronz în munți

Strunele lor de pian pe brazi s-au surghiunit.

*Lingi, dintre stânci, săgețile de-azur spre vârf
orar,*

Muști cârjele de gheață irealilor munții

*Cu părul năpârlit înfunzi orgile zării
Și-aștepți o botniță divină de mărgăritar.”*

Poezia d-lui Stolnicu trebuie să-și impună un efort de simplificare. Sau – pentru a vorbi mai exact – poezia d-sale trebuie să renunțe la efort. Își va găsi atunci în mod firesc drumurile interioare, pe care le simțim astăzi înăbușite sub apăsarea acestui pod prea eleat.

Volumul d-lui Virgil Gheorghiu este o binefăcătoare insulă de poezie în tumultul de abstracții poetice, atât de familiare liricii noastre juvenile. Când toți – sau aproape toți – camarazii săi de generație poetică arpegiază pe urmele d-lui Ion Barbu, d. Gheorghiu restabilește drepturile cântecului, ale baladei, ale reveriei. Poezia sa e reconfortantă și prin naivități. E inegală, e uneori retorică, e de-a dreptul sentimentală pe alocuri, dar sinceritatea ei de simțire scuză astfel de păcate, nu pot spune cât de simpatice. D. Virgil Gheorghiu este odihnitor și prin reminiscentele sale, căci dacă găsim ecouri livrești, ele nu mai vin de la Ion Barbu, ci de la Bacovia:

*„Toamnele puneau în pâlniile de alamă
A muzicii funebre,
Ca o batistă la gură surdina ploilor.”* (p. 8)

Sau:

*„Prietenă, nu mă lăsa mai singur;
Un vânt autumnal oftează
În prohod cenușiu de planetă.
Noptile-s plânse de cucuvae.
Gem ruginile în ultima flașnetă
Și vara mi-o sfâșii în aspre ferestraie.”* (p. 19)

Bacovia nu este de altfel pentru d. Virgil Gheorghiu o amintire întâmplătoare. Poezia d-sale este elegiacă, chiar în elementele ei nebacoviene. O elegie înfiorată de accente solemne, grave, ușor retorice, de o melancolie protectoare, ca în foarte frumosul poem de la pagina 27, pe care e o bucurie să-l transcriu în întregime:

*„Rugați-vă-n singurătatea dintre perne
Pentru noaptea rădăcinilor din pământ
Pentru orașele de sub deșerturi
Și pentru fântânile oarbe negăsite de oameni.*

*Rugați-vă pentru umiliința plugurilor
Și a aurului – fugind cu soarele țării în râuri
Să nu pâlpâie în coliere.*

*Rugați-vă pentru ultima privire a căpitanului
de bord*

*Care va măsura ca un fir de plumb
Temeliile de cicoare a mării*

*Aprindeți o lacrimă pentru câmpurile
înjunghiate de trenuri*

*Pentru toate sufletele care nu pot veni pe
pământ*

*Să ne stârnească pe frunțile reci mușuroaiele
stelelor.”*

Citat prea lung pentru a ne mai îngădui și altele, dar citat concludent. *Marea vânătoare* e un veritabil album de poezie

Cred că trebuie să i se evite d-lui Ștefan Baciu ceea ce s-ar putea numi „un succes de curiozitate”. Se

știe că d-sa este un foarte tânăr poet, elev de liceu, nu de mult intrat în cursul superior. Juriul Fundațiilor Regale i-a decernat un premiu de debut, alăturându-i numele de al d-lor Stolnicu și Gheorghiu.

Nimic mai primejdios decât un copil-minune. Primejdios prin tot ce curiozitatea publică îi pune în sarcină. E dificil să suporți la 16 ani un rol de notorietate.

Toate acestea nu ne vor împiedica însă să spunem că *Poemele poetului tânăr* sunt profund simpatice prin simplitatea lor, prin tânăra lor melancolie, prin grația versului, prin inocenta lor gravitate, prin altermanța lor de bucurie ingenuă și de tristețe precoce.

*„E-atât de bine să stai ușor în zi
Să cânti încet, să nu auzi
Că ierburi cresc, să muști din traiul ca un măr
Să mergi pe drumul neted lângă pomii uzi
Și să visezi cu palma rătăcită-n basme și în
păr.”*

Această pace a unui bard de 16 ani e o adiere de seninătate în poezia noastră tânără prea chinuită de obscurități.

RESPINȘI 1777

Bilanțul bacalaureatului de anul acesta pare să fie cel mai dezastruos dintr-o lungă serie de dezastre. Războiul dintre candidați și comisiuni s-a terminat

prin triumful integral al comisiunilor: dușmanul a căzut în proporție de 70 la sută.

Ni se oferă, pentru explicarea acestui măcel școlar, o sumă de informații și exemple, dovedind nivelul rușinos de scăzut al elevilor. Ni se citează texte absolut imbecile din lucrările scrise. Ni se povestesc răspunsuri abracadabrante, recoltate la examinarea orală. Ministerul însuși dă comunicate oficiale, pe care ziarele le publică, iar postul de radio le transmite, comunicate prin care se certifică limpede că cei 1777 de tineri respinși sunt 1777 de cretini, leneși și ignoranți.

Nu vi se pare că acest procedeu e cam ciudat? Entuziasmul cu care se decretează dobitocia unei întregi generații de adolescenți nu credeți că este cel puțin, ca instrument pedagogic, primejdios?

Nu avem niciun motiv să luăm partea celor 1777 de candidați mofluzi. Suntem convinși că ei nu reprezintă un contingent de savanți persecutați. Suntem de asemenea convinși că nici o mare vocație științifică, nici o arzătoare pasiune intelectuală nu se află înăbușită printre acești juni repetenți.

Dar problema nu se pune sub acest aspect. Noi nu punem la îndoială afirmațiile oficialității. Suntem într-adevăr convinși că examenul a fost o probă de ignoranță. Cine răspunde însă de această ignoranță? Ministerul nu poate da un rezultat catastrofal fără a-și pune în același timp problema responsabilității. Căci bacalaureatul nu este numai examenul liceenilor, ci mai ales examenul liceului. 70 la sută de candidați căzuți însemnează 70 la sută licee proaste, 70 la sută profesori incapabili, 70 la sută manuale greșite...

Repetenți nu sunt numai 1777 de candidați respinși: repetent e ministerul, repetent e programul, repetentă e mentalitatea oficială, repetent e întreg sistemul învățământului nostru.

E greu de susținut că o întreagă generație de tineri e o generație de imbecili. Sperăm că nici ministerul nu are intenția să facă asemenea nepatriotice afirmații. Vom conveni cu toții că bacalaureații din 1935 au de la Dumnezeu aceleași aptitudini ca bacalaureații din 1923 sau din 1915.

Dacă nivelul lor didactic este totuși inferior, de vină nu poate fi decât școala care i-a pregătit. Când vorbiți de ignoranța lor, în realitate de ignoranța acestei școli vorbiți. Când vă plângeți de incultura lor, de incultura acestei școli vă plângeți. Când denunțați lenea lor, lenea acestei școli o denunțați.

Suntem obișnuiți a râde de orice. Râdem prin urmare – și cu câtă poftă! – de rezultatele bacalaureatului, care ne amuză nespuse de mult. „Dans le Moldov dominations en ce temps D. Cantemir une de plus l'enseignement les Hommes a l'Europe et membre a l'academie en Berlin. Il conesai plussieur langue: turcă, greque, slavonă ancienne, russe et francez”. Iată un fragment din teza unui candidat din capitală, fragment pe care un spiritual confrate îl publică foarte amuzat.

Ministrul cunoaște probabil sute de mostre asemănătoare. Le cunoaște și probabil se distrează împărătește plimbându-se din birou în birou. Vă dați seama însă că un astfel de text ar trebui să tulbure până în adâncime liniștea ministerului? Vă dați seama că un moment de seriozitate ar fi de ajuns pentru a se

pricepe că un astfel de text echivalează cu falimentul total al învățământului nostru?

De ce oare s-o fi certând d. Angelescu pentru fondul de construcții școlare? E absolut necesar să clădim institute oficiale de ignoranță? 1777 de repetenți nu ajung?

CULISELE UNEI POLEMICI

Era, cred, prin 1929 când a apărut în „Idea europeană”, în plină epocă de entuziasm arghegian, pamfletul d-lui Ion Barbu împotriva volumului *Cuvinte potrivite*.

Faptul a provocat stupeoare. Țin și astăzi minte orgoliosul vers ce preceda, ca un stindard, atacul: „*Cu îndârjire mă îndoiesc de acest astru*”. Astrul de care se îndoia cu îndârjire d. Barbu era pentru noi toți un mare poet. Nimeni până atunci nu cutezase să-i conteste locul întâi în lirica română modernă. Paralela Eminescu – Arghezi era un adevăr de toată lumea acceptat. *Cuvintele potrivite* circulau din mână în mână, precedate de un mit, pe care generații de cetitori pasionați îl cultivaseră mult timp în umbră, pentru ca, deodată, să-l impună tuturor cu o strălucitoare putere. Marile poeme argheziene – *Psalmii*, *Inscripțiile*, *Apetrecătoare*, *Lingoare*, *De-a v-ați ascunselea* – erau descoperite pentru a doua oară, cu o devoțiune ce mergea până la violență. Nu știu dacă am fi făcut moarte de om pentru ele, dar am

fi rupt fără întârziere orice relații cu îndrăznețul care nu le-ar fi iubit cum le iubeam noi.

Este în orice pasiune literară o anumită intoleranță, sacră dacă vrei, dar nu mai puțin vehementă. Cu această intoleranță este admirată poezia d-lui Arghezi și de zidul ei se lovea atacul critic al d-lui Barbu, dezlănțuit din senin.

Impresionant în acest atac era mai ales punctul superior de plecare. Ion Barbu îl recenza pe Tudor Arghezi în numele unui principiu sever de poezie, pe care *Cuvintele potrivite* l-ar fi nesocotit prin retorism, prin abundență verbală, prin facilitate, prin pitoresc... Justițiar, d. Barbu ridică discuția dincolo de orice considerații personale, pe o culme de gheață și de argint, unde simțeam că nu mai respiră decât principiile supreme de judecată, normele, legile, abstracțiile...

Noi rămâneam mai departe credincioși mitului Arghezi, dar trebuia să recunoaștem că, având dreptate sau nu, atacul din „Idea europeană” reprezintă o poziție adversă de mare prestigiu intelectual. În plus, justă sau injustă, polemica d-lui Barbu ne revela un prozator concis, virulent și stăpân pe mijloacele sale de expresie.

Anii au trecut de atunci, aruncând un val de uitare peste o seamă de lucruri, mai grave chiar decât conflagrația Barbu – Arghezi. Uitasem deci și de această întâmplare când, pe neașteptate, d. Tudor Arghezi – care dovedește că posedă o răzbunătoare și cu totul inoportună memorie – dezgroapă incidentul și îi scoate la lumină oarecari amănunte de culise. Aflăm (iar scrisoarea pe care o publică ieri d. Barbu în „Facla” nu infirmă prea ritos), aflăm că la originea

„cazului” de mai sus nu se află altceva decât o mică ceartă confraternală, o farsă, o glumă sau un capriciu, dar în niciun caz o „problemă”. Toată istoria este de o copilărie fără pereche. D. Barbu i-a cerut d-lui Arghezi un volum. D. Arghezi i-a refuzat acest volum d-lui Barbu. Atunci d. Barbu s-a supărat pe d. Arghezi și reciproc, d. Arghezi s-a supărat pe d. Barbu. Epilogul acestei grave afaceri de onoare a fost... articolul din „Ideea europeană”. Sau, cum spune d. Arghezi: „La câțva timp după acest neînsemnat eveniment, poetul Barbu a publicat un studiu cu mult prea lung asupra poeziilor lui Tudor Arghezi, judecat sub toate aspectele plus alte câteva...”

Amuzantă la prima vedere, povestea aceasta nu e lipsită în fond de oarecare tristețe. Căci e dezolant să vezi oameni de valoare, de seriozitatea (cel puțin prezumată), de prestigiul acestora, lăsându-se antrenați într-un joc care confundă condeii cu prostia și conștiința critică cu năduful personal.

Ne consternează gândul că la apariția textului din „Ideea europeană” am avut naivitatea de a transforma acel atac într-o gravă problemă de exegeză poetică, plină de răspundere intelectuală, când toată întâmplarea se reducea la o atât de comică istorie personală. Strategia literară păstrează secrete de nesfârșit haz.

UN EROU INVOLUNTAR

Colonelul Dreyfus moare după 30 de ani de obscuritate voită. Din momentul în care ultimul act

juridic al dramei sale a fost încheiat, omul acesta, al cărui nume desemnează un capitol de istorie, s-a retras în umbră și a refuzat să rupă vreodată jurământul său de tăcere.

Se vor găsi printre hârtiile lui documente noi asupra „afacerii”? Glasul acesta, care a tăcut trei decenii, va vorbi de dincolo de mormânt? Nu e nimic eroic în acest Alfred Dreyfus, nimic decât puterea lui extraordinară de a tăcea. Nici suferința, nici nedreptatea, nici inocența nu fac din el un om excepțional. Excepțională a fost numai tăria de a părăsi scena publică și a evada definitiv în necunoscut. Excepțional este numai refuzul său de cabotinaj. Toate privirile erau ațintite spre el, toate reflectoarele curiozității îl luminau numai pe el, întreg globul îl urmărea, gata să-i înregistreze fiecare cuvânt, fiecare gest. Poate că nimeni, de-a lungul veacurilor, n-a fost vreodată într-o situație care să justifice mai mult a poza în fața istoriei. Act de dezgust, de oboseală sau de renunțare, refugiul lui în umbră era cu adevărat eroic.

Biblioteci întregi au fost tipărite pentru a explica afacerea Dreyfus. Memorii, documente, romane, manifeste, reviste, pamflete – tone de hârtie tipărită. Filme de cinematograf, piese de teatru, spectacole reconstituind fazele dramei. El părea absent de la toate acestea. Odată, în 1931, când se juca, la Teatrul Marigny, *Afacerea Dreyfus* în versiunea a doi dramaturgi germani, colonelul Alfred Dreyfus a fost zărit în fundul unei loji. Ziarele înregistrau cu surpriză apariția. Îl credeau mort.

În fond, această singurătate, care mergea până la depersonalizare, până la ștergere de sine, era poate singura atitudine justă. Omul înțelesese că el personal nu fusese decât o piesă a destinului într-un joc mult mai complex decât o viață de om. Ofițerul meticulos, timid și birocratic de la Statul Major, nu justifica prin el însuși revoluția politică pe care întâmplarea o provoca prin el, dar hotărâta peste capul lui.

În alte condiții, la alt ceas istoric, „Afacerea Dreyfus” ar fi fost un simplu fapt divers. Nici nu era altceva decât un fapt divers. Dar când un organism social trebuie să plesnească, nu-și alege prea mult punctele de ruptură. Explodează pe unde se nimerește. Din această nimereală s-a născut „Afacerea Dreyfus”. Republica Treia nu-și găsisese încă un spirit propriu. „Comuna” era aproape, dar nici Imperiul nu era prea departe. Iar legile constituționale de la 1875 erau o operă... regalistă. Generalul Boulanger fusese un episod terminat în tragicomedie. Dar dacă generalul n-ar fi fost un sentimental abulic, opereta sa ar fi devenit cu ușurință definitivă... Toate acestea erau în aer, incerte și posibile, vagi și amenințătoare. Un accident le putea împlini sau distruge.

Acest accident a fost stupida afacere a borderoului. O infamă excrocherie de duzină, o pungășie care în chip normal s-ar fi soluționat la Parchet, a declanșat fără sens, fără logică, toată drama. Nu era drama obscurului căpitan Alfred Dreyfus. Era drama unei generații fără puncte cardinale, drama unui regim tânăr sufocat de pasiuni

bătrâne, drama unui spirit radical, paralizat de instituții înțepenite.

Întâmplător, cu totul întâmplător, afacerea căpitanului Dreyfus devenea punctul de plecare al unei revoluții. Dacă n-ar fi fost Dreyfus, trebuia să fie altcineva. Dacă n-ar fi fost borderoul, trebuia să fie altceva. Nefericitul căpitan înțelegea desigur cât de puțin cântărea destinul său personal în această vârtoare. Dacă întreaga societate franceză se disloca, dacă vechi structuri reacționare se prăbușeau în neant, dacă din lenta, din greoaia provincie franceză se ridicau generații de luptă și rezistență, dacă peste minele clericalismului doborât, un spirit radical activ își regăsea virulența de la 1789, dacă în sfârșit în toate domeniile bătea un aspru vânt regenerator, toate acestea nu se întâmplau pur și simplu pentru a revizui o eroare judiciară. Între valurile dezlănțuite, modestul ofițer simțea cât de puțin însemnează el și „cazul” lui. Copleșit, acest purtător al unui mare nume, care intra în istorie, în literatură, în politică, în jurnalism, fixând cu cele două silabe ale sale întreg tabloul moral al societății dintre două secole, copleșit de propria lui soartă, în tragică disproporție cu sine însuși, Alfred Dreyfus intra de bunăvoie în anonim. Căci numele său nu-i aparținea la dreptul vorbind, și personajul legendar care tulburase un deceniu de istorie franceză trebuie să i se părut tot atât de străin cât ne este nouă.

Numai astfel se poate înțelege cum acest om a supraviețuit trei decenii dramei lui, reîntors la o obscuritate din care fără îndoială ar fi prefera să nu fi ieșit niciodată. Dar istoria nu-și întreabă instrumentele pe care le utilizează.

CAMUSSO SALVEAZĂ ABISINIA!

Nu am cu Abisinia, personal, nimic comun, nimic decât cel mult faptul de a nu fi scris niciodată volumul *Abisinia*, de d. Mihail Tican Rumano, pe care nu demult un zețar distrat mi-l atribuia printr-o măgulitoare greșeală de tipar: „Cetiți Abisinia de Mihail Sebastian!”

N-am avut de atunci ocazia să-i cer scuze d-lui Tican pentru această confuzie, care mă onora nespus – dar o fac cu atât mai bucuros astăzi, cu cât îmi pot astfel dovedi perfecta mea obiectivitate în conflictul italo – abisinian. Nu, nu sunt angajat cu niciuna din cele două puteri adverse și pot spune că judec întreaga problemă cu o inimă absolut neutră. De aceea mă și consider în stare să aduc lumini cu totul revelatoare în această afacere mondială și să vă ofer criterii pe de-a-ntregul inedite în rezolvarea ei.

Am într-adevăr impresia că toată chestia aceasta a fost din capul locului rău pornită și că ne pierdem vremea căutându-i cheia la Roma, când la Adis-Abeba, când la Geneva, sperându-ne când de ce zice d. Mussolini, când de ce răspunde Majestatea Sa Negusul. Nu, domnii mei, nodul conflictului italo-abisinian stă în altă parte, iar soluția lui se află în alte mâini. Un peronaj mult mai modest e destinat să decidă de soarta Abisiniei. El va menține pacea sau – Doamne ferește! – va provoca războiul. Acest personaj e d. Camusso, de profesiune biciclist.

Poate vă surprind destăinuindu-vă acest lucru – și nu e de mirare. Problemele de politică externă sunt atât de complexe! Înșuși Camusso e probabil că nu

cunoaște rolul istoric pe care îl joacă în conflictul italo-abisinian. La ora aceasta el se află pe bicicletă între Nisa și Cannes, alergând în a 11-a etapă a Turului Franței și silindu-se din răspuțeri să câștige tricoul galben, pe care deocamdată îl poartă junele belgian Romain Maes.

Va câștiga Camusso? Nu va câștiga? Iată întrebarea! Italia, patria sa, are nevoie de o victorie. Nervii italieni se află astăzi la o tensiune ce impune neapărat un act de triumf. Dați-le acest triumf și calmul va reveni brusc.

Abisinia nu este o problemă politică, sau teritorială, sau economică, sau financiară. Abisinia este pur și simplu o chestiune de nervi. Este o problemă de sensibilitate. Mai exact, o afacere sentimentală.

Sunt anumite psihologii care să întrețin cu victorii. Succesul este oxigenul lor. Premiul întâi este funcția lor vitală. Aplauzele, ovațiile, uralele formează clima lor naturală. Există o psihologie de prestigiu. Ea presupune mult optimism, multă candoare, o totală lipsă de simț critic și o vastă aptitudine de a fi fericit. A fi fericit din nimica toată. Acest „nimica toată” poate fi foarte grav sau foarte inocent, după împrejurări. El poate fi un război sau numai un *match* de *foot-ball*. În orice caz, el trebuie să fie un succes.

Fascismul trăiește din această psihologie a victoriilor. Actele lui de voință sunt elocvente, sunt retorice, sunt metalice, sunt orbitoare. Ele au creat în 12 ani o atmosferă de eroism, care acum – pentru a nu lăncezi – are nevoie de suporterii și stimulente. Italia

lui Mussolini nu poate trăi în cotidian. Ea nu suferă acea banalitate lent creatoare a țărilor sceptice, ca Franța sau Anglia. Această Italie trebuie să-și provoace obligatoriu izbucnirile de temperament. De aceea, Ducele – care e genial psiholog – procedează față de supușii săi prin chocuri nervoase.

Un astfel de „choc nervos” este azi Abisinia. Necesitate economică? Expansiune colonială? Demonstrație anti-britanică? Nu. Secretul este considerabil mai simplu: nevoia urgentă de a repurta o victorie. Nu pentru valoarea ei materială, ci pentru simbolul ei. Italia fascistă are nevoie de o destindere nervoasă. Îi trebuie o retragere cu torțe.

M-am întrebat de aceea, ca pașnic european ce sunt, dacă nu cumva expediția din Abisinia n-ar putea fi înlocuită cu altceva. M-am întrebat – de vreme ce fascismului îi trebuie neapărat o victorie – dacă nu i s-ar putea oferi, drept compensație, o victorie în alt domeniu decât al morții... Și mi-am adus aminte de salvatorul Tour de France. Cred că aici se află pedala istoriei.

Închipuiți-vă o clipă că echipa italiană câștigă Turul Franței și că bicicletele peninsulare se întorc victorioase în patrie! Ce entuziasm! Ce arzător orgoliu! Ce delirantă descărcare de nervi! Sunt sincer, sunt profund convins că în acea clipă festivă problema Abisiniei ar deveni automat inactuală. Cine ar mai avea vreme să se gândească la Negusul de la Adis-Abeba în ziua fericită în care Camusso și-ar face intrarea triumfală, cu o mână pe ghidonul bicicletei și cu alta în aer, pentru a saluta „romanamente”?

Voi urmări cu inima strânsă de speranțe și griji etapele viitoare ale Turului Franței. Nu am nimic cu

Romain Maes, mi-e foarte simpatic Speicher, dar vreau din toată inima să câștige Camusso. Dacă nu Camusso, Bergamaschi. Dacă nu Bergamaschi, Di Paco. Unul din ei trei, un italian, un fascist. Pacea lumii este între roțile bicicletelor lor. Oameni buni rugați-vă să câștige Camusso!

UN FILM CU GĂINI ALBE

Am văzut săptămâna trecută un film nemțesc extrem de semnificativ pentru noua mentalitate, nu numai artistică, dar socială și umană, instaurată în Germania ultimilor ani.

Filmul se chema *Așa începe dragostea* și, în ciuda acestui titlu de operetă, avea ambiția să fie mai mult decât o comedie muzicală cu un june prim, o fată drăguță și câteva „slagăre”. Era un film cu teză. Avea o tendință, încerca să demonstreze o idee socială, era, în sfârșit, un film de idei.

„Ideea” pe care o ilustra făcea vizibilă parte din spiritualitatea revoluției naziste: întoarcerea la pământ! Civilizația este mincinoasă. Ea îl deformează pe om. Fericirea adevărată nu este decât la țară, între oameni simpli, între dobitoace și plante. Bogăția nu însemnează nimic. Oamenii bogați sunt niște nenorociți. Să-i lăsăm să se plictisească în automobilele și palatele lor, iar noi – modești și lipsiți de invidie – să ne ducem la sate, unde să creștem găini și să fim fericiți.

Cam aceasta era, fără ironie, teza filmului. Un film „bien pensant”. Nu supără pe nimeni și consolează pe toată lumea. Un film de concordie între clase, de vreme ce bunurile pământești sunt atât de armonice împărțite: banii sus, iar fericirea jos.

Nu vă pot spune până la ce catastrofale forme de prost gust ajunge optimismul acesta social. Ar trebui neapărat să vedeți cu proprii dv. ochi filmul pentru ca să-l înțelegeți și să-i gustați imensa lui candoare.

E însă un detaliu care ni se pare genial prin trivialitate, și pe acesta nu renunț să-l povestesc, chiar dacă ar fi să vă răpesc astfel bucuria de a-l descoperi singuri. Eroul filmului este un miliardar declasat. El și-a pierdut subit toată averea și cu acest prilej, amicii și iubitele lui – perfizi și perfide – l-au lăsat muritor de foame. Scârbit de atâta răutate omenească, el se decide să nu se mai întoarcă niciodată în lumea mare, ci să se stabilească la țară, într-o familie de treabă, săracă și onestă, cu care să deschidă în tovărășie o fermă pentru creșterea găinilor. Această fermă simbolizează evident puritatea vieții în mijlocul naturii. Dar, pentru ca această puritate să fie complectă și pentru ca simbolul să aibă întreaga lui putere ideologică, toate găinile pe care le crește tânărul revenit la natură, absolut toate găinile, sunt albe!

Efectul e fulgerător. Rămâi de la această priveliște cu un sentiment de pace, de virtute, de speranță. Nu se poate ceva mai delicat, mai virginal, mai senin. Or fi existând în lumea aceasta și găini pestrițe, și găini negre, și găini de tot felul. Dar ele nu

au forța simbolică a găinilor albe. De aceea, ferma filmului nostru, fiind o fermă cu tendință politică, nu procrează decât găini albe, exclusiv albe, integral albe. Niciodată un sentiment nu va fi fost exprimat cu mai multă convingere...

Am plecat de la această stupiditate cu destulă melancolie. O melancolie nu de ordin cinematografic, ci de ordin uman pur și simplu. Germania de după război a fost un mediu dramatic prin curente de pasiune, de inteligență și de sensibilitate care o străbăteau. Creștea acolo o societate febrilă și patetică ce încerca să dea expresie dezastrelor pe care le trăiau. De aceea, această Germanie izbutise să fie laboratorul spiritual al Europei. Dacă vorbeam de o lume nouă, în bună parte prin experiențele confuze ale acestei Germanii neliniștite o întrezăream. Punctele nevralgice ale noului spirit european acolo se aflau. În teatru, în muzică, în plastică, în cinematograf.

Germania spârgea ziduri, deschidea orizonturi... un suflu uman grav, răscolitor, profund venea dintr-acolo. E posibil ca acest mediu complex și dramatic să fi dispărut pur și simplu prin simpla „revoluție” din martie 1933? E posibil ca, de la o societate bătută de cele mai aspre vânturi interioare, să se fi trecut la o societate cuminte și candidă?

Hotărât nu. Dar vocile acestei Germanii de adânci rezerve spirituale sunt deocamdată reprimite, pentru a face loc unei spiritualități care nu ezită să-și recunoască simbolul în niște găini albe.

I. PELTZ:
ACTELE VORBEȘTE

Actele vorbește este un roman buf. Prin anecdotă, prin personaje, prin stil, cartea aceasta cultivă o anumită comedie, care nu ezită să meargă până la cele mai ușoare procedee. Este în opera, până astăzi atât de dramatică a d-lui Peltz, un gen neașteptat, dacă nu o surpriză. E adevărat că acest scriitor, remarcabil prin abundența scrisului, ne-a dat în cărțile sale anterioare tablouri epice mai mult sumbre, ba chiar – uneori – melodramatice. Culoarele tari, reacțiunile morale violente, fragmentele de revoltă socială, vocabularul apăsător și retoric, predilecția pentru o psihologie excesivă, evoluând fără tranziție între abject și serafic – toate acestea făceau din romanele d-lui Peltz opere robuste, dar patetice până la melodramă.

E tot atât de adevărat însă că această epică întunecată se alia cu un spirit satiric pe care n-am neglijat niciodată să-l semnalez, ori de câte ori am vorbit despre una din cărțile d-lui Peltz.

Arta d-sale este în egală măsură lirică și persiflantă. Ea recurge adesea la caricatură și multe din personajele romanelor precedente sunt surprinse doar într-o grimază, un rânjet sau un rictus. În cele mai dezolante episoade ale cărților sale, autorul face să intervină gustul său pentru satiră și, din această alternanță de tragic și de buf, rezultă o serie de efecte pe care noi le putem considera de speță inferioară, dar

căroră nu le putem nega forța de a convinge și a seduce largi straturi de cetitori.

Dacă deci *Actele vorbește* este un roman satiric sau – și mai simplu – un roman umoristic, acest lucru întrerupe poate linia centrală a cărților d-lui I. Peltz, dar nu o contrazice. Căci, dispozițiile pentru humor autorul le avea și dinainte și le-a utilizat adesea. Atâta doar, că de astă dată, le desparte de lumea tragică din *Horoscop*, *Amor inculat*, *Calea Văcărești* și *Foc în hanul cu tei*, lăsându-le să alimenteze singure noua sa carte, devenită astfel o operă de umor exclusiv

Nu știu dacă e un accident. Cred că nu. D. Peltz trebuia să ajungă și aici. Îl obliga materialul epic pe care îl întrebuițează de atâția ani. D-sa este un romancier al micii burghezii și al periferiei. Este un mediu care, prin deformările sale de moravuri și limbaj, e predispus ridicolului. Un scriitor care descinde în acest mediu nu poate refuza să-i înregistreze elementele comice. De altfel, drumurile sunt bătute în această regiune morală, atât de pitorescă: la cei dintâi pași dai de Caragiale.

De Caragiale a dat și d. Peltz. Reminiscențele sunt numeroase. Unele sunt extrem de precise. Convorbirea dintre Conu Puiu și Tică – îndeosebi p. 19 – are unele replici pe care le veți găsi în bucata *Amicii (din) Momente*. Iar jalba gospodarilor din Crângășani către secretarul general (p. 252-258) amintește îndeaproape de admirabilul *Proces verbal* din aceleași *Momente*.

E nevoie să vă spun că fac aceste apropieri numai pentru a indica familia literară a romanului *Actele vorbește* și nicidecum pentru a presupune o

intimitate exagerată cu Caragiale? D. Peltz e un scriitor care are condeiul prea ușor și creația prea abundentă pentru a recurge la izvoare străine. Dar genul ultimului său roman îl implică pe Caragiale. Este un maestru inevitabil. Cartea d-lui Peltz îi recunoaște autoritatea tutelară începând cu titlul: *Actele vorbește* e un titlu caragelesc.

Și nu e numai titlul. Este lumea care populează cartea, sunt pasiunile ce agită această lume, sunt gravele probleme care o preocupă, este limbajul ei deformat, sunt comediile de vanitate, de amor, de politică, de „idei”... Toate, în cadrul unui mic târg de provincie, reconstituie, cu prea multă facilități desigur, lumea *Momentelor*.

Conflictele politice din Crângășani, rivalitatea familiilor Protopopescu – Scoarță și Udrea, societatea culturală „Busuiocul”, concurența dintre cârciumile respectivilor Niță Craioveanu și Dumitru Lungu, idilele domnișoarelor Oancea și Vrabie – iată atâtea episoade de comedie periferică ce se întretaie în *Actele vorbește*. Fiecare în parte are o valoare de anecdotă detașabilă din corpul romanului. Sunt „poante”, unele de un real haz, altele mai puțin reușite, dar însuși acest caracter de simplă anecdotă indică limitele modeste fixate de d. Peltz acestei cărți, cu care n-a vrut să fie prea exigent. Humorul ei este variat și ca resurse și ca nivel. Jocuri de cuvinte, calambururi, farse, ironii puternic îngroșate alimentează lectura. Citate în acest sens se pot face fără număr:

— E frumos, dom'le, la „Eforie”?

— Da, răspuse liniștit funcționarul. E. Milstein.

— Ce Milstein? Nu joacă „Sing Sing”?

— Nu! Azi e concertu' lui Milstein.

— Ce film e ăsta?

— Nu-i film, dom'le director, e concert.

Și pe urmă: „Când îți spun că fii-mea are... asta... *sex appeal!* Crede-mă. Păi ce? Grigorescu venea la mine acasă de știe ce are și ce n-are fii-mea?”

Acest ultim citat e făcut din fragmentele unui lung epiod (p. 109-114), care în întregime se sprijină doar pe gluma, la urma urmelor destul de inocentă, că d. Protopopescu-Scoarță nu știe ce-i aia *sex-appeal*. Procedeul se repetă. Un alt capitol al cărții se datorează aceluiași erou, de astă dată pentru că nu știe ce se cheamă un „autograf”. Tot felul de efecte hilariante se nasc din această încurcătură.

Cred că ar fi deplasat să judecăm valoarea artistică a acestor elemente de comedie. D. Peltz a vrut să scrie o carte ușoară și a izbutit. Ceea ce n-a izbutit însă – și îl felicităm – a fost să-și anuleze aptitudinea sa de a scrie viu, de a schița în câteva linii un om, de a cuprinde în câteva pagini o întâmplare, de a face să umble, să palpitate și să existe o serie de eroi care, cât ar fi de scăzuți ca interes psihologic, nu sunt mai puțin și mai viguros prezenți.

Ceea ce ne dă dreptul să-i așteptăm viitoarele cărți.

PSIHOLOGIA ÎN JURUL UNUI CANTALUP

Vă cer iertare, dar – fără să încerc a părea cinic și fără a voi să vă jignesc în sentimentele dv. de moralitate publică – voi mărturisi că în afacerea celor 25 de milioane, ce umple ziarele de informație din ultimele zile, singurii care ni se par buimăciți, naivi și speriați sunt oamenii cinstiți. Ceilalți, excrocii, își păstrează întregul lor calm. Să fim loiali și să le recunoaștem această calitate: au stil!

Cei care au fost de față la confirmarea mandatelor au admirat perfectă ținută a d-lor Vasilescu și Nacht. Dunga pantalonilor se păstra intactă. Nodul cravatei era perfect. Haina, just tăiată, cădea fără cută. Gesturile erau măsurate, liniare și fără efort. Puteți avea orice opinii despre acești domni, dar, dacă nu sunteți orbiți de patimă, veți conveni că eleganța lor de maniere în această împrejurare este un act de tărie psihologică, ce-i face net superiori asupra noastră.

Noi suntem indignați, ei sunt reci și distanți. Noi suntem volubili, ei sunt discreți și cumpăniți. Noi, în sfârșit, punem în această istorie pasiune, nervi și revoltă, în timp ce ei nu aduc decât un admirabil tact. Sunt poate singurii oameni obiectivi în această afacere iritantă. Singurii care își păstrează spiritul de observație și libertate de judecată. Noi prea suntem aprinși și vindicativi.

E curios, dar excrocheria celor 25 de milioane ne-a speriat pe noi, nu pe ei. 25 de milioane ni se pare o sumă imensă, catastrofală. În mediocritatea noastră de tipi onești – adică de oameni fără resurse și fără

imaginație – cifra aceasta sparge porțile visului. Poate ale demenței. Nimeni dintre noi ăștia, care ne numărăm banii de tramvai și ne facem o problemă de conștiință înainte de a opri un taxi, nimeni dintre noi nu are calitatea intelectuală de a judeca niște oameni de genul Vasilescu – Nacht. Pentru că noi trăim în altă lume de valori decât a lor. Un mi–li–on, aceste patru silabe au cu totul altă rezonanță pentru noi decât pentru ei. (se pune virgula înainte de decât). Ca în acele candidate reclame de loterie, în care peste noapte se ridică palate, automobile și parcuri, în cifra aceasta absurdă noi ascundem etern inaccesibile visuri. Pentru d-nii Vasilescu – Nacht însă, un milion e un lucru curent, șters, mecanic, fără nimic fabulos.

E o prăpastie între ei și noi. Dar nu o prăpastie „morală”. Îmi cer încă o dată scuze, dar acest punct de vedere mă plictisește și nici nu mi se pare sincer. E o prăpastie de mentalitate și de criterii. Boxa acuzațiilor nu desparte atât excocheria de probitate, cât face hotar între două psihologii.

A fost în decursul procesului de confirmare a mandatelor un amănunt care exprima cu o deosebită savoare această distanță dintre două lumi. A fost anume povestea cantalupului. Așadar, magistrul care prezida ședința l-a văzut într-o seară pe d. Vasilescu consumând la un restaurant un cantalup de 600 de lei. Într-o afacere de 25 de milioane, detaliul acesta i s-a părut revoltător. Iar noi, în mediocritatea noastră, am confirmat această indignare. Un cantalup 600 de lei! Este de-a dreptul sufocant...

Revolta noastră capătă aici o explicabilă violență. Vedeți, câtă vreme nu e vorba decât de zeci

de milioane, afacerea păstrează pentru noi un oarecare aer de irealitate. Dar când dăm de un fapt așa de tangibil, așa de apropiat, așa de cert ca prețul unui cantalup, măsurăm subit dimensiunile pungășiei: 600 de lei un cantalup!!!

Cred că d. Vasilescu, care e un om inteligent, a înțeles în acest moment că e definitiv pierdut. A înțeles că între noi și el este un zid opac. Că absoluta noastră meschinărie ne va împiedica să pricepem vreodată un suflet de excroc. Prea suntem limitați *terre à terre*, lipsiți de fantezie, zgârciți și mediocrii. Vă jur că vorbesc serios. Vă jur că nu pun în aceste rânduri nici umbră de ironie. Mă silesc doar să-i smulg acestui cantalup toate semnificațiile lui psihologice.

Oamenii din familia Vasilescu – Nacht trăiesc într-o lume cu alte puncte de reper decât ale noastre. De aici vine reciproca noastră neînțelegere. În lumea lor, valurile au ceva fluent, liber, capricios. În lumea noastră, ele au o cenușie fixitate. Noi socotim cu o invizibilă tablă de prețuri maxime. Viziunea noastră asupra lumii se reazămă de câteva solide și uimitoare certitudini: știm că o vânăță costă 5 lei, că un kilogram de caise costă 12, o pâine 10, o țigară 1 leu și 50. Aceste jerpelute cifre ne dau o prudență timorată în materie de bani.

Pentru ei însă, pentru Vasilescu – Nacht, cifrele se îmbulzesc depersonalizate ca cifrele pe o masă de ruletă. Un milion. Zece milioane. O sută de milioane. Ei și?

A dat trei milioane lui X pentru că i-a strâns mâna belgianului. Două milioane lui Y pentru că a dat

un telefon. Opt milioane lui Z pentru că-l dorea capul. Da. E infinit probabil că așa s-au împărțit banii, pe fleacuri, pe nimicuri, la întâmplare, la nimereală. Oamenii aștia toți trăiau într-o lume de ficțiuni, de abstracții, de iluzii. Ceva feeric anima dansul milioaneilor, febrile, ușoare, generoase.

E o cruzime, e o sălbăticie întâmplarea care oprește această feerie a cifrelor, lovind-o brutal de un stupid cantalup, care readuce la realitate niște oameni cu multă imaginație, încolțiți de o magistratură prozaică.

H. SANIELEVICI

Sunt ani de când d. H. Sanielevici, pe vremuri critic literar de extraordinară violență și fantezie, părăsit – spre sincerul nostru regret – acest domeniu, în care prezența sa era plină de pitoresc și nu lipsită de instructive sugestii – pentru a se dedica exclusiv biologiei. Nimeni din câți numărau viața noastră literară nu a uitat desigur fulgerătoarele campanii pe care acest critic le întreprindea împotriva celor mai bine stabilite valori și idei.

O vervă polemică ce nu cunoștea limite, un orgoliu personal răsturnător de munți, o mobilitate dialectică febrilă, o totală lipsă de prudență sau ipocrizie și, de asemeni, o absolută absență de simț al ridicolului îi permiteau d-lui Sanielevici să deschidă perspective fantastice acolo unde, pentru un om cu mai puțin temperament, nu era loc decât pentru cuminți considerații. Critica sa excentrică făcea să

intervină în câmpul ideilor puncte de vedere de o variație, de un curaj și de o inocență de-a dreptul buimăcitoare. A-l ceti pe d. Sanielevici era un exercițiu ce te îngrijora și îți forța admirația rând pe rând. Până și ridicolul scrisului său avea dimensiuni umilitoare. E greu să râzi de lucrurile foarte mari, ori în ce sens ar fi ele mari. Și pe urmă de ce n-am recunoaște-o? – preferam cu mult lectura paginilor abracadabrante și neliniștitoare ale acestui critic, cărților de treabă, mărginite și pierdute într-o meticuloasă mediocritate, cărți ce circulau între timp cu o forță de manual. D. Sanielevici ne aduce în vârful condeiului său o dâră de fantastic.

Pentru aceste motive – și pentru altele, prea multe ca să le înnumărăm într-un articol, care nu e un studiu critic – am regretat trecerea d-sale într-o disciplină unde nu-l mai puteam urmări. Regret legitim, căci d. Sanielevici a dus mai departe în biologie formidabilele sale resurse de imaginație și umor, lucru ce se poate vedea, dacă nu din *La vie des mamifères*, opera sa capitală, pe care nu o cunoaștem, cel puțin din ultimul său volum, *În slujba Satanei*, apărut de curând în editura „Adevărul”. Aici, într-o lungă prefață, autorul însuși ne comunică rezultatele activității sale în biologie, psihologie și sociologie: „Pe drumul pe care l-am deschis, în veacurile viitoare, nu sute, ci mii de savanți vor face cercetări și întreaga omenire civilizată va cunoaște numele creatorului român Sanielevici, apărut ca prin minune în mijlocul unei culturi de un secol...” (p. XIII). După această declarație, în stare să taie respirația unui cititor sceptic, d. Sanielevici revine și precizează: „Un om

de geniu, care se respectă adânc, care s-a războit toată viața cu sine și cu alții... iată pe scurt povestea lui H. Sanielevici". (p. XVI)

Fără îndoială, d-sa cunoaște rezistența pe care lumea o opune și o va opune încă mult timp descoperirilor sale: „Știu bine că multe decenii vor trece după moartea mea, până să ajung recunoscut și prețuit cum merit". (p. XXXVII); „Înmormântate pentru secole – ori pentru totdeauna? – vor rămâne și genialele mele descoperiri..." (XLIV). Dar după multe decenii și după multe secole, ele tot vor birui și tot vor ieși la lumină: „... descoperirile mele științifice, despre care susțin că vor străbate veacurile..." (p. XXXIX). Și ar fi greu să nu le străbată, de vreme ce ele cuprind „jumătate din știința umană".

Într-adevăr: „Această formulă, azi de nimeni bănuită, coordonează în fine prin legi jumătate din știința umană. În veacurile următoare unii din cercetători mă vor urma pe drumul pe care l-am deschis".

Sunt unele pasaje în care glasul autorului capătă un sunet apocaliptic, un cutremurător accent evanghelic: „Acela pe care-l vestiți că va să vie după veacuri sunt eu. Am creat știința cea adevărată, curățită de orice minciună convențională: știința raporturilor cauzale și a legilor cari coordonează faptele". (p. XXXVI); „Pretindeți a aduna fapte pentru arhitectul ce va să vie. Iată, am venit. De ce întoarceți spatele aceluia în numele căruia trăiți ca prinții?" (p. XXXVII)

Aș vrea să fie limpede că fac aceste citate fără nici un fel de intenții ironice. Ar fi și inutil, ar fi și injust. Inutil pentru că de pe Ceahlăul certitudinilor

sale atât de patetice și de riguroase, d. H. Sanielevici are dreptul să nu fie sensibil la ironii. Cine va clătina vreodată cu un milimetru această fenomenală putere de a crede în sine?

După o recenzie insolentă apărută în revista „L'Anthropologie”, d. Sanielevici a scris profesorului Marcellin Boule, directorul acestei publicații că „între cartea mea și recenzia individului, raportul este același ca între o simfonie de Beethoven și un lătrat de câine”. Vedeți dar cât e de riscant să surâzi în primejdioasa sa vecinătate.

Dar a surâde în fața acestui om mi se pare și injust, căci – foarte serios vorbind – nu este ceva emoționant în viața acestui om, împărțită între câteva obsesii, care pot fi ridicule, dar n-ar fi imposibil să fie și geniale? Fantastic, orgolios, incisiv, retoric, violent până la sălbăticie când atacă, sentimental până la candoare când vorbește despre el însuși, foarte inteligent și foarte naiv, răzbunător și credul, lucid și orbit, d. H. Sanielevici întrunește calități și defecte prăpăstios de mari, într-un joc de contraziceri scânteietoare, ce dezorientează și încântă.

O scânteie de geniu e în toate acestea, chiar dacă formele lui de manifestare solicită râsul – un râs pe care, în ce ne privește, am căutat să-l reprimăm circumspecți.

RAINER MARIA RILKE: *LETTRES (1900-1911)*

Publicarea scrisorilor lui Rilke în franțuzește vine puțin cam târziu, într-un moment în care

amintirea lui a pierdut acea actualitate aproape combativă pe care o cunoștea pretutindeni – dar mai ales la noi, în România – înainte cu câțiva ani.

Ar fi de studiat partea de răspundere – involuntară din fericire – pe care Rainer Maria Rilke a avut-o în confuzia de idei, de sentimente și de atitudini ce se înscrie între 1922 și 1929, de la începuturile „Gândirii” până la „polemica generației”, confuzie cu regretabile manifestări în literatură și – dacă nu e prea pretențios – în ideologie.

Ar fi de arătat câte false vocații s-au aruncat în această bătălie asupra unui „nou misticism” din simplă supunere la modă și mai ales câte convertiri s-au datorat exclusiv unei lecturi din Rilke.

Ar fi în sfârșit de văzut câte cariere scriitoricești își datorează linia lor nu numai literară, dar și așa-zis „spirituală” aceluiași Rilke. (Vreți să vă întrebați care ar fi fost orientarea lirică a d-lui Crainic fără *Standenbuch*? Iată un Vlahuță care și-a descoperit la timp un maestru).

Dar toate acestea se referă la un capitol literar încheiat, depășit ori descompus. E prea târziu să le mai aducem în actualitate. Dacă le pomenesc totuși, este numai pentru a observa cât de superficial a fost la noi „momentul Rilke” și din câte elemente exterioare artei s-a hrănit pasiunea bucureșteană pentru opera lui. Odată trecută moda, autorul lui *Malte Lawrids Briyge* a fost abandonat.

Nu e puțin melancolică indiferența cu care foștii „rilkeeni” au lăsat să treacă publicarea corespondenței maestrului, apărută întâi în germană (trei volume) și nu demult în franceză, în culegerea

restrânsă, cu caracter oarecum antologic de la Stock? Volumul nu e de tot recent. Sunt câteva luni de când se află în librării. Nu-mi amintesc să fi văzut vreunde un comentariu. Imaginați-vă inundația de exegeze pe care ar fi provocat-o în 1929.

Dar ce frumoasă carte! Rilke, pe care lecturile noastre – vechi și ele de câțiva ani – ni-l păstrau în memorie mereu mai șters și mai nesigur, revine dintr-o dată viu și familiar. Cărțile lui, prietenii, drumurile prin Europa, pasiunea pentru plastică, problemele de artă poetică, totul se întretaie în această corespondență, se ramifică și se unește într-o viziune foarte diversă și totuși unitară.

Regăsesc în această carte plăcerea specifică tuturor corespondențelor, plăcerea greu de definit, dar aceeași, fie că e vorba de corespondența lui Stendhal, a lui Flaubert sau – mai aproape de noi – a lui Proust, a Katherinei Mansfield, a lui Jacques Rivière.

Interesul prim al unei corespondențe stă, cred, în varietatea punctelor ei de vedere. A întreține o corespondență cu mai mulți oameni însemnează a schimba pentru fiecare din ei un centru de preocupări, de idei și de fapte. Există astfel în jurul unei corespondențe o adevărată comedie umană. (Gândiți-vă ce „ar da” corespondența lui Proust studiată sub acest unghi! Păstrez subiectul.)

E adevărat că – cel puțin în volumul redus de la Stock – scrisorile lui Rilke nu ne oferă destule elemente pentru a putea reconstitui etapele vieții sale și mai ales pentru a confrunța diversele iubiri și prietenii ce au marcat aceste etape. Nu vom afla din

această corespondență decât anumite ecouri prea vagi din marea prietenie cu Rodin, din iubirea cu Clara Westhoff, devenită repede Clara Rilke, din amicitia cu Ellen Key sau cu Lou Andréas-Salomé... Ceea ce numesc „comedie umană” a unei corespondențe este în volumul de față greu de reconstituit.

O corespondență are însă un al doilea caracter, deosebit de prețios, și pe acesta scrisorile lui Rilke îl păstrează de minune. E un caracter de „șantier”. Corespondența unui scriitor este de multe ori breviarul operei sale. Ea cuprinde, în forme încă neprecizate, preocupări, gânduri și proiecte, pe care abia mai târziu opera de artă le va exprima ferm. Fără a voi să grupezi pe capitole distincte materialul volumului de față, nimic nu este mai firesc în literatura lui decât să desprinzi anumite cicluri de idei, surprinzător de constante de-a lungul unei corespondențe de unsprezece ani.

Sunt în aceste scrisori unele fragmente care, strânse laolaltă, definesc atitudinea lui Rainer Maria Rilke în fața vieții și a artei. E o poziție gravă, dramatică, responsabilă. Viața pentru Rilke e un fapt solemn. Iar arta e un act de participare la această solemnitate, un act prin care îți aduci partea ta de răspundere. E în Rilke un sentiment de singurătate și în același timp este un efort de cuprindere cât mai largă și de comuniune cu existența.

„Această singurătate ilimitată care face din fiecare zi o viață”, această singurătate despre care vorbește atât de frumos într-o scrisoare din 1906, pare să fie legea lui interioară. Dar, în același timp, această

singurătate nu trebuie să fie o evaziune, ci dimpotrivă, o prezență activă și vie. „... *s'installer dans un coin qui, par une grande fenêtre, participe à l'univers...*” îi scrie el lui Emile Verhaeren, justificând în aceste puține cuvinte întreaga lui artă.

Nu e un detaliu în Rilke care să nu fie „o mare fereastră”, căci cel din urmă fapt, cel mai mărunț dintre lucruri deschide un drum către un semn, către un sens. Rilke duce până la o gravitate de copil silința lui de a fi sincer. E dezarmantă prin ingenuitate întrebarea pe care i-o pune lui Rodin, de cum îl cunoaște: „*Ce n'est seulement pour faire une étude que je suis venu chez vous, c'était pour vous demander: comment faut-il vivre?*”

El primește viața ca pe o lecție. E un exercițiu de răbdare, de supraveghere, de supunere, asemeni nașterii unui arbore. Rodin nu e un maestru intelectual. Rilke nu-i cere idei, ci un exemplu de viață. „Învață-mă cum trebuie să trăiesc!” Fără orgoliu și fără rezistență, el acceptă prezența lui Rodin, cum o bucată de pământ acceptă ploaia. Cunoașterea bătrânului sculptor nu e pentru el o experiență cerebrală, ci un întreg climat, cu atât mai profund, cu cât îl primește mai fără de rezervă. Toate paginile dedicate lui Rodin sunt străbătute de o solemnitate care duce scrisoarea până la imn.

Ceea ce pe de o parte surprinde, iar pe de altă parte dă valoare paginilor fervente până la misticism din corespondența lui Rilke, sunt fragmentele sale critice. Luciditatea lor e remarcabilă. În artă, viziunea lui Rilke e de o precizie riguroasă. Când vorbește

despre poezie, despre muzică sau – mai ales – despre politică, nu-și iartă nicio confuzie. „Mi se pare – scrie el în 1902 – că abia încep a ști să privesc pictura. Nu cumva am văzut-o până acum sub unghiul literaturii sau, mai precis, nu cumva am ținut mai mult seama de calitățile ei lirice, luându-le drept valori plastice?” Distincția aceasta dintre „calități lirice” și „valori plastice” este de o severitate critică ce reconfortează în lectura unui om care a fost victima tuturor mistagogilor. Rilke se dovedește și aici – și în numeroase alte pagini, prea multe ca să fie transcrise – o minte lucidă. Misticismul său nu duce la dizolvarea ideilor și la surparea limitelor dintre valori. El nu suferă de acea „Schwärmerei”, de acel lirism amețit, care prin „intuiție” rezolvă – sărind treptele cunoașterii – „marile întrebări”: „Cred că «intuițiile și cunoașterile ultime» se apropie numai de cel care este și rămâne la lucru; cine le privește de departe nu are nicio putere asupra lor”.

Mă întreb dacă această frază nu este în anumit fel rezumativă pentru viața și opera lui Rilke. Ea exprimă un refuz de facilitate.

„*Scrisorile*” sunt mult mai diverse, mai bogate, mai cuprinzătoare decât poate sugera cronica noastră, prea metodică și deci prea liniară sau – ca să nu scoatem cuvântul – prea seacă pentru o astfel de carte, a cărei frumusețe stă tocmai în abundența ei de culori, în bruschețea cu care își schimbă peisajul, în febrilitatea cu care își urmărește gândurile mereu întrerupte și mereu reluate.

Ar trebui poate să remarc și să comentez îndelung paginile dedicate Parisului, serilor din Île Sainte-Louis, micilor comuniante din luna mai, albei Sacré-Coeur, toamnelor din Luxemburg... Dar sunt cele mai suave acorduri ale acestei cărți sensual de frumoasă și mă tem să le desprind din întregul cărții.

Cartea trebuie citită. V-o recomand cu atât mai liniștit cu cât acum, într-un moment atât de puțin rilkean, exercițiul nu mai prezintă nicio primejdie.

MADAME HANAU

Nu e multă vreme de când deploram aici arestarea d-nei Marthe Hanau, admirabila escroacă.

Destinul care scotea din joc un mare temperament combativ era meschin, lipsit de înțelegere, stupid. Codul Penal n-are psihologie de doi bani. El nu știe să distingă o vocație de o simplă găinărie. El împarte cu același spirit obiectiv – ceea ce înseamnă cu aceeași lipsă de suplețe – anii de pușcărie între bandiții de rând și între escrocii de geniu. Criteriile de sensibilitate, de gust, de pasiune superioară nu-și găsesc loc în această lege țeapănă. E păcat. Un păcat care în cazul d-nei Martha Hanau a mers până la execuția capitală. Căci femeia aceasta a fost pur și simplu executată.

Ea fusese condamnată, nu la cinci ani recluziune, ci la sinucidere obligatorie. Telegramele de ieri anunțau îndeplinirea definitivă a pedepsei: Madame Hanau s-a omorât.

Cinci ani de reclusiune n-ar fi fost pentru ea cinci ani de degradare morală. Nu cred că avea asemenea sentimentalisme. Dar ar fi fost cinci ani de inacțiune. Ceea ce era probabil pentru ea o formă a morții.

Femeia aceasta nu iubea banii în felul trivial în care îi iubim dumneata, dumnealui sau eu. Ca să-i aibă. Ca să-i cheltuiască. Nu. Îi iubea pentru tot ce era în jurul lor inițiativă, fantezie, curaj personal, senzație, o victorie... Există zone inferioare în escrocherie, ca în orice altă manifestare umană. Dar există și zone superioare, unde se pot găsi variante de generozitate, de dezinteresare, de eroism, variante ce zăpăcesc desigur o bună și solidă conștiință morală, dar nu constituie mai puțin o veritabilă etică.

Cât pare de curios, Madame Hanau făcuse din escrocherie un apostolat. Cu toată seriozitatea, credea că operațiile ei reprezentau o soluție de salvare generală. Escrocii pur și simpli lucrează în umbră. Marthe Hanau lucra într-un val luminos și sonor de publicitate. Am cetit puține lucruri mai arzător scrise, mai intense, mai convinse decât articolele ei de ziar. Erau lapidare și violente, categorice și tari. Femeia aceasta, pe care o instruiam câteva cabinete de instrucție și o amenințau câteva mandate de arestare, gata să fie semnate, găsea – nu știu de unde – puterea de a fi în scrisul ei amenințătoare și incisivă. Nu era în stilul ei vindicativ un gest de panică. Marthe Hanau credea sincer în vocația ei de a salva francul, a reface finanțele publice, a recrea sistemul bancar. Când o arestau – și a fost de atâtea ori arestată! – furia ei, legendară printre paznicii închisorilor, era nu furia

unui criminal prins, ci a unui inventator smuls din laboratorul său, dintre eprubetele sale, în mijlocul unei experiențe decisive, pe care nimeni altul în lume nu va mai fi în stare să o ducă la bun sfârșit.

Dintre escrocii contimporani, singur Dunicowski, fabricantul de aur, o egalează poate pe Marthe Hanau în pasiune, în dezinteresare științifică și în elan eroic. De la pușcărie, el se întorcea regulat la laborator, unde își continua experiențele lui, nelegale poate, dar convinse. La fel, Marthe Hanau revenea la bancă, la redacție, punându-și încă o dată în joc libertatea, dar continuându-și formidabilele ei incursiuni în domeniul aventurii, de unde spera să se întoarcă odată cu formula generală de fericire pentru toată lumea.

Există un grad de mesianism într-o escrocherie care nu e o pungășie ordinară. Marthe Hanau implica în toate loviturile ei această fărâmə de idealism. Era și ea o escroacă cu reale aptitudini de martiră. Dar societatea în care trăim nu are destulă finețe în alcătuirea ei, nu are destulă imaginație și libertate de spirit, pentru ca să înțeleagă destinele excepționale.

Marthe Hanau moare de o moarte socratică. Nu știu dacă ar trebui o prea mare deplasare de criterii în judecata noastră morală, pentru ca aceste cuvinte să nu fie o glumă.

NIȘTE PREMII CARE NU SE VĂD

N-am fost dintre cei care s-au bucurat prea tare de felul în care s-au decernat anul acesta premiile

S.S.R. S-au comis câteva grosolane erori de gust și nu ne-am ferit să le arătăm limpede.

N-am fost însă nici dintre cei care – odată decernate premiile – au încercat să creeze un adevărat „caz cultural” dintr-o chestie în fond atât de mediocră. N-am cerut deci nici „casarea” procesului verbal de premiere, nici demisia comisiei respective, nici reintrarea în legalitate etc. etc.

Am luat de mult bunul obicei de a fi sceptici în materie de politică scriitoricească. În cazul special al premiilor, le-am considerat drept niște sume de bani împărțite fără niciun criteriu de valoare, prin rotație, între membrii Societății. Dacă am fi fost consultați, am fi propus diverse metode sistematice de distribuire, care ar fi înlăturat orice dificultate. După catalog, bunăoară. Sau după culoarea părului: brunii întâi, blonzii pe urmă. Sau după sex: întâi membrele și pe urmă membrii.

În sfârșit, ar fi existat o mie de sisteme practice pentru decernarea justă a celor șapte – opt premii de proză, poezie și critică date în paza Societății Scriitorilor Români. Totuși, S.S.R.-ul a rămas la procedura complicată și inutilă a unei comisii speciale de selecție, ceea ce a creat lungi și obositoare polemici, căci li se lua premiilor caracterul lor simpatic de câștig de loterie, dându-li-se un caracter exigent și mincinos de distincție critică.

Dar, așa cum le-a fost dat să fie, bune sau rele, juste sau injuste, onorabile sau compromițătoare, premiile s-au decernat și decernate au fost. Nu mai rămânea decât să fie plătite. Premianții s-au prezentat în luna mai la ghișeul S.S.R.-ului și, în momentul în

care scrim aceste rânduri, tot acolo se află: așteaptă să li se dea banii.

Vor aștepta mult și bine. Ministerul a uitat să înscrie în buget catastrofa sumă de 25.000 lei, necesară marelui premiu de proză, cu care a gratificat într-un elan inexplicabil literele române. Și acum, acest minister generos se află în trista situație de a se scotoci dezolat prin buzunare, asemeni unui jucător inocent, care a pus la chemin de fer banco, fără să aibă cu ce plăti.

Întâmplarea e mai mult comică. Fiindcă – sperăm – confrății noștri premiați nu vor sucomba de lipsa celor câteva hârtii de o mie prin care li s-au recunoscut oficial eminentele calități literare. În schimb, statul își dovedește încă o dată stima specială pe care o dedică scrisului românesc, artistului român, cărții românești.

E în această poveste cu premiile care se dau, dar nu se plătesc, și se împart, dar nu se văd, o lipsă de eleganță, o lipsă de curtoazie și de bune maniere, care indică foarte precis cât e de joasă cota scriitorului la bursa prestigiului. Suma e atât de meschină, încât nici nu poate fi vorba de economie. De altfel, ministerul n-o invocă. Nu, e la mijloc o măsură de „economii bugetare”. E mai rău. E un act de neatenție, de plictiseală, de indiferență.

„Ei, și scriitorii ăștia! Să ne mai slăbească!” Cred că acesta e sentimentul autorităților oficiale față de scribul român. O singură zi pe an, de ziua cărții, există un fel de sentimentalism cultural, când pe miniștri îi ia gura pe dinainte, angajându-i în diverse promisiuni imprudente: să iefținească hârtia, să instituie burse, să creeze fonduri...

Trei ceasuri mai târziu, regăsindu-și șefii de cabinet, hârtiile curente și problemele de stat, guvernul redevine actual, iar scribul redevine scrib. În săptămâna în care domnul Vasilescu explică – de altfel cu multă vervă – cum de câștigă 25 de milioane, statul român nu poate explica de ce nu găsește 25 de mii pentru Societatea Scriitorilor. Potrivirea aceasta de cifre are un real humor.

CU 50 DE ANI ÎN URMĂ...

Publicarea *Jurnalului* fraților Goncourt într-o nouă ediție coincide cu apariția câtorva cărți ce se referă la aceeași epocă și privește aceleași fapte, aceeași oameni, aceeași atmosferă literară și mondenă.

Anii 1880-1890 cunosc o subită vogă, asemănătoare aceleia pe care nu demult o avusese anul 1900. După cum în 1931 expoziția retrospectivă Toulouse-Lautrec și cartea lui *Paul Morand, 1900*, aduseseră în actualitate fericitul și pitorescul început al veacului nostru, tot astfel acum sunt câteva cărți care evocă sfârșitul veacului trecut. Este o adevărată modă. Veți găsi în librării câteva volume recente, cuprinzând cam același material documentar, văzut – se înțelege – din felurite puncte de vedere, ceea ce dă și mai multă diversitate peisajului acestei epoci reînviată.

Din acest grup de cărți, două sunt în mod special instructive și merită să fie cetite o dată cu

Jurnalul fraților Goncourt, pentru a-l întregi și a-i recrea cadrul, atmosfera și „culoarea locală”. Mă gândesc anume la *Carnetele* lui Ludovic Halévy (publicate de fiul său, Daniel Halévy) și la memoriile editorului Stok, tipărite sub titlul modest *Memorandum d'un éditeur*.

Împreună cu jurnalul fraților Goncourt, iată trei cărți documentare, trei cărți „de la fața locului”, întâi trăite și apoi scrise sau, mai exact, scrise pe măsură ce au fost trăite. Toate trei au un aer direct de reportaj, care le păstrează faptelor povestite ritmul viu și inimitabil al cotidianului.

E poate o plăcere de ordin inferior, dar trebuie să mărturisesc deschis că aspectele anecdotice ale unui timp trecut formează o voluptate de lectură la care țin foarte mult. (În treacă-t fie spus, dacă-mi place să citesc și să revin des la Saint-Simon, este în bună parte pentru că e guraliv, indiscret și bârfitor). Cu Goncourt, Halévy și Stok fac un voiaj extrem de amuzant prin cenaclurile, redacțiile, cafenelele și teatrele epocii. Știu bine că, în sine, toate anecdotele n-au avut mai mare valoare „istorică” decât are astăzi la Corso cearta dintre Șerban Cioculescu și Ion Barbu. Dar e o bucurie să alegi din cenușa timpului, care a scufundat în uitare atâtea lucruri capitale, e o bucurie să alegi câteva nimicuri ce au supraviețuit totuși deceniilor printr-o scânteie de umor sau de melancolie, mai rezistentă decât evenimentele istorice.

Ceea ce e izbitor în aceste „cărți de epocă” este numărul imens de nume necunoscute pe care le întâlnești la fiecare pagină. Nume de romancieri, de

poeți, de critici, înregistrate foarte firesc, fără prea multe explicații, ca și cum a le cunoaște ar fi un fapt elementar sau obligatoriu: Georges Darien, Philippe Gille, Charles Monselet, Louis Desprez, Auguste Vitu, Alexandre Pothey, Auguste de Chatillon...

Vă spune ceva această listă de nume celebre? Le-ați cetit pe undeva? Le-ați auzit cândva? Și totuși sunt numele unor oameni care au trăit în centrul de atenție al timpului lor. Au publicat cărți, au provocat polemici, au fost obiect de critică și elogii, au fost lăudați și atacați, au avut adversari și prieteni, iar adversitățile și prietenii lor alimentau ecurile ziarelor, zvonurile culiselor, curiozitatea publicului. Din agitația lor, din accesele lor de orgoliu, din rivalitățile lor răsunătoare, din speranțele lor de artă și glorie nu mai rămâne nimic, cu desăvârșire nimic, nici măcar atâta cât ar trebui pentru ca numele lor să nu sune cu această implacabilă indiferență anonimă: Philippe Gille... Louis Desprez... Auguste Vitu...

Ce e mai melancolic în această defilare de glorie înmormântate este gândul că poate absoluta lor uitare nu-i decât un nenoroc, o întâmplare absurdă, un ghinion... Poate nu valoarea sau lipsa de valoare a decis care opere să supraviețuiască și care anume să moară... poate că sunt aici o serie de coincidențe fericite sau nenorocite, hotărând de notorietatea unei cărți sau, dimpotrivă, de moartea ei... Norocul are și aici cel din urmă cuvânt.

Dacă nu ne-ar fi lene, dacă n-am simți că e inutil, dacă în sfârșit am avea atâta curiozitate, încât să revizuim judecata unei jumătăți de veac ce ne-a impus definitiv valorile și poate injustițiile sale, cât de

instructiv ar fi să luăm la întâmplare din grămada de cărți asasinate în trecut una sau două pe care să le cetim astăzi. Cine știe ce surprize ne-ar rezerva o astfel de încercare!

„N-am putut niciodată să determin – în afara câtorva cazuri excepțional de nete – cauzele unui insucces sau ale unui succes. Se stabilește ca la joc, de la început, o atmosferă de baftă sau de ghinion, de bunăvoință sau de rea-voință, care decide de tot”. Spune acest lucru Léon Daudet, contemporan în oarecare măsură al acelor „iluștri necunoscuți” care, din jurnalul fraților Goncourt și din umbra irevocabilă a timpului, ne trimit un fel de apel depărtat, plin de reproșuri și de amărăciune. Poate că nu și-au meritat soarta, poate că într-adevăr n-a fost la mijloc decât o chestiune de „baftă”, „*veine et déveine*” cum zice Daudet – dar, vai!, nu mai e nimic de făcut astăzi pentru ei.

C. STERE: *CIUBĂREȘTII*

Cu al șaselea tom, vasta întreprindere epică a d-lui C. Stere, *În preajma revoluției*, se depărtează și mai mult de construcția unui roman, pentru a împrumuta stilul digresiv al unei opere de memorialist.

Știam de la început, de la apariția acelei remarcabile *Smaragda Theodorovna*, care marcase spre surprinderea tuturor un debut literar de mari resurse, știam că romanul d-lui Stere va avea un

caracter autobiografic. Dar puterea autorului de a povesti sobru și concentrat, calitățile sale de portretist, știința sa de a evoca un mediu familiar, de a urmări un dialog și de a fixa o situație reprimau accentele prea direct personale și îi păstrau operei un caracter oarecum detașat și obiectiv.

Identitatea romancierului cu eroul său, vizibila ecuație C. Stere – Vania Răutu nu altera întru nimic perspectiva lucrurilor, evocate dacă nu cu răceală, în orice caz cu multă stăpânire. Era desigur în această operă cu atâtea „idei” și „teze” un suflu eroic, un suflu mesianic, un suflu ibsenian – cum spuneam într-o cronică din 1932 – dar în ciuda acestor valuri de profetism social destul de liric și, pe alocuri, destul de retoric, romanul izbutea să rămână un tablou just al unei epoci, al unor moravuri și al unor peisaje cu care literatura românească făcea pentru întâia oară cunoștință.

Ciubărești, mutând acțiunea operei d-lui Stere dincoace de Prut, în vechiul regat, o deplasează pe un teren primejdios. Să fie oare pentru că noi cunoaștem mai bine oamenii și stările de lucruri de aici decât pe cele din Basarabia? Să fie pentru că faptele ce alcătuiesc materialul acestui ultim volum sunt prea apropiate de noi? Să fie deci lipsa de perspectivă, lipsa de distanță și prin urmare lipsa de obiectivitate de eroii reali ai romanului?

Fapt e că *Ciubăreștii* prezintă un tablou social iritant și iritat. Tonul polemic răzbate prin ficțiunea povestii, ficțiune de altfel extrem de redusă.

S-ar zice că anecdota primează aici asupra construcției epice. Romancierul cedează memoria-listului.

Dacă romancierul nu ar avea decât să urmărească destinul eroului său, Vania Răutu, în schimb memorialistul se lasă solicitat și sedus de o seamă de amintiri, exterioare romanului propriu-zis, o seamă de întâmplări care au cel mult un interes de cronică politică, în niciun caz însă un interes epic.

Ciubăreștii reprezintă, cred, în opera d-lui Stere un moment foarte dificil. Poate decisiv. Volumul acesta este o întretăiere de drumuri, și el ar trebui să rezolve într-un sens sau într-altul o întrebare pe care d. Stere a putut să o amâne până astăzi, dar nu o va mai putea amâna multă vreme.

Ce scrie d-sa? Un roman? Sau o confesie personală?

Un roman este o operă de creație – și o astfel de operă își are legile ei autonome, legi de economie, de disciplină, de echilibru. El poate desigur întrebuița elemente din viața adevărată, cu condiția însă de a le subordona liniei de ansamblu.

Un roman nu se poate lăsa inundat de fapte sub pretextul că aceste fapte sunt adevărate. Ele pot fi adevărate, dar nesemnificative. Ceva mai mult: ele pot fi de un extrem interes documentar și totuși absolut nule ca interes psihologic sau epic în desfășurarea romanului.

Dimpotrivă, o carte de memorii, o carte de confesiuni personale, al cărei accent cade tocmai pe caracterul de document al faptelor, nu are să-și impună nicio restricție în înregistrarea lor.

Mă tem că *Ciubăreștii* orientează opera d-lui Stere spre un gen hibrid de „memorii romanțate”. Linia de demarcație între roman și cronică este aici ezitantă și nesigură.

Nu încapе îndoială, întreg volumul este un tablou de fapte și oameni desprinși direct din viața publică dinainte de război și ascunși în carte sub foarte străvezii măști. Un roman cu cheie? Mai mult decât atât. Fiecare personaj are un echivalent în viața reală și ar fi un joc dintre cele mai ușoare să-i identificăm pe toți.

Miron Osmanli nu e Caragiale? Arghir nu e d. Iorga? Gheorghe Răsboiu- Vrânceanu nu e d. Dobrogeanu-Gherea? Aurel Crăsneanu nu e Ionel Brătianu?

Și acești *Ciubărești* caricaturali nu reprezintă o formă degradată, violent satirică, dar ușor de recunoscut, a lașilor culturali și politici?

Sunt în cartea d-lui Stere numeroase pagini de un real interes documentar, dar regretul nostru este dublu. Pe de o parte am fi vrut să cunoaștem pe numele lor adevărat atâtea întâmplări al căror martor a fost d. Stere în decursul unei vieți publice dintre cele mai agitate și mai patetice cu putință – iar pe de altă parte am fi vrut să putem urmări povestea lui Vania Răutu, descongestionată de prea multele ei paranteze, digresiuni și episoade secundare, ce destramă unitatea operei și o împovărează inutil.

Tabloul Ciubăreștilor are excese de satiră care ating caricatura. D. Stere șarjează puternic.

Paginile privitoare la universitatea ciubăreană, la profesorii și cursurile ei, la cercurile intelectuale, la cenaclurile de literați sunt aspre până la desfigurare. Mai mult decât aspre: vindicative. E un aer de farsă, care nu știi dacă servește o mare operă epică, așa cum are dreptul să fie *În preajma revoluției*. Mai

detașat, mai sceptic, mai îngăduitor și mai ironic, d. Stere ar fi fost poate la fel de acid, dar nu atât de brutal. În satiră, nimic nu este mai primejdios poate decât trăsăturile prea apăsate, ironiile prea directe, batjocura prea netă.

Dar nici d. Stere, nici Vania Răutu nu sunt capabili să suradă cu scepticism în fața spectacolului vieții, care este pentru ei un lucru grav până la lipsa de nuanță și solemn până la rigiditate morală.

Pus în fața unei femei frumoase, Vania Răutu îi va ține un mic discurs, profund caracteristic pentru naivitatea lui ideologică:

„Am simțit cu toate puterile gândului meu că și conștiința umană e o putere cosmică, un factor al evoluției mondiale; că și singură credința noastră în ideal poate ridica pe om deasupra lutului firii sale și a-l încununa în adevăr ca stăpân al lumii”...

Acest limbaj ibsenian, ținut în condițiile de obicei mai facile ale unui *tête-à-tête* cu o femeie tânără, pe o bancă în pădure, arată cât de intransigentă este „forța morală” a lui Vania Răutu. Reacțiunile lui față de o societate pestriță și coruptă ca a burgheziei noastre dinaintea reformei agrare nu pot fi decât așa cum sunt: tari, violente, retorice.

Cum spuneam mai sus, poate numai lipsa de perspectivă în timp ne împiedică să le dăm dreptate lui Vania Răutu și d-lui Stere. Inversul ar putea fi însă și el adevărat.

Se înțelege, observațiile noastre nu au decât o valoare de „fișă” provizorie. Ne aflăm abia la mijlocul unei opere care, în ciuda inegalităților sale,

ne-a dat până azi realizări de amploare. Rezervele noastre poate nu vor fi decât simple obiecții de detaliu, atunci când ne va fi îngăduit să privim nu un volum de trei sau patru sute de pagini, ci o operă de 12 tomuri și de câteva mii de pagini. Atunci, de pe ultimul prag al unei vaste lucrări, s-ar putea ca observațiile noastre să fie minime și să se piardă sub liniile mari ale operei.

Până atunci nu facem altceva decât să urmărim etapele unui șantier pe care se face, incontestabil, o experiență unică în epica românească.

TRAVELLERS BANK

Așa cum mă vedeți sau – în sfârșit – așa cum mă cunoașteți (dacă am cumva onoarea să mă cunoașteți) sunt un om care a încasat o dată un cek de la Travellers Bank. Mi s-au numărat la ghișeurile din 18 rue de la Paix trei sute de franci. O pot spune liniștit, fără teama de a cădea în contravenție la legea deizelor dată prin 1930.

Travellers Bank! Ce melancolic era drumul care ducea prin rue de Rivoli, pe la statuia Jeanei d'Arc și tăia apoi Place Vendôme, spre a se opri la numărul 18 în rue de la Paix!

Și ce timid, ce ridicul, ce umilitor mi se părea bietul meu cek în acea incintă sobră, dar elegantă și largă. Întreg cartierul acela era prea somptuos pentru mine. Când veneam de la Porte de Versailles, unde coșurile cu artișouri și etalajele cu *brie* și *camambert*

făceau un ecou degajat, Place Vendôme și rue de la Paix păreau un peisaj fastuos. Numai bănci și bijuterii.

Piața aceea, prezidată de coloana Vendôme, era centrul câtorva miliarde de aur. De acolo, prin nevăzute fire de telegraf și telefon, plecau și veneau ordine de bursă în stare poate să răstoarne lumea. Simțeam prestigiul acestor invizibile averi deschizând poarta lui Travellers Bank, păzită de patru mari șerpi de bronz, încolăciți pe grătiile de fier. Travellers Bank nu era o bancă mare. Dar, ca în acele restaurante extrem de scumpe, al căror orgoliu este tocmai de a fi foarte mici, ca și cum acest lucru ar impune o selecție severă, domnea acolo un aer de cerc închis, simplu și impenetrabil, rezervat numai inițiaților. Cu bietul meu cek, îmi făceam impresia unui intrus și poate n-a lipsit mult să-i cer scuze casierului, care-mi număra trei hârtii de o sută, indiferent din obligație profesională, dar probabil indignat în intimitatea lui de insolența nefericitei mele sume. Între cekurile puse la dosar, cekul meu trebuia să facă figura comică și revoltătoare a unui tip în sacou pierdut între fracuri impecabile.

Cred că am să scriu într-o zi o carte întregă despre bani. Despre banii pe care îi aștepti, despre banii pe care îi visezi... Sfertul de ceas petrecut acolo, în incinta de la Travellers Bank, fusese plin de gânduri, de imagini, de regrete absurde, de proiecte cinematografice. Nu e nimic mai stimulator pentru fantezia unui om care a păstrat destulă naivitate pentru a se lăsa dus de un gând încotro se nimerește, nu este, zic, nimic mai stimulator decât un decor de

bancă sau unul de cazino. (În treacăt, îmi place foarte mult faptul că același cuvânt, „bancă”, servește și în lumea finanțelor și în lumea ruletei. Este aici o subtilitate psihologică a limbajului, pe care cred că ați remarcat-o de mult).

Aș vrea de altfel să vă asigur de nevinovăția acestor considerații oarecum ilicite. Personal, n-am -- vai! -- nicio legătură cu lumea băncilor și sunt prea placid pentru a întreține raporturi cu lumea celor 36 de numere de ruletă. Sunt și într-un domeniu și într-altul un diletant. Mai puțin decât diletant. De aceea mi-am și păstrat atât de vie sensibilitatea în fața unor lucruri care reprezintă pentru mine necunoscutul, aventura, incertitudinea...

Ce simple și ce misterioase erau lucrurile acolo, la Travellers Bank. O țin încă minte și o voi ține totdeauna minte pe tânăra englezoaică ce coborâse dintr-o mașină albă și luase apoi -- cu câtă nepăsare! cu câtă neatentție! -- un pachet de bancnote, pe care din colțul meu le evaluam la cifre imposibile. Totul se petrecea așa de ușor, așa de fără efort, așa de repede la Travellers Bank. Automobilele stopau și porneau tăcute, ca într-un film mut. Formalitățile erau puține, politicoase : o semnătură, început de surâs, poarta ce se deschide cu un gest de prietenie reținută. Câte existențe încrucișate acolo pe ghișeul casierului, câte puncte de destin, câte ferestre spre aventură...

Ieri am citit că Travellers Bank s-a închis. Banca a dat faliment. Directorii, fugiți și apoi arestați la debarcaderul din New -- York. Veți înțelege sau nu veți înțelege, dar eu am primit această veste cu o

umbră de tristețe personală. Revăd o dimineață de octombrie frumos la Paris...

SACRILEGIUL DE LA BALDOVINEȘTI

Nu știu dacă deshumarea oaselor bătrânei Joița Istrati s-a făcut într-adevăr în condițiile macabre pe care le povestea cu vădit exces de fantezie un ziar zilele trecute. Poate că lucrurile n-au fost chiar așa. Țăranii de la Baldovinești, revoltați, grupul de profanatori dând târcoale satului, moș Dumitru blestemând în pragul casei pe care nepotul a eternizat-o în *Onclă Anghel*, groparii furișați în cimitir, la miezul nopții, sub lună... Tabloul prea este sumbru ca să fi fost adevărat. Bănuim că faptele au fost mai simple și mai puțin teatrale. Tinerii bucureșteni s-au prezentat probabil cu billet în regulă de la prefectură și au deschis groapa nefericitei bătrâne în indiferența generală a țăranilor, care nu aveau prea multe de spus într-o poveste ce le era – vă asigur – total necunoscută.

M-aș mira să fie la Baldovinești vreun om care să fi cetit un rand de Panait Istrati. E cu atât mai puțin plauzibilă versiunea misterioasă a reporterului bucureștean, cu cât în reportajul său se află o mică, dar capitală eroare geografică. Mormântul bătrânei n-a fost niciodată la Baldovinești, ci la Brăila, în micul cimitir „Sfânta Maria”, cimitirul catolicilor, unde oasele ei de spălătoreasă au putrezit fără nume până ce, după mulți ani, feciorul întors de departe a descifrat pe o cruce de

lemn câteva litere șterse de ploaie și vreme. Este prin urmare greu de acceptat întunecatul tablou al „sacrilegiului de la Baldovinești”.

Și totuși un sacrilegiu a fost. Cu voia țăranilor sau fără voia lor, cu blestemul lui moș Dumitru sau fără acest blestem, mormântul bătrânei a fost siluit, acest mormânt pe care Panait Istrati l-a iubit copilărește, nu ca pe o rece movilă de lut, ci ca pe o ființă vie, blândă și ocrotitoare. Tot ce a scris Istrati despre această bătrână este de o simplitate sfințitoare. Dacă uneori cărțile lui sunt pretențioase prin atitudine revoltată, dacă alteori te descurajează prin exces de idilă și romantism sumar, în schimb imaginea mamei îi dă scrisului său o neuitată lumină de iubire, de tristețe, de grete stinse...

Ultimul lui gând a fost pentru ea, pentru bătrâna ce dormea în cimitirul „Sfânta Maria”, având să răscumpere, într-un somn de o veșnicie, oboseala unei vieți de 60 de ani. Vagabondul care cutreierase globul în lung și în lat cerea să fie pus în pământ alături de acea maică trudită, care nu părăsise niciodată Brăila, Baldovineștii și Dunărea.

„*Le charme troublant de Brăila...*”. Istrati va fi sperat să regăsească acolo, în cimitirul Sfintei Marii, acest „farmec tulburător”, ce-i va fi împrėjmuit lespede. Va fi sperat să ajungă uneori în diminețile de martie, până la el, vuietul Dunării trezită din iarnă, purtătoare de sloiuri, mirosul sălciilor tinere, salutul salcâmlor rechemăți la viață, zvonul depărtat al portului în soare...

Gândul lui din urmă a fost trădat. Cu complicitatea cui? Din inconștiența cui? Necesități de

ceremonie, de demonstrație politică sau de simplă comoditate au dus la călcarea brutală a voinței unui om care, de dincolo de moarte, nu mai avea cum să spună: nu!

A fi înmormântat la Brăila, la dreapta mamei lui, avea Panait Istrati un sens de întoarcere acasă. Era gândul unui om obosit de drumuri. Era atât de greu să se priceapă simbolul pe care pe patul de moarte și-l alesese singur pentru a da sens vieții lui zbuciumate? Cred că nu e absolut necesar să fi brăilean pentru ca să înțelegi că fapta groșarilor entuziaști ai lui Istrati și ai mamei lui e o crimă morală. Dar un brăilean va simți mai ascuțit și mai direct această oribilă dramă.

MARCEL ARLAND: *LA VIGIE*.

La Vigie este așa de mult un roman de tip francez, încât interesul lecturii încetează a mai fi de ordin literar și rămâne doar de ordin critic. Vreau să spun că nu calitățile de substanță, de psihologie și de umanitate determină interesul cărții. Aceste calități sunt în *La Vigie* minime. Sub raportul vieții, romanul lui Marcel Arland este o operă săracă, limitată, sterilă în oamenii, în peisajele și în sentimentele ei. Pe un metru pătrat de pământ începe mai multă viață și spontaneitate, decât în cele două sute de pagini ale acestei cărți.

La Vigie este totuși o lectură instructivă, și dacă nu aș recomanda-o prea bucuros lectorului care

citește doar pentru simpla lui plăcere, o cred în schimb extrem de utilă acelor cetitori pentru care literatura nu este numai o voluptate, ci și o disciplină cu probleme proprii. În acest sens, spuneam mai sus că interesul cărții de față este mai mult critic decât literar.

Într-adevăr, *La Vigie* nu este un roman, dar e o perfectă schemă de roman. Se găsesc aici, reduse până la punct și linie, toate elementele romanului francez. Este o carte-tip, cu subiect-tip. E ceva didactic în liniile simplificate ale acestui scurt roman și îl văd foarte bine figurând într-un manual de literatură, ca piesă exemplară.

Doi eroi, Manuel și Geneviève, soț și soție. Un singur cadru fizic, domeniul *La Vigie*, unde cei doi soți trăiesc singuri. O singură dramă în sfârșit: iubirea lor. Dramă calmă, latentă, zilnică, total lipsite de accidente exterioare.

Întreaga carte este făcută din confruntarea psihologică a bărbatului cu femeia lui. Este un fel de conversație între două caractere. Amorul le unește, dar le și desparte. Fiecare din cei doi parteneri își simt reciproc limitele și rezistența. Sub țesătura egală a faptelor de fiecare zi, ei urmăresc un joc instabil de sentimente, de gânduri, de regrete și de așteptări, care e cu atât mai dureros cu cât fiecare îl simte impenetrabil pentru celălalt.

E un sentiment de singurătate și un efort de comuniune, care se contrazic și îi dau amorului lor un aer precar și alarmat. Evenimentele lipsesc din acest joc. Ele sunt cenușii și fără importanță. Nu se

întâmplă nimic între Manuel și Geneviève. Această absență de fapte face din dialogul lor psihologic o luptă subterană, care foarte rar are prilejul de a izbucni. „Luptă” este de altfel prea mult spus. E mai degrabă o tatonare, plină de ezitări, de incertitudini, de erori. Bărbatul și femeia caută în iubirea lor un punct de echilibru, o zonă în care înțelegerea lor fizică și morală să devină inalterabilă.

Acest punct de echilibru, Manuel și Geneviève îl găsesc. Iată deznodământul romanului – deznodământ la fel de abstract, ca și drama pe care o rezolvă.

După cum se vede, *La Vie* este romanul psihologic al unui cuplu amoros. Nu se poate subiect de mai veche tradiție literară franceză. Romanul francez nu iubește suprafețele mari. Cel puțin nu în regulă generală. Spațiul său preferat este restrâns. Oamenii pe care îi place să-i regizeze sunt puțini.

În epică, geniul francez nu înclină în mod obișnuit spre marile valuri de viață, spre tumultul psihologic, spre bucățile masive și confuze de umanitate. El își rezervă, dimpotrivă, dramele individuale, zonele clare de simțire. Îl interesează mai puțin viața și mai mult aspectele ei morale; mai puțin lucrurile și mai mult semnificațiile.

Față de romanul englez sau rus, cred că romanul francez este ceea ce muzica de cameră e față de muzica simfonică. Un roman de bună tradiție franceză are o construcție de sonată. Într-un cadru foarte precis desenat, două sau trei instrumente încearcă să scoată dintr-o singură frază melodică, toate secretele ei posibile.

Niciun subiect nu-i poate oferi romanului un mai bun „cadru de sonată” decât o poveste de iubire. Un cuplu, un peisaj, un sentiment – iată materialul ideal al romanului francez. De la Madame de Lafayette el s-a menținut mereu pe această linie. Astăzi încă, ceea ce aș numi „romanele de cuplu” abundă. În literatura ultimilor ani există o întreagă familie și sunt unele care duc acest caracter de familie până la o asemănare izbitoare.

La Vigie reprezintă în schemă acest grup de cărți. E un roman simetric, divizat în două zone morale distincte: bărbatul și femeia. Concizia lui epică, dublată de un minuțios examen psihologic, refuzul permanent de a înregistra fapte și, dimpotrivă, căutarea de nuanțe și oscilații interioare, sunt caractere generale acestei familii literare.

Există îndeosebi două romane – apărute în ultimii ani – pe care *La Vigie* le evocă nu numai prin manieră, dar chiar prin subiect și prin detalii. Este *Eva ou le journal interrompu* de Jacques Chardonne și *Duo* de Colette. În anecdota acestor cărți sunt unele puncte comune derutante: situații și momente identice. Aceeași este drama, același cadrul, aceeași sunt pe alocuri oamenii. Și dacă *Duo* se detașează prin simțul plastic al scriitoarei, prin poezia sensuală a fiecărei pagini, prin tristețea camală a iubirii, în schimb *Eva* (despre care s-a vorbit ca despre o carte de geniu) rămâne, odată cu *La Vigie*, la fel de artificială, de abstractă și inertă.

Căci, revenind la punctul nostru inițial de plecare – voi repeta că interesante în noua carte a lui Marcel Arland sunt numai chestiunile de compoziție artistică și de filiație literară.

Judecată în sine, cartea e de o dezolantă sărăcie umană. Totul vine „din cap”. Neliniștea ei este premeditată. Tragicul ei este compus. E o carte cu ferestrele închise. E un amor fără libertate. Un amor terorizat de abstracții, artificializat de raționamente, atrofiat de probleme:

„Dans un amour comme le notre, ce qui est normal c'est le miracle. Mais le jour où nos joies ne nous paraîtront plus un miracle, ne vont – elles pas devenir basses. Je ne sais que trop ce qui les menace: un abandon sans réserve, la certitude de ces joies, leur plénitude même. Il est un point qu'elles ne peuvent dépasser. S'il est atteint déjà, que faire? Ou que deviendrons – nous quand il le sera?” (p. 140).

Prea multă luciditate, prea multe întrebări. Le lipsește celor doi oameni din *La Vigie* acel abandon, fără de care nicio fericire nu e posibilă. Nicio fericire și poate nicio nefericire, dacă una sau alta trebuie să fie fertilă. Le lipsește acestor oameni puțința de a uita de ei înșiși, ceea ce însemnează puțința de a se regăsi.

„Oh! Et puis, Manuel, assez de raisonnements.” (p. 213)

Este singurul strigăt de libertate al cărții. El este și cel mai sever cuvânt, ce se poate spune despre *La Vigie*.

SCRISOARE CĂTRE OFICIUL DE TURISM

Domnii mei, nu știu dacă Oficiul ce cu onoare conduceți își poate asuma rezolvarea unor probleme

atât de intime și de personale ca acelea pe care am intenția să vi le supun în această epistolă. Dar fie că sunt, fie că nu sunt de resortul domniilor – voastre, eu tot vi le voi expune, căci odată, mai demult, tot un Oficiu de turism, dar nu la noi din țară, ci în Franța, a izbutit să-mi dea soluția unei teribile crize de conștiință, ce mi se părea altfel insolubilă. Nu văd de ce Oficiul de pe Calea Victoriei ar avea mai puțină pătrundere psihologică decât confratele său din avenue Montaigne.

Sunt, domnilor, de câtăva vreme la foarte grea cumpănă. Caut un loc de vacanță și mi-e imposibil să-l găesc. Am consultat câteva hărți de diverse scări grafice și mi-am oprit degetul explorator în câteva puncte, dar orice efort de a descoperi mai mult decât un nume necunoscut a fost zadarnic. Știu eu ce mă așteaptă în aceste mici sate de munte, greu de descifrat pe hartă și unde totuși aş pleca dacă ar fi cineva să-mi spună cât e de departe pădurea de sat și cât costă un litru de lapte!

Aș vrea un loc undeva unde să nu fie literați, să nu fie polemici, să nu fie idei, să nu fie probleme... Un loc unde căderea guvernului să nu fie un mai grav eveniment decât o cădere de frunză... În sfârșit, un loc de munte, care să nu fie totuși transplantarea Capșei la 1000 de metri altitudine.

Există un astfel de loc în munții României, care poartă nu numai aur, cum zice poetul, ci și umbră și rășină? Cred că trebuie să existe. Dar unde?

Mi-e greu să cred că bradul și ozonul sunt indisolubil legați de roata ruletei și de sabot-ul jocului de *chemin de fer*. Bănuiesc că brazilii se află nu numai

la Sinaia, Braşov, Tuşnad, Herculane şi Vatra Dornei, invadate vară de vară de bucureşteni mondeni, care-şi duc acolo maniile, obsesiile, stupidităţile şi inteligenţele, toate la fel de obositoare. Fără să fiu nici idilic, nici sămănătorist, nici bucolic, sper că cerul nu e de un albastru mai puţin noros la Poiana Negrei decât în parcul de la Sinaia. Dar cine-mi va spune ce a devenit acea admirabilă Poiana Negrei, pe unde, copil încă, am trecut o dată, imediat după război, din întâmplare? Şi cine-mi va vorbi despre alte asemenea „Poiene”, prin care n-am avut norocul să trec vreodată? Cine mă va învăţa cum să fiu fericit o lună pe an?

Veţi zice, domnilor, că fericirea e o chestie intimă, că mă priveşte personal şi că Oficiul de Turism, care este autoritate publică, nu are a se preocupa de afacerile mele sufleteşti. Vă voi răspunde că vă înşelaţi şi că un Oficiu de Turism este un institut pentru indicarea celor mai bune metode practice de a fi fericit. De aceeaşi părere era şi funcţionarul Oficiului din avenue Montaigne, care a stat o după-masă întregă de vorbă cu mine, mi-a arătat nenumărate hărţi, planşe şi fotografii, mi-a vorbit cu o uluitoare abundenţă de amănunte despre cel mai pierdut colţ din Alpi sau din Normandia, mi-a evocat peisaje de munte şi de mare, până ce şi-a proptit degetul pe hartă undeva în Haute-Savoie şi mi-a spus: aici!

Acolo am plecat. Cine îl plătea să-şi piardă trei ceasuri cu un viligiaturist dezorientat, ca să-şi găsească un loc de vacanţă? De unde cunoştea așa de viu, așa de plastic, așa de limpede Franţa întregă, cu

toate nuanțele ei de răcoare și lumină? L-am întrebat cu nedumerire, iar el mi-a răspuns cu simplitate: „Păi, ăsta e rostul nostru. Nu suntem Oficiu de Turism?”.

Atunci am înțeles că un astfel de oficiu e un fel de „Institut de fericire dirijată”. Ceea ce vă doresc din toată inima mea de bun cetățean să izbutiți să faceți și din „Oficiul Românesc de Turism”.

Până atunci însă, unde plec eu?

D. IORGA LA MICROFON

L-am ascultat de două ori în ultimul timp pe d. N. Iorga vorbind la radio. O dată despre „vacanță”, a doua oară despre „grădinile de vară”. După cum vedeți, două subiecte destul de sărace. Nu vă pot spune totuși ce încântare a fost. Aș fi vrut să pot prinde din zbor câteva fraze, să le fixez pe hârtie, dar creionul n-ar fi ajuns niciodată ritmul vorbitului.

D. Iorga este singurul om din România care are dreptul să vorbească la microfon fără text scris. E o flagrantă încălcare de regulament și, după câte știu, această infracțiune numai d-sale i se iartă. Ceilalți conferențieri trebuie să se supună unei cenzuri prealabile cam supărătoare, dar legitimă, căci – nu-i așa? – postul de radio este un fel de gazetă oficială vorbită și nu e posibil să se deschidă celea undelor oricui are de întreprins o polemică, o luptă prea îndrăznească sau o chestiune prea personală. Un microfon nu are voie să aibă nici geniu, nici

temperament, nici gust personal, nici opinii critice. El trebuie să fie mai degrabă tern, limpede și prob. O bună doză de mediocritate nu-i strică; un dram de pasiune însă i-ar putea fi funest.

Totuși, microfonul își are clipele lui de libertate, de ușoară revoltă, de vorbire spontană și de sinceritate. Sunt clipele în care vorbește d. Iorga. În acea mică odaie din strada General Berthelot, în care nimeni din câți au cuvântat n-a intrat probabil fără o tresărire de emoție, de la acea masă, misterios păzită de roata microfonului și de plăcile luminoase pentru semnale, d. Iorga vorbește fără jena înghețată a conferențiarului, cuvântând între patru pereți.

E greu să vorbești în absența auditorilor tăi. Nevăzuți, departe de a te stimula, ei te înspăimântă. Auzindu-te pe tine însuși vorbind cu glas tare, ai penibilă impresie că vorbești în fața oglinzii. Din cauza aceasta probabil, mai toți conferențiarilor de radio par terorizați de ortografie și intonație. Parcă și-ar caligrafia propria lor voce.

Ce formidabil vorbitor este acest om, a cărui voce învinge rezonanța metalică a aparatului de radio și își păstrează întreaga ei căldură metalică, întreaga bogăție de nuanțe, tot suflul ei generos, arzător și bun.

Ce spunea d. Iorga la radio? Mi-ar fi greu să rezum. O seamă de lucruri, unele în legătură cu subiectul anunțat, altele nu, unele pornind liniștit în jurul unei idei, altele trecând năvălitoare dincolo, deschizând mari paranteze de umor, de melancolie, de polemică, de amintiri. Trebuia să vorbească despre „vacanțele școlare” și a vorbit în realitate despre vacanțele lui, despre copilăria lui, despre primii lui

ani de tinerețe, despre mirosul de ulei proaspăt al școalei în septembrie, despre mirosul cărților noi, despre nuanțele de aromă ale cărților străine, cele mai mirositoare fiind cele englezești. Trebuia altă dată să vorbească despre „grădinile de vară” (voind să recomande „Teatrul Ligii Culturale”) și în realitate au fost 20 de minute de amintiri vechi, când copil mergea la „Café Français” la Botoșani sau când, tânăr, se ducea să vadă o actriță brună, de care se amoresase consulul rus, amor greu de explicat de altfel, căci vedeta era foarte urâtă.

Toate acestea spuse fără gravitate, cu bună voie, cu simplitate, aruncând deasupra cuvintelor un surâs, pe care undele sonore ni-l transmiteau și nouă, fără televiziune, din simpla flexiune a vocii, ce venea până la noi fără să-și piardă niciunul din focurile ei interioare.

Poate că nu realizăm în totul privilegiul de a-l putea asculta și nu ne mirăm îndeajuns când *speaker*-ul anunță: a vorbit d. profesor Iorga. Aceste puține cuvinte vor părea într-o zi legendare.

EXISTĂ O LEGE A BIBLIOTECILOR!

Zilele acestea, răsfoind un repertoriu de legi și regulamente pe ultimii ani – fără nicio intenție de ordin literar sau critic, vă asigur – am făcut o descoperire extrem de interesantă și, în orice caz, sunt convins, total necunoscută până azi.

Știe cineva că există în România o lege a bibliotecilor publice?

Dați-mi voie să răspund tot eu. Nu, nu știe nimeni. Fiindcă noi, care ne ostenim de atâta amar de vreme în lumea tipăriturilor, vorbind despre editori, scriitori și librari, despre problema cetitului, despre condițiile muncii literare, despre toate problemele cărții în sfârșit, mici și mari, dacă noi n-am aflat de existența unei astfel de legi, e puțin probabil că o veți fi cunoscut dv., care aveți alte treburi.

Ei bine, da, închipuiți-vă că România are o admirabilă lege de organizare a bibliotecilor publice, lege sistematică, inteligentă și energetică. E de-ajuns să spunem că simpla ei aplicare ar constitui o soluție generală și definitivă a problemei cărții!

Mai e necesar însă să adăugăm că această lege a rămas literă moartă, că nimeni nu o respectă și că ea n-a existat efectiv niciun moment, toate bunele ei intenții rămânând iluzorii?

Legea prevede organizarea unor serii de biblioteci comunale și județene obligatorii pentru primării și prefecturi. Fiecare comună urbană trebuie să aibă o bibliotecă centrală și câteva biblioteci de cartier, în raport cu numărul populației. Comunele rurale de asemeni sunt obligate să aibă câte o bibliotecă sătească. Aceste îndatoriri nu sunt platonice. Ele au o sancțiune ce le face strict inevitabile. Un articol din lege prevede că niciun buget comunal nu va fi aprobat de Ministerul de Interne sau de prefecturi dacă nu va avea un capital bugetar special pentru cumpărarea de cărți.

Aplicarea acestor dispoziții ar duce în mod automat la crearea a cel puțin 600 de biblioteci, socotind numai un număr de 8 – 10 biblioteci pe județ, ceea ce este evident o cifră modestă. Prin urmare, 600 de exemplare ar trebui să fie asigurate oricărei cărți literare românești din primul moment al apariției ei, 600 de exemplare desfăcute direct și fără efort, înainte chiar de punerea ei în vânzare.

Vă dați seama ce „primă de încurajare” ar constitui acest fapt pentru cartea noastră literară? Rar se întâmplă ca 600 de exemplare să nu acopere cheltuielile unei ediții obișnuite. Asigurat deci în bună parte asupra riscurilor materiale, editorul și-ar putea îngădui acte mai îndrăznețe. Ar putea edita tineri, ar putea retipări clasici. Iar scriitorul ar fi în situația de a conta oricând pe un număr de cetitori stabili. Inutil să mai vorbim despre foloasele culturale ale unui asemenea regim. 600 de cărți bine distribuite în bibliotecile județene și comunale sunt 600 de cărți vii, care circulă, descoperă categorii noi de lectori, formează și cultivă un mare public necunoscut, care altfel nu va fi niciodată câștigat literaturii.

Ce e mai comic este că fondurile necesare bibliotecilor publice au fost efectiv rezervate, efectiv aprobate și efectiv cheltuite. Nici nu se putea altfel. Primăriile și prefecturile erau ținute să prevadă în buget fondurile de bibliotecă. Altfel bugetul era nul. Atunci unde se află cărțile cumpărate în decursul a patru ani, de vreme ce legea datează din 1931?

Iată o întrebare fără răspuns. Editorii vă vor spune că ei n-au remarcat nicio urcare de tiraj peste tirajurile obișnuite. Librarii vă vor afirma că în patru

ani n-au vândut nicio foaie de carte prefecturilor sau primăriilor. Cât privește fondurile de bibliotecă, ele s-au dus probabil în alegeri, camuflate în diverse subvenții culturale și distribuite de clubul partidului la putere.

Dacă ne-ar rămâne puțină naivitate, supraviețuind descurajării noastre de gazetari obișnuiți cu inutilitatea oricărui protest, am spune că o serioasă anchetă se impune, că Societatea Scriitorului ar trebui să-și ia asupra-și studiul acestei grave chestiuni, că Ministerele de Interne și Instrucție Publică s-ar cuveni să desmormânteze legea bibliotecilor publice și să-i dea sensul ei inițial.

Evident însă, nimeni nu va face nimic și lucrurile vor rămâne cum sunt.

NUVELE INEDITE

Cu excepția unui articol al d-lui Pompiliu Constantinescu (și acela mai mult de considerații generale decât de critică literară propriu-zisă), volumul de nuvele tipărit de editura Adevărul n-a fost înregistrat de nicio cronică.

Cred că această tăcere se datorește mai mult dificultății de a vorbi despre o carte atât de variat compusă decât unei presupuse lipse de interes literar. Încercarea de a-i reda nuvelei românești nu primatul, pe care l-a avut pe vremuri – ceea ce ar fi excesiv și imposibil –, dar posibilitățile de a se menține între

genurile vii de creație, această încercare mi se pare de cea mai serioasă însemnătate.

Nuvela este un gen de tradiție tehnică. E un meșteșug. În proză ea este echivalentul sonetului. Mai puțin viguroasă decât sonetul, cu o formă mai puțin fixă, nuvela presupune totuși un cadru limitat, o anumită distribuire echilibrată a materialului, o anumită manieră de a construi o poveste pe un singur plan.

Existența nuvelei presupune deci o sumă de instrumente de compoziție și expresie, instrumente ce pot fi menținute, perfecționate și transmise, dar de asemeni pot fi pierdute prin lipsă de exercițiu.

Este, cred, o chestiune de ordin tehnic înainte de orice. Un povestitor se naște, dar un nuvelist se formează. Se formează pe o anumită linie de tradiție literară, într-un anumit cadru de preocupări și deprinderi de compoziție artistică.

Când se vorbește astăzi despre o renaștere a nuvelei, cred că nu se înțelege altceva decât o încercare de a păstra cadrele acestui gen literar, de a nu le lăsa să se atrofieze definitiv, de a le menține și a le trece mai departe, continuând o foarte veche și foarte sobră formă de artă.

În ce măsură servește volumul editurii Adevărul această cauză e greu de spus de pe acum. Ar putea fi un excelent început dacă acest volum ar fi doar primul dintr-o întreagă serie. Izolat însă, nu văd cum va izbuti cu cele 500 de pagini ale sale să constituie o „renaștere”. E prea puțin ca efort și e prea mult ca obiectiv.

Evident, nu-i lipsesc acestei culegeri de nuvele, cu vag caracter antologic, anumite bucăți admirabile. Ele nu pot însă decide de soarta unui întreg gen literar, care – spre a fi repus pe picioare – presupune o activitate editorială și literară îndelung susținută. Exemplul editurii N.R.F, care își eșalonează pe câțiva ani programul său de nuvele, este edificator.

Totuși, în afara acestor câteva considerații generale, volumul *Adevărului* impune o lectură atentă și merită o trecere în revistă a tablei de materie, în care se găsesc, după alfabet, multe pagini regretabile, dar și unele foarte frumoase.

Dăscălița, nuvela care deschide volumul, e o poveste scrisă de părintele Agârbiceanu, cu același aliaj de vigoare epică și naivitate idilică ce-i caracterizează opera.

D. C. Ardeleanu abuzează puțin de melodramă în schița sa *De cincizeci de ani*.

D. C. A. Bassarabescu scrie liniștit în anul 1935 cum scria la 1905. *În goana trenului* e o schiță veselă, de o perfectă lipsă de imaginație.

Contagiune, nuvela d-nei Papadat-Bengescu este, în ordinea preferințelor noastre, cea mai frumoasă bucată a volumului. Dacă *Logodnicul* ne-a dezamăgit prin tot ce era tern în umanitatea rudimentară a romanului, *Contagiune* aduce, dimpotrivă, o tensiune pasională, pe care d-na Bengescu s-a silit mereu să și-o atenueze de la *Femeia în fața oglinzii*, până a ajuns la construcția rece și schematică a ultimului său roman. Nuvela din volumul *Adevărului* e devastată de un suflu liric, pe care ochiul atent al psihologului îl studiază

precis, dar căruia artistul știe să-i păstreze toată căldura, toată intensitatea. Mai e în *Contagiune* un tablou de viață provincială, viu, pitoresc și exact, care situează epic criza pasională a eroinei și dă nuvelei o perspectivă de unic roman.

Sub cerul baltic, nuvela d-lui Ludovic Dauș nu este... nuvelă. Mai mult un jurnal de călătorie sau note de drum.

Dl. Sergiu Dan utilizează agreabil în *Logodnicul soției mele* un subiect de vodevil. Dar e un scriitor de gust și măsură, care poate trece cu bine asemenea experiențe discrete.

Despre *Un trio*, schița d-lui Ion Dongorozi, vezi ce am spus mai sus cu privire la d. Bassarabescu.

În *Aventura*, d. Mircea Eliade ne face surpriza unei nuvele de cu totul alt tip și stil decât literatura sa. Sunt surprins de stăpânirea, siguranța și preciziunea cu care și-a compus nuvela. Un fapt divers în jurul căruia a grupat câteva personaje mediocre, angrenându-le însă într-o succesiune de coincidențe mărunte, ce se adună neașteptat în ultima pagină. Cred că, tehnic vorbind, bucata sa este nuvela prin excelență a volumului.

Debora părintelui Gala Galaction.

P.V. STOCK: MEMORANDUM D'UN ÉDITEUR

Un scriitor nu poate ceti fără tristețe memoriile editorului Stock. Vai! Cât de puțin s-au schimbat în cincizeci de ani condițiile muncii intelectuale...

Problemele tehnice ale editării unei cărți – tirajul, exemplarele de presă, drepturile de autor – au rămas aceleași și nu știu dacă e un sentiment de duioșie sau unul de silă, surpriza de a regăsi în urmă cu jumătate de veac aceleași mici și poate pitorești mizerii, ce constituie culisele vieții de scriitor. E un capitol pe care cetitorul îl cunoaște puțin. Tinerii debutanți, cărora se face greșeala de a nu li se interzice cu aspre penalități nostalgia de a deveni literați, își imaginează multă vreme o redacție sau o editură drept o insulă miraculoasă, în care poezia, arta, critica nu numai că sunt onorate, dar – Dumnezeu mare! – sunt plătite! Cine dintre noi n-a primit cu o copleșitoare emoție primii bani pentru scrisul său? Să fii plătit pentru ceea ce toată adolescența ta ai visat să faci, să fii plătit pentru cărțile pe care le citești, pentru poemele de iubire pe care le scrii, să fii plătit pentru ca numele tău să apară în ziare și în vitrine – nu e amețitor?

E amețitor și... funest. De multe ori mi-am spus că scriitorul este victima acestor zecimi de bani, care – pentru că nu au fost sperați – par dăruțiți, par generoși, par facili. Fără acest entuziasm inevitabil, dar cam orb, al primilor bani câștigați din literatură, poate că poezia și proza n-ar recruta atât de mulți nefericiți robi.

„Nefericiți robi” este – recunosc – un termen cam melodramatic și n-aș vrea aici să-l luați *à la lettre*, nici – mai ales – să-i acordați vreun înțeles autobiografic. Nu. În ce mă privește, prefer să mă cert cu editorii mei pentru conturile mele, decât să mă plâng dumneavoastră.

Dar sunt încă sub impresia cetirii cărții lui P.V. Stock, și lectura aceasta „anecdotică” are foarte multe elemente deprimante. Mizeria scriitoricească apare aici nudă, directă, fără poezia detestabilă, dar la urma urmei consolatoare, a boemei și a visului.

E o mizerie ce reiese din contracte și chitanțe, din cifre și conturi. Lupta dintre editor și scriitor, luptă pentru o reglare de socoteli, spune singură, cu elocvența puțin seacă a scriptelor – ce forme ia sărăcia literară.

Or, j'ai très froid, mes revenus ne me permettant pas un chauffage suffisant...

... Voyons, ne pourriez-vous m'avancer vingt sous par jour pendant deux mois? Cela me suffisait et, vraiment, c'est peu de chose.

Cine scrie aceste rânduri umilitoare, cerându-i editorului său 1 franc pe zi? Nimeni altul decât Léon Bloy.

J'ai à cent lieues d'ici un pauvre petit garçon que j'adore et que je nourris en opérant des miracles. Or, ce soir il faut absolument que j'envoie vingt francs... Si je ne les trouve pas, l'enfant et la mère créveront de faim demain... Je deviens fou.

Dar nu toată lumea poate cere așa de direct și de brutal ca Léon Bloy. Mai sunt cei care roșesc de jenă când e vorba de sărăcia lor. Mai e această patetică Louise Michel, care scrie cu o sfâșietoare timiditate:

Cher Monsieur Stock, un troisième ordre de chose qui est comique, mais en même temps bien ennuyeux:... pourrez-vous me donner quoi que ce soit de ce petit volume?

Nu lipsește din corespondența lui Stock cu autorii săi niciuna din micile comedii caracteristice și astăzi vieții intime a unei edituri. Atunci, ca și acum, dacă autorul cere, editorul refuză. „Criza cărții” nu este un termen inventat de d. Ciornei, căci la 1884, colegul d-sale, d. P. V. Stock, îi scris lui Léon Bloy această epistolă, ce ar putea constitui un răspuns editorial tip:

Il m'est impossible de vous faire l'avance dont vous me parlez. J'en suis personnellement très désolé, croyez-le bien. Les affaires, vous n'êtes pas sans l'ignorer, ont été cette année, pour la librairie, des plus mauvaises; aussi bien, des livres et des meilleurs sont restés en rayons.

Nu pot abuza de citate, dar orice scriitor va găsi în arhiva sa personală texte ce seamănă perfect cu multe documente din memoriile acestui editor de la 1880, ale cărui amintiri sunt de o deprimantă actualitate.

Și totuși Stock nu era un vulgar tipăritor de cărți. S-a spus despre el că a fost în editură ceea ce Antoine a fost în teatru. În orice caz, e excepțional exemplul unui tânăr de 20 de ani, care intrat în librăria unei mătuși bătrâne, izbuteste să facă din această prăvălie de cărți un centru al tinerei generații de scriitori.

Mărturisesc că am cetit multe din paginile memoriilor sale cu un sentiment de involuntară ostilitate. Probabil pentru că – scriitor fiind – sunt parte din proces. Nu pot fi decât cu Léon Bloy, cu Louise Michel și cu Charles Cros împotriva d-lui Stock, care, în anumit fel, reprezintă „cealaltă tabără” și, prin urmare, a dușmanilor.

Dar e în „memorandum” –ul lui Stock un fragment ce îl reabilitează. Îl traduc în întregime:

„La începutul carierei mele de editor, am avut pretenția să citesc eu însumi manuscrisele ce-mi erau trimise și pretențiunea nu mai puțin mare de a descoperi tineri autori. În trei ani n-am găsit decât un singur manuscris care să mă satisfacă: *Evoluția naturalistă*. Dar, vai! Era o carte de critică literară scrisă de un necunoscut, o carte imposibil de vândut! Totuși, m-am decis s-o editez; cartea îmi plăcea și autorul ei îmi părea plin de viitor”.

Pentru acest „totuși m-am decis s-o editez” multe i se pot ierta unui editor. Căci numai un astfel de cuvânt de devotament intelectual poate justifica industria editurii

Cartea lui P. V. Stock e interesantă nu numai prin informațiile sale de ordin profesional. Sunt în paginile acestui volum o sumă de elemente de istorie literară anecdotică, ce ne ajută să reconstituim o întreagă epocă de sfârșit de secol, cu tot ce a fost ritmul, culoarea, mentalitatea și atmosfera timpului. Cancanuri, ecouri, șoapte, calomnii, glume inocente și povești tragice colaborează să ne dea tabloul unui timp care n-a fost nici mai bun, nici mai rău decât al nostru, dar care în depărtarea a cinci decenii ni se pare desuet și puțin ridicul, asemeni acelor filme dinainte de război, hilariante prin toaletele cucoanelor și mustățile domnilor. Dar dincolo de acest decor comic prin demodare, se ascunde o umanitate ce o egalează pe a noastră cel puțin prin tristețile ei.

CARNET DE VACANȚĂ. POLEMICI DE LA 348 KILOMETRI

Lacul Ghilcoș, 17 august 1935

Un prieten sau un glumeț mi-a trimis aici un vraf de reviste și ziare. Ce dezolantă surpriză! De la 348 de kilometri depărtare, de la 1200 de metri altitudine, după două săptămâni de singurătate, nu pot spune ce searbăde, ce triste, ce nedemne mi se par aceste ecouri bucureștene.

Nu vreau să scriu un imn despre lauda brazilor, a izvorului de munte și a tălăngilor ce se aud seara, de departe. Este și în această poezie rustică ceva trivial. Sentimentalismul târgovețului când dă de câmpie, munte sau mare este de un prost gust funest.

Dar, fără a ceda unor astfel de dispoziții pastorale, voi spune cât e de bună depărtarea, cât de ușor restabilește ea simțul proporțiilor juste, cât de firesc reface ea educația ochiului. Ceea ce e derizoriu, nu poate să mai pară capital la 300 de kilometri depărtare. Binecuvântată distanță! Tu pui ordine în cele mai destrămate lucruri! Tu faci dreptate între cele mai insolente păcăleli! Tu așezi la locul lor imposturile și farsele, luându-le de urechi și cumițindu-le!

Ziarele și revistele pe care le-am primit sunt pline de nume, chestii, puneri la punct, pamflete, rectificări, atacuri și polemici. Niciodată nu mi-am dat mai bine seama de pornirile combative ale bucureșteanului cultural. La fiecare cuvânt, un început de conflict. În fiecare opinie, un punct de

adversitate. Nu știu ce sumbră intransigență animă acest măcel de idei și temperamente, care angajează laolaltă oameni de valoare și personaje vizibile. Nu știu mai ales cum în toiul acestei dezonorante ameteți, nu se trezește vreunul și nu e copleșit de dezgustul propriului său joc verbal.

Nu voi scrie niciun nume. Le-am uitat pe toate de cum am aruncat ziarele necunoscutului meu binevoitor din București. Nu voi scrie niciun nume, pentru că valoarea lor este nulă, dar și pentru că întregă această zarvă nu mă interesează decât ca simptom general. Ea definește până la deprimare ceea ce s-ar numi „societatea spiritelor” în viața bucureșteană.

Mi se pare că niciodată liberul acces al tiparului nu a făcut mai grave ravagii. E de văzut dacă vreodată viața noastră publică a atins puncte atât de joase în așa-zisele ei zone de elită.

Găsesc în jurnalul lui Gide (pe care același curier, mai fericit inspirat însă, mi-l aduce) aceste rânduri, pentru mine greu de înțeles: *„Evidemment le soulire du déni de certains. Oui, cette obstination dans le refus, la volontaire incompréhension, la haine, m'est parfois extrêmement douloureuse”*.

E o confesiune care surprinde. În orice caz, n-am fi așteptat-o din partea lui André Gide, care trebuie să știe ce preț are o singurătată bine apărată. Nimic nu e prea scump pentru a o apăra. Singurătată e o stare dificilă. Atâtea lucruri ne invită să o părăsim și atâtea facilități seducătoare încearcă să ne abată din drumul ei. Armele noastre de apărare sunt cu atât mai

îndârjite, cu cât sunt mai puține. Fiecare adversitate din jurul nostru ne va menține, fie chiar fără voia noastră, integritatea.

Nu, nu mă voi plânge niciodată de „denegarea de justiție”, de „încăpățânarea în refuz” sau de „voluntara neînțelegere”. Ele creează în jurul meu un cerc izolator, care va face mai greu contactul cu lucrurile minime din afară – și mai ușoară conversația cu mine însumi. E un climat aspru poate, dar un climat stenic.

Puținele prietenii esențiale – pe care ne e dat să le realizăm în viață – puținele acorduri perfecte, n-ar fi de niciun preț dacă n-ar avea de răscumpărat un ocean de agresiuni mici și mari.

Spun asta ca să se știe că rândurile de față nu au niciun obiectiv personal. De altfel, aici, de unde scriu, nu există nimic personal. Un fel de calmă indiferență îi lasă fiecărui lucru pacea lui.

CARNET DE VACANȚĂ. DESPRE TÂRGOVEȚUL METAFIZIC

Ghilcoș, 21 august 1935

Dificultatea târgovețului de a se întoarce cu simplitate la plante și animale este grotescă. Iarba îl stingherește, o veveriță surprinsă îl sperie, luna plină ieșind dintre brazi îi dă accese de entuziasm gălăgios, florile de dimineață, albe, galbene și violete îl fac melancolic.

Simt că e ceva trivial în aceste tresăriri de sentiment, în fața unor lucruri care cer să fie iubite cu mai multă nepăsare. Ce frumoasă e indiferența țăranilor de aici, pe care răsăritul soarelui nu-i aruncă în extaz! Și mi se pare totuși că liniștea lor neînfiortă nu se cheamă nesimțire. Ba această tăcere, pe drumurile Bicazului, printre stânci, printre copaci, această tăcere țărănească nu e lipsită de anumită solemnitate.

Orășeanul coboară la ora 11 dimineața din autobuz, iar la 3 după-amiază cel mai târziu, îndată ce și-a găsit cameră și s-a instalat, este gata pentru sublim. Când, în plus, orășeanul este și intelectual, calamitatea este integrală. Nu e adiere în amurg, nu e licurici surprins noaptea în iarbă, nu e nor acoperind ca un abur luna, nu e copac, nu e stâncă, nu e izvor din care acest târgoveț superior să nu facă pe loc un simbol.

Numesc „târgoveț metafizic” acea specie de vilegiaturist care nu se poate apropia de natură decât complicând-o cu simboluri și semnificații nebuloase. Acest viciu ascunde, sunt sigur, o lipsă de sensibilitate reală. El simulează profunzimea acolo unde e absentă simțirea. E o formă gravă de grosolanie a simțurilor.

Citesc într-o revistă bucureșteană care s-a rătăcit pe aici, citesc, distrându-mă împărătește, următoarele rânduri: „Acei cari intră în Cheile Bicazului să nu facă imprudența de a privi înapoi, deoarece, în clipa în care ochiul ar căta îndărăt, sufletul s-ar preface în stânca groazei, căci năruirea castelanilor, molozuri titanice îți arată că drumul se

sfârșește la marginea pasului tău. Și această margine este abis...”

Nu știu ce sens vor fi având aceste fraze la București, pe Calea Victoriei. Aici însă ele sunt sincer comice. Căci acest Bicz, așa de fantastic și tenebros evocat de cronicarul metafizic, curge sub ferestrele noastre. Îi aud sgomotul vioi, în timp ce scriu cuvintele de față. Și dacă las o clipă condeiul din mână și mă ridic de la masa de scris, îl văd foarte bine, curgând printre brazi și pietre, la 20 de metri depărtare. Aceasta e „marginea de abis” pe care o întrezărește sumbrul și pateticul bucureștean într-un tablou retușat până la abuz.

Iar Cheile Biczului („năruirea castelanilor”, „molozuri titanice”, „neanturile Începutului”, „lumea însingurărilor” etc., etc.), ei bine, Cheile Biczului se află exact la patru kilometri de aici. E o plimbare de fiecare zi. Dacă pleci la ora 11 dimineața și nu te grăbești, ești tocmai bine la ora 1 înapoi, pentru prânz.

„Acei care intră în Cheile Biczului să nu facă imprudența de a privi înapoi...” Ei bine, vă mărturisesc că am făcut această imprudență. Nu o dată, ci de zeci de ori. Am stat ore întregi în inima acestor chei. Am privit piatră cu piatră, colț cu colț, pisc cu pisc. Am privit și nu s-a întâmplat nimic. Sufletul nu mi s-a prefăcut în „stânca groazei”, cum zice cronicarul metafizic.

Singura urmare a unei atât de grave imprudențe a fost doar că am ajuns să cunosc foarte bine Cheile Biczului. Să le cunosc foarte bine și – de aceea – să nu suport degradarea lor întorși la dreapta și la stânga

și – Dumnezeu mare! – înapoi. Am privit și nu mi s-a -o atât de confuză și abracadabrantă literatură.

Târgovețul metafizic nu cruță nimic. El împrășcă pretutindeni puternice și mortale doze de sublim.

A fost alaltăieri o seară foarte frumoasă, după câteva zile de ploaie. M-am dus pe la orele 7 seara spre lac. Aerul era pur și fiecare sunet avea o limpezime extremă. Se auzeau distincte vocile pescarilor de la marginea apei. Cu puțină atenție, s-ar fi auzit poate trecerea păstrăvilor prin apă. De undeva a pornit o toacă fină și repede. Bătăi scurte și ritmic repetate, ca un tic-tac nervos, umpleau întreaga vale. Un ecou repeta sunetele, iar un al doilea ecou le răspândea apoi cu o octavă mai jos. (E un foarte curios dublu ecou la începutul lacului, când mergi de la Ghilcoș spre Gheorghieni. Două voci de intensitate și timbru diferit.) Am stat câteva clipe locului, încercând să definesc această toacă, să știu ce este și de unde vine. Într-un târziu am aflat, vă rog să mă iertați dacă vă dezamăgesc, dar eu tot vă voi spune: se tocau vinete la ville Vajda pentru masa de seară.

Târgovețul metafizic n-ar fi întârziat să găsească repede un simbol, pentru a nu-și strica momentul sublim. Eu însă sunt bucuros când un fapt familiar ca acesta vine să strice o viziune serafică. Si amurgul nu era mai puțin frumos pentru că la villa Vajda se tocau pătlăgele vinete.

LE FEU

Cred că am cetit prima oară *Focul* lui Henri Barbusse prin 1918, când nemții erau încă la Brăila, sau puțină vreme după plecarea lor. Circula pe atunci o traducere românească a romanului, cenzurată de Komandatură, cu multe episoade suprimate și cu multe pete albe în text. Sper că memoria nu mă înșală și că dacă aș căuta cu stăruință, aș găsi la vreun anticar acel volum cu copertile, pe care parcă și astăzi le văd, în roșul lor decolorat într-adevăr, probabil spre a nu fi prea subversiv.

Nu știu dacă prima ediție franceză, tipărită în plin război, a apărut necenzurată. Ar fi de mirare. Și este și astăzi greu de înțeles cum această carte, disperată, tragică, sfâșiată, a fost îngăduită într-o vreme care trăia doar prin exasperarea ultimelor resurse de orbire colectivă.

Le Feu este un strigăt de rezistență. Cel dintâi poate. Ironia făcea ca acest strigăt să capete un premiu literar. Mă întreb dacă Academia Goncourt, dând un premiu lui Henri Barbusse, nu încerca astfel să localizeze explozia romanului reducându-l la valoarea unui fapt literar, nu la semnificația unui gest uman.

De ce permiteau nemții traducerea cărții și răspândirea ei în Germania și în țările ocupate? Fără îndoială, pentru a demonstra „moralul scăzut” al inamicilor. Dar arma era primejdioasă și cu dublu tăiș. Căci în paginile ei, oricât de prudent forfecate, cetitorul din tranșeele germane recunoștea o dramă pe care, sub alte steaguri, o trăia el însuși.

Toate birourile de cenzură au mutilat romanul lui Barbusse, dar nimeni nu izbutea să oprească inima însângeraată care bătea acolo. Cine a inventat stupida vorbă după care pacifismul – adică iubirea de pace – este o atitudine nevirilă? *Le Feu* este o operă de răscolitoare puteri. Cel care o scrisese venea de pe front, unde luptase eroic în primele rânduri, dar eroismul său moral de scriitor era nesfârșit mai îndârjit, iar primejdiile pe care de bună voie le înfrunta erau mai grave decât ale morții fizice pe câmpul de război, unde totuși nu ocolise această moarte.

...Se poate spune orice despre acțiunea lui Barbusse după război. A fost o foarte agitată luptă, care a trezit și la extrema dreaptă și la extrema stângă dușmăanii tari. Fondarea grupului „Clarté”, despărțirea de Romain Rolland, tipărirea pamfletului *Le couteau entre les dents* contraziceau imaginea, evident mai comodă, a unui literat care, oricât ar fi de revoltat, și-ar putea totuși acomoda revoltele cu exigențele și cu satisfacțiile artei. Războiul și revoluția îl despart pe Barbusse definitiv de literatură. De la *Le Feu* n-a mai scris nimic, decât pamflete, apeluri și manifeste. Nu este de căderea noastră să desprindem scrisul lui Barbusse din marea încăierare anonimă căreia singur s-a sortit. Dar *Le Feu* rămâne una din cele mai mari cărți ale timpului nostru. Va supraviețui tuturor cărților de război pe care le-a creat moda, sau cererea publicului, sau exigențele editorilor. Va fi cândva un document sigur al acelor timpuri tragice care, pe măsură ce se depărtează de noi, își pierd realitatea. Și va fi totdeauna o ocară în care inima omului își va

recunoaște suferințele – vai! – identice. Căci iată, în timp ce la Moscova Henri Barbusse închide ochii lui obosiți, pe continent se pregătesc viitoare catastrofe, pe care mâine, un alt Henri Barbusse – mereu același și mereu altul – le va povesti.

PARALELA 42 SAU CUM MOR REVOLUȚIILE LITERARE

Paralela 42, romanul celebru al lui John Dos Passos, e o carte veche. Am citit-o abia acum, într-o vacanță în care am încercat să pun la punct câteva lecturi neglijate.

Nimic nu se uzează mai ușor decât revoluțiile literare. Tot ce e cutezanță formală, tot ce este invenție pur tehnică, tot ce este, în sfârșit, procedeu, oricât de original, oricât de îndrăzneț, se învechește și devine în scurtă vreme desuet. Cunoașteți ceva mai îmbătrânit și mai demodat decât expresionismul? Durabile nu sunt în realitate decât lucrurile simple, care nu epatează, care nu revoltă, dar care exprimă adevăruri omenești de totdeauna. Montaigne e încă tânăr, actual și nou. John Dos Passos, pe care îl citeam în tovărășia *Eseurilor*, este în schimb pe jumătate scos din uz.

Paralela 42 e o carte care datează. Simți că vremea a trecut peste ea, ca peste un costum de la 1925. Materialul e încă bun, dar forma e imposibilă.

John Dos Passos aducea în arta romanului o nouă tehnică. Altă manieră de a prezenta personajele,

altă distribuire a episoadelor, altă logică în construcția poveștii. Totul era derutant în tipul de roman pe care încerca să-l stabilească prin spargerea multor obișnuințe. Înainte de a fi psihologică sau artistică, originalitatea sa era grafică. Simpla răsfoire a cărții te intrigă. O variație inexplicabilă de caractere tipografice – drepte, aldine, cursive, bloc, verzale – dădea romanului un pitoresc vizual, deștepta din capul locului un interes, poate facil, dar incontestabil.

Fără îndoială, noua tehnică de roman a lui John Dos Passos nu se reducea la această prea simplă reformă tipografică. Un sens mai adânc exista desigur în fantezista construcție a cărții, construcție „triplană”, dacă aș putea spune astfel. Romanul este urmărit într-adevăr pe trei planuri deosebite, al poveștii propriu-zise, al mediului social înconjurător și, în sfârșit, al vieții interioare. Fiecare capitol are un „jurnal de actualități”, „o cameră obscură” și, în sfârșit, un episod epic.

„Actualitățile” sunt făcute din tăieturi din ziarele timpului: fapte diverse, știri politice, fragmente de romane la modă, reclame, mica publicitate. E greu să prinzi de la început sensul acestei introduceri cinematografice. Ea fixează mediul în care se va desfășura episodul imediat următor. Sunt indicații ingenioase de cronologie și atmosferă.

Camera obscură este — și mai enigmatică. Notății intime dezordonate, fără absolut niciun raport vizibil cu linia generală a cărții.

Dar există o „linie generală”? Oamenii apar fără necesitate epică. Existențe izolate, grupuri

distincte de fapte alternează în decursul cărții și nu există niciun punct de legătură care să angreneze elementele disparate ale operei și să le unifice.

Paralela 42 este făcută din câteva cicluri epice, care se încălecă spre uluirea lectorului, solicitat să fie atent în prea multe direcții și să urmărească prea multe linii rămase în suspensie. Abia te-ai familiarizat cu o figură de roman și ai prins să deslușești cadrul, când, ca și cum cineva ar întoarce brusc un comutator electric, luminile se deplasează, peisajul e altul, oamenii sunt schimbați și puntea e complect tăiată între capitolul terminat și cel început.

John Dos Passos datorează probabil acestor ciudățenii de compoziție renumele său literar și dacă *Paralela 42* a trecut de mult frontierele tuturor țărilor, devenind un roman de circulație universală, acest lucru se explică nu atât prin calitățile de substanță ale operei, cât mai ales prin loviturile ei exterioare, prin surprizele ei pur tehnice.

Câtă valoare au aceste surprize și ce va rămâne pe urma lor nu e greu de spus de pe acum, căci iată au trecut doar câțiva ani și cartea pare factice, trucată, cu inutile complicații, cu inutile mistere.

Paralela 42 este, într-un fel, demodată ca un spectacol expresionist de la 1922. Simți formula depășită, simți experiența ce vine exclusiv din cap, simți efortul fără emoție și fără adevăr, simți, în sfârșit, decorul pustiu, mort.

Dar rămâne încă viu și durabil, ceea ce n-a fost „revoluționar” în operă: rămân oamenii, faptele, dramele, comediile, lucrurile simple și eterne, lucrurile „banale” și juste. John Dos Passos începe să

fie un mare scriitor exact de acolo de unde se termină „originalitatea” lui.

E un învățământ mai general decât cazul său propriu.

G. CĂLINESCU:

OPERA LUI MIHAIL EMINESCU, VOL. II ȘI III

Oricât ar fi de plăcut, ca îndeletnicire critică, să cercetăm activitatea publicistică a d-lui G. Călinescu în întregul ei, ultima sa lucrare nu ne oferă un prea bun prilej de a o face. Ea ne închide într-un cerc de preocupări prea speciale, pentru ca pornind de aici să putem încerca o judecată de ansamblu.

După un deceniu de prezență activă în scrisul românesc, d. Călinescu, care a căutat să se realizeze nu numai în mai multe moduri de expresie (poezie, roman, critică, istoriografie literară), ci și pe mai multe și contrazicătoare poziții critice („Sburătorul”, „Gândirea”, „Viața românească”), ar avea desigur dreptul la un mai atent studiu. Atât varietatea preocupărilor sale, atât calitatea lor, cât și interesul psihologic al omului (nici el de neglijat) ar justifica un asemenea studiu.

Critica d-lui Călinescu, plină de rezerve mintale și de prudențe tactice, suspectă când în tăcerile ei încruntate, când în bunăvoințele ei excesive, este un exercițiu care ne amuză totdeauna, pentru mobilurile psihologice sau numai strategice, de

multe ori mai interesante decât judecata critică în sine.

Am încercat de câteva ori în trecut să fixeze oarecari elemente ale carierei d-lui Călinescu și sper să găsesc în viitor o ocazie nimerită pentru a relua mai strâns și mai de aproape acest subiect, servindu-mă de un material pe care anii l-au îmbogățit.

Dar o astfel de ocazie nu o constituie cele două ultime tomuri din *Opera lui Mihai Eminescu*, lucrare extrem de prețioasă, dar de caracter mai mult informativ și în care sunt de admirat calitățile de muncă disciplinată ale autorului, nu calitățile de sensibilitate artistică și de inteligență critică, ce vor fi fără îndoială utilizate mai târziu într-un cadru mai propice.

D. G. Călinescu ne dă o lucrare de informație, în toiu unei regretabile mode de „vieți romanțate”. Cred că trebuie să-i fim recunoscători pentru acest lucru. Terenul cercetărilor eminesciene a fost invadat în cursul ultimului an de prea multă literatură. Nu vreau să discut valoarea diverselor reconstituiri epice, cărora figura lui Mihai Eminescu le-a servit de pretext. Despre unele am vorbit, despre altele nu. *Mite* a d-lui Lovinescu și *Luceafărul* d-lui Cezar Petrescu pot fi foarte bune romane. Ele nu rămân însă mai puțin arbitrare din punctul de vedere al cunoașterii lui Eminescu.

Este aici o primejdie de facilități, pe care numai lucrări foarte sobre și foarte aplicate o pot înconjura. Eminescu este încă un necunoscut. Manuscrisele lui constituie un vast domeniu

insuficient umblat și mai ales insuficient adus la lumină.

Reconstituiri și „romanțări” epice nu pot decât îndepărta și mai mult timpul în care va fi definitiv lichidată atitudinea romanțioasă și eroică, dar tocmai de aceea nesperioasă și nefertilă față de amintirea poetului. Cu această atitudine se luptă d. G. Călinescu, opunându-i un spirit lipsit de fanatism diletant, dar animat de o sobră pasiune de a cunoaște.

Poate nu greșim socotind că lucrările sale ultime pe tărâmul eminescian sunt într-adins reduse la o expunere impersonală, cât mai aproape de texte și cât mai departe de interpretări.

Este poate un act de devotament intelectual și (oricât pare de curios pentru d. Călinescu, muncit adesea de copilărești vanități) este un act de modestie.

După ce în *Viața lui Mihai Eminescu* (apărută în 1932 la „Cultura Națională”) ne dovedise excepționale aptitudini de sinteză și interpretare – căci continuăm și azi a crede că pentru înțelegerea poetului nu s-au scris lucruri mai juste decât unele pagini ale acestei excelente biografii – după ce deci a început incursiunile sale eminesciene printr-o carte de cuprindere generală, n-a ezitat să părăsească pentru moment acest drum și să se dedice unei munci grele, și în anumit fel obscură, de simplă ordonare a textelor.

Într-adevăr, *Opera lui Mihai Eminescu* nu este altceva. Aceste două tomuri fac oficiul de ghid în domeniul manuscriselor eminesciene. D. Călinescu și-a propus un dublu obiectiv. Să stabilească pe de o parte un tablou cât mai complex al lecturilor și

cunoștințelor poetului (capitolul Cultura) și să ridice pe de altă parte o hartă amănunțită a manuscriselor lui literare (capitolul Descrierea operei).

Nici una, nici alta din aceste operații nu sunt desigur prea complicate și nu cer altceva decât stăruință și aplicație. D. Călinescu s-a dovedit un bun lucrător.

Desigur, a vorbi despre „cultura” lui Eminescu enumerând pur și simplu cărțile pe care se poate presupune că le-a citit este puțin cam schematic. Un registru de lecturi nu este o „cultură”. Pentru a o fixa este nevoie de procedee mai puțin statistice. Dar îi putem face credit d-lui Călinescu și aștepta în liniște „studiul critic propriu-zis, către care țintesc toate eforturile de până acum” (vol. III, p. 320). Pentru moment, d-sa nu a vrut altceva probabil decât să degajeze materialul de lucru. E ceva preliminar. Ultimele două pagini ce încheie capitolul Cultura (vol. I, p. 128-129) arată suficient că autorul va ști să întrebuințeze materialul ordonat.

De altfel, de multe ori acest material este în sine însuși extrem de valoros și îmi pare rău că dimensiunile cronicii mele nu-mi permit să insist. Dar cine nu va reține în cursul lecturii acea încântătoare scrisoare franțuzească scrisă de Eminescu (vol. I, p. 53), surprinzând mai puțin prin neașteptata ingenuitate a stilului?

Descrierea operei este al doilea obiectiv al autorului și într-adevăr este o descriere propriu-zisă.

În ordine cronologică, d. Călinescu ne face o expunere a tuturor scrierilor eminesciene necunoscute

edițiilor curente. Tot ce a rămas nepublicat sau neterminat, în stare de ciornă sau numai proiect, este „descriș” metodic și clar.

Vaste poeme, vaste construcții dramatice, nuvele și romane fantastice, o imensă operă nebuloasă, nedusă până la cristalizare – iată ce sunt manuscrisele lui Mihai Eminescu. Cu drept cuvânt spune d. Călinescu că operele apărute în timpul vieții poetului sunt doar „florile de spumă” ale unei „fierberi titanice”. Această „fierbere titanică” încearcă d-sa să ne-o prezinte, într-o expunere generoasă în citate și economică în rezumări.

„Când n-am transcris în întregime, am avut grija să transportăm toate ideile și toate imaginile mai de seamă, încât părțile lăsate la o parte sunt cu totul fără însemnătate.”

Nu cunoaștem manuscrisele lui Eminescu, dar n-avem nici un cuvânt să punem la îndoială această afirmație a d-lui Călinescu.

Putem deci considera volumele sale ca o adevărată editare de texte eminesciene. Este un material de cel mai viu interes și, confruntându-l cu ceea ce cunoaște despre Eminescu istoria literară oficială, îți dai seama că marele poet rămâne să fie descoperit abia de aici încolo și că așa-zisa pietate națională pentru memoria lui a răbdat și a susținut decenii întregi o extraordinară ignoranță.

Dar nu este în intenția noastră să vorbim aici despre materialul pe care autorul volumelor prezentate ni l-a pus la dispoziție. Ar fi o sarcină ce ar depăși cu mult o cronică dedicată, să nu uităm, nu

ineditelor lui Eminescu, ci muncii devotatului său biograf și cercetător.

D. G. Călinescu a făcut un mare serviciu literelor române.

„BANCA H” SAU DESPRE O ATITUDINE CRITICĂ ÎN TEATRU

Directorul Teatrului Național i-a convocat alaltăieri pe cronicarii dramatici la tradiționala „consfătuire” de început de an. Este, mă tem, un simplu act de curtoazie. Nu vi se pare că aceste „consfătuiri” anuale sunt în practica noastră de teatru cam ceea ce în practica noastră constituțională sunt consultările suveranului cu prezenții Corpurilor legiuitoare, la schimbarea guvernelor?

Toată lumea știe că dacă mâine dimineață d. Tătăărăscu ar demisiona, primii musafiri poftiți la palat ar fi d-nii Leonte Moldovanu și N. N. Săveanu. Dar de asemenea toată lumea știe că vizita acestor venerabili domni n-ar schimba absolut întru nimic soluția eventualei crize.

Niciodată prezenții de Cameră și Senat „consultați” n-au abătut din cursul ei o criză de guvern. Aproape același lucru se întâmplă în teatru, unde se poate spune că niciodată critica gramatică n-a determinat un repertoriu sau un program.

D. Prodan este un om extrem de politicoș și plin de delicate atenții față de foștii săi colegi întru critică teatrală, din tagma cărora a făcut parte, cum

singur spunea, douăzeci de ani. Totuși d-sa își dă fără îndoială seama ce minimă semnificație are așa-zisa consfătuire la care i-a chemat. D-sa știe că acea Bancă H, „BANCA CEA MAI TEMUTĂ DE DIRECTORI ȘI ACTORI”, este în realitate un șir de fotolii de treabă de care nimeni nu se sperie. Nu există o „Bancă H” în teatrul românesc. Nu există o atitudine critică acolo. Și dacă există, cu atât mai rău pentru ea: nimeni nu o vede, nimeni nu o simte, nimeni nu i se supune.

Acesta e un fapt. Critica dramatică românească nu are priză nici asupra teatrului, nici asupra publicului. Dacă ar avea-o asupra teatrului, poate că repertoriile nu ar fi atât de arbitrare. Dacă ar avea-o asupra publicului, poate că succesele și insuccesele nu ar fi atât de stupide și nejustificate.

Nu, nu există un control critic în viața noastră de teatru.

De ce? Întrebarea e grea și vă spun deschis că nu voi încerca să-i răspund. Poate însă că lipsa de prestigiu și de eficacitate a criticii dramatice nu se datorează exclusiv oamenilor.

Sunt între cronicarii teatrali câțiva oameni sensibili, inteligenți și informați. Puțini, dar sunt. Totuși scrisul lor este la fel de ineficace și judecata lor critică la fel de indiferentă. Nimeni – nici directorii, nici actorii, nici publicul – nimeni nu ia act de observațiile lor.

D. Prodan vorbea în cuvântarea sa de miercuri despre „verdicte”. Dacă nu este o banalitate, este cu siguranță o glumă.

Căutați în arhiva teatrului românesc din ultimii 5 ani și găsiți, dacă se poate, un singur caz – unul singur! –

în care cuvântul criticii să fi determinat succesul unei piese de calitate superioară, sau, dimpotrivă, căderea justițiară a unui spectacol grosolan.

Căutați în această arhivă și găsiți o singură idee care plecând din „Banca H” să fi trecut dincolo de cortină și să se fi impus pe scenă.

Căutați și găsiți o singură problemă pe care s-o fi deschis în acești cinci ani „Banca H”.

Căutați și găsiți un criteriu, o directivă, o linie de atitudine coerente, un punct de vedere...

Teatrul este, ca mediu de viață, un domeniu dificil.

Sunt acolo prea multe ambiții (inevitabile, căci un spectacol ar fi mort dacă n-ar avea acest resort, acest stimulent, această forță motrice). Sunt prea multe temperamente iritabile, prea multe obsesii, prea multe prejudecăți, prea multe visuri.

Este o atmosferă de scenă și de culise, care ține de psihologia mediului, de tot ce e artificial și în același timp sincer în acest mediu. Altfel nu se poate. Altfel nu era nici în teatrul lui Molière. Altfel nu era nici în trupa lui Shakespeare.

Cabotinajul este de esența teatrului. Tot ce e cu adevărat mare în teatru trebuie să aibă și o doză de cabotinaj.

Nu vom cere deci luciditate, calm și viziune critică oamenilor care sunt pe scenă. De acolo nimeni nu poate vedea just! Sunt deformări de vedere, de judecată și de sensibilitate, inevitabile. Teatrul fiind, prin însăși structura lui, o lume de artificii, exclude o dreaptă vedere critică. Cred că trebuie suspectați în această ordine profesioniștii.

Dumnezeu să mă ferească să cer unui actor veritabil opinia despre un spectacol. Sunt convins că nimic nu poate fi mai fals.

Este în căderea criticii dramatice să aducă teatrului controlul lucid, pe care scena și mai ales culisele îl anulează.

Este în căderea acestei critici să facă a circula prin viața teatrală altceva decât „roluri frumoase”, „succese”, „rețete” – tot criterii nefaste.

Dacă teatrul e o manifestare de cultură, dacă există acolo un sistem de idei, o suită de probleme, un stil, o linie de orientare, atunci toate acestea nu pot fi descifrate decât prin colaborarea intelectuală a criticii. Dacă un „repertoriu” e altceva decât o succesiune de accidente bune și rele, dacă un repertoriu este o construcție organică, atunci el nu poate fi scos de sub controlul criticii active.

Ceea ce d. Prodan numește „Banca H” ar trebui să fie – și efectiv este, în țările în care teatrul e încă viu, în ciuda crizei – ar trebui să fie laboratorul intelectual al activității dramatice.

Criza teatrului – criza lui morală, criza lui artistică, nu comercială – este o criză de ordin spiritual. Și simptomul ei cel mai grav este carența totală, carența absolută a spiritului critic.

Nu există o „Bancă H” în teatrul nostru.

„BANCA H”. TEATRUL CU PUNȚILE TĂIATE

Una din ciudățeniile teatrului românesc este de a constitui în cultura noastră un domeniu izolat. Cu

ferestrele astupate, cu ușile bine închise, iată un edificiu în care nu străbate nimic din ceea ce se gândește, se realizează sau se agită în literatură, în plastică, în critică. Există – nu-i așa? – de bine, de rău, în cultura noastră actuală o mișcare de idei, o serie de preocupări, câteva poziții și directive. Teatrul nu le cunoaște. El își duce mai departe, de unul singur, o existență făcută din câteva obișnuințe bine înțepenite. Repertoriul său nu înregistrează niciuna din neliniștile sau din căutările timpului. Acest repertoriu nu răspunde nici sensibilității noastre, nici problematicii noastre. Nimic din ceea ce pentru o conștiință modernă este acut și esențial, nimic nu se găsește în teatru.

Putem vorbi oricât de rău poezia noastră de azi, romanul, eseul și critica. Sunt desigur în aceste domenii numeroase lucruri inferioare, destule farse, destule imposturi și destule trișări. Să recunoaștem totuși că în același timp există o linie superioară de gânduri și că această linie este absentă în teatru.

Teatrul românesc de astăzi nu are nici pe departe valori echivalente valorilor de poezie, de creație epică și de gândire critică contemporane. Este o disproporție imensă între poezia și proza noastră de o parte și literatura dramatică de altă parte. Nu există un Arghezi al teatrului. Nu există un Rebreanu. *Cuvinte potrivite*, *Răscoala*, *Patul lui Procust*, *Concert din muzică de Bach*, *Maitreyi* nu au nimic corespunzător pe scenă.

Am mai spus, altă dată, în altă ordine de idei, aceste lucruri. Mă tem că nu se înțelege încă gravitatea lor. Dacă ar fi undeva, în viața noastră de

teatru, un om responsabil, care să-și pună serios problema existenței unei literaturi dramatice, cred că s-ar cutremura observând că ÎN ULTIMII ANI NICI UN TÂNĂR NU A VENIT SPRE TEATRU. Debuturi interesante au fost aproape în toate manifestările literare. Tineri romancieri, tineri esești, tineri poeți – confuzi încă, neclarificați, plini de dibuiri, îndoieli și erori, dar pasionați de scris și dornici de experiențe. E un puls care bate, e o viață care se afirmă. Singur teatrul a rămas deoparte, izolat și pustiu. Nicio vocație, niciun efort, niciun semn. Teatrul cu punțile tăiate!

Este un întreg capitol de creație artistică în curs de atrofiere. Viața dezertează de acolo. Oamenii vechi sunt osteniți sau indiferenți, iar cei noi se îndreaptă din instinct spre domenii mai deschise.

Teatrul nu mai participă la viața intelectuală prezentă. El nu comunică nici cu plastica, nici cu muzica, nici cu poezia, nici cu gândirea. Punțile îi sunt tăiate. Cercul său de activitate se strânge până la sufocare, cuprinzând doar câteva chestiuni tehnice fără orizont.

Am spus-o și în articolul meu de ieri, nu mă interesează să stabilesc aici „răspunderile”. Problema e prea complexă și mi se pare că ea depășește cazul special al teatrului românesc. Totuși, fără a lărgi discuția și păstrându-ne punctul de plecare, avem dreptul să ne întrebăm dacă „Banca H”, banca cronicarilor dramatice, nu are nicio vină în acest divorț dintre teatru și cultură. Cred, dimpotrivă, că are o vină precisă și că această vină e foarte mare.

„Banca H” contribuie la izolarea teatrului. Judecata ei critică este lipsită de perspectivă și de

lărgime. Totul e văzut sumar, înghesuit și limitat. Spectacolele sunt judecate pe câteva elemente tipice și de multe ori neesențiale. De aici și asemănarea, până la uniformitate, a tuturor cronicilor.

Pentru ca teatrul să fie reintegrat în ansamblul vieții noastre intelectuale, critica dramatică ar trebui să aducă în funcțiunea ei o viziune de sinteză mai cuprinzătoare, mai variată și mai gravă decât trecerea în revistă a câtorva fleacuri actoricești, mereu aceleași.

Dar „Banca H” se complace în foarte strâmtul ei cerc de idei. E semnificativ că pe această „Bancă H” nu se află decât „specialiști”, adică oameni cu această singură îndeletnicire intelectuală. Nu li se poate, desigur, face nici o vină, dar de asemenea, nu se poate tăgădui că critica teatrală ar căpăta noi puteri de înțelegere și orizonturi mai largi dacă pe „Banca H” ar lua loc, între ațâți specialiști, un singur filozof sau un singur poet.

Și mai ciudată este absența criticilor literari. În directă legătură cu întreaga mișcare de idei și curente din cultura românească, drepturile lui încetează totuși la ușa teatrului, care astfel găsește încă o dată prilejul de a rămâne izolat. Niciun loc din „Banca H” nu-i revine criticii literare.

Inutil să vă spun că critica de teatru germană (pe vremea în care exista un teatru german) o făcea Alfred Kerr, poet și eseist. Inutil să vă amintesc de asemenea că critica de teatru franceză o face Benjamin Crémieux sau Roger Martin du Gard sau René Labon sau Albert Thibaudet, cu toții veniți spre teatru din domenii de cultură exterioare teatrului.

Acest mod de recrutare a cronicarilor dramatici are un sens foarte limpede: să pună teatrul în raport cu toate manifestările și direcțiile unei culturi.

Și-a pus vreodată „Banca H” această problemă? Desigur că nu.

Ceea ce e și mai curios este că nici critica literară nu și-a pus-o. Ca și cum un pact secret ar fi intervenit între cronicarii literari și cei teatrali, nimeni nu cutează să facă o încălcare de funcțiune. Teatrul rămâne inaccesibil: domeniul interzis.

Lucrurile merg atât de departe, încât atunci când o piesă apare în volum, critica literară refuză să ia cunoștință de ea. A fost, dacă nu mă înșel, cazul admirabilului *Danton* al lui Camil Petrescu, pe care cronicarii teatrali nu l-au înregistrat, pentru că n-a fost reprezentat pe scenă, iar cei literari pentru că nu era... de resortul lor.

E o prejudecată veche și durabilă, pe care mă tem că nu o vom lichida niciodată. Mă întreb dacă nu tot acestei prejudecăți i-a căzut victimă și d. E. Lovinescu atunci când, scriind o istorie a literaturii române moderne, a scris despre toate genurile – poezie și proză – dar s-a oprit la teatru, amânând apariția unui volum, care nici până azi n-a apărut. Altfel, Doamne ferește! s-ar fi iscat un grav conflict de atribuții.

Cine va restabili într-o zi punțile tăiate ale teatrului românesc și-l va readuce, din izolare, la viață, în organismul viu al culturii noastre?

PAUL CLAUDEL: *CONVERSATIONS DANS LE
LOIR-ET-CHER*

Conversațiile acestea sunt o foarte frumoasă carte de poezie, dar o ineficace încercare de gândire politică și socială.

Paginile de poezie abundă și sunt admirabile. Un suflu solemn le străbate, ca un acord prelungit de orgă. Îmi pare rău că nu sunt în muzică decât un ascultător neinstruit. Îmi închipuiesc că s-ar putea spune lucruri revelatoare despre Claudel în legătură cu Johan Sebastian Bach. Nimeni nu cred că a izbutit să exprime în literatură valori mai apropiate de muzica acestuia.

Când, în chiar volumul de față (p. 215), Claudel definește el însuși tehnica dialogului spunând că e „ideea ce trece ca o flacăra de la un spirit la altul și se dezvoltă într-un joc de propozițiuni alternante, sprijinindu-se una pe alta...”, mă întreb dacă nu ne servește schema unei construcții de Bach. Voi încerca, la prima ocazie, să ascult o fugă sau un coral, tocmai pentru a distinge acest „joc de propozițiuni alternante”.

Sunt în prezentele *Conversations dans le Loir-et-Cher* câteva teme de poezie, pe care cele opt personaje ale cărții le dezvoltă succesiv.

În loc de opt personaje, ar fi poate mai just să spunem opt voci. Căci structura conversațiilor, regizate de autor, este mai mult muzicală decât dramatică. Eroii săi (Furius, Flaminus, Acer, Civilis, Florence și Palmyre, iar în ultima conversație Saint – Maurice și Grégoire) nu constituie individualități

fizice și nici măcar intelectuale. Niciunul dintre ei nu reprezintă o poziție adversă celuilalt, sau cel puțin distinctă de celălalt. Ei participă la desfășurarea ideii, așa cum mai multe voci participă la un cor. Este doar o diferență de timbru sau de octavă, care le desparte, dar în același timp le și unifică.

Un pasaj al cărții ilustrează cu deosebire această tehnică corală a conversației, pasaj pe care l-aș numi „tema culorilor” (p. 82-91). E un imn, cântat pe patru voci, pentru lauda albastrului, a roșului, a verdei, a galbenului... O voce (Acer) propune tema și celelalte trei voci (Florence, Palmyre și Civilis) o dezvoltă. Fiecare culoare își are imnul ei și fiecare imn bemolii și diezii corespunzând nuanțelor de lumină și intensitate:

„Le bleu est l'obscurité devenue visible.

... avec le bleu, la matière de la nuit est pénétrée.

... quelque chose d'élémentaire et de général, de frais et de pur, d'antérieur au mot. Il convient à tout ce qui enveloppe et baigne.

... rapport du noir avec la lumière...”

Și motivul e schimbat când întâia voce a dat semnalul: „Passons à une autre couleur. *Le jaune est l'esprit extreme, la lumière même quand de la matière il ne lui reste plus attaché qu'un peu de sable ou de pollen...”*

Culorile nu sunt singura temă de poezie a *Conversațiilor din Loir-et-Cher*. Mai sunt fluviile, mai este tăcerea („...*le silence comme la différence de ce qui se tait à ce qui n'a pas parlé...”*), mai sunt

catedralele, mai este noaptea („...*cette patrie nouvelle qui est la nuit...*”), mai sunt, în sfârșit, o sumă de motive lirice, care se adună și se despart, se amplifică și se simplifică după această dilectică pe care am numi-o „corală” și pe care Claudel o definește puțin mai abstract, numind-o „argumentație rotativă”.

Din această carte, al cărei obiect prim nu pare să fi fost poezia, ci gândirea politică, cred totuși că nu trebuie reținute decât temele ei muzicale, paginile ei de inspirație lirică, elementele de meditație poetică, acele câteva mari acorduri, care prin misterul și claritatea lor sunt constante în întreaga operă a lui Paul Claudel.

Dar *Conversations dans la Loir-et-Cher* nu este numai o operă de poezie. Am indicat din capul locului preocupările politice și sociale ale acestei cărți și e vremea să insist.

Dacă în rubrica de față ar fi predominat punctul de vedere politic, nu cel artistic, mi-ar fi fost extrem de ușor să consider acest volum drept un text de actualitate imediată. Claudel se lasă și el sedus de problema libertății, a democrației, a economiei moderne, de problema vieții colective și a vieții individuale, de problema formelor de proprietate, a relațiilor dintre rural și urban, a războiului și a păcii, a industriei și agriculturii. Sunt chestiuni „la ordinea zilei”, văzute de un catolic, dar nu cu acel ferm simț politic atât de realist al Vaticanului, ci cu o foarte confuză dispoziție idilică, la care convorbitorii din Loir-et-Cher nu vor converti desigur pe niciun observator laic.

Este o stare ingenuă, la care e dificil să participi dacă nu ești inițiat, e un fel de *état de grâce*

care cumițește prea repede și prea ușor atâtea chestiuni tehnice ce sunt în viață mai terne decât în versiunea lui Claudel și cu siguranță mai tragice. Soluțiile pe care vocile de pe malul fluviului Loire le oferă crizei contemporane (căci sub aspectul ei politic, cartea de față este o carte de criză), aceste soluții sunt oricum prea simple.

„*Nous sommes à cheval entre ce qui n'est plus et ce qui n'est pas encore*”, rezumă o voce diagnosticul timpului nostru și, desigur, diagnosticul e just, deși cam vechi și cunoscut. Între „ceea ce nu mai este” și „ceea ce nu este încă”, între formele descompuse ale societății vechi și între formele încă necristalizate ale celei viitoare rămân nenumărate probleme deschise. Direct sau numai prin aluzie. Claudel le cercetează pe toate, trecând prin cele mai variate ordini de idei și de fapte. Arhitectură sau aviație, urbanistică sau sport, industrie grea sau artă, sunt puține manifestări de viață pe care vocile din Loir-et-Cher să nu le implice în conversație. Uneori convorbitorii se mulțumesc cu o simplă sugestie, alteori schițează o întreagă teorie. Nu lipsesc din aceste explicații nici locurile comune, nici platitudinile de gândire. Ceea ce se spune bunăoară despre funcțiunea intelectualului în societate (p. 26, 27 și 30) este un etern loc comun, spus, repetat și mestecat de atâția esești.

„*J'appelle intellectuel un inadapté... Il n'y a qu'une classe dangereuse, c'est celle des intellectuels, c'est-à-dire des gens qui possèdent un instrument pour lequel il n'y a pas d'emploi*”.

Nu cred că sunt de mai bună calitate reflexiile despre război, despre viața orașelor, despre individualismul francez. O impresie aproape penibilă de jurnalism tulbură, în pasajele de comentarii sociale, linia de poezie a cărții.

Sunt în schimb unele fragmente în care meditația politică îndrăznește construcții personale, propunându-ne pentru înțelegerea istoriei moderne explicații pline de surpriză. Orizontul se lărgeste brusc și gânditorul pune în legătură fapte dintre cele mai disparate, strângându-le într-o singură formulă. Ca joc dialectic este de multe ori interesant. Mă întreb doar cât este de eficace ca gândire.

Este bunăoară fără îndoială seducătoare explicația țarismului și a revoluției rusești prin stabilirea unei legi de îngheț și dezgheț în structura nu numai fizică, dar și spirituală a Asiei.

„La révolution russe de 1917 était géologiquement solidaire de la disruption chinoise de 1911. C'est le même mouvement de terrains”. (p. 217)

Dar asemenea explicații globale, care procedează oarecum printr-un choc (căci schimbă subit ordinea unei probleme, reținând din ansamblul ei un detaliu derizoriu, căruia îi dă valoare centrală), asemenea explicații nu vi se pare că se sprijină pe un procedeu pe cât de ingenios, pe atât de facil?

Mi-e milă gândindu-mă ce ușor se poate parodia această gândire prin „lovituri de surpriză”, și nu mai departe decât la noi cunosc câțiva tineri publiciști – unul în special, căruia m-ar plăcea să-i

scriu numele – care duc până la degradare această manieră de a fi profund fără dificultate.

Când, de exemplu, Claudel spune într-un loc (p. 210) că punctul nevralgic al Asiei este „atenția la rădăcină”, formula este extrem de frumoasă, dar în același timp nu este ea teribil de arbitrară?

„.... vous croyez qu'il y a une idée commune à tous ces peuples de l'Asie?”

— Je le crois.

— Qu'elle est-elle?

— L'attention à la racine.”

Foarte frumos. Dar de ce „atenția la rădăcină” și nu „atenția la creștet”? La urma urmelor, ar putea fi la fel de just și în orice caz s-ar putea găsi tot atât de multe justificări.

Conversations dans le Loir-et-Cher este o admirabilă lectură dacă faci abstracție de ambițiile ei de eseistică politico-socială. E adevărat că oricare publicist politic – Daniel Halévy sau Emmanuel Berl, Lucien Romier sau Pierre Dominique – ar putea spune lucruri mai juste, mai informate și mai puțin fanteziste despre criza socială modernă. Nimeni însă n-ar ști să găsească unul măcar din acele acorduri lirice prin care Paul Claudel transcende materialul de atâtea ori ingrat al cărții sale.

„BANCA H”. NU AVEM CĂRȚI DE TEATRU

Întâmplarea face ca odată cu aceste comentarii în jurul „Băncii H”, care nu e rău să fie puțin

scuturată din lenea și prejudecățile ei, acum, în pragul unei noi stagiuni teatrale – întâmplarea face, zic, să citesc volumul recent al lui Pierre Brisson, criticul dramatic al ziarului „Le Temps”. Brisson nu este desigur un mare critic. Mi se pare mai degrabă un om cenușiu, cu judecata justă poate, dar fără sclipire personală, fără inițiativă și fără acel spirit direct și acut, care constituie o viziune critică. Nici vorbă, îl prefer lui Brisson pe oricare din cronicarii dramatici recrutați din literatură, fie Benjamin Crémieux, fie Roger Martin du Gard, fie – înaintea tuturor – Jean Richard Bloch.

Dar nu despre Brisson va fi vorba în articolul de față, ci despre genul de cărți din care face parte recentul său volum *Au hasard des soirées*.

Este o simplă culegere de cronici dramatice. Un tablou cronologic al pieselor jucate, al rolurilor distribuite, al succeselor pe scenele Parisului. O reunire de foiletoane săptămânale – nimic mai mult.

Astfel de cărți sunt frecvente în străinătate, unde critica dramatică, geloasă de drepturile și conștientă de obligațiile ei, se ferește să-și lase meseria pradă cotidianului.

Desigur, teatrul e făcut dintr-o serie de momente efemere, dar tocmai rolul criticii este să extragă din aspectele trecătoare ale teatrului liniile constante. E un rol de „conservator”, în înțelesul strict al cuvântului: rol de a conserva, a menține și a trece mai departe anumite învățăminte. Dacă teatrul n-ar avea alți judecători decât pe niște oameni ce scriu o dată la săptămână un articol, care a doua zi după apariție a și fost îngropat în colecția ziarului, atunci în

realitate teatrul ar fi o activitate fără sancțiuni. Publicul n-are memorie. El uită repede ce s-a jucat anul trecut și această uitare acoperă cu aceeași indiferență și marile gafe teatrale, dar și puținele victorii de artă.

E o evidență și o banalitate să spui că arta actorului este efemeră. Ea are totuși o singură șansă de a dura și această șansă o oferă numai critica teatrală. Glasul lui Rachel este de mult stins, dar undeva într-o cronică a lui Sarcey se mai poate găsi o pagină care să-i evoce jocul și să-i explice mijloacele de expresie.

Închipuiți-vă un actor francez care abordează pentru întâia dată un rol din marele repertoriu: el va avea la îndemână cel puțin zece cărți de critică teatrală, prin care va putea reconstitui și urmări linia unui rol de-a lungul unui secol de teatru. Ce extraordinară lecție de tradiție, de disciplină și de cultură!

Toate lucrurile au ceva comic dacă le deplasezi de pe scara Parisului și încerci să le aduci la scara redusă a Bucureștilor. Dar aceasta nu mă va împiedica să observ și să deplorz lipsa cărților de teatru la noi. (A cărților de teatru „militante” – dacă se poate spune astfel – căci cărți de probleme generale se mai pot găsi. Bunăoară *Arta actorului*, studiul d-lui Tudor Vianu, pe care, de altfel, putem fi siguri că niciun om de teatru nu l-a citit. N-au timp, săracii...)

Nu eu am să iau apărarea „Băncii H”. E, lăsând deoparte câteva excepții, o reședință de incultură, de prost-gust și de frică intelectuală. Totuși – cum am

mai spus – se află pe această bancă și câteva capete bune. Cunosc și țin minte din jalnicul tablou al criticii dramatice românești unele activități extrem de interesante. Cicluri întregi de cronică teatrale, pasionat făcute, aprig scrise, admirabil gândite. Totuși, niciunul din puținii critici veritabili pe care i-am avut sau pe care s-ar întâmpla să-i mai avem, niciunul nu s-a gândit vreodată să-și scoată scrisul din noaptea irevocabilă a ziarelor vechi și să-l readucă la actualitate într-un volum.

Dacă nu mă înșel, singura carte de cronică dramatice publicată vreodată la noi este un volum mai vechi al d-lui Corneliu Moldovanu (*Autori și actori* parcă). Dar d. Moldovanu era în teatru un amator, nu un critic. Iar de atunci au trecut poate mai bine de 15 ani și exemplul său n-a mai fost urmat de nimeni.

Fără verificarea volumului tipărit, cronică teatrală rămâne pierdută în fleacuri săptămânale. Uitarea șterge și absolvă totul. De aceea, fiindcă nu există nicio rigoare și niciun risc, critica dramatică e invadată de atâția băieți fără treabă, iar discreditul ei intelectual este în momentul de față absolut.

În absența unui control critic real și constant, e lesne de înțeles că directorii de teatru se pot angaja în cele mai pestrițe repertorii. În fond, cine să-i tragă la răspundere? Atacul sau lauda critică nu durează mai mult decât un căscat.

Au fost în teatrul românesc de după război câteva momente interesante. Nu multe, dar câteva au fost. Experiența lui Karl Martin. Intrarea lui Bernard Shaw în repertoriu. Încercarea de a impune noua literatură dramatică străină prin programul Teatrului

Ventura. Studioul Teatrului Național. Experiența trupei din Vilna. Experiența Barnowski.

Unde sunt oare acestea? Cine le mai ține minte? Nimeni, desigur. Critica dramatică, al cărei rol este de a fi memoria și conștiința teatrului, a tăcut odată cu ruperea foilor din calendar.

Există o „asociație a cronicarilor dramatici” și nimeni nu știe ce sens are ea, ce păzește și ce vrea. Ședințe de comitet, adunări generale, statute, procese-verbale, fleacuri, fleacuri, fleacuri... Cred că nu i-a trecut niciodată comitetului prin cap că această asociație ar putea edita câteva cărți de critică teatrală. La ce bun?

De altfel sunt convins că dreptatea e cu ei. Somnul acesta care domnește voluptuos în teatrul românesc e o stare de beatitudine. Și când scriu în fruntea articolului de față: „Nu avem cărți de teatru”, îmi dau perfect seama că acest strigăt, ce pare alarmat, poate fi înlocuit cu altul: nu avem tichie de mărgăritar!

ULTIMA CONVORBIRE CU „BANCA H”

A fost în stagiunea trecută un moment care a verificat până la limită lipsa de sensibilitate critică a „Băncii H”. Am înțeles atunci încă o dată că această bancă e un drum mort în teatrul românesc.

Mă gândesc anume la reluarea comediei *D-ale carnavalului*, primăvara trecută la Teatrul Național. Nu era la drept vorbind o reluare, ci o adevărată

premieră. Pe scena Teatrului Național, această extraordinară și necunoscută operă a lui Caragiale nu mai fusese jucată de nenumărați ani. Mai demult, dacă nu mă înșel, o trupă de vară izbutise s-o joace cu destul succes într-un teatru de cartier. Lucru semnificativ, căci *D-ale carnavalului* a rămas mereu, din întreg repertoriul caragialesc, la periferia teatrului nostru, care s-a dovedit astfel incapabil să-și corecteze erorile vechi.

Există într-adevăr un caz *D-ale carnavalului*. Piesa aceasta a cunoscut una din cele mai stupide injustiții din teatrul nostru. A căzut la premieră. Era în 1883 sau 87 (nu am pentru moment cum să verific data), când Caragiale era încă suspectat de spiritele „subțiri” din cultura română. Dacă vreți să cunoașteți atitudinea contimporanilor săi, buimăciți ca totdeauna de apariția unui geniu, pe care nu-l înțeleg, cetiți corespondența lui Duiliu Zamfirescu cu Titu Maiorescu (corespondență din multe puncte de vedere interesantă, publicată de d. Em. Bucuță în „Revista Fundațiilor”). Veți vedea de acolo cum superioara cultură română „strâmba nasul” în fața formidabilei forțe comice pe care o reprezenta teatrul lui Caragiale. Revolta a fost deosebit de violentă față de *D-ale carnavalului*, care a fost pur și simplu trântită de la prima reprezentație. După cum vedeți, exista și pe atunci o „Bancă H”...

De la 1883 și până azi, adică în mai mult de jumătate secol, teatrul românesc n-a fost în stare să revizuiască procesul *D-ale carnavalului*. El a primit, a menținut și a confirmat căderea de la 1883, căderea unei comedii în care varietatea tipurilor, pitorescul

verbal, logica perfectă a unor situații totuși absurde, ritmul dramatic al faptelor, tehnica minuțioasă a construcției și, înainte de orice, atmosfera de invenție și spontaneitate ce animă de la un capăt la altul scena sunt pur și simplu extraordinare.

Manualul de școală repetă și astăzi, cu nu știu ce comică blazare, că *D-ale carnavalului* este o farsă. Spune asta ca și cum l-ar mustra, de dincolo de mormânt, pe bietul Caragiale. Uită însă să adauge – uită sau nu știe – că e o farsă de geniu.

De câte ori recitesc teatrul lui Ion Luca, mă întreb cum se poate explica proasta înțelegere a acestei piese. Sunt convins că Zița și Veta își merită mai puțin notorietatea decât ar merita-o Didina și Mița, iar Chiriac nu e nici pe departe atât de variat cât Nae Girimea. Cât despre „catindat” este marele nedreptățit al teatrului lui Caragiale. Este un tip din familia „cetățeanului turmentat” și ar fi fost just să-i împartă pe jumătate gloria.

Eram convins că într-o bună zi procesul acestei piese va fi revizuit. În definitiv, nu suntem obligați să suportăm fără crâcnire „verdictul publicului” de la 1883.

„Banca H” avea prilejul să redeschidă cazul *D-ale carnavalului* și să-l rezolve cu limpezimea critică pe care perspectiva unei jumătăți de secol o poate da unei opere.

Afișul care anunța, în stagiunea trecută, reluarea spectacolului purta o mențiune extrem de gravă: 17 reprezentații de la premieră! În cincizeci și trei de ani, șaptesprezece spectacole! Era o cifră de dezastru.

Ne dăm cu toții seama că I. L. Caragiale rămâne, în ciuda timpului ce trece, linia mare a teatrului românesc. (Acest lucru e atât de adevărat, încât atunci când se înregistrează un mare succes, el tot pe linia Caragiale se află. Exemplu: *Titanic-Vals*). Ne dăm cu toții seama că aici este filonul nostru dramatic original și că numai prin el teatrul românesc există ca valoare de creație. Ei bine, pentru ca o piesă de Caragiale să facă în jumătate veac numai 17 reprezentații, trebuie ca ceva să nu funcționeze în teatrul nostru, trebuie să fie acolo ceva mort, ceva sucit, ceva inert. 17 reprezentații în 53 de ani, când ultima mizerie de Arnold și Bach merge ușor până la 100 de spectacole, iată un fapt care pune în cauză însăși rațiunea de a fi a unui Teatru Național.

Mărturisesc că așteptam ca această constatare să provoace uluire și jenă. Mai mult chiar: revoltă și scandal.

Îmi spuneam: Ce imprudent e Teatrul Național! Lipește în văzul lumii un astfel de afiș! Face o astfel de destăinuire și o pune sub ochii tuturor! Ce gravă, ce primejdioasă indiscreție!

În realitate n-a fost nici grav, nici primejdios. Nimeni n-a văzut nimic. Și mai puțin decât oricine, „Banca H”.

În seara spectacolului, care de altfel a fost printre cele mai frumoase seri de teatru din stagiunea trecută (căci e un fapt: Caragiale se joacă perfect: e poate singurul teatru care se joacă la noi, fără rezervă, bine), în seara spectacolului, zic, „Banca H” era deșartă. N-a avut nimeni curiozitatea să vină, n-a avut nimeni gândul să scrie. Un fapt divers teatral, care a trecut obscur, neobservat, într-o totală indiferență.

Când te gândești că la Paris e de ajuns ca în distribuția unei comedii de Molière să intre, fie și într-un rol de mâna a doua, un nou interpret, e de ajuns atât, pentru ca Lucian Dubech și Pierre Brisson să studieze încă o dată stilul Comediei Franceze de a-l juca pe Molière, disprețul cronicarilor teatrali din județul Ilfov pentru ceea ce numim teatrul nostru clasic devine un act de nesimțire.

Va fi poate peste cincizeci de ani, sau peste o sută de ani, un tânăr actor cu iubire și patimă pentru arta lui, un tânăr actor care, apropiindu-se de Caragiale, va voi să știe cum a fost jucat de-a lungul timpului un erou sau o comedie. El va căuta la Academie, în ziarele timpului, o mărturie, un document, un indiciu, un semn... Și nu va găsi decât o mare tăcere. Este tăcerea „Băncii H”.

DOUĂ MAHALALE ROMÂNEȘTI

Se pare că există în cultura română un „caz” Caragiale. L-a deschis, cam din senin, dl. N. Davidescu, într-un articol în care-i contesta pur și simplu marelui scriitor calitatea de român. Caragiale este pentru d. Davidescu un „fanariot”. Desigur, nu din origine etnică, criteriu ce ar fi cel puțin primejdios, căci dacă l-am pune în funcțiune, cred că o bună parte din extrema dreaptă românească ar rămâne în derută. Asemenea chestiuni e mai bine să nu fie răsolite, căci știi prea bine de unde încep, dar nu știi nicodată unde se termină. De altfel, d.

Davidescu este un critic, nu un agitator, iar atacul lui e oricum mai subtil. Dacă d-sa îl acuză pe Caragiale de defecțiune națională sau, mai precis, de inaderență la realitățile autohtone, este nu din cauza originii sale, ci din cauza atitudinii satirice. Lipsa lui de simpatie față de burghezia românească i se pare d-lui Davidescu o lipsă de înțelegere.

„Da – pare să spună d. Davidescu, – da, mahalaua românească o fi un mediu deformat și ridicul, dar este în același timp un mediu viu, cu destule caractere originale, cu destule resurse de creație, un mediu tânăr și plastic, un rezervor de umanitate mai profundă decât formele lui imediat caricaturale. Acest lucru, Caragiale nu l-a văzut. Și nu l-a văzut pentru că nu era român”.

Nu am intenția să mă angajez în această discuție, care prin obiectul ei nici nu mă interesează. Operația aceasta de a da sau de a refuza certificate de naționalitate în cultură, îndrăznesc să spun că mi se pare inferioară. N-am cetit până azi în absolut nicio carte că Stendhal nu ar fi francez pentru motivul că a defăimat societatea franceză și că, de câte ori i-a trebuit un exemplu de grandoare umană, a recurs când la italieni, când la englezi. Acest Stendhal, care a detestat cu atâta violență societatea țării sale, încât și astăzi odihnește în

Atacul său are anumite corelații de ordin literar. Împotriva mahalalei lui Caragiale, d-sa reprezintă o altă mahala, și în numele ei vorbește.

Mă explic. Multă vreme, literatura noastră n-a cunoscut din periferia societății românești decât formele ei degradate. Caragiale le-a fixat definitiv.

Moravuri, vocabular și tipuri, toate erau puternic comice. În acest mediu, literatura nu recunoștea nicio fărâmbă de umanitate nemutilată. Totul era strâmb, ridicul, fals și caricatural. O mahala tragică, o mahala gravă, o mahala umană, în sfârșit, nu exista.

Nu exista sau nu o vedeau? Caragiale făcuse loc în jurul lui, căci orice operă de geniu are ceva secetos prin consecințele ei imediate, împiedicându-i pe contemporani să vadă altfel decât prin tablourile pe care ea le impune. Cine ar fi cutezat să exploreze noi straturi de umanitate în mahalaua prin care umblase autorul *Momentelor*? Nimeni, desigur.

Și totuși, aceste straturi de umanitate se aflau în mahalaua românească. Caragiale însuși le surprinsese de câteva ori, fără să insiste. (Este un capitol critic ce ar putea fi scris și pe care de multă vreme mi l-am propus: „Elementele tragice din opera lui Caragiale”). Noua literatură română, cam de la război până azi, a săpat drumuri mai adânci către rezervele grave ale mahalalei. Periferia, fără să înceteze total a fi un mediu satiric, a început să-și dezvăluie și alte aspecte. Romanul românesc făcea cu vremea o descoperire uluitoare: el începea să vadă în mahala și oarecari elemente de iubire, de pasiune, de eroism. Fără să revizuiască psihologia și comedia socială a mediului caragealesc – rămase până astăzi la fel de vii și de exacte – literatura nouă înțelegea că mai există o altă mahala, de alt tip, de altă întindere, de altă semnificație sufletească. Suferința nu este în definitiv apanagiul centrelor de oraș. Sunt și zone sociale inferioare, în care sufletul omenesc poate trăi experiențe de viață complexe.

Mahalaua ne-a dat Cațavenci, Nae Ipingești, Zițe și Didine. Nu ne putea da și altceva?

Ba da. Literatura noastră actuală și-a pus această problemă și a rezolvat-o de câteva ori în chipul cel mai fericit. În mahalaua cea nouă, în mahalaua necaragească și-au găsit material de creație tineri scriitori cu vocație epică: George Mihail Zamfirescu, I. Peltz și acum, de curând, Dan Petrașincu. Din aceeași mahala, un mare romancier – d-na Hortensia Papadat-Bengescu – ne-a adus o întreagă galerie de eroi și drame. Unul din personajele sale – excelentul Lică Trubadurul – exprimă foarte limpede diferența de nivel dintre cele două mahalale românești, căci acest Lică Trubadurul pornește pe o linie caragească, dar trece foarte repede într-un angrenaj epic mult mai întins și mult mai complex. Și nu este singurul erou valabil al acestui mediu pe care îl numim „a doua mahala românească”. D-na Bengescu studiază minuțios infiltrarea mahalalei în straturile sociale de sus (prințesa Ada tot o mahalagioaică este), și acest proces de prefaceri este lent, variat și ramificat pe o mare suprafață.

În numele acestei mahalale cred că ridică d. Davidescu vocea, atacând mahalaua lui Caragiale. Literar vorbind, (dar nu social și spiritual, cum se pare că ar vrea) are dreptate să o facă. Are dreptate pentru că și d-sa este unul din exploratorii psihologici ai acestui mediu. Romanul său, *Conservator & Co.*, își recrutează mulți eroi din rândurile mahalalei, ducându-i apoi spre (indescifrabil)

În orice caz, *Conservator & Co.* oferă o contribuție decisivă la cunoașterea mahalalei noastre

pe linia ei necaragelească, iar unul dintre eroii acestei cărți – Mustiriu – duce până foarte departe resursele de viață ale mahalagiului.

În acest sens, problema deschisă de d. Davidescu față de opera lui Caragiale ar putea reprezenta o realitate. Sunt multe elemente indicate să alimenteze această dispută, care ar fi extrem de interesantă pe plan literar, dar care devine – nu vi se pare? – puțin odioasă pe planul politic, unde o situează atacul pomenit.

BREVIAR

„Banca H”, seria noastră de articole în jurul criticii dramatice bucureștene, a deșteptat aprobări, obiecții, comentarii și rectificări, care – indiferent de obiectul lor – ne bucură. Căci totul este preferabil somnolenței și dacă noi n-am fi făcut altceva decât să provocăm puțină atenție, puțină neliniște, puțină curiozitate pentru problemele de teatru, încă am avea motive să ne felicităm.

Este însă o rectificare ce trebuie înregistrată, cu privire la articolul nostru *Nu avem cărți de teatru*, apărut în „Rampa” de duminică. Ni se atrage atenția că există totuși unele cărți de teatru și anume două colecții de cronici, datorate una d-lui Paul Prodan și alta d-lui Ion Marin Sadoveanu (*Drama și teatrul*).

Sper că nu e nevoie să adăugăm și volumele d-lui Mihail Dragomirescu. Le-a scris la 1905, 6 sau 7.

Nu credem însă că volumele d-lor Prodan și Sadoveanu schimbă prea mult adevărul constatărilor noastre.

Nu-l schimbă mai întâi „statistic” vorbind: două cărți în 15 ani veți conveni că nu formează o bibliotecă excesivă. Și apoi nu-l schimbă calitativ: căci cadrele generale ale criticii noastre dramatice sunt atât de sărace, încât chiar atunci când se întâmplă să existe o activitate individuală sistematică, ea se pierde în uitare și indiferență...

De altfel, ați înțeles că chestiunea cărților de teatru era cu totul secundară în șirul considerațiilor noastre. Problemele sunt mai multe și uneori mai grave. N-am avut decât să le deschidem. Ceea ce se pare că am izbutit...

N. IORGA: *OAMENI CARI AU FOST* VOL. I ȘI II

Cine și-a pus vreodată o întrebare asupra destinului efemer al scrisului de ziar nu va închide netulburat cele două volume tipărite de Fundațiile Regale.

Iată o operă făcută din tăieturi de gazetă! Oameni „cari au fost” și cari au încetat de mult să mai fie nu numai în viață, dar și în amintire; fapte care și ele au fost, dar nu mai sunt astăzi decât cenușe și fum; pasiuni, în sfârșit, ce și-au pierdut de mult puterea.

Peste toți și peste toate, timpul a trecut cu imensa lui indiferență, care tocește asprimile, nivelează diferențele de sentiment, face de neînțeles

aversiunile sau patimile, altădată violente, dar astăzi moarte.

Acesta e materialul oricărui gazetar și acesta este și materialul cărților de față. Materialul lor, dar și miracolul lor, căci – în ciuda anilor ce trec și macină – nu veți găsi nicăieri o carte mai vie, mai clocotitoare, mai tânără, o carte cu un mai pasionat accent de viață, cu o mai caldă vibrație personală. Paginile furtunoase, furtunoase au rămas. Cuvântul lor este încă de foc, ritmul lor este încă de luptă.

Paginile de durere își păstrează întreagă sfâșierea dintâi.

Răzbunător și melancolic, sarcastic și îndurerat, violent și visător, scrisul acesta nu și-a pierdut niciun fulger și nicio stea.

Aș vrea să pot transcrie în întregime cele 43 de rânduri scrise la moartea lui Leo Tolstoi (vol. I, p. 433). Sunt din toamna lui 1910, dar parcă e un mormânt deschis ieri.

Aș vrea să vă pot ceti cu glas tare cele două pagini publicate la moartea împăratului Franz-Josef (vol. II, p. 247). E o întreagă dramă, cutremurătoare în concizia ei, care face dreptate.

E adevărat că am ales astfel două din cele mai emoționante momente ale operei. Dar nu le-am ales într-adins. Oriunde aș deschide cartea, regăsesc același punct grav. Și nu m-aș codi să o deschid nici în paginile ei cele mai supuse uitării, acolo unde au mai rămas cuvinte injuste, judecăți polemice, accente de orgoliu personal și preferinți prea directe, la un prea derizoriu cotidian. Domnul Iorga e un om de

temperament inegal și furtunos, cu vaste aversiuni, cu mici plictiseli, cu neașteptate capricii.

Poate că nici astăzi nu l-ar ierta pe de-a-ntregul pe Caragiale, dar în 1912 desigur că nu-l iertase și aceasta se simte foarte bine din o seamă de reticențe, care nouă ni se par nedrepte.

Dar nedreptatea face parte din geniul d-lui Iorga și această admirabilă carte nu ar fi atât de bogată, de spontană și de tânără, dacă autorul ei ar fi avut – retipărind-o – târzii ezitări și ar fi încercat să-i domolească flăcăurile.

Nu, hotărât, e mai bine așa, e mai bine chiar dacă simțul nostru de justiție ar voi să restabilească pe alocuri judecăți prea repede încheiate de condeiul patetic al scriitorului. E ceva emotiv în scrisul său și nu-i vom reproșa lavei ce străbate, nici astăzi răcită, cartea – nu-i vom reproșa că a târât cu ea, ducându-le până la noi, pitorești și poate regretabile resturi. Nervozitățile personale, răbufnelile antisemite, aluziile polemice se pierd în cadrul mult mai solemn și mai uman al ansamblului.

Uman! Iată un cuvânt care este o cheie în înțelegerea operei d-lui Iorga, un cuvânt pe care anumiți oameni îl evită speriați, un cuvânt subversiv, bănuț de moliciune și de sentimentalism, dar un cuvânt cu bogate sensuri și rădăcini spirituale, pe care acest mare scriitor le restabilește și le menține. Cărți, fapte sau oameni sunt văzuți și judecați prin prisma unei „conștiințe umane”, din care nu este exclusă niciuna din experiențele decisive ale vieții, niciuna din valorile ei majore. Este undeva un punct de eternitate care își aruncă voalul ei de melancolie

asupra zbaterii noastre pe pământ, asupra celor ce credem sau nu credem, asupra celor ce am cucerit sau pierdut, asupra celor ce am așteptat în zadar, sau am înfăptuit tot în zadar. Este undeva, dincolo de tot ceea ce facem, umbra morții și lumina iubirii – moarte și iubire pe care scrisul domnului Iorga le evocă în străfulgerări de o clipă, care ridică brusc un portret până la semnificația unui erou, și un detaliu până la puterea unei tragedii.

Omul acesta îi iubește pe oameni. Îi iubește poate cu un grăunte de intoleranță, cu oarecare amărăciune, cu anumite izbucniri răzbunătoare. E ceva profetic în atitudinea sa față de viață și de aici vine acea vehemență de ton, acel accent interpelativ, care somează, obligă și trage la răspundere, dar tot de aici vine emoția care sparge zidurile despărțitoare, duișia ce face să scadă vocea până la șoaptă, melancolia care duce pe drumuri larg ocolite până la o destăinuire de cea mai profundă intimitate sufletească.

Nu o întâmplare face ca *Oameni cari au fost* să fie o carte închinată morților. Acolo unde drumurile se termină, acolo unde socotelile se încheie, acolo unde stă cea din urmă treaptă, sau poate – în alt sens – cea dintâi, nimeni n-ar ști să arunce mai departe suprema privire.

Este o prea frumoasă carte, pentru a o cerceta în elementele ei de istorie literară și critică. Ar fi un punct de vedere fără îndoială interesant, dar sunt alte lucrări ale d-lui N. Iorga mai susceptibile de un astfel de examen.

Se regăsesc aici judecăți critice pe care timpul le-a depășit de mult. D. Iorga a rămas credincios vechilor sale preferinți literare și desigur nu e vina cărții de față dacă aceste preferinți sunt astăzi, pentru noi, total infirmate. Ar fi o inutilă impietate să spunem cât de puțin înseamnă astăzi Vlahuță pe scara valorilor literare, acest blând Vlahuță, pe care desigur nimeni nu-l mai caută „peste orice schimbări de gust deasupra veacurilor” (p. 465, vol. II). Am putea de asemeni spune că, dimpotrivă, rândurile de prețuire moderată dedicate lui Dimitrie Anghel sunt injust de reticente. Că Luchian e și el nedreptățit și neînțeles. Că de multe ori cumpăna nu este riguros ținută între oamenii de treabă poate, dar mediocri, și între cei neplăcuți uneori, dar valoroși.

Dar cum vom cere „rigoare” unei cărți de pasiune și iubire? Criteriul este impropriu și, dacă ne-am servi de el, am trăda opera aceasta neriguroasă, dar patetică.

Și, de altfel, în chiar această ordine critică, nu-i lipsesc cărții d-lui N. Iorga capitole mari. Bunăoară cel care îl privește pe Hajdeu sau pe Titu Maiorescu, acesta din urmă evocat și înțeles cu o sobrietate exemplară.

Cetitorul va reține de asemeni toate paginile despre Eminescu, aprige, justițiare, limpezi și nu arareori adânci.

Va reține acest cetitor portretul lui Ibsen (pe care dacă nu-l transcriu aici este fiindcă, pornit pe această cale, n-aș mai termina, căci orice alegere între numeroasele texte admirabile ale cărții ar fi o

nedreptate) și va reține prima pagină din articolul despre Dante.

Sunt atâtea judecăți critice nuanțate, generoase, revelatoare, ce răscumpără în bună parte poziția sămănătoristă, cu care un lector modern nu se mai poate împăca.

„Poziția sămănătoristă”... Sunt și aici multe lucruri de spus. Îmi pare rău că nu o voi putea face în chiar acest articol, care ia proporții îngrijorătoare. Totuși, fără să insist, voi spune un lucru pe care de multe ori l-am gândit, cetindu-l pe d. N. Iorga.

D-sa nu este un scriitor sămănătorist!

Lucrul poate părea paradoxal, dar cetitorul nostru, care știe că nu vânam astfel de succese ușoare prin surprindere, ne va face creditul necesar pentru a reflecta un moment.

Nu, d. Iorga nu este un scriitor sămănătorist. Critic sămănătorist, da! Sămănătorist prin ideologie, prin poziția politică, prin atitudine culturală. Dar niciodată și în niciun chip, sămănătorist prin stil propriu.

Stilul său e modern, proza sa este modernă. Dacă vă gândiți bine, este cel mai îndrăzneț prozator al nostru. Este un spărgător de forme. Sintaxa sa are violențe, inițiative și cutezanțe capabile să înspăimânte pe toți profesorii de literatură.

Mi-e penibil să fac apropieri uluitoare, care iau ochii cetitorului și îl descumpănesc fără să-i pună la dispoziție elemente de convingere, dar voi spune că fraza d-lui Iorga e mai mult o frază din familia Claudel decât din familia Sandu Aldea. Mai mult

chiar: este fraza analitică și digresivă, ramificată și complexă, construită pe câteva planuri, fraza pe care o recunoști, cu nesfârșite variații desigur, la Proust, la Joyce și la atâția prozatori moderni de tipul lor.

Dar, fiindcă nu țin să scandalizez pe nimeni, voi reveni asupra acestei chestiuni și voi scrie mai amănunțit despre stilul d-lui Iorga. E o problemă de critică, pe care nu înțeleg cum ar putea cineva s-o înlătore din registrul literaturii românești.

ARTA LA NÜRENBERG

Am ascultat marți seara la radio, transmis de la Nürnberg, *Maeștrii cântăreți*. Iar o zi mai târziu am ascultat, de la același post, discursul d-lui Hitler asupra esteticeii naziste.

Discursul îl cunoașteți, cel puțin în rezumat. L-au publicat ziarele de ieri. Nu avem intenția să-l comentăm. Sunt vechi idei rudimentare, a căror valoare politică o fi mare, dar care în ordine spirituală sunt... ceea ce știți că sunt.

Ciudat în discursul acesta nu mi s-a părut decât un singur lucru, oarecum lăaturalnic întregii teorii expuse: prezența lui Richard Wagner, convocat de dincolo de mormânt ca să prezideze trupezile de la Nürnberg. Simpla lui evocare era acolo ilogică și – pentru o minte liniștită – ar fi pus în primejdie tot eșafodajul dialectic al Fuehrerului, vorbind în calitatea surprinzătoare de critic literar.

D. Hitler este un classic. D-sa nu iubește experiențele moderne în artă. Pictura nouă i se pare a fi de esență bolșevică. Arhitectura nouă, o mașinație judaică. Literatura nouă, un complot francmasonic. D-sa cere o artă ascultătoare, pusă la punct și respectuoasă.

Nu e desigur o surpriză. Dimpotrivă, e o consecvență. Cum totul este reacționar în hitlerism, ar fi fost absurd ca singură estetica să fie altfel. Revoluția trebuie suprimată sub toate aspectele ei, deci și sub cel artistic. Academismul este, în ordine estetică, poziția naturală a nazismului. Tot ce e îndrăzneală, spargere de forme vechi și căutare de expresie nouă, e neapărat subversivă. Fiindcă, în orice experiență de artă care depășește tradiția și clișeele, este ceva insurgent. Nu e nevoie să spunem de ce d. Hitler nu poate iubi insurgența, fie ea numai psihologică, poetică sau teatrală.

Toate acestea sunt ușor de înțeles. Mai puțin ușor se va înțelege însă ce căuta într-o astfel de estetică Richard Wagner. Wagner a fost și el, la vremea lui „un modernist”. Unul din acei moderniști pe care Hitlerii veacului trecut i-ar fi denunțat drept spirite funeste. Arta lui este și ea un act de revoltă, de descompunere a legilor vechi, de căutare a unor legi noi.

D. Hitler nu înțelege nimic din pictura modernă, din arhitectura modernă și din muzica modernă. Dar ar fi înțeles ceva din muzica lui Richard Wagner atunci când această muzică era „modernistă”!

Destinul artei este de a descoperi mereu semne noi pentru adevăruri eterne, semne ce par obscure

contemporanilor, dar care devin cu vremea clare și directe. Inteligența oficială și sensibilitatea oficială nu sunt în stare să asimileze o operă de artă decât după o trecere de cel puțin jumătate de veac. Altfel nu se poate.

Maeștrii cântăreți, pe care partidul hitlerist îi asculta cu venerație marți seara la Nürnberg, au fost și ei odată, pentru auzul comun, o operă monstruoasă, confuză, haotică și, poate, dementă. Oamenii cumiști, guvernul, Academia, Universitatea, Statul Major și prefectura de poliție îl priveau fără îndoială cu îngrijorare pe acel tânăr Richard Wagner, care insulta cu vocabularul lui toate opiniile respectabile, toate conștiințele solide, toate certitudinile estetice.

Vremea a trecut și „vacarmul” a devenit o muzică limpede. Guvernul și prefectura de poliție – în uniforme de gală – o ascultă acum la Nürnberg în poziție de drepți. Acest lucru ar fi trebuit să-i dea de gândit Fuehrerului, dacă cumva programul festivităților permitea un moment de gândire. D-sa nu iubește muzica de astăzi, prea „zgomotoasă” și „isterică”. (Sfânta eternitate a prostiei! Wagner și el tot „zgomotos”, tot „isteric” fusese. Termenii sunt neschimbați de-a lungul timpurilor). D-sa nu iubește mai ales arhitectura de azi, cu liniile ei simple, cu terasele ei drepte, cu ferestrele ei mari. Ar vrea o întoarcere spre grandios, spre monumental, spre retoric. Aceste albe clădiri, aceste luminoase clădiri, care schimbă astăzi fața orașelor, jignesc probabil gustul său de grandilocvență. D-sa își imaginează, nu fără candoare, că dacă avem o nouă arhitectură și o nouă artă decorativă, dacă avem noi armonii sau

disonanțe în muzică, noi forme în poezie și în epică – toate acestea se datorează bolșevismului sau evreilor și nu unui stil de viață, unei sensibilități moderne, unei cântări generale de adevăr și sinceritate. D-sa își închipuie că un minister de propagandă poate suplini un spirit, iar un program politic poate suprima un stil.

... Nu era la Nürenberg decât un singur om care ar fi fost indicat să-i spună lui Adolf Hitler cât de profund, cât de total, cât de prăpăstios se înșeală. Acest singur om se numește Richard Wagner. Dar primise ordin de la poliție să-și țină gura.

O „UNIUNE PENTRU ADEVĂR” LA BUCUREȘTI

A circulat foarte mult în ultimul timp prin București o broșură care, la Paris – de unde este ea – a provocat cu siguranță mai puțină fierbere decât la noi. Așa suntem noi: entuziaști!

Broșura cu pricina se numește *André Gide et notre temps* (N.R.F.) și nu este altceva decât dosarul unei dezbateri publice, organizată în primăvara trecută de către asociația franceză „Union pour la vérité”, asupra atitudinii marelui scriitor față de problemele sociale. Gide a reprezentat mereu, în cultura franceză a ultimilor treizeci de ani, un punct de rezistență radicală, un centru de neliniște, un exemplu de insurecție... Multă vreme a fost un hughenot, ceea ce era de ajuns pentru a fi suspect. Astăzi este marxist, ceea ce este prea mult.

Dacă a existat totdeauna un proce Gide, niciodată acest proces n-a fost mai sever decât e astăzi. Ne dăm bine seama că ceea ce se întâmpla la reuniunea de la „Union pour la verité” era un lucru foarte grav, merit să atingă cele mai profunde fibre de simțire tânără în Franța. Cazul Gide durează de multă vreme – de la polemica *Dezrădăcinașilor* lui Barrès – și de atunci și-a sporit mereu acuitatea, dar nu și-a modificat deloc elementele. Aceleași poziții sunt în joc, aceleași tendințe și – în bună parte – aceeași oameni. Barrès, desigur, nu mai este de față, dar grupul „anti-Gide” își continuă prin Massin și Maritain linia tradițională.

Ei bine, a fost posibil acest lucru admirabil, ca spiritele cele mai opuse și mai fundamental adverse să-și dea întâlnire și să se confrunte în aceeași dezbateră. Totul s-a petrecut cu o nobilă asprime, fără concesii și fără atenuări, fără ezitare și fără menajamente, dar cu acea stăpânire pe care o disciplină morală de câteva veacuri o poate da oricărei dușmăanii de ordin spiritual.

Ori în ce tabără politică ai fi angajat (și cu atât mai mult dacă nu ești angajat în niciuna), nu se poate să nu înțelegi și să nu stimezi valoarea umană a unei asemenea experiențe. Ea restaurează puțin demnitatea gândului și a omului în acest timp în care vorbesc revolvele și pumnii.

E deci firesc să aderi – fie și de la București, de unde nu-ți cere nimeni adeziunea – la această superioară faptă. Socotesc însă că entuziasmul bucureștean a mers prea departe atunci când, zilele trecute, un confrate – ziarul „Facla” – a propus, nici

mai mult nici mai puțin, decât o... „Union pour la vérité” „Uniune pentru adevăr” pe malurile Dâmboviței.

Să fim serioși, domnilor! Chestia asta nu e de noi. Suntem o societate încă prea jună. Suntem cu toții prea irascibili, prea temperamentoși, prea intransigenți. Încă n-am ajuns la acel stadiu psihologic în care nu se confundă o idee contrarie cu un ultraj personal. Ideile noastre sunt indignate, sunt agresive, sunt „dintr-o bucată”. Au și ele șapte vieți în pieptul lor de aramă, așa că pot supraviețui oricărui argument care, Doamne firește!, le-ar clătina din loc.

O „uniune pentru adevăr”? pentru care adevăr? Pentru adevărul meu n-am nevoie de uniune. Iar pentru adevărul d-tale, te aștept să treci pe strada mea dacă-ți dă mâna. Restul e blazare, lipsă de entuziasm, scepticism și atitudine sentimentală. N-avem timp.

Am avut și noi, aici la București, o dezbatere despre André Gide. Sunt numai doi ani de atunci. Nici doi ani. Era într-o seară de noiembrie, la Fundația Carol. Trebuia să vorbească Tudor Vianu, Mircea Vulcănescu, Mircea Eliade, Șerban Cioculescu și nu mai știu cine. Țin foarte bine minte geamurile sparte, ușile scoase din țâțâni, becurile făcute țândări cu bastonul și câteva ușoare urme de sânge... Mi le amintesc fără nicio tristețe. Treaba asta nu-i cu supărare. Cum să te superi pe un fir electric care plesnește atunci când curentul ce-l străbate este mai intens decât poate el suporta?

Dacă n-am uitat cu totul manualul meu de fizică din clasa șaptea de liceu, chestia aceasta se cheamă electricitate – rezistență. În ordine inte-

lectuală, tot „rezistență” se cheamă. Există adică unele idei cu prea mare voltaj pentru viața noastră intelectuală. Și atunci le scoatem din joc... cum s-a văzut mai sus.

„Uniunea pentru adevăr” ar fi o uniune pentru un lucru prea iritant. Noțiunea noastră de adevăr nu îngăduie verificări, control reciproc, supunere la rațiune, îndoială, respect pentru poziția adversă și modestia în atitudinea proprie. Dacă în certitudinile noastre ar străbate, când și când, slaba, nesigura, subtila lumină a unui început de întrebare, am fi pierduți.

Să fim prudenți!

ALAIN: *STENDHAL*

Deși publicat într-o colecție de prezentări critice cu caracter informativ și chiar didactic („Les maîtres des littératures”), acest studiu al lui Alain este un manual. Nu l-aș recomanda ca lectură introductivă la cunoașterea lui Stendhal. Cine nu este familiarizat cu opera marelui scriitor poate găsi cărți de introducere mai instructive și mai comode. Émile Henriot, Paul Hazard și doctorul Henri Martineau sunt excelente călăuze în domeniul stendhalian și primii pași pot fi făcuți cu încredere în tovărășia lor. Alain trebuie păstrat pentru zonele de sus ale cunoașterii stendhaliene, acolo unde lectorul care a călătorit multă vreme prin romane și corespondență,

prin paginile de jurnal și prin cele de voiaj încearcă să cuprindă într-o privire de ansamblu toată opera.

Nu că acest studiu al lui Alain ar fi prea cuprinzător și decisiv. Este oarecum o lucrare de circumstanță, ceea ce se simte foarte bine în decursul lecturii. Stendhal, scriind odată (în *La vie d'Henri Brulard*) că așteaptă să fie cetit în 1935, editorul Rieder a avut bunul gând de a comemora această prezicere și de a oferi un studiu critic în chiar anul în care romancierul îi fixase posterității o întâlnire. La această întâlnire, Alain este mandatarul iubitorilor lui Stendhal, mandat pe care îl îndeplinește cu fervoare și pasiune, dar cu mici omisiuni și, pe alocuri, cu un aer de trecere în revistă prea sumară, inevitabil probabil unei lucrări ocazionale. Dacă în ciuda acestui caracter de circumstanță, studiul lui Alain izbutește totuși să fie o excelentă exegeză și să ne repună în contact cu toate elementele stendhaliene, oferindu-ne, cum spuneam mai sus, o privire de ansamblu, este pentru că puține spirite din cultura franceză sunt prin însăși structura lor mai aproape de Stendhal.

Așteptam de mult această confruntare dintre Alain și Beyle. Desigur, Alain nu este un nou venit în critica stendhaliană. Micile lui studii din *Propos de littérature* și mai ales din *Système des Beaux-arts*, nici un stendhalian nu le poate uita. Dar așteptam o mai fățișă intrare în materie și mai multă intimitate în tratare. Adică exact ceea ce ne dă volumul de față.

De câteva ori, Alain vorbește despre obiectivele modeste ale cărții sale, pe care o prezintă

ca pe un fel de abecedar stendhalian, nu ca pe un veritabil studiu critic:

„... *je n'écris pas pour un lecteur qui saurait Stendhal par coeur...*” (p. 61)

„... *j'ai repris l'analyse des oeuvres de Stendhal à partir des éléments et dans l'esprit d'un homme qui a tout à apprendre.*” (p. 90)

Să nu ne înșele aceste reticențe. Studiul lui Alain este scris cu prea multă libertate personală pentru a fi o carte pentru începători. El își permite câteva judecăți riscate, ce ar putea să dăuneze lectorului neprevenit. Bunăoară, Alain neglijează întreaga operă de memorialist a lui Stendhal: *La vie d'Henri Brulard*, *Souvenirs d'égotisme* și *Corespondența*. Nu e locul să deschidem aici vechea dispută dintre stendhalieni și beyliști (prea complexă pentru a o discuta într-o paranteză), dar între romane și memorii, adică între ceea ce îi aparține romancierului Stendhal și ceea ce îi aparține omului Henri Beyle, greutatea de a alege este foarte mare. Alain optează prea ușor și prea exclusiv; cetitorul care l-ar urma pe această cale mă tem că ar pierde jumătate din voluptatea cunoașterii lui Stendhal.

Alain își permite și alte dizidențe critice. Nu-i place romanul *Armance* și spune acest lucru ritos:

„*Je ne compte pas Armance parce que je crois bien que je n'en pense rien.*”

Sunt infidelități pe care familia stendhaliană nu le-ar ierta nimănui altuia; Alain le răscumpără însă prin pasiunea, prin flacăra, prin vehemența ce-i animă profesiunea de credință stendhaliană. „Profesiunea de credință” nu mi se pare un termen exagerat. Stendhal

nu este un autor care să-ți placă sau să-ți displacă cu detașare. E mai mult decât o pasiune literară. E o familie din care faci sau nu faci parte. E un spirit la care aderi sau de care te desparți. E o morală în care te recunoști sau pe care o reprobi. Este în sfârșit o atitudine în fața vieții.

„Ou est stendhalien – spune Alain – ou on ne l'est pas, et il n'y a pas de position intermédiaire”.

A-l ceti pe Stendhal este un act de intimitate. Puțini autori îți dau ca el senzația de a trăi în apropierea lor, de a fi încorporat în lumea lor de gânduri și de pasiuni. Nu există în literatură o sinceritate mai profundă, mai fără de rezerve ca a lui Stendhal. Omul acesta, care este un incredul, nu trișează niciodată cu sine sau cu alții. Sunt grade de ipocrizie în orice sinceritate, dar nu în sinceritatea lui Stendhal, care poate fi supărătoare, frivolă sau incomodă, dar nu e niciodată simulată sau prudentă.

„... en tous sujets, il pense à fond et il s'engage sans peur”.

Din această loialitate în fața cetitorului, din această decisă hotărâre de a spune totdeauna adevărul, vine desigur acel curios aer de ingenuitate și poate de candoare al anumitor pagini stendhaliene, cu atât mai curios cu cât sunt paginile unui om lucid și atent. Incredul dar sincer, stăpânit dar pasionat, sceptic dar sensibil, Stendhal este un tovarăș de viață, nu un romancier. Îl iubim ca pe un om viu, așa cum numai Montaigne sau Proust pot fi iubiți. El e mereu în actualitate și lecția lui este, nu o lecție de artă (aceasta abia în rândul al doilea), ci o lecție de viață.

Cine are nefericirea de a nu fi stendhalian (zic „nefericirea” pentru că a nu-l cunoaște pe Stendhal este a fi lipsit de o mare bucurie a inimii și a minții) nu va înțelege tenacitatea cu care zeci de cercetători i-au restabilit manuscrisele și i-au refăcut etapă cu etapă viața. Sunt drumuri de-a lungul Europei pe care și astăzi fervenții le mai străbat în căutarea pașilor lui și, nu mai departe decât aici la București, cunosc pe cineva care ar fi fericit să poată poposi cândva la Civita-Vechia, unde speră să regăsească umbra consulului Henri Beyle, care exact acum o sută de ani, la 1835, îl scria acolo pe *Henri Brulard*.

Cine nu e stendhalian nu va înțelege aceste nostalgii, pe care le va considera exagerate și maniace. Dar cred că e cea mai frumoasă calitate a studiului lui Alain, aceea de a explica foarte limpede caracterul personal și intim al iubirii noastre pentru Stendhal:

„... *tout est porté au niveau de la franchise avec soi*” (p. 43).

Cuvântul e admirabil. El ne dă cheia principală a operei și lămurește acea senzație de a participa la o confesiune directă, senzație pe care o încerci mereu, fie că citești *La chartreuse de Parme*, fie că citești scrisorile către Pauline. Pretutindeni ești îndemnat să întâmpini viața fără ipocrizie, loial și deschis, în acord doar cu tine însuși și cu sentimentul tău de onoare, după o morală pe care Alain o numește, frumos, „*morale de soi à soi, seule valeur au monde*”.

Și adaugă:

„*Cela explique un peu comment stendhal, si négligé et quelques fois si sec, sans aucune*

éloquence, et même piqué contre l'éloquence, touche pourtant le coeur en un point fort sensible, et non exploré jusque là par la littérature".

Este în cartea lui Alain un cuvânt care exprimă în chip absolut adeziunea lui la spiritul lui Stendhal.

„... je demande comme une grâce de vivre avec des êtres comme Stendhal”.

Această frază indică atitudinea cărții. Ea îi va nedumeri pe străini, dar le va face mare plăcere inițiaților. E o parolă de raliere intelectuală.

Nu vreau să termin lăsându-vă impresia că avem de-a face cu o carte apologetică. Alain e un critic, ba chiar unul capabil să formuleze neted nuanțe dintre cele mai evazive.

Se găsesc în volum câteva pasaje de analiză literară strictă. De exemplu cel referitor la romanul *Lucien Leuwen*. De asemeni pasajul, în totul excelent, unde lămurește punctele de contact între Stendhal și Montaigne, linia de tradiție pe care se află amândoi.

„... cette tradition du sérieux toujours prêt à rire, cette légèreté même dans le drame, ce détachement de soi, enfin cette généreuse méthode d'aimer”.

Între toate însă trebuie remarcat și reținut capitolul privitor la stilul lui Stendhal. E un examen atent, aplicat, foarte riguros, cu caracterizări dintre cele mai fericite, cu observații ce merg până în adâncime. Alain e dintre pușinii critici care pot explica un fenomen de artă respectându-i totuși integritatea și misterul.

DUVERNOIS

Deși „descoperit” subit acum doi ani de André Gide, Henri Duvernois a rămas, pentru un anumit cerc de cetitori subțiri, necunoscut.

Toată lumea convine, din auzite, că e un romancier agreabil, dar agreabil în sensul în care Louis Verneuil e în teatru. Facil, frivol, lesne de uitat.

Poate mai țineți minte uluirea pe care o provoca Gide în 1933, când din senin – la apariția romanului *Les soeurs Hortensius* – recunoștea în Henri Duvernois un mare scriitor. Se părea că e o glumă sau o ciudățenie. În orice caz, un lucru greu de priceput. Nimic comun, absolut nimic, între cel care scrisese *Les nourritures terrestres* și plăcutul autor al *Surorilor Hortensius*. Gide, torturat, cerebral, complex; Duvernois, senin, anecdotic, simplu.

E un scriitor fără „idei”. Nu pune probleme, nu cunoaște cazuri de conștiință, nu face examene psihologice. E un povestitor, un om cu voluptatea de a povesti direct, abundent, dus el însuși de miezul poveștii, de viața eroilor, de spontaneitatea faptelor. Nu răspunde, desigur, niciunei mari întrebări. Nimeni nu va găsi în cărțile lui motive de neliniște, pretexte de examen intim. Dar rămâne de văzut dacă nu-i cerem prea mult romanului când îi cerem asta. Poate că nefericirea acestui gen literar este de a fi fost invadat de intelectuali și că, în locul simplelor curente de umanitate, care îl străbăteau altădată, astăzi nu-l străbat decât idei, probleme și discuții, adică un material din ce în ce mai schematic și mai steril.

Hotărât, Duvernois e prea simplu pentru noi. Spun asta fără ironie. Un roman de Gide, unul de Huxley, unul de Wassermann alimentează meditația noastră, oferindu-i o mie de sugestii. E un activant intelectual. Un roman de Duvernois însă este doar o plimbare printre oameni. Îi vezi, le vorbești, le surprinzi un gest, te oprești asupra unui cuvânt – și nu duci din această grăbită trecere decât amintirea unui val de viață, în care se pierd nedistincte figurile eroilor, așa cum se pierd în mulțime fețele anonime întâlnite pe stradă și apoi uitate.

Am cetit multe romane de Duvernois. Nu-mi mai amintesc cu precizie decât de trei: *Crapotte*, *La poule* și *Les soeurs Hortensius*. Fără îndoială, nu sunt cărți mari. Nu cred că timpul le va opri (deși timpul face atâtea farse). Dar ce lecturi bune, amicale, odihnitoare! Câtă simpatie umană se desprinde din paginile lor, acea simpatie umană care te leagă de un roman și te face părtaș cu oamenii lui. Duvernois îmi amintește uneori de Alphonse Daudet, tocmai prin căldura pe care o comunică tipurilor modeste, mediocre, ratate.

Și totuși nu e un romancier idilic. Ironia lui este prezentă pretutindeni, nu bătătoare de joc desigur, dar plutind cu un zâmbet de îngăduință peste toate prostiile și suferințele.

Am spus Alphonse Daudet. S-ar putea adăuga: Courteline. E un umor placid, neagresiv, puternic însă prin siguranța unei trăsături lapidare și inventiv prin variația tipurilor. Oamenii răsar cu ușurință sub condeiul lui Duvernois, care nu adâncește poate, dar dă viață totdeauna. Nu există fanteze în cărțile lui.

Există schițe sumare, există șarje (mai rar), există mici personaje de plan secund, dar toate trăiesc nemijlocit, toate prind suflu din primul moment al prezentării lor.

Fără să fi avut ambiția de a construi o „frescă socială”, cum se zice, Duvernois este romancierul unei întregi societăți de cartier. Populist înaintea populismului, el n-a așteptat o modă literară pentru a pătrunde în foburguri, în mica burghezie, în această omenire îmbulzită, de cartier, pe care nimeni până la el – dintre contemporani – nu s-a dus s-o caute seara în stațiile metropolitanului.

Nu este un moralist, dar se vor putea într-o zi reconstitui moravurile, culoarea și pitorescul micii societăți burgheze pariziene, surprinsă în viața ei cea mai sinceră. Și, cel puțin cu titlul de document, Duvernois are o șansă de a supraviețui. E însă prea devreme să vorbim de supraviețuire. Duvernois trăiește și opera lui e vie. Cred că fac un bun serviciu literar cetitorilor mei amintindu-le acest lucru.

Înainte de a deschide ultimul lui volum (*La maison Camille*, nuvele „Grasset”), apărut zilele acestea, vroiam să-mi recapitulez câteva impresii mai vechi de lectură. Și am găsit un Duvernois ca niciodată mai fermecător.

SPORT ȘI POLEMICĂ

Am rugat pe un sportiv, mai puțin diletant decât mine (care nu sunt decât un spectator neglijent

de *foot-ball*), să-mi explice mecanismul diverselor categorii în care sunt grupați jucătorii și echipele. Este un organism foarte complex și nu am ambiția să vi-l expun. E probabil, de altfel, să-l cunoașteți mai bine decât mine.

Rețin numai observația că în sport există o ierarhie excepțional de viguroasă. Sunt clase de jucători așa de bine determinate, încât fiecare luptă sportivă exprimă un raport de forțe echilibrate. E o scară de valori pe care nimeni nu o poate nesocoti. Cei care nu cunosc sportul își imaginează că domnește acolo nu știu ce mentalitate eroică, provocatoare, plină de orgoliu. Nimic nu e mai fals. În puține activități umane e mai mult loc pentru modestie decât în sport. Impostura nu rezistă aici. Ea rezistă poate în artă, în literatură, în muzică sau în filozofie, dar nu rezistă nici în box, nici în natație, nici în *foot-ball*. Pentru că în domeniul spiritului sancțiunile sunt invizibile și târzii, în timp ce în sport ele sunt fizice și imediate.

Un prost poet va putea oricând ataca pe un poet de geniu. În schimb, un prost boxer nu va putea niciodată să provoace pe un boxer excepțional. „Diferența de clasă” în poezie este abstractă și fără autoritate. Diferența de clasă în box este, dimpotrivă, un fapt absolut, acceptat fără discuție. Această deosebire este plină de înțeles. Un intelectual ar trebui să mediteze la toate învățămintele ei.

Este în sport o noțiune, care din nefericire îi lipsește culturii. Noțiunea de „calificare”. Pentru a întreprinde o luptă, un match sau un concurs trebuie să fii „calificat”. Să ai calitatea de a lupta. Să ai adică

un minim de resurse, care să te pună pe același plan cu adversarii tăi. Cum funcțiunea primară a sportului este aceea de a selecta, vă închipuiți ce dezastru ar fi dacă un campion ar trebui să lupte cu toți concurenții care ar avea gustul să-l provoace. Ar fi numai o grozavă pierdere de timp, dar mai ales o cheltuială absurdă de energie inutilă. Pentru a stabili o ierarhie, nu e nevoie să elimini zece mii de indivizi, unul câte unul, ci e suficient să scoți din joc categoria lor întregă.

Mi-e foarte scumpă această noțiune de calificare. Ea este rezultatul unui proces de selecție, de ordine, de cristalizare. Ea evită confuziile de valori, ea delimitează planurile de activitate, ea simplifică orientarea. E o disciplină morală la baza ei și e un simț de justiție care funcționează fără erori.

Nu sunt pentru reglementarea scrisului, căci acest drum este plin de primejdii. Poate că cea mai dezordonată libertate este încă preferabilă celei mai cumiți cenzuri administrative. Totuși, nu o dată, m-am gândit la inferioritatea noastră, a intelectualilor, față de sportivi, sub raportul simțului critic. Sportivii au nesfârșit mai mult simț critic – dacă a-l avea însemnează a recunoaște valorile și a te supune lor. Ei nu sunt capabili de marile noastre gafe. Ei recunosc cu simplitate ierarhiile de valori și nu le sabotează.

Dacă termenul n-ar părea glumeț, aș cere să introducem puțină sportivitate în lumea ideilor. Și să începem prin a introduce un început de simț sportiv în polemică. Să nu mai nesocotim cu atâta ușurință categoriile diferite de intelectuali.

Citeam nu de mult, într-un ziar, acest titlu, pe trei coloane: Eugen Ionescu și Tudor Arghezi! E posibil? Nu supără pe nimeni această alăturare de nume? Am pierdut oare în așa hal simțul măsurii și al buneii cuvînți intelectuale, încât să împerechem numele unui foarte mare poet cu al unui foarte mic băiat?

Un sportiv ar fi înțeles ușor absurditatea unui asemenea „afiș”, care confundă doi adversari de categorie absolut opusă. Un sportiv nu-și va imagina niciodată o luptă între Jim Bradock și... Mielu Doculescu. Iar d. Eugen Ionescu nici atâta lucru nu este în publicistica noastră.

Nu e vorba să contestăm cuiva dreptul de a avea opinii cât de îndrăznețe sau ofensive, sub cuvânt că e tânăr. Putem însă cere ca această libertate să se exercite în numele unor garanții de seriozitate. Putem verifica și trebuie să verificăm „calitatea” celui ce atacă.

Înțelegeți, desigur, că exemplul de mai sus nu e decât un exemplu. Dar sunt o sută de fapte mărunte de același gen, o sută de mici detalii, care colaborează zilnic la destrămarea limitelor dintre valori, dintre planuri, dintre categorii, transformând întreaga cultură actuală – cel puțin sub aspectele ei imediate – într-un teren devastat, fără puncte cardinale, fără busolă.

Și totuși, eu nu pledez pentru „respectabilitate”, ci pentru o justă cunoaștere a valorilor. Ceea ce nu e totuna.

ARON COTRUȘ: *HORIA*;
VICTOR STOE: *VEDENII*

A apărut anul acesta o antologie regională a poeților tineri de dincolo de munți, strănși de către d. Octavian Șireagu în volumul *Noua lirică ardeleană*. Poate vom cerceta odată această culegere de poezie – deși, s-o spunem de pe acum, interesul ei literar ni se pare redus. Nu există o „nouă lirică ardeleană” și oricum ea nu se vede din antologia sus-zisă. Poeți înzestrați, poate că da. Dar o poezie cu caracter regional distinct, o poezie care să constituie în lirica românească de azi un capitol aparte și să-i aducă noi elemente de simțire, de vocabular sau de stil, o asemenea poezie care să nu fie „ardeleană” numai prin locul ei de origină, ci și prin spiritul ei, nu cred că există. În orice caz, din cărțile și revistele pe care le avem la îndemână (și nu cred să ne fi scăpat prea multe sau prea importante), din aceste cărți și reviste, ea nu se vede.

Observația ar merita poate să fie extinsă și dusă mai departe. Ne-am putea întreba dacă în toată literatura noastră de după război, în genere, există o infiltrație ardeleană. Dacă această literatură – poezie și proză – a știut să încorporeze și să exprime tot ceea ce Ardealul, reîntors acasă, aducea ca material, ca experiență și ca mediu.

Poate că e prea devreme pentru asta. Asta este o expresie finală de sinteză și până a ajunge în această zonă, Ardealul avea de străbătut în comunitatea românească etape mai puțin esențiale, dar mai urgente: etape politice, economice și sociale.

Se pot evident găsi o sumă de explicații faptului, dar ele îl vor lămuri, fără să-l înlăture: nu avem un capitol ardelean în literatura noastră actuală.

Ardelenii veniți în această literatură i-au acceptat repede preocupările și s-au încadrat perfect. Un poet orădean scrie cu același lexic poetic și cu aceleași motive lirice ca și confratele său din București. Dovadă însăși acea antologie presupusă a fi „ardeleană”, dar stăpânită, ca și lirica din regat, tot de Arghezi și tot de Ion Barbu. Aceași maeștri, aceleași influențe, aceeași manieră, aceeași linie generală.

Și iată totuși un poet ardelean: d. A. Cotruș. Un poet care reprezintă în lirica noastră un drum personal, la o parte de tot ce se scrie și mai ales de tot ce se repetă în poezia de azi. Arta sa, care nu e prea bogată în nuanțe, este în schimb ferm conturată. E un poet stăpân pe mijloacele sale de expresie, puține, dar aspre, simple, dar proprii.

Ardelean, d. Cotruș nu-i aduce poeziei românești numai o temă de culoare locală. Pe Horia îl putea cânta și un regățean. Nu ne-am lăsa atât de lesne înșelați de „subiect”. Ardelene în poezia d-lui Cotruș sunt alte elemente, mai puțin săritoare în ochi și mai puțin istorice. E în primul rând limba poemului, o limbă românească tare, colțuroasă și crudă, o românească de piatră, care se modelează greu, căreia îi lipsește desigur suplețea, dar nu vigoarea. În sărăcia ei este ceva pietros și abrupt, ceea ce dă pe alocuri versului o încremenită frumusețe.

Poezia d-lui Cotruș este desigur solemnă și retorică, dar simplă și în solemnitatea, și în retoricismul ei:

*... ai despicat în două istoria
țăran de cremene
cum n-a fost altul să-ți semene
Horia!...*

E ceva întunecat și sclipitor în versul său, un reflex granitic în poemul care se construiește doar din câteva linii, pentru a deschide cu o singură cădere sau ridicare o foarte largă perspectivă.

Versul e uneori lapidar, concis, frânt parcă dinlăuntru lui:

*tu,
munte
al vrerilor noastre celor mai crunte
Horia
Sau:
o stemă roșie: inima lui,
împărâtească stemă a Ardealului
singură
una
pe totdeauna...*

Poezie socială, poezia d-lui Cotruș arată că niciun drum nu este închis poetului adevărat. Nu este la mijloc decât o condiție de sinceritate și de profunzime. Foarte puțin și foarte mult. Poezia noastră socială, când e patriotică, este găunoasă și festivă, iar când e revoluționară este melodramatică. Idei și atitudini, iată ce veți găsi în poezia socială pe care în ultima vreme – sub influența liricei rusești noi – câțiva tineri încearcă s-o cultive. Dar ideile și

atitudinile sunt moartea oricărei poezii, artificii ei, sterilitatea ei.

Horia al d-lui Cotruș e o voce simplă și dură, cu oarecari izbucniri profetice, violente, dar în general cu o frumoasă sobrietate de accent și simțiri. Nu știu unde duce mai departe această poezie, nu știu care pot fi drumurile ei viitoare, mă întreb dacă resursele ei nu sunt limitate tocmai prin vigoarea lor cam rudimentară, dar așa cum e, volumul acesta de poezie este incontestabil un moment în lirica noastră, pe care o înăbușe prea multe și moarte clișee.

D. Victor Stoe nu e un debutant. Prima oară, numele d-sale l-am întâlnit în 1927, într-o revistă din acel timp, care se numea „Est-West” și care a fost poate primul punct de întâlnire a „tinerei generații”. De atunci, d. Stoe și-a menținut semnătura în diverse reviste literare, dar activitatea sa nu ne oferea suficiente elemente pentru a-i putea urmări o eventuală linie de orientare.

Anul trecut și-a tipărit primul volum de versuri – *Întrebare de stele* – o plachetă delicată, dar incertă. Nu cred că actualele *Vedenii* ne vor ajuta să construim o mai fermă și mai decisă imagine despre posibilitățile d-sale lirice.

Sunt versuri suave, de o difuză melancolie, versuri elegiace, puțin prea prețioase, dar realizând uneori momente de frumoasă simplitate. De exemplu acest *Semn mic* (p. 17), pe care îl transcriu cu plăcere:

*Cerul uitat
Pe corale ucise*

*A căzut în pământ.
Să nu fie singură și întunecată
Privirea ta, luminată.
Eu nu mai am daruri.
Și nici ce am rămas aici
Nu pot să-ți spun –
Aștept să viu lângă mine,
Fără vise și năluciri
Luminat și bun.*

Îmi place mai ales, în acest mic poem, lipsa imaginilor minore, care împovărează în schimb multe alte versuri ale volumului.

D. Victor Stoe abuzează de imagini, ceea ce îl predispune la manierism: „Cireșii mâinilor tale” (p. 24); „Chiparoase din inima ta au fugit să dea cerului sărutare” (p. 29); „Cerul va fi străvezie pansea” (p. 33), iată exemple de imagini grațioase desigur, dar prea grațioase, prea fragile, prea ușor alterabile. Ele datează. Ne amintesc de Samain și de Ionel Teodoreanu, de o poezie care ne-a fost și nouă dragă odată, în adolescență. Un simbolism depășit și răsdepășit nu poate fi reactualizat de oricât talent ar fi el servit.

Se adaugă acestui manierism o atmosferă tulbure, nesigură, de reverie confuză, în atmosferă în care nu e greu să recunoaștem acorduri vechi din Bacovia și Camil Baltazar. Cu sunet de violoncel și cu reflexe violete nu se mai poate scrie astăzi poezie. D. Stoe își lasă volumul pradă acestor notații auditive și vizuale, care și-au pierdut de mult puterea de sugestie: „Albastre viole” (p. 11), „violete viori” (p. 29), „violeta sonată” (p. 37),

„sonata violetă” (p. 38), „violetul căzut din înserare” (p. 36), „violetele cerului” (p. 53). Este fără îndoială un exces.

Reminiscențele din Bacovia și Baltazar nu rămân de altfel în acest stadiu de materie primă, așa spune, al imaginii. Sunt unele poeme care în întregul lor își mărturisesc origina lirică. Cu deosebire *Vizita* de la pagina 12:

*Toamna a adus vizite vechi
În salonul cu umbre
Și vechi amintiri.
Fotoliile au cuprins schelete gonite
De spaimă din camere mortuare
Ce mai așteaptă oamenii albi,
Când stau imobili la ferestre,
Cu privirea moartă spre lumină?*

Cine n-a uitat admirabilele *Vecernii* ale d-lui Camil Baltazar va recunoaște aici umbra sanatoriului și lumina toamnei. Iar în finalul poemului, glasul lui Bacovia este incontestabil:

Afară toamna atât de greu oftează.

Dar d. Victor Stoe are frumoase calități și suntem îndreptățiți a considera aceste *Vedenii* drept exercițiile preliminare ale unei viitoare poezii.

UN EROU PE LINIA 16

Ar trebui spus un cuvânt de dreptate pentru sinucisul din noaptea de marți. Reporterii sunt severi

cu tânărul Costică Raicu, șofeur, care a iubit-o pe Ioana Marinescu și s-a omorât din amor.

Povestea aceasta e puțin grotescă, dar nu este lipsită nici de frumusețe. Să mori nu este chiar atât de lesne cât își imaginează ziarele. În orice caz, asupra tuturor reporterilor ce-l judecă așa de aspru, Costică Raicu are o superioritate: că ei n-au murit până azi niciodată – nici măcar de încercare – în timp ce el zace acum în pământ, printr-un act de voință. E parcă mai greu decât să faci psihologie.

Am cetit undeva că tânărul Costică n-a avut ce pierde. Era bolnav, era gata să fie arestat, nu-i mai păsa de nimic... Prin urmare, s-a omorât din calcul. Bietul băiat! Psihologia nu e blajină cu el. Ea explică perfect totul, dar uită câteva mici fleacuri. Ultimul clopot de tramvai pe care-l auzi din stradă, ultima stea pe care o vezi prin fereastra înnegrită de fum, ultimul sărut al fetei de lângă tine, ultimul coș cu struguri pe care l-ai văzut aseară pe podul Mihai-Vodă și pe care nu-l vei mai vedea niciodată, niciodată... Până la moarte, sunt atâtea gesturi mici care trebuie ucise, și fiecare în parte este o nouă agonie. O fărâmă de eroism trebuie pe drumul acesta, chiar când nu te cheamă decât Costică și nu ești decât șofeur pe linia de autobuz numărul 16.

Să fim sinceri și să recunoaștem că ceea ce ne scandalizează în această întâmplare este meseria eroului. E o dramă care ar fi făcut frumos într-o garsonieră. E o moarte pentru suflete delicate și pentru persoane subțiri. La periferie, ea ni se pare abjectă. Într-un block-house ar fi fost emoționantă. Ne rezervăm nouă, numai nouă, dreptul de a fi subtili,

de a fi sensibili. Psihologia este un domeniu rezervat oamenilor care-și schimbă cel puțin gulerul, dacă nu cămașa, în fiecare zi. Ceilalți n-au destulă delicatete pentru problemele noastre interioare. Cine să-i bănuiască lui Costică Raicu insolența de a avea o pasiune? Nu e ridicol să te gândești că șoferul care te duce pentru patru lei din Piața Mare la Matache Măcelaru are amintirile lui, nostalgiile lui, sufletul lui de moarte?

Să nu fim patetici în autobuz. E de prost gust. Dacă băgați de seamă, aici stă cheia lamentabilei povești de amor sfârșită cu o mână de cărbuni aprinși într-o cameră dubioasă de hotel. O spunea, cu multă simțire, și *speaker*-ul de la Radio București, alaltăieri la prânz. O fată „cu inima cultivată” (textual!), care se amorezează de un „analfabet” (tot textual!). Costică nu citea din Paul G eraldy. Costică nu era student la Drept. Costică nu avea idei. Costică era Costică. Era Costică și avea totuși curajul să moară la 26 de ani pentru ceva care și în inima lui de analfabet tot iubire se va fi chemat. Dincolo de motorul autobuzului pe care îl conducea pe linia 16, el nu pricepea multe lucruri, dar asta nu-l împiedica să descopere singur, fără lecturi poetice, o nălucă mai mare decât „viața interioară” a pasagerilor săi grăbiți și culți. Tânăra lui iubită va fi descoperit în el un amant de legendă – și, dacă nu mă înșel, în legende, amanții nu au totdeauna bacalaureatul.

E un rău exemplu. Ioana Marinescu a greșit fără scuză. Dacă ar fi fost cuminte, s-ar fi măritat cu un sublocotenent, cu un avocat sau cu un doctor de cartier. Ar fi făcut un frumos voiaj de nuntă, ar fi

primit multe cadouri și n-ar mai fi umblat niciodată cu autobuzul. Dar a fost o proastă și toată lumea cumsecade i-o strigă astăzi ca să audă de acolo de unde s-a dus.

În ceea ce mă privește, nu știu ce i-aș spune acestei Ioane, care ar avea nesfârșit mai multe lucruri să spună, cu surâsul ei încremenit. Cred că n-aș certa-o. Destinul ei e vechi și – vă cer iertare! – sacru. La fel a murit Virginia. La fel a murit Julieta. Și dacă amantul ei nu era nici Paul, nici Romeo, ci numai un vulgar Costică, el tot din vis cobora.

Cărțile elevei Ioana Marinescu erau foarte bune, liceul era excelent, educația era perfectă, dar cărțile, liceul și educația n-au izbutit niciodată să rupă din rădăcină o inimă care-și poartă ridicula, dar ireductibila ei soartă. E un moment de tragedie pe linia 16, un moment de delicateță, de naivitate... Nu suntem, desigur, obligați să-l înțelegem.

CEVA DESPRE TEATRUL LUI GIRAUDOUX

Era un timp în care Jean Giraudoux trecea drept un autor dificil. Acum 10 sau 12 ani, Benjamin Crémieux îl prezenta cu destulă teamă în studiul critic din volumul *XX-ème siècle*.

Prea sensibil, prea nuanțat, prea minuțios, scrisul său părea, nu numai ca psihologie, dar și ca sintaxă, o artă rece și abstractă tocmai prin extrema ei finețe. Era un joc de inteligență, joc strălucitor prin verva lui cerebrală, prin mobilitatea imaginilor, prin

varietatea detaliilor. Giraudoux era un „subtil”, elogiu care, dacă vă gândiți bine, e destul de primejdios, căci subtilitatea e desigur agreabilă, dar nu e creatoare. Marii creatori – în roman, în teatru și poate chiar în poezie – nu sunt subtili. Ei sunt mai degrabă colțuroși, abrupti și inegali. E mult moloz în orice mare operă, multă piatră, mult material opac și dur.

Scrisul lui Giraudoux era fascinant prin arabescuri. O idee sau un sentiment găsea o nesfârșită gamă de nuanțe în acest stil lucid și sensual, care știa să descopere mereu alte rezonanțe aceluiași moment sufletesc.

Cu asemenea dispoziții literare era greu de crezut că autorul lui *Siegfried et le Limousin* va merge spre teatru.

Teatrul parcă cere o viziune mai organizată a vieții, un simț mai precis de construcție, oarecare neglijență în ce privește detaliile și, dimpotrivă, aptitudini de concizie și vigoare în punctele centrale. Arta lui Giraudoux era prea difuză pentru scenă.

Dar toate prevederile sunt ridicule atunci când viața le depășește. Giroudoux, care părea exclus din teatru prin însăși structura talentului său, a pătruns totuși în acest domeniu, ce-i era interzis, și a izbutit să-și creeze un loc propriu.

Cât de instructivă e o confruntare între *Siegfried et le Limousin*, romanul, și *Siegfried*, piesa de teatru! Trecerea de la epic la dramatic se face cu delicateța și siguranța cu care un grădinar ar dezrădăcina o plantă dintr-un pământ și ar duce-o să-și continue viața în alt pământ. E o schimbare de

climă, de cadru, de condiție fizică, dar nu e o schimbare de substanță.

Nu știu cât trebuie să fie de dificilă o asemenea operație în grădinărie. Ea este însă, fără îndoială, foarte grea în literatură. Transplantările în teatru reușesc rar și incomplet. Știți bine ce forme hibride au luat cele mai multe romane prelucrate pentru scenă.

Giraudoux izbutea magistral operația, de la prima încercare. Siegfried își menținea, în cele 4 acte de dramă, bogăția interioară pe care i-o cunoscusem în roman. Mai strâns, mai liniar, mai precipitat în partea finală, materialul de viață al operei își conserva totuși integritatea. Și dacă uneori ne amintim unele pagini de reverie, sacrificate scenei și abandonate din motive de economie, nu e mai puțin adevărat că scena îi aducea poveștii o frumusețe plastică, o frumusețe carnală, pe care literatura n-o realizează poate niciodată.

Între un roman și o piesă de teatru este, cred, în primul rând o diferență de ritm. E o cadență specială a dramei și pe aceasta romancierul, obișnuit tehnicii digresive, o va deprinde greu. Giraudoux a realizat-o fără dibuiri. După Siegfried a urmat acel extraordinar *Amphytrion* 38, în care strălucirea textului se alia vivacității comediei, dând un moment de poezie superioară, dar și de teatru adevărat.

Mă și întreb dacă nu se abuzează de acest termen. Teatru adevărat? Nu este teatrul lui Musset „adevărat”? Poezia să fie absolut exclusă de pe scenă și fantezia, spiritul, inteligența să nu poată suplini, ba chiar întrece, o construcție perfect teatrală?

Uităm cu prea mare ușurință că teatrul este înainte de orice spectacol, adică miraj, adică artificiu, adică joc. Obsesia realistă face numai prostii, în teatru ca și în roman. Să nu ducem prea departe exigențele „adevărului teatral”. Teatrul e iluzie și de asta e teatru. Este ceva factice în ființa lui, ceva inevitabil factice și acest „ceva” face parte din strălucirea teatrului, din voluptatea lui.

Giraudoux aduce pe scenă un filon de poezie, de sensibilitate și de visare. S-ar spune că dincolo de rampă încetează pentru el legea gravitației, care îi lipește pe oameni de pământ. S-ar spune că, desprinși dintr-un conformism apăsător și zilnic, oamenii intră acolo într-o zonă de libertate, de invenție, de fantezie. Giraudoux îi redă teatrului puțin din mirajul pe care platitudinea realistă i l-a răpit.

E o întoarcere spre poezie și deci o întoarcere la izvoare.

PRINCESSE BIBESCO: *EGALITÉ*

Ultimul roman al Principesei Bibescu este pentru un vechi admirator, cum mărturisesc a fi, o bucurie și o dezamăgire. Voi spune mai târziu de ce o bucurie. Să încerc deocamdată a-mi preciza dezamăgirea.

Egalité este romanul unei drame, pe care literatura a compromis-o până astăzi de nenumărate ori. E un subiect clasic de melodramă: amorul dintre un plebeu și o aristocrată. Tânărul din popor, generos,

eroic și puternic, de o parte; femeia din aristocrație, frumoasă, înțelegătoare și sensibilă, de altă parte. Între unul și altul, o întreagă lume de prejudecăți, de moravuri, de dușmăanii pe care desigur amorul – mai tare ca orice – le va învinge.

Îmi pare rău că rezum cu atâta brutalitate. O fac însă într-adins, tocmai pentru a sublinia naivitatea inițială a unei astfel de teme, căreia nici arta Princesei Bibescu nu i-a putut smulge lucruri noi. E un subiect uzat până în ultimele lui resurse și nimeni n-ar mai putea să-l reabiliteze. Un „maître des forges”, fie și într-o versiune mai puțin romanțioasă, tot un erou inacceptabil rămâne, și trebuie finețea, gustul perfect, luciditatea și inteligența unui scriitor de calitatea Princesei Bibescu pentru ca povestea să nu cadă în retorism și pentru ca *Egalité* să îndepărteze umbra lui Georges Ohnet. Căci e o carte idilică, de un retorism riscat, care stă pe o muche de cuțit, gata să se prăvălească în romanțios, în declamator, în serafic... Și primejdia este cu atât mai mare, cu cât mediul social al romanului este politica, mediu dificil pentru o temă pastorală, mediu de prea puternice și colțuroase realități ca să suporte un exces de fantezie.

Dacă Pierre Caniot, eroul din *Egalité* ar avea altă meserie decât aceea de deputat socialist, nu zic că amorul său pentru principesa Alys de Lambere ar fi mai puțin romanțios. Ar avea însă mai puține riscuri pe acest greu drum. Dar deputat fiind, socialist fiind, tribun al poporului fiind, iubirea lui pentru o prințesă ia nu știu ce valoare de simbol social, supărător prin facilitatea și candoarea lui.

„Concordia dintre clase”, realizată de un socialist și o prințesă, uniți prin amor, iată o „uniune națională” de ordin prea sentimental.

Autoarea n-a evitat de altfel această semnificație socială a poveștii, și sunt numeroase situații în care „teza” se desenează limpede dincolo de episoadele romanului.

Pierre Caniot, deputat și primar proletar, o salvează dintr-un accident pe prințesa de Lambere și o duce la... Notre Dame de Bon Secours. El ateul, el laicul, el anti-clericalul va sui treptele lăcașului catolic, și acest drum este o mică, discretă, dar vizibilă Canossă socialistă. Biserica iartă, iar marxismul se pocăiește.

Este prima, dar nu cea din urmă ingerință politică a doamnei de Lambere: „O consulta asupra problemelor de edilitate; după cererea ei, fură luate mai multe decizuni, care îngăduiră să se restituie terenurile aparținând fostelor congregații...” (p. 15)

Totul pregătește restabilirea armoniei dintre cele două regimuri și dacă Pierre se duce la călugărițe, nu mai puțin Alys aderă la republică, făcând o vizită aproape oficială primăriei socialiste. De aici încolo, drumul iubirii și drumul democrației se vor împleti mereu mai intim, în așa măsură încât prima declarație de dragoste a lui Caniot va fi discursul lui festiv de 14 iulie. În fața unei mulțimi de proletari entuziaști, el vorbește despre Alys, iar ei își închipuie că e vorba de revoluția socială:

„El cuteză să le vorbească de aceea pe care o iubea; o adorase fără să o cunoască, fiind încă slab și mic, o slujise, oricât de sărac și umil ar fi fost,

din tinerețe, îi închinase nopțile de veghe; acum, când o cunoștea, voia s-o slujească până la moarte”. (p. 24)

Neînțelegerea e perfectă și propice: mulțimea aclamă Revoluția, iar Pierre o aclamă pe Alys.

„Alys! Alys! Alys! striga Pierre în furtună, fără ca nimeni să-l audă”.

E un nume pe care de altfel alegătorii lui Caniot îl vor cunoaște în curând foarte bine, căci primarul, construind un cartier de locuințe muncitorești, le va denumi „Aleile Alys”, ceea ce subliniază încă o dată excelențele raporturi dintre aristocrație și proletariat. Dar pentru ca simbolul să fie complet, aceste alei „trebuie să ducă la monumentul lui Jaurés”.

Inutil să insist. Inutil și prea ușor. Semnificațiile sociale ale cărții sunt atât de idilice, încât comentariul lor devine fără voie ironic. Și nu am această intenție. Dacă le-am subliniat totuși este pentru a explica de ce romanul acesta în întregul lui era din capul locului o întreprindere imposibilă. Pierre Caniot era sortit, prin falsa lui poziție, prin excesul lui de inocență intelectuală, să nu poată exista realmente. Fiindcă un erou de carte poate suporta orice, numai ridicolul în sublim, nu.

Un plebeu acest Pierre Caniot? Un animator de masse? Un răzvrătit? Prea este naiv pentru o astfel de apăsătoare vocație. Socialismul lui păstoresc nu pare să fie o păcăleală, dar e cu siguranță o copilărie. Ceva fals, monden, salonard și trandafiriu: „... el nimea revendicări sociale ceea ce ea nimea opere caritabile și asta e tot”.

Nu știu dacă autoarea a vrut să fie ea însăși severă cu eroul său, dar această frază este o judecată definitivă. De sub greutatea ei, nu se poate în niciun caz ridica un revoluționar.

Cât despre restul romanului, larg în prima parte, el devine prea concis și rapid în partea finalului. Ascensiunea lui Caniot la prezidenția republicii, căsătoria cu principesa de Lambere, atentatul și moartea se precipită exagerat de sumare pentru senzaționalul faptelor. Oarecare violență răzbunătoare (neobicinuită sub condeiul, în genere atât de stăpânit al autoarei), oarecare indignare prea vizibilă încadrează episodul numitei Eudoxia, rivală și viperă. E, mi se pare, încă un punct de melodramă. În orice caz, nu-mi amintesc să fi cetit în vreo altă carte a Principesei Bibescu un portret atât de sumbru ca cel ce urmează: „Asemănarea înspăimântă; una se explică prin cealaltă: aceleași cărnuri de broască țestoasă, aceleași sprâncene așezate ca niște lipitori ce se unesc la rădăcina nasului porcesc...”.

E un exces verbal care surprinde.

Am ezitat să scriu despre *Egalité*. Principesa Bibescu este o mare scriitoare, încă necunoscută la noi, așa cum opera sa, de atâtea ori admirabilă, ar cere-o. M-am întrebat dacă n-ar fi mai just să trec peste un roman care nu-mi place și să nu descurajez astfel eventualii lectori bine veniți. Dar nu. Opera Principesei Bibescu nu merită insulta de a fi „menajată”. Le datorez cetitorilor mei, dar și vechei stime intelectuale pe care o port romancierei, să-i previu că drumul spre opera aceasta nu trebuie în

niciun caz să înceapă cu *Egalité*, ci cu oricare dintre cele două minunate romane precedente, *Catherine-Paris* și *Le perroquet vert*, sau cu oricare din cărțile de memorii și portrete (*Quatre portraits*, *Croissade pour l'anémone*, *Le destin du Lord Thomson of Cardington*).

Ceea ce nu înseamnă că nu vor găsi în *Egalité* calitățile de stil, de sensibilitate, de poezie și de observație ale prozatoarei Martha Bibescu. Ele au greaua sarcină de a încadra un subiect ingrat, situații false și eroi convenționali, dar nu puține sunt paginile pe care ai vrea să le detașezi – și să le salvezi – din această operă, pierdută din chiar punctul de plecare. Este o bucurie lectura lor și la această bucurie nădăjduiesc să vă pot asocia transcriind cel puțin următorul început de capitol, pe care însă nu voi îndrăzni a-l traduce, de teamă să nu pierd sau să nu atenuez vreuna din nuanțele lui delicate și grave:

„*Le printemps dans cette partie du midi de la France est une saison sans feuilles, nullement exubérante, comme on pourrait le croire, mais faite d'une sorte de flume blanche partout répandue. Les campagnes qui entourent la ville de X... obligent à cligner les yeux. Au mois d'avril, il n'est presque pas d'ombre sur ces collines, sur ces routes, dans ces villages éblouissants, parce que les platanes, les plus paresseux des arbres, ne verdissent que beaucoup plus tard. Quant aux pachers, qui y poussent en abondance, étant alors au fleurs, ils ne font que de la lumière. Les cypress, qu'on voit ici et là, au sommet des coteaux, ou bien en bordure des champs, ne donnent pas d'ombre; ils la gardent toute pour eux*”.

Pagină pe care nu o poți reciti fără un ușor regret pentru tot ce ai gândit – cu oricâtă dreptate – despre carte.

DE LA SACCO ȘI VANZETTI... LA ABISINIA

Și dumneata, cetitorule, și dumneata ai o opinie în chestia abisiniană. Poate că nu știi prea bine unde se află Abisinia, ce conține raportul comitetului de cinci, care este mecanismul sancțiunilor de la Geneva și ce caută în această afacere Canalul de Suez, poate că nu știi nimic din toate acestea, dar asta nu te împiedică să ai o opinie în chestia abisiniană.

Mărturisește că de aici, din București, din colțul dumatil, unde n-a venit nimeni până azi să-ți ceară soluții politice, dumneata nu ești un simplu spectator al dramei care se desfășoară, ci ești un participant activ și un om de atitudine. Hotărârea dumatilă a fost demult luată și nimeni nu ți-o va zdruncina.

În această oră în care cancelariile europene sunt încă ameteite de precipitarea faptelor, dumneata gândești ferm aceea ce gândești. Dumneata ești cu Mussolini sau ești cu Negusul. Ești cu Italia sau ești cu Abisinia. Nu te codești să afirmi limpede pentru cine votezi. Abil, n-are decât să fie d. Titulescu. Asta e meseria și obligația dumnealui. Noi, simplii cetățeni, care nu angajăm politica statului, ci numai politica noastră personală, noi ne putem îngădui să vorbim, cum se zice, cu cărțile pe față.

Prin urmare, să nu ne ascundem. Fiecare din noi s-a rostit de mult în conflictul african. Dacă cetim cu emoție telegramele Rador și Havas, nu e pentru că pielea noastră ar fi în joc (deși nu se știe...), ci pentru că simpatia sau antipatia noastră e angajată. Ni se pare că acolo, la frontierele incerte ale Etiopiei, se decide ceva mai mult decât o stăpânire de pământ, ceva mai abstract și mai general.

Miraculoasă capacitate a oamnelor de a transforma într-o pasiune personală o chestiune vagă, depărtată și confuză! Am impresia că, ori de câte ori se pune pe pământul ăsta mare, într-un fapt oricât de derizoriu, o problemă de simplă dreptate omenească, lumea redevine brusc sensibilă.

În fond, câte mizerii nu tolerăm în vecinătatea noastră, câte tragedii obscure nu ne stau nevăzute în apropiere, câte crime stupide nu răbdăm din lene și indiferență... Totuși, într-o bună zi, undeva se întâmplă un accident mic sau mare și, dintr-odată, toate privirile sunt ațintite într-acolo. E un fel de contagiune universală, un fel de subită cădere de hotare, un moment de atenție generală, care dintr-odată împarte lumea toată în două blocuri adverse. Unul care spune „da” – și altul care strigă „nu”.

Așa s-a întâmplat acum aproape 50 de ani, când căpitanul Dreyfus a fost condamnat. Așa s-a întâmplat în 1914, când Belgia a fost copleșită. Același lucru în 1927, când doi anarhiști italieni, Sacco și Vanzetti, au fost uciși pe scaunul electric. Același lucru astăzi, când Ducele...

Vedeți, nu alegem prea mult. Suntem la fel de sensibili la o simplăucidere individuală sau la un

măcel colectiv. O viață sau un milion de vieți capătă în judecata simplă a mulțimilor aceeași importanță cutremurătoare. E un sentiment de justiție care nu procedează statistic. El nu numără. El simte violența și o judecă instinctiv, fără să verifice prea mult piesele de dosar.

De ce luăm cu toții parte cu atâta pasiune, cu atâta părținare, la drama abisiniană? Avem, doar, aici în Europa, mai aproape de noi, probleme mult mai grave și mai complexe. Este Anschlussul. Este coridorul polonez. Este Tirolul italian. Sunt puncte de neliniște, care astăzi întâmplător sunt calme, dar ieri au fost acute și mâine vor redeveni acute. Totuși, niciodată ele n-au emoționat pe nimeni. Ni se par reci, indiferente, de ordin strict tehnic. Sunt multe cifre, multe documente, multe statistici, scări grafice, tablouri comparative etc., etc. Ne interesează cel mult ca discuție de bibliotecă, dar nimeni n-a simțit vreodată că ideea însăși de om ar fi cuprinsă în aceste „probleme”.

Ideea de om! Pare ceva abstract și depărtat. Gândiți-vă însă bine și veți vedea că totuși la aceasta se reduce valul de emoție cu care lumea întreagă așteaptă astăzi vești din sumbra Etiopie, cum altădată le aștepta din strălucitorul Paris sau din civilizata Americă, unde trebuia să cadă sau să nu cadă capul lui Dreyfus, să moară sau să nu moară Sacco și Vanzetti.

Erau niște necunoscuți, niște indivizi obscuri, viața lor în orice altă împrejurare ne-ar fi fost perfect indiferentă; puteau să moară de diabet, de scarlatină sau de înec și puțin ne-ar fi păsat, dar pentru că

mureau printr-un act de justiție siluită sau numai pusă la îndoială, moartea lor devenea un caz de conștiință pentru fiecare dintre noi, solidari cu voie sau fără voie cu tot ce mutilează ori înalță pe om, pe ultimul om.

Cât de mult se înșală propaganda fascistă când răspândește cărți, fotografii și documente despre barbaria abisiniană. Nu că aceste documente ar fi dubioase. Ele pot fi absolut exacte, dar nu încetează a fi inutile. Căci doară nimeni, absolut nimeni nu-l va părăsi pe Dante și Leonardo spre a se converti la estetica de la Adis-Abeba. Și nimeni nu va uita că prin Roma conștiința umană a căpătat lumini pe care Majestatea sa Helasie I-ul nu ni le va da niciodată.

Dar nu această diferență de cultură e în joc. Ea poate demonstra cel mult că acolo unde se pune o întrebare esențială de dreptate sau nedreptate, de abuz sau justiție, de violență sau pace, acolo nimic altceva nu mai are cuvânt.

E la mijloc acea ireductibilă „idee de om” și, după cum crezi sau nu crezi în ea, vei fi cu Abisinia sau cu Mussolini, vei fi cu Sacco și Vanzetti sau împotriva lor, vei fi cu cel ce dă moartea sau cu cel ce o primește, vei fi cu cel care oprimă sau cu cel care suferă.

E o chestiune de sensibilitate, nu de politică.

DE CE NU AVEM MONOGRAFII CRITICE?

Într-un recent articol al său, Mircea Eliade deplânge lipsa monografiilor și studiilor critice de

mare întindere în cultura românească. Stadiul criticii noastre este recenzia și cel mult eseu. N-am ajuns încă la acele mari lucrări de sinteză care dau atâta prestigiu, ordine și metodă literaturilor străine: „Critica noastră se mărginește la articol; de foarte rare ori la un studiu sau eseu. Nu n-am deprins, încă, la truda și responsabilitatea unei cărți de critică dedicată unui singur autor”.

Observația este fără îndoială exactă. Noi suntem încă în fața fișelor: n-am izbutit nici până azi să trecem la o activitate critică de ansamblu. În realitate, nici n-am încercat. Avem o excelentă echipă de observatori literari (Perpessicius, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, Octav Șuluțiu, Vladimir Streinu), care stau în slujba cărții românești, oferindu-i lectorului variate explicații, din variate puncte de vedere – și nimeni nu va tăgădui valoarea oficiului de informație și orientare, exercitat de acești judecători ai scrisului nostru. Critica lor însă, limitată la producția literară curentă și supusă obligației de a recenza săptămânal sau lunar, rămâne fatal într-un câmp prea divers, prea aglomerat și nu-și permite răgazul de a cuprinde mai puțin, spre a adânci mai mult. E ceva „mozaical” în această înregistrare de cărți. Cercetându-mi propriile mele cronică literare, trebuie să observ ce dezordonate salturi e obligat să facă de la o săptămână la alta recenzentul, care joia asta vorbește despre opera d-lui Iorga, pentru ca joia viitoare să vorbească despre d. Victor Stoe, iar în altă joie despre d. Păstorel Teodoreanu. E o succesiune pe care o determină programul – așa de întâmplător! – al editurilor, nu

vreo presupusă logică a gândirii critice. Recenzia e mai puternică decât gustul de inițiativă al criticului. Ea își impune legile ei de înregistrare.

Nimeni nu-i va contesta desigur valoarea, dar trebuie să recunoaștem că recenzia nu este decât un exercițiu preliminar. Ea selectează materialul, simplifică, pune ordine – toate acestea pentru a pregăti terenul unei viitoare lucrări de aprofundare. Monografia și studiul de ansamblu sunt manifestări majore ale criticii. De ce oare noi nu le cunoaștem și nu le practicăm?

Să fie, cum crede Mircea Eliade, din superficialitate, din grabă și din neputință?

„Cred că dezinteresarea aceasta de monografie istorică și critică, lipsa aceasta de pasiune pentru un scriitor sau un gânditor – este un viciu de structură specific românesc. În nicio altă țară civilizată, după știința mea, nu se întâlnește o asemenea lene sau lipsă de pasiune... S-ar spune că criticul român – criticul român de totdeauna, nu numai cel de astăzi – nu are răsuflare lungă.” Constatările sunt încă o dată juste, dar explicațiile mi se par grăbite. Lene? Lipsă de pasiune? Răsuflare scurtă?

Eu cred mai degrabă că este la mijloc o lipsă de condiții materiale propice. Cred că, dacă în critică nu părăsim recenzia și nu mergem spre monografie, este în primul rând fiindcă o astfel de muncă nu-și găsește la noi, nu zic răsplata, dar elementara retribuie care s-o facă posibilă. E o explicație mai cenușie, mai plată, dar mai lesne de verificat.

E adevărat că nu avem până azi nicio carte despre Iorga (o carte care să privească viața și opera,

să le cuprindă pe amândouă, să le găsească o explicație centrală, să le clarifice cunoașterea). Nu avem o carte despre Arghezi, sau despre Rebreanu, sau despre Sadoveanu. Nu mai vorbim despre d-na Bengescu, despre Camil Petrescu, despre Lucian Blaga.

Între timp, în streinătate sunt nenumărate monografiile, nu numai despre Gide sau Valéry, Papini sau D'Annunzio, Rilke sau Mann, dar despre opere și spirite mai puțin esențiale.

Noi și astăzi mai avem de a face cu manuscrisele lui Eminescu, nici acum în întregime cunoscute. Corespondența marilor noștri scriitori ne e necunoscută. Ineditele lor, necercetate. Iar în materie de monografie, n-am trecut dincolo de Vasile Alecsandri sau Costache Negruzzi.

„Multă vreme am dat vina pe editori. Dar, iată, atât «Fundațiile Regale» cât și «Cultura Națională» nu ezită să publice studii temeinice asupra marilor scriitori și artiști în viață.” N-or fi ezitând, dar e de ajuns? O monografie critică se tipărește în o mie de exemplare, se vinde cu 60 de lei și se epuizează în opt ani. Să presupunem nu o mie și trei mii de exemplare, nu 60 de lei, ci o sută, nu opt ani, ci unul singur. Faceți socoteala și veți afla că pentru munca sa, autorul va primi ridicula și totuși încă improbabilă sumă de 60.000 lei. Dar o monografie se lucrează în bibliotecă, cere efort, cere timp, cere să i te dedici exclusiv. Care este criticul român destul de bogat pentru a putea părăsi catedra lui de profesor, sau biroul lui de funcționar, sau procesele lui de avocat și a lucra timp de zece ani la o monografie asupra lui

Iorga sau la o reeditare complectă a lui Hajdău? Cine va plăti anii de muncă pentru o bibliografie complectă și un studiu critic despre Arghezi? Cu ce bani va trăi criticul care va avea destul devotament intelectual pentru aceasta, dar nu va avea bani de chirie, de haine și de cărți?

Nu am dreptul să vorbesc prea lămurit, dar cine a înțeles vreodată că, pentru a ne da o ediție complectă a lui Eminescu, d. Perpessicius a trebuit să-și lase catedra de la „Matei Basarab” și să se închidă de dimineața până seara la Academie, unde nimeni nu-i servește nicio rentă? Asta merge o lună, două, cinci... Pe urmă, viața își cere birul ei. Și viața e făcută de proprietar, de cizmar, de băcan, oameni foarte cumsecade, dar care nu primesc drept plată manuscrisul monografiei.

Înainte de a vorbi despre „lene” și „lipsă de pasiune”, să nu ne jenăm a vorbi încă o dată și încă o dată despre sălbăticele condițiuni materiale ale muncii intelectuale în România.

E adevărat că în Franța, un Henri Martineau își dedică întreaga viață lui Stendhal, pentru a-i cunoaște biografia, a-i descifra ultimul manuscris, a-i edita toate variantele. E adevărat că un Marcel Bouteran lucrează câteva decenii studiindu-l pe Balzac. Iar devotamentul lor intelectual găsește în mod firesc, fără efort, condițiuni materiale strălucite. A fi balzacian sau a fi stendhalian este în Franța o profesiune, cel puțin la fel de generoasă cât o direcție generoasă de minister. Munca aceasta nu cade în vid. Ea răspunde unei necesități și de aceea poate exista.

De ce nu avem monografii? Pentru că nu avem nevoie de ele. Altfel, vă asigur, ele nu ne-ar lipsi, căci lucrătorii nu lipsesc niciodată.

PROZA DOMNULUI IORGA

Nu e desigur un subiect de articol. Nici măcar recenzie. Ar trebui un studiu complex, care să utilizeze un material de lucru întins, solicitat nu numai literaturii d-lui N. Iorga, ci tuturor domeniilor în care a lucrat. Proza sa ar trebui studiată în lucrările de știință, ca și în cele de critică, în gazetărie ca și în memorialistică, în oratorie ca și în teatru. Ar trebui un cercetător care să străbată din nou atâtea ținuturi de artă și de știință, câte au fost fertilizate de cuvântul acestui mare creator, ar trebui cineva care să caute în diversitatea acestei imense opere liniile majore, liniile constante – și numai cu prețul unui asemenea efort s-ar putea vorbi mulțumitor despre proza d-lui Iorga. Este un subiect nu numai de analiză critică, dar mai ales de sinteză, un subiect ce presupune o privire unitară asupra întregii opere.

Înțelegeți desigur că nu am o astfel de covârșitoare ambiție și nu pun în sarcina modestului articol de față asemenea îndatoriri. Rândurile acestea sunt doar un „post-scriptum” la cronică pe care am publicat-o acum două săptămâni despre cele două volume din *Oameni cari au fost*. Făcusem acolo oarecari observații asupra prozei d-lui Iorga,

observații ce păreau paradoxale, pentru că dimensiunile cronicii nu-mi permiteau să insist.

Spuneam anume că d-sa nu este un scriitor sămănătorist: că sămănătorismul d-sale este de ordin politic, de ordin cultural și ordin educativ, dar în niciun caz de ordin artistic. În artă, d. Iorga este un spirit modern și un creator cu mari cutezanțe personale. Proza sa este de stil și de structură modernă. E desigur o proză care n-a pierdut contactul cu clasicii, dar care prin ritm, prin abundență, prin multiplicitatea planurilor pe care o desfășoară, prin complexitate sintactică, prin bogăție lexică, este o proză modernă, actuală, participând la linia generală a scrisului contimporan.

Nu e vorba numai de calitățile de culoare și de sunet ale acestei proze. Nu e vorba nici de forța ei vizuală, adică de extraordinara ei aptitudine de a evoca fizic un om și de a da căldură de viață unui portret. Exemple în acest sens se găsesc nenumărate în *Oamenii cari au fost* și dacă transcriu imaginea lui Henrik Ibsen nu fac decât să rețin oarecum la întâmplare un exemplu din o sută: „...bătrânul cu ochii pătrunzători sub ochelari, cu favoritele răsfirate ca barba unui viching, unui rege al Mării bătut de vântul vrăjmaș, cu părul alb ridicat pe frunte în neorânduială ca aureola de zăpadă a unui sălbatec de sub cenușiile ceruri ale miazănoptii, cu gura tăiată ca de sabie, deslușită în rostul ei de energie neînfrântă prin buza de sus rasă”. (Vol. I, p. 151)

Dar nu aceste daruri de poezie, de evocare, de precizie în imagine, de strălucire în epitet mi se par a defini în primul rând proza d-lui Iorga – și dacă

vorbesc despre „modernismul” său nu mă refer la ele, ci mai mult la construcția prozei, la arhitectura ei, la complexitatea ei simfonică.

Cum nu am intenția să studiez aici chestiunea, ci mai degrabă să vă ofer oarecari elemente de meditație și cum – pe de altă parte – în cronica mea nu mi-am permis niciun citat, voi recurge aici la mai întinse exemple. E mai instructiv, chiar dacă e un mic abuz.

Iată bunăoară o frază, pe care o supun examenului dv.: „Versurile cele mai cuprinzătoare, mai lapidare din orice literatură a oricărui timp, o adâncime până în fondul căreia nu răzbate totdeauna nici cititorul cel mai bine pregătit – și pregătirea în acest caz nu poate însemna altceva decât cunoașterea deplină a scolasticei medievale și vieții italiene și universale în veacul al XIII-lea –, un amestec uriaș de tragedie, de superstiție, de închipuire înflăcărată, de simbole pline de înțeles și de alte simbole, al căror înțeles s-a pierdut demult, icoane care trec desăvârșite în fulgerul unui singur vers adesea, unind lumea noastră cu altă lume care pentru noi e adesea poezie religioasă, iar pentru contemporani înfățișa o realitate îngrozitoare sau plină de mângâiere și, pe lângă toate acestea, revelația unei limbi literare nouă, minunată ca mlădiere, ca energie și putință de expresie, dar purtând încă pe dânsa toată roua scânteietoare și nevinovată a tinereții sale – aceasta este opera lui Dante”. (Vol. I, p. 219)

Încercați să-i faceți acestei fraze ceea ce în liceu, la gramatică, se numea „analiza sintactică”. E un exercițiu de buchisire, de migală, de

descompunere mecanică – dar nu e lipsit de folos. Desfaceți piesă cu piesă elementele ei, cum ați desface un mecanism de ceasornic, urmăriți propozițiunea principală, distrugeți propozițiile secundare, scoateți din trupul frazei propozițiile incidente și relative, încercați să descompuneți cu atenție, cu rigoare, fără nicio altă preocupare critică, acest organism uluitor de complex și de fin care este imensa frază de mai sus, și veți intra astfel în intimitatea prozei d-lui Iorga. Cred că s-ar putea desemna schema grafică a acestei fraze, harta ei, asemeni hărții unui fluviu cu afluenții și insulele lui. Propozițiunile se unesc și se despart, se depărtează și se apropie, se adună și se amplifică, până ce, cu o singură trășătură finală, prozatorul le strânge brusc și ferm, ca printr-o miraculoasă întoarcere de resort. Nu este o frază: este o întreagă geografie. Și nu e un moment singular în proza d-lui Iorga: este însuși stilul ei.

„Așa era scris să isprăvească, după lungi ani de neînsemnătate, aceluia care se temuse odinioară, cum nu s-a temut mai tare vreun om pe lume, ca sfârșitul, un tragic și sângeros sfârșit, să nu-i vie, în mijlocul voluptăților plăcerii absolute, de la asasinul meșter și viclean, care ar fi pătruns pe drumuri neștiute până la adăpostul lui, așa de strict supravegheat de către garda sa albaneză, de către polițiștii și curtenii încrederii și răsplătirilor sale, spre a răzbuna atâtea și atâtea victime ale unor porniri sângeroase, la izvorul cărora era aceeași atotputernică simțire, stăpânitoare a șovăitorului său suflet, veșnic pândind, veșnic bănuind, veșnic pedepsind frica.” (Vol. II, p. 380)

Veți recunoaște aici, cu alte ocoluri, cu alte variații, cu alte inflexii, aceeași linie recunoscută în fraza primă și veți admira încă o dată puterea abreviativă a ultimului cuvânt, care strânge scurt toate elementele ramificate ale frazei, le strânge așa cum pedala strânge coardele pianului într-un acord final.

Când vă gândiți că sămănătorismul nu e în literatură decât o artă rudimentară, utilizând o psihologie idilică de ruralism cam bucolic, o tehnică plină de clișee, subiecte etern aceleași, conflicte de o dezarmantă banalitate, când vă gândiți că sămănătorismul e pe toate planurile depășit de experiențe noi, prozatorul Iorga devine față de această școală, care-i este părintește scumpă, un răzvrătit, un insurgent, un „modernist”.

CONSTANTIN NOICA: *MATHESIS SAU
BUCURIILE SIMPLE*

Mathesis a apărut în mai 1934. N-am avut atunci prilejul să vorbesc despre această carte, căci eram într-un fel de silită vacanță și – mai târziu – reluându-mi foiletonul săptămânal, alte cărți, mai recente, își disputau locul. Nu e prima dată când deplâng teroarea pe care actualitatea o exercită asupra cronicarului literar. Și actualitatea nu trăiește la noi mai mult de trei luni.

Dar *Mathesis* îmi este o carte scumpă și, după un an și jumătate de la apariție, îmi place să verific încântarea acestei lecturi, în care disciplina gândirii se

unește cu grația cuvântului, dând cel mai echilibrat, mai just și mai nobil lucru de care generația mea s-a învrednicit până astăzi.

„Generația mea”. Cuvântul să nu vă înșele. D. Noica, autorul lucid și măsurat al acestei *Mathesis*, nu are nimic de împărțit cu niciuna din valorile confuze care au alimentat ani de zile polemicele junelor contingente de intelectuali români. „Disperarea”, „trăirea”, „refugiul în biologie”, „apelul la forțele oarbe”, toate aceste formule, care pentru câțiva (foarte puțini) reprezentau experiențe sincere, dar pentru alții (foarte mulți) nu erau și nu sunt decât imposturi, farse sau mici accese de demență, toată această problematică incertă, pasională, profetică și lirică găsește în gândirea d-lui C. Noica o rezistență cu atât mai fermă cu cât este mai limpede și mai calmă.

Mathesis este o întoarcere către inteligență, un refuz opus posibilității descompuse, un resort spre unitate, spre integrare, spre forme simple, un imn dedicat abstracției și ideilor. Este o operă de „simțire ordonată”. Ea continuă pe planul vieții interioare preocupări intelectuale foarte exact definite – și nu o întâmplare face ca cel care a scris *Mathesis* să fie același care a tradus în românește de curând apărutele *Regulae ad directionem ingenii*. Această traducere e mai mult decât un exercițiu: e o stabilire de filiație.

Mathesis distinge un tip de cultură istorică și unul de cultură geometrică. Se înțelege că optează pentru secundul.

„Toată cultura noastră pare că suferă după nostalgia anului. Stăruie ceva din spiritul monoteist și în cultură.”

Istorismul înseamnă invazia faptelor, înecul legilor generale sub valurile anecdotei, uitarea punctelor cardinale de dragul „prezențelor”.

„Culturile de tip geometric au legi, au câte o Mathesis sau tind către una, au construcții grandioase și fac altele noi; dar nu au în schimb nicio realitate, niciun fel de concret altul decât concretul palid construit de spirit, pus de spirit pentru înalta glorie a spiritului.”

Astfel formulată, poziția d-lui Noica nu numai că riscă obiecția de a fi abstractă și schematică, dar merge înaintea acestei obiecțiuni, o acceptă și își face din ea un titlu de orgoliu. Ambiția istorismului de a reprezenta „viața”, „biologia” și „mișcarea”, față de schemele gândirii, care ar fi moarte și sterile, i se pare d-lui Noica o impostură.

Procesul e vechi. Intelectualii nu au fost niciodată iubiți de vitaliști. Astăzi sunt mai puțini iubiți decât oricând. Observați voga furioasă pe care de la un timp o cunoaște defăimarea intelectualului. El e atacat pentru arificialitate, pentru sărăcie interioară, pentru sterpiciune... La noi, aceste atacuri capătă, când forme catastrofale (Emil Cioran), când numai forme ridicule (Puiu Gârcineanu). Nu e mai puțin adevărat că această adversitate își caută rădăcinile în metafizică și că ea răspunde unei culturi de „tip istoric” ce încearcă să se constituie. Și e de asemeni adevărat că argumentul vitaliștilor e impresionant, chiar când nu e retoric: inteligența e sterilă, contactul ei cu viața dificil, drumurile ei sunt limitate, orizontul ei este redus... și așa mai departe.

Dar ceea ce am numi „argumentul vieții” nu-l înduplecă pe Noica. El se întreabă dacă nu cumva e vorba aici despre „viața elementară a țesuturilor”.

„De aceea ar trebui odată protestat împotriva unei categorii de oameni care, închinându-se biologiei imediate, se cred singurii deținători de viață. Hotărât, nu. Nu aceștia sunt singurii deținători de viață. Viața pe care o dețin ei, de altfel, e joasă și trivială. Acestei vieți într-adevăr vroim să-i punem capăt. Dar rămâne viața cealaltă, viața omului. Și aceasta se petrece dincoace, printre scheme.”

Și în altă parte:

„Ar trebui să încercăm, odată, o rezistență împotriva istoriei, împotriva curgerii, împotriva vieții joase. Poate că nu e atât vorba de ales între istorie și adevăr, dar trebuie ales, în orice caz, între istorie și ordine, între istorie și geometrie”.

Iar pentru a lichida definitiv cu disprețul pentru scheme, nu ezită să le invoce fără ocol:

„Când vine viața peste tine, fii gata pregătit cu schemele. N-o lăsa niciodată să te acopere. Ai întotdeauna cu ce să ieși la suprafață: ideile”.

Nu e nevoie să fi abuzat de drame confuze, de patetisme nebuloase și de „culmile disperării”, nu e nevoie să fi delirat în jurul biologiei, al forțelor obscure și al „vocii sângelui” pentru ca această lege a lui Noica să ți se pară rece și aspră. Dar fie că o primești, fie că o înlături, nu se poate să nu-i înțelegi severa frumusețe.

E un act de disciplină, de supremă stăpânire, un act de demnitate umană – și nu e totuși un act de

negare a vieții. Este numai un fel de a trăi, fără a lăsa inteligența să sucombe în fața biologiei.

„E atât de greu să gândești viața, să o ridici până la planul adevărului? Nu. Trebuie doar să cureți terenul vieții tale. Să lași apele să se reverse peste tine, peste toate momentele neorganizate ale vieții tale, peste toată istoria ta. Geometria – adică sistemul, adică viața ordonată, lucidă – vine pe urmă ca refluxul. Geometria e răspunsul meu către ape.”

D. Noica este un poet al ideilor. Un riguros poet, un sever poet. Dacă viziunea sa este simplă, ordonată și liniară, dacă viața se reduce la câteva forme geometrice pe care le unește un principiu de veșnicie și identitate, dacă zonele cele mai tumultuoase de trăire pot încăpea prin simplificare într-un cerc sau într-un triunghi, pentru că „destinul nostru e de a desena figuri regulate”, dacă în sfârșit întreg peisajul acestei gândiri și al acestei sensibilități își găsește toate elementele în geometrie, nu e mai puțin adevărat că o undă de emoție clară trece deasupra acestor mărturisite scheme și ea dă un sens uman, abstract desigur, dar nu artificial.

„Ar trebui scris încă o dată un imn pentru idei.” Acest imn d. Noica îl scrie, într-adevăr, și îl scrie cu o solemnitățe, cu o liniște, cu o luciditate ce dă un fior de altă calitate decât al răcnetului metafizic.

Sunt pagini despre singurătate, despre destinul omului, despre moarte, despre iubire, pagini pe care cugetătorul le scrie în bună înțelegere cu artistul spre a ne dărui admirabile momente de meditație, dar și superioare victorii de proză.

Nu fără ezitare vom alege între multe pagini pe una singură și nu fără o limpede emoție o vom transcrie pentru a da un final just cronicii noastre insuficiente:

„Acum aștept să cadă peste lucruri noaptea. A fost o zi atât de luminoasă și vedeam tot îngrozitor de bine, așa că n-am înțeles nimic. Prea multe sunt colorile. Incalculabile formele. Monstruos, respingător, păianjenul cu atâtea picioare – pământul.

Aștept noaptea. Ea vine încet, cu «liniștea ei științifică» peste lucruri. Șterge colorile, reduce formele, păstrează doar raporturile mari, adevărurile de contur ale realității.

Noapte a toate simplificatoare!... Acum pot să înțeleg. Acum văd, pentru că e întuneric. Urmăresc contururi, sfârșesc conturul formelor abia schițate, operez în spațiul omogen și aproape negru, rotunjesc solidele prea ascuțite; știu, încep să știu, vag, șters, estompat, atâta cât îmi trebuie. Simțurile se liberează de obsesii, nicio culoare nu mai e insistentă, niciun țipăt prea asurzitor. Spiritul e liber și dialectica lui poate începe.

Sus, pe cerul lui Platon, pe cerul acesta despre care el spunea că a fost cel mai mare profesor de calcul al omenirii – stelele au început să se noteze una câte una, ca niște puncte luate la întâmplare în geometri întunericului.”

REFLEXII NUMAI APARENT POLITICE

Din noianul de știri alarmante, pe care telegraful ni le aduce zilnic, desprind o telegramă

anodină. Ziarele de ieri nu i-au dat nicio importanță și au publicat-o mai mult cu titlul de curiozitate. Cred însă că e o veste ce are tâlcul ei – un tâlc mai adânc și mai durabil decât faptul în sine.

E vorba despre o lege militară sovietică: o reformă a gradelor ierarhice în armată. Se restabilesc prin această lege vechile grade din armata imperială și se reînființează vechiul statut al ofițerilor ruși. Gradele militare devin din nou ceea ce au fost înainte de revoluție. Ele formează un titlu personal al ofițerilor, titlu ce rămâne în stăpânirea lor chiar atunci când trec în rezervă. Lege spune clar despre dreptul lor de a rămâne și în civilitate „generali” și „căpitani”. Drept justificare, se vorbește despre necesitatea socială a ordinii și a disciplinei.

Cum vă spun, chestiunea aceasta nu are mare importanță. Totuși, niciodată n-am avut mai netă impresia că spiritul revoluționar e în lichidare. Multe au fost renunțările lui, multe au fost abaterile lui de la intransigență, dar abia în acest mărunț fapt văd limpede cum rutina pune capăt revoluției și cum tradiția biruie inițiativa.

E o lege implacabilă: orice revoluție moare exact în momentul victoriei sale. Moare obligatoriu, fiindcă tinerețea trebuie să moară. Și revoluția nu e altceva decât o tinerețe, explozivă la începuturile ei, iar mai pe urmă atenuată, cumișită și treptat descompusă de trecerea vremii, trecere insensibilă, dar implacabilă.

Revoluția rusească a început cu un act de mare copilărie: suprimarea salutului în armată. Era o naivitate, dar tocmai de aceea forța ei de sugestie era fulgerătoare.

Trebuia atunci un semn de libertate, un semn copilăros, dacă vreți, dar imediat și concret. Oamenii aceia, care prezentaseră arma pentru onor o viață întreagă, găseau în suprimarea salutului un gest amețitor de eliberare. Era libertatea sub forma ei cea mai tangibilă.

Atât de viguroasă, atât de frenetică era această „reformă”, încât atunci când, în 1918, revoluția a trecut din Rusia în Germania, întâia ei manifestare a fost dreptul soldatului de a nu mai duce mâna la chipiu. Restul nu avea importanță...

Orice revoluție este la origina ei un moment de recreație, dar asta nu schimbă întru nimic nevoia generală de a ieși din rânduri și de a-și face puțin de cap. Nimeni nu va spune întreaga voluptate a liceanului care după bacalaureat poate trece pe lângă profesorul de științe naturale fără să-l salute.

Sovietele restaurează salutul – și acest mic, infim lucru este o reintrare în ordine, o renunțare la revoltă. Este poate, în ordine psihologică, un semn de oboseală. Regimul începe să se respecte pe sine însuși. Își surprinde dintr-odată sentimente de stimă și considerație. Vă repet că nu mă interesează elementul politic al acestei întâmplări. Rețin numai învățătura ei pur și simplă umană. Căci toți suntem la fel. Cât suntem tineri, puțin ne pasă de cine ne salută și cine nu, cine ne laudă și de cine ne înjură, puțin ne pasă dacă cravata noastră e impecabilă sau șifonată, dacă ideile noastre sunt respectabile sau insolente. Vine însă un timp când începem să fim atenți și la salut, și la cravată, și la idei. Vine un timp în care neglijența ne supără și îndrăzneala ne sperie. Vine un timp când devenim respectabili.

Este în orice morală a respectului puțină gută, puțină bătrânețe, puțină panică a morții. Așa suntem noi oamenii și tot așa sunt faptele noastre. Așa sunt deci, inevitabil, și revoluțiile.

„Ale tinereții valuri” nu trec numai prin iubire, ci și prin politică. Sunt și acolo simpatice nebunii, mari aventuri, imense naivități – dar toate se ordonează cu vremea, se cumințesc, își pierd elanul, își uită entuziasmul și devin morale, cumiți și prudente, asemeni acelor femei ușoare care se fac la bătrânețe intolerante bunici.

Sunt treptele ce duc spre respect și spre moarte.

ÎNTR-UN LICEU DE FETE...

Ceea ce s-a întâmplat săptămâna trecută la Chișinău, unde cursurile Liceului de fete „Regina Maria” au început printr-un examen medical al elevelor, spre a se stabili care sunt virgine și care nu sunt, e monstruos. Cred că niciodată pedagogia n-a făcut un gest mai sălbatec și mai trivial. E un viol în masă. E o mentalitate de bătrâne libidinoase împotriva adolescenței care stă, fără apărare și plină de mistere, în fața lor.

Să nu cerem sancțiuni. Să nu ne întrebăm dacă ordinul era legal sau abuziv. S-a întâmplat acolo un fapt de moarte. Ar trebui să facem tăcere și să încercăm a-l uita. Nu se vorbește cu glas tare despre asemenea drame. A, desigur, nu e ușoară sarcina „omului mare”, pus în fața unei clase de tinere fete.

Câte șorțuri negre, atâtea inimi nesigure. Adolescența este o întreagă lume de fantome, un întreg univers de așteptări, de îndoieli, de dibuiri. Catalogul tău de profesor va pune note la purtare, la geografie și la latină, dar nu va înțelege nimic dincolo de lecția spusă prost sau bine „la tablă”. Rămâne undeva, în dosul acelor frunți de 15 ani, o lume inaccesibilă. Nu totul e diafan acolo. Sunt umbre monstruoase poate, sunt gânduri obscure, sunt vise de senzualitate incertă. Tot ce putem face e să le ignorăm. Se vor clarifica singure, atunci când vor trece de această vârstă delicată și tragică.

Câte disperări, câte pasiuni, câte amori, câte deziluzii într-o clasă de fete! Am râde dacă am ști. Vor râde și ele, mai târziu, într-o zi când vor fi aflat „ce e viața”.

Nimic nu e mai ridicol și mai emoționant decât un „album” de fată la 15 ani. E plin de întrebări grave. Ce e viața? Ce e amorul? Ce e prietenia? Ce e idealul? Și mai sunt și alte întrebări, mai puțin candid, pe care și le pun în șoapte, când se adună într-un colț de clasă.

Nu trageți cu urechea! Ceea ce pentru noi e trivial, este pentru ele misterios. Nu vorbiți despre pudoarea lor pentru că nu știți ce înseamnă această pudoare. E ceva mai pur și în același timp mai tulbure decât morală noastră de oameni mari. Nu vorbiți despre cumiștenia lor. Nu veți ști niciodată câte presentimente ascunde.

Suntem cu toții prea bătrâni, prea insensibili, prea sceptici pentru o clasă de tinere fete. Fiecare din ele poartă o taină atroce și suavă, care este trecerea de la copilărie la maturitate. Să închidem ochii și să ne

prefacem că nu știm nimic. Adevărul este că nici nu știm. Fiecare din ele este un mic mister, o mică lume de visuri confuze și de așteptări neclare. Să nu punem întrebări, căci fiecare întrebare poate deschide o rană. Marea artă a părinților și a profesorilor este, cred, arta de a ignora la timp. Oribila brutalitate a pedagogiei, care scotocește prin ghiozdane, controlează corespondențe, interzice lectura, citește caietele intime! Oribilă și nefastă lipsă de discreție față de niște copii care, siluiți astfel în tot ce au mai tainic, se vor simți mai singuri, mai neînțeleși, mai părăsiți.

Dar niciodată teroarea „omului mare” asupra adolescentului n-a ajuns la violența și la lipsa de rușine pe care vizita medicală de la liceul din Chișinău o devedește. Nu cred să fie din partea-mi un exces de sensibilitate, dar am impresia că acest fapt este un grosolan atentat. Despuiate într-o sală de școală, trecând prin fața directoarei și a medicului ca să-și probeze cuminența, umilite din prostie și nesimțire, acele nefericite adolescente s-ar putea să nu uite niciodată stupidul supliciu la care au fost supuse. Un dezastru sufletesc poate începe și cu mai puțin.

*Car j'aime comparer à de très jeunes filles
mes pensées qui ont la courbe de leurs jambes craintives
et l'effarouchement moqueur d'éclats de rire.*

A trebuie să revin la un poet din junete, a trebuie să mă întorc la cărțile lui Francis Jammes, care le-a cântat așa de frumos pe fetele tinere, a trebuie să recitesc aceste versuri, pentru a șterge dezgustul crimei de la Chișinău.

*Seules les jeunes filles ne m'ennuyèrent jamais
Vous savez qu'elles vont, d'on ne sait quoi, causer...*

Această taină, pe care poetul nu o cunoștea, o directoare de liceu și un felcer de spital au ținut s-o afle. Regulamentul nu se opune.

JULIEN BENDA:
DÉLICE D'ÉLEUTHÈRE

Éleuthère nu este decât un Julien Benda în intimitate. Un Benda mai puțin sever, mai puțin viguros, mai degajat. De la *Scrisorile către Melisanda* – acele lecții de filozofie la ora ceaiului – Benda n-a mai găsit până astăzi acest ton îngăduitor. *Belphegor* și *La Trahison des clerics* aveau ceva aprig și prin accentul lor polemic, și prin ariditatea poziției pe care o apărau. O bună doză de intoleranță le anima. Această intoleranță nu mai e de găsit în recenta carte, care este o carte de divagații, de glose și de meditație cotidiană. Cele mai felurite subiecte și pretexte îl seduc pe filozof, care comentează cu destulă neglijență fapte, probleme sau idei din toate domeniile posibile. Politică sau artă, iubire sau muzică, morală sau literatură, filozofie sau economie politică, tot ce o minte poate gândi în legătură cu actualitatea imediată sau cu marile întrebări eterne, totul este cuprins în aceste pagini, care nu insistă asupra niciunui lucru, dar le cuprinde pe toate cu simplitate. Trecerea de la o problemă la alta se face direct, cu o vioiciune de convorbire ce știe prea bine că nu va rezolva nimic și tocmai de aceea încearcă cel puțin să-și varieze pretextele și punctele de vedere.

Acesta să fie „deliciul” de care vorbește titlul volumului?

S-ar putea. Este un deliciu străvechi, care vine de departe, de la Montaigne, și pe care nu-l bănuim austerului Julien Benda.

E adevărat că dacă a renunțat la obișnuitul său accent profetic și la acea rece violență intelectuală, cu care a purtat numeroase războaie de idei, n-a renunțat în schimb la niciuna din vechile lui certitudini și aversiuni. Éleuthère este mai puțin combativ, dar nu mai puțin decis. Nu și-a pierdut adversitățile familiare. Mai ales nu l-a pierdut pe Bergson, împotriva căruia revine – iar și iar! – fără agresivitate, dar cu stăruință.

„Nimeni – notează el cu vizibilă impietate – nimeni, nici Sfânta Tereza, nici Bergson n-a gândit până acum fără concepte.” Alăturarea este perfidă, iar ironia de un voit *terre-à-terre*.

Pe Bergson și bergsonismul îl vom întâlni, foarte puțin voalat, ori de câte ori va fi vorba în carnetele lui Éleuthère despre psihologie, despre iubire, despre conștient și inconștient, despre „inefabil”, despre poezie, despre diverse „purisme” (poezie pură, percepție pură, senzație pură etc., etc.). Atunci vechea indignare împotriva belphegorismului reînvie și Julien Benda rupe încă o lance în umbra lui Bergson, mereu prezent.

Inutil să subliniem aceste elemente polemice, pe care lectorul cărților anterioare le cunoaște mai bine și care aici nu a avut decât aluzii sau obsesii, dar iată o profesie de credință: „*Drames du conscient, vrais drames de l'homme. Ceux de l'inconscient. o*

romantiques, il les partage avec les bêtes, avec les pierres”.

Și, oarecum pentru a dovedi că nu există domenii interzise inteligenței, că opoziția dintre „sensibil” și „inteligibil” este o prejudecată, că „ideea” și „emoția”, departe de a se exclude, se întregesc, Éleuthère își asumă sarcina de a analiza el însuși un moment sufletesc complex, în care nu va găsi totuși nimic „inefabil”, ci numai nuanțe clare și definite. Este examenul psihologic al unei nopți de iubire (p. 60-65), examen în care se silește „a limpezi principalele idei” ce constituie fericirea amorului.

E o ambiție care nouă ni se pare didactică, dar care pentru Éleuthère este normală, de vreme ce totul poate fi redus la idee. Inconștientul, realitatea indistinctă, viața interioară insesizabilă – toate sunt pentru el păcăleli și nimic nu rămâne dincolo de concept.

Trebuie să recunoaștem de altfel că cele cinci pagini de analiză a iubirii, pe care ni le oferă Éleuthère, sunt admirabile. Mi se pare însă că ele se datorează mai mult fostului romancier Julien Benda – adică artistului, și nu filosofului.

Este un întreg capitol care face elogiul abstracției împotriva percepției directe. De astă dată nu în amor, ci în artă. E un capitol de meditații într-un muzeu de pictură (p. 131-152). Veți găsi aici un pătrunzător, deși rapid, proces al futurismului și o laudă a valorilor clasice, crescute sub semnul inteligenței. Nu există emoție de artă „netrecută prin intermediul unei idei”. Nu există „o stare afectivă pură, nestrăbătută de intelectualitate”.

Arta care face apel doar la sensibilitate și urăște prezența inteligenței, bizuindu-se exclusiv pe așa-zisa „percepție pură”, recurge la o formă inferioară de înțelegere, care pentru Éleuthère este „le mode de réception du chien”. Noblețea artei este tocmai abstracția și capacitatea oamenilor de a înțelege, arta nu e altceva decât o „sensibilité à l'abstrait”.

N-aș vrea să insist prea mult asupra filozofiei lui Éleuthère. Ar fi să trădez această carte, care e un carnet intim, nu un tratat. Apropo, tot ce este filozofic în paginile ei e pretext, paranteză și digresiune. Éleuthère rămâne mai bucuros în mijlocul faptelor diverse, pe care le comentează fără rigoare. Foarte multe pagini despre femei, despre moravurile lor, despre psihologia lor, pagini delicate și vag ironice, purtând același surâs ce-i era dedicat pe vremuri Melisandei, corespondenta de junețe a lui Julien Benda.

Éleuthère se complace în această societate galantă, și rolul de confesor, de director de conștiințe, de moralist tolerant îi convine perfect.

„Éleuthère imagine les belles Athèniennes couronnant de roses le vieux Socrate qui leur parlait amicalement de leur âme. Il s'endort en cette douce vision.”

„Le vorbea prietenește despre sufletul lor” – iată definit cu eleganță tonul întregii cărți.

Desigur, nu vom comenta, capitol cu capitol, toate preocupările lui Éleuthère. Sunt prea diverse și,

unele din ele, prea sumar tratate. Cetitorul va reține fără îndoială reflecțiile despre poezie (p. 71-84). Sunt unele observații de tehnică poetică, iar altele de motive lirice, care arată în Julien Benda un critic cu ochiul bun. Acest detractor al sensibilității „pure” este totuși un sensibil, și luciditatea nu-i interzice să comunice cu emoția de artă.

Cetitorul va reține de asemeni excelentul capitol despre Wagner (p. 155-165) și despre emoția dramatică în genere, dar va conveni odată cu noi că examenul scenei din *Romeo și Julieta*, cu care acest capitol începe, este totuși prea didactic (ceea ce e adevărată manieră a autorului).

Abandonând atâtea probleme ale cărții și lăsându-le în sarcina cetitorului, care le va cerceta singur, să reținem în schimb din *Délice d'Éleuthère* o grupă de idei care ocupă un important loc în volum: politica.

E o mare surpriză, pe care Julien Benda a făcut-o în ultimul an lectorilor săi. Este o neașteptată adeziune la politic, o subită luare de atitudine într-un domeniu din care cel ce scrisese *Trădarea clericilor* părea exclus.

Délice d'Éleuthère nu ne dă destule elemente, pentru a putea vorbi despre o adevărată poziție politică. Dar cine urmărește „Nouvelle Revue Française” știe că rubrica politică a revistei este de la un timp aproape cu exclusivitate intrată în stăpânirea lui Benda, care nu ezită să discute acolo o alegere municipală sau o întrunire publică, atacând dreapta sau extrema stângă. Fascismul și comunismul, ca dușmani ai spiritului, îl au pe Julien Benda dușman

natural, dar această adversitate nu se oprește pe planul ideilor, ci trece pe acela al participării directe la viața publică.

Nu lipsește mult ca, uitându-i pe clerici, să devină un militant, chiar dacă acest lucru îl face tot în numele spiritualului și al autonomiei lui. Identitatea de criterii din filozofie și din politică este pentru el perfectă și cu siguranță că aversiunea fascismului și a comunismului nu i se pare decât o consecvență naturală a aversiunii sale față de bergsonism.

Este de altfel în carte un pasaj (p. 198) care sugerează – șarjând puțin – o paralelă între Bergson și comunism. Ideea e extravagantă, dar ea pledează pentru justificarea lui Benda care, convertit la politică, se consideră rămas pe vechea lui linie spirituală.

Alain va recunoaște în Éleuthère un perfect radical, tocmai pentru că vocația lui politică începe exact în momentul în care se pune problema libertății. Orice altă problemă este secundară pentru un radical. Pe alt drum decât pe acela al libertății amenințate, Julien Benda n-ar fi descins niciodată în politic. Dar barbaria e aproape și *Délice d'Éleuthère*, deși e o carte de odihnă, e o carte de rezistență. Rezistență la barbarie.

IAȘII ÎN LITERATURA DE AZI

Era o vreme – nu prea depărtată – când Iașii păreau să reprezinte în literatura românească o forță

locală. Nu numai în sensul de forță artistică, ci și în sensul de forță strategică. Simțeam că există în politica noastră culturală o directivă a lașilor – directivă ce se manifesta și în ordinea ideilor, dar mai ales în ordinea practică. Era acolo un grup de scriitori, solidari până la intoleranță, care prin tăcerea lor sau prin scrisul lor făceau – cum zice vorba franceză – ploaia și vremea frumoasă în literele române.

Un cenaclu la fel de tenace în simpatiile lui regionale, cât și în adversitățile lui, mai întâi geografice și numai în al doilea rând critice, aduna într-o familie unică pe toți poeții și prozatorii moldoveni. Revista „Viața românească”, redactată și tipărită la Iași, era monitorul familiei.

În București, un ministru plenipotențiar al grupului, d. M. Sevastos, conducea „Adevărul literar”, devenit și el organ oficios al literaturii ieșene.

„Secesiunea” moldo-valahă în literatură lua formele cele mai precise. Îmi aduc aminte că prin 1927 glumeții afirmă că la „Adevărul literar” există un tarif dublu: maxim pentru moldoveni, minim pentru munteni. Nu era probabil decât o glumă. O glumă semnificativă însă, căci nu se putea contesta rezistența tăcută, dar îndârjită, pe care scriitorii de la Iași o opuneau literaturii bucureștene. De la 1925 până la 1930, cred că în „Viața românească” nu s-au publicat nici cinci recenzii despre cărțile scriitorilor care nu avuseseră grația de a se naște dincolo de Milcov. Despre Vinea, despre Camil Petrescu, despre Aderca, despre Perpessicius – niciun cuvânt. Ani de zile, niciun cuvânt. Ca și cum n-ar fi fost, ca și cum n-ar fi existat... În timp ce ultima schiță a domnișoarei

Lucia Mantu, ultima strofă a domnișoarei Otilia Cazimir erau întâmpinate cu aplauze uluite, prozatorii, poeții și criticii de pe malurile vulgare ale Dâmboviței nu puteau obține din partea austerei „Viața românească” nici cel mai vag semn de recunoaștere. Doar d. Sevastos – critic de vocație – avea în răstimpuri dezlegarea de a tipări un nume de neieșean, cu condiția bineînțeleasă de a-l înjura, dacă nu e cuminte.

Era o atitudine copilăroasă, care n-ar fi avut mare gravitate dacă ar fi rămas doar în critică. Din nefericire, ea se făcea foarte greu simțită în viața profesională a scrisului. Două momente arătaseră până unde putea merge această solidaritate regională. Mă gândesc la premiul de roman al ziarului „Dimineața” și la Premiul național de poezie din 1926. din ambele jurii făceau parte ieșeni în majoritate. Drept consecință, premiul de roman i-a fost dăruit d-rei Lucia Mantu pentru nuvela simpatică dar mediocră *Cucoana Olimpia*, iar Premiul național de poezie i-a fost făcut cadou d-lui G. Topîrceanu, probabil pentru volumul său *Migdale amare*. Căzuse la primul examen romanul lui F. Aderca, *Omul descompus*, iar la al doilea examen căzuse Tudor Arghezi. „Viața românească” era triumfătoare, iar bucureștenii la pământ.

S-ar putea să aveți impresia că rândurile de mai sus sunt o șarjă. Vă asigur totuși că nu au nimic exagerat. Le scriu, dimpotrivă, cu oarecare melancolie. Căci, făcând socoteală, acum, când în capitala sărăcită a Moldovei se inaugurează o

disperată „lună a Iașilor”, pentru a trezi cetatea din letargie, făcând – zic – socoteala, mă întreb dacă nu trebuie să regretăm acele timpuri, când Iașii mai aveau destulă energie, destulă tinerețe, pentru a menține în scrisul nostru literar un război, fie el și nedrept, dar pasionat.

Noi nu iubeam desigur revista „Viața românească”. „Sburătorul” era mai aproape de noi – și asta nu pentru că domiciliile pe strada Câmpineanu, ci pentru că valorile în care credea erau mai actuale, mai juste, mai tinere. Noi nu iubeam revista de la Iași, dar, dacă nu o recunoșteam atunci, trebuie să o recunoaștem astăzi: existența ei acolo era un lucru frumos.

S-a abuzat prea mult la noi de ideea atât de mediocră, atât de stupidă, că orașul de provincie este un loc mort, care duce la ratare, înăbușe talentele, descurajează inițiativele. Nici până astăzi n-am izbutit să punem capăt acestei idei plate, pe care eroii d-lui Brătescu-Voinești au făcut-o populară.

Iașii reprezentau imaginea unui oraș de provincie care poate duce o viață intelectuală autonomă. Un oraș cu orgoliul lui, cu voința lui, cu gândurile lui. Pentru cultura unei țări, asemenea centre regionale reprezintă o necesitate, o putință de înnoire, o metodă de selecție, o lărgire de cadru. Puteam fi de partea literaturii ieșene sau împotriva ei, dar eram obligați să înțelegem că, oricare ar fi fost poziția critică pe care o reprezenta, oricare ar fi fost metodele practice pe care le utiliza, această literatură era un ultim punct de rezistență, de energie și de creație, nu numai al Iașilor, dar al întregii provincii românești.

BUCUREȘTII D-LUI PAUL MORAND

Să nu ne grăbim a ne supăra pe d. Paul Morand, care scrie în „Marianne”, în fiecă săptămână, diverse lucruri fanteziste, aproximative și dezagreabile despre București. E mai cuminte să așteptăm sfârșitul reportajului său, cu atât mai mult cu cât „mult a fost, puțin a rămas”. Săptămâna viitoare își va strânge cele 14 pagini mari de revistă ilustrată dedicate capitalei noastre, dacă le va strânge într-un volum – așa cum a făcut pentru New York și Londra –, atunci vom avea textul integral al voiajului său, text din care – pentru moment – ne lipsește un capitol confiscat din ordinul cenzurii române.

În legătură cu această confiscare, este locul să observăm „o gravă lacună”, cum zice vechiul nostru prieten Mache. De ce nu găsește cenzura mijlocul de a confisca revistele străine chiar de la locul de origină? În definitiv, dacă d. Morand spune lucruri penibile despre noi, nouă n-are decât să ni se spună – că doar noi nu le credem –, dar să nu le spună franțujilor, care – de! – nu se știe... Suntem recunoscători Ministerului de Interne că ne pune la adăpost de o proză ce ar putea să tulbure conștiința noastră critică, dar parcă mai eficace ar fi dacă ar interzice această proză dincolo de hotare. Câte nostalgii trebuie să aibă un cenzor, gândindu-se că pământul e mare și cenzura mică!...

Așadar, revenind la d. Morand, să așteptăm calmi lectura integrală a notelor sale pentru a le judeca. De pe acum însă putem spune că prea riguros informate aceste note nu sunt.

D. Morand este un reporter monden, nu un monografist. Remarcabil de inteligent și destul de sensibil, d-sa nu alege prea mult sursele de informație. Călăuza sa este pitorescul. Materialul său este anecdota. Pentru un excursionist, nu e rău. Din acele imagini rapide pe care le surprinzi pe fereastra trenului, dintr-o țară străină, repede văzută și repede uitată, câte adevăruri nu poți ghici? Nu spune într-un loc Keyserling (parcă în *Psihanaliza Americii*, dacă nu mă înșel), nu spune el că cu cât stă mai puțin într-o țară, cu atât o înțelege mai bine?

Dar Keyserling este un filozof nordic, în timp ce Paul Morand este un reporter parizian. Diferența e sensibilă. Keyserling caută rădăcinile, Morand vânează efectele. Și în materie de efecte, tot ce e mai pestriț, mai violent și mai săritor în ochi îl seduce. E așa de greu să pătrunzi o stare de lucruri dintr-un mediu social străin – și, dimpotrivă, e așa de lesne, așa de ispititor să sugerezi o „culoare locală”!

Nu s-ar zice că d. Morand vorbește cu antipatie despre București. Vorbește Caragiale cu antipatie despre Mizil? Nu, desigur. Mi se pare că este chiar – în anumit fel – oarecare duioșie, anumită blândețe ironică, multă cordialitate. Cordialitatea pe care o păstrăm și noi față de oamenii care ne amuză. Și pe d. Morand îl amuzăm incontestabil.

Dar se vede că are totuși răsul dificil, că în acest București, în care – vai! – lucrurile vizibile sunt fără număr, d-sa se silește a scorni fapte inexacte. De exemplu:

„Regulă generală: nu cumpărați niciodată într-un magazin în care vi se spune «Domnule»: este o

probă de obrăznicie și de glumă proastă... În România toată lumea se tutuiește: ba chiar există două feluri de a spune «tu», un tu respectuos și un tu intim. Dacă vrei să insulti pe cineva, spune-i: «Domnule»...”

Te întrebi cu îngrijorare în ce jalnic mediu a încăput d. Morand la București, pentru a afla asemenea teribile moravuri? În ce magazin a fost insultat? Care birjar l-a tutuit? Cine i-a explicat acest mahalagism obligatoriu?

E posibil să fi stat de vorbă cu un român de limbă românească (nu cu un român parizian) și să nu i se fi lămurit, în puține cuvinte, că, dimpotrivă, limba aceasta are trei forme pentru persoana a doua, și că acolo unde francezul nu cunoaște decât pe „tu” sau pe „vous”, noi avem o treaptă intermediară de respect și familiaritate?

Să nu fi găsit pe nimeni aici care să-i explice că, între atâtea bătărării de care am fi vinovați, avem totuși câteva lucruri frumoase și că românescul „dumneata” este o nuanță de vocabular, de reală delicateță, dacă ai puțin timp să te gândești la rostul cuvintelor într-o limbă?

N-ar fi nici asta prea grav, dar de aici d. Paul Morand construiește o întreagă teorie asupra psihologiei bucureștene, psihologia pentru care – ați văzut – cuvântul „Domn” este o insultă, un ultragiu, o înjurătură.

Hotărât, d. Morand nu se obosește a fi serios. Cetiți ultimul său foileton și veți afla, scumpii mei lectori bucureșteni, cum viața dv. este un chef permanent, cum dormiți până la prânz, cum stați la taifas până seara, cum dansați până dimineața, cum trândăviți mereu, mereu, mereu...

Cetiți... ba mai bine nu cetiți. Să-i dăm d-lui Paul Morand răgazul de a spune tot. Vom ceti pe urmă – și vom încerca atunci să-i spunem și noi unele mici lucruri.

Pe care însă, din nefericire, nu le va auzi.

DESPRE HUNII PROPRIU-ZIȘI

Există o specie de barbarie pe care nu se poate să nu o stimezi. E barbaria pură și simplă. Barbaria fără justificări. Barbaria hunială. Barbaria care spune ritos: „asta sunt!” și care nu-și caută explicații sau scuze. Este sincera barbarie vizigotă, ostrogotă sau hună. Este focul care aleargă prin lume, sunt vânturile dezlănțuite, sunt marile valuri de sânge. Nimeni nu poate ști dacă asemenea cataclisme umane nu fac parte din însăși legile vieții. Poate că pământul are din când în când nevoie să respire pe propriile lui mine. Poate că prea multă ordine, prea multă liniște, prea multe certitudini sunt înăbușitoare. O cultură este un punct de echilibru. Poate că istoria nu-și suportă prea mult echilibrul și poate că, pentru a merge înainte, viața are nevoie de o spargere, de o violență, de o cufundare în întuneric. Poate...

Atunci apar, din cine știe ce adâncimi nocturne ale istoriei, hunii. Te dai la o parte din drumul lor, dacă mai ai timp. Sau cazi sub copitele cailor, dacă e prea târziu. Dar așa sau altminteri, vei înțelege că norul de praf și sânge care a trecut pe lângă tine a fost un lucru elementar și sălbatec, un țipăt al speciei, din

străfundul pădurilor, din străfundul timpurilor, de dincolo de memorie...

Și e ceva mare în acești huni, care n-au de dat nicio socoteală nimănui.

Vă cer îngăduința de a mărturisi că, personal, am foarte multă stimă pentru hunul propriu-zis. Detestabili nu sunt decât hunii ceilalți, hunii cu problemă spirituală, hunii cu conflicte de conștiință, hunii cu misiune de civilizație. Barbaria lor e ipocrită. Ea invocă exact acele idealuri pe care le strivește. Ea recurge la exact acele criterii pe care le distruge. Nu are destulă grandoare, destul curaj și destulă cunoștință de forță, pentru a fi cu sinceritate ceea ce este. Dacă e o flacăre, flacăre să fie. Dacă e un trăsnet, trăsnet să fie.

Un lup înfometat nu umblă după rațiuni superioare. Rațiunea lui este însăși foamea. Justificarea lui este însăși legea lui de lup. Atât. Mai departe nimic nu există – și e un cutremurător absolut în acest nimic.

De doi ani, în centrul și nordul Europei se pregătește prin foc și sabie o lume, care nu este a carității și a omeniei, ci a forței. De doi ani au căzut capete tăiate cu toporul, au murit oameni împușcați peste noapte, ca niște câini turbați, au fost aruncate în beznă, pentru un cuvânt, pentru o părere, nenumărate ființe.

Este o dezlănțuire așa de atroce, încât toate protestele „civilizate” par prin contrast ridicule. Ironiile care se adresează barbariei nu sunt nici mai brave, nici mai inteligente decât ironiile care s-ar

adresa unui cutremur. Și nimeni până azi n-a convorbit cu un vulcan despre bunele maniere.

Cine nu este sentimental, ar trebui să vadă în aceste atrocități fastuoase o lege istorică, o aspră lege istorică ce se împlinește. Attila nu năvălește pentru întâia oară în Europa și nici pentru cea din urmă, probabil. Dar dacă ne interzicem nouă înșine un sentimentalism, pe care îl simțim inutil și deplasat, cum să iertăm sentimentalismul de care noii huni uzează la rândul lor?

Am cetit toate telegramele privitoare la alegerile din Klaipėda și au fost unele de o ipocrizie care pe hunii autentici, pe hunii cei mari, pe hunii propriu-ziși i-ar fi făcut să roșescă. Fiindcă ei incendiau și ucideau, dar nu-și agravau incendiile și omorurile cu criterii de civilizație.

„«Berliner Montagspost» scrie că impresia generală este că aceste alegeri sunt o monstruoșitate care va fi respinsă de întreaga lume civilizată.” Spune „Berliner Montagspost” asta? Există/așadar/ o lume civilizată? Există așadar fapte monstruoșe? Există așadar un simț general de omenie, cu dreptul de a accepta sau respinge ceea ce se întâmplă într-o țară străină?

Fără îndoială, „Berliner Montagspost” nu și-a dat seama, publicând aceste inofensive rânduri, cât de primejdioșe sunt ele. Căci e aici o afirmație de solidaritate umană. E un apel la sentimentul obștesc de justiție. E o întoarcere către legea care trece dincolo de forță.

Trista condiție a barbarilor moderni, care nu sunt decât huni pe jumătate, e de a fi însă obligați să

întrebuințeze un limbaj anti-hunic. Ceea ce este o înfrângere.

CREDITUL LUI SHAKESPEARE

Într-un foileton din „Adevărul”, d. Victor Eftimiu deplora mai eri inegalitatea de tratament la care sunt supuși autorii autohtoni față de cei străini. Subiectul e vechi, desigur. D. Eftimiu îl înnoiește însă printr-un exemplu curajos și riscat. D-sa nu ezită să observe și într-un fel să regrete „creditul” de care beneficiază scriitorul Wiliam Shakespeare, în detrimentul colegilor săi români.

„Prestigiul de trei ori secular al lui Shakespeare, prestigiul de șapte ori universal al imperiului britanic ne fac pe toți să acceptăm, prosternați până la pământ, orice ne vine de la Stradford pe Avon.” E adevărat. Din fericire, este adevărat.

Simțul nostru critic, teribilul nostru simț critic bucureștean, renunță la intransigență și acceptă fără crâcnire „orice ne vine de la Stradford pe Avon”. O face din prudență? O face din lașitate? O face din respect pentru prestigiul a trei veacuri de glorie? Nu știu. Fapt e că o face și că astfel – din prudență, din lașitate sau din frică – ne-a dat să cunoaștem teatrul lui Shakespeare. Bunul gust trebuie apreciat, chiar atunci când operează prin violență.

În loc să deplângem „creditul” lui Shakespeare, ar trebui să fim fericiți că o mare lecție de poezie și de

umanitate ne este servită, cu voia sau fără voia noastră. Iată o formă de sublim pe care nu o vom pierde. Nu vom trece insensibili pe lângă ea, nu o vom lovi familiari și disprețuitori cu cotul, nu vom face ochii mici din fotoliul nostru și nici nu vom spune în antract: „da! nu e rău, în definitiv actul 2 merge, dar...”

Nu, aici nu mai e loc pentru inițiativa noastră personală, pentru suficiența noastră, pentru gustul nostru, pentru ironia noastră. Aici admirăm și tăcem. Scurt.

„Închipuți-vă acest *Henric IV* (spune d. Eftimiu în continuare), pe care-l laudă toată lumea, scris de un român.” Dar nu vreau deloc să mi-l închipui. Nu vreau și nici nu pot. *Henric al IV-lea* nu este un text oarecare, bătut la mașină și supus aprecierii mele sau aprecierii dumitale. *Henric al IV-lea* este o operă în care sunt încorporați 300 de ani de emoție artistică obligatorie. Ce mă fascinează înainte de a deschide cartea sau înainte de a se ridica cortina sunt acești 300 de ani, care vor fi ei măsura sensibilității mele, nu eu măsura lor. Dacă e vreo întrebare de pus, dacă este vreo îndoială de ridicat, apoi această întrebare și această îndoială este asupra mea, cetitor și spectator singuratec, pus în fața unui semn de eternitate.

Ce s-ar întâmpla dacă un român ar scrie *Henric al IV-lea*? Mai întâi și-ntâi ar fi o farsă. (S-ar descoperi adică foarte repede că textul e de Shakespeare). Iar în al doilea rând, n-ar mai fi *Henric al IV-lea*. N-ar mai fi, chiar dacă drama ar fi aceeași, personagiile aceleași, textul același. Nicio operă,

ruptă din timpul ei și cunoscută în afară de cadrul ei organic, nu rezistă. Ea face parte din stilul unei epoci și intră în eternitate tocmai prin acest stil, fără de care ar fi ceva hibrid și monstruos.

Închipuți-vă – pentru a relua jocul propus de d. Eftimiu – închipuți-vă un tânăr literat din anul 1935 ducându-se, nu la d. Ciornei, ci la d. Bernard Grasset, cu manuscrisul unei epopei care să fie Iliada sau *Heneida* sau *Paradisul pierdut*. Nu e nevoie să vă spun cât de ridicol ar fi și tânărul poet și absurdul lui manuscris. Închipuți-vă că la salonul oficial de la șosea, un pictor, care n-ar fi altcineva decât Giotto în persoană, ar trimite un tablou. Nu văd care e juriul din lume care nu s-ar socoti pur și simplu victima unui debutant insolent.

Hotărât, jocul de imaginație al d-lui Eftimiu este imposibil. El pornește de la o judecată care anulează pur și simplu capodoperile, aducându-le sub focurile deformatoare ale actualității. Această judecată minează brusc toate acele certitudini de artă pe care le-am primit cu modestie și supunere din mâinile nesfârșitelor generații ce ne-au precedat. Ni se pun astfel în primejdie marile noastre voluptăți estetice.

„Creditul” lui Shakespeare. Da, el există – și se cheamă în fond renunțarea noastră la liberul arbitru. Este poate la mijloc un act de ipocrizie care ne ajută să admirăm și să înțelegem tot ce este pus sub girul unui mare nume. Dacă am fi foarte sinceri cu noi și dacă am analiza cu atenție momentele noastre de entuziasm artistic, ar trebui să recunoaștem că de multe ori începem printr-un act de lașitate și nu

totdeauna ajungem la o deliberată și sinceră iubire a capodoperei pe care nu avem curajul de a nu o înțelege.

Admirabilă ipocrizie și admirabilă lipsă de curaj! E o ipocrizie care ne face educația gustului. E o ipocrizie care ne impune să cunoaștem marile opere ce ne depășesc. E în sfârșit o ipocrizie care ne face modești și, poate, până la urmă, sensibili.

Admirația e un proces intelectual și psihologic foarte complex, cu o mulțime de mici curse, pe care ți le întinzi tu însuși și în care cazii cu cea mai teribilă inocență. Întâi admiri din imitație, sau din respect, sau din supunere. Pe urmă te admiri pe tine însuși pentru această admirație, care îți dă o foarte bună opinie despre propria ta persoană. În sfârșit, te lași antrenat de voluptatea de a admira și, de la un moment dat, devii sincer.

Fazele admirației sunt extrem de nuanțate și subtile. Ele reprezintă o formă de bucurie intelectuală la care, personal, nu vreau cu niciun preț să renunț. Iată de ce, presupunerea pe care d. Eftimiu ne invită s-o facem mă dezolează oarecum. Nu țin deloc ca *Henric al IV-lea* să fie o producție bucureșteană.

FRANCIS JAMMES: *DE TOUT TEMPS À JAMAIS*

Primele poeme ale lui Francis Jammes sunt din 1888. A trecut de atunci aproape jumătate veac – și Francis Jammes este totuși între noi, neschimbat. Bătrânul de 70 de ani nu scrie altfel decât scria

copilul de 20. Nimic modificat în arta lui poetică. Aceleași teme simple, același vocabular fără strălucire, aceleași inflexiuni de vers.

La o depărtare de câteva decenii, sunt versuri care au sunetul identic.

Duparc, je vous ai bien aimé...

vocativul acesta, cu care începe poemul către Henri Duparc din volumul de față, trezește din amintire acel:

Mon cher Samain, c'est à toi que j'écris...,

care deschide elegia pentru Albert Samain din *Le Deuil des primevères*, emoționant tradusă de Perpessicius în românește.

Totul este intact în poezia lui Jammes, care a știut să străbată prin anii cei mai furtunoși și mai tragici ai lumii moderne, fără a-și abate totuși lira de la lucrurile simple și eterne, pe care din primul ceas le-a cântat. Din primul ceas și până la cel din urmă. De tout temps à jamais: de totdeauna spre totdeauna. Este ceva orgolios în acest titlu, care afirmă unitatea și veșnicia poeziei.

Jammes nu este un intelectual, un om cu probleme, un om cu idei. „Problemele” ce se pun conștiinței omului de azi îi sunt străine. Nu numai că nu le înțelege, dar le și detestă. I se par prea complicate, prea abstracte, lipsite de sinceritate, maladive și imorale. Până la Hasparren – unde trăiește și scrie – până acolo, nu ajunge nici ecoul dramelor de simțire și de inteligență ale timpului nostru. Neliniște? Incertitudine? Zone obscure de conștiință? Francis Jammes nu cunoaște. Toate trebuie să i se pară demoniace, pornind de la un spirit de perversiune, de

care îl crede poate exclusiv responsabil pe fostul său prieten de tinerețe, André Gide.

Bătrânul poet este pentru prima dată iritat. Îl necăjește această epocă, pe care n-o înțelege și de care se teme a nu fi la rândul lui înțeles. Îl indignează aceste complicații intelectuale, la care nu poate participa. Îl supără această artă plină de obscuritate și neliniște. A spus-o destul de limpede acum câțiva ani, când – spre stupoarea tuturor – a ridicat piatra împotriva lui Gide, pentru care pe vremuri (1899), în a unsprezecea elegie, o ruga pe iubită:

*Tu mettras, en souvenir de Gide, des narcisses,
Car c'est lui qui paya l'édition d'Un jour.*

De atunci drumurile s-au despărțit și, dacă André Gide a călătorit prin variate și contradictorii ținuturi sufletești, Francis Jammes a rămas locului, fără să renunțe la nimic și fără să adauge nimic primelor lui acorduri de poezie.

„Eu am urmat aceeași linie – spune el în prefață. Este linia poeziei eterne care, de totdeauna spre totdeauna, de la Teocrit la La Fontaine, de la La Fontaine la Lamartine, urmează și leagă culmile Parnasului.” E adevărat însă că această artă poetică, altădată simplă și strălucind numai prin umilința ei, îmbracă astăzi, în ultimul volum al lui Jammes, un stil pe alocuri agresiv. Poetul, pe vremuri detașat de orice vanitate literară, nu-și poate ascunde oarecari amărăciuni de acest ordin. N-am cunoscut până azi un Francis Jammes satiric – iar acum, când îl cunoaștem, n-am putea spune că este cea mai fericită formă a sa.

Lunga scrisoare către Lamartine, din volumul prezent (p. 15-25), este un adevărat pamflet în versuri

împotriva vremurilor de azi, și pamfletul nu e un gen care să-i convină unui poet bucolic. Jammes își pierde aici acea luminoasă și împăcată ironie în care de obicei îmbracă lucrurile și oamenii. Ironia lui actuală devine rece, dușmănoasă, răzbunătoare și retorică. Diverse aluzii politice fac și mai naiv pamfletul, naiv prin însăși violența lui.

*La France est pire encore qu'en les jours attristés
Aux poètes épris des suprêmes beautés.*

Le génie est banni, les gloires sont à vendre;

Le Chrétien mépris se recouvre de cendre;

L'ergastule est ouvert et la vase des cœurs

Déborde en engraisant un vain peuple d'auteurs.

Și desigur nu lipsește atacul împotriva literaturii moderne, împotriva desfrâului moral, împotriva Sodomei.

On étale partout les produits des gens ivres

Du suc de ces pavots, dont s'endorment leurs livres.

Sodome a triomphé...

Dezolare ce se va sfârși cu un ultim cuvânt de dispreț pentru sport, pentru cinematograf și pentru radiofonie:

D'ailleurs un dur cynisme a remplacé l'amour

La radio la Voix qui fit naître le Jour.

Sunt erorile combative ale unui poet căruia arma nu i-a stat niciodată bine, decât cel mult când se ducea să vâneze iepuri. Accesele satirice sunt crispante în opera lui. Din fericire însă sunt atât de puține, încât pot fi ignorate. Dacă lăsăm deoparte prefața (inutil indignată și inutil orgolioasă) și dacă înlăturăm de asemeni scrisoarea către Lamartine, *De tout temps à jamais* rămâne o carte de poezie ce poate

fi liniștit așezată lângă *De l'Angéluș de l'aube à l'Angéluș du soir* și *Le Deuil des primevères*.

Jammes rămâne același poet al lucrurilor simple, al iubirii netragice, al peisajelor familiare, al culorilor cuminți, al tinereții curate și al bătrâneții glorioase. El cântă mai departe atâtea lucruri derizorii, care îl emoționează tocmai pentru că sunt derizorii. Și s-ar spune că de când a trecut pragul bătrâneții, poezia lui a devenit și mai clară, căci nici acea undă de melancolie, care sfârșea elegiile de pe vremuri, nici acel ecou de durere nu se mai găsește în ultimele poeme, scrise cu o nobilă resemnare.

Sunt în cartea lui ultimă câteva legende de moarte: este moartea păstorului Endymion și moartea fecioarei Alouette. Dar e o moarte în lumină. Un fel de a muri cu încredere în eternitatea iubirii și a tinereții, așa cum se moare probabil numai pe drumul poeziei, care vine „dinspre totdeauna” și se îndreaptă „către totdeauna”, ignorând micile noastre drame, micile noastre întrebări, micile noastre neliniști. Dar nu e vina noastră dacă din inima acestor drame, întrebări și neliniști, poezia lui Francis Jammes ni se pare un paradis cam simplu și inaccesibil.

O PREMIERĂ LA CURTEA DE APEL

Zilele trecute, așteptând rândul unui proces la o secție a Curții de Apel, am asistat fără voie la un spectacol de teatru emoționant și ridicul, cum rar li se întâmplă adevăratelor spectacole să fie.

Procesul care se judeca nu era în sine decât o stupidă escrocherie teatrală pe care a comis-o acum vreo câțiva ani un fost șef de cabinet al unui fost ministru de interne. Eu nu vă voi da nume (căci n-am de gând să fac aici o cronică judiciară), dar poate că țineți minte. Într-o bună zi, un personaj tuciuriu, cu inexplicabilă trecere pe lângă un ministru sentimental, a deschis în sala Poștelor un teatru, care după vreo două luni a lichidat, lăsând în urmă nenumărate datorii și o întreagă trupă de cabotini pe drumuri.

Detaliile procesului sunt pur și simplu nerușinate. Se vorbea în fața Curții, fără nicio jenă, despre banii dați de diverse ministere, din diverse fonduri. Ba chiar un martor cu humor a făcut un tablou al politicii naționale în raport cu aventurile pitorescului căpitan de teatru adus în fața justiției.

Mă gândeam, privindu-l pe oacheșul personaj cu haine bleumarine, ghete de lac, cravată roșie și – supremă eleganță! – șnur alb la vestă, mă gândeam la nenumărații tineri intelectuali care duc în orgolioasa lor sărăcie o viață de lupte necunoscute pentru o carte, pentru un gând, pentru o pagină scrisă... Și îmi spuneam încă o dată cât e de tristă, cât e de lamentabilă viața politică a unui stat care, atunci când era nevoie de un „agent cultural”, recurge la lăutarul acela cinic și cu cravată roșie...

Dar nu despre asta vroiam să vă vorbesc. Vă cer iertare că m-am abătut de la subiect și că m-am lăsat cuprins de revoltă. Spectacolul de la Curtea de Apel era interesant nu prin latura lui, ca să zic așa, morală, ci prin aspectele lui teatrale. Afacerea

judicioasă era desigur abjectă, dar spectacolul era patetic, variat, plin de culoare și cu neașteptate izbucniri de comedie și melodramă.

Ce se întâmplase? Fusese citat ca martor întreg „personalul artistic” al fostei trupe. Actori, actrițe, decoratori, regizori... Un grup de nefericiți cabotini, fără angajament, strânși acolo în fața sălii de ședințe. N-aș putea spune pe niciunul din ei și, chiar dacă i-aș numi, nu i-ați cunoaște. Bieți oameni de treabă, care vor fi făcut pe vremuri, în tinerețe, figurație la Teatrul Național, pentru ca mai târziu să joace roluri de a doua mână în turneu la Calafat, la Roman, la Buzău... Bieți ratați, pe care viața i-a purtat prin obscure săli de provincie, unde iluzia gloriei se amesteca cu umilința mizeriei și unde o inimă de geniu ignorat tresărea în cele mai retorice scene de dramă...

„Nu, nu, niciodată... Vei trece peste trupul meu... Contesă, ia seama! Fiica mea? Tu nu ești fiica mea...” Replici furtunoase, vocative tunătoare îmi veneau în amintire și nu puteam privi fără o îndurerată simpatie acele umbre care își așteptau rândul, acele fețe uzate de fard și de timp.

Dar, din când în când, ușa sălii de ședință se deschidea, ușierul striga un nou nume de martor, din grup se desprinea cel chemat și atunci, în momentul în care trecea pragul, se întâmpla o mică minune. Intrat în sală, actorul se lumina brusc. Avea impresia că intră în scenă. Se făcea un moment de tăcere, toate privirile se îndreptau spre el, toată lumea îl aștepta... Decorul îi era cunoscut. Era decorul din *Taifun*, actul al doilea. Decorul din *Necunoscuta*, actul al treilea. Magistrați, avocați, public...

N-aș putea să vă spun valul de căldură, de voluptate, de duiosie, care îl cuprindea pe martorul-actor pășind în acest decor, în care în sfârșit – după câți ani de șomaj? – avea să joace un rol. Sunt ani de când n-a mai ieșit la rampă. Sunt ani de când n-a mai simțit privirile unei întregi săli urmărindu-l.

Aici e un decor – un decor adevărat. Aici e un public adevărat. Aici e un rol adevărat. Și sunt magistrații în robă neagră. Și e procurorul care întreupe. Și e grefierul care scrie. Și sunt avocații care întreabă. Și e această tăcere absolută, când vorbește el martorul, care în sfârșit și-a găsit un rol, el actorul, care în sfârșit joacă...

Vorbește încet și pe urmă tace, rar și pe urmă grăbit, grav și pe urmă alarmat: ridică vocea, o lasă să coboare, o înalță iar.

Nu mă întrepruți, domnule președinte. Vreau să vorbesc. Sunt aici și vreau să vorbesc. Sunt aici și vreau să joc. Afară, în stradă, mă voi pierde în mulțime, nimeni nu mă va cunoaște, nimeni nu mă va privi, nimeni nu mă va asculta. Mai am de spus câteva replici. Nu vreau să ies din scenă. Nu vreau încă să ies din scenă. Am găsit un rol, lăsați-mă să-l joc...

DESPRE FILMUL FRANCEZ

Iar am avut o invazie de filme franțuzești proaste. De unde le mai scoateți, oameni buni? Intriganți cu barbă, amante leșinate, scene de sacrificiu – ți se rupe inima privind.

Mă întreb uneori dacă nu e la mijloc o conjurație și dacă avalanșa aceasta de vulgarități filmate nu ne e aruncată într-adins, ca să ne dezguste.

În ce mă privește, sunt un spectator răbdător de filme franțuzești, la care mă duc mai mult pentru plăcerea de a asculta o limbă ce-mi este scumpă sau pentru surpriza, totdeauna emoționantă, de a găsi un peisaj parizian. Sunt nostalgii vechi, de care te vindeci greu.

Dar cât de scump plătești aceste modeste plăceri, cât de scump le plătești dacă, de dragul lor, ești silit să suporti kilometri de platitudini fotografice și sonore. S-ar zice că cinematograful francez e blestemat să nu poată trece dincolo de Georges Ohnet, care reprezintă limita lui de sensibilitate și de inteligență. (Lucru care, dacă mă gândesc mai atent, nu este o glumă, ci un adevăr. *Le Maître de forges* n-a fost în stagiunea trecută cel mai curat și mai acceptabil dintre filmele venite de la Paris?)

Nici vorbă, cinematografia franceză poartă vina acestor lucruri. N-o spun eu, care nu sunt decât un spectator incompetent, dar o spun toți oamenii de specialitate, critici cinematografici de la noi și din Franța.

Totuși, am impresia că puțină răspundere în detestabilul repertoriu francez al cinematografele noastre purtăm și noi. Noi – adică nici dumneata personal, nici eu, nici dumnealui, ci aceia dintre noi care au sarcina să aleagă filmele și să ni le prezinte. Sunt unele experiențe în cinematograful francez, sunt unele eforturi, sunt unele izbânzi pe care noi nu le cunoaștem. Nu știm cine le ocolește sistematic. Fapt e

că le ocolește și că, dacă n-am afla câteva ecouri în presa străină, ar trebui să credem că filmul francez se reduce într-adevăr la mizeriile retorice care ni se servesc nouă aici.

Citeam de curând cartea de amintiri și portrete a lui Jean Cocteau și aflam de acolo că autorul *Copiilor teribili* a pus în scenă în ultimii ani câteva filme. Nu sunt, nu pot fi filme de serie. E probabil că nici în Franța n-au fost prezentate decât unui public select, în săli specializate și mai mult cu titlu de experiență. Dar Cocteau este o minte îndrăzneată, un temperament cu demonul spectacolului. În teatru a făcut o mulțime de lucruri derutante și scânteietoare. E cert că în cinematograful aduce aceeași vervă inventivă, aceeași intuiție poetică a imaginii.

Dar nimeni nu se gândește să ne facă și nouă cunoscute aceste experiențe care, la marginea cinematografului oficiale, deschid poate un nou drum în arta ecranului. Recunosc că sunt pretențios. Cocteau e prea mult. Cocteau lucrează într-o regiune estetică inaccesibilă unui antreprenor de filme. Dar sunt alte experiențe, mai puțin abstracte și mai la îndemâna publicului.

Iată, s-a transpus anul trecut în film romanul lui Flaubert, *Madame Bovary*. Este fără îndoială o încercare serioasă, un efort demn. O mare eroină care trece din literatură în cinematograful, unde de altfel își găsește o interpretă extraordinară: Valentine Tessier. Nu știu cum e filmul, că nu l-am văzut. Dar știu cum e Flaubert, cum e *Madame Bovary* și cum e Valentine Tessier. E de-ajuns pentru ca filmul să fie cel puțin o

extrem de interesantă experiență. Noi nu avem dreptul să o cunoaștem?

Nu. Pentru că noi trebuie să vedem în schimb *La route impériale*, această sinistră prostie. *Madame Bovary* nu este, se vede, de noi. Și nu e de noi nici *Angèle*, filmul lui Pagnol, după romanul lui Jean Giono. Și nici *Paquebot Tenacity*, filmul lui Duvivier, după piesa lui Charles Vildrac. Nu l-am văzut nici pe unul, nici pe celălalt, dar m-ar mira ca un roman de Giono să nu dea un scenariu cinematografic viu și proaspăt. Giono e un om cu viziune nouă, tânără, creatoare. El poate sparge, prin simpla lui prezență, toate saloanele de carton în care se înăbușe filmul francez senil și declamator.

De ce nu se gândește nimeni la aceste tentative de artă, care poate ne-ar împăca în sfârșit nu cu producția franceză, iremediabil mediocră, dar cu câțiva realizatori francezi ce încearcă să mențină și în film un prestigiu pe care cultura țării lor l-a cucerit în orice alt domeniu?

E o întrebare pe care o pun fără nicio intenție polemică. E o rugămintă.

ION I. CANTACUZINO: *NOTE PENTRU AZI;*
HAI SĂ FIM FERICIȚI; DRIDRI

D. Ion I. Cantacuzino este un scriitor mai interesant decât cele trei cărți pe care le-a publicat până acum. Nu că aceste cărți ar fi lipsite de interes și de farmec. Dar ele reprezintă doar câteva aspecte – și

desigur nu pe cele mai esențiale – dintr-o activitate intelectuală și literară pe care o știm variată.

Desigur atât *Notele pentru azi*, cât și *Dridri* sau *Hai să fim fericiți* sunt lecturi agreabile.

Vom vorbi despre fiecare în parte, dar țin să precizăm de la început că nu le considerăm defînitorii pentru autorul lor, care de altfel – în prefața *Notelor pentru azi*, ca și în prefața comediei *Hai să fim fericiți* – le prezintă cu multă detașare, ca pe niște experiențe de tinerețe. Dl. Cantacuzino nu se desolidarizează desigur de scrisul său (și n-ar avea niciun motiv de a o face), dar ne previne că paginile sale tipărite reprezintă fază pe care d-sa personal a depășit-o. Cu această remarcă inițială, ne este deosebit de plăcut să strângem într-un foileton cele trei volume ale acestui scriitor, pe care însă bineînțeles nu vom înceta să-l urmărim pe alte planuri și în alte direcții.

D. Cantacuzino este într-adevăr un spirit de deosebită mobilitate. Curios, sensibil, inventiv, cu multă inițiativă personală, d-sa a urmărit astăzi câteva probleme, dintre care a refuzat să opteze exclusiv pentru una singură. Medicină, psihiatrie, literatură, critică, teatru, cinematograf – iată preocupările sale egal de pasionate. Între spitalele și laboratoriile în care ani de zile a lucrat sistematic, între catedra de liceu pe care a ocupat-o în același timp, între redacția unde își scria articolul aproape zilnic, între revistele literare în care publica lungi studii de critică – unde anume trebuia căutat acest scriitor ce refuza să se fixeze?

Medic și critic de cinematograf, profesor de liceu și autor de teatru, eseist și sportiv, această alăturare bizară de calități așa de diverse trădau în d.

Cantacuzino o vie curiozitate intelectuală, dacă nu o vie neliniște în fața vieții.

Să fim sinceri și să mărturisim că în genere oamenii cu prea multe meserii sunt suspectați. Este o prezumție de grabă, de improvizație, de neseriozitate. Această prezumție trebuie înlăturată în cazul de față. Nu graba îl îndrepta pe d. Cantacuzino spre atâtea obiective străine unul de altul. Nu graba, ci o anumită suplețe de inteligență, anumită necesitate de a-și varia experiențele personale, în sfârșit darul de a cuprinde într-o viziune unitară elemente de cunoaștere luate din cât mai largi câmpuri de vedere. E remarcabilă ușurința sa de a se mișca pe mai multe planuri și poate că această diversitate, departe de a trăda un diletant, ascunde un umorist.

Ceea ce dă într-adevăr sens preocupărilor sale multiple este curiozitatea pentru om și pentru viață, pe care încearcă s-o surprindă și s-o cunoască în manifestările ei moderne, atât de pestrițe uneori, atât de dramatice totdeauna.

Este la mijloc o onestitate de reporter – reporter nu de fapte brute, ci de semnificații și probleme. Este o acumulare de material (emoții, peisaje, cărți, discuții, oameni), o acumulare de material care poate va hrăni într-o zi o operă de sinteză, dar care și astăzi, în simplul stadiu al experiențelor de viață, constituie o pagină interesantă în registrul de sensibilități și inteligențe ale tinerei noastre generații.

Notele pentru azi au fost scrise între anii 1929 și 1931. „Vremea le-a făcut să fie, în bună parte, de ieri”, explică, nu fără umor, d. Cantacuzino în prefață.

„Punctele lor de vedere sunt de atunci. Poate că astăzi autorul privește aceste lucruri într-alt fel. În orice caz, mai complex. Nu se simte astfel nici definit, nici angajat, în atitudinea lui de azi prin aceste pagini. A socotit însă că, într-un moment de bilanț, îi este îngăduit să se elibereze de aceste texte în forma lor primitivă.”

E limpede deci că eseurile strânse în acest volum nu au nimic riguros. Nu vom căuta în ele îndreptări exclusive pentru a înțelege poziția autorului.

Mai vorbitoare în acest sens cred că sunt unele studii pe care d. Cantacuzino le lasă în afară de volum. De exemplu, excelentul studiu de critică literară pe care d-sa l-a publicat mai de mult în „România literară” despre d. Ionel Teodoreanu. Este o cercetare critică nu numai întinsă ca dimensiuni, dar cuprinzătoare ca substanță. Dacă acestui eseu, autorul ar adăuga studiile sale despre Ion Barbu (tot din „România literară”) și despre Ion Pillat („Revista Fundațiilor Regale”) ne-ar da o foarte frumoasă carte de critică.

Notele pentru azi sunt considerații mai generale. Ele cuprind reflexiile unui om tânăr asupra câtorva probleme de viață modernă, reflexii asupra unui timp pe care îl iubește, la care participă și pe care vrea să-l înțeleagă cu clară vedere, dar și cu simpatie. Sunt observații despre sport, despre reportaj, despre literatură, despre moravuri, despre psihologie. Fapte curente, texte, gesturi, cuvinte – toate reținute în măsura în care revelează un nou aspect al omului de azi și al vieții lui.

Scriitorul nu ezită în fața faptelor, oricât de mărunte sau cotidiene ar fi ele. El caută – cum spune

într-un loc – „sensul adânc al acestor fapte ce par de suprafață”. (p. 94)

Îl caută și de multe ori îl găsește. Iar dacă nu insistă, dacă nu se silește să smulgă subiectului său toate nuanțele posibile este pentru că ceea ce îl interesează nu-i atât să rezolve vreo problemă, ci să ia contact cu ea, să o formuleze, să prindă o sugestie și să o comunice mai departe.

Este cartea de meditații nu prea stricte, dar vii și stimulative, a unui spirit tânăr, deschis, receptiv, trăind într-o atmosferă intelectuală pe care Gide, Montherlant, Huxley o animă, tocmai cât trebuie, pentru a ne afla într-o tovărășie de idei și de gânduri familiare.

Hai să fim fericiți este de asemeni o carte de „ieri”. Poate chiar de „alaltăieri”, căci precede cu trei ani *Notele* mai sus discutate.

E o comedie de tinerețe, nu numai prin vârsta la care a fost scrisă, dar și prin calitățile ei de fantezie, de naivitate, de bunăvoie.

„Aproape uitasem că am scris-o cândva...”

În orice caz, recitind-o după atâta timp, pot să vorbesc despre ea ca despre piesa altuia. Se simte că autorul, scriind-o, avea 20 de ani și știa că-i are. Dar se simt și câteva calități ale acestei vârste.”

Iată o proprie judecată spusă cu sinceritate, foarte simplu și foarte natural.

Cine va ceti această mică și ușoară comedie va înțelege simpatia nostalgică și înduioșată pe care autorul ei e în drept să i-o poarte. Este o comedie de iubire – foarte simplă ca schemă, dar la fel de proaspătă și ingenuă ca mișcare, ca ritm, ca suflu.

Întreg mecanismul ei interior oscilează între două replici. Un tânăr pornește într-o seară să caute, să găsească și la nevoie să inventeze „o aventură fără niciun reazăm în realitate”. O aventură făcută din nimic, din simpla hotărâre de a ieși din banalitate și a intra în vis. Dar odată mirajul realizat, odată femeia găsită, odată porțile fanteziei deschise, eroul suferă de a nu avea contact cu realitatea, cu buna și certa banalitate, care și ea își are odihnitoarea ei poezie. Ar avea atunci „să dea o stare civilă visului”, cuvântul mi se pare excelent și îl cred capabil să dea substanță și lumină unei întregi comedii.

Hai să fim fericiți e desigur o experiență de junețe, dar care nu și-a pierdut nimic din verva, din imaginația, din animația ei de pe vremuri.

*

Dridri a înfruntat prea de curând scena pentru a o putea anexa cu depline puteri unei cronici literare. Cealaltă cronică – cea dramatică – și-a spus cuvântul acum câteva luni.

N-am fost la spectacol și nu știu ce a devenit comedia sub focurile rampei. La lectură este un text plăcut, care supără însă prin excesele ei verbale.

Ideea de a dramatiza mica nuveletă sentimentală a lui Vasile Alecsandri a fost fără îndoială un gând fericit. Era o întreagă atmosferă de epocă, ce putea fi evocată cu duiosie, cu ironie, cu pitoresc. Gândiți-vă ce poezie desuetă și grațioasă au astăzi toate reconstituirile de acest fel.

D. Cantacuzino părea indicat să facă din *Dridri* un lucru fermecător, fluent, spumos. Erau elemente de decor, de culoare locală, de vocabular, de gest, de

atitudine, care puteau găsi în d-sa un evocator subtil și înțelegător al melancoliei ce se degajă dintr-o atât de veche și romanțioasă poveste de amor. Și sunt anumite momente în piesă care realizează just acest ton, această ținută, această atmosferă. Din nefericire, dramaturgul nu stăpânește destul firele propriei sale construcții și îngăduie ca teatrul să treacă în retorism. Poate că spectacolul a izbutit să acopere aceste pasaje, pe care lectura nu le atenuează, ci dimpotrivă...

Dar d. Cantacuzino este un autor de teatru. Dialogul său nu poate înșela asupra acestui lucru: e prea articulat, viu și bine ritmat.

Dar ce poate însemna *Dridri* – succes sau insucces – într-o carieră de scriitor cu atât de diverse posibilități și resurse?

CU SAU FĂRĂ...

D. Mussolini face școală. Nu numai politică, ci și literatură.

Vă reamintiți, desigur, succesul pe care l-a reputat în septembrie cu acea extraordinară declarație, care a făcut să se cutremure cancelariile Europei: „cu Societatea Nașunilor, fără Societatea Nașunilor sau împotriva Societății Nașunilor”.

Să recunoaștem, era o frază tare. Scurtă, netă, fulgerătoare. Diplomația nu e obișnuită cu asemenea izbucniri. Diplomația nu are temperament. Întocmai ca acele femei care spun – vorba anecdotei – „nu” în

loc de „poate” și „poate” în loc de „da”, diplomația afirmă, nu neagă, nu desminte... ea are totdeauna câțiva bemoli pentru fiecare cuvânt, câțiva diezi pentru fiecare opinie. Orice exces o neliniștește. Mai ales excesele verbale. Ea nu se simte bine decât în situațiile medii, care nu cer accent.

Jumătate din farmecul dictaturilor – ce zic? trei sferturi, nouă zecimi din farmecul lor – este de ordin verbal. Dictatura satisface în omul de pe stradă gustul lui de violență orală. „Bine i-a spus-o!”, exclamă cetățeanul care citește la gazetă un cuvânt ritos. Această satisfacție, această răcorire, acest năduf răzbunat, diplomația niciodată nu o poate servi. Ea e corectă, ea trebuie să fie corectă. Și corectitudinea nu seduce pe nimeni, nu electrizează nimic. Dacă-mi permiteți o vulgaritate, diplomația n-are sex-appeal. Ceea ce, dimpotrivă, dictatura are.

„A violat tratatele...” „A violat pactul...” „A violat convenția...” Ziarele sunt pline de violuri internaționale, pe care le anunță reprobativ cu litere de o șchioapă, fără să-și dea seama că, în realitate, această suită de violuri câștigă mai mult simpatia decât indignarea lectorului simplu. Ce vreți? Oamenii au fost totdeauna sensibili la actele de violență în ordine sentimentală – iar termenul acesta de „viol”, în materie de politică internațională, devine aproape sensual, aproape excitant.

Nu vreau să fiu frivol (ne cunoaștem, cetitorule, de suficient timp, pentru a ști că nu am asemenea moravuri), dar cred cu toată tăria că succesul de public, succesul de scenă al dictatorilor se

explică în bună parte prin atitudinea lor de a viola cât mai multe și mai diverse lucruri.

D. Mussolini – pentru a ne întoarce la d-sa – a violat până astăzi pacte, teritorii, idei și idealuri. Dar mai ales a violat – și aici e succesul său mai răsunător – a violat un întreg stil oratoric.

Gândiți-vă cât de searbăde sunt lungile, onctuoasele, evazivele fraze diplomatice pe care le schimbă între ei miniștrii prin telegraf, ca și cum telegraful n-ar costa parale. Cât de searbăde aceste discursuri scrise cu o lună înainte de a fi cetite, aceste declarații spontane bătute în prealabil la mașina de scris. D. Mussolini le dă pe toate la o parte și aruncă în loc o frază care fulgeră, un epitet care arde, un gest care strigă.

„Cu sau fără...”. „Da sau nu...”. „Acum ori niciodată...”. Acest stil de mitralieră retorică este irezistibil. Nici Richelieu, nici Mazarin, nici Talleyrand, nici Metternich, nici Disraeli, fiecare în parte și toți laolaltă n-ar fi în stare să-i țină piept. Ei reprezintă o tradiție, în timp ce d. Mussolini e un original.

O singură primejdie îl pândește, tocmai pentru că e original: primejdia de a se banaliza. Primejdia de a face școală. Atunci stilul mussolinian va deveni clișeu și s-ar putea să nu mai impresioneze pe nimeni. Mă tem că acest timp se apropie. Fiindcă, iată, după ce au fost spuse la Roma, cuvintele Ducelui au fost textual reluate la Tokyo, într-o împrejurare identică.

Știți că Japonia are și ea o Abisinie personală, care se numește China. Ei bine, stimulată de expediția fascistă, Japonia se pregătește acum să civilizeze în

scurtă vreme teritoriul chinez, se înțelege, ocupându-l. Dar, după exemplul italic, un general japonez declara ieri: „Suntem gata să colaborăm cu mareșalul Chiang Kai-Shek. Colaborarea o vom face cu el sau fără el...”.

Vedeți, întocmai ca d. Mussolini: CU SAU FĂRĂ! Ei bine, de astă dată nu mai are haz. Prima oară a fost perfect. Ne-a plăcut, ne-am emoționat, am admirat. Dar acum, când auzim istoricele cuvinte pentru a doua oară, nici nu mai tresărim. E un fel de vervă care a rămas de la prânz și care ni se servește seara, încălzită. Nu, nu merge. Și va merge din ce în ce mai puțin dacă d. Mussolini nu ia măsuri, interzicând reproducerea stilului său personal.

PENTRU UN PRIETEN DE DEPARTE...

Găsesc în programul editurii N.R.F. pe anul în curs un nume care, desigur, nu vă va spune dv. mai nimic, dar care pentru mine este un nume familiar: André Fraigneau.

În 1928 îmi căzuse în mână un mic volum, tipărit la o mică și obscură editură din Nîmes. Era o nuvelă, se numea *Spectacles* și era semnată André Fraigneau. O cărțuie despre care nu cred că s-a scris în revistele pariziene vreun cuvânt. Prea era mică, prea ușor se putea pierde în avalanșa de tipărituri curente. Eu însumi n-am cetit-o decât datorită unei întâmplări. Erau pagini emoționante prin tensiunea lor interioară, prin curiozitatea ce le anima, printr-un

sentiment de tinerețe pasionată și confuză. Sunt unele cărți care prețuiesc nu prin valoarea lor literară, ci mai mult prin nu știu ce strigăt ascuns ce vestește dincolo de ele altceva decât o vocație literară. Era în cartea lui Fraigneau un semn de freamăt, de neliniște, de așteptare.

Am tradus *Spectacles* și am publicat-o în „Universul literar”, pe care în acel timp îl conducea Camil Petrescu. Cred că n-a observat-o nimeni. Repet că nu era un lucru extraordinar și că pe mine personal nuvela mă cucerise doar ca un mesaj de junete, mesaj venit de departe. În același timp, am publicat în altă revistă o notă destul de lungă despre volumașul lui Fraigneau.

Se putea să mă înșel, dar nu m-am înșelat. Câte semne din acestea nu se pierd în obscuritate, fără ca vreodată să ajungă a se împlini pe ele înșile? Câte începuturi nu sucombă înainte de a-și împlini drumul? Ratarea, mediocritatea, renunțarea pândesc din colțul lor – și sunt multe vocile tinere care cad după primul lor strigăt, care este – de atâtea ori – și ultimul lor apel.

Se putea deci să mă înșel și se putea ca André Fraigneau să nu treacă mai departe de subtilele, dar oricum insuficientele *Spectacole* ale debutului său atât de obscur. Câțiva ani mai târziu publica, la Paris de astă dată (mi se pare la Editions du Carrefour, dar nu știu sigur, căci am rătăcit volumul), un scurt roman – *Val de grâce* – care era mai mult un jurnal intim. O anumită cruzime clarvăzătoare se amesteca cu un sentiment patetic de tristețe, de nostalgie, de iubire. Cartea avea farmec și grație, dar nu-și ascundea

complet – și nici nu voia să și le ascundă – dramele ei încă tinere, drame de inteligență, de simțire, de psihologie.

De la 1931, Fraigneau a păstrat o tăcere pe care o rupe abia astăzi, tipărind în „La Nouvelle Revue Française” romanul său *L'irresistible*. Nu știu ce va fi această carte. O aștept cu legitimă curiozitate a cuiva care a întrezărit primele jaloane ale unui lucru încă de pe vremea când el nu exista decât ca tumult, ca virtualitate, ca foarte vagă promisiune.

Îmi place această carieră de scriitor care a crescut pe planul secund al literaturii franceze, dincolo de reviste, până ce, după atâția ani de izolare, a răzbit la lumină, alăturându-se prestigioasei „Nouvelle Revue Française”. Și mai aștept cartea lui André Fraigneau pentru un motiv cu totul personal: am impresia că voi relua prin ea acea convorbire, întreruptă într-o seară de iunie 1931, când în curtea spitalului Herold ne despărțeam în timp ce departe, spre „zonă”, începeau să tremure nesigure, primele lumini...

JEAN COCTEAU: *PORTRAITS – SOUVENIR*

Cocteau trebuie cetit fără rezistență. E un joc de imaginație și de simțire, la care aderi sau pe care îl refuzi. Dar dacă ai primit să iei parte la acest joc, trebuie să renunți la orice rezervă. Citește-l pe Cocteau fără scepticism sau nu-l mai ceti deloc. El vrea să fie crezut. E poate cea mai imperioasă din

obsesiile lui: să fie crezut. E singurul lucru pe care îl cere lectorului.

Arta lui Cocteau este o artă de sincerități și de artificii. Simplitate și cabotinaj, adevăr și mit, precizie și simulare – toate fuzionează în scrisul său, până a deveni imposibil de separat. În justiție, se zice că mărturiile sunt indivizibile. Ele nu pot fi scindate. Le primești în bloc sau le respingi în bloc.

Opera lui Cocteau este și ea un mesaj indivizibil. Farsa și emoția merg împreună și nu vei ști niciodată unde sfârșește una, unde începe cealaltă. Cocteau e poate un farseur, dar un farseur care se lasă prins în propriile lui curse și care, pornind de la un artificiu, ajunge la o tragedie. Sunt atâtea lucruri pe care le face din frondă, din naivul gust de scandaliza, din curiozitate, din plăcerea de a fi excentric, dar prima sa victimă este el însuși, căci este primul convertit al farselor lui, în care începe să creadă până la halucinație. Cocteau este copilul care s-a travestit ca să-i păcălească și să-i sperie pe oamenii mari, dar care, în momentul când se uită în oglindă, se păcălește și se sperie pe el însuși. Jocul lui devine realitatea lui: „*Je suis un mensonge qui dit toujours la vérité*”. Asta nu poate să însemneze decât: „eu sunt o minciună, care crede atât de mult în ea însăși, încât devine adevăr”.

Este aici o perfectă definire a spiritului lui Cocteau, care își face din copilărie o stare naturală. Credul, ingenuu, dispus să accepte orice mit – mai ales pe acele mituri pe care și le inventează singur – sensibil mai mult la fantome decât la obiecte, lucid numai prin sentiment, niciodată prin rațiune (și există

o luciditate a inimii, care e mai pătrunzătoare decât a inteligenței), acest spirit afirmă încă o dată identitatea dintre poezie și copilărie:

„...l'enfance que les poètes prolongent jusqu'à la mort”.

Și în altă parte:

„Je souhaite d'être lu par les personnes qui restent des enfants coûte que coûte”.

Este o anumită „feerie primitivă” a copilăriei – și Cocteau, această feerie ține s-o păstreze în cartea lui. Sunt imagini fabulos deformatate, sunt senzații confuze, e un tumult de culori, este o lume de gusturi și mirosuri – toate învălmășite într-un trecut în care oamenii și obiectele își pierd realitatea lor fizică pentru a deveni plutitori, fantastici, sustrași gravitației terestre.

Tot ce se referă la copilărie în această carte de portrete și amintiri este admirabil. Este universul reconstituit al unui copil („ivre de ténèbres, de secousses, de rêves”), este nu evocarea, ci retrăirea directă și sensibilă a copilăriei prin „somnul treaz al poetului”. De la Marcel Proust nimeni nu a spus mai frumos dramele de conștiință ale copilului, prizonier neînțeleș al visurilor lui și retras într-o singurătate rănită, care este „o mică moarte”:

„...une petite mort, un jeu de petite mort, une angoisse exquise, attirée, cachée, redoutée, compliquée à l'extrême...”

Cocteau memorialist nu este un Cocteau reporter. Și Paul Morand a scris despre aceeași epocă ce face obiectul volumului nostru. Dar ce deosebire! Morand se amuza. Era un observator ironic. Anul

1900 era în viziunea lui un timp grotesc și simpatic. Îi plăcea să râdă de acele toalete complicate și somptuoase, ce îl distra mai ales în epoca lui 1900 era prostul gust.

Cocteau nu râde. Oamenii de la 1900, gustul lor, moda lor, scandalurile de care se emoționau, spectacolele la care lua parte, întreg stilul epocii îl tulbură. E în aceste măști vechi, în aceste drame defuncte, în aceste comedii lichidate, o rezervă de poezie, pe care se silește s-o aducă la lumină, cum ar developa o serie de clișee de demult.

E greu de spus câtă grație, câtă delicateță, câtă fantezie pune în evocarea timpului trecut. El, care și-a făcut educația ochiului în plastică și în cinematograf, știe să descopere poezia vizuală a imaginilor, și sunt unele pasaje scrise literalmente cu acceleratorul sau cu încetinitorul, întocmai ca într-un film, în care regizorul – pentru a indica toate aspectele unui lucru – schimbă brusc ritmul mișcărilor.

Veți găsi într-un loc (p. 100-102) o rapidă trecere în revistă a modei feminine de-a lungul ultimelor trei decenii și veți recunoaște în această frază enormă, făcută din nenumărate trăsături minuscule, tehnica unui desen animat. Întreaga epocă, de la 1900-1914, își regăsește misterul, nostalgia, naivitățile, pitorescul, culoarea în acest tablou, care e făcut fără nicio grijă de compoziție, dar care tocmai de aceea, în dezordinea lui, sugerează rumoarea și spontaneitatea unei societăți și a unui timp.

Câteva figuri se detașează și trec în primul plan: Mistinguett, De Max, Isadora Duncan, Catulle Mendès. Poate că „portret” nu este termenul cel mai

potrivit, deși titlul ni-l impune. Cocteau nu insistă prea mult asupra trăsăturilor fizice, pe care le lasă în seama desenatorului. El reconstituie altceva, mai greu desigur de surprins: climatul ficăruj personaj, atmosfera ce-l înconjoară, spiritul lui, lumina ce se degajă dintr-o prezență umană și îi dă un sens unic, inimitabil, individual.

Nu sunt studii, desigur; sunt schițe. Au ceva provizoriu și rapid, ca un desen preliminar pe care n-a avut timp să-l ducă până la sfârșit, fiindcă între timp alte imagini se îmbulzeau și își cereau dreptul la viață. Doar pentru Anna de Noailles condeiul se oprește, revine, insistă și, în aproape douăzeci de pagini învie chipul moartei, într-o neliniștită și patetică chemare, căreia ea pare să-i răspundă de undeva. Capitolul e dintre cele mai frumoase.

Un cuvânt despre desenele lui Cocteau, deși ele nu intră în competența unei rubrici literare. Am socotit pe vremuri incursiunile sale în plastică o simplă glumă. Max Jacob n-a pictat și el? Apollinaire nu? De ce n-ar fi făcut și Cocteau experiența, mai ales că putea astfel să-și scandalizeze încă o dată publicul? Ne-am înșelat, desigur. Cocteau este incontestabil un artist în desen. Schițele care ilustrează textul cărții au o fantezie și o putere de expresie remarcabile. Recunosc pe alocuri – mai ales în desenele de circ și în scenele de stradă (p. 63, 65, 83, 87, 95) – influența lui Raul Dufy, cu care de altminteri Cocteau are certe asemănări de spirit. Mult humor, extremă grație, șarjă care nu deformează, ci simplifică, o sensualitate dibuitoare a liniilor, o expresie continuă de joc – iată

câte lucruri duce Jean Cocteau din literatură mai departe, în desen.

ATHÉNÉE ROUMAIN: PREMIER CONCERT DE LA PHILHARMONIQUE

La tâche d'ouvrir une nouvelle saison musicale n'est certainement pas facile. Sans doute M. Georges Georgesco le savait et le concert qu'il nous a offert jeudi soir montrait clairement son désir et son effort de ne pas décourager les espoirs avec lesquels le public habituel de la Société Philharmonique avait retrouvé les fauteuils quittés au mois de mai.

Un début de saison est une sorte de „rentrée des classes”. On est ému de revenir à des habitudes que les vacances ont rendues – justement par leur absence – plus chères. On fait des projets, on se fait des promesses, on attend avec impatience des choses qui sont peut-être vieilles, mais qui nous paraissent rajeunies, nouvelles, inédites...

Il y a un souffle de jeunesse, d'émotion, de sympathie dans toute salle de spectacle ou de concert après de longues vacances.

Le temps qui passe se chargera „hélas” d'éteindre cette passion du spectateur au début d'une saison, qui n'étant pas encore ouverte lui paraît pleine de mystères.

Il est quant même agréable et émouvant, après avoir écouté tout l'été uniquement les vagues de la

mer ou le vent de la montagne, il est quand même émouvant, dis-je, de revenir à Wagner ou à Debussy.

„Wagner et Debussy” ne sont évidemment qu’une façon de parler, car ils ne figuraient pas au programme de jeudi.

Un très beau programme d’ailleurs. D’abord Juventus ce poème symphonique de Victor de Sabata, que nous ne nous rappelons pas avoir écouté en 1929, date de sa première audition en Roumanie. Chef d’orchestre de la Scala de Milan, Sabata pourrait être un des plus intéressants compositeurs actuels de l’Italie. Quant à Juventus – le poème dirigé par M. Georgesco – est un morceau riche en images musicales, parmi lesquelles on reconnaît sans difficulté des réminiscences de Richard Strauss. C’est une influence bien nette, et le début du Juventus (surtout par la brièveté étincelante de la première phrase) est presque détaché de Don Juan ou de Till Eulenspiegel.

Mais nous avons beaucoup aimé le troisième concerto pour piano et orchestre de Serge Prokofiev. C’était – à notre goût – la plus belle chose de ce programme où les belles choses ne manquaient pas.

Voici un Prokofieff plus simple, plus limpide, plus mélodieux que d’habitude. Un Prokofiev qui renonce à sa construction abstraite et qui se laisse parfois réduire par le mouvement spontané de sa propre phrase sonore. Il y a de la vivacité, de la fantaisie, de la liberté dans cet admirable concerto. Il y a une sorte de joie d’invention, à laquelle le compositeur ne peut résister, une joie d’invention musicale qui l’entraîne, qui l’emporte... C’est une

pièce symphonique de la même famille que la Symphonie classique, si surprenante par sa clarté, dans l'œuvre plutôt schématique de Serge Prokofiev. Ce qui ne veut d'ailleurs pas dire que le troisième concerto joué jeudi soit exempt de ces trouvailles de construction précise, laconique et parfois déroutante, qui font l'originalité du compositeur. Mais cette technique abstraite se trouve ici adoucie par l'élan musical. Le thème et les cinq variations de Andantino ne sont pas seulement un problème symphonique complexe, mais aussi une émouvante page mélodique.

Au piano, Mme Sylvie Serbesco avait la charge difficile de nous faire oublier l'interprétation de Léopold Muenzer. Elle a parfaitement réussi. Elle a dominé les difficultés avec beaucoup de force et de grâce, elle a joué enfin avec une compréhension très sûre pour l'ensemble et avec une délicatesse nuancée pour les détails.

*

Le succès, Mme Serbesco l'a partagé avec M. Constantin Stroesco, qui a chanté dans la seconde partie du programme quelques pièces de Duparc, Chausson et Ravel.

M. Stroesco n'est pas un ténor de grand opéra. C'est un artiste sensible, intelligent, qui chante avec une légère nuance de mélancolie ironique. Il ne fait pas des „prouesses" vocales, il ne veut pas en faire. C'est un art de discrétion, de subtilité, de nuances. Il a chanté avec une émotion retenue et avec une intelligence musicale parfaite cinq chansons, entre lesquelles il est difficile de choisir. Est-ce à cause du

poème de Beaudelaire que nous avons spécialement aimé L'invitation au voyage de Duparc?

La Rhapsodie espagnole de Maurice Ravel a été la pièce finale du programme.

C'est une première audition, qui vient assez tard et si M. Georges Georgesco n'avait racheté ce retard par une interprétation brillante, les admirateurs roumains de Maurice Ravel auraient le droit de lui reprocher une négligence qui leur fait connaître seulement après 27 ans une œuvre essentielle du grand maître français.

La Rhapsodie est éblouissante de richesse, de diversité, d'éclat mélodique. C'est une subtile joie de pouvoir suivre les quatre notes initiales du morceau, parcourant d'un bout à l'autre la rhapsodie – ces quatre notes dont la simplicité résiste aux vagues énormes de sonorité, qui croissent et décroissent déchainées sans pouvoir englober définitivement cette simple, cette douce, cette modeste mélodie du début.

Un beau concert, un très beau concert, mais aussi un engagement de continuer sur cette voie difficile – voilà ce qu'a été le premier concert de la Philharmonique.

PREMIERE ÎN BALCANI

Domnii Kondylis și Tsaldaris, domnii Velchev și Georgiev, primii la Atena, secunzii la Sofia, se căznesc de două săptămâni să lanseze două noi

spectacole pe scena internațională. Zadarnică trudă. Casa de bilete e pustie, stalurile deșerte, lojile goale. Bieții actori joacă în indiferența generală a publicului. Ambele premiere au căzut catastrofal de la prima ridicare de cortină.

Și nu se poate spune că nu s-au făcut sacrificii de montare. Două comploturi, o răsturnare de regim, câțiva generali, multe uniforme, numeroase arestări și destule cadavre. Purpură, sânge și aur, ca într-o tragedie shakespeariană montată realist. Totuși, publicul e absent. Premierile din Balcani n-au ecou. Iar vedetele din peninsula n-au noroc.

Nu vedeți? Ziarele abia consimt să înregistreze, undeva la „Mica publicitate”, marile scene bulgare-elene. Se trage cu pistolul, se trage cu mitraliera, se trage cu tunul – și toate aceste eroice fapte nu sunt onorate, nu zic cu o ediție specială, dar nici măcar cu un reportaj mai răsărit. Citești negru pe alb cum domnul general Kondylis a dărâmat republica și s-a făcut vicerege și această veste senzațională nu te impresionează mai mult decât dacă ai ceti la rubrica faptelor diverse că „aseară la orele 9.30, pe strada Popa Tatu, colț cu Știrbey Vodă, domnul Kondylis a fost lovit de un autobuz care mergea cu viteză neregulamentară: victima a fost pansată în prima farmacie și e în afară de orice pericol”.

Publicul are ciudățeniile lui nepătrunse. El se emoționează de cine știe ce fleac fără importanță, dar refuză să ia în serios marile evenimente epocale. Nu are simțul exact al istoriei. E adevărat însă că d-nii Kondylis și Velchev au ales prost momentul premierelor de la Atena și Sofia. Afișul e ocupat.

Ocupat de un spectacol, poate nu mai valoros, dar în orice caz mai oportun inaugurat. Este binecunoscută drama italo-abisiniană, care se joacă de aproape două luni cu casa închisă. Și este strălucitul duet Mussolini – Selasie, care provoacă zilnice aplauze și șuierături în plină scenă.

Dacă protagoniștii balcanici ar fi fost veritabili oameni de teatru, nu simpli diletanți, ar fi înțeles că nu e prudent să deschidă stagiunea tocmai acum, când tot publicul se îmbulzește spre Addis-Abeba. Două săbii nu pot încăpea într-o teacă, dar nici două succese teatrale într-o seară. Cu atât mai puțin trei.

Vedeți, nu e de pus la îndoială talentul personal al d-lui Kondylis. Aptitudinile sale dramatice sunt incontestabile și, desigur, n-ați uitat nici astăzi ce răsunător succes a reperat d-sa astă primăvară, când a pus în scenă bombardarea flotei grecești. Era un spectacol perfect și – cum în acea vreme Abisinia nu intrase încă în faza de civilizare – d. Kondylis putea să ocupe singur scena internațională. Dar astăzi lucrurile sunt schimbate și, oricât fast, oricâte reflectoare, oricâtă figurație ar întrebuița acest talentat element al trupei din Balcani, efortul său este sortit să cadă în deșert. Cum a și căzut.

„Banca H” a politicii externe este ocupată în altă parte. Când s-or potoli lucrurile, când succesul abisinian va fi fost epuizat, când repertoriul fascist va căuta alte scene, atunci publicul de premieră, devenit disponibil, va fi fără îndoială bucuros să asiste și la alte comedii decât la comedia africană. Va fi atunci momentul Balcanilor.

Cred că noi înșine, dacă cumva ne pregătim să-i dăm Europei vreun spectacol – și e adevărat că de mult nu i-am mai dat – ar fi prudent să așteptăm momente mai propice. Se tot vorbește de schimbări de guvern, de reforme mari, de fapte capitale, de revizuri importante. Ei bine, să nu ne grăbim. Nu e momentul. Noi nu putem risca să investim bani, oameni și nervi într-o premieră pe care s-o jucăm în fața unui parter vid. Jucăm așa de rar în Europa, încât n-avem dreptul să suportăm o cădere. Ne trebuie un succes.

Și poate că astăzi, cel mai sigur succes e acela de a aștepta o altă stagiune. Stagiunea în curs este dată.

TICU ARCHIP

Nu cunosc teatrul domnișoarei Archip. Îi cunosc în schimb volumele de nuvele – și e de ajuns pentru a spune că numele său trebuie numărat printre cele dintâi în noua literatură românească.

Nu m-aș mira ca această afirmație să vă surprindă. Din orgoliu, din timiditate sau – știu eu? – din indiferență, Ticu Archip a rămas oarecum la marginea vieții literare, într-un fel de penumbră, în care îmi face impresia că se complace cu destulă ironie.

Marele public n-a cunoscut-o niciodată, editorii nici ei, critica foarte puțin.

Cred totuși că domnișoara Archip este cel mai puternic scriitor de nuvele pe care îl avem. Am obiceiul să mă feresc de asemenea judecăți superlative: „cel mai puternic”, „cel mai bun”, „cel mai frumos”... Fac însă o foarte atentă socoteală a nuvelisticii românești moderne și nu găsesc nicăieri simțul de perfectă compoziție al scrisului său, concizia sa epică, remarcabila sa știință de a organiza cadrul unui conflict, de a-i pune în valoare momentele acute, de a brusca ritmul faptelor și de a le strânge implacabil într-un deznodământ.

Nuvela este – mai mult decât romanul – o problemă de compoziție. Romanul își poate permite digresiuni, inegalități, pauze. Nuvela este, dimpotrivă, un corp omogen și unitar. Ea își are o economie proprie. (Sunt tentat să spun o „economie de sonet”, dar ar fi să duc până la rigiditate legea compoziției în nuvelă).

Ticu Archip să fi învățat din matematici simțul compoziției pe care îl manifestă așa de strict în literatură? Se poate. Dar nu tot de acolo va fi deprins subtilele jocuri psihologice pe care – în cadrul exact și precis al nuvelei – le urmărește până la cele mai evazive și mai nesigure nuanțe.

Căci acesta este aliajul foarte dificil realizat în opera d-șoarei Archip: precizie și lirism. Eroii săi își trăiesc dramele într-o regiune neclară a conștiinței. Visuri, gânduri ascunse, sentimente gonite de la lumina zilei și refugiate undeva în noaptea interioară, acesta e materialul cu care lucrează prozatoarea. Un material fluent, incert, nebuloș, pus sub lentilele unui observator sever. Din această contradicție, care nu e

decât o dificultate superioară de creație, rezultă caracterul cu totul personal al cărților d-șoarei Archip. E ceva rece și în același timp pasionat în oamenii săi: este o lumină analitică, ce îi scurtează moment cu moment și, în același timp, sunt zone de întuneric, ce rămân inaccesibile.

Ticu Archip nu a scris desigur mult. Două volume, tipărite după lungi pauze de tăcere. Două volume, adică nu mai mult de 15 sau 20 de nuvele. E puțin, fără îndoială, dar puținul acesta este atât de expresiv, atât de intens ca putere emoțională, atât de limpede definit ca mijloace artistice, încât ajunge pentru a constitui un articol principal în registrul prozei contemporane.

E cu atât mai bine dacă afirmația aceasta va părea exagerată. Nimeni nu poate cere ca marele public să asimileze din primul moment o operă profundă. Trebuie mai întâi să fie uzate gloriile false, valorile de moment și erorile triumfătoare. Numai după aceasta, după ce toate imposturile cad în mod firesc, se face loc pentru valorile durabile. Și tocmai pentru că sunt durabile, ele își pot permite și luxul de a fi răbdătoare.

Nu este deocamdată loc pentru Ticu Archip, după cum n-a fost loc pentru Hortensia Papadat-Bengescu. Nu – Doamne ferește! – pentru că cineva și-ar fi pus anume în cap să le nedreptățească (eu nu cred în comploturi), ci pentru că sunt unele valori incompatibile, valori care nu merg împreună, care nu pot conviețui și care deci se exclud automat.

A fost mai ieri un moment Otilia Cazimir. Poate mai este încă. Vine și un moment Papadat-

Bengescu. Și va veni cu siguranță un moment Ticu Archip. Restabilirea ordinii în lumea cărților se face lent, dar sigur.

Ultimul volum al d-șoarei Archip a apărut în 1929. Se numea *Aventura* și a fost tipărit, mi se pare, pe bani proprii. În 1929, un editor ar fi socotit drept o nebunie să editeze acea operă. (Astăzi încă, editura „Adevărul” face un volum colectiv de nuvele și își închipuie că se poate dispensa de numele d-șoarei Archip). Nu e nimic: în 1939, cinci edituri vor voi să retipărească necunoscutul și uitatul volum din 1929. Și zece ani nu sunt prea mulți pentru o răzbunare.

JAZZUL SUBVERSIV

Revoluția hitleristă a făcut un nou pas înainte pe calea reformelor sale de ordin politic și spiritual. A suprimat jazzul.

Este un moment solemn în istoria germană. Este o nouă întoarcere spre Nibelungi și o nouă rupere de corupția modernă.

„Führerul radiofoniei Reich-ului – spune o telegramă de duminică – a dat un ordin prin care se interzice pe viitor difuzarea muzicii de jazz de către posturile germane. Muzica neagră e înlocuită cu vechi cântece populare.”

Mereu aceeași mentalitate de pension, pe care „revoluția” din martie 1923 n-a încetat s-o cultive ca într-o vastă patrie de fecioare rătăcite. S-a reglementat la început legea costumelor de baie. Pe urmă s-a

interzis femeilor să fumeze. În sfârșit, s-a suprimat pudra și roșul de buze. Iar acum se restabilește prin decret valsul obligatoriu, în locul muzicii sincopate.

Este o pedagogie de călugărițe, care, sub cingătoarea de revolvere, își păstrează aceeași naivitate extremă, aceeași pudoare specială, din școlile de provincie, unde bunele fete de familie învață bunele maniere. Sœur Lucrèce, Schwester Liberata și Frau Oberin, pe care le vedeam în copilărie trecând pe străzile Brăilei, cu pasul lor pâslă, cu privirea lor albastră și rece, cu rochiile lungi și negre, nu făceau alte legi în micul lor Reich din strada Radu S. Câmpiniu, unde un popor de 200 de fete trăia sub controlul lor, nu făceau alte legi decât cele pe care astăzi le fac în centrul Europei, pentru 65 de milioane de oameni, d-nii Hitler, Goebbels și Göring.

„Mädchen in Uniform”, iată ce trebuie să devină cei 65 de milioane de germani, bărbați sau femei. „Mädchen” chiar când poartă revolver, chiar când comandă un batalion de asalt, chiar când execută o mică expediție de agrement la München, ca la 30 iunie 1934. Niciodată sufletul lor candid nu va mai trebui să fie corupt de ritmul tăiat al jazzului, de sunetul gutural și trist al saxofonului, de apelul languros al banjoului. Niciodată urechea lor cuminte nu va mai trebui să suporte aceste chemări barbare, aceste ecouri de pădure sălbatecă, aceste valuri sonore venind din cine știe ce nostalgii negre. Niciodată vocea dublă a negrului american, vocea lui de violă profundă și de flaut copilăros, vocea lui tulbure și surdă, din care izbucnesc uneori strigăte de o sfâșietoare puritate, niciodată această voce nu va mai

trebui să se ridice pe pământul sever al Reichu-lui moralizat. Posturile de radio vor intona la timp *Oh du lieber Augustin*, ceea ce va înlocui cu un desăvârșit succes moral desfrânatul *All I want to do is to be with you* al celor cinci Sofomori care cântau pe vremuri pentru plăcile de patefon Columbia.

*

Dar nu e prea târziu? Muzica neagră n-a semănat ireparabile dezastre? Decretul Führerului radiofonic va putea să elimine nefasta infiltrație neagră din programele teutone?

Negrii aștia, vedeți, au fost atât de perfizi încât nu s-au mulțumit să cânte cu blestematele lor voci și cu nerușinatele instrumente, ci, încetul cu încetul, au impus și muzicii albe, ca să zicem așa, ritmul lor, disonanțele lor, straniile lor melodii, vacarmul lor plin de culoare, de stridență, de frenezie, de neliniște. Toate acestea au intrat în muzica modernă și se găsesc acolo atât de intim asimilate, atât de profund înrădăcinate în structura cântecului și a piesei simfonice, încât te întrebi cum anume va proceda poliția nazistă pentru a le da afară, păstrând numai ceea ce demnitatea albă și morala familiară poate îngădui în limitele bunei cuviinți.

Cu cei cinci Sofomori, cu cei cinci Revellers, cu cei doi Layton și Jolmston nu e greu de procedat. Nu le vizezi pașapoartele, le spargi discurile înregistrate, eventual îi omori. Ce te faci însă cu Gershwin, care este anglo-saxon și a cărui simfonie, de atâtea ori cântată în Germania, este un jazz scandalos? Ce te faci cu Hindemith, care este de-a dreptul german și în a cărui muzică sunt atâtea

acorduri și fraze suspecte? Ce măsuri iei contra lui Honegger, care nu mai departe decât anul ăsta a scris și a făcut să se execute un concert pentru saxofon și orchestră? Cum îl suprimi pe Stravinsky, cum îl suprimi pe Prokofiev, din care postul Stuttgart ne-a dat până astăzi nenumărate audiții de noapte?

Vai! reforma radiofonică hitleristă vine prea târziu! Răul este ireparabil, contaminarea generală. Negrii au invadat pe căile cele mai nevăzute și tocmai de aceea cele mai primejdioase, estetica ariană. În pictură, culori și forme, în muzică, ritmuri și sunete poartă până în centrul Europei ecoul unui suflet pe care noi albi am făcut tot ce am putut să-l civilizăm: l-am ciuruit de gloanțe, i-am dat whisky, i-am ținut predici misionare, l-am linșat în marile noastre momente de entuziasm – dar totul a fost de prisos, căci și astăzi glasul lui vine de departe, din umbra pădurilor virgine, ca un țipăt de libertate și de copilărie.

Nu e prea târziu pentru a ne astupa urechile?

G.M. VLĂDESCU: *MOARTEA FRATELUI MEU*

Revenind după o lungă tăcere la literatură, d. G.M. Vlădescu a cucerit cu primul său roman, *Menuetul*, și apoi cu acesta de al doilea – *Moartea fratelui meu* – un succes de public, cu atât mai însemnat, cu cât a fost mai spontan. Sunt cărți care pentru a ajunge în mâinile marelui public, trec mai întâi prin acel cerc restrâns, nu zic neapărat de critici,

dar de lectori de elită, care selectează prin însăși adeziunea lor o operă și reușesc apoi s-o impună mai departe.

Nu e cazul romanelor d-lui Vlădescu, care și-au făcut singure drum și care au stabilit din primul moment un contact direct cu mulțimea cetitorilor, peste capul oricărei judecăți critice. Atât *Menuetul* cât și *Moartea fratelui meu* sunt la a treia ediție, ceea ce înseamnă cel puțin zece mii de exemplare și cel puțin patruzeci de mii de cetitori.

Dacă fac această socoteală, ce nu intră în îndeletnicirile mele obișnuite – căci nu mă interesează punctul de vedere statistic în judecarea unei opere – este pentru că îl socotesc pe d. Vlădescu un scriitor popular tipic și pentru că – tocmai de aceea –, succesul său mi se pare că arată ceea ce publicul mare îi cere literaturii și așteaptă de la ea.

„Public mare” nu este aici un termen de dispreț, pe care un estetik dificil l-ar arunca celor „mulți și proști”. Trebuie să înțelegem că există o mulțime de oameni simpli, care au o simțire a lor, fără complexitate, fără „probleme”, fără idei, dar o simțire sinceră și modestă, și că acești oameni caută în cărți emoții, gânduri și imagini pe măsura vieții lor interioare.

Aceste emoții, literatura modernă le-o refuză. Este o literatură de examene intime, de subtilități individuale, de drame abstracte. Este o literatură a scriitorului, nu a publicului. Accesibilă doar unei categorii de lectori inițiați, ea rămâne închisă cercurilor largi de cetitori, care nu se pot recunoaște în aceste regiuni literare, valoroase fără îndoială, dar

severe. Rezultă de aici o izolare a scriitorului într-o lume personală, într-o singurătate impenetrabilă, din centrul căreia nu va comunica decât cu o societate de spirite înrudite. Câteva inimi, câteva inteligențe –, iată tot ce poate nădăjdui să cucerească un scriitor, care scrie doar pentru a sta de vorbă cu sine însuși.

Dar un scriitor poate de asemeni socoti că el nu este un simplu individ, având de răfuit diverse probleme intime cu propria sa viață, ci că, dimpotrivă, scrisul său, departe de a fi un act personal, care îl privește doar pe el, este un lucru aparținând cetitorilor, acelor cetitori care așteaptă să râdă, să plângă, să se emoționeze, să spere, să uite....

Când un romancier are această conștiință despre rostul operei sale, el nu-și va mai pune desigur problema de măsură, de nuanțe, de psihologie. El vorbește unor oameni simpli și ceea ce le spune trebuie să fie simplu, puternic, direct, fără ezitări, fără nuanțe, fără rezerve. O artă pentru marele public este o artă care duce pe cale nemijlocită la lacrimi sau la râs. Reacțiunile intermediare aparțin altor zone artistice. Dar cine poate să-și facă cetitorii să plângă este hotărât un scriitor popular, în sensul deloc pejorativ în care afirm că este d. G. M. Vlădescu.

Publicul iubește emoțiile tari și situațiile excesive. Le iubește pentru că le înțelege. Drama unui om care suferă – numai pentru că un surâs al femeii iubite avea o umbră necunoscută – este o dramă de neînțeles, dincolo de cercul a 2000 de cetitori. Dincolo de acest cerc, e nevoie de drame mai concrete, mai vizibile, mai rudimentare. E nevoie de orfani abandonăți, de bastarzi umiliți, de crime

monstruoase, de sacrificii care merg până la sânge. *Les deux orphelines* este o operă eternă – și aș vrea să credeți că spun acest lucru fără nicio ironie.

O literatură având curajul să recurgă la sublim și la abject este o literatură care nu moare niciodată. Contrastele violente dintre omul bun și omul rău, dintre orfan și vampir, vor trezi totdeauna în sufletul simplu al oamenilor din mulțime un val de duiosie și de revoltă, de care nu avem dreptul să râdem. Nici Dickens nu se citește pentru alte motive.

Sublimul și abjectul abundă în romanul d-lui Vlădescu. Faptele crunte, tragice se succed unul după altul. Iată o mamă care, din cea mai nobilă viață, ajunge în cea mai neagră mizerie. Iată un copil care va trebui să cerșească pentru a o salva pe această mamă. Iată niște oameni răi, care duc sălbătăcia lor până a-l bate și a-l batjocori pe copil.

Dar viața, care e foarte întunecată, poate fi și foarte luminoasă. Sunt ființe groaznice în cartea d-lui Vlădescu. Sunt în schimb și ființe senine, blânde, binecuvântate. Este un colonel visător și generos. Este soția lui, sensibilă și gata de orice sacrificiu.

Lumina și tenebrele alternează. În cea mai dezolantă mizerie pătrunde și o rază de speranță, dar și această speranță se prăbușește în cele mai sinistre tragedii.

Nu vreau să povestesc romanul d-lui Vlădescu. Ar fi și greu. Sunt complicații nenumărate, sunt scene de groază, sunt crime, sunt morți, sunt idealuri frânte, sunt visuri căzute – toate într-o înlănțuire epică greu de urmărit. Vreau doar să subliniez bogăția de

evenimente care populează această carte și să observ că cetitorul tocmai prin această bogăție de drame cumplite și sfâșietoare este cucerit. Este în *Moartea fratelui meu* povestea unei afaceri de spionaj, povestea unei crime misterioase, dezlegarea acestei crime, răzbunarea ei târzie. Sunt atâtea lovituri care surprind, care provoacă într-o inimă simțitoare milă sau dezgust, atâtea lovituri care, prin tot ce au excesiv, dau cărții o putere de emoție cam melodramatică, dar biruitoare.

Cred de altminteri că melodrama nu este pentru d. Vlădescu un gen disprețuit. Sinceritatea acestui scriitor îl face să nu ocolească nici scenele atroce, nici pe cele sublime, și dimpotrivă să le povestească direct, pe acel ton întunecat și puțin retoric care amplifică și mai mult emoția.

Deznodământul romanului său este de un tragic aproape insuportabil. Eroul cărții trebuie să-lucidă pe fratele și prietenul său, osândit la moarte:

„E cu puțință? Nucu? Osândit la moarte? Și eu sunt paznicul și, poate, călăul lui? Dar ce blestem urmărește viețile noastre și cine creează asemenea sinistre coincidențe? Ce mână nefastă a scris această dramă de care s-ar fi înspăimântat cea mai diabolică fantezie? Care este cugetul care să nu osândească și gura care să nu blesteme un atât de neîndurat destin?”

Se poate vedea din acest scurt citat că d. Vlădescu este un romancier fără reticențe și cu foarte mult curaj. D-sa are, anume, supremul curaj de a-și lăsa eroii să străbată cele mai sumbre aventuri și de a-i urmări prin fazele extreme ale acestor întâmplări, în

care sângele și lacrima se amestecă. Marele public cetitor trebuie să-i poarte recunoștință – căci literatura este astăzi așa de săracă în emoții tari și simple – iar critica literară e ținută să rețină această operă chiar dacă nu-i poate da adeziunea sa intelectuală. Spun cu atât mai mare liniște acest lucru, cu cât – sunt convins – d. G.M. Vlădescu nu are nevoie de această adeziune a noastră.

NOTTARA

L-am văzut prima dată când aveam 14 ani. Juca la Brăila, în turneu, *Fântâna Blanduziei*. Nottara era un nume de legendă. Un nume pe care îl înconjură acel nimb depărtat ce despărțea de mine oamenii și lucrurile „dinainte de război”.

Cu foarte mari eforturi izbuteam parcă să desprind din uitarea anilor – 1912? 1913? – o seară de demult, când, mi se povestea în familie, fusesem pentru prima oară la teatru. Totul se pierdea într-o ceață nesigură, din care se desprindea doar numele lui Nottara, legendar, prestigios.

Toate acestea reveneau brusc, trezite din uitare, în seara în care – elev într-a patra de liceu – mă duceam să văd *Fântâna Blanduziei* la teatrul „Lux” din Brăila pentru 6 lei, știe Dumnezeu cu ce emoție și greutate căpătați. Așteptam ridicarea cortinei cu o strângere de inimă, cu o nerăbdare, cu o teamă, pe care de atunci n-am mai regăsit-o niciodată într-o sală de spectacol.

Cât am fost de încurcat în acea seară până la sfârșitul actului întâi! Spectacolul începuse de mult, actorii intrau și ieșeau din scenă, și eu încă nu știam care este Nottara. Nu știam și mi-era frică să aflu. Căci vedeam acolo un bătrân care vorbea calm, se mișca liniștit, deschidea cu nu știu ce obosită grație brațele, în timp ce în jurul lui o seamă de voci teribile (voci de turneu!) tunau și fulgerau. Aș fi vrut ca Nottara să fie unul din acei baritoni feroși care făceau să răsunе rezemătoarea de lemn a galeriei cu strigătele lor.

Dar, în antract, când s-a făcut lumină, programul nu mi-a mai iertat nicio iluzie. Nottara nu era într-adevăr nimeni altul decât acel bătrân modest și șters. N-am spus nimănui nimic și am închis cu teamă, în cea mai ascunsă tăcere, acea primă deziluzie.

Au trebuit să treacă ani pentru a înțelege că Nottara era într-adevăr o apariție extraordinară în teatru, dar că tocmai de aceea era prea devreme ca să-l fi înțeles.

Tot astfel, n-am fost silit ani de-a rândul să citesc în clasă cu glas tare poemele de Eminescu, pe care nu le pricepeam, care nu-mi plăceau și pe care totuși eram obligat prin programa analitică să le admir? Eminescu și-a deschis porțile pentru mine mult mai târziu, la sfârșitul adolescenței, când marile lui lumini începeau să se deslușească într-o carte ce până atunci fusese doar o lecție de școală.

Și pe Racine, nu în clasa șasea, când învățam pe dinafară marea scenă dintre Andromaca și Pyrrhus, nu atunci l-am iubit, ci câțiva ani mai târziu, recitindu-l.

Nottara avea o noblețe care îl ridica nesimțit într-o regiune de artă foarte umană, dar și foarte strictă. Cu atât mai strictă, cu cât era mai simplă. Se zice că a fost un mare romantic. Nu știu. N-am avut norocul să-l văd jucând Shakespeare. Dar, în tot ce l-am văzut, mi s-a părut de o sobrietate de-a dreptul clasică. Mijloace simple, atitudini calme, gesturi de o infinită discreție. Până și acea voce, cu știutele ei inflexiuni retorice, avea momente de densitate, de stăpânire, de reținere.

Marele actor era înainte de orice o mare prezență. Cineva care prin simplul fapt că intră în scenă – înainte de a vorbi, înainte de a schița un gest – devine un punct de foc, un centru de unde sufletești. Căldura acestei prezențe, tăcuta ei putere, concentrata ei strălucire interioară – aceasta este geniul actoricesc.

Nottara era o astfel de prezență și nu copilului din clasa patra de liceu i se putea cere s-o înțeleagă și să i se supună. Dar într-o zi misterul s-a dezlegat singur, așa cum se dezleagă misterul lui Eminescu când treci pragul copilăriei spre viața cea mare.

ERICA MORINI. MOLINARI

Revenue chez nous après une très longue absence, Mlle Erica Morini nous a donné un récital (qui nous a un peu déçus – et nous dirons tout de suite pourquoi) et un concert symphonique, dont elle a été la soliste.

Nous avons le souvenir d'une Erica Morini enfant-prodige, violoniste d'une belle technique malgré son âge et, ce qui est plus rare, d'une sensibilité fine et délicate. Il y avait dans son jeu une certaine fraîcheur, une certaine ingénuité, qui lui donnait du charme, quand il n'avait pas de profondeur – et il est bien difficile qu'un artiste de 15 ans soit un profond interprète musical. Erica Morini avait une sorte de spontanéité enfantine qui rachetait par sa grâce le manque d'expérience.

C'est justement cette spontanéité, cette liberté ingénue que nous n'avons plus retrouvées cette fois-ci – du moins dans le premier récital de l'artiste. Un jeu très sûr sans doute, une maîtrise qui ne fléchit pas, une complète possession des moyens techniques. Mais, avec cela, je ne sais pas quelle froideur, quel manque de résonance intérieure qui nous empêchait d'oublier qu'un morceau de musique est tout de même autre chose qu'un simple problème mécanique. Sous son archet, Mozart était sans éclat, Brahms sans flamme.

Il nous est facile de ne pas cacher cette première déception, car certainement Erica Morini n'a pas besoin d'être ménagée. Elle n'a pas tardé de prendre sa revanche et son second concert, dans le cadre symphonique de l'Orchestre Radio, sous la direction de M. Ionel Perlea, ce second concert a été pour la violoniste une occasion qu'elle ne rata pas. A un interval de cinq jours, Erica Morini nous a offert un beau concert d'une beauté inattendue.

Est-ce parce que Bach lui convenait mieux que Mozart? De toute façon, le Concerto pour violon et

orchestre en la mineur de Jean Sebastien Bach a trouvé en Mlle Morini une interprète juste, sûre et calme.

Quant au Concerto de Mendelssohn (facile par son inspiration musicale, mais très complexe par ses difficultés techniques), il a donné à l'artiste la possibilité d'employer de la façon la plus heureuse toute sa science et toute sa virtuosité.

M. Perlea au pupitre et M. Bucholtz au piano ont accompagné le violon de Mlle Morini avec intelligence et discrétion. Nous avons spécialement remarqué dans la seconde partie du programme la Habanera de Ravel (que Piatigorsky nous fera prochainement entendre au violoncelle) et l'admirable Danse espagnole de Granados.

*

Le concert que M. Bernardino Molinari a dirigé jeudi soir à la Philharmonique n'avait pas un programme exceptionnel. Sauf la petite Suite de Corelli, aucune surprise au programme. La troisième symphonie de Beethoven et l'ouverture à Tanhauser de Wagner nous sont un peu trop familières. Respighi lui non plus n'est pas une découverte pour nous, car on pourrait dire qu'il fait partie du répertoire permanent de notre Philharmonique. Il n'est pas trop longtemps depuis que nous avons écouté les Feste di Roma, voici que M. Molinari nous présente (pour la seconde fois d'ailleurs) les Fontane di Roma; enfin M. Georgesco nous prépare pour la semaine prochaine les Pini di Roma. Nous sommes donc en plein Respighi.

Mais si le programme de jeudi soir n'avait par lui-même rien d'extraordinaire, le concert n'était pas moins beau. Car il y avait au pupitre un grand chef d'orchestre – et cela suffisait. Un grand dirigeur, un incomparable artiste, un animateur pathétique et clairvoyant. C'était une leçon d'art et il n'était peut-être pas inutile que cette leçon nous fût donnée sur une matière musicale classique.

Nous avons naturellement bien de fois écouté la troisième symphonie, mais elle n'a jamais eu la richesse, l'ampleur, la puissance d'émotion que la baguette de Molinari sait découvrir, rendre claires et imposer à l'orchestre comme au public.

La troisième symphonie que l'orchestre a l'habitude de nous jouer généralement en fin de saison, par lassitude ou par commodité, n'est qu'une pâle lecture du texte musical et ce n'est que sous la baguette d'un Molinari que Beethoven retrouve sa grandeur.

L'orchestre a suivi avec docilité et soumission le grand chef de jeudi soir qui dépassait parfois les ressources des exécutants, par un élan resté sans réponse et sans écho.

Précédant la symphonie de Beethoven, la Suite de Corelli a été un charmant „lever de rideau” du concert. On sent fort bien qu'à son origine cette petite pièce symphonique fut une sonate. Pinelli, l'adaptateur moderne du vieux maître, a gardé cette résonance intime de musique de chambre que la sonate de Corelli devait probablement avoir. On ne pourrait dire la grâce, la délicatesse, la précision

minutieuse et serrée avec laquelle Molinari nous a présenté ce petit chef-d'œuvre.

Ce qui nous paraît être la qualité maîtresse de Bernardino Molinari c'est la clarté. Une clarté qui est à son aise non seulement dans une musique limpide par elle-même, comme celle de Corelli, mais également dans la musique si complexe de Respighi, dont les Fontaines de Rome nous donnent, dans un ordre polyphonique très vaste et divers, des images musicales étincelantes, mais bien de fois obscures et confuses. Molinari a dominé avec une admirable clarté cette masse sonore instable et fuyante.

Mais ordre et clarté ne veulent pas dire sécheresse. Ce musicien est un grand lyrique. Il y a une passion, une chaleur, une conviction dans son art qui sont capables des élans les plus hauts. On l'a bien vu dans l'ouverture de Tannhäuser, qui avait une telle grandeur pathétique, un souffle tragique, large et si triomphant, que nous avons le sentiment d'écouter pour la première fois la vieille ouverture.

GIB MIHĂESCU

E mai mult decât un mare scriitor care moare.
E chiar mai mult decât o tânără viață care se sfârșește.

E un creator doborât pe șantier, în mijlocul unor opere lăsate la jumătate și pe care nimeni niciodată nu le va mai duce la capăt.

E un om rupt de la lucrul lui dătător de viață.
Gib Mihăescu duce în mormânt, la 36 de ani, toate cărțile pe care nu le-a scris.

E o povară care trebuie să fi fost singura spaimă, suprema durere a celui din urmă lui ceas de luciditate. Atâtea voci care așteptau, undeva, ceasul când va vorbi prin el... Atâtea umbre care într-o zi ar fi trebuit să prindă trup și să devină realitate. Toate, totul stins, căzut, suprimat...

Ceea ce lasă Gib Mihăescu în urma lui este enorm. Ceea ce duce cu el este sfâșietor.

Sunt câteva cărți mari care ne rămân. Le avem, le cunoaștem, le vom reciti, le vom trece mai departe. Ele ajung pentru a păstra definitiv numele lui Gib în literatură. E un moment esențial în proza și romanul românesc.

Dar Gib cade în plină muncă, în plină creație, atunci când, stăpân pe toate mijloacele lui de cunoaștere și de expresie, se pregătea pentru mai mari victorii.

O vreme a dibuit. Era în el o bogăție de imagini, o febrilitate de simțire, o îmbulzire de gânduri și strigăte, care treceau nu de ajuns cristalizate în cărțile lui dintâi, confuze din prea multă și prea neliniștită imaginație. Un realism brutal, înecat în mari flăcări fantastice...

Dar din aceste căutări a izbucnit *Rusoaica*, extraordinară carte, de o putere epică halucinantă. Nu o spun astăzi, când moartea lui Gib Mihăescu ne copleșește pe toți și când căutăm o copilăroasă consolare în tot ce putem gândi frumos și bun despre el. Am spus-o în primul ceas, la apariție, și am repetat-o de atunci mereu. *Rusoaica* e o carte ce marchează în opera lui Gib o ridicare în cele mai de sus regiuni de artă epică. Forța ei de creație, flacăra senzuală care o străbate, vigoarea peisajului, ritmul

strâns al faptelor, larga desfășurare a dramei – totul era admirabil și decisiv. Gib Mihăescu deschidea cu acest roman porțile unui nou drum. I-a fost dat să nu-l străbată până la capăt, căci iată-l căzut după primii pași, după primele mari izbânzi.

Moartea aceasta mutilează literatura românească. E o întreagă lume care dispare cu Gib Mihăescu. Sunt oameni, sunt situații, sunt peisaje, sunt caractere, sunt vieți pe care nu le vom mai cunoaște. Toate se aglomerau în scrisul lui Gib, cu o bogăție, cu o variație, cu o grabă de a ieși la lumină, atât de imperioase, atât de urgente, încât cărțile lui ultime păreau scrise sub somația propriului lor elan.

Moartea lui Gib face o mare și profundă rană în proza românească. Pierdem așa de mult pierzându-l pe el, încât multă vreme îi vom simți, cu precizie fizică, absența...

Nu vom certa pe nimeni. Abia dacă vom spune în șoapte gândul nostru că Gib Mihăescu a murit poate printr-o stupidă fatalitate, dar și printr-o nevăzută și iresponsabilă crimă a celorlalți. Abia dacă vom spune foarte încet că marele scriitor care a murit în noaptea de vineri la spitalul poliției a fost ucis de muncă, de sărăcie, de apăsarea unei vieți care nu-i dădea nici timp să se odihnească, nici timp să se caute, nici timp să trăiască. Abia dacă vom spune că ne jignește acel pat de poliție pe care și-a dat sufletul un scriitor căruia cărțile lui toate la un loc nu-i puteau cumpăra o cameră albă, într-un sanatoriu civil.

Nu vom certa pe nimeni și nu e nimeni de certat. Toate sunt în bună ordine. Nimic nu poate fi

altfel. De undeva, din preajma lui, dintr-un colț al redacțiilor în care a înnegrit hârtia zi de zi, ridicată puțin deasupra mesei lui de lucru, s-a desprins moartea, așa cum altădată, din negura Nistrului, din ceața albicioasă a stepelor, se desprindea, plutind pe ape, Rusoaica...

Gib Mihăescu avea un surâs de copil. Un surâs bun, deschis, puțin melancolic. Fie ca acest surâs să-l fi petrecut până dincolo de viață.

„...ȘI 20.000 LEI”
(DUPĂ MOARTEA LUI GIB MIHĂESCU)

Nu cred să fie scriitor care să fi cetit fără sfâșiere comunicatul, pe care nu știu cine l-a dat gazetelor sâmbătă, după moartea lui Gib Mihăescu.

Era bine intenționat și umilitor. „Ministerul de Externe a acordat văduvei scriitorului un important ajutor bănesc, iar direcțiunea Fundațiilor Regale suma de lei 20.000”. Foarte frumos din partea ministerului. Foarte frumos din partea Fundațiilor. Foarte frumos, dar puțin deprimant.

Încă o dată, și în condițiuni din cele mai tragice, încercăm tristețea, jena și disperarea acestei meserii nenorocite care este scrisul.

La ora când scriu aceste rânduri, trupul lui Gib Mihăescu nu este încă în pământ, și sicriul lui încă prezent ne oprește să spunem toate lucrurile tari pe care am avea dreptul să le spunem. Ne e teamă să nu jignim memoria lui, care sângerează, discreția lui,

care stăruie parcă și dincolo de moarte. Ne e teamă să cerem socoteli și să stabilim răspunderi la căpătâiul tinerei lui vieți răpuse.

Și de altfel cui să cerem socoteală și pe cine să tragem la răspundere? Nu este nimeni individual vinovat. Niciun om, nicio instituție. Dar există o vină generală, o vină a tuturor, o vină a întregii societăți românești, care are destulă insensibilitate, destulă indiferență, destulă brutalitate plictisită, pentru a-și lăsa scriitorii să moară cum mor.

Orice meserie să fi avut Gib Mihăescu, alta decât literatura, n-ar fi lăsat astăzi în urma lui o familie fără sprijin. În orice altă profesiune să fi muncit așa cum a muncit în literatură, cu darurile lui, cu energia lui, cu pasiunea lui, nu încape îndoială că ar fi fost un om bogat. Dar scrisul e o meserie comică și tragică. Ea cere tot și nu dă nimic.

Imaginați-vă un medic care să aibe în medicină valoarea lui Gib în literatură. Un avocat care să aibe în lumea baroului locul lui Gib în lumea literară. Un arhitect care să realizeze în arhitectură lucruri echivalente realizărilor lui Gib în roman. Care din ei nu ar avea consolidată o viață calmă, sigură, plină de victorii materiale și de așa-zis „prestigiu social”? Care din ei, în mijlocul unei cariere atât de strălucite, ar muri cu disperarea de a-și lăsa copiii și familia în grija nimănui?

E un lucru atroce, pe care nu-l spunem cu inimă ușoară astăzi, dar care trebuie spus, măcar că nimeni nu-l aude și că nimic nu este de făcut. Lui Gib Mihăescu literatura i-a dat tot ce a fost în stare să dea. Adică ucigător de puțin.

Mai mult nu poate, mai mult nu are. I-a dat „succes”, i-a dat cetitori. Dacă ar fi fost un scriitor abstract, sever, inaccesibil, dacă scrisul său ar fi fost un act de orgoliu intelectual, dacă volumele lui ar fi fost tipărite pentru 200 de lectori „subțiri”, am fi înțeleș. Lucrurile n-ar fi fost mai puțin triste, dar cel puțin mai explicabile. Gib Mihăescu a fost însă un romancier cetit. Cetit și de elită, cetit și de marele public. Cărțile lui au ajuns unele până la a patra ediție. E punctul limită al unui succes literar în România. Asta e tot ce putem oferi unui scriitor pe care îl admirăm, îl recunoaștem și îl răspândim. Două ediții, trei ediții, patru ediții. 4000 de exemplare, 6000, 10000. Mai departe nu mai e nimic.

Un mare proces câștigat îi asigură unui mare avocat ani întregi de liniște materială. O mare clădire construită îi dă unui arhitect bani și liniște. O mare operă literară nu dă nimic sau ceva mai meschin decât nimicul. A doua zi munca trebuie luată de la început, și mereu de la început, până în ziua în care odihna vine odată cu moartea, iar niște oameni cu bunăvoință acordă, printr-un comunicat plin de discreție, un „important ajutor” și 20.000 lei.

INTERNAȚIONALĂ ANECDOTEI

Ați băgat de seamă ce repede circulă anecdota? E singurul lucru care mai circulă în acest univers de sârmă ghimpată. Nu mai circulă banii, nu mai circulă ideile, nu mai circulă mărfurile. Granițele devin din

ce în ce mai opace, mai strânse, mai severe. Autarhie economică, autarhie politică, autarhie spirituală – s-ar zice că tot pământul se silește să-și uite unitatea și să se pulverizeze în mici redute locale, ermetic închise. Europa de provincializează.

Un singur lucru mai poate străbate prin aceste granițe de fier: anecdota. Este singura monedă internațională. Este ultimul vehicul dintre popoare.

Nu glumesc. E pur și simplu excepțională repeziciunea cu care se propagă anecdotele. La Berlin, la Paris, la Londra sau la București, în aceeași săptămână, în aceeași zi, se povestesc aceleași anecdote. Nu sunt multe: trei sau patru. Trec din om în om, din cerc în cerc, se spun, se transmit, se repetă până ce se uzează complet și atunci – prin nu știu ce mecanism de creație folclorică – alte trei sau patru anecdote vin să le ia locul.

Dacă cetiți săptămânalele pariziene, veți găsi cu certitudine glume și vorbe de spirit pe care, cu puțin înainte, le-ați auzit aici, la cafenea, la tribunal sau la redacție. Mi s-a întâmplat nu o dată acest lucru, care mă făcea să mă întreb dacă nu cumva Bucureștii noștri furnizează Parisului material de umor.

Adevărul e că există o internațională a anecdotei și nu se poate spune unde este sediul ei de origine. Anecdota se naște prin generație spontanee, așa cum pe vremuri se nășteau baladele, cântecele populare și zicătorile. Este forma modernă a folclorului. Geniul inventiv al mulțimilor, geniul lor anonim dă viață anecdotei, care circulă apoi cu forța pe care numai anonimatul o are.

E un adevărat fenomen modern. Veacurile trecute în niciun caz nu l-au cunoscut cu amploarea de azi. Anecdoteri mari au fost în trecut: Brantôme, Chamfort. În oarecare măsură, chiar Montaigne. Dar anecdota lor avea ceva personal. Era specia cultă a geniului. Dimpotrivă, anecdota modernă este un fenomen popular și folcloric.

Subiectul vi se pare poate frivol. Aveți desigur dreptate, dar cred că anecdota are și o semnificație gravă. Este un simptom. Gândiți-vă anume dacă anecdota de azi nu joacă funcția fabulei sub regimurile absolutiste. Vă amintiți că origina fabulei se explica în școală prin lipsa de libertăți publice. Opinia publică fiind înăbușită prin teroare, încearcă să se exprime pe cale indirectă, prin simboluri și alegorii. Așa începe fabula.

Tot așa începe probabil anecdota. Mai ales anecdota politică – cea mai frecventă azi. Este o creație directă a cenzurii, a stării de asediu, a dictaturii. Este supapa prin care răsuflă protestele înăbușite, revolta mutilată, pasiunea de critică și de ironie. Anecdota este singura formă de satiră care mai poate supraviețui dictaturilor. Ea nu are nici girant responsabil, nici domiciliu. Nimeni nu o poate suprima, nimeni nu o poate interzice. Căci, cum să interzici surâsul, cum să suprimi șoapta? Sunt valuri de șoapte care cresc la adăpostul celor mai strașnice legi de teroare. Nici ghilotina, nici securea, nici scaunul electric nu pot extirpa gustul primordial al omului de a râde de tot ce îl oprimă.

Când libera exprimare a gândului este oprită, omul își inventează instrumente de expresie cu atât mai subversive, cu cât par mai inocente.

Anecdota este pamfletul dictaturilor.

MITICĂ LA ZID

Istoria lui Mitică este istoria întregii noastre civilizații. Recunoașteți că nu e lesne de făcut. Mitică în cafea, desigur e foarte simplu. Dar e cea mai benignă formă de Mitică. Există forme mai grave și mai puțin studiate. Mitică politic. Mitică intelectual. Mitică metafizic. Miticismul nu este un caz. E o psihologie. E o inteligență, o sensibilitate, o morală. E, în sfârșit, o atitudine în fața vieții. Pretutindeni, în finanțe sau în teatru, în critică sau în aviație, veți recunoaște punctul de vedere al lui Mitică.

Când cade un avion, a doua zi după recepție, nu căutați prea departe. E mâna lui Mitica. Când pe o scenă românească Shakespeare se prăvălește în trivialitate, tot mâna lui Mitică este. Când un nou universitar se înfundă în nedivinitate și plagiat, e mereu Mitică. Când un împrumut de stat devine un dezastru de stat, e același Mitică. Mitică e proteic. Resursele lui sunt nesfârșite. Variantele lui sunt fără limită. Caragiale l-a fixat pe Mitică într-un cadru prea îngust. Dar Mitică vrea aer, vrea spațiu, vrea libertate. Va trebui într-o zi să se studieze formele superioare ale lui Mitică. Aștept într-o viitoare sociologie românească un capitol pentru

„morfologia miticismului”. Un capitol mă și tem să nu fie prea puțin. Poate un tratat...

Vă cer un moment de atenție pentru limbajul lui Mitică. Are o remarcabilă variație verbală și în același timp o curioasă tenacitate în idei. „Las' pe mine!”, „Nu se-nghite!”, „Asta să i-o spui lui mutu'!” „Ți-o spun eu!”, „Nu ți-am spus eu?”, „Vezi de altul!”, „Cu mine nu merge!”, „Cu mine nu te pui!”, „Mai slăbește-o, șefule!”, „Nu admit!”, „Nu permit! Mie-mi spui?”

Evident nu am nici pe departe ambiția de a fi epuizat în acest scurt registru de expresii miticești întreg vocabularul eroului nostru. Cred însă că sunt dintre cele mai tipice și că, dacă numărul lor poate fi mărit, semnificația lor este în schimb stabilă.

Ei bine, dacă priviți cu atenție aceste 12 exemple de expresie miticeană, veți observa că ele pot fi grupate în numai trei familii psihologice:

- 1) Familia termenilor sceptici
- 2) Familia termenilor intransigenți
- 3) Familia termenilor dominatori

Nomenclatura e poate puțin arbitrară, dar nu uitați că sociologia miticismului este o știință încă tânără și abia în curs de constituire. Acceptând deci nomenclatura propusă, vom spune că fac parte din primul grup, denumit „familia sceptică“, următoarele expresii : a) „Nu se-nghite!” b) „Asta să i-o spui lui mutu'!” c) „Vezi de altul!” d) „Cu mine nu merge!” e) „Mai slăbește-o, șefule!” f) „Mie-mi spui?”

Se observă de aici un spirit dubitativ dus la extrem. Scepticismul lui Mitică găsește nu mai puțin

de 6 expresii foarte tari pentru a da glas refuzului său de a se lăsa păcălit.

Mitică este omul care știe dinainte. Le știe pe toate („Mie-mi spui?“). El e omul care nu se lasă niciodată în nimic și de nimeni tras pe sfoară. Vecinul lui, da. Dumneata, da. Dumnealui, da. El însă, el, Mitică, niciodată. Scepticismul nu-l împiedica pe Mitică să fie intransigent. Căci, dacă băgați de seamă, însuși scepticismul lui este o afirmare de voință. De la primul grup de expresii la cel de al doilea este, deci, mai mult o tranziție de nuanțe. Fac parte din acest grup secund, denumit de noi „familia intransigentă“, numai două expresii miticești din cele 12: „Nu admit!“ și „Nu permit!“. Ele își răscumpără însă numărul redus prin violența lor lapidară. „Nu admit“ și „Nu permit“ sunt fulgerele lui Mitică. Sunt momentele lui de imperialism acut. Pentru că Mitică este un dominator.

Sceptic față de întreg universul, el față de un singur lucru nu e sceptic: față de el însuși. Mitică crede în Mitică. Crede în infailibilitatea lui. Grupul al treilea – „familia dominatoare“ – această infailibilitate o exprimă. „Las' pe mine!“, „Ți-o spun eu!“, „Nu ți-am spus eu?“, „Cu mine să nu te pui!“ Ce extraordinară, ce laconică, ce implacabilă forță este în acest EU al lui Mitică, „eu“ exclusiv, „eu“ absolut.

Limbajul lui Mitică are desigur variante și nuanțe. Recunosc că eu am plecat de la cele mai simple elemente și că deci examenul de mai sus este foarte sumar.

A lua fiecare dintre cei 12 termeni miticești și a studia toate schimbările pe care le-a suportat în

regiunile superioare ale vieții noastre sociale – ar fi o vastă lucrare. Vastă și, sunt convins, plină de revelații. Ar trebui, de exemplu, să știm ce a devenit „Nu se-nghite!” sau „Ți-o spun eu!” în metafizică, în politică, în artă, în finanțe. Este absolut cert că, în toate aceste domenii, miticismul și-a adoptat limbajul după necesități. Bunăoară – și nu e decât o simplă sugestie – nu e greu de văzut că miticismul „Las’ pe mine!” a dat în politica românească pe celebrul și gravul „îmi asum toate răspunderile”. E un eufemism, pe care l-au utilizat pe rând și liberalii, și țărăniștii, și averescanii, și naționali, căci toți „și-au asumat răspunderile”, ceea ce însemna ca fiecare dintre ei a spus la un moment dat Regelui și Țării: „las’ pe mine”.

Și noi am lăsat.

DAMIAN STĂNOIU: *PENSIONARI*

D. Damian Stănoiu este un scriitor care a rezistat atâta cât i-a permis materialul său inițial de inspirație. Pe urmă, când acest material s-a terminat, D. Stănoiu a intrat în degringoladă. Astăzi nu se mai poate vorbi despre d-sa decât ca despre un autor de la periferia literaturii românești.

Debutul său – 1926? 1927? – aducea oarecari calități de observație, de umor, de satiră. Aducea mai ales o lume, nu nouă în proza noastră epică, dar mereu amuzantă, bogată în tipuri și plină de pitoresc: lumea mănăstirilor. Hogaș, Sadoveanu au trecut și ei pe acolo. D. Stănoiu se deosebea însă prin aceea că

aducea un spirit critic vioi și nicio nostalgie. Mănăstirea nu era pentru d-sa un subiect sămănătorist. Mediul monahal era văzut și surprins în linii satirice nete și pregnante.

Dar motivele călugărești, oricât de copioase, se termină. D. Stănoiu le-a utilizat într-o carte, în două cărți, în trei, în cinci. Prima a fost excelentă, a doua a fost bună, a treia suportabilă, a patra cam plictisitoare. A cincea carte a fost categoric proastă.

E de ajuns să vă spun că d. Stănoiu a continuat să coboare vertiginos pe acest drum și că ultima sa carte este a cincisprezecea.

Părăsindu-i pe călugări, despre care nu mai avea nimic de spus, scriitorul a încercat să intereseze în literatura sa noi categorii de cetățeni.

A scris o carte (*Camere mobilate*) pentru chiriași. A scris altă carte (*Parada norocului*) pentru jucătorii de ruletă. Astăzi scrie pentru pensionari. Mâine va scrie poate pentru șofeuri, pentru plasatorii de cinematograf, pentru coristele de revistă, pentru cofetari.

E vizibil că d. Damian Stănoiu furnizează cărți pentru anumite categorii de public. Cetitorului simplu îi place să regăsească în lecturile sale lucruri din mediul lui apropiat. El e flatat când descoperă într-o carte o glumă de la minister, sau un tip din tribunal, sau o vorbă de la cafenea – glumă, tip sau vorbă pe care le cunoaște dinainte.

Parada norocului a circulat prin mâinile tuturor jucătorilor de ruletă, fericiți să afle într-un roman toate micile lor manii și superstiții de cazino. „Prima duzină”, „transversala simplă”, „27 cu cai”,

„ultimele patru”... toți acești termeni de joc au făcut succesul d-lui Damian Stănoiu, care avusese ideea, nu extrem de ingenioasă, dar foarte fericită, de a transpune într-un roman cazinoul de la Sinaia.

Procedeul a fost deopotrivă de simplu pentru *Camere mobilate*, unde au fost găzduite de către autor diverse ticuri, expresii și anecdotă din lumea „micii publicități”. Cum un sfert din populația capitalei locuiește în camere mobilate, subiectul romanului era din capul locului făcut să recruteze cu ușurință cetitori. Ceea ce a izbutit.

Pensionarii români vor avea aceeași curiozitate pe care înaintea lor au avut-o chiriașii și vor cumpăra ultimul roman al d-lui Damian Stănoiu. Dar, odată această urare făcută, ne putem întreba ce este comun între întreprinderile comerciale ale d-lui Stănoiu de o parte și literatura de altă parte.

Pensionarii, pe care editura Ciomei ni-i oferă spre a inaugura un nou sezon literar, sunt dezolați prin lipsă de haz. În 227 de pagini, n-am găsit niciun moment de umor.

Nu poate fi vorba de exigență în cazul d-lui Stănoiu. Nu i-am fi cerut nici bun gust, nici tact, nici măsură. Am fi acceptat să fie vulgar – ceea ce este până la desfrâu. Am fi acceptat farsa cea mai grosolană, gluma cea mai trasă de păr, situațiile cele mai absurde – cu condiția minimă ca în toate acestea să fie și o urmă de simț comic.

Dar d. Damian Stănoiu e un umorist fără umor, fără vervă, fără invenție, fără spirit și fără talent. Scrisul său e cenușiu, platitudinea sa e integrală, plictiseala sa e fără salvare. Simți pretutindeni efortul

de a smulge un surâs lectorului și neputința definitivă de a-l obține. Tot ce face d. Istrate Călinescu și consoarta sa, „cucoana Zoe”, este totdeauna indiferent, uneori stupid și din când în când penibil. Niciodată însă comic.

Și d. Damian Stănoiu nu le cruță totuși personajelor sale nicio situație care ar putea fi „hilariantă”. Îi caută în pat, îi urmărește la masă, îi pune să discute politică, le dă să citească „Universul”, îi învrăjbește, îi împacă... De prisos. Nicio licărire de zâmbet, nicio bănuială de spirit. Totul e de lemn, totul e inert, totul e mort.

Nu mai vorbesc de sărăcia de invenție a unui asemenea subiect de roman și a unor astfel de personaje. E plină literatura românească de domni Istrate și de cucoane Zoe. E plină de cafeluțe negre, de grădinițe patriarhale, de dulceturi și murături. Ani de zile nuvelistii noștri n-au cunoscut alt mediu, altă umanitate, alte psihologii, altă viață. Funcționarul meticulos și pensionarul tabietliu au dat tot ce-au avut de dat literaturii, care astăzi cunoaște, din fericire, alte zone sociale și sufletești. D. Damian Stănoiu vine prea târziu, mult prea târziu.

Colonelul său pensionar, preotul său pensionar, inspectorul său pensionar, toată această societate de pensionari ne deprimă prin mediocritate, prin lipsă de pitoresc, prin lipsă de semnificație. La urma urmelor, un domn Istrate am mai cunoscut noi. Numai că pe acela îl chema cuconul Leonida. Avea și el pensie, avea și el gazetă, avea și el opinii politice, avea și el tabieturi – dar pe lângă toate acestea mai avea un lucru de nimica: avea viață.

Nu scriu aceste rânduri din simpla plăcere de a fi violent.

D. Damian Stănoiu e un scriitor care se așează dincolo de preocupările noastre literare. D-sa reprezintă o lume, un gust și o mentalitate ce exclud orice examen critic. De aceea am și refuzat să urmăresc diversele sale căderi și succese. Îl privesc exclusiv. Ele nici nu adaugă, nici nu scad nimic din tabloul literelor românești.

Dar prima îndatorire a unui cronicar este aceea de a-și informa cititorii. Și cel puțin o dată trebuia spus un cuvânt despre un romancier care e autorul unei respectabile biblioteci de 15 volume.

Prin cantitate, opera d-lui Stănoiu ne forțează atenția. E prima dată și va fi ultima.

VOLUPTATEA DE A FI SRIITOR

Dacă birul cel mai greu al teatrelor sunt biletele de favoare, birul cel mai greu al cărților sunt așa-zisele „exemplare de presă”. La apariția unui nou volum, scriitorul află dintr-odată că numărul amicilor săi este enorm. Pe stradă, la tribunal, la cinematograful și acasă, prin viu grai și prin telefon, diverși domni și doamne îți aduc aminte imperios de obligațiile amicitiei.

„Nu mă așteptam, tocmai dumneata, de la care...” E ușor de spus ce anume „nu se aștepta”. Nu

se aștepta ca tocmai dumneata să nu-i trimeți o carte, cu dedicația respectivă.

Să lăsăm dedicația pe altă dată. În „voluptatea de a fi scriitor”, dedicațiile formează un capitol special. Vă voi vorbi într-o zi și de ele, dacă cumva confesiunile acestea de ordin profesional nu vă plictisesc.

Deocamdată e vorba numai de exemplarele gratuite – cu sau fără dedicație. Așadar, la orice nouă apariție, un scriitor datorează cunoscuților săi, proprietarului, furnizorilor, cucoanelor pe care le-a cunoscut acum trei veri la Eforia, domnilor cu care a jucat anul trecut poker într-o zi de ploaie la Sinaia, factorului poștal, mie, dumitale și dumnealui, tuturor persoanelor care îl salută, tuturor care nu-l salută, întregului univers, în sfârșit, datorează cărți.

Este o regulă de politeță. Este o lege de bună-cuviință. Delictul de a o nesocoti se plătește scump. Cine poate suporta – cine are destul curaj moral ca să suporte? – surâsul înghețat și plin de muștrări severe pecare ți-l aruncă, fără cuvinte, domnul care încă n-a primit cartea, „deși (adaugă fluturătorului zâmbet), deși a apărut alaltăieri”?

Eu unul mărturisesc că n-am această rezistență. Prefer să renunț la toate drepturile mele de autor decât să sucomb sub atâtea priviri care mă somează, discrete dar ferme, să-mi fac datoria. Și mi-o fac!

Ați putea crede că e o glumă. Din păcate e un lucru serios. Meschin și serios. Meschin, fiindcă toată această poveste a exemplarelor de presă reprezintă doar câteva mii de lei: cinci – șase mii. Serios, fiindcă

totuși, în raport cu tot ceea ce constituie ca aport material o carte, acești cinci mii de lei sunt o sensibilă povară.

Vedeți, un scriitor plătește asupra veniturilor sale literare 13 la sută către stat și mai plătește apoi, prin exemplarele de presă, 10 la sută, nu știu către cine. Către editor? Către amici? Către presă? Nu știu bine. Să zicem că sunt 10 la sută jertfiți pe altarul politetei. Asta face un impozit total de 23 la sută – și mi se pare că nimeni în țara românească nu plătește asemenea bir.

Dați-mi voie să vă explic cu oarecari amănunte „tehnica” exemplarelor de presă. La semnarea unui contract, scriitorul renunță la drepturile sale de autor pentru a zecea parte din tiraj. Dacă ediția are 4000 de exemplare (cifră curentă), editorul va trage în plus 400 de volume, pentru care nu va plăti autorului niciun ban. Ce va face cu aceste volume? Le va împărți. Le va împărți oricui, numai dumitale nu. Dumneata, care n-ai făcut pentru cartea apărută nimic mai mult decât că ai scris-o – adică un lucru fără importanță – vei primi 25 de volume. Dacă-ți trebuie mai multe, cumperi.

Cred că nimic nu este în experiența scriitoricească mai elocvent decât acest fapt: din 400 de exemplare, autorul dispune de 25 iar editorul de 375. Proporția aceasta exprimă, ca să zic așa, raportul de forțe.

Și încă povestea aceasta n-ar fi gravă, dacă cel puțin ai avea siguranța că toate cele 375 de exemplare ce-ți sunt sustrate sunt efectiv împărțite. Cum însă nu există niciun control, editorul le poate împărți, dar le

poate și vinde. Le poate vinde, cel puțin în parte, fără să-ți mai dea drepturile de autor. E o subtilă fraudă – pe care nu există niciun mijloc legal să o previi și care astfel te frustrează regulat, la orice operă tipărită, de o mică și iritantă sumă. Mică și iritantă, pentru că aproape totul este mic și iritant în „voluptatea de a fi scriitor”.

Am încercat de multe ori să găsec o soluție acestei „probleme”. Întâi direct, stând de vorbă cu editorii, înainte de a semna un contract. Apoi, oarecum oficial, ridicând chestiunea în adunarea generală a Societății Scriitorilor.

Ceream un lucru destul de simplu, care în străinătate se face de totdeauna. (La noi îl obișnuiește doar editura Alcalay). Ceream anume ca exemplarele de presă să poarte o mențiune tipărită, care să le distingă de exemplarele de librărie. Două inițiale imprimare în locul prețului: S. P. Serviciu de presă. Atâta ar ajunge pentru ca să ni se dea certitudinea că la încheierea conturilor, un scriitor nu se va mai lovi de cele 300, 400 sau 500 de volume, pe care contractul îl obligă să le dăruiască, dar pe care editorul obișnuiește să le rețină.

Propunerea era simplă și sigură. Tocmai de aceea nu a fost primită. Mi se pare că S.S.R.-ul și astăzi o mai studiază.

DESPRE CĂRȚI ȘI COPERȚI

„Sezonul” a început în sfârșit. În vitrină își fac loc primele cărți noi. Pe masa scriitorului se

aglomerează paginile de corectură, umede încă de cerneala tipografică. Rubricile literare respiră ușurate de a găsi în fine material de informație.

Începe acea febrilitate care pleacă de la editură, trece prin tipografia, se răspândește în librăriile din centru, urcă scările redacțiilor, animă micile conversații de stradă...

E un fel de întoarcere la școală. E un fel de reintrare în clasă. Puțină emoție, puțină neliniște e în toată această agitație care străbate poporul literar. Nu sunt un om posac și n-am suficientă blazare pentru a nu participa la aceste modeste și simpatice emoții de început. O carte este încă un lucru solemn și – deși critica literară are obsesiile ei – niciodată nu deschid un volum nou fără o tresărire de speranță. Este, în orice copertă care răsare în vitrină, o fărâmă de necunoscut. Cine știe? Poate că de acolo vei trece mai departe cu un gând nou, cu un sentiment regăsit...

În orice copertă? Exagerez. În niciun caz nu în coperțile care au invadat săptămâna aceasta vitrinele. Dacă le-ați văzut, veți înțelege. Sunt câteva oribile. Prostul lor gust este strigător. E parcă un semnal de alarmă: „nu vă apropiați!”

Am vorbit mai ieri, în cronică noastră literară, despre *Pensionarii* d-lui Damian Stănoiu. Nu vreau să repet ce am spus, dar pot adăuga că banalitatea textului este întrecută de vulgaritatea copertei. Un desen ridicul, o literă urâtă, o culoare spălăcită. Ceva care respiră trivialitate de la distanță. Alături de această nenorocire grafică, se află expusă în librării o altă nenorocire de același gen: coperta *Cărții de demult* a lui Axel Munthe, apărută în a doua ediție.

Nu știu cine a desenat-o și nici nu vreau să aflu. Poate că e un biet om necăjit și n-am deloc intenția să-i fac vreun rău scriind despre el. Dar cred că e vorba despre prestigiul tiparului românesc și despre respectul pe care cu toții îl datorăm cărții. O vitrină de librărie trebuie să fie o bucurie a ochiului. O vitrină trebuie să fie o invitație, o promisiune, o ispită. De aceea, oricine tipărește o carte ar trebui să se simtă responsabil nu numai față de sine însuși, dar și față de toate cărțile celelalte. O copertă urâtă compromite o întreagă vitrină.

Nu cred că este numai vina desenatorilor. Știu prea bine cât de prost le este retribuită munca. Nu este poate nici vina editorilor: nici ei nu-și pot permite cheltuieli somptuoase. Dar în acest caz, n-ar fi mai cuminte și mai frumos să se revină la simpla copertă tipografică pe care o întrebuițăm pe vremuri?

Noi am luat de la editorii germani moda copertei ilustrate. La început a fost o surpriză care încânta ochiul. Pe urmă însă, am căzut într-o cromolitografie țipătoare. Pentru câteva coperti reușite (*Arsenic, Maitreyi, Fecior de slugă*), am avut zeci de coperti greșite, disgrațioase și greoaie, când n-au fost de-a dreptul vulgare. Fotomontajul e bun numai când e foarte bun. O copertă simplă nu e niciodată urâtă. În schimb, un fotomontaj ratat este ceva pretențios și ridicul. Aș putea să vă dau zeci de exemple. Dar e mai simplu să vă uitați cu atenție într-o librărie la *rayon*-ul cărților românești și veți vedea.

Cred că e timpul să punem capăt acestor zugrăveli fără gust și fără sens. Să lăsăm culorile tari și să lăsăm fotografiile „expresive”. Să ne întoarcem

la simplitatea copertei care nu lovește ochiul, dar nici nu-l insultă. Puțină modestie nu strică în acest domeniu.

Ce frumoasă este o vitrină franceză sau italiană! Coperți albe sau *gris*, chenare regulate, litere subțiri și elegante tocmai prin discreția lor, variații reduse de culoare. E ceva intim, familiar, decent în aceste cărți, care îți vorbesc parcă cu glasul scăzut numai ție, ca și cum ar fi o mică taină de prietenie între ele și tine.

Ce expresivă este aparenta răceală a copertii de la N.R.F. – totdeauna aceeași, dar totdeauna amicală și promițătoare! Ce suavă este coperta editurii Grasset – copertă-tip și totuși individualizată de la caz la caz, printr-un mărunț detaliu, care nu țipă niciodată, dar te reține totdeauna!

Și poate nici nu e nevoie să recurgem la exemple străine. Ar fi de ajuns să ne întoarcem puțin în urmă și să căutăm aici la noi o tradiție grafică. Vă amintiți albele coperte ale editurii Ancora? Litera neagră și albastră se detașa pe hârtia albă, cu o grație și o delicateță perfectă. Un volum de la Ancora era într-adevăr un obiect care deschidea un colț de casă. Dar chiar, dacă mergem cu mult în urmă, vom prefera fără ezitare copertile Minervei dinaintea războiului actualelor orori murdărite de cele mai abracadabrate culori. A fost o sdevărată plăcere anul trecut să vedem romanul d-lui Sadoveanu – *Frații Jderi* – apărând cu o copertă puțin desuetă, dar nesfârșit de evocatoare, în stilul copertilor dinainte de război.

Reveniți, domnilor editori, la coperta simplă! Costă mai puțini bani, are mai puține pretenții, e mai

ușor de făcut și este nesfârșit mai demnă. Cazurile în care o carte se pretează la o copertă în fotomontaj sau desen colorat sunt rare. De obicei o carte se simte bine într-o haină modestă, dincolo de care poate străluci lumina ei interioară, nu vopselile ei multicolore. Și nu spuneți că în definitiv coperta e un lucru de nimic. Coperta este pentru carte ceea ce rama este pentru tablou: un cadru, un orizont, o limită, un nimb.

JEAN SCHLUMBERGER: *HISTOIRE DE QUATRE
POTIERS*

Nu v-am cerut niciodată să citiți cărțile despre care vă vorbesc aici. Îmi place să mă socotesc un lector cumpănit, care își cunoaște cu destulă precizie propriul său gust literar, dar care tocmai de aceea nu încearcă să-l impună celorlalți. Sunt foarte bucuros dacă vă pot oferi oarecari idei și comentarii în marginea lecturilor mele, dar n-aș risca să vă dau recomandări și sfaturi. E un risc pe care l-am luat foarte rar, căci nu mă consider un cetitor infailibil și nu vreau deci să mă cert cu lectorii mei, cărora le las întreaga libertate de a iubi cărțile pe care eu le detest și eventual de a le detesta pe acelea care mie îmi sunt foarte dragi..

Dar voi face o excepție pentru *Histoire de quatre potiers* și vă voi ruga să citiți acest roman, admirabil prin sobrietate și justețe de ton.

Veți face astfel cunoștință nu numai cu o carte frumoasă, dar și cu un scriitor de mare valoare, inexplicabil de puțin cunoscut. Jean Schlumberger este într-adevăr, din întreg grupul N.R.F., scriitorul cu cea mai mică circulație. De ce? Mărturisesc că nu pot ști.

Din aceeași generație cu André Gide, prieten din primele timpuri cu el, fondator sau în orice caz colaborator din primul moment al severei „Nouvelle Revue Française”, romancier, dramaturg și eseist, Schlumberger are suficiente titluri pentru a fi un nume de prim ordin în registrul literaturii franceze de astăzi. Totuși, nu este. Puțin cetit în Franța, foarte puțin sau deloc cetit la noi, el nu are prezență activă, care face ca un autor să dea naștere unui ciclu de idei, de sugestii, de probleme – toate provocate sau stimulate de scrisul său.

Viața literară cunoaște desigur multe ciudățenii și capricii – și nu pot considera decât ca o ciudățenie în plus faptul că Jean Schlumberger e un scriitor fără priză asupra publicului. (Nu desigur asupra publicului mare, pentru care este fără îndoială prea subtil și de care deci în chip firesc este exclus, dar asupra lectorilor de elită.)

În ce mă privește, am cetit numai două romane de Schlumberger. Cel de față este al treilea. A fost precedat de *L'inquiète paternité* și *Saint-Saturnin*.

Primul este o dramă concisă și laconică. Are o simplitate de linii și, în același timp, un ritm așa de riguros, așa de strâns, încât e mai mult o tragedie decât un roman. Romanul este prin firea lui digresiv, în sensul în care digresivă este o șosea ce urcă în

serpentină un munte. Accesul în roman este ocolit, iar desfășurarea faptelor presupune multiple schimbări de plan. Dar *L'inquiète paternité* are o bruschețe tragică. E un roman care și-a suprimat treptele preliminare. Ești din primul moment aruncat în centrul unei drame, atât de urgentă încât nu mai e loc pentru acea depărtare de perspectivă, proprie romanului. Tragedia e angajată cu nu știu ce fatalitate exactă și implacabilă.

Saint-Saturnin e cu totul altceva. Un roman de dimensiuni mai mari și de desfășurare mai minuțioasă. Balzacian prin temă și prin figura centrală a cărții, bătrânul Colombe.

Dar despre *Saint-Saturnin* am mai scris în toamna anului 1931 un întreg foileton în „Cuvântul” și nu mai vreau să scriu aici. Îl amintesc numai pentru că ultima carte a lui Schlumberger – această *Histoire de quatre potiers*, despre care vom vorbi îndată – fără să fie propriu-zis o continuare a lui *Saint-Saturnin*, reia totuși anumiți eroi din vechea carte și îi angajează într-o nouă poveste. Astfel opera capătă mai multă profunzime în spațiu, devenind poate – știu eu? – un simplu capitol într-o mai largă „comedie umană”.

Histoire de quatre potiers este într-adevăr, cum zice titlul, istoria a patru olari. Fernand Colombe, Pierre Faurestier, Walter Jorg și Dauvergne. Trei tineri burghezi (scoși din mediul lor prin propria voință sau prin incapacitatea de a fi fericiți acolo) și un bătrân lucrător de fabrică, Dauvergne. Toți patru se asociază spre a întemeia într-un colț pierdut de țară – la Courcebœuf – o mică fabrică de faianță.

Pe fiecare îl aduc acolo alte rațiuni. Pe Fernand Colombe o veche tuberculoză cicatrizată, care îl face inapt pentru o viață de citadin. Pe Pierre Faurestier un spirit de insurecție față de familia lui și mai ales față de tatăl lui. Pe Walter Jorg lipsa de orientare și de aderență, într-o Germanie care după război își descompune toate vechile valori.

Mai greu de spus este ce îl aduce la Courcebœuf pe Dauvergne, om de 50 de ani, olar cu firmă și suficient de sceptic. Poate aceeași tentație de a încerca o viață nouă, tentație nelămurită pentru el, dar seducătoare și puternică prin tinerețea celor trei băieți de familie evadați din lumea lor.

Se constituie astfel la Courcebœuf un fel de falanster. Întreg romanul este povestirea acestei experiențe. Alegerea terenului, încercarea argilei, construirea cuptorului, primele eșecuri, primele dibuiri – toate fazele, în sfârșit, prin care patru oameni săraci dar îndărătnici au de luptat până a-și câștiga dreptul să trăiască singuri la marginea societății actuale, într-o ordine nouă, într-o libertate nouă și într-o disciplină nouă.

Fără să insiste asupra simbolului pe care această poveste îl constituie, Schlumberger ne lasă să întrezărim în istoria celor patru olari drama vieții sociale moderne și soluția ei posibilă. Căci avem în acest falanster de la Courcebœuf trei băieți tineri care nu mai pot trăi în vechea societate, fie că această societate nu mai are loc pentru ei, fie că ei nu mai au nicio vocație în ea. Ei nu aderă la nimic din ce este „lumea veche”. Nu aderă nici la familia burgheză, din care evadează, nici la morala socială, pe care o

ignoră, nici la idealul de „carieră”, pe care îl refuză. Sunt trei tineri suspendați în aer, fără rădăcini în ordinea veche. Trei tineri pe care „marele dezgheț al adolescenței” îi găsește disponibili și inutili.

Colonia lor de la Courceboeuf trebuie să-i redea vieții – unei vieți de muncă, de sinceritate, de încredere, de iubire. Este mai puțin o aventură extravagantă și mai mult o căutare de a da sens unei existențe care și-a descompus toate sensurile posibile.

Cineva care ar avea obișnuința ideilor generale ar vedea ușor în romanul lui Schlumberger o carte de criză. Criza actuală – economică, spirituală, psihologică, politică – se poate ceti între rânduri, iar olarii de la Courceboeuf nu sunt decât pionierii unei noi societăți, pornită de la elemente mai simple, mai sincere, mai concrete decât vechile abstracțiuni sociale. Tinerii eroi ai lui Schlumberger nu fac altceva decât să ia contact cu pământul ferm. „*Ainsi la civilisation serait sauvée*”, reflectează în ultimele rânduri autorul – și această mică propozițiune este singura lui intervenție „tezistă” în roman.

Dar fac rău că insist asupra „problemelor” din Povestea celor patru olari. Ele sunt indirecte în carte, acoperite mereu de fapte și lăsate cu multă discreție în umbră. Pe planul întâi al romanului rămâne viața.

Chiar dacă prezența lui Walter Jorg în colonia franceză de la Courceboeuf ar avea rostul de a formula vechea confruntare Germania – Franța, încă această prezență nu pare să fie un element de teoremă ce urmează a fi demonstrată, ci este un fapt viu, emoționant povestit și subtil înțeles.

Între cei trei francezi („*ces sobres français qui sacrifient toujours à leur lucidité ce qu'ils ont de plus généreux*”), Walter Jorg este rezerva de poezie, de sentimentalism, de spontaneitate, de copilărie a coloniei. Toate reacțiunile pe care un astfel de caracter le poate provoca într-o sensibilitate franceză sunt luminate admirabil în menajul de la Courceboeuf – și luminate nu prin idei sau abstracții, ci prin câteva momente de reală încordare sau destindere psihologică.

Mai este în romanul lui Schlumberger un element pe care ar fi poate mai bine să nu-l indic aici, căci ar putea fi penibil, și ceea ce îl salvează în carte este numai delicateța scriitorului, lipsa lui de ipocrizie, dar și extrema lui știință a nuanțelor. Între cei patru pionieri de la Courceboeuf sunt doi care se iubesc. Walter Jorg și Fernand Colombe. Pentru colonia de la Courceboeuf această întâmplare trebuie să măsoare rezistența morală de care încă familia e capabilă.

Nu e vorba de a aproba sau dezaproba pasiunea celor doi tineri. (De multă vreme, în romanele franceze, chestiunea nu se mai pune cu această alternativă.) Walter și Fernand greșesc sau nu greșesc, îi privește.

Pentru falansterul tinerilor olari, întrebarea este alta: va putea asociația, care este o asociație de sinceritate în primul rând, să ducă lipsa ei de ipocrizie până acolo încât să facă din această pasiune, nu un lucru degradant și nu o dramă refuțată, ci un fapt pe care îl salvează însăși sinceritatea lui? Trebuie, după

cum bănuieți, mult curaj, dar și multă pudoare pentru a risca să pui o astfel de întrebare.

Schlumberger o face cu un tact desăvârșit și nu e niciun moment în care acest mic mister intim al familiei celor patru olari să cadă în trivialitate. Există, dimpotrivă, un accent grav și responsabil ori de câte ori luminile se întorc spre cei doi tineri „marcați” – și această gravitate este supremă în momentul foarte dificil, dar și foarte simplu ca ton, când Fernand Colombe îi scrie surorii sale, Laurette, despre pasiunea lui.

„Walter est plus sentimental que moi; je suis plus sensuel; mais nos différences, nous sommes bien résolus à n'y avoir qu'un mutuel enrichissement. Et nous serons ce qu'il y a de plus solide dans Courcebœuf.”

Nici în Gide, nici în Proust, nu există un astfel de moment.

Veți ceti *Histoire de quatre potiers* și sensibilitatea dvs. morală nu va suferi. Este în această carte o tinerețe, o seriozitate, o asprime în fața vieții, un curaj moral, o pudoare de gesturi și de sentimente, un efort de a rupe cu poverile trecute și de a lua viața de la început, care – toate la un loc – dau mai mult decât o carte frumoasă.

KEDROFF. PRO ARTE. HENRYK SZERYNG ET LA PHILHARMONIQUE

Nous n'avons écouté que le premier des trois concerts que le quatuor vocal Kedroff a donné à

Bucarest. Ces quatre chanteurs russes – dont nous connaissions très vaguement le nom avant leur arrivée chez nous – sont incontestablement d'une valeur exceptionnelle. Leur début à l'Athénée Roumain a été une surprise, une joie et une découverte.

Quatre chanteurs qui, malgré la diversité de leurs qualités individuelles, réussissent à faire un ensemble musical d'une homogénéité parfaite. Leur discipline artistique est égale à leurs dons naturels.

Depuis les Cosaques du Don de Serge Jaroff, nous n'avons plus entendu un ensemble choral d'une telle précision technique, d'une telle richesse de ressources vocales. Chacun des quatre chanteurs – Kaidanoff, la basse, le bariton Kedroff, le ténor Kedroff et le ténor Kozakoff – est un véritable artiste, qui se soumet volontiers, avec une admirable modestie, aux besoins et aux exigences de l'ensemble.

Le programme faisait une juste part aux compositeurs russes (Glazunov, Borodin) et allemands (Mozart, Strauss). Mais se sont surtout les chansons populaires qui ont permis de donner toute la mesure des possibilités d'expression musicale du quatuor Kedroff.

*

Il faut féliciter la jeune association musicale Pro Arte d'avoir dédié sa première séance publique de cette année à la mémoire de Jean Sebastian Bach.

N'avez-vous pas l'impression qu'on a un peu négligé chez nous la commémoration de ce grand classique que tous les pays de l'Europe viennent de

fêter à l'occasion de la 250-ème année de sa naissance, avec tant de piété, avec tant d'éclat?

A l'exception de la magnifique audition de la Passion selon saint Matthieu, que M. Bickerich nous avait fait entendre au mois d'avril, aucun concert n'a souligné pour le public de Bucarest la solennité d'une date qui marque dans le calendrier musicale „l'anné Bach". C'est une preuve d'indifférence, une marque de ferveur et une négligence que nous déplorons vivement et qu'il faut réparer s'il n'est pas trop tard.

Naturellement, les moyens de la société Pro Arte sont encore trop modestes pour pouvoir nous offrir un concert Bach substantiel. N'oublions pas le caractère didactique de ces auditions qui s'adressent surtout à un jeune public, qu'il faut initier à la musique, lui donner les informations élémentaires, lui faciliter le contact avec les grands maîtres et lui faire ainsi progressivement l'éducation musicale.

L'audition que la société Pro Arte nous a offert samedi avait justement ce caractère didactique, un peu terne si vous voulez, mais utile. Nous ne croyons pas que les organisateurs de ces matinées musicales aient pour le moment des ambitions plus exigeantes.

M. Georges Cocea a fait précéder le programme par une conférence sur la vie et l'œuvre de Bach, conférence instructive d'un professeur qui est aussi un artiste sensible et doué.

Mme Cionca Pipos a joué à titre démonstratif trois pièces pour piano.

Quant au Concerto en re mineur pour deux violons et orchestre, il avait le désavantage d'avoir été connu dans l'interprétation idéale d'Enesco et

Yehudi Menuhin. MM. Theodoresco et Sarvas ont fait des louables efforts pour ne pas céder sous le poids d'un tel souvenir. L'orchestre manquait un peu de décision et de fermeté. Mais somme toute, c'est une expérience qui fait beaucoup d'honneur à l'association Pro Arte et à ses membres.

*

Henryk Szeryng, le dernier soliste de la Philharmonique, est un très jeune violoniste qui, à seize ans, possède une remarquable sûreté de l'archet jointe à cette grâce ingénue, habituelle aux jeunes musiciens.

Il a joué jeudi soir, accompagné par la Philharmonique que dirigeait M. Georges Georgesco, le Concerto pour violon et orchestre de Tchaikovsky, si vieux, mais si beau toujours par son élan romantique, par ses pages un peu désuètes et pourtant pathétiques.

Le jeune artiste a interprété l'Allegro du début avec tout l'abandon de sentiment et aussi avec toute la précision technique exigés par le texte. Au contraire, l'Andante et le Finale nous ont fait l'impression de languir. Le violoniste paraissait hésitant, ayant perdu quelque chose de sa fière et belle décision du début.

Ce sont les Escales de Jacques Ibert, qui ont précédé, et les Pini di Roma de Respighi qui ont suivi le Concerto de Tchaikovsky. Les Escales sont trois petites esquisses symphoniques, charmantes per leurs brusques transitions de rythme, par leur intensité de couleur, par leur vivacité. M. Georgesco a su mettre en valeur les brillants détails de ces Escales, dont les

beautés sont des beautés d'orfèvrerie musicale, tant elles sont minutieuses.

Avec les Pini di Roma de l'italien Ottorino Respighi, nous sommes en continuation, car il n'y a qu'une semaine depuis que nous avons écouté les Fontane di Roma, du même auteur. Après les Fontaines, voici les Pins. Il ne reste que les Fêtes pour que le cycle romain soit complet.

Ces Pins de Rome ont la même structure descriptive de la musique de Respighi. Ce sont des tableaux sonores. Il y a l'élément pittoresque qui ravit le compositeur et qui l'entraîne parfois vers des effets peut-être trop directs, trop faciles. C'est une musique d'onomatopées et – pourquoi ne le dirions-nous pas – cette manière d'imiter avec un réalisme fidèle les cris des oiseaux (comme dans le „lento”) est plutôt un procédé naïf.

Autrement, la solide science de composition, dont Respighi dispose largement, lui donne la possibilité de bâtir dans les quatre parties de l'œuvre un schéma symphonique complexe et intéressant. L'orchestre et son chef ont servi dignement ces Pins italiens.

*

L'ouverture de l'Opéra Roumain a eu lieu hier soir avec un éclat particulier. Faute de place, nous reviendrons amplement dans notre prochain feuillet.

UN DENUNȚ INCOMOD

Am remarcat mai demult, într-o notă de „Breviar”, violenta prefață scrisă de Francis Jammes

la ultimul său volum de versuri *De tout temps à jamais*. Era o pagină de incriminări, de proteste, de afirmări orgolioase. Bătrânul poet de la Orthez devenea pentru prima oară agresiv – ceea ce nu-i stă deloc bine. Elegiile, rugăciunile și meditațiile îi convin desigur mai mult.

Nu mai puțin prefața sa era curajoasă și făcută să provoace scandal. Ea spunea cu glas tare ceea ce toată lumea șoptise până atunci cu discreție.

„De la primele mele versuri până la cele patru cărți de catrene, încă neînțelese, dacă nu voluntar trecute sub tăcere de către o critică nedemnă de a scrie, coruptă de banii publicității, de politică, de oportunism.”

Critică nedemnă de a scrie! Critică coruptă! Critică cumpărată cu bani!

Palmele erau răsunătoare. Cu atât mai răsunătoare, cu cât veneau de departe, din izolarea unui poet care până la 60 de ani părea să nu fi avut nicio ambiție. Vocea lui era o voce de judecător.

Am urmărit de atunci, prin reviste și ziare, reacțiunile breslei incriminate. La început, vreo trei-patru săptămâni, a fost tăcere. Tăcerea uluită, tăcerea încurcată a domnului care a primit o palmă și nu știe ce să facă: să treacă mai departe, ca și cum nimic nu s-a întâmplat? Să protesteze cu vehemență? Să suradă cu dispreț?

Dar ultragiul fusese prea în văzul lumii pentru ca o „tăcere demnă” (toate tăcerile sunt demne) să fie posibilă. Au început atunci replicile. Unele indignate, altele ironice, altele glumețe.

Erau francirorii criticei literare, care până una alta aveau de apărut o poziție personală. Acestor puști

individuale li s-a adăugat, în ultimă instanță, mitraliera oficială a criticii franceze, care prin d. Jean Vignaud – președinte al „Cercului criticilor” – a dat un comunicat plin de amenințări. Bătrânul Francis Jammes trebuia dat în judecată, iar „cercul” ultragiurat se constituia parte civilă cu o importantă sumă.

În ultim moment, oamenii s-au dezmeticit, dându-și seama în ce compromițătoare gafă s-ar fi lăsat antrenați. Francis Jammes în fața tribunalului ar fi fost mult mai naiv decât într-un volum de poezie.

S-a renunțat deci și tot scandalul a rămas în faza protestelor scrise. Cu vremea calmul va reveni.

Rămâne din această poveste – pe care am povestit-o fiindcă are și oarecări aplicări în viața literară bucureșteană – rămâne din această poveste sentimentul, dacă nu certitudinea, că într-adevăr critica literară este o magistratură coruptă. Rămâne un sentiment de neîncredere față de judecățile criticii, față de verdictele ei, față de valorile ei. Și acest lucru este profund regretabil, căci pune în primejdie acea funcțiune de selecție, de ordonare și de disciplină intelectuală pe care critica este chemată s-o exercite.

Este o consecință a publicității, care de la război încoace a devenit o obsesie, o manie și o prejudecată. Încetul cu încetul, publicitatea a încălcat domeniul criticii și acolo unde altădată nu era loc decât pentru atitudini, s-a făcut loc pentru inserții.

Critici nedrepti au existat în toate vremurile. Dar nedrepti din pasiune, din convingere, din eroare. Nedrepti cu sinceritate. Am crezut totdeauna că o oarecare critică, pornită de la o poziție personală de

gândire, este mai fertilă decât o opinie justă, dar fără accent individual.

Nu erorile sunt de reproșat criticii. Ele au existat totdeauna. Nu erorile, ci venalitatea. Și am impresia că, în acest domeniu, venalitatea este o invenție modernă.

Criticul cedează în fața agentului de publicitate. Pasiunea intelectuală cade în fața retribuției pecuniare. Cronicarul devine funcționarul editorului. E o slujbă degradantă, care din păcate nu-l degradează numai pe slujbașul cu condeiul închiriat, ci degradează o întreagă activitate, un întreg domeniu.

Fiindcă atunci când în sfârșit se ridică o piatră răzbunătoare, ea nu mai stă să aleagă sinceritatea de impostură, ci lovește în bloc. Așa cum a lovit piatra aruncată de Francis Jammes.

„COPIII CÂNTĂ PESTE HOTARE”

A fost duminică seara la radio un lucru emoționant. Cine l-a ascultat nu se poate să nu-și fi spus că omul nu este totuși un dobitoc obligatoriu brutal și prost.

Două ceasuri, câteva sute de posturi radiofonice din întreaga lume au fost lăsate pe seama copiilor. Toată rețeaua nevăzută a radiofoniei mondiale era ocupată de vocile lor, de la extrema Asiei până în nordul Europei, din fundul Africii până în cele două Americi și până în Australia, glasul

copiilor – același glas parcă – trecea liber peste hotare.

Simplul gând că toate posturile de pe glob erau deschise pe aceeași lungime de undă, ca într-un organism sonor omogen și unitar, ca și cum fiecare din ele n-ar fi fost altceva decât un nerv într-un mare sistem nervos, într-un mare circuit de senzații și sentimente – acest simplu gând era prin el însuși copleșitor.

Despre „marea familie internațională” am auzit adesea vorbindu-se. Era o ficțiune frumoasă. Era o idee. Era o abstracție. Duminică însă, am simțit pentru întâia dată că această „familie” poate fi o realitate, că poate fi ceva concret, tangibil, real. Un cuvânt spus undeva la ecuator străbătea în aceeași clipă globul până la linia polilor.

Aș fi vrut să urmăresc pe hartă saltul geografic al vocilor, salt care anula distanțele, împreuna extremele, suprima oceanele și lanțurile de munți. După Hawaii cânta Spania, după Cehoslovacia urma Argentina, după România, Finlanda, după Paraguay, Siamul. Circuitul a început la Berlin și s-a terminat la Tokyo, 31 de țări, parcă într-adins rânduite nici după ordinea lor geografică, nici după ordinea lor alfabetică, ci împerecheate astfel încât să lege fără „ierarhie” un continent de altul, 31 de țări participau la acest cântec deasupra hotarelor.

S-ar fi spus că un regizor ciclopic, dominând întreaga planetă, ținea socoteala acestor grupuri de copii și le indica la timp când să-și ridice glasul și când să-l coboare. Vocea Siamului n-a lovit în văzduh glasul Paraguayului, iar cântecul micilor italieni nu s-

a încăierat cu melodia micilor negri din Uniunea Sud-Africană.

Glasul copiilor este același. Fie că vine din centrul Parisului, fie că se înalță din pădurile Australiei, e aceeași voce simplă, cristalină, lipsită de inflexiuni, voce fără vârstă, fără mister, voce deschisă, sinceră, care nu ascunde nimic, pentru că e toată numai lumină și transparență. Este glasul pe care nu l-a alterat alcoolul, nu l-a devastat sexualitatea, nu l-a descompus tristețea de a trăi. Este un glas fără istorie, fără geografie, fără rasă.

Erau duminică seara la microfon câteva civilizații, câteva religii, câteva culturi.

Dar era o singură copilărie. Era aceeași copilărie. Nimic nu e mai miraculos decât să simți cum nici școala, nici limba, nici moravurile, nici educația nu pot rupe din ultimele ei rădăcini identitatea ființei umane. Identitatea omului cu el însuși.

Nu știam ce spuneau copiii de pe întreaga suprafață a globului, strânși alaltăseară în aparatul meu de radio. Nu înțeleg nici limba cubană, nici pe cea finlandeză, nici japoneza, nici slovacă. Dar aveam impresia că ascult același apel, trecut pe alte buze, același apel străbătând meridiane și paralele, pentru un legământ de prietenie, de cunoaștere și de iubire.

Două ceasuri, cântecul copiilor acoperise bătaia mitralierelor.

Dar numai două ceasuri.

CARAGIALE ÎN MUZICĂ

Cred că pot spune – fără a mă face vinovat de un grav conflict de atribuții – marea plăcere cu care am ascultat vinerea trecută la Operă schița muzicală a d-lui Paul Constantinescu pe textul *Noptii furtunoase*.

Verva, ironia, humorul acestei mici opere comice sunt cu adevărat pe linia lui Caragiale. Transpus din teatru în muzică, geniul caragelesc își păstrează toată virulența.

Se înțelege, nu voi discuta chestiunile de ordin muzical ce se pot formula cu acest prilej. Ele rămân pe seama specialiștilor. Dar încă o dată trebuie să observăm cât e de actual, cât e de viu, cât e de prezent Caragiale în viața românească, dacă într-un domeniu atât de izolat ca al muzicii, spiritul lui găsește și astăzi afinități creatoare.

Orice am spune, mahalaua românească este un mediu viu. Vulgară, trivială și perstriță, această mahala posedă totuși geniul ei personal, culoarea ei locală, spiritul ei specific. E o lume tânără, o lume optimistă, o lume în anumit fel candidă. Până și prostul ei gust este un semn de bogăție vitală. E un prost gust sănătos. E un prost gust robust. Culori țipătoare, vocabulată violent, gesturi agitate – câtă energie, câtă junețe nu este în această cheltuire de viață plină de temperament? Mitocanul nu este un om obosit de viață. Dimpotrivă, e un tip care abia începe să trăiască. E un entuziast, un debutant, un inocent. Pe scara culturii umane, este un copil sau cel mult un adolescent. E un tip care n-a avut ev mediu. Rezervele lui de viață sunt pur și simplu infinite.

De aceea, Caragiale este, dintre toți clasicii noștri, cel mai viu. A lucrat cu un material de inepuizabile resurse. Mahalaua și mitocanul sunt realități românești pe care, nu cinci decenii, dar nici cincisprezece decenii nu le vor suprima. Este în mahalaua noastră o anumită forță de creație originală, care e departe de a se epuiza. Mahalaua nu imită, ea creează. Cuvintele „radicale” pe care le schimonosește capătă o nouă putere de expresie. Moda feminină, pe care o degradează, dobândește noi grații.

Mahalaua se alimentează din centrul orașului, dar tot ceea ce extrage de acolo se transformă apoi după geniul periferiei. Culori, sunete, sentimente, atitudini – totul este autentic la mahala. Stilul ei de viață e veșnic biruitor, prin marea lui sinceritate.

Caragiale a văzut și a creat în literatură această lume, care însă este destul de bogată și diversă pentru a furniza material de inspirație și expresie nu numai literaturii, ci și muzicii sau plasticii românești.

În plastică, Juquidi ne-a dat admirabile echivalente vizuale mediului caragelesc. Anestin și el (dar mai evoluat, mai subtil, mai intelectualizat) a urmărit și urmărește în anumit sens directiva Caragiale. În muzică, nu știu ce s-a făcut până acum. Poate că anumite lucrări de Mihail Jora sunt din aceeași atmosferă a operei lui Ion Luca. (Mă gândesc anume la baletul *În piața mare*, pe care nu am norocul să-l cunosc).

Fapt este însă că încercarea tânărului compozitor Paul Constantinescu este o directă și fericită traducere muzicală a mahalalei românești,

surprinsă în pitorescul ei sonor și trecută, din dialogul lui Caragiale, în jocul dialectic al orchestrei.

SANDA MOVILĂ: *DESFIGURAȚII*

Lector al primelor sale versuri, n-am fi bănuț niciodată în d-na Sanda Movilă un viitor romancier și nuvelist.

Lirismul acestei scriitoare era delicat, grațios și sensibil. Poezia sa era o poezie de intimitate, de miniatură, o poezie de acorduri mici. De la poezie la roman drumul e lung și dificil. Este o trecere dintr-o lume într-altă lume. Este o schimbare totală de plan. Este altă optică, alt spirit și probabil alt proces de creație.

D-na Sanda Movilă străbate acest drum, poate nu cu ușurință și poate nu lipsită de ezitări, dar îl străbate de la prima oră. *Desfigurații* sunt incontestabil un roman. Un roman în care umbrele și penumbrele poeziei nu s-au clarificat încă deplin. Un roman în care spiritul de observație n-a descompus încă acea negură lirică ce înconjoară de obicei proza poeților. Dar un roman oricum, cu o complexă țesătură epică, ce angrenează multe personaje, multe situații, multe drame, multe deznodăminte. Pentru un poet este surprinzător acest efort de a regiza în cadrul unei singure cărți, nu dezbaterile interioare ale unui erou, ci mișcarea amplă, diversă și schimbătoare a unei întregi societăți de tipuri și personaje.

Romanul d-nei Sanda Movilă are o linie centrală, care poate fi lesne urmărită: viața Adei Udrescu. Dar, paralele cu această linie sau încrucișându-se cu ea, sunt o sumă de alte drumuri ce se deschid de-a lungul romanului. Sunt, aș zice, o sumă de alte romane secundare (secundare prin dimensiuni, nu prin importanță). Millya Brâncuși sau Coralia Marcian ar putea foarte bine să fie, fiecare în parte, eroina unei alte cărți. Destinul lor are ceva paralel cu destinul Adei și, de altfel, titlul le cuprinde pe toate, căci „desfigurate” de viață sunt toate aceste trei tinere femei.

„Dacă ne-ar fi aruncat cineva vitriol în față tuturor, n-am fi atât de desfigurați. Unde sunt sufletele noastre drepte de odinioară? Suntem desfigurați, desfigurați pentru tot restul vieții”. (p. 256).

Dar, lăsând acest grup central – Ada, Millya și Coralia – romanul îmbrățișează numeroase alte existențe abia schițate, care ar putea constitui metrialul tot atâtor romane distincte. Mătușa Lalla, d-șoarele Lazu, Eudoxia Marcian, Nicolae Marcian, Nina Alexandrovna Ivanovici – iată câte siluete tragice, abia schițate în treacăt, dar ascunzând posibilități confuze de viață, pe care romanciera a refuzat să le aducă la lumină.

Bag de seamă, făcând acest repertoriu al personajelor, că nu se află între atâtea femei niciun bărbat. Simplă întâmplare? Nu cred. Figurile bărbătești din *Desfigurații* rămân pe planul al doilea. E ceva convențional în acești bărbați. Și Ștefan Manu, și Lucian, și Barbu, și Colea sunt schematici,

neconvingători, insuficienți. Femeile, dimpotrivă, sunt văzute complex și prezența lor în carte este reală.

„Desfigurarea” de care ne vorbește titlul este o lentă descompunere de visuri. Este psihologia tulbure, nesigură și tragică a unor tinere fete, care nu pot trece fără dezastru prin experiența iubirii. O adolescență străbătută de nostalgii, de muzică, de lecturi, o adolescență plină de ezitări, de dibuiri, de alunecări interioare este atmosfera primei jumătăți a romanului.

E o tensiune pe care lirismul scriitoarei o realizează prin sugestii de multe ori fericite. Elanul său liric, marile sale acorduri romantice, notațiunile sale de poezie intimă – prea vagi, prea tulburi, prea incerte în pasajele realiste ale cărții – sunt, dimpotrivă, evocatoare și expresive în paginile de reverie ce ridică de la început întregul roman într-o regiune sufletească stranie.

„Desfigurații” d-nei Sanda Movilă au ceva halucinant, neterestru. Ei nu aderă la realitatea faptelor, nu sunt în contact cu realitatea lucrurilor. Între ei și viață este un fir rupt, o legătură tăiată. De aceea desigur, atâtea din episoadele romanului (mai ales din partea finală) ni se par lipsite de necesitate. S-ar zice că totul se petrece pe două planuri: unul indiferent și mecanic al faptelor, și altul al vieții interioare, complet detașată de evenimentele povestite.

Văd foarte bine exasperarea Adei, lipsa ei de reazăm intim, disoluția ei psihologică, mergerea ei progresivă către neant, dar nu înțeleg situațiile complicate în care se angajează, nu înțeleg linia de prea multe ori ocolită a poveștii și etapele ei prea

digresive. E o abundență primejdioasă de evenimente, primejdioasă pentru că fiecare dintre ele deschide un nou drum, pe care îl va lăsa suspendat.

Romanul d-nei Sanda Movilă este plin de drame deschise și apoi abandonate. Acest lucru poate dovedi oarecare nesiguranță de tehnică și compoziție, dar dovedește, în același timp – ceea ce este mult mai important –, o mare bogăție de gânduri și imagini.

Și e mult mai ușor să ordonezi un peisaj sufletesc, confuz din cauza prea marelui bogății, decât să adaugi substanță vie unui peisaj ordonat dar steril.

Desfigurații e o carte încă nesigură, o operă ce încă își caută cadrul, dar e un debut strălucit nu numai prin calitățile sale de sensibilitate, de stil și de poezie, ci și prin ezitățile sale de compoziție, ezități ce prevestesc viitoare clarificări.

Viitoare? Nu. Prezente. Căci dacă ținem seama de opera nuvelistică a d-nei Sanda Movilă, dacă ne referim la tot ceea ce a scris d-sa posterior *Desfigurațiilor* (carte tipărită cu o întârziere de trei ani), atunci suntem în drept a vedea în autoarea acestui roman o prozatoare ce se află astăzi în stăpânirea tuturor resurselor sale de creație epică.

MULT E DULCE ȘI FRUMOASĂ...

D. T. Pisani duce de la un timp un crunt război împotriva „stricătorilor de limbă”. D-sa luptă pentru o

limbă românească neoașă, pentru o sintaxă cuminte, pentru o gramatică respectată.

Sarcina nu este dintre cele mai ușoare. Grămăticii n-au fost niciodată prea mult iubiți. Se zice că punctul lor de vedere este cam îngust, criteriul lor cam mărunț, judecata lor cam săcâitoare. Este și în gramatică un spirit de habotnicie, care nu iartă pe nimeni. Un fel de intoleranță, ce duce la fanatism și la idee fixă.

D. Pisani vânează neologismele și le denunță. Treaba aceasta nu e simpatică. În orice caz, d-lui Pisani nu i-a câștigat până acum simpatii. Ba, s-ar putea spune, dimpotrivă. Din câmpul dușman (al așa-zișilor „stricători de limbă”) i-au răspuns până acum, cu destulă violență, d-nii Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu, doi critici care reprezintă, mai mult decât o opinie personală, o direcție literară.

Nu avem de gând să ne alăturăm acestor luptători pentru drepturile neologismului. Deși poziția d-lui Pisani ne este hotărât străină, tocmai prin spiritul ei strâmt școlăresc, nu o vom ataca.

Polemica aceasta nu e de azi, de eri. E de totdeauna. Și ea nu este specific românească. E generală. (D. Pisani ar spune probabil „obștească”). În orice limbă vie există o mișcare de lărgire a vocabularului și una de strângere a lui, o tendință de evoluție și una de tradiție. Sunt în joc forțe de înnoire și forțe de conservare – și unele și altele mergând foarte adesea până la exces.

D. Pisani își apără atitudinea până la limitele ei extreme. Dar trece prin foc și sabie întreaga proză românească modernă, pe care o blestemă în numele

cronicarilor, aceștia reprezentând desigur suprema lege. Nouă ni se pare prea lesne a lua în derâdere lupta d-lui Pisani. Prea lesne, căci este într-adevăr copilăros de simplu să arăți că, de la diaconul Coresi până azi, viața a creat fapte noi, simțirea și-a descoperit nuanțe neștiute, sufletul însuși a trecut prin experiențe mai complexe și că întreagă această îmbogățire a vieții are pentru a fi exprimată o limbă care să se fi îmbogățit cel puțin în egală măsură. Iar o limbă se poate îmbogăți fie prin crearea de cuvinte, fie prin încorporare de vorbe străine, fie, în sfârșit, prin spargerea formelor sintactice înțepenite.

Este exact procesul de regenerare pe care îl trăiește limba românească, nu acum, sub ochii speriați ai d-lui Pisani, ci de o sută cincizeci de ani, de când Europa începe să fie o realitate pentru noi. Este procesul de regenerare pe care această limbă românească l-a cunoscut în forma cea mai activă în decursul veacului al XIX-lea, de la Heliade la Eminescu, trecând prin cele mai imposibile și înduioșătoare reforme. Ne vine bine să rădem astăzi de teoriile lingvistice ale lui Heliade, Aron Pumnul, Bănuțiu sau Hajdău, dar trebuie să recunoaștem că în fanteziile lor de atâtea ori comice era zbaterea instinctivă a unei limbi ce-și căuta albia, drumul, destinul...

Toate acestea sunt prea clare pentru a nu fi ușor să ai dreptate împotriva d-lui Pisani. E chiar prea ușor. Jenant de ușor. (Sau, cum ar zice d-sa, „stingeritor de ușor”, numai că această rimă nu cred să fie o prea lăudabilă floare de stil).

Credința noastră este că d. Pisani îndeplinește la drept vorbind o funcțiune utilă. Nedreaptă, dar

utilă. E bine ca cineva să țină frâna în mijlocul marilor schimbări pe care proza românească modernă le suferă. E bine ca cineva să opună o rezistență, chiar dacă această rezistență este exagerată, retrogradă și strâmt formalistă. (Ce de neologisme! Exagerat, retrograd, formalist... Sunt pierdut!)

Cutez să spun că atitudinea aceasta va fi cu atât mai folositoare, cu cât va fi mai înapoiată, mai brutală, mai opacă. Ne trebuie într-adevăr un om care să refuze a fi subtil. Un om care să nu accepte nicio nuanță. Unul care să judece scurt, fără finețe, fără distincție, cu gramatica în mâna dreaptă și cu filologia în mâna stângă.

Acest om e d. Pisani și în ce ne privește nu putem a nu-i mărturisi simpatia noastră pentru sarcina îngustă pe care și-a luat-o asupra-și. Glasul său sună din fericire în deșert, dar nu e rău că sună. Să ne fie îngăduit acest cuvânt de amiciție pentru „gramatica integrală”.

VOLUPTATEA DE A FI SCRITOR. DEDICAȚIILE

Mă gândesc de mult să propun Societății Scriitorilor un regulament al dedicațiilor. Cred că măsura cea mai bună ar fi interzicerea lor absolută. Cum bănuiesc însă că o astfel de reformă extremă nu are șanse să fie primită, m-aș mulțumi cu oarecari schimbări mai modeste. Ne trebuie un regim maximal

al dedicației. Ne trebuie puțină ordine în acest supliciu.

Veți zice că „supliciu” e un cuvânt exagerat. Cum se cunoaște că nu sunteți scriitori! Cum se cunoaște că n-ați stat niciodată închiși în biroul editorului, față în față cu un munte de volume abia ieșite de sub teascuri, umede de cerneală, așteptând cu prima lor pagină amenințător de albă, să găsiți pentru fiecare o dedicație!

Editorul îți deschide înainte un registru de nume și tu trebuie să semnezi în ordine alfabetică diverse omagii automate. Sunt nume de oameni pe care îi cunoști sau nu-i cunoști, te interesează sau nu îi interesează, îi interesezi sau nu-i interesezi... N-are a face. Tu vei semna supus și vei arunca în necunoscut aceste mesaje admirative și puțin ridicule.

Primele dedicații merg ușor. Un adjectiv, cinci adjective, zece adjective se găsesc. După jumătate oră însă, operația se împotmolește. Ai treptat penibila impresie că ți se termină vocabularul.

Există desigur mai multe tipuri de dedicație și fiecare tip este susceptibil de mai multe variante. Este dedicația admirativă („Cu cea mai profundă admirație”). Este dedicația nostalgică („În amintirea frumoaselor ceasuri etc.”). Dedicația modestă, dedicația orgolioasă, dedicația interpelativă, dedicația polemică... Sunt multe și totuși sunt insuficiente. Le termini repede și de la un moment dat te trezești părăsit, fără resurse, fără imaginație, fără vocabular într-un pustiu de cărți.

Din două sute de autografe, câte dai de fiecare carte tipărită (fără să numeri pe cele de la „Ziua

cărții” – căci de această comedie va trebui să scrim odată un capitol special), din două sute, abia douăzeci îți aparțin cu adevărat. Sunt câțiva oameni cărora într-adevăr ai vrea să le trimiți cartea ta, așa cum le-ai trimite o scrisoare. Ce sens poate avea o dedicație, ce sens altul decât al unei legături directe de simpatie, de amicitie, de comunitate intelectuală? Restul dedicațiilor sunt o plictisitoare corvoadă, care nu face plăcere nimănui, nici măcar adresanților.

Nu vorbesc numai pentru mine. Vorbesc pentru toți cónfrații mei, victime ale acelorași obligațiuni profesionale. N-ar trebui să ne decidem odată pentru totdeauna să suprimăm acest tic, această manie, care industrializează omagiul și îi ia orice preț?

Am acasă câteva sute de volume cu dedicații dintre cele mai fanteziste. Admirație, prietenie, colegialitate și iar admirație și din nou admirație... Ar fi amețitor de frumos dacă n-ar fi dezolant de monoton. Ar fi emoționant dacă n-ar fi stereotip. E o „admirație” în serie, o admirație numerotată, o admirație alfabetică. E un omagiu pe care stiloul, lăsat să alerge singur pe hârtie, îl scrie de la sine, fără nicio răspundere, cu o fidelitate mecanică de șapirograf.

Dedicațiile acestea au fost născocite de cineva care nu iubea cărțile. Dar eu le iubesc și tocmai de aceea aș vrea să le salvez de cerneala unui omagiu care de atâtea ori nu este cu adevărat nimic mai mult decât o pată de cerneală.

Aș vrea să păstrez dedicația pentru un schimb de semne personale între oameni care au realmente gânduri comune de împărțit. Aș vrea s-o păstrez pentru o mică familie de spirite. Aș vrea să-i redau

valoarea directă, valoarea de gest spontan pe care pe vremuri trebuie s-o fi avut. Astfel aş şti la rândul meu că, primind o carte semnată de autorul ei, primesc un salut care mi se adresează mie, nu un tribut jertfit meseriei.

CĂRŢI FRANCEZE DESPRE ABISINIA.
HENRY DE MONFREID: *VERS LES TERRES
HOSTILES DE L'ÉTHIOPIE*

Dintre toţi călătorii francezi care ne vorbesc despre Abisinia, desigur Henry de Monfreid este cel mai informat. Nu e un excursionist. E un om care a trăit acolo ani îndelungaţi. E un om care a participat, cel puţin ca martor, la istoria modernă a Etiopiei.

Această intimitate cu viaţa abisiniană îi dă lui Monfreid autoritatea omului care cunoaşte bine lucrurile. Dar Monfreid e un pasionat. El nu e un simplu observator în Abisinia. E un om care face o politică personală, apară interese, simpatii sau idei care îi aparţin, militează pentru cauze care îi sunt proprii.

Mărturia lui este incontestabil interesantă, dar plină de accente polemice. Henry de Monfreid se află în luptă cu administraţia franceză de la Djibouti şi astfel cel puţin jumătate din cartea sa e un pamflet împotriva guvernatorului Chapon-Baissac. Noi, care nu suntem parte în proces, nu putem decât regreta aceste accese combative ce diminuează mult valoarea documentară a reportajului.

De altfel, Henry de Monfreid nu este un ghid sigur. Dispozițiile sale sunt îngrijorător de variabile. Pro-abisinian în 1932, el devine cel mai îndârjit pro-italian în 1935 – astfel că lectorul, care nu este nici „pro” nici „contra”, având doar simpla dorință de a se informa, găsește în Henry de Monfreid o călăuză nervoasă, versatilă și cu prea mult temperament.

Vers les terres hostiles de l'Éthiopie este o pledoarie netă. Este un glas ce se ridică nu pentru a apăra o Abisinie „în curs de civilizare”, cum promite Negusul, ci o Abisinie perfectă, așa cum este. Monfreid găsește aici scuze pentru tot: și pentru xenofobia abisiniană, și pentru feudalismul abisinian, și pentru sclavia abisiniană.

„... acest popor a ajuns, după evoluțiuni milenare, la o stare socială definitivă, în armonie perfectă cu solul, cu climatul și mai ales cu ambianța rasei negre, cu sufletul african, dacă pot spune, în mijlocul căruia civilizația etiopiană... s-a adaptat, a înflorit și s-a fixat.

Înconjurată de aceste popoare africane, în mod naiv denumite primitive, căci civilizația lor a găsit înaintea civilizației noastre formula sa definitivă. Etiopia și-a găsit forma sa socială...

Rezultă de aici un magnific echilibru, grație căruia moravurile, obiceiurile, riturile s-au conservat de-a lungul veacurilor. Nouă, europenilor, această dulce Etiopie ne apare azi ca o viziune a vârstei de aur, o corabie de salvare în potopul distructiv al progresului mecanic.”

Fragmentul este categoric. L-am transcris, tocmai pentru a fixa caracterul de pledoarie integrală

al volumului. Scrise în 1932, aceste pagini aveau de pe atunci posibilitatea să presimtă, dacă nu să prevadă, complicațiile italo-etiopiene de mai târziu. Și, într-adevăr, Henry de Monfreid formulează aici cu discreție, dar și cu precizie, toate problemele politicii coloniale, franceză, italiană și britanică, în Africa. Cartea sa cuprinde o conversație cu Negusul (p. 225-234), conversație în care se afirmă fără niciun ocol poziția etiopiană față de o eventuală expansiune colonială. Nu exagerez spunând că întreg războiul etiopian de astăzi se află în germene în aceste pagini, scrise de Monfreid în 1932.

Și, trebuie să adaug, scrise cu multă căldură, cu multă simpatie pentru Abisinia și cu o ușoară dar vădită nuanță de ironie pentru Italia. (Vezi în special fragmentul privitor la „il signor Campini”, consulul fascist de la Addis Abeba).

Cartea se termină cu o declarație pe care – oricât de filo-abisinian ar fi cineva – nu se poate să nu o găsească abracadabrantă: „Etiopia este ultimul soldat al vechilor civilizații umane, în care individul putea să se dezvolte și să înflorească”.

HENRY DE MONFREID: *LE DRAME ÉTHIOPIEN*

Ce s-a întâmplat de la 1932, când a apărut *Vers les terres hostiles de l'Éthiopie*, până la 1935, când apare *Le drame éthiopien*, nu știu. Ceea ce știu însă este că prima carte era o pledoarie, iar secunda este

un rechizitor. Același glas, dar altă partitură. Cu totul altă partitură.

În urma unor complicații personale, care nouă ne sunt necunoscute, Henry de Monfreid a fost expulzat din Etiopia. Drept urmare, Negusul, care în 1932 era „un suveran de înaltă valoare morală și politică”, devine în 1935 un tip de „disimulație bizantină”.

În 1932, Haile Selassie era în curs de a „întemeia o dinastie și o națiune liberă în vecii vecilor”, iar în 1935 „imperiul etiopian actual este incapabil să-și administreze teritoriile”.

Contradicția este stupefiantă. Schimbări de atitudine s-au mai văzut, dar nu cred să fi fost vreodată mai brutale, mai directe și mai penibile. De altfel, explicația nu e dificil de găsit. *Vers les terres hostiles de l'Éthiopie* a fost scrisă la Addis-Abeba, în umbra palatului imperial. Dimpotrivă, *Le drame éthiopien* este redactată din cartierul generalului De Bono.

„Un magnific Fiat 40 c.v., conducere interioară, purtând faimosul tricolor, așteaptă la poartă.” După cum se vede, magnificul Fiat n-a așteptat fără folos.

Prima carte a lui Monfreid se termina cu un imn pentru Negus. Secunda se termină cu un imn pentru Mussolini.

Unde este adevărul? Probabil undeva pe la mijloc.

UNE NUIT ORAGEUSE ET CONSTANTIN
BRANCOVAN À L'OPÉRA ROUMAIN.
PIATIGORSKY. WILHELM KEMPF

En laissant à deux compositeurs roumains la charge et l'honneur d'occuper l'affiche de sa première représentation, l'Opéra Roumain répond sans doute à sa tâche la plus essentielle, qui est non seulement de maintenir un grand répertoire classique, mais surtout d'aider et de stimuler l'essor des œuvres originales. L'Opéra Roumain n'a jamais mieux justifié son nom qu'elle ne l'a fait par sa double première du 25 octobre.

La grande surprise de la soirée fut certainement le jeune compositeur Paul Constantinesco, dont le nom nous était jusqu'à ce jour inconnu. Si M. Sabin Dragoi, l'auteur de Constantin Brancovan occupe depuis longtemps déjà une place importante dans la nouvelle musique roumaine. M. Constantinesco est un débutant, ou, pour être exacte, il ne l'est plus, car son petit opéra comique nous donne du premier moment la certitude de nous trouver devant un musicien de vocation incontestable.

M. Constantinesco n'évite pas les difficultés. Au contraire, on dirait qu'il les cherche et qu'il les provoque. Car c'est aller à l'encontre d'une grande difficulté que de choisir un texte de Caragiale pour en faire le schéma d'un opéra. La nuit orageuse est une comédie d'une grande force théâtrale, un chef-d'œuvre d'invention comique, un chef-d'œuvre d'observation et de satire. Essayant de transposer en

musique ces géniales qualités du théâtre de Caragiale, M. Constantinesco risquait évidemment de rater sous le poids d'un texte trop célèbre et dangereux.

Y-a-t-il éloge plus grand que de reconnaître dans l'opéra de M. Constantinesco un heureux équivalent musical de l'atmosphère comique du texte théâtral?

Ce jeune compositeur a réussi en effet de nous suggérer admirablement le monde de Caragiale, ce monde burlesque de farce, de caricature sociale et psychologique, de faux sentimentalisme. Il a trouvé l'expression symphonique et mélodique d'un monde qui pouvait paraître intraduisible sur le plan de la musique. Utilisant des éléments d'inspiration populaire et sachant leur donner une structure musicale moderne. M. Constantinesco a construit de la sorte un véritable tableau symphonique du faubourg roumain, de cette „mahala” roumaine, qui représente non seulement une région psychologique et sentimentale, une région qui possède son propre style de vie et d'expression.

C'est ce style que le compositeur a su réaliser musicalement dans Une nuit orageuse, avec une ironie, une intelligence, un sens du comique remarquables. Si par ses dimensions (fort réduites par rapport au texte de la comédie) Une nuit orageuse est plutôt une esquisse symphonique, par ses qualités, elle est une œuvre qui compte non seulement dans la carrière de M. Paul Constantinesco, mais aussi dans le répertoire de la musique roumaine.

M. Ionel Perlea au pupitre, Mme Emilie Gutiano, Mme Costesco-Duca, MM. Nicolesco-Bassu,

Dem. Galman, I. Oprisan et L. Nanu, dans la distribution, ont collaboré à ce beau succès.

*

Constantin Brancovan, *l'œuvre de M. Sabin Dragoi, est un oratorium de vastes proportions. Son architecture sonore est impressionnante par la multiplicité des plans et par leur diversité. L'orchestre, les chœurs, les solos font une masse symphonique et chorale fort complexe, dont il nous faudra certainement plusieurs auditions pour préciser les grandes lignes.*

Mais nous connaissons déjà le contact si vif, si intime, si puissant que ce musicien venu de la Transylvanie gardait avec les sources les plus pures du folklore musical roumain. Nous le connaissons par son œuvre de folkloriste et aussi par celle de compositeur, car son premier opéra, représenté il y a quelques années, nous révéla toutes les possibilités d'une inspiration populaire et paysanne, transplantée dans une musique de structure moderne. Constantin Brancovan continue dans le sens de la musique religieuse cette tradition folkloriste, à laquelle s'ajoutent certaines influences russes, certaines empreintes moussorgskiennes (surtout dans le mouvement choral).

Une scène de théâtre n'est peut-être pas le cadre le plus indiqué pour un oratorium. Il y a quelque chose de statique dans une telle œuvre et une mise en scène réaliste a le désavantage d'accuser ce trait et de l'exagérer jusqu'à une certaine immobilité fatigante. C'est ce que nous reprocherons à M. Enesco du Théâtre National qui a convenablement

mis en scène Une nuit orageuse, mais a donné par contre à Constantin Brancovan un rythme scénique pas trop pauvre.

Nous retrouverons certainement avec émotion l'oratorium de M. Dragoi dans le répertoire des grands concerts religieux. Mme Marie Snejina, Mme Alexandra Grozea, MM. Folesco, Stefanovici, Shilton et Teodorian auront dans le cadre d'un concert les mêmes qualités vocales et, de plus, une liberté de mouvement, qui sur la scène de l'Opéra est impossible.

*

Nous serons forcés, à notre grand regret, de ne dire que quelques mots sur les concerts Piatigorsky et Wilhelm Kempff. Le cadre du feuilleton nous y oblige. Mais nous aurons sans doute l'occasion de revenir sur ces deux grands artistes dans notre prochaine chronique.

M. Piatigorsky est beaucoup plus qu'un virtuose du violoncelle. Son instrument est un petit orchestre. On ne pourrait dire la complexité des tons, des résonances, des inflexions, des nuances que cet artiste sait obtenir.

Sous son archet, le violoncelle perd toute lourdeur et devient d'une souplesse que le violon pourrait envier. Grave et simple, solennel et émouvant, l'instrument de Piatigorsky passe avec une aisance miraculeuse par n'importe quelle musique, si grande que puisse être la diversité des styles. Un artiste qui peut jouer avec la même maîtrise et avec la même compréhension du Bach ou du Ravel, du Boccherini ou du De Falla dépasse de beaucoup toute

technique et atteint tout simplement les sources mêmes de la création musicale.

La manière avec laquelle Piatigorsky a joué la Suite de Jean Sebastian Bach est celle d'un grand maître. Son violoncelle avait une ampleur et une profondeur d'orgue.

*

Attendons le concert de dimanche matin, où M. Wilhelm Kempff va nous jouer trois concertos pour piano et orchestre de Beethoven, attendons-le pour dire plus amplement ce que nous devons comme émotion musicale à ce grand pianiste.

Mais il est juste de remarquer déjà la grâce, la sûreté, la simplicité parfaite, le détachement objectif, mais non pas dénué d'émotion, que M. Kempff a mis dans l'interprétation du concerto de Mozart, qu'il joua ce jeudi, dans le cadre du concert hebdomadaire de la Philharmonique.

Mozart peut encore être une découverte et il l'a été doublement jeudi soir. D'abord parce que le concerto exécuté était une première audition (et il faut l'avouer avec une certaine mélancolie, n'est-ce pas?) et ensuite parce que l'interprétation de M. Kempff nous donnait un Mozart d'une pureté classique, ce qui n'arrive pas trop souvent à Bucarest.

Le programme était complété par une Passacaille de Jean Sebastian Bach dans l'orchestration de Respighi et dans l'interprétation confuse, hélas!, de notre Philharmonique. Mais M. Georges Georgesco a pris une belle revanche avec la première symphonie de Brahms qu'il dirigea brillamment.

UN GLAS PROFETIC ÎNTR-UN GALANTAR

Ieri, trecând pe Bulevardul Elisabeta, în dreptul Cărții Românești, m-au oprit locului două inscripții poruncitoare, ce străluceau cu litere de foc într-una din vitrinele librăriei: „Munca te onorează! Economia înstărește!”

N-am știut în primul moment despre ce e vorba. Cuvintele erau atât de săritor expuse, încât aveam impresia că le strigă cineva cu glas tare. Iar tonul lor era interpelativ și direct, ca și cum mi-ar fi fost adresate mie personal.

M-am oprit, având nu știu de ce sentimentul, că este acolo în vitrină cineva care așteaptă un răspuns.

„Munca te onorează!” Acest „te” era indiscret ca un deget întins spre trecător. Nu era vorba de muncă în general, sau de onoare în general – ci era vorba de mine, de munca mea și de onoarea mea. Lucruri prea grave, pentru ca să trec indiferent mai departe.

Abia după câteva clipe mi-am dat seama că mă înșelasem și că frumoasele fraze din galantarul Cărții Românești nu aveau nimic personal, ci erau doar simple meditațiuni obiective, simple cugetări generale.

N-am înțeles întâi ce caută ele acolo, în prăvălie. După câte știu Cartea Românească nu face comerț de proverbe morale. Vinde ghete, vinde mingi, vinde linguri de supă, vinde chiar – când nu mai are încotro – cărți, dar sfaturi și maxime nu știam că vinde. După un lung și atent examen al vitrinei, m-am

dumirit în sfârșit: era o vitrină alegorică. O vitrină dedicată spiritului de economie. O vitrină de propagandă.

O dată pe an – la 31 octombrie – lumea întregă celebrează pe întinsul întregului pământ această virtute, cea mai cuminte dintre toate virtuțile. Placarde și afișe îi invită pe oameni la cumpătare și îi somează să devină bogați.

Cartea Românească, veche instituție virtuoasă, care cu sudoarea frunții a ajuns să agonisească numeroase și nobile milioane, a luat asupra-și pioasa sarcină de a stimula instinctul nostru de economie. Ar trebui să fim prea ușurateci, ca să râdem de această operă. Ea vine la timp să ne zguduie din desfrâul în care trăim și din permanentul banchet, care este viața noastră plină de voluptăți.

Suntem cu toții niște cheltuitori, niște mână-spartă, niște rentieri cinici. În timp ce sus, în birourile Cărții Românești, acționarii acestui templu de cultură se extenuază încasând dividende, noi ne plimbăm fără nicio răspundere pe stradă, în voia tuturor capriciilor, în căutarea tuturor aventurilor.

Cu ce asprime morală, de la ce înălțime etică, ne admonestează galantarul de pe bulevard: „Munca te onorează! Economia înstărește!”

Un val de remușcări ne-a pălit acolo, pe trotuar, în fața cuvintelor de foc. Era ceva biblic în severitatea lor. Era ceva răzbunător, justițiar, profetic. Un glas care venea din străfundurile moralei. O voce care plutea ca o flacăre, peste Sodoma și Gomora noastră.

„Munca te onorează! Economia înstărește!”
Inspirate cuvinte, respectabile legi... Inspirate și

respectabile, dar parcă puțin inutile în acești București corupți, în care nu mai e nimic de făcut, căci cu excepția câtorva societăți anonime liberale, care transpiră muncind, nimeni nu mai vrea să lucreze și toată lumea, într-un glas, refuză să se înstărească.

„Munca te onorează!” Nu ne mai spuneți nouă, domnilor, acest cuvânt sublim. Vă pierdeți timpul zadarnic. Suntem niște desfrânați fără leac. Dar spuneți-l, strigați-l, miilor de șomeri care au nerușinarea să refuze de lucru, uite așa, pentru că sunt leneși și pentru că în ruptul capului nu vor să fie „onorați”.

Spuneți-le lor mica poezie, pe care d. Mîmy Toneghin ilustrul poet, o afișează în galantar, ca să ne convertească la economie:

*Fii asemeni cu albina
Ce din flori adună miere
Pune ban cu ban deoparte
Și-ai să vezi că ai avere.*

Răspândiți această prea frumoasă poezie de-a lungul și de-a latul României Mari, duceți-o moșilor care n-au mămăligă, duceți-o basarabenilor din nord, care așteaptă pâine, repetați-o tinerilor intelectuali declasați prin foame și mizerie, aruncați-o prin mari megafoane în cele patru colțuri ale țării – și veți vedea – vorba d-voastră – cum din 18 milioane de români, veți face 18 milioane de milionari virtuoși.

Va fi prima oară când poezia lirică va fi repurtat o victorie.

CÂND EDITORII POLEMIZEAZĂ...

Știam că ginteza poeților este iritabilă, dar bănuiam că ginteza editorilor este în schimb calmă. M-am înșelat, se vede, căci iată, d. Em. Pauker, directorul editurii Adevărul, răspunzând la câteva observații, pe care de altfel nu i le adresasem personal, întrebuițează un ton prea viu. Nu mă voi lăsa antrenat de această neașteptată izbucnire polemică și voi încerca să dau cât mai simplu și mai precis lămuririle necesare.

D. Pauker scrie (*Probleme editoriale*, „Dimineața”, nr. 10.358, 4 noiembrie 1935): „Dar... d-lui Sebastian nu-i plac editorii. Ce-o fi având de împărțit cu dânșii, nu știm. Sau poate din activitatea d-sale «autoricească» n-a avut de împărțit nimic și de aici supărarea”.

Las deoparte „activitatea autoricească”. Este o finețe de stil la care sunt foarte sensibil, dar căreia nu-i voi răspunde. Rețin însă restul – și din acest rest se poate vedea că d. Pauker două lucruri ține să afle: 1) ce am eu de împărțit cu editorii; 2) ce nu am de împărțit cu editorii. Voi răspunde ambelor chestiuni, în ordine:

1) Am de împărțit cu editorii drepturile mele de autor. Drepturi de autor pentru, deocamdată, șase cărți. Din aceste șase cărți, trei sunt apărute, una sub tipar, iar două angajate pentru viitor.

Cred că e clar.

2) Să venim la ce nu am de împărțit cu editorii. Nu am de împărțit cu ei elogii nesincere. Nu am de împărțit cu ei subvenții pentru reclamă. Nu am de

împărțit cu ei chitanțe discrete pentru activitatea mea critică.

Sper că d. Pauker mă înțelege. Dacă nu mă înțelege, sunt gata să-i dau lămuriri suplimentare. Dacă editorii „îmi plac” sau „nu-mi plac” e altă întrebare și ea n-are ce căuta aici.

D. Pauker e un sentimental – eu însă nu sunt. Port cea mai bună amicitie editorilor mei, dar această amicitie nu-mi angajează atitudinea față de activitatea lor. Și este o atitudine care nu și-a schimbat niciodată criteriile după firma editorilor.

Îmi place să apăr cu îndârjire cărțile în care cred și să resping tot cu îndârjire cărțile pe care le detest. Și, pentru a iubi sau a detesta o operă, nu întreb în prealabil pe nimeni la telefon.

Înțeleg prea bine ca un editor să prefere un agent de publicitate unui critic. E mai costisitor, dar este în schimb mai comod. Ideile critice care se bat la mașină cu hârtie indigo și se tipăresc apoi la diverse rubrici închiriate sunt fără îndoială cele mai blajine.

Dar editorii ar trebui totuși să permită și astfel de critică. Nu le cer să ne fie recunoscători pentru articolele noastre de admirație, dar le-aș cere să fie mai puțin nervoși cu articolele noastre de obiecții. Le cer mai ales să nu răspundă criticii noastre, care poate fi justă și poate fi injustă, dar care în orice caz este sinceră – să nu-i răspundă întrebându-ne „ce avem de împărțit”.

Închipuiți-vă că nu avem nimic de împărțit. Închipuiți-vă că nu așteptăm nimic din partea d-voastră. Închipuiți-vă că scriem despre cărți, pentru ele sau împotriva lor numai pentru că le iubim. Închipuiți-vă,

în sfârșit, că acest lucru e posibil. Puțin naiv, puțin copilăros, puțin ridicul, și totuși posibil.

Voi fi mai scurt cu faptele la care se referă d. Pauker. E vorba despre două articole ale noastre, unul despre coperti, altul despre exemplarele de presă.

1) În primul observam că ultimele coperti apărute în vitrine sunt urâte. D. Pauker crede că sunt frumoase. E o chestiune de gust personal – și nu-i vom interzice d-sale să admire ceea ce noi detestăm. Țin doar să observ că nu atacam în acel articol pe niciun editor, ci că vorbeam în general despre stilul copertii românești, în comparație cu stilul german, francez și italian. Preconizam o întoarcere la coperta simplă, liniară și sobră. Este o părere și nimic mai mult. Liber este d. Pauker să aibe alta.

2) Al doilea articol care mi se reproșează cu atâta fugă polemică este acela prin care – dacă vă mai amintiți – propuneam săptămâna trecută ca exemplarele de presă să poarte o mențiune tipografică specială. În locul prețului, să se imprime două inițiale: S.P. Lucrul acesta se obișnuiește de către toate editurile, în toate țările. În toate țările, cu o singură excepție, pe care nu e greu s-o ghiciți: România.

D. Pauker ne-ar fi putut da asupra acestui lucru un singur răspuns interesant: anume dacă acceptă sau nu acceptă propunerea. Restul e prea complicat, prea în afară de chestiune, prea indiferent. De ce să ne enervăm pentru un atât de mărunț detaliu, când îl putem rezolva prin două inițiale? De ce să punem în discuție buna sau reaua credință a unuia sau a altuia,

când e mai simplu și mai elegant să înlăturăm din capul locului orice bănuială posibilă?

D. Pauker sesizează Asociația editorilor. E o măsură cuminte, pentru care îl felicit. Cu acest prilej va putea să obțină din partea comitetului o decizie ce va închide orice discuție. Veți ceti mâine în toate ziarele următorul comunicat: „Asociația editorilor a luat hotărârea ca pe viitor toate exemplarele de presă să poarte mențiunea specială S.P., pe care toate editurile străine o întrebuițează și pe care editurile românești numai din neglijență n-au adoptat-o până azi”.

Și astfel, o polemică nervoasă va avea un epilog calm. Pe care, în orice caz, nu editura Adevărul și nu directorul ei vor avea de ce să-l regrete, căci numai un spirit de solidaritate, lăudabil ca devotament, dar excesiv, l-a putut face pe d. Pauker să ia cuvântul într-o cauză care refuz să cred că ar fi a sa sau a editurii sale.

KEMPF SAU DESPRE CABOTINAJUL INDISPENSABIL

Cronicarul d-voastră v-a vorbit la timp despre arta lui Wilhelm Kempff și nu am de gând să vă repet lucruri pe care tot el mi le-a explicat și mie. Sunt un ascultător de muzică incompetent. Acest lucru nu mă împiedică – ba, dimpotrivă, poate mă ajută – să fiu un ascultător fericit.

Fapt este că cele patru concerte pe care ni le-a cântat Kempff săptămâna trecută – unul de Mozart și trei de Beethoven – ne-au dat câteva momente de emoție copleșitoare. Voi uita foarte greu și foarte târziu tensiunea nervoasă, flacăra interioară cu care am plecat duminică dimineața, după patru ore de Beethoven, patetic ca niciodată.

Dar nu despre acest concert memorabil vreau să vă vorbesc. Nici nu vreau, nici nu am dreptul. Țin doar să observ un mic detaliu, cu totul în afară de muzică. Apariția lui Kempff, apariția lui fizică are ceva comic. Nu este o impietate a spune acest lucru. Cred că toată lumea a observat. În orice caz, foarte mulți au surâs. E un om cu o sumă de elanuri necontrolate. Are gesturi pur și simplu burlești. Se încruntă, zâmbește, face cu ochiul, amenință... Se pierde brusc în nu știi ce visare, ca într-un nor. E absent. Nu vede nimic. Spre ce astrale depărtări a plecat? Simți parcă nevoia să-l bați pe umăr, să-l zgudui și să-l aduci înapoi.

Dar nu ai timp să îndeplinești acest gest imaginar, căci pianistul – proiectat parcă dinlăuntrul lui printr-un exploziv invizibil – redevine cu aceeași bruschețe agitat, nervos, vehement. Se răstește la pian, se răstește la public, se răstește la orchestră.

Prezența lui Kempff pe scenă este o continuă pantomimă. Dacă l-ai izola între patru pereți de sticlă, așa încât să nu-l auzi, dar să-l poți vedea, spectacolul ar fi de un comic irezistibil. Din fericire însă, o astfel de experiență, pe cât ar fi de glumeață, pe atâta e de imposibilă. Kempff este un „aiurit” care cântă genial. Și această licărire de geniu răscumpără orice.

Mă întreb – și mă întrebam mai ales ascultând concertul – dacă cumva cabotinajul nu este indispensabil unui mare artist. În fond, nu este cabotin cine vrea. Cabotinajul este și el un mod de simțire. A fi cabotin este un fel de copilărie, un fel de ingenuitate, un fel de inocență sufletească. E o nevoie de a plăcea, o nevoie de a convinge. În doză rezonabilă, cabotinajul este o necesară sustragere de la o prea severă autocritică. Cine se observă prea mult, cine se controlează prea minuțios, nu se poate lăsa în voia elanurilor sale. Fară să intre în „transă”, un artist are nevoie de anumit abandon. Acest abandon este cabotinajul.

Am râs prea mult de cabotini. Am râs de ei pentru că i-am considerat mai ales în formele lor degradate, caricaturale. Dar cabotinajul nu este neapărat stupid. El poate fi o marcă de personalitate, un semn de distincție intimă. Cine o vede pe Wanda Landowska intrând în scenă, cu rochia ei de la 1750, cu coafura ei dinaintea Marei Revoluții, nu se poate opri de a râde. Dar când această comică apariție feminină pune stăpânire pe clavecin, nu mai e loc pentru nicio glumă, ci numai pentru emoție. Înțelegi atunci că un artist are nevoie de un miraj – și că acest miraj primează.

Cabotinajul este desigur un gen de „scrânteală”. Dar un dram de scrânteală este indispensabil oricărui moment de artă.

A.L. ZISSU: *CALEA CALVARULUI*

D. A. L. Zissu a publicat mai demult – întâi în 1926, apoi în 1930 – două volume de nuvele, care i-au

câștigat atenția criticii literare, deși prin mediul și materialul lor cărțile sale erau destinate unui cerc foarte special de lectori. După ce ani de zile fusese polemistul, pamfletarul și ideologul politic al judaismului din România, debutând în literatură, d. Zissu devenea povestitorul acestui judaism. Dacă astăzi romanul românesc cunoaște un întreg capitol ce-și datorează materialul său ghetoului (Ion Călugăru, I. Peltz, Ury Benador), trebuie să i se recunoască d-lui A. L. Zissu calitatea de a fi deschis acest drum.

E o lume pe care cărțile sale au făcut-o pentru întâia dată cunoscută cetitorului de literatură românească, e o lume cu atmosfera ei proprie, cu dramele ei distincte, cu problemele ei speciale. Dacă *Ghetto veac XX*, dacă *Foc în hanul cu tei și Calea Văcărești*, dacă *Omul de după ușă și Don Juan cocoșatul* (ca să nu mai socotim admirabila, dar încă neapăruta *Copilărie a unui netrebnic*) l-au familiarizat pe cititor cu dramele și comediile ghetoului, ar fi injust să uităm că această familie de cărți a fost precedată și în anumit sens patronată de primul volum al d-lui Zissu.

Acest prim volum se numea *Spovedania unui candelabru* și surprindea nu numai prin noutatea cadrului și prin pitorescul personajelor, ci și prin ciudatul ei stil – complex, alambicat, neguros, cu stranii străfulgerări de imagini și cu depărtate pulsații interioare.

Târgul evreiesc, micul târg evreiesc devenea în povestirile d-lui A. L. Zissu un mediu fantastic, populat de misterioase umbre, străbătut de un suflu

mistic, ce-și căuta rădăcinile foarte departe în legendă și în folclor.

Spovedania unui candelabru inaugura această cale, iar câțiva ani mai târziu, *Ereticul de la Mănăstirea Neamțu* o continua. Dacă vom mai aminti volumul de studii și polemici *Noi* (despre care am publicat în 1932 un foileton în ziarul „Cuvântul”) și romanul *Marcu sin Marcu*, pe care am regretul de a nu-l cunoaște, vom fi schițat toate antecedentele literare ale romanului pe care d. A. L. Zissu îl publică acum, în 1935.

Roman? Hotărât *Calea calvarului* nu este un roman. Este cel mult un eseu romanțat. O carte de idei, o carte de probleme, o carte de discuții. Fiecare idee, fiecare problemă, fiecare punct de vedere este reprezentat de un personaj, cu valoare mai mult simbolică decât epică.

Problematika volumului este mereu judaismul – iar față de judaism autorul distinge mai multe atitudini posibile. Un judaism spiritual și intelectual cu rădăcini în tradiția sa de mai multe ori milenară. Această atitudine autorul o lasă pe seama personajului principal al cărții, Iaffe.

Nu departe de această poziție, dar pe alt plan oricum, este un judaism politic, naționalist „integral” cum se zice cu o vorbă la modă, un fel de judaism fascist, pe care îl reprezintă în carte tânărul Goldin.

Adversă acestei poziții este atitudinea marxistă, susținută de Altenberg.

Mai există apoi un evreism asimilist, pe care autorul îl cedează tinerei Nelly de la Reims. Un

judaism indiferent și, dacă se poate spune, „diletant”, reprezentat de Sandu Emmanuel. În sfârșit – se înțelege – o atitudine antisemită, care e exprimată întâi prin o mie de detalii, incidente și fapte mărunte, până ce capătă consistență și justificare dialectică prin Dan Gorcea, mandatarul ideologic al anti-judaismului.

Vi se va părea poate puțin cam schematic acest registru de personaje, fiecare identificat cu altă problemă. Dar nu e vina noastră. În cartea d-lui Zissu, problemele primează asupra vieții, ideile sunt mai tari decât oamenii.

O linie propriu-zis epică lipsește. Anecdota e redusă, conflictele sunt mult mai abstracte, episoadele sunt sărace. Povestea (și în fond un roman este înainte de orice o poveste) e nesfârșit de sumară. Dacă aș încerca s-o rezum, cred că n-aș izbuti – atâta este de vag și de inconsistent scheletul anecdotic al cărții.

Momente de tensiune sunt în romanul d-lui Zissu, dar tensiunea lor e cerebrală. Dacă eroii săi își opun reciproc oarecare rezistență, dacă întâlnirea lor dă naștere la conflicte, toată această rezistență și toate aceste conflicte sunt numai de ordin intelectual. De aici impresia de abstracție și schematism pe care eroii săi ne-o lasă. Este o anumită căldură animală, ce poate face ca un erou de carte să nu fie o fânțoșe, ci o prezență fizică reală. Această căldură lipsește oamenilor d-lui Zissu. Singurul lucru care îi animă este dialectica. Ceea ce poate fi enorm sub raportul inteligenței, dar extrem de puțin și extrem de sterilizat sub raportul vieții.

Un lector care s-ar decide să considere *Calea calvarului* nu ca roman, ci ca eseu sau ca studiu

politic, ar găsi desigur nenumărate elemente prețioase. Idei, puncte de vedere, precizări de atitudine. Sunt fără număr discuțiile din această carte, discuții lungi (abuziv de lungi pentru economia unui roman, dar interesante prin ele înșile), discuții despre cele mai diverse probleme posibile: despre dictatură, despre politica engleză în Palestina, despre metafizica lui Martin Buber, despre conflictul Stalin-Troțki, despre revizionism, despre republica Biro-Bidjan, despre ortodoxism, despre antisemitism...

Eroii d-lui Zissu discută cu îndârjire, persuasivi, colorat, cu argumente, cu fapte, cu citate.

În decursul unei singure convorbiri, o replică a lui Iaffe ține, fără nicio întrerupere, 20 de pagini (p. 180-200).

Aș spune că e obositor – dar în realitate nu e. Cel mult este neplauzibil. Este imprudent ca procedeu de construcție literară. Este în sfârșit nefast din punctul de vedere al creației epice. Dar obositor nu este.

Dialectica d-lui Zissu – și prin urmare dialectica eroilor săi – are nerv, ritm, variație. Accentele ei patetice sunt impresionante. Nuanțele ei ironice sunt subtile. Detașate din corpul unui roman unde se încadrează insuficient, aceste pagini ar face un excelent eseu, un excelent pamflet. În cadrul romanului însă sunt de o disproporție ce primejduiește ansamblul cărții.

Nici vorbă, problemele ridicate de personajele d-lui Zissu au o valoare proprie. Nu o valoare epică, dar incontestabil una intelectuală. Fiecare din ele ar merita un examen special. Dar o astfel de operație

depășește criteriile unei cronici literare și încetează a mai fi de resortul ei.

LUNĂ PLINĂ PERMANENTĂ!

Dacă telegrama pe care o publicau aseară ziarele se adevărește, atunci cred că putem aștepta mari catastrofe în psihologia umană.

Știți desigur despre ce e vorba. Sir James Jeans, ilustru astronom englez, ba chiar președinte al Societății Naționale de Astronomie, a declarat că în curând Luna se va fărâmița. Telegrama precizează: „Se vor desprinde întâi două părți din ea, apoi patru și la urmă opt bucăți, care se vor așeza în jurul Lunii ca inelul din jurul lui Saturn”.

Vechi iubitori ai nopților cu lună, am fi deplorat această tristă soartă a satelitului nostru, dacă telegrama nu s-ar fi grăbit să adauge o veste și mai senzațională decât prima: „După această catastrofă a lunii ar urma, după Sir James Jeans, ca în toate nopțile pământul să aibă lună plină”.

Mărturisesc că nu pricep bine logica acestui fenomen. Că Luna se fărâmițează este fără îndoială trist. Dar că după ce se fărâmițează devine permanentă este cel puțin straniu. Iată un mister astronomic greu de dezlegat. În orice caz, nu noi îl vom dezlega – și mai ales nu eu, care, cu excepția cosmografiei din clasa VI-a modernă, nu-i pot opune lui Sir James decât un scepticism fără arme și fără argumente. Să luăm deci de bună prevestirea sa și să

așteptăm răbdători producerea fenomenului. El va perturba, sunt convins, mai puțin legile cerului și mai mult legile sufletului. Va provoca mai mici schimbări în astronomie decât în psihologie.

Vă dați seama ce fundamentale modificări va suferi conștiința umană în urma acestui eveniment ceresc? Luna are mari responsabilități în ideea noastră despre amor. La lumina ei s-a păstrat, de-a lungul veacurilor, aceeași emoție care a străbătut marile poeme de dragoste și marile platitudini de gândire. De departe, din adâncul timpurilor, de la psalmii lui David până la poemele lui Virgil, de la Horațiu până la Dante, de la Leopardi până la Musset, de la Heine până la Eminescu, inima omenească a trăit marile ei elanuri sub această lumină, care era cu atât mai plină de mister, cu cât era mai veche.

Am asociat-o vieții noastre intime și, printr-un instinct străvechi, am făcut-o protectoarea amorurilor noastre, care, oricât de sceptice, tot au nevoie de o fărâmă de miracol.

Nu ajută să fii sceptic. Nu ajută să fii cinic. Nu ajută să fii dezabuzat. Sunt nopți cu lună care sunt mai puternice decât simțul critic. Și atunci, la lumina lunii, îți regăsești puțină stângăcie, puțină inocență, puțin delir. Câteva veacuri de liberă cugetare încă nu ajunsă să dizolve această eternă amețelă din nopțile cu lună.

Eternă? Vai, nu! Sir James Jeans a vorbit clar. Vom avea lună în fiecare noapte – și asta înseamnă că nu o vom mai avea deloc. Ce vreți să ne spună o lună permanent agățată de cer? O lună care va arde în permanență ca un bec municipal?

Luna era fascinantă prin prezența ei, dar și prin absență. În nopțile fără lună, în nopțile de antraciu, negre, umbrite, sumbre, simțeam că acele mari umbre tot ale ei erau. Și când mai târziu, spre miezul lunilor, răsărea pe cer destrămând în jurul ei vapoase valuri albastre, dacă era halucinantă, era fiindcă o știam în același timp trecătoare...

Sir James Jeans nu s-a gândit desigur la consecințele funeste ale descoperirii sale. Nu ne trebuie o lună permanentă. Nouăzeci la sută din poezia universală rămâne fără obiect.

LA NOUVELLE LITTÉRATURE ET L'ÉCOLE

Il y a toujours entre la vie et l'école un décalage d'au moins trente années.

Par prudence, par esprit de tradition ou bien plutôt par crainte, l'école refuse de prendre connaissance des événements, des faits et des découvertes trop récentes. Elle attend qu'elles soient d'abord vérifiées par l'avenir. Elle ne veut pas être trompée. Elle ne veut pas être dupe. La nouveauté l'effraie. Comme elle est assez vieille, l'école préfère que les nouvelles choses vieillissent à leur tour avant de les adopter. C'est pour cela qu'un livre d'école a toujours un petit air démodé, un petit air vieillot. Il est toujours en retard sur la vie. Il n'est jamais à la page. Il aime les bonnes vieilles certitudes et il laisse passer avec un regard méfiant les expériences trop jeunes.

N'enseigne-t-on pas toujours au collège la bonne vieille théorie de ce bon vieux Charles Darwin comme si elle était encore le dernier mot de la science? Met-on en doute la vérité absolue de ce darwinisme qui pourtant a souffert dans les derniers temps assez de brèches et assez d'avaries?

N'enseigne-t-on pas toujours, avec une sorte de conviction religieuse, la théorie de Newton et ose-t-on dire aux élèves que ce monde newtonien se trouve en grande danger depuis Einstein?

Non, l'école ne veut rien savoir. Elle connaît bien ses maîtres et elle les garde avec piété, sinon avec un certain désespoir. Dans trente années, dans cinquante années, elle acceptera peut être de réviser son répertoire. Pour le moment, elle se contente de ce qu'elle sait.

Si cet esprit de tradition est assez fort dans les sciences exactes, il est presque absolu dans les matières plus libres et plus souples par leur nature même. La littérature surtout est soumise, dans l'enseignement scolaire, à un régime des plus vigoureux. Il n'y a pas de littérature moderne pour l'école. La poésie, le roman, le théâtre s'arrêtent nettement en 1900. Franchir cette limite serait une aventure que l'école ne peut et ne veut pas essayer.

Notre manuel de littérature roumaine avançait courageusement jusqu'à 1890. Là, il s'arrêtait un moment avant de passer plus loin, comme s'il voulait scruter des dangers invisibles. Très éloquent pour les auteurs anciens, il devenait brusquement très discret et parcimonieux pour les modernes. Il avait évidemment le courage de consacrer un chapitre à

Eminesco et un autre à Carageale mais, cette limite une fois franchie, notre cher manuel littéraire n'osait plus avancer ni avec une extrême prudence. Duilio Zamfiresco et Alexandre Vlahutza étaient déjà un peu trop modernes. Quant à Sadoveano et à Goga, ce n'était que par un effort d'esprit novateur que l'école consentait à les reconnaître. Aussi ils étaient les derniers. La prose de Sadoveano et la poésie d'Octavian Goga étaient le „point terminus” de l'évolution littéraire roumaine. Ils étaient l'étape finale.

Après? Il n'y avait à l'école aucun „après”. C'était tout, c'était bien tout. L'école supprimait purement et simplement trente années de vie littéraire. Elle supprimait la poésie de Tudor Arghezi, de Lucian Blaga, d. Adrian Maniu, de Ion Pillat. Elle supprimait la prose de Livio Rebreano, de Camil Petresco, de Jonel Teodoreano, d'Emmanuel Boucoutza.

Naturellement on ne pouvait pas lui demander de tout enregistrer. L'école n'a pas le droit d'intervenir dans une vie littéraire trop mobile, trop indécise, trop inégale. Elle a besoin d'une certaine perspective et d'un certain esprit d'ordre.

La vie littéraire connaît des luttes acharnées et on ne peut raisonnablement pas demander à l'école de prendre pas à ces luttes.

Mais sans lui imposer aucun excès, sans lui demander que ces manuels soient „la dernière heure” de la littérature, nous avons pourtant le droit de réclamer un peu plus de compréhension pour la nouvelle poésie et pour la nouvelle prose.

Sans doute nous ne chercherons pas dans les livres scolaires des informations sur le dadaïsme ou sur le futurisme, mais nous voudrions que les collégiens y trouvent quelques directives générales pour comprendre ce qu'il y a de neuf et de vivant dans la littérature qui se trouve aujourd'hui en plein progrès.

Douiliou Zamfiresco est incontestablement un écrivain de grand mérite, mais arrêter l'étude du roman roumain à Zamfiresco c'est l'arrêter à son point de départ, c'est le priver de ses réussites les plus grandes, c'est abolir la phase de maturité du roman national qui a trouvé dans l'œuvre d'un Rebreano, d'un Petresco ou d'un Gib Mihaesco l'expression de ses possibilités supérieures.

Voici pourquoi les nouveaux manuels de littérature, qui ont eu cette année l'audace d'introduire pour la première fois des grands chapitres dédiés aux écrivains roumains contemporains, nous font l'impression de provoquer une véritable révolution dans l'enseignement.

KEMPF. CASSADO. LA PHILHARMONIQUE

Après le Concerto en do majeur de Mozart, dont nous avons décrit dans notre précédente chronique avec quelle grâce, avec quelle finesse, avec quel brillant éclat Wilhelm Kempff l'avait joué, le pianiste allemand nous donna, dans le cadre d'un

concert extraordinaire de la Philharmonique, trois concertos pour piano et orchestre de Beethoven.

Disons-le sans réserve: ce fut un grand événement musical. On peut avoir d'innombrables reproches à faire à M. Georges Georgesco et à l'institution qu'il dirige. On peut lui reprocher la pauvreté du répertoire, l'inégalité des exécutions, la lassitude et l'ennui qui marquent presque toujours la fin des saisons musicales. On peut lui reprocher tout cela (et on n'en perd pas l'occasion, car le génie polémique est toujours plus fort que le goût artistique), on peut le lui reprocher, mais pourquoi ne pas reconnaître qu'un concert de la qualité de celui qu'il organisa pour dimanche dépasse de beaucoup tous les griefs possibles et rachète toutes les fautes? Ce n'est que par un effort de travail, de discipline et de dévouement qu'on peut exécuter dans le même programme trois grandes pièces du plus grand répertoire classique. Nous devons à notre émotion musicale de dimanche matin cet acte de simple justice d'exprimer notre gratitude pour la Philharmonique et pour son dirigeur.

Il va sans dire que le mérite suprême revient au soliste du concert, M. Wilhelm Kempff. Ce grand interprète de Mozart n'est pas un moindre interprète de Beethoven. Il le joue – et nous n'avons plus besoin de le dire, car la question ne se pose même pas – il le joue avec une technique parfaite. Mais il le joue aussi avec une sensibilité qui donne à la matière sonore des vibrations, des nuances, des lumières et des ombres uniques.

Ce n'est pas une surprise pour les passages mozartiens de Beethoven (et il y en a surtout dans le Concerto en do mineur). Ici Kempff se trouve chez lui. Mais si nous avons quelque vague inquiétude, quelque timide doute, c'était pour les Andantes, pour les Adagios, pour le Concerto en mi bémol majeur surtout – c'est à dire pour tout ce qui est en Beethoven pathétique, grave et solennel. Kempff n'allait-il pas jouer ce Beethoven douloureux, avec la nuance d'esprit dont un grand mozartien peut rarement se défaire? N'allait-il pas être un peu trop fin, un peu trop subtil pour ce Beethoven qui demande plutôt une certaine sévérité?

Cette inquiétude était vaine. Moins sévère que Bakhauss, si l'on veut, moins sobre que Horowitz, Wilhelm Kempff ne fut pas moins pathétique. Son lyrisme musical était plus fort que ses souvenirs mozartiens.

*

C'est pour M. Gaspar Cassado une charge assez difficile de succéder si rapidement à Piatigorsky sur le podium de l'Athénée. Les accords du violoncelle russe ne se sont pas encore dissipés et nous sommes déjà sollicités par le violoncelle espagnol. Etablir une comparaison entre les deux artistes serait un exercice critique vain. Peut-être le ferons-nous quand même après le récital de samedi soir, où M. Cassado nous promet de jouer la magnifique Suite de Jean Sébastien Bach que Piatigorsky nous avait fait également entendre.

Attendons ce récital pour parler plus longuement de l'art, de la manière, de la sensibilité de cet artiste. Gaspar Cassado est un interprète de grande classe. Son

instrument est d'une richesse sonore dont l'artiste sait exclure toute impureté, toute rudesse.

Il a interprété dans un beau style, très ferme, très classique le Concerto pour violoncelle et orchestre en ré majeur de Haydn, dont l'Adagio a été un chef d'œuvre de justesse et de puissance musicale retenue. Quant aux Variations sur un thème Roco de Tchaïkovsky, M. Cassado leur a donné tout l'élan qu'il refusait, avec raison, au Concerto de Haydn.

Le programme du concert était complété par la Symphonie en mi bémol de Mozart, les Impressions de Tchécoslovaquie de M. Nottara et L'Oiseau de feu de Stravinsky.

Déplorons la symphonie de Mozart, que nous avons grand mal à reconnaître dans l'interprétation (mais était-ce une „interprétation”?) fatiguée, terne, confuse de la Philharmonique. On aurait dit que M. Georgesco et son orchestre tenaient absolument à nous rappeler que s'ils savent nous donner des véritables fêtes musicales, ils peuvent aussi nous servir quelque grande erreur sans explications et sans excuse. Leur Mozart de jeudi soir avait perdu tout son éclat, toute sa légèreté, toute sa grâce. C'était quelque chose de lourde et de plat.

Stravinsky nous a un peu consolé vers la fin de la soirée.

P.E.N. CLUBUL ȘI PACEA

E naivă pretenția intelectualilor de a opri în loc mersul lumii spre dezastru. Cine își imaginează că o

pagină scrisă poate întoarce din drum o demență sistematic organizată este un optimist. În realitate, niciodată cuvântul nu biruie sabia, deși ne place să ne amăgim cu această veche iluzie. Sau poate că sabia, la urma urmelor, ar birui-o, dar mitraliera, tunul și ecazita în niciun caz.

De aceea nu poți ceti fără a surâde moțiunea propusă zilele acestea de către P.E.N. Clubul francez, comitetului executiv de la Londra:

„În prezența deplorabilelor evenimente actuale, a stării de război creată și a riscurilor de război general care se ivesc, membrii federațiunii P.E.N., asociație internațională a scriitorilor din patruzeci de țări, cred de datoria lor să reamintească în mod solemn paragraful 3 din articolul I al statutelor:

«Membrii P.E.N. Clubului vor uza în orice moment de influența și scrisul lor în favoarea înțelegerii și respectului mutual al popoarelor.»”

E mișcător acest paragraf 3 din articolul I. Mișcător prin candoare.

El ar trebui tipărit într-o mică ediție de lux și trimis tuturor șefilor de stat. Nu încape îndoială că-i va amuza. Poeții ăștia au totdeauna haz...

Așadar, au decis să uzeze de influența lor. Vă dați seama cât e de grav? Fabricile de muniții lucrează zi și noapte. Laboratoarele pregătesc infernale otrăvuri. Avioanele de atac brăzdează cerurile. Submarinele străbat oceanele. Dar să fim liniștiți: P.E.N. Clubul a decis să uzeze de influența sa.

Dacă orice glumă n-ar fi macabră când e vorba de moarte, am crede că este o glumă. În realitate, nu este decât o mică naivitate, o tragică naivitate.

Intellectualii nu-și dau seama, sau se prefac a nu-și da seama, că puterea politică îi rabdă atâta timp cât îi știe inofensivi. În momentul în care ar deveni nu primejdioși, dar măcar incomozi, i-ar suprima fără ezitare.

Industria de război are genul ei de humor. În timp ce organizează metodic viitorul mare măcel universal, se distrează lăsându-i pe poeți să semneze manifeste pentru „respectul mutual dintre popoare”. E un ideal elegant și care nu tulbură întru nimic fabricarea gazelor asfixiante. Politeța și bunele maniere au fost totdeauna pe gustul negustorilor de tunuri. Sunt niște oameni subțiri, cu foarte delicată simțire personală. Moartea, pe care o servesc în uzinele lor, este ceva abstract. O problemă de cifre. O problemă tehnică. Numai aluminiu, numai oțel, numai ebonit. Este respectul impersonal al morții. Sângele nu se vede – acest sânge care pătează, murdărește și strică armonia cifrelor pure.

P.E.N. Clubul vrea să-și exercite influența? N-are decât. Va avea în acest scop concursul tuturor guvernelor, al tuturor polițiștilor, al tuturor puterilor constituite.

Respect mutual? La dispoziția d-voastră. Nu costă bani și nu supără pe nimeni! Iar la momentul oportun, nu respectul mutual vă va împiedica să vă uicideți reciproc peste gardul de sârmă ghimpată ce vă va despărți.

E deprimant poate să iei în batjocură cuvântul de pace, pe care îl aruncă lumii câțiva oameni ce, la un moment dat, într-un ceas de iluzii, și-au închipuit că pot face deasupra granițelor o familie de

inteligente, o familie liberă de orice prejudecată locală, de orice minciună partizană, de orice orbire așa-zis patriotică. E deprimant, dar nici timp de amăgire nu avem. P.E.N. Clubul este și el prizonierul civilizației actuale și nu poate valora mai mult decât această civilizație. Astăzi protestează împotriva războiului pentru că mai are voie de la poliție să protesteze. Mâine nu va mai avea voie și nu va mai protesta. Mâine prozatori, esești și nuveliști se vor înrola în batalioanele respective și vor relua de la capăt războiul „spiritual” pe care l-au întrerupt în 1918.

Se vor găsi totdeauna alți 93 de profesori universitari, artiști și poeți care să declare, cum au declarat în 1914, că ocuparea Belgiei este un act de umanitate. Va fi poate altă Belgie, va fi poate alt război, vor fi poate alți 93 sau 993 de intelectuali, dar va fi mereu același spirit de lașitate sau de neputință pe care inteligența l-a avut totdeauna când i-a stat revolverul la tâmplă.

Dar, până atunci, nimeni nu se opune la aplicarea paragrafului 3 din articolul I.

JEAN D'ESME: *À TRAVERS L'EMPIRE DE
MENELIK*

Este jurnalul unei călătorii întreprinse în 1925 „prin imperiul lui Menelik”, din Somalia franceză spre Addis-Abeba și apoi, la nord, spre Eritreea italiană. Marea calitate a cărții – dacă nu singura –

este de a fi fost scrisă și tipărită într-un timp când Abisinia era departe de a constitui o problemă de politică internațională. Nu este deci un reportaj de circumstanță.

Publicată în 1928, cartea lui Jean d'Esme este astăzi adusă în actualitate de evenimentele în curs.

Jurnalul de călătorie – cu oarecari ambiții literare –, valoarea sa documentară e relativă. Am fi preferat desigur o bună monografie istorică, geografică și politică a Etiopiei. Aventurile personale ale autorului și ale echipei ce-l însoțea sunt desigur agreabile, dar neconcludente. Câteva hărți, câteva cifre statistice, câteva studii tehnice, ne-ar fi fost fără îndoială nesfârșit de utile. Dar le-am căutat zadarnic în librăria franceză.

Totuși, veți găsi în cartea lui Jean d'Esme o sumă de informații care nu sunt ale unui monografist și care deci nu au nimic riguros, dar care oferă destule elemente de orientare.

Interesante paginile dedicate dinastiei etiopiene, în special aceluia ciudat Menelik, organizator al Abisiniei moderne, întemeietor al capitalei Addis-Abeba, unificator al patriei sale. Un „Napoleon etiopian” spune autorul (p. 82) și nu pare să exagereze, căci, deși Menelik este un împărat modern, numele lui a intrat în legendă. Tot ce s-a întâmplat de la 1913, anul morții lui Menelik, până astăzi, formează o sumbră și misterioasă poveste orientală. Cadavrul împăratului ascuns trei ani în palat, pentru a fi înmormântat abia în 1916, scurta domnie a lui Lidj Iyasou, aventurier și împărat la 16 ani, căderea acestui Lidj prin revoluția organizată de

împărăteasa Zewditu, regenta lui Tafari Makonnen, devenit mult mai târziu negusul Haile Selassie – toate acestea sunt etapele melodramatice ale aventurii abisiniene. Jean d'Esme le povestește cu abilitate. Nu știu cu câtă rigoare, dar cu abilitate fără îndoială.

Un excelent portret al negusului actual în care autorul descoperă surprinzătoare asemănări – nu numai fizice, ci și politice – cu Henri IV. Paginile 96-99 insistă asupra acestei paralele, care e mai mult decât o sugestie.

Dar autorul e un om cu imaginație și se lasă ispitit de asemenea viziuni amuzante și riscate. Căci mai departe (p. 270) nu ezită să stabilească o nouă paralelă istorică între Ras Hailou, rege al Godjamului, și... François I.

În genere, cartea e instructivă, deși abuzează de literatură și ne obosește prin abundența „impresiilor de călătorie” lipsite de semnificație și valoare documentară.

Interesant un incident cu Rasul Gugsu (p. 296-298), care refuză să recunoască pașapoartele puterii centrale de la Addis-Abeba. Dacă vă amintiți că acest Gugsu a trecut zilele trecute la italieni, trădându-l pe Negus, veți vedea în acest unic incident de la 1925 mai mult decât un fapt divers.

HERMANN NORDEN: *LE DERNIER EMPIRE
AFRICAIN EN ABYSSINIE*

Hermann Norden este american și ziarist. Dublă calitate care îl împiedică să fie un observator

strict. Nici cartea lui nu ne oferă documente, ci cel mult impresii. Dar impresii din 1928 și prin urmare impresii pe care nu le-a diformat actualitatea politică.

Mai strâns, mai organizat, mai concis decât Jean d'Esme, Hermann Norden este și mai informativ. Volumul său este cel puțin un reportaj.

O schiță istorică desemnează de la primele două capitole cadrul geografic al imperiului, evoluția lui politică, configurația lui socială. Sunt câteva date utile pentru orientarea lectorului. Asupra peisajului etiopian, asupra moravurilor, asupra societății, informațiile lui Norden sunt informații de ziarist. Un ziarist vioi, inteligent și amabil. Puțin prea amabil poate pentru cineva care vrea să se documenteze.

Regăsim aici aceleași lămuriri despre Addis-Abeba și dinastia lui Menelik. Figura ciudatului Lidj Yassou – împăratul detronat – se desenează cu discreție. E vorba de captivul imperial al negusului, acel captiv din care Mussolini ar vrea să facă astăzi un împărat docil. Se poate înțelege din discreția puțin speriată a lui Hermann Norden că Lidj Yassou era încă în 1928 un punct misterios în politica Abisiniei.

Un pitoresc capitol e închinat Etiopiei italiene: „*Les negrillons nus, dans les ruelles tortueuses, saluent à la romaine*”.

Observația este de un umor involuntar, căci Hermann Norden nu vrea și poate nici nu știe să facă ironie. Foarte curios capitolul „*Chez les juifs noirs*” (p. 150-165). Este vorba de mica provincie Falacha, locuită de un trib negru iudeu. Cultul lor se deosebește enorm de al evreilor albi, dar păstrează oricum serioase rădăcini inițiale, dinainte de

captivitatea babiloniană. Există asupra acestor ciudați locuitori din Falacha un raport al unui rabin german, Plaim Nahum și un studiu al misionarului anglican Flad (*Sixty Years in the Mission to the Falashas*). Norden le indică, fără să insiste.

În sfârșit, nu ne despărțim nici de această carte fără a-l întâlni pe același buclucaș Ras Gugsa, care pare a-și grada treptele trădării. Personajul este fără îndoială pitoresc.

HENRY DE MONFREID: *DERNIERS JOURS DE L'ARABIE HEUREUSE*

Nu e propriu-zis o carte de actualitate. A fost scrisă în 1934, înainte deci ca tensiunea italo-abisiniană să fi devenit acută. De altfel, nici nu este o carte direct referitoare la Abisinia. *Vers les terres hostiles de l'Ethiopie* era scrisă din centrul însuși al țării. *Le drame éthiopien* era scrisă de la frontieră. Punctul de vedere era cu totul altul, după cum am remarcat în cronica noastră precedentă.

Derniers jours de l'Arabie heureuse are alte obiective geografice. Autorul trece pe țărmul advers al Mării Roșii și înaintează într-un ținut care nu este direct angajat în actuala dramă africană. Este vorba de provinciile Yemen și Asir și de luptele, astăzi inactuale, dintre imamul Yahya și Ibn Saud. Dacă aveți memoria bună, vă veți aminti aceste nume care populau ziarele prin 1933 și 1934. Dar scena internațională este ingrată și uitucă. Astăzi nu mai

vorbește nimeni despre Ibn Saud. Tristul noroc de a fi pe primul plan îi revine exclusiv Negusului.

Dar, deși străină de câmpul propriu-zis al conflictului italo-etioopian, cartea lui Monfreid este instructivă. Deplasându-ne de partea cealaltă a Mării Roșii și a Golfului Aden, ea ne obligă să privim lucrurile într-o perspectivă mai largă. În fond, problemele nu s-au strâns toate nici la Adua, nici la Addis-Abeba. Etiopia este o simplă piesă într-un complex de probleme mai vaste. Monfreid ne ajută să înțelegem acest fapt și reintegrează Abisinia în mecanismul tuturor chestiunilor africane, cu care este, vrând-nevrând, solidară.

Nu trebuie să înțelegeți de aici că Henry de Monfreid ar fi un informator riguros. Lectura lui e interesantă cel mult prin sugestii, în niciun caz prin informații. E un gazetar, nu un om de știință. Și încă un gazetar având de răfuit o sumă de chestiuni personale. E în polemică cu Negusul, în polemică cu administrația franceză colonială, în polemică cu guvernatorul de la Djibouti...

Viziunea lui e deformată deci de o politică proprie în chestiunea africană, politică destul de mărunță prin obiective, prin simpatii și prin resentimente.

În plus, Henry de Monfreid e un om cu imaginație. De la un fapt divers se ridică ușor până la o construcție fantezistă. Este de exemplu nespuse de amuzant capitolul în care vorbește despre jocul Japoniei în Africa și în special în Abisinia. Este vorba despre niște misterioase principese nipone care ar fi trecut prin Djibouti și s-ar fi îndreptat spre Addis-

Abeba, unde probabil urmau să fie luate în căsătorie de diverși prinți etiopieni. Svon pueril, de un mister cam grosolan, pe care Monfreid îl ia în serios și îl ridică până la semnificație internațională. După cum se vede Intelligence Service face școală.

Arabia e un pământ care oferă mult material fantastic. Ce nu poate face un gazetar inteligent și imaginativ cu un astfel de material?

Poate face orice. Chiar o carte frumoasă. Și într-adevăr e frumoasă această carte, care trebuie citită cu mult scepticism în ce privește valoarea ei documentară, dar cu toată simpatia pentru adierea de melancolie și visare ce-i străbate paginile.

BRONZUL DE LA PLOIEȘTI

Cetățenii ploieșteni au dovedit că știu de glumă. Au ridicat în mijlocul orașului lor un monument lui I. L. Caragiale, care n-a fost totuși prea respectuos cu urbea lor.

Mița Pampon era ploieșteancă. „În vinele mele curge sângele martirilor de la Ploiești”, zicea ea agitând sticluța cu „vitriol”. Nu era decât cemeală „violentă”, ce e dreptul, dar inima era republicană, iar temperamentul revoluționar – amândouă, și inima, și temperamentul, moșteniri prahovene. „Catindatul” și el tot de la Ploiești venea, ca și fiorosul „Nenea Iancu Bogosierul”. Este plină opera lui Caragiale de ploieșteni.

Nu știu dacă Cuconul Leonida este și el de aceeași origine municipală, dar în orice caz, în

momentele critice, gândul lui tot spre urbea libertății zboară. Vă amintiți? „Ne strângem binișor lucrurile, spargem ușa din dos și în zori ajungem la Ploiești. Acolo suntem între ai noștri.”

Și nu sunt singurele ecouri ale revoluției de la 11/23 Făurar, care n-a lăsat niciun rând în ingrata istorie română, dar a înscris în schimb pagini întregi în istoria comică a societății noastre. Ploieștii vor rămâne în eternitate memorabili prin *Boborul* lui Ion Luca. Este o eternitate pe care nu o disprețuiește, deși e făcută doar dintr-un surâs.

Ploieștenii s-ar fi putut supăra. Orgoliul lor comunal putea să protesteze împotriva acestui fiu denaturat, care și-a luat în răs urbea natală. Nu e ușor de suportat zâmbetul lui Caragiale. Sentimentul de mândrie ploieșteană ar fi putut tresări de indignare și să declare apel în fața posterității.

Dar ploieștenii se dovedesc oameni de gust și de spirit. Ei au înțeles că cel mai bun lucru ce-l au de făcut este să primească surâsul lui Caragiale cu voie bună. O glumă împărtășită nu cunoaște victime.

Nicăieri chipul de bronz al marelui scriitor n-ar fi fost mai fericit așezat decât este acolo, în centrul orașului.

Caragiale nu și-a urât niciodată eroii. A răs de ei, dar râsul lui n-a fost decât de puține ori amar. Câteva momente de sarcasm în întreaga lui operă, câteva momente de dezgust...

Încolo, multă simpatie, multă amicitie, multă cordialitate față de toate personajele lui. Băgați de seamă, nu există canalii nici în teatrul, nici în schițele lui Caragiale. Este totdeauna o undă de bonomie în

ridicolul lor. Mai mult chiar: oarecare sentimentalism, oarecare generozitate. Femeile sunt toate „dame bune”, iar bărbații sunt toți „onorabili”.

Această cordialitate în satiră face farmecul lui Caragiale, care nu are niciun fel de încruntare moralistă, ci dimpotrivă e marcată simpatie pentru formele de viață comice, dar nu sinistre.

Sunt convins că dacă mai există undeva, prin mahalalele ploieștene, oarecari Miște Baston, oarecari „catindați” și Leonizi, nu vor trece pe Bulevardul Independenței, în fața bronzului recent descoperit, fără să trimeată un salut de recunoștință omului care i-a cunoscut cu atâta îngăduitoare ironie.

Ploieștenii revendică și câștigă pentru ei dreptul de a închina cei dintâi o statuie memoriei lui Caragiale. După ce, cu jumătate veac în urmă, i-au dat un nesfârșit material de humor, plin de pitoresc, plin de culoare locală, plin de bogăție comică, astăzi îi ridică în bronz chipul pentru a mărturisi, parcă printr-un simbol plastic, solidaritatea lor cu rîsul lui, cu satira lui, cu amintirea lui.

Niciodată o bucată de bronz n-a fost mai vie și n-a răspuns mai direct sentimentului că, dincolo de moarte, un om și o operă pot trăi și pot învinge timpul, uitarea sau ingratitudea.

PRECIZARE DINCOLO DE PROBLEMA AFRICANĂ

Nu-mi pot explica cum am putut lăsa să treacă până astăzi, fără a lua cunoștință de el, lungul articol

pe care d. Camil Petrescu l-a publicat în „Gazeta” drept răspuns unei notițe din breviarul nostru. Sunt trei săptămâni de atunci și, desigur, chestiunea în sine nu mai este actuală. Mărturisesc însă că nu „chestiunea în sine” mă preocupă, ci răspunsul d-lui Camil Petrescu. „Chestiunea” sunt convins că se va rezolva și fără mine. Va învinge Italia sau va învinge Etiopia – care cum îi va fi norocul. În orice caz, nu eu decid.

Dar, sincolo de problema africană, îi datorez d-lui Camil Petrescu o precizie. Nu pot accepta ca aproape zece ani de bună înțelegere intelectuală să fie, nu zic puși în primejdie, dar măcar umbriți de operațiile generalului De Bono în provincia Tigre. Nu vreau să angajez în această expediție colonială absolut niciun sacrificiu personal – și cu atât mai puțin pe cel mai scump. Camil Petrescu pleacă de la o scurtă notiță informativă, scrisă în cel mai desăvârșit ton de neutralitate, și ajunge la câteva concluzii, de care declar ritos că mă desolidarizez.

Iată notița:

„D. Camil Petrescu a publicat în chestiunea abisiniană câteva articole de tactică militară. Recent, un francez, Marcel Griaule, a făcut același exercițiu, ajungând însă la concluzii exact contrarii. După Griaule, tactica abisiniană este o „tactică de așteptare, tactică umană”. Și el nu ezită să-i prevadă acestei strategii, viitoare succese”.

Atât. Citesc, recitesc și nu ajung să văd în aceste opt rânduri nicio nuanță de aprobare pentru Marcel Griaule și niciuna de îndoială pentru Camil Petrescu. Este cea mai cenușie, cea mai neutră, cea

mai rece manieră de a da o informație. E o notiță fără adjective, fără atitudine, fără simpatie, fără antipatie. Cred că nici Agenția Havas nu realizează un stil mai impersonal.

Totuși, Camil Petrescu descoperă în această informație, atât de banală, o sumă de sentimente reprobabile. Descoperă în primul rând „măruntă ostilitate și neînțelegere” față de el însuși. Descoperă în al doilea rând „servilitate față de opinia lui Marcel Griaule”.

Sunt uluit. Neînțelegere față de Camil Petrescu? E posibil. În orice caz e o neînțelegere ce nu se datorează decât dificultății de a pricepe un fenomen complex, cum e gândirea și sensibilitatea lui. Ar fi nemodest din partea mea să afirm că îl înțeleg pe Camil Petrescu atunci când el contestă acest lucru.

Așadar, rămâne neînțelegere. Dar ostilitate? Și încă „măruntă”?

Nu văd, jur că nu văd, deși am supus notița incriminată unui examen sintetic și logic de cea mai strânsă severitate. Nu văd ostilitatea nicăieri.

Cât despre Marcel Griaule și despre „servilitatea” pe care o proferez față de opinia lui, voi declara că acest domn este într-adevăr unul din informatorii mei în probleme africane. Bănuiesc că este un informator util, de vreme ce însuși guvernul italian l-a utilizat în memoriul adresat Genevei. Griaule cunoaște Abisinia și are asupra lui Henry de Monfreid, de exemplu, superioritatea de a nu avea acolo nicio „Chestiune personală”. Am impresia că este un observator just. În orice caz dispune de un

material informativ bogat și netrecut prin alte mâini. În plus, nu are nicio certitudine asupra a ceea ce exprimă, și când exprimă o opinie, se grăbește să precizeze că este doar o sugestie, nu o somație. Îmi plac foarte mult autorii care nu-mi suprimă din capul locului dreptul de a gândi altfel decât ei.

Aceasta este „servilitatea” față de Marcel Griaule, pe care nu m-am gândit niciun moment să-l opun cu titlul de jurisprudență lui Camil Petrescu. Cel mult vroiam să subliniez varietatea de puncte de vedere în înțelegerea conflictului etiopian. Nu era o luare de poziție: era o simplă indicare de surse.

Dar Camil Petrescu vede în acest mic incident semnificații nesfârșit mai grave și îl ridică la valoarea unei drame intelectuale. Articolul său se numește *Condiția inumană a scriitorului român*, iar această „condiție inumană” este precizată cu multă melancolie.

„...soarta scriitorului român e foarte tristă... În principiu el n-are nicio dreptate, în al doilea rând părerea unui francez e prin originea ei justă.”

Cum să protestez împotriva unei astfel de judecăți? Cum să arăt că „originea” unui scriitor îmi este total indiferentă și că Marcel Griaule, francez sau turc, mă interesează numai în măsura în care mă instruieste? Cum să spun, în sfârșit, că și pentru mine „condiția inumană a scriitorului român” reprezintă o dramă?

Camil Petrescu are dreptate în principiu, dar greșește în speță. Cunoscut această „condiție inumană” – și poate mi-e îngăduit să spun că o cunosc prin proprie experiență. Dar refuz să cred că

am servit-o vreodată cu un singur rând, cu o singură vorbă.

Sunt consternat că trebuie să dau asemenea explicații, care cel puțin pentru Camil Petrescu ar fi trebuit să fie de mult inutile.

ADIEU À LA DAMBOVITZA

On ne la verra plus cette vieille Dambovitza qui traversait avec lenteur et paresse un quartier trop pressé, trop fiévreux pour son cours de calme rivière. On ne la verra plus. Elle reste à jamais cachée, à jamais ensevelie et bientôt, en passant de la rive gauche à la rive droite, nous aurons déjà oublié sa tacite présence sous le nouveau béton.

Comme nous sommes ingrats! Comme nous oublions vite!

Elle n'était pas belle, elle n'était pas propre, elle n'était pas douce – bien qu'une vieille chanson le prétendit. Mais elle faisait partie de la légende de Bucarest, de ses origines, de son passé. Nous avons beau la médire, nous sentions fort bien que cette Dambovitza gardait les plus chers souvenirs de la ville. Elle était comme une vieille tante, maniaque et ridicule, dont on rit un peu gêné, mais qu'on aime quand même. Elle peut vous raconter tant de choses du temps jadis! Elle connaît la chronique de la famille, elle sait des histoires depuis longtemps oubliées, elle fait revivre des ombres et des images

depuis longtemps mortes. Il est doux d'écouter une telle voix.

Et il est triste de la perdre. Il est triste, même si c'est nécessaire.

Nous ne pouvons pas regretter la Dambovitza. Nous n'avons pas le droit d'un tel regret. Elle disparaît dans un grand mouvement de régénération de la capitale. Elle disparaît sacrifiée à la symétrie, à l'ordre, à l'aspect moderne de la cité. Elle disparaît enfin sous le poids d'une population toujours plus nombreuse et plus dense et qui a besoin de l'espace pour circuler dans ce Bucarest énormément agrandi. Ce sont des admirables travaux dont la capitale sortira transformée et il n'y a aucun doute que dans quelques années „le portrait de la ville” (pour employer le terme de M. Paul Morand) sera totalement changé. Il l'est déjà – car le rythme accéléré auquel on a bâti dans les derniers temps n'a épargné aucun quartier, aucun coin de Bucarest, de sorte que la ville est devenue un immense chantier, une immense usine, où on prépare la future métropole. On n'a plus le temps de fixer une image, de retenir un paysage, car tout change et ce qui aujourd'hui nous paraît être surprenant et neuf sera demain dépassé par d'autres exploits, plus hardis.

Qu'est-ce qu'elle pouvait bien chercher la Dambovitza, si pauvre, si humble, si lente, au milieu de ce vacarme créateur de la grande ville? Elle faisait très bien dans l'ancien Bucarest de 1914, dans ce Bucarest tranquille, provincial et traditionnel. Elle avait quelque chose de rustique, qui rappelait à la capitale de la Roumanie d'avoir été autrefois, à ses

légendaires origines, le petit patelin d'un pâtre. Ce souvenir paysan et rustique, la Dambovitza le gardait humblement, et son image désuète, légèrement ridicule, son image de petite rivière égarée dans une grande ville fière, était émouvante justement par sa modestie et par son dépaysement.

Voulez-vous nous permettre un petit moment de nostalgie pour cette ancienne Dambovitza, qui sous les grandes dalles de ciment et de fer qui l'emprisonnent maintenant cache sa voix lointaine et son murmure protecteur? Dans les nuits de grand silence on entendra peut-être cette voix et ce murmure.

GIDE ȘI JAMMES. O DRAMĂ ÎN LITERATURA FRANCEZĂ

Când, în 1929, Francis Jammes a publicat *L'anti Gide*, a fost un moment de stupeoare. Se prăbușea una din cele mai vechi și mai frumoase prietenii într-un scandal public. Blândul, seninul, visătorul bătrân de la Orthez ridica cea dintâi piatră. Gestul era penibil prin violență și arunca o umbră foarte neagră peste imaginea, până atunci clară, a poetului. Piatra ricoșase. Îl lovea mai puțin pe André Gide decât pe Francis Jammes însuși.

Până la un punct, conflictul era inteligibil. Poate chiar obligatoriu. Jammes catolicul avea destule socoteli de răfuit cu Gide protestantul. Socoteli de credință, socoteli de morală, socoteli de atitudine.

Gide și Jammes erau la poli opuși de sensibilitate: diavolul și îngerul, imoralistul și patriarhul.

Bănuiam această disensiune, dar eram convinși că ea va rămâne mereu un secret între Orthez și Cuverville, un secret căruia ar fi fost brutal și meschin să fim asociați noi, simpli lectori, simpli privitori.

Francis Jammes făcuse pe vremuri un legământ de viață și de moarte cu André Gide când, în a unsprezecea sa elegie, îi arăta iubitei cum să-i fie făcut supremul buchet: „*Voici comme je veux que soit le bouquet frais que tu déposeras sur ma tombe poétique: tu mettras, tout autour, de la mousse translucide et de ces lys violets qu'on appelle colchiques. Tu mettras, en souvenir de Gide, des narcisses, car c'est lui qui paya l'édition d' Un jour*”.

Dar acești narcisi nu vor mai fi niciodată culeși „în amintirea lui Gide”, căci în locul lor au căzut câteva irevocabile cuvinte de insultă.

André Gide n-a răspuns niciodată până astăzi. Iar astăzi, publicând câteva pagini despre fostul său prieten, nu dă propriu-zis un răspuns. Într-adevăr, ultimul număr din N.R.F. (nr. 266, 1 noiembrie 1935) cuprinde oarecari note despre Jammes, dar ele au fost scrise în 1920-1921, cu mult înainte deci de izbucnirea conflictului, așa că nu pot fi bănuite de spirit polemic. Mai mult chiar, dintr-un fel de dicreție excesivă sau numai cochetă, nici nu dă numele lui Jammes, ci îl indică doar prin inițiale, deși toate faptele și citatele se referă categoric la el.

E de remarcat caracterul critic al acestor pagini. Sunt observații de ordin literar. Ar putea fi un

studiu, dacă li s-ar da dezvoltarea necesară. N-ar putea în niciun caz să fie un pamflet. Accente ostile nu există. Cel mult câteva puncte de ironie, care nici ea nu insistă.

Cine a iubit pe vremuri versurile lui Francis Jammes, cine le iubește încă – dar cu temperanța și rezervele pe care timpul le-a impus – va găsi în notele lui Gide o schiță critică admirabilă, precizând și calitățile și abuzurile poeticei jammiste.

Gide pleacă de la o distincție inițială: Jammes este poet, dar nu e artist. Deosebirea este esențială și, pentru a o ilustra, criticul găsește formule pregnante. Poetica lui F.J. „face din neglijență o virtute”. Ea întemeiază „o dinastie de poeți fără artă”. Ea confundă artificialul cu arta și „această ciudată confuzie” o face să repudieze și artificialul, dar și arta. „Este totdeauna necuviincios să vorbești în fața poeziei lui J. despre artă”. „N-am întâlnit în întreaga literatură poate... ființă scriitoare căreia să-i lipsească în chip mai admirabil simțul critic”.

Cetitorii lui Jammes vor înțelege cât sunt de juste aceste observații și cu ce precizie explică ele mijloacele de expresie ale poetului și îndeosebi cea caracteristică simplitate familiară a vocabularului și a versificației jammiste.

Cât despre spiritul acestei poezii, despre inspirația sa, despre temele și motivele ei lirice, despre proverbiale umilință francis-jammistă, Gide le explică prin psihologia, dacă nu rudimentară, în orice caz extrem de simplă a poetului.

„... el, ale cărui simțuri sunt atât de sălbatice fine, rămâne în fața unui tablou, a unei simfonii, a

unei idei, cum rămâne câinele său în fața florilor: nu e vânat pentru el...”

Despre bunătatea lui Jammes: „Cred că bunătatea unui Gustave Flaubert era tot atât de mare, tot atât de tremurătoare, dar înțeleg prin ce pudoare o ascundea și simt că mila poetică a lui F.J. l-ar fi iritat”.

„F.J. îl vede pe bunul Dumnezeu cu o barbă ca a lui.”

În sfârșit, despre întreaga lui poezie: „...*l'inintelligence de F.J. autorisait sa poésie*”. Cuvântul e aspru. Singurul cuvânt aspru.

Dar nu poți ceti aceste pagini fără un dublu sentiment: un sentiment de tristețe pentru drama prieteniei moarte și un sentiment de respect pentru demnitatea cu care această dramă capătă expresie.

ADRIAN MANIU: *CÂNTECE DE DRAGOSTE ȘI DE MOARTE*

Cântecele d-lui Adrian Maniu sunt într-adevăr de dragoste și de moarte. Ele evoluează între doi poli, unul de lumină și unul de întuneric, unul de vis și altul de coșmar.

E o poezie de contraste. Culorile ei sunt când sumbre, când suave; imaginile ei sunt când tragice, când senine. Este o continuă trecere de la patetic la grațios – trecere fără trepte, trecere fără gradație, trecere ce acuză și mai mult contrastele:

Inserarea poleia cu jale pustietatea,

*Toată prveliștea își trăgea sufletul în murdărie,
Numai tu, înger, pluteai fără atingere,
Deasupra păcătoaselor traiuri, lipsite de vis.*

(p. 12)

Strofa aceasta mi se pare caracteristică. Poezia d-lui Maniu iubește asemenea asociații violente între „murdărie” și „înger”. Viziunea sa merge într-un sens până la macabru, iar în alt sens până la liliac – ceea ce ne face să recunoaștem adesea, în această succesiune de lumini vii și umbre întunecate, amintirea încă prezentă a lui Baudelaire.

Accente baudelairiene sunt multe în volumul de față. Nu numai strofa mai sus citată, prin excelență baudelairiană, dar câteva poeme luate în întregul lor, cum sunt îndeosebi *Furtună de toamnă* (p. 51), *Cules târziu* (p. 95) și *Planetă moartă* (p. 115).

Peisajul este sinistru, atmosfera este apăsătoare, culorile sunt de cărbune, sunetele sunt reci. E ceva de apocalips în aceste negre evocări:

*Nori mocirloși au gălgâit arzând pucioasă.
Fulgere verzi spărgeau în țândări iadul norilor.
Peste cocoașa lumii se târa o scorpie cleioasă...*

(p. 51)

Sau, în altă parte, cu o voce de blestem:
*Țurloaie cărligoase, smucind aracii troznesc.
În timp ce spurcate păsări împutite
Țin ghiare în scoaba umerilor găurite
Cât golul tigvelor scobesc.* (p. 95)

„Spurcatele păsări împutite” sunt poate aceleași care zburau deasupra stârvului din *Les Fleurs*

du mal. Și ele nu sunt ultimul ecou baudelairian al cântecelor d-lui Maniu:

*În cimitire desfundate, se ridicară cosciuge
căscate.*

*Risipind schelete împodobite cu rânjet și
nestemate.* (p. 117)

Mereu aceeași viziune a morții, cinică și fastuoasă, cum prea bine se vede din acest edificator sfârșit de vers, care unește sângele cu aurul: „rânjet și nestemate”.

Macabrul este numai un aspect al poeziei d-lui Adrian Maniu. Aspectul ei secund – sau, mai bine zis, simultan – este seninătatea, grația, delicateța. Acordurile de orgă, aspre și profunde, alternează cu acordurile de violă. Poetul trece brusc de la tragic la serafic. Imaginile sinistre sunt urmate de imagini suave. În lirismul cel mai sumbru intervine o ușoară undă de reverie, de liniște, de împăcare:

*Văd și-acum vorbele zburate
Ca un roi de fluturi.
(În surâsuri curate
Le mai fluturi?)*

Nu pot transcrie decât aceste patru versuri din admirabila *Elegie* (p. 31-32), dar vă recomand în special lectura acestui poem, tocmai pentru a surprinde cum, într-o atmosferă sufletească gravă, se strecoară un început de zâmbet, un timid început de glumă.

Lira d-lui Maniu are o coardă de humor care nu vibrează destul ca să-i acopere sunetele majore dominante, dar destul pentru a se face totuși auzită. E

un glas subțire, care punctează când și când poemul cu o mică notă de ironie sentimentală:

Numai caișii au flori de hârtie.

Sau puțin mai jos:

Se îngână scâncet monoton

Zvonul stâlpilor cu cești de telefon. (p.67)

Uneori, aceste dispoziții de badinerie lirică depășesc stadiul modest de simplu detaliu și se organizează într-un poem unitar, cum este acea fermecătoare *Scăldătoare* de la pagina 63, despre care nu găesc nepios să spun că-mi evocă, prin mișcare, prin vioiciune, prin humor, un pastel de Vasile Alecsandri, evoluat.

Poet de esență baudelairiană, d. Adrian Maniu împarte cu d. Arghezi această ilustră ascendentă poetică. Poate din această cauză recunosc în poezia sa anumite trăsături argheziene. Sunt identități nu numai de ritm, nu numai de sonoritate, dar uneori chiar de vocabular. Lectura „cântecelor” sale îmi cheamă din trecut vechi amintiri. Îmi pare rău că nu am acum la îndemână *Cuvintele potrivite*, căci aș vrea să-mi verific anumite ecouri.

Poate mă înșel când ascult în poemul *În seara asta* (p. 35) o cadență argheziană și când în ritmul lui suitor, victorios, evoc o mișcare specifică poeziei sale. Dar nu mă mai înșel atunci când versul:

În toamna asta cu miros de ceară (p. 19)

îmi amintește versul care îi este frate bun:

Trupul tău zvelt și cu miros de ceară.

Alteori reminiscența este mai puțin precisă, dar vădit din aceeași familie:

Aici au fost odată cântece de slavă!

mă trimite printr-o asociație, care nu mi se pare exagerată, la arghezianul:

O, cine-ar spune că aici

Au fost... etc.

Și, de asemeni, când d. Maniu spune, emoționant de frumos, de altfel:

O, suflete, înalță din nou aripa frântă,

acest vocativ deșteaptă din memorie un alt vocativ, niciodată uitat:

Ce poți avea, suflete-al meu...

Sunt amintiri, sunt ecouri, sunt acorduri care de obicei rămân risipite, fără a prinde corp și fără a face o adevărată aluviune argheziană în poezia d-lui Maniu. O singură dată aceste reminiscențe dau un poem categoric arghezian, de la primul la ultimul vers. Este poemul final, *Înceiere*, pe care nu-l voi mai transcrie în întregime, mulțumindu-mă să rețin doar primele două strofe, care descind direct, prin stil și ton, din *Cuvinte potrivite*:

Se stinge gândul, putrezește mâna

Sângele inimei îngrașe țărâna.

Cine rămâne, vadă întreaga zădărnicie

Nici măcar suflet să nu fie.

De ce am cântat, la ce am suferit,

Am păcătuț și am iubit,

M-am trudit și m-am zbuciumat.

Am înțeles, și n-am aflat. (p. 125)

Cu această excepție se poate spune că poezia d-lui Maniu își păstrează totuși autonomia în lirica românească și că elementele străine ce pot fi

identificate în volumul său nu-i alterează inspirația proprie.

Sunt numeroase cântecele sale care exprimă cu grație și fermitate o simțire capabilă de cele mai subțiri nuanțe. Patetic și ironic, grav și grațios, tragic și senin, lirismul d-lui Maniu luminează un peisaj interior complex. De la o simplă schiță degajată și ușoară, el știe să treacă la un mare poem de austeră și intensă emoție, cum este balada *Șah* (p. 91-92), extraordinară prin suflul dramatic ce o străbate. Aici mijloacele de expresie ale poetului sunt în absoluta lui stăpânire.

D. ANGHEL

On vient de commémorer D. Anghel, le poète roumain si tragiquement mort il y a vingt ans. C'est un souvenir émouvant, mais hélas! ce n'est qu'un souvenir.

On ne lit pas Anghel. On garde à sa poésie ce respect pieux qu'il est convenable de garder aux choses défuntes, mais on ne la lit pas. Elle reste oubliée dans les manuels scolaires et dans les librairies.

Dans les librairies? J'exagère. Non, vous ne trouverez aucun livre d'Anghel chez le libraire qui vous dira que les livres du poète sont depuis longtemps épuisés et que personne ne songe à une nouvelle édition.

Je ne déplore pas cet oubli par simple piété pour une ombre qui m'est chère. Je le déplore d'abord parce que c'est une grave erreur critique, une grave injustice littéraire.

Anghel représente dans la poésie roumaine un admirable moment de sensibilité et d'expression. Essayez de le relire et vous verrez bien. Vous serez frappés par la fraîcheur du sentiment, par le caractère moderne du style, par la grâce toujours vivante des images. Un léger accent romanesque flotte avec je ne sais quelle indécision autour de ses vers et leur donne cet air vague et lointain des chansons passées. Mais ce n'est qu'un charme de plus et la valeur moderne de cette poésie n'en souffre nullement.

Si l'on songe au destin qu'ont eu l'a plupart des contemporains d'Anghel, on ne peut ne pas s'étonner de la résistance de son œuvre, que le temps n'a pas usée. Anghel est un oublié, mais il n'est pas un démodé. Il résiste victorieusement à toute lecture, à tout examen. Il supporte sans péril d'être confronté avec les poètes actuels, bien que la poésie roumaine ait fait un long chemin pendant le dernier quart de siècle, et bien qu'elle ait subi des transformations considérables de style, de technique, de vocabulaire et d'inspiration.

Pensez à tout ce qui sépare notre littérature d'aujourd'hui de la littérature d'avant-guerre, faites le bilan de tout ce qui subsiste encore de la poésie et de la prose de 1914, et vous serez obligés de reconnaître que la présence d'Anghel dans le tableau de nos valeurs littéraires vivantes est un petit miracle.

Car la sensibilité de la nouvelle poésie roumaine (celle qui descend d'Arghezi, de Bacovia, de Barbou, de Maniu) est un examen fort difficile pour les poètes mineurs de 1914, un examen sévère qui n'épargne pas. Cet examen, Anghel le passa brillamment.

Quel est le secret de sa réussite? Quel est le mystère de sa résistance? Je ne pense pas que ce soit un secret. C'est plus simplement le modeste génie d'un sentiment qui sait durer, d'une sincérité qui sait vaincre.

L'émotion ne connaît pas d'école littéraire. La sincérité ne connaît pas de formule. Anghel n'était pas un traditionaliste. Dans un temps où la poésie vivait encore tous l'influence écrasante d'Eminesco, pastiché éperdument par un tas de petits versificateurs, Anghel osait chercher une route personnelle. Mais s'il n'était pas asservi à une tradition poétique stérile, il n'était non plus entraîné par aucun abus „révolutionnaire”. Son symbolisme, dont on parle un peu trop, n'a rien d'obscur, rien d'excessif, rien de forcé. Il ne fait appel à aucune de ses étrangetés et de ses extravagances qui font le pittoresque, mais aussi la ruine des jeunes écoles littéraires.

L'art poétique d'Anghel c'est la clarté, la simplicité et l'aisance. La clarté, qui sait garder le contour des choses, sans trahir leurs ombres. La simplicité qui exprime le sentiment, sans ignorer sa complexité. L'aisance qui donne la liberté de mouvement, sans permettre l'abus de facilités.

André Gide publiait récemment une remarque admirable qui explique le secret de toute durabilité artistique.

„L'art le plus subtil – disait-il' –, le plus fort et le plus profond, l'art suprême est celui qui ne se laisse pas d'abord reconnaître.”

Ce mot convient admirablement à la poésie, si modeste en apparence et si subtile pourtant, de D. Anghel. Mais ne trouvez-vous pas qu'il est grand temps de le reconnaître?

**CASSADO. ARRAU. STROESCO.
LA PHILHARMONIQUE**

Le récital que M. Gaspar Cassado a donné avant de nous quitter nous a montré bien mieux que son premier concert (dont nous avons déjà parlé dans notre dernière chronique) la grande classe de ce violoncelliste.

S'il n'a pas ce souffle démoniaque qui fait la puissance d'un Piatigorsky, il n'est pourtant pas dénué ni d'élan, ni d'émotion, ni de profondeur. Penché parfois vers une facilité technique, qui cache une égale facilité de sensibilité, Gaspar Cassado sait retrouver une parfaite sobriété dans les grandes pièces de musique grave. La Suite en sol de Jean Sebastien Bach avait toute la grandeur, toute la passion retenue, tout le calme profond qu'elle demandait. Pressé par un public qui sentait que c'était là l'accent grave du récital, Gaspar Cassado nous a donné „encore du Bach”, en jouant – d'une manière magnifique – le prélude de la Suite en do majeur.

Le programme de la soirée lui donnait d'ailleurs la possibilité d'employer tous ses moyens, et s'il a été sévère en jouant du Bach, il a eu l'occasion d'être plein d'élan et de spontanéité en jouant du Grieg. La Sonate pour violoncelle et piano du grand norvégien a été de la sorte pour Cassado non seulement une belle épreuve technique, mais aussi un heureux moment d'inspiration.

Couperin, Granados, Laserna, Sgambati complétaient un programme varié. Il est juste de retenir spécialement la Danse espagnole de Granados, offerte en supplément et admirablement jouée.

Au piano, M. Dagobert Bucholz a maintenu un accompagnement ferme, discret et nuancé, la sonate de Grieg lui a donné d'ailleurs l'occasion de quitter l'effacement volontaire d'un accompagnateur et de devenir pour quelques moments un véritable soliste.

Nous avons connu – il y a quelques années – M. Claudio Arrau comme un remarquable interprète de Chopin. Son récital de mardi soir voulait probablement mettre en valeur la diversité de ses moyens d'expression, car il réunissait, dans une succession un peu brusque et parfois déroutante, Bach, Brahms, Schumann, Ravel et Stravinsky. Comme vous le voyez, un programme éclectique au possible.

Parfait pianiste du point de vue technique, parfait maître et connaisseur de son instrument, très sûr de son jeu, qui n'a aucune hésitation. M. Arrau passe avec une aisance égale de Bach à Brahms et de Ravel à Stravinsky. C'est justement cette égalité de

jeu et d'attitude musicale qu'on pourrait lui reprocher. M. Arrau joue de la même manière des pièces fort différentes comme style, ce qui le mène, je ne dirais pas à une certaine raideur, mais de toute façon à un certain manque de souplesse.

Ceci dit, est-il besoin d'ajouter que M. Arrau reste quand même un pianiste précieux?

Si le prélude de Bach fut matériellement trop court pour être concluant, les Variations de Brahms sur un thème de Händel et la Fantaisie en do majeur de Schumann eurent en M. Arrau un interprète juste, souvent animé, souvent sensible et toujours intelligent. Le jeu de M. Arrau ne donne peut-être pas tout le relief sonore d'une pièce, il ne distribue pas toutes les ombres et les lumières impondérables de la matière musicale, mais il ne trahit jamais et il sert toujours. Il y a eu d'ailleurs dans les Variations de Brahms et dans la Fantaisie de Schumann bien de moments remarquables. Très brillants les Jeux d'eau de Ravel et les trois fragments de Petrouchka de Stravinsky. Mais – il faut le dire – nous préférons toujours M. Arrau quand il joue du Chopin. Il nous en a donné à la fin de la soirée trois pièces qui ont été trois chefs d'œuvre d'exécution.

Nous avons déjà eu l'occasion de parler de M. Constantin Stroesco, car, vous vous rappelez sans doute, il a été cette saison le soliste du premier concert de la Philharmonique. Il nous fut très agréable de l'entendre mercredi soir à la salle Dalles, dans un récital personnel.

M. Stroesco est un chanteur subtil, intelligent, très sensible aux nuances, qu'il sait détailler avec

beaucoup de délicatesse et de justesse. Ses ressources vocales ne sont pas formidables, mais ce ténor n'est hanté par aucun record. Je ne crois pas que ce fût un simple accident qui fit de M. Stroesco, il y a quelques années, l'interprète satirique d'un ténor de grand-opéra, dans un mémorable film de René Clair. En ridiculisant le ténor du genre „toréador" (et y a-t-il un ténor qui ne soit pas psychologiquement un toréador?), M. Stroesco définissait par contraste son propre art. Cet art est fait de discrétion, d'ironie, de sensibilité...

M. Stroesco nous présenta mercredi soir un programme très riche qui, partant de Lully et Rameau et passant par Schubert, Schumann et Brahms, finissait avec Pérez et Reynaldo Hahn.

Une chanson chantée par Stroesco est mise en valeur dans toutes ses nuances, dans tous ses secrets. Une pointe de mélancolie et une pointe de sourire se rencontrent dans son chant. S'il y a une objection à faire, elle ne pourrait concerner que le répertoire allemand de M. Stroesco. Il chante Schumann ou Brahms un peu trop détaché. Sa légère ironie habituelle réduit ici le ton pathétique du lied. Mais cette pointe d'ironie retrouve sa grâce dès qu'on passe de Brahms à Pérez ou à Reynaldo Hahn.

Le concert hebdomadaire de la Philharmonique a eu comme soliste M. Claudio Arrau qui joua, accompagné par l'orchestre sous la direction de M. Georges Georgesco, la Burlesque de Richard Strauss et le Concerto en mi bémol de Liszt. Nous n'allons pas répéter tout ce que nous avons déjà dit sur l'art

de M. Arrau. Il a joué avec sa puissance et avec sa clarté habituelle les deux pièces pour piano de la soirée. M. Georgesco a dirigé pour compléter le programme l'ouverture des Noces de Figaro de Mozart, la Suite brevis de M. Andricou et la délicieuse Valse de Maurice Ravel.

Quant à la Suite brevis, exécutée en première audition, c'est une esquisse symphonique intéressante, que nous voudrions bien réentendre pour préciser une première impression indéfinie.

LÉON BOPP: *ESQUISSE D'UN TRAITÉ DU ROMAN*

Dacă acest tratat e o glumă, atunci este o glumă obositoare – 254 de pagini sunt prea multe pentru o farsă.

Dacă dimpotrivă e un lucru serios, este, cel puțin în egală măsură, stupid.

Multă vreme în decursul lecturii eziți între a crede că ai de a face cu o simplă parodie sau cu un veritabil „tratată”. Autorul șarjează vizibil. El merge până la caricatură, până la calambur. În același timp, își păstrează un ton profesoral, dogmatic, didactic. Uneori, parcă pentru a te deruta și mai mult, după câteva teorii absurde – comice până la evidență – schițează o idee justă sau îți oferă o sugestie seducătoare. Și atunci nu mai știi dacă acest „tratată al romanului” este o gafă sau o păcăleală.

A scrie un tratat despre roman nu e în principiu un lucru disproporționat cu obiectul. Romanul e într-adevăr un fenomen complex, care ar merita un tratat. Problemele lui directe sau numai implicate se situează în domenii foarte diverse de gândire și cred că ar fi o lucrare de vastă sinteză aceea ce ar cerceta sistematic elementele romanului. Procesul de creație în roman, materialul de viață, optica sub care e privit acest material, distribuția lui în timp și în spațiu, tehnica compoziției, stilurile – toate acestea ar fi mari capitole de studiu într-un astfel de tratat. Un Albert Thibaudet sau un Alain e neîndoios că ni l-ar putea da. În oarecare măsură ni l-au și dat, primul scriind admirabilul *Le liseur de romans*, secundul scriind capitolul dedicat romanului în *Système des beaux arts*.

Așadar, ideea lui Léon Bopp de a face „o schiță de tratat al romanului” nu este prin ea însăși ridiculă. Tema e largă, bogată și generoasă. Materialul ei este imens. Dar procedeele la care recurge autorul sunt cel puțin fanteziste – și ele nu pot avea decât scuza insuficiență de a fi procedee de parodie. Am impresia că această carte e mai mult o satiră a romanului, decât un tratat. O satiră a genului în sine, a temelor, a problemelor uzuale, a psihologiei, a personajelor.

Léon Bopp nu pleacă de la exemple de romane sau romancieri – ceea ce i-ar fi dat studiului său un caracter critic – ci de la elemente abstracte. El face, așa cum și spune în prefață, „un fel de chimie mintală, foarte artificială”. Asemeni unui chimist, care ar amesteca în laborator diverse corpuri străine, pentru a

observa ce combinații noi pot rezulta din aceste experiențe, el pornește de la diverse elemente disparate, pentru a imagina ce pot deveni ele într-un eventual roman.

Bunăoară, face în primul capitol al cărții un tablou al tuturor speciilor de roman pe care l-ar fi putut da fiecare școală filosofică, de la Pitagora la Bergson. Imaginează astfel un roman socratic, un roman aristotelic, unul plotinian, unul scolastic, unul cartezian, unul spinozist, kantian, hegelian – vreo 30 de specii de roman, fiecare corespunzând unui alt moment filozofic.

Nu știu dacă acest exercițiu îl face serios sau în glumă, dar, și într-un caz, și într-altul, e la fel de hibrid.

Într-un loc, încearcă să explice aceste construcții schematice prin nu știu ce intenție de „a reinnoi romanul prin alte spirite decât acela al simțului comun, puțin uzat de mai mult de două mii de ani, de când există romancierii și care scriu aproape toți în această metafizică banală”.

„Alte spirite” pare cam vag. Autorul se grăbește a preciza. El distinge nu mai puțin de 29 de „spirite” în care un roman poate fi conceput. De altfel, întreg acest capitol se numește „Esprits”. (Al doilea, „Actions ou Thèmes”, iar al treilea, „Styles”).

Sunt deci 29 de tipuri de roman. E ceva comic în vigoarea acestei cifre. Nici 30, nici 28, ci 29 în cap. Și din aceste 29 de puncte de vedere, Léon Bopp oferă 29 de rețete pentru a scrie romane. Ele pot fi: a) sensuale sau pudice; b) simpatice sau antipatice; c) amare sau dulci; d) pesimiste sau optimiste; e)

revoltate sau resemnate; f) atee sau religioase; g) ironice sau admirative... și așa mai departe până la completarea cifrei de 29.

Fiecare din aceste „spirite” sau „specii” de roman își are elementele ei constitutive, pe care autorul le enumeră cu băgare de seamă, indicând doza normală și variantele posibile.

De exemplu, într-un „roman sensual” aflăm că „gustul de voluptate se poate uni cu anumită indolență aristocratică sau, dimpotrivă, cu fugă, cu frenezie, cu căldură, cu neliniște, cu gust de a plăcea, cu pesimism, cu bucurie, cu revoltă, cu cruzime, cu bunătate, cu impietate sau pietate, cu meschinărie, cu erudiție, cu ciudățenie etc.”

Autorul nu uită să adauge că aceste calități pot fi combinate câte două, câte trei sau mai multe, dând astfel variante numeroase și complexe.

Aceeași analiză, la fel de minuțioasă, e făcută pentru toate celelalte 28 de „specii de roman”. Tratatul lui Léon Bopp devine în acest fel un soi de „carte de bucate”, cu rețete pentru diverse tipuri de roman. Ideea este prea comică, pentru a nu avea intenții satirice. Dar e o satiră greoaie și abuzivă.

În a doua parte a tratatului său, autorul încearcă un lucru deopotrivă de artificial, cu aceleași intenții de parodie. El construiește un „repertoriu alfabetic de acțiuni și teme” pentru eventuale romane. E o listă de subiecte puse la dispoziția romancierilor, asemeni acelor „dicționare de rime” pentru uzul poezilor.

Căci Léon Bopp duce gluma până acolo încât să-și considere tratatul drept un manual, din care elevii silitori ar putea să învețe tehnica romanului.

„De ce autorii n-ar compune, ca și muzicienii, studii gradate în dificultate și destinate să dezvolte progresiv pe acei ce vor să învețe arta de a scrie?” (p. 156)

După cum vedeți, el propune un fel de studii și solfegii literare pentru începători, un fel de Czerny literar. Cu această intenție, nu lipsită de ironie, alcătuieste „dicționarul de subiecte” – dicționar plin de platitudini și lucruri comune, dar în care se găsesc și câteva sugestii admirabile (și tocmai de aceea derutante).

De exemplu, în repertoriul alfabetic, la litera c, la cuvântul „cenzură”, veți afla următoarea schiță de roman, ispititoare fără îndoială ca temă.

„Cenzură: cenzura privată, tacită, anonimă; – sau cenzura politică și militară, care s-a exercitat în timpul războiului. Aceasta ar putea să furnizeze subiectul unui roman în care s-ar imagina starea de spirit a funcționarului care ia cunoștință de toată corespondența privată a unui mic orășel și de asemeni starea de spirit a celor care știu sau bănuiesc sau ignorează că el știe”.

Situația e într-adevăr ingenioasă. Amuzant ar fi ca ea să tenteze pe un romancier și să ducă deci la scrierea unei cărți. Din fericire însă, cărțile nu se scriu chiar așa.

Ultima parte a tratatului vorbește despre „stiluri”. Aici intenția satirică este definitiv clarificată.

Autorul ne propune exerciții dintre cele mai fanteziste pentru a obține diverse efecte originale de stil.

Cu o seriozitate admirabil simulată, sub care se ascunde o șarjă extremă, ne înfățișează numeroase „probe de stilistică experimentală” (p. 198).

După ce descompune fraza în toate elementele ei constitutive, studiază resursele de originalitate ale fiecărui element. Predicatul, subiectul, complementul direct, atributul, complementul indirect... Cu o gravitate de magistru, schițează toată gimnastica literară ce se poate face cu fiecare membru al frazei.

„Să trecem la studiul efectelor de stil ce se pot obține printr-un tratament special al articolului indefinit”, spune el metodic, ca și cum într-adevăr stilul ar fi o chestiune de ordin tehnic, o problemă de chimie gramaticală.

Gluma este limpede. Dacă n-ar ocupa 65 de pagini de carte, ar fi excelentă. Așa este însă cam trasă de păr.

Dar iubitorii de literatură se vor distra totuși cetind această încercare de a face critică prin caricatură.

E cel puțin ingenios, dacă nu e instructiv.

ÎN AJUN

Romanul d-lui C. Stere este la al șaptelea tom. *În ajun* continuă larga construcție epică a volumelor precedente și pregătește viitoare etape ale unui drum care nu se află deocamdată decât la jumătate. Nu cunoaștem încă această ultimă carte. Nici nu am fi avut timpul să o cunoaștem, căci n-a apărut în librării

decât ieri. Să ne fie totuși îngăduit a scrie un cuvânt de întâmpinare. Considerăm romanul d-lui Stere nu drept o chestiune exclusiv critică și literară, ci drept un fapt cu multe alte semnificații de alt ordin.

Critic vorbind, putem avea față de opera aceasta felurite rezerve. Pe unele le-am formulat până astăzi, în diverse cronici. Pe altele le vom formula de aici încolo, pe măsură ce se vor tipări episoadele următoare. În ansamblul ei, opera d-lui Stere va putea fi judecată atunci când va ajunge la punctul final.

Dar nu această judecată critică este deocamdată precumpănitoare. Fără să angajăm adeziunea noastră literară și fără să renunțăm la o sumă de rezerve și obiecții de ordin artistic, trebuie să recunoaștem în romanul d-lui Stere un fenomen excepțional în viața publică românească. Este singurul caz când politica înapoiază literaturii o energie pe care i-a răpit-o. De obicei convertirile la politică sunt irevocabile. Nimeni nu se mai întoarce de acolo.

Politica are ceva fascinant poate, dar și ceva sterilizant. Ea rupe contactul cu tot ce îi este străin. Ea nu cunoaște decât propriul ei orizont și nimic dincolo de el. Ea izolează inteligența într-un domeniu închis. Nu există comunicație între politic și spiritual.

Este probabil că nu toate vocațiile politice sunt de calitate inferioară. Este probabil că există și în politică anumite inteligențe, anumite sensibilități de grad înalt. Dar planul pe care sunt condamnate a se manifesta este prin el însuși ingrat. Există un climat politic mai puternic decât inițiativele personale. El dizolvă repede conștiințele complexe și le reduce la

aceiași scepticism pustiu, comun tuturor oamenilor politici, oricare le-ar fi calitatea individuală.

Cultura i-a dat adesea politiciii material și oameni. Politica în schimb nu i-a dat culturii niciodată nimic. S-ar zice că între cultură și politică trecerile sunt în sens unic. Nimeni nu face drumul de întoarcere.

Tocmai de aceea este patetic exemplul d-lui Stere, care după o lungă și agitată viață publică, atunci când crede că a sosit momentul socotelilor supreme, abandonează tribuna și revine la carte. Acest gest are parcă ceva extravagant și – dacă am fi sinceri – am recunoaște că, în primul moment, decizia d-sale de a scrie un roman ni s-a părut tuturor riscată.

Câtă tinerețe, cât elan, câtă generozitate, câtă rezistență morală presupune o astfel de întreprindere la o vârstă când iluziile au căzut de mult la pământ și când deasupra vieții nu mai plutește de obicei decât un surâs de îngăduință disprețuitoare. Politica este o groaznică școală! Ea ucide elanurile sufletești – și le ucide lent, prin oboseală, prin descompunere, prin cinism.

Prin ce miracol un om căruia nu i-a fost cruțată niciuna din greșelile, ororile și violențele politiciii, prin ce miracol un astfel de om își poate păstra sâmburele de candoare intimă, necesară literaturii? Prin ce miracol, acolo unde viața putea să lase doar o urmă de sânge și cenușă, mai bate o inimă capabilă – la 70 de ani, ca la 20 – de cea mai vie și mai spontană tresărire?

E un exemplu de vitalitate, de bravură, de încredere în destin și de iubire de viață. E un exemplu

de curaj moral, care nu se crede niciodată pierdut, atâta vreme cât mai rămâne puterea cuvântului și flacăra spiritului.

Dincolo de literatură, acest fapt prețuiește prin semnificația lui umană. Este un mare semn, chiar dacă n-ar fi o mare operă.

PENTRU UN „INTELECTUAL RATAT”

Vă voi spune din capul locului cine e „intellectualul ratat”, ca să nu lungim vorba.

Este Mircea Eliade. A publicat zece cărți – și toate sunt în mâinile cetitorilor. A publicat nenumărate studii de erudiție și toate au trecut granița țării. A publicat ani de-a rândul, săptămână cu săptămână, foiletoane, articole critice, eseuri – și toate au pus în circulație cărți, idei, nume, probleme. Scrisul lui a furnizat câtorva contingente de tineri, veniți după el, informații, surse de lectură, puncte de reper, întrebări, răspunsuri. Are 29 de ani și este în plină muncă. Un roman – al cincilea – e gata să apară. Un mare studiu de știință e sub tipar, în franțuzește. O ediție critică a lui Hajdău este în pregătire.

Toate acestea sunt inutile. Nu e nimic de făcut: Mircea Eliade este un „intellectual ratat”. O spune în „Cuvântul liber” (anul III, nr. 2, 10 noiembrie) un domn care semnează cu autoritate Tr. Sfetea.

Faptul e mărunț și dezolant. Nu pentru Mircea Eliade. Nici pentru d. Tr. Sf. Ci pentru întreaga mentalitate a ceasului pe care îl trăim. El nu jighește

individual pe Mircea Eliade. Dar ne deprimă pe toți. Este în acest infim fapt divers un adevărat caz de iredesponsabilitate intelectuală.

Nu voi întreba cine este d. Tr. Sf. În numele căror lucruri vorbește, cu presitigiul căror idei, cu girul cărei gândiri, cu îndreptățirea cărei inteligențe... Mie, Tr. Sf. îmi ajunge. Tr. Sf. pur și simplu. Tr. Sf. și nimic mai mult.

Nici nu voi lua apărarea lui Mircea Eliade. Găsesc că ar fi pe de o parte inutil, pe de altă parte disproporționat. Presupun că d. Tr. Sf. reprezintă nu o simplă obrăznicie juvenilă, ci o conștiință, o cultură, o gândire și o atitudine. Presupun că d. Tr. Sf. are într-adevăr de lichidat oarecari procese de atitudine cu autorul *Oceanografiei*. Presupun în sfârșit că d. Tr. Sf. nu este domnul Tr. Sf.

Liber este d-sa prin urmare să-l atace pe Mircea Eliade. Mircea Eliade nu este infailibil. Nimeni nu este infailibil. Nimeni și, cu atât mai puțin el, care a neliniștit cu scrisul lui atâtea lucruri, atâtea valori, atâtea certitudini.

Nimic mai natural ca cineva să descopere în activitatea aceasta erori sau contraziceri sau adversități. Nimic mai natural ca – descoperindu-le – să le răspundă.

Dar obligă acest răspuns neapărat la rea credință, la vulgaritate, la violență verbală, la insultă și la minciună? Domnul Tr. Sf. vede în Mircea Eliade un reacționar, un agent de dreapta, un fascist. E posibil. Nu știu, nu cred, n-aș vrea, dar posibil este. Am văzut atâtea convertiri stupefiante, încât am ajuns să cred orice cu puțință.

D. Tr. Sf. are deci dreptul de a lupta împotriva atitudinii lui Mircea Eliade. S-o denunțe. S-o combată. S-o învingă. Liber este d-sa să spună orice despre adversarul său politic. Că n-are dreptate. Că greșește. Că se înșală. Că este un fascist periculos. Că este un adversar al poporului. Că este un burghez absolut. Când are atâtea atacuri la îndemână, atâtea vocative la dispoziție, atâtea fulgere polemice la discreție, de ce să recurgă la cel mai stupid, la cel mai vizibil fals, la cel mai categoric mincinos?

Intellectual ratat! Ratat în plină muncă? În plină creație? În plină neliniște și căutare? Ratat după zece cărți, care trăiesc, animă și stimulează? După câteva mii de pagini, care dau pulsul unui întreg moment de tinerețe, poate confuză, poate eronată, poate incertă, dar coplesitoare prin forțele ei de viață?

Cine să fie, unde să fie acest domn Tr. Sf.? Ar trebui fotografiat.

Nu pot da proporții faptului în sine, care e derizoriu. Semnificațiile lui însă sunt tragice. Trăim cu adevărat un moment de descompunere morală. Ideea de răspundere s-a destrămat pe toate planurile vieții umane, dar nicăieri nu este mai pulverizată decât în ordine intelectuală. Acel respect minim, care face posibilă circulația ideilor într-o cultură s-a pierdut definitiv. Un oribil huliganism moral terorizează scrisul, gândirea, discuția, schimbul de opinii. Suntem într-un val de pornografie politică ce sufocă ultimele resturi de demnitate a inteligenței. La dreapta e momentul d-lui Toma Vlădescu. La stânga e momentul d-lui Tr. Sf.

Cercul libertății de gândire – fără fanatisme, fără obsesii, fără trivialități, fără violențe – se strânge mereu, izolat, nesigur, dezarmat, menținând un stindard pe trei sferturi pierdut, în marea beznă care se lasă.

O CĂMAȘĂ MAI PUȚIN

Sir Oswald Mosley purta cămașă neagră. Totuși și sir Oswald a căzut în alegeri.

Moralitate: nu toate cămășile negre înving.

E poate un semn de dezmeticire. Este în orice caz un semn un semn de seriozitate. Iată în sfârșit o cămașă care se duce.

Este în oricare înfrângere un sâmbure de dramă, în oricare – numai în această înfrângere, nu.

Când cade o idee, este totdeauna o urmă de demnitate umană în această cădere. Dar ce vreți să fie într-o cămașă care se duce?

O inteligență biruită are ceva nobil și trist, ca un leu rănit. O cămașă scoasă din uz este pur și simplu grotescă. Nu-l vom plânge deci pe Sir Oswald. Își va pune o cămașă albă, curată, bine scrobită, își va îmbrăca sobrul și elegantul său frac – și chestia va fi uitată. În materie de cămăși, gustul britanic nu iubește decât o singură culoare. Ca să știi acest lucru, nu e absolută nevoie să consulți istoria Angliei. Un jurnal de mode ajunge.

Nu ne interesează aici semnificația politică a căderii fasciștilor englezi. Dar ne încântă semnificația

ei intelectuală. Este o restaurare a inteligenței în drepturile ei. Băgați de seamă, noi trăim un timp care fuge de gândire și se refugiază în simboluri. Cele mai triviale simboluri din câte o umanitate somnoroasă a putut vreodată să născocescă. E un simptom de imaginație obosită, de fantezie secată.

E poate prima oară când omenirea face din rufele ei un mijloc de expresie. Până acum, un gând se exprima prin cuvânt, prin argument, prin discuție, prin dialectică. Acum se exprimă prin cămăși. Nu e umilitor?

S-ar zice că suntem o epocă de surdo-muți, care au pierdut de mult uzul vorbirii și care își mai strigă ultimele bălbâieli ale rațiunii lor atrofiate prin câteva semne rudimentare. Negru, verde, roșu, albastru.

Acesta este alfabetul nostru politic, dicționarul nostru ideologic, registrul nostru de atitudini. Patru culori, cinci culori, fiecare rezumând energic și exclusiv idealurile unei epoci, complexitatea unei culturi...

Nu e o sfâșietoare melancolie să știi că veacuri de-a rândul oamenii au construit biblioteci și au adunat cărți pentru ca astăzi, la umbra lor, când au nevoie să dea expresie unei gândiri, să nu găsească din întreaga tradiție a spiritului uman alt gest liberator decât agitarea unei cămăși colorate?

Nu este oare o josnică mentalitate de spălătorese aceea care face din cămășile și izmenele noastre simboluri de credință?

Nu vă jignește gândul de a da rufelor voastre mandat de a gândi în locul vostru?

Fiți fasciști, dacă nu puteți altfel. Fiți comuniști, dacă trebuie. Dar fiți fasciști și fiți comuniști prin gândire, prin probleme, prin credință, prin sensibilitate, nu prin cămașă.

E timpul să redăm cămășilor noastre uzul lor normal. Să le spălăm la timp și să le îmbrăcăm cum trebuie. Orice altă exigență le depășește competența.

Este ceea ce va fi aflat Sir Oswald Mosley abandonându-și cămașa neagră în niște alegeri care au refuzat orice criteriu vestimentar.

TOT DESPRE POLEMICI ȘI POLEMIȘTI. RĂSPUNS ÎNTĂRZIAT LA O SCRISOARE

Iertați-mă că scriu. Dar felul în care se duc astăzi „discuțiile de idei” în publicistica noastră constituie nu o simplă chestiune de moravuri literare, ci de-a dreptul o dramă intelectuală. Polemica românească a fost totdeauna brutală. Dar parcă niciodată n-a ajuns la formele ei deșănțate de astăzi. Reaua credință, vulgaritatea, lipsa de scrupul contaminează zonele de inteligență cele mai ferite. Fie că e vorba de politică, fie că e vorba de cultură, discuțiile cad repede în polemică, iar polemica în trivialitate. Nu e nevoie să vă dau exemple. Deschideți ziarele, deschideți revistele.

Este un semn de dezorganizare morală care ar trebui să ne îngrijoreze pe toți, nu în măsura în care ne incomodează direct și personal, ci în măsura în care tulbură și compromite întreaga noastră viață

intelectuală. În fond, noi suntem responsabili nu numai de ceea ce facem, ci și de ceea ce răbdăm să se facă. Și veți conveni să răbdăm prea multe.

O cultură este un fenomen delicat, o expresie comună de eforturi individuale, care colaborează tacit la menținerea unei ordini necesară ca lumina și ca aerul.

O cultură nu e posibilă decât prin consensul tuturor și prin supunerea tuturor la anumite legi minime de disciplină. Când calci aceste legi, nu le calci numai în dauna ta, ci în dauna tuturor, după cum când faci zgomot într-o sală de concert, nu te tulburi numai pe tine, ci tulburi întreg concertul.

Iată de ce socotesc că un intelectual nu poate asista nepăsător la nicio trivialitate polemică, chiar dacă nu-l privește direct pe el. Este în joc libertatea de spirit a tuturor, este în joc ideea generală de demnitate a inteligenței, este în sfârșit în joc puțința materială de a schimba un gând, de a exprima o judecată, de a formula sau a primi o obiecție.

Sunt convins că această grijă este împărtășită de majoritatea celor care țin un condei în mână și lângă care eu însumi nu sunt decât un modest conlucrător. De câte ori am deplorat în scris desmățul polemic în care se descompune astăzi viața noastră culturală, am avut bucuria de a primi numeroase adeziuni amicale – ceea ce arăta că revolta mea nu era o reacțiune personală, ci o atitudine comună.

Nu mai departe decât în urma articolului meu de duminică (unde s-a înțeles foarte ușor că nu-l „apăram” pe Mircea Eliade împotriva împotriva derizoriului său adversar, ci că semnalăm un caz de

falsificare polemică), nu mai departe decât în urma acestui articol, câțiva camarazi de scris s-au simțit datori să-mi comunice aprobarea lor. Le mulțumesc tuturor, căci nu pot răspunde fiecăruia în parte. Dar această întâmplare îmi reamintește o scrisoare mai veche și mă îndeamnă să fac indiscreția de a transcrie câteva fraze din ea, tocmai pentru că ele afirmă cu autoritate și cu o impresionantă tristețe de intelectual, necesitatea unei reacțiuni împotriva vulgarității polemice.

Este o scrisoare pe care mi-a făcut cinstea de a mi-o adresa d. Tudor Vianu cu câteva luni în urmă într-o ocazie asemănătoare. Îl rog să-mi ierte abuzul meu de azi, pe care îl justifică însă convingerea că acest cuvânt al său nu va cădea în deșert.

D. Vianu îmi scria:

„Mult talent se risipește în scrisul nostru de azi; puțină valoare morală îl susține. Lipsa de scrupule, calomnia ușuratecă, injuria grosolană înfloresc azi cu atâta exuberanță, încât mă întreb cu groază ce ne mai rezervă viitorul. Oare oamenii curați și drepti n-au datoria să se unească pentru a restitui, în anarhia clipei de față, acel sentiment al răspunderii, în lipsa căruia funcțiunile inteligenței și ale talentului devin absolut primejdioase obștei omenești? Crede-mă că această întrebare... se dezvoltă pentru mine din prisosurile adâncului sentiment de turbare cu care urmăresc unele aspecte ale scrisului de azi”.

Nu pot reciti fără melancolie aceste rânduri, de așa de nobilă ținută. Dare le citesc în același timp cu încredere, căci ele indică anumite puncte de rezistență morală în desfrâul verbal ce ne copleșește – și s-ar

putea ca până la urmă tot această rezistență să fie victorioasă.

UN FAUX DIPLÔME

On a découvert à Focșani un professeur de lycée qui avait un faux diplôme. Les autorités scolaires sont alertées, le ministère ordonne une sévère enquête, le parquet du Tribunal cherche les complices du faussaire.

Il y va – paraît-il – du prestige de tout l'enseignement.

Je vous demande pardon, mais je ne peux pas partager cette alarme. Le faux professeur de Focsani est plutôt un personnage sympathique. Il a trouvé le moyen de simplifier les formalités ennuyeuses, encombrantes et inutiles de l'enseignement. Il a trouvé le moyen d'aller tout droit à son but. Le but de l'université, son unique but, son suprême but, n'est-ce pas un diplôme? Tout l'engrenage universitaire, si compliqué qu'il soit, ne mène-t-il uniquement à un chiffon de papier? Que les signatures de ce papier soient authentiques ou fausses, croyez-vous que leur valeur intellectuelle n'est pas la même?

Un diplôme est toujours une fiction – et toutes les fictions se valent. Voici une vérité que notre héros de Focsani connaissait probablement et qu'il a essayé de mettre en pratique.

Il ne se trompait pas. La preuve, la meilleure preuve c'est qu'il a réussi d'occuper une chaire et d'y

faire une assez bonne figure. Personne ne s'est aperçu de rien. Les leçons de l'imposteur étaient au moins de la même qualité que les leçons de ses collègues légaux.

Je suis même enclin de croire qu'elles étaient meilleures – et ceci pour une raison psychologique fort simple. Voyez-vous, une situation légale est justement par sa tranquillité, par son manque de risques, une invitation à la paresse. On se laisse engourdir du moment qu'on n'a rien à craindre. Il y aura toujours votre diplôme qui parlera pour vous. Ne soyez pas trop intelligent, ne travaillez pas trop, ne faites aucun effort. Personne ne vous le demande et, d'ailleurs, personne ne s'en apercevra. Votre diplôme est là pour garantir votre quiétude. Dormez bien, dormez sans craintes, dormez profondément à l'ombre protectrice de ce diplôme souverain.

Mais pensez par contre à la panique permanente de celui qui travaille en vertu d'un faux. Il craint toujours d'être découvert. Il a la conscience d'être suspecte. Il a l'obsession de bien accomplir sa tâche, pour ne pas provoquer les soupçons. Il vit dans l'inquiétude – et c'est le suprême stimulant. Par inquiétude il sera le premier à son devoir. Il voudra compenser par le travail, par l'effort, par la ponctualité l'origine douteuse de sa situation. Il n'a pas le temps, il n'a pas le droit d'être négligent. Il se rend responsable de tout ce qu'il accomplit. Il est son propre critique, son propre juge.

Si j'étais juge d'instruction et si j'étais chargé de la petite affaire pénale de Focsani, je tâcherais plutôt de connaître l'activité professorale de

l'inculpé, que d'examiner son diplôme. Et je ne serais pas tellement surpris de découvrir dans cet imposteur un excellent pédagogue, un admirable travailleur, un professeur plein de conscience et d'enthousiasme.

Car j'ai le courage de croire dans les vertus de l'imposture. J'ai aussi le courage de dire qu'il faut bien plus d'initiative, d'intelligence et de travail pour maintenir une imposture, que de se laisser entraîner par les délices si commodes et si reposants d'une situation légale, certaine et honorable.

Je me demande sans aucune ironie si on ne devrait pas encourager discrètement les faussaires de diplômes. La société disposerait de la sorte d'une catégorie agissante de bons travailleurs, qui en sachant leur carrière instable feront tous les efforts pour la maintenir.

Qui sait si le faux professeur de Focsani n'est pas un précurseur...

RECOLTĂ LITERARĂ

Suntem asediați de cărți. Unele au și apărut, altele sunt gata să apară. În două săptămâni fața librăriilor va fi schimbată. Titluri noi, coperti noi, culori noi... Tipografiile sunt copleșite de lucru, editurile freamătă de prea multă agitație.

E imposibil să faci din memorie un registru complet al acestei proaspete recolte literare. *La răspântie de veacuri, Paștele blajinilor, Huliganii, Lorelei, Nirvana, Hilda, Sfânta mare nerușinare,*

Pensionarii doamnei Pipersberg, Turnuri în apă, Conașii, Fata din umbră, Bălăioara, De-a curmezișul. Dacă-mi permiteți să adaug și *Orașul cu salcâmi*, sunt 15 cărți. Și desigur nu le-am numărat pe toate.

Când le vom ceti? Când le vom recenza? Se strâng zi de zi amenințătoare pe pe biroul nostru. Sunt câteva mii de pagini netăiate, care se aglomerează în aceeași lună, dacă nu în aceeași săptămână și ne solicită, nu știu cu ce urgență, lectura.

E un val de hârtie tipărită, care ne dezarmează prin dimensiuni înainte de a ne bucura prin calitate. Ești tentat să stabilești în cifră exactă kilogramele de literatură nouă depozitate pe masa de lucru.

Nu sunt 15 cărți, sunt cel puțin 30. Căci n-am numărat mai sus decât romanele – și nu pe toate. (Am uitat bunăoară *În ajun*). Am lăsat deoparte volumele de versuri și eseu. Am lăsat deoparte traducerile. Dacă le socotim pe toate, dacă punem adică laolaltă toate volumele pe care un recenzent le primește printr-un regulat serviciu de presă, căpătăm o adevărată bibliotecă.

Nu vi se pare că este excesiv? Nu vi se pare că e un semn de dezorganizare, de proastă distribuire a programelor editoriale?

Nu mă gândesc numai la critici literari, puși în dificultate de aceste excese literare. Criticii se vor descurca. Vor putea să trieze lecturile după importanță, după calitate, după ierarhie intelectuală.

Dar mă gândesc la lectorul obișnuit, la lectorul „civil” ca să zic așa, la bunul cetitor care nu îndeplinește nicio funcțiune judiciară și care nu cetește – fericitul! – decât pentru simpla lui plăcere.

Nu va fi puțin buimăcit acest cetitor de treabă intrând în librăria inundată de volume recente? Cum se va orienta? Cum va alege?

E de presupus că nici timpul, nici banii nu-i permit acestui lector cumsecade să devoreze zece mii de pagini tipărite în trei săptămâni. E de presupus că va fi ispitit să aleagă o carte, două. Dar va trebui probabil să închidă ochii și să tragă la sorți, căci ce alt criteriu poate decide între treizeci de cărți, care toate îl solicită?

Am observat și altă dată cât este de arbitrară împărțirea vieții noastre literare în „sezoane”. Există prejudecata că cetitorul român nu cetește decât de Paști, de Crăciun și de Ziua Cărții. Două săptămâni în decembrie, două săptămâni în aprilie și o săptămână în mai. Asta e tot. Dincolo de aceste săptămâni faste, o carte este condamnată. Nimeni nu riscă să tipărească o carte în ianuarie. De iunie nici să nu mai vorbim. Ar fi o aventură plină de primejdii.

Cred că aceste superstiții sunt cam grosolane. Cartea nu trebuie să fie tratată ca un simplu „articol de sezon”. Cetitorul nostru merită mai multă încredere și mai multă stimă. Ar trebui să evităm aceste desfaceri *en gros* de literatură. Lectura este totuși un act de selecție – și nu se cuvine să-i nesocotim totuși această noblețe.

GALA GALACTION: LA RĂSPÂNTIE DE VEACURI

Romanul părintelui Galaction este precedat de o prefață care ridică atâtea probleme de ordin literar,

încât, pentru a le comenta, ne-ar trebui nu o simplă cronică, ci un adevărat studiu. Nu este în intenția noastră de a-l face – și în niciun caz acum.

Părintele Galaction vorbește despre superioritatea morală a generațiilor trecute asupra celor prezente. Vorbește despre funcțiunea pedagogică a literaturii și despre obligativitatea idealului moral pentru scriitor. Vorbește, în sfârșit, despre necesitatea „stilului frumos”. Toate acestea ar cere ample comentarii. Cu atât mai ample, cu cât atitudinea părintelui Galaction nu este atitudinea noastră. Noi suntem mai nepioși. Bunele sentimente nu ni se par a fi un suficient criteriu de artă.

Literatura pe care o preferăm nu este neapărat libertină, dar nici pedagogică nu este. Nu credem deci în estetica patriarhală a părintelui Galaction și legea morală a unui „bun tată de familie” nu decide întru nimic în estetica noastră, mai nedecisă, mai liberă și mai supusă greșelilor.

De asemeni, nu împărtășim exigențele sale de stil. Noi iubim stilul just, nu stilul frumos. Scrisul trebuie să fie adecvat obiectului: e tot ce-i cerem.

Dar pentru a preciza asemenea observații, ar trebui să depășim cadrul precis al unei cronici și să ne angajăm în o sumă de generalități. Nu avem această ambiție. Vom abandona deci prefața romanului, vom amâna pentru alt prilej discutarea poziției pe care această prefață o definește – și vom trece direct la lectura cărții propriu-zise, spre a o judeca nu după obiectivele sale morale (respectabile, dar în afară de competența noastră), ci după interesul său de ordin strict literar.

Trebuie din capul locului să ținem seama că cele două volume din *La răspântie de veacuri* formează numai începutul unui roman mult mai întins. Va fi probabil un adevărat roman-fluviu, față de care aceste prime tomuri nu sunt decât un afluent.

Precizarea e necesară pentru a înțelege economia cărții. Căci dacă ar fi să rezumăm „subiectul” operei, am băga de seamă că el este foarte simplu și sumar: iubirea tânărului Doru Filipache pentru Antonina Țanțu, devenită repede soția lui, și mica criză conjugală provocată de seducătoarea Elvira Iatropol. Un triumfi sentimental îndeajuns de simplu, pe care autorul îl putea realiza cu lărgime în două sute de pagini. Cartea cuprinde însă cinci sute cincizeci și, dacă socoteala noastră e dreaptă, atunci iată un surplus de 350 de pagini lăsate pe seama altor episoade și personaje.

Ar fi să sărăcim prea mult peisajul acestui roman dacă l-am reduce la triumfiul Antonina-Doru-Elvira. În realitate, gândul părintelui Galaction este de a îmbrățișa o întreagă societate, cu toate preocupările și sub toate aspectele ei. „Fabula mea are picioare de cronică”, zice autorul în prefață. Episodul Doru-Antonina nu este decât aspectul intim al poveștii, care se ramifică însă în nenumărate momente și schițe, ce vor trebui să dea în totalitatea lor un vast tablou social.

De aceea – și e bine să o spunem lămurit – o judecată întreagă asupra acestei opere nu va fi posibilă decât mai târziu, când „urzeala” ei, cum zice părintele Galaction, va fi fost dusă la sfârșit.

Iubirea Antoninei și a lui Doru este o poveste de amor foarte frumoasă, plină de bune intenții, cu incontestabile învățăminte morale, dar – cel puțin la început – excesivă ca ton. Este în această dragoste o risipă verbală de care romanticul și liricul Doru abuzează. Din primul moment, sentimentul acestor doi tineri trece subit într-o zonă astrală, în care un lector, nu zic sceptic, dar cumpătat, îi va urmări cu oarecare dificultate: „Doru Filipache întoarse capul spre Antonina Țanțu. Ochii lor se întâlneau într-o încrucișare de raze, sufletească, care se frânsesă și căzură în nevăzute scântei, spre tainicul fund al inimii” (vol. I, p. 120).

Această pasiune, așa de fulgerător aprinsă, îl duce pe tânărul erou la o adevărată criză lirică. Scrisorile sale către iubită sunt de un entuziasm, de un retorism și de o flacără pasională ce urcă spre cele mai despletite lamentații și invocări: „Domnișoară Antonina, te-am văzut neîncetat și pretutindeni în drumurile mele de intim și neo pelerin... Dar te-am văzut, departe, într-o glorie sacră și solară de care eu știam bine că sunt nevrednic să mă apropii” (vol. II, p. 36).

Și în altă scrisoare, implorând: „Orice s-ar fi întâmplat, scumpă d-ră Antonino, fii colega mea cea ideală, fii aleasa visurilor mele de claritate platonică” (vol. II, p. 42).

Stilul epistolar al lui Doru Filipache este desigur sincer, dar abuziv. Accentele sale patetice riscă să pară false și stridente prin exces de sentimentalism.

Trebuie să mărturisim că între Doru și Antonina, o preferăm fără ezitare pe ea, care o fi mai

cenușie și mai lipsită de elan, dar tocmai de aceea este mai naturală, mai măsurată și mai de treabă. Puțină mediocritate nu strică în această explozie de temperament poetic.

De aceeași opinie este și fratele lui Doru, căpitanul Naum Filipache, a cărui intervenție în roman este salutară. El va proceda scurt și limpede, ducându-i pe cei doi eroi la ofițerul stării civile. E un val de bun-simț și de recreatoare simplitate, pe care apariția acestui căpitan fără probleme intime îl aduce în carte. Lectorul, obosit de pasajele sublime ale romanului, se va opri bucuros în această oază de simpatică platitudine.

Consider de altfel personajele modeste ale cărții (cum este nu numai căpitanul Naum, ci și la fel de plăcutul Anghel Țanțu, sau buna doamnă Filipache, sau bătrânul Borozescu), le consider a fi mult mai just și mai veridic realizate decât personajele complexe, care împovărează romanul cu literatura lor personală.

Odată căsătoriți cei doi tineri eroi, începe problema morală a amorului – problemă morală provocată de ispititoarea Elvira Iatropol. Este – sau mai degrabă pare să fie – elementul demonic al poveștii, spiritul rău, spiritul de aventură.

O bună bucată de vreme, opoziția dintre cele două femei care-și dispută același bărbat este netă. Este o opoziție tezistă, făcută din contraziceri categorice. De o parte, Antonina, bună, blândă, virtuoaasă... De altă parte, Elvira, cinică, aventuroasă, frivolă... „Șerpoaica sări în pieptul lui și-l încolăci

într-o îmbrățișare vehementă” (p. 112, vol. II). „Șerpoaica” este spus aici fără nicio ironie. Elvira Iatropol este viciul care neliniștește, seduce și pierde...

De ce n-am spune că această opunere între bine și rău ni se pare romanțioasă, iar în unele momente naivă? O putem spune cu atât mai deschis, cu cât sfârșitul volumului II ne aduce o surpriză. Elvira Iatropol se dovedește a nu fi chiar atât de rudimentar construită. Aici, în cele din urmă capitole, personajul se umanizează, devine mai puțin misterios. O undă de emoție trece prin aceste pagini finale și, dacă n-ar fi Doru, care e mereu melodramatic, dacă mai ales n-ar fi o inutilă și teatrală scoatere de revolver, episodul ar rămâne în totul frumos.

Momentul revolverului este însă regretabil: „Știi bine că sunt grecoaică”, exclamă Elvira punând revolverul „în pieptul rătăcitului”.

„Grecoaicele își apără cinstea cu arma.”

Această izbucnire ne silește să evocăm memorabilul strigăt al eroinei lui Caragiale: „Nu uita că sunt ploieșteancă”. Este o amintire care ne împiedică să luăm parte la drama energice Elvire. Nu ne va împiedica în schimb să observăm că aici romanul capătă ritm și precizie – adică ceea ce îi lipsea în primele sale episoade.

Am schițat foarte rezumativ romanul părintelui Galaction. El este mai bogat în evenimente, mai variat în personaje, mai amplu în desfășurare. Scuza noastră este că *La răspântie de veacuri* e de-abia o ridicare de cortină și că, deci, vom avea prilejul să ne

complectăm observațiile pe măsură ce opera începută se va întregi.

DUHAMEL LA ACADEMIA FRANCEZĂ

Academia Franceză a vrut să răscumpere lamentabila cădere a lui Paul Claudel? A vrut să șteargă penibila alegere a lui Claude Farrère, romancier de mâna treia? A vrut să-i îndeplinească lui Louis Barthou o veche dorință, pe care soarta nu l-a lăsat să o vadă cu propriii lui ochi, împlinindu-se?

Nu știm. Nimeni nu poate ști prin urmare de ce Georges Duhamel a fost ales joi sub ilustra cupolă. Dar a fost ales – și acest lucru ajunge bucuriei noastre.

Ciudate lucruri se întâmplă și cu această bătrână Academie franceză. Toată lumea o ironizează și totuși toată lumea o dorește. Onorurile ei ni se par deșarte și sterile, pompoase și seci – atunci când sunt refuzate unui scriitor pe care îl iubim. Dar aceleași onoruri devin respectabile și emoționante atunci când sunt acordate unui nume scump nouă.

E adevărat, căderea lui Claudel ne-a deprimat. Am spus atunci că alegerile academice sunt stupide manevre de culise, fără niciun sens intelectual.

Dar să nu uităm că, zece ani în urmă, celebraserăm cu entuziasm alegerea lui Valéry, alegere ce ni se părea un act de adevărată revoluție în sânul celei mai tradiționale instituții.

Când Maurras a fost respins de Academie, grupul „Action Française” n-a găsit suficiente injurii pentru a le arunca venerabilei cupole.

Deunăzi, când a fost ales Jacques Bainville, același grup nu găsea suficiente elogii.

Academia trebuie să întâmpine cu un suprem scepticism aceste variații de atitudine și temperament, care n-o împiedică de altfel să-și vadă de treabă și să provoace, cu imperturbabilul ei calm, când furtuni de indignare, când furtuni de entuziasm – și unele și altele la fel de justificate.

Alegerea lui Duhamel este un moment de entuziasm. Să-l marcăm cu o piatră albă.

Georges Duhamel va aduce la Academie un spirit radical, pe care prea multe sutane, prea multe uniforme și prea multe titluri nobiliare îl sufocau în nobilul corp.

Cu Georges Duhamel intră la Academie spiritul neuitatului nostru prieten Louis Salavin.

Acel bun, trist și simplu Salavin din sfâșietoarea *Confession de minuit*. Acel admirabil vagabond care, pentru o năluca, pentru un iluzoriu „conflict de conștiință, pentru o imensă copilărie” pleacă din rezonabila lui viață burgheză, ca să rătăcească prin mohorâte străzi de cartier, prin tragica Rue du Pot-de-Fer, unde într-o imundă mansardă va ascunde o inimă vibrând de toată suferința existenței umane.

Salavin, rămas până la bătrânețe un mare copil, acest Salavin care se ruinează (vă amintiți extraordinarul început din *Journal de Salavin*?) din

simplul și irezistibilul gust de a fi ireverențios cu chelia ierarhică a unui director general, acest Salavin, care este până în adâncurile ființei lui un blajin revoltat, un blând anarhist, un cuminte insubordonat, acest Salavin care n-a suportat niciodată nicio altă teroare decât pe aceea a iubirii – ce va face sub cupolă, unde sunt atâtea chelii somptuoase, atâtea fireturi venerabile, atâtea săbii de paradă? Nu se va lăsa intimidat? Nu-l vor dezarma atâtea splendori, atâtea vanități, atâtea orgolii?

Cu Duhamel nu intră la Academie numai un mare scriitor, romancier de excepționale resurse, un artist de primă valoare. Duhamel aduce cu el un suflu de pasiune, de iubire, de stimă pentru vechile valori omenești, astăzi așa de mult batjocorite. E un cuvânt de libertate, e un cuvânt de prietenie. Întreaga lui operă poartă un mesaj de iubire conciliantă, sentimentală, romanțioasă, fără semnificație și fără fermitate. Este, dimpotrivă, o iubire demnă, bărbătească, dură, energică, o iubire care-și găsește și momentele ei de generozitate, dar și pe cele de asprime. Glasul lui Duhamel este un apel de raliere și de solidaritate umană, dar mai este un apel de rezistență în fața barbariei care se organizează și ne cotopește.

Este în această conștiință o lumină ce radiază departe. E de-ajuns să știi că undeva gândește și scrie Georges Duhamel pentru a nu dispera definitiv de destinele civilizației. Nimeni dintre noi nu va rămâne niciodată absolut singur, de vreme ce oricând va putea totuși să-l întâlnească pe Louis Salavin.

Și, pentru această binefăcătoare întâlnire, ajunge să deschizi o carte de Georges Duhamel.

MILSTEIN .WANDA LUZZATO ET LA
PHILHARMONIQUE

Il est puéril de parler de la technique de Milstein. Ce mot ne lui convient pas. La perfection minutieuse, totale, absolue de son art donne une impression de simplicité qui bannit tout effort.

Il y a dans une bonne technique musicale un côté mécanique. Nous ne le médisons pas. Il existe, et nous le constatons bien souvent avec une admiration spéciale. Il y a ce qu'on pourrait nommer le „tour de force" technique, l'acrobatie musicale. Cette acrobatie n'est pas du tout méprisable.

Elle est, au contraire, respectables au moins par les difficultés et par les problèmes qu'elle a l'ambition de résoudre. Un artiste qui nous éblouit par sa technique est sans doute un bon musicien, car on n'a pas le droit de dédaigner l'élément „travail" de tout art.

Mais Milstein ne nous éblouit pas. Il ne nous épate jamais. Tout ce qu'il fait est d'une telle perfection qu'elle paraît directe, simple et naturelle. On ne voit pas le travail, la mécanique et la science. On ne les voit pas parce qu'elles sont organiques. Elles sont incorporées à la substance musicale. Elles en font partie.

L'art de Milstein est un art objectif et clair. C'est d'un classique. Il n'intervient pas dans la musique qu'il joue. Il n'y ajoute rien et il n'en ôte rien. Aucune nuance qui fasse défaut, mais non plus, aucune nuance qui soit de trop. La pièce musicale est présentée dans son style propre, gardé avec rigueur et

soumission. J'aime bien ce dernier mot. Il convient parfaitement à Milstein qui, en effet, a l'air de se soumettre à ce qu'il joue. Il n'a pas d'initiative, il ne veut pas dominer. Il écoute, il comprend et il exprime – mais ce n'est pas l'expression substantielle de la musique même.

Il y a une certaine modestie dans sa manière de jouer. Son attitude, son effacement volontaire, sa simplicité paraît nous dire à chaque moment : „Ce n'est pas moi que vous écoutez. Ce n'est pas mon violon. Vous écoutez Beethoven, vous écoutez Bach, vous écoutez Lalo. Moi, je ne suis rien, je sers. Je suis le serviteur de cette musique – et rien de plus.”

Ceux qui ont eu la chance d'entendre Milstein, mercredi soir, se rendront fort bien compte de la réalité de ce discours, que le grand violoniste ne tient pas, mais qui respire de son jeu, de son intelligence artistique, de sa sensibilité, si digne et si sobre.

Le programme du récital nous présente trois grandes pièces de concert, qui par leur différence de style furent trois grands moments de musique. Ce fut d'abord la Sonate en sol mineur pour violon solo de Jean Sebastian Bach . Milstein l'a jouée avec une sobriété qui rendait parfaitement cet accent grave, cette noblesse sereine, cette grandeur pathétique de Bach. Son violon avait une ampleur et une diversité orchestrales.

La Sonate en mi bémol majeur (op. 12 No. 3) de Beethoven nous révéla chez Milstein des ressources d'émotion qu'il avait justement réprimées pour Bach. Son Beethoven est un chef d'œuvre de puissance émue. Rien de facile dans son interprétation. On dirait qu'il cherche volontairement

d'atténuer des phrases qui pouvaient se prêter à la sensiblerie. Il joue Beethoven avec une discrétion qui rend plus ferme et plus profond ce souffle passionnel des grandes pièces beethoveniennes.

Quant à la Symphonie espagnole de Lalo, disons tout simplement qu'elle fut sous archet du violoniste une véritable symphonie. On ne pourrait pas dire la richesse de ton, l'ampleur polyphonique avec laquelle cette symphonie fut jouée, sans souffrir nullement de l'absence de l'orchestre.

Moins intéressants par eux-mêmes, les derniers morceaux du programme donnaient au violon de Milstein la possibilité de passer avec une simplicité infinie des étapes musicales parfaitement distinctes. Nous avons donc écouté Il pleut dans la ville de Kodály, La couturière de Moussorgsky, une nocturne de Chopin et La Campanella de Paganini, toutes les quatre dans la transcription pour piano de Milstein.

Les suppléments formèrent, par leur abondance, une véritable et généreuse troisième partie du concert: Rimsky-Korsakov, Debussy, de Falla et encore une fois Paganini.

Il est juste de faire une mention spéciale pour l'accompagnement de M. Léopold Mittmann. La compréhension avec laquelle il a suivi le violon, lui donnant la réplique, le soutenant, lui faisant une sorte de perspective musicale très large et aussi fort discrète, cette compréhension n'est pas d'un simple accompagnateur, mais d'un artiste. Malheureusement, ces deux mots ne sont pas toujours synonymes.

Mlle Wanda Luzzato, la soliste de jeudi soir de la Philharmonique, un enfant qui possède des dons

musicaux certains. Elle a joué le Concerto pour violon et orchestre de Mendelshon, ce qui n'est pas l'examen le plus facile pour un violoniste. Elle l'a joué pourtant avec sûreté et sans aucune hésitation. Son jeune âge rend plus remarquable ce succès. Nous allions dire cet „exploit”.

Mlle Luzzato joue avec la charmante application des enfants, avec cette attention et ce sérieux qui font la grâce des jeunes virtuoses. Elle a toutes les chances de devenir, en grandissant, une artiste accomplie.

Abstraction faite de cette apparition sympathique, il n'y a plus rien à dire du concert de jeudi. Il a été dirigé par M. Alfred Alessandresco avec un si total manque de tempérament et d'autorité, que le programme entier devint une masse sonore morne, plate, confuse, désarticulée. Nous le regrettons pour la Suite No. 2 d'Enesco, qui a de charmantes pages, nous le regrettons pour la suite Karagueuz de Mihalovici, dont nous n'avons rien compris, nous le regrettons enfin pour le Till Eulenspiegel de Richard Strauss.

Mais ne soyons pas ingrats. Cette saison musicale nous a donné assez de belles choses pour se permettre une petite vacance au sein créateur de la médiocrité.

SERGE LIFAR: DU TEMPS QUE J'AVAIS FAIM

I-a fost într-adevăr vreodată foame lui Serge Lifar? Titlul o pretinde, dar cartea n-o arată. Este categoric cartea unui „băiat de familie”.

Din toate paginile lui, din fiecare frază, din fiecare cuvânt respiră un puternic spirit de burghezie, de proprietate, de stimă pentru vechile așezări și de dispreț pentru noile frământări. Nu. Lifar nu e un înfometat. Este cel mult un tânăr care și-a pierdut provizoriu cafeaua cu lapte.

Atâta lucru nu e de-ajuns pentru o tragedie – și iată de ce n-am găsit decât foarte puține momente de emoție în cartea aceasta. E o carte indignată, dar nu răzvrătită. E cartea unui om incomodat de împrejurări, dar nu zguduit de ele.

Cu deosebire rețin un detaliu care mi se pare de un comic involuntar, dar edificator. Iată-l pe Lifar în timpul Revoluției rusești. E în 1919. Kievul, orașul său natal, este ocupat de trupele albe de sub comanda generalului Stackelberg. Tinerii de bună condiție din oraș primesc onoarea de a face parte din gărzile generalului. Și Lifar notează cu inocență:

„Când eram trimeși să patrulăm pe străzi, mamele noastre se grăbeau să ne aducă dimineața cafea caldă în termos și cornuri.” (p. 62)

Pentru o carte ce se cheamă *Du temps que j'avais faim*, această frază nu e lipsită nici de candoare, nici de puțin ridicul.

E un volum de memorii. Începe cu cele mai vechi amintiri din copilărie și se termină cu intrarea lui Lifar în baletul lui Diaghilev. Se termină adică exact acolo de unde începe adevăratul Serge Lifar, dansatorul. Cortina cade în clipa în care abia am fi așteptat să se ridice. Căci – de ce nu am spune-o? – nouă ne sunt suficient de indiferente aventurile

personale ale tânărului Lifar, dar ne-ar fi interesat în cel mai înalt grad experiențele sale de artist. Din nefericire, pe acestea le trece deocamdată sub tăcere.

E un volum dedicat adolescenței și primei sale tinereți – și cum această adolescență s-a petrecut sub revoluție, se poate spune că e un volum dedicat revoluției. Pe aceasta Serge Lifar nu o poate judeca și înțelege decât cu mentalitatea mediului în care a trăit. O familie foarte bogată, o familie de proprietari, funcționari și ofițeri țariști, câteva întinse moșii, câteva zeci de sclavi, obișnuința de a trăi în opulență, în respectul speriat al servitorilor, în certitudinea pe care ți-o dă puterea – toate acestea îl împiedecau pe Lifar să vadă în revoluția din 1917 altceva decât o stupiditate. Pe el și pe familia lui revoluția îi incomoda, îi plictisea. „Existența plicticoasă pe care ne-o făuriseră Sovietele” zice el într-un loc, fără să-și dea probabil seama cât e de frivol această cuvânt.

Sunt semnificative nostalgiile lui Lifar. Se visează dansând cu femei frumoase la curtea țarului (p. 62). Îi plac uniforme, galoanele, pintenii. În Kievul revoluționar nu așteaptă decât „*le bonheur de revoir les Volontaires revêtus du vieil uniforme, avec leur épauettes dorées*”.

Obsesia uniformei e semnificativă. Cred că dacă Lifar ar fi obligat să-și precizeze atitudinea sa contra-revoluționară, ar rezuma-o în iubirea sa pentru fastul țarist. Băiatului acestuia îi place să se joace de-a soldații. Îi place să aibă sabie, să bată din pinteni, să fie salutat:

„Răspundeam cu deliciu acestor saluturi; eram încântat să-mi duc cu precizie mîna înmănușată în alb la viziera căștii mele metalice.” (p. 61)

Și în altă parte, la fel de fericit, deși în altă uniformă:

„Purtam o uniformă nou-nouță, bine strânsă pe talie, cu curelele strălucitoare: le centiron aveam un nagan-revolver de mare calibru.”

Se înțelege că, cu asemenea psihologie, Lifar, care se mândrește a fi fost „membru al miliției albe”, nu are prea multe de iubit într-o revoluție de proletari. Simțul lui de politețe și de eleganță este jignit de năvala acestor bătători cu ghetele murdare și mâinile bătătorite. De aceea nu este în Lifar niciun accent de sinceră revoltă umană față de „atrocitățile bolșevice”, ci numai un fel de grimază disprețuitoare. Pentru el, oamenii revoluției sunt, înainte de orice, prost crescuți.

Instinctul său de clasă este atât de tenace, încât ajunge le izbucniri dintre cele mai penibil partizane. Iată de exemplu o reflecție despre un funcționar bolșevic, pentru care manifestă totuși simpatie – și veți vedea îndată de ce:

„*D... était en tous points différent: issu d'une famille très honorable, il avait été autrefois officier.*”
(p. 130)

Așadar, cineva putea totuși să fie bolșevic fără a fi absolut odios. Cu o singură condiție însă: „să se tragă dintr-o familie onorabilă și să fi fost ofițer”. Acest criteriu de „onorabilitate” indică spiritul și mentalitatea întregii cărți.

Nu e nevoie să mai arăt în ce fel e privită revoluția în sine. Este, se înțelege, o simplă măcelărie de oameni, o dezlănțuire de brute, de pungași, de hoți.

Lifar nu cruță niciun efect. Sânge, cadavre, orgii, femei fatale... E mai ales un episod – al numitei Assia, agentă bolșevică și amantă cu temperament –, episod strident prin neadevăr psihologic, prin exagerare melodramatică, prin furie caricaturală.

Desigur, nu s-ar putea contesta atmosfera sângeroasă a acelor zile pe care le evocă Serge Lifar. Am putea însă observa cât este el de sever cu barbariile bolșevice și cât este de complezent cu barbariile contra-revoluționare. S-ar zice că moartea este mai ieftină când o împrăștie o mitralieră țaristă.

Și pe urmă, chiar așa fiind, nu știu de ce sumbrele tablouri ale lui Lifar rămân fără ecou, fără emoție, fără sens tragic.

Mai cunosc o carte din acel timp. Tot o carte de sânge, tot o carte de foame. *Tachkent, ville d'abondance* a lui Alexandr Neverov. Dar ce deosebire! Tragedia nu mai era văzută acolo din punctul de vedere al cafelei cu lapte.

Sunt și câteva pagini frumoase în memoriile lui Lifar. Puține ce e dreptul, dar e just să le semnalăm.

În primul rând evocarea unei nopți petrecută în pădure, în mijlocul unei haite de lupi (p. 90). Apoi episodul evadării în Polonia (p. 222). În sfârșit, momentul sosirii la Paris (p. 233-234), unde artistul izbuteste, în sfârșit – cam târziu din nefericire – să-l înlătore pe polemist și să găsească un accent de adevărată emoție.

Și sunt de asemeni frumoase toate detaliile care se referă la dans, la Nijinska și la Diaghilev. Dar aceste detalii sunt atât de puține, încât nu izbutesc să

salveze cartea. Ea rămâne neconvingătoare, rece și lipsită de acel suflu de ardere interioară, care singur poate scăpa de banalitate genul memoriilor.

O EXECUȚIE CAPITALĂ

Nici jocurile noastre din copilărie nu erau totdeauna îngerești. Și noi născoceam felurite aventuri fantastice cu bandiți, cu umbre, cu oameni mascați... Și noi visam în visul treaz al copilăriei povești tenebroase, la care participam fascinați...

Totuși, cred că „de-a execuția capitală” nu ne-am jucat niciodată. Caut bine în amintirile mele de demult și nu găsesc acest joc atroce, pe care l-au jucat deunăzi la Praga câțiva nefericiți copii, până ce capul unuia a căzut retezat.

E o nenorocire cumplită, mai cumplită chiar decât însăși moartea copilului. E o nenorocire care te obligă să te întrebi dacă nu cumva omenirea începe să fie otrăvită de la chiar izvoarele ei, de la primele ei începuturi de simțire.

Telegrama Rador, care ne povestește cum mai mulți copii „au simulat o execuție capitală”, este deprimantă nu numai prin atrocitatea faptului în sine, dar și prin întreaga lume de gânduri pe care o dezvăluiește. „Fratele «condamnatului» în vârstă de 8 ani – care juca rolul călăului – a ridicat securea care, fiind prea grea, i-a scăpat din mână și, căzând peste gâtul «condamnatului», i-a retezat capul.”

De unde poate veni un astfel de gând, oribil prin preciziunea lui materială? De unde își alege imaginația unui băiat de 8 ani această macabră punere în scenă, această secure ridicată deasupra unui grumaz țintuit la pământ? Copiii își fac și ei jocurile lor mici din jocurile noastre mari. Când se joacă „de-a moartea”, simulează o moarte pe care au văzut-o. Când se joacă „de-a execuția capitală”, maimuțăresc, cu o tragică inocență, ceea ce oamenii mari fac cu o tragică luciditate.

De doi ani Europa a devenit un continent de execuții capitale. Moartea și-a trecut din metropolă în metropolă cartierul general. Berlin, Viena, Madrid, München, Sofia, Atena... Spânzurători, plutoane de execuție, pumnale... Și, pentru că moartea prin glonț este prea dulce, pentru că moartea prin frânghie este prea banală, s-a repus în funcție ancestralul topor, străvechea secure. Omul trebuia să-și recapete simțul exact al uciderii, simțul concret, direct, material. Numai o umanitate viciată de sentimentalism a putut născoci scaunul electric. O umanitate sănătoasă însă, cu nervii tari și cu moralul ridicat, e datoră să revină la gesturile sale răspicate. Și nu e nimic mai răspicat, mai afirmativ, mai voluntar decât o secure ce retează un cap.

Când acum câțeva vreme citeam cu oroare și spaimă relatându-se în ziare, până la cele mai minuțioase detalii, cum două femei au fost decapitate cu toporul, nu ne dădeam seama că această atrocitate răspunde mai departe și mai adânc decât oroarea noastră individuală, că ea poate atinge fibrele cele

mai intime, mai delicate ale sensibilității umane și că poate imprima acolo ireparabile imagini.

Nu știu dacă nefericiții copii de la Praga ceteau ziare. Nu știu dacă au văzut publicându-se acolo cu imense litere, pe care și ei puteau să le cetească, cifrele condamnațiilor, fotografiile spânzuraților, fotografiile capetelor retezate. Ceea ce știu însă este că sinistrul lor joc seamănă așa de bine cu jocul oamenilor mari, încât pare să fie doar o nevinovată copie, o inocentă lecție oribil de bine învățată, un simplu exemplu cutremurător de bine repetat.

Că doar nu le putem refuza copiilor să facă în glumă ceea ce noi facem cu toată seriozitatea...

NEMURITORUL MONTAIGNE!

Doamnelor și domnilor,

Cred că lui Montaigne nu i-ar fi plăcut titlul scurtei noastre comunicări de astă seară. L-ar fi găsit pretențios și retoric. *Nemuritorul Montaigne!* acest cuvânt ar putea răni simplitatea omului despre care vorbim și, înainte de orice, Michel de Montaigne a fost un om simplu. El nu iubea cuvintele mari și le iubea cu atât mai puțin când i se adresau lui însuși.

Dacă totuși am îndrăznit să aleg acest grav cuvânt de „nemurire” este pentru că țineam să exprim din capul locului extraordinara impresie de viață și de actualitate ce se desprinde din fiecare pagină a lui.

Eseurile lui Montaigne poartă cu o nemăsurată ușurință povara celor 355 de ani, câți au trecut de la

prima lor ediție, și sub această povară ele își păstrează, printr-un miracol de tinerețe, spontaneitatea, vioiciunea, aerul degajat și liber, pe care l-au avut din prima zi. S-ar zice că între noi și Montaigne nu sunt trei veacuri și jumătate. Este ceva recent în scrisul său, ceva direct și imediat, ca un glas, ce încă nu s-a stins, cu o culoare ce încă nu s-a șters.

Vedeți, de obicei, noi ne apropiem de marii clasici cu un sentiment de reverență. Ne intimidază eternitatea lor, ne impune gloria lor strălucitoare prin veacuri. Le deschidem deci cărțile cu modestie, cu supunere, în sfârșit cu anume solemnitate. A citi un clasic este aproape un act pios.

Cu totul altfel se citește Montaigne. El nu ne solicită acel respect speriat cu care obișnuim să ne apropiem de vechile glorii, dar ne provoacă în schimb reacțiuni mai vii, mai tinere, mai spontane. O pagină de Montaigne te animă. Ea deșteaptă în tine un ecou de simpatie și de curiozitate. Parcă ai sta de vorbă cu un om – și nu cu unul ce-ți vorbește din negura timpurilor, de la înălțimea nemuririi lui, cu gravitatea unui prestigiu secular – nu, ci cu un om viu, actual, apropiat de tine, atât de apropiat încât parcă i-ai auzi vocea, parcă i-ai simți răsuflarea. E ceva cald în scrisul lui Montaigne, omenește cald, trupește cald. Când stai în odaia ta, cetindu-i cartea, te simți într-o tovărășie. Nu ești nici o dată singur, când ești cu el. E aici lângă tine, e prezent.

Și, vă rog să credeți că spunând acest lucru nu recurg la o simplă și banală imagine. Montaigne este perceput în strictul înțeles al vorbei. Întreaga lui operă vorbește despre el și numai despre el, despre

gândurile, despre sentimentele, despre faptele lui, cu atâtea detalii, cu atâtea stăruință, cu atâtea precizie, încât, sfârșind lectura acestei opere, ai intrat în intimitatea unei vieți și ai legat o prietenie.

Trebuie subliniat mai ales caracterul personal al *Eseurilor* lui Montaigne – și el însuși a făcut-o foarte deschis în prefața de la 1580:

„Aceasta este o carte de bună credință, cititorule – zicea Montaigne acolo. Ea te prevestește din pragul ei că eu nu mi-am propus alt scop decât sensul casnic și intim. N-am luat în seamă nici folosul tău, nici gloria mea. Puterile mele nu sunt în stare de asemenea lucru. Am sortit această carte plăcerii personale a rudelor și prietenilor mei: când mă vor fi pierdut (ceea ce se va întâmpla foarte curând) să poată regăsi aici oarecari trăsături din apucăturile și simțirile mele și în felul acesta să facă mai întregă și mai vie cunoașterea pe care au avut-o despre mine. Dacă ar fi fost să caut lauda lumii, m-aș fi împodobit mai mult și mi-aș fi studiat înfățișarea. Dar vreau să fiu văzut în felul meu simplu, firesc și obișnuit, fără schimonosire și artificiu, căci eu pe mine mă descriu. Defectele mele și alcătuirea mea naivă se vor ceti în această carte lămurit, în măsura în care respectul public mi-a permis. Dacă aș fi trăit în acele națiuni despre care se zice că viețuiesc încă sub dulcea libertate a primelor legi naturale, te încredințez că foarte bucuros, m-aș fi descris în întregime și cu totul gol. Astfel, cetitorule, substanța cărții mele sunt eu însumi : nu merită să-ți pierzi timpul liber cu un subiect atât de frivol și deșert. Așadar îți spun de la Montaigne, în acest întâi de martie din 1580, rămâi cu bine.”

Se vede din acest cuvânt către lector caracterul personal, aş spune confesional, al *Eseurilor* lui Montaigne. Ele formează, ca să întrebuiţăm o vorbă modernă, un jurnal intim. Sunt nişte hârtii de familie în care un om notează cu sinceritate şi fără niciun fel de ipocrizie, o seamă de lucruri despre viaţa lui, despre gândurile lui, despre femeile pe care le-a iubit, despre cărţile pe care le-a cetit, despre întâmplările mărunte sau mari la care a luat parte şi în care se afla totdeauna răsfrântă o lumină sau o umbră din veşnica inimă omenească.

Montaigne iubeşte faptele mici. El ştie că aceste fapte mici, aceste fapte familiare ascund adevăruri nepătrunse.

„Nu e nevoie (spune el într-unul dintre cele mai frumoase eseuri care se numeşte *Despre asemănarea copiilor cu părinţii*) nu e nevoie să ne ducem prea departe spre a căuta miracole şi secrete; mi se pare că printre lucrurile pe care le vedem în mod obişnuit, există ciudăţenii atât de neînţelese, încât depăşesc tot secretul miracolelor.”

De aici probabil vine şi curajul său de a vorbi cu cea mai mare libertate despre propria lui viaţă. Nu e un act de orgoliu sau vanitate: dimpotrivă este un act de modestie. Montaigne are sentimentul că el este un om ca oricare altul, dar că tocmai de aceea gândurile lui se vor întâlni cu ale cetitorului.

„Fiece om – zice el undeva – poartă întreaga formă a condiţiei umane.” Dacă acest lucru e adevărat, atunci el, Michel de Montaigne, vorbindu-ne despre bucuriile sale intime, despre tristeţile sale ascunse, despre nădejdiile sau deziluziile sale din

trecut, ne vorbește în același timp despre bucuriile noastre, despre tristețile noastre ... Ne regăsim mereu în scrisul lui, pe noi înșine – și când Montaigne ne duce cu el în intimitatea sa, la drept vorbind ne ajută să descoperim propria noastră intimitate.

Montaigne nu e ipocrit și nu ne lasă nici pe noi să fim. Sinceritatea lui este totală. Nu are nici rezerve, nici ascunzișuri. „Nu mă iubesc cu atâta indiscreție și nu sunt atât de amestecat cu mine însumi, încât să nu mă pot desprinde și privi deoparte ca pe un arbore, ca pe un vecin.” Nu este în această frază o admirabilă lecție de modestie? „A te privi ca pe un arbore” cum cere Montaigne, însemnează a te privi pe tine însuși cu luciditate, cu liniște, fără fanatism, fără intoleranță, fără dorința de a te măguli pe tine, fără pofta de a umili pe altul – cu singura grijă de a te cunoaște și, dacă e posibil, de a te corecta. Întreg Montaigne este în aceste câteva cuvinte.

Doamnelor și domnilor,

nu-mi fac nicio iluzie despre puținele lucruri pe care vi le pot spune în 15 minute despre opera lui Montaigne. Știam din capul locului că o asemenea încercare nu ne-ar putea duce prea departe în cunoașterea unei cărți pe care personal o iubesc cu prea multă devoțiune ca să o trădez în sfertul de oră al unei convorbiri la microfon. Dar aș fi foarte bucuros dacă aș putea convinge pe câțiva dintre ascultătorii mei de astă seară să deschidă *Eseurile*. Nu ar face cunoștința unei cărți, ci cunoștința unui om. Și nu ar câștiga o lectură, ar câștiga un prieten.

Sunt scriitori – dintre cei mai mari – care au în opera lor anumită intoleranță de idei, anumită asprime

de atitudine care te dezarmează. În umbra lor nu-ți poți permite a gândi altfel decât ei. Este ceva fascinant și asupritor în opera lor. Ceva care te obligă să spui „da” sau „nu”. Să pleci sau să rămâi. Dar dacă rămâi, atunci trebuie să renunți la orice libertate personală, la orice îndoială, la orice rezervă. Nu mai ești decât cutia lor de rezonanță, ecoul lor, reflexul lor.

Montaigne nu are această asprime. El își iubește prea mult libertatea lui de gândire, pentru ca să nu ți-o respecte pe a ta.

„Dacă am altă călăuză decât pura și libera mea voință, nu valorez nimic.” Iar această liberă voință nu este anterioară. El nu încearcă s-o impună nimănui – și mai ales nu cetitorului său cu care stă de vorbă prietenește, expunându-i gânduri impuse din capul locului greșelii.

Montaigne nu are certitudini poruncitoare. El nu cunoaște adevăruri infailibile. Gândirea lui e făcută din îndoieli, din dibuiri, din ezitări. Este gândirea unui om care caută. Scrisul însuși nu este pentru el altceva decât o căutare. Este un mijloc de a sta de vorbă întâi cu tine însuși, apoi cu alți oameni, pentru ca astfel să te apropii de un adevăr, care de altfel mereu va rămâne instabil, tremurător, depărtat ...

De aceea, pentru Montaigne nu există o mai categorică prostie decât a disprețui opiniunile adverse. Cât de frumos spunea el acest lucru: „Încăpățânarea și înflăcărea de opinie este cea mai sigură dovadă de dobitocie : există oare ceva mai sigur de sine, mai decis, mai disprețuitor, mai contemplativ, mai grav, mai serios, decât măgarul?”

Montaigne nu numai că nu disprețuiește gândirile opuse lui, dar le caută, ba chiar le preferă. „Învăț mai mult prin ceea ce-mi este contrar, decât prin ceea ce-mi este simetric.” Iar în altă parte tot atât de frumos adaugă: „Eu nu urăsc gândurile potrivnice gândurilor mele. Eu nu mă sperii văzând discordanța dintre judecata mea și judecata altuia și nu vreau să devin incompatibil cu societatea oamenilor pentru motivul că ei sunt de altă gândire ... Niciodată n-au fost în lume două opinii identice, după cum n-au fost două fire de păr sau două grăunțe. Calitatea cea mai universală este însăși diversitatea.”

Veți înțelege, doamnelor și domnilor, din aceste citate, atât de puține din păcate și atât de scurte – căci Montaigne e mare, iar efectul nostru de ură e mic; veți înțelege, zic, ce strălucitoare tovarășie de idei vă poate oferi lectura acestui om. El nu vrea să va convingă de nimic. El nu vă somează să spuneți ca el, și nu vă obligă să-l urmați orbește pe drumurile subtile ale inteligenței și ale simțirii. S-ar zice că fiecare idee a lui o așteaptă pe a noastră pentru o confruntare, pentru o înțelegere.

Nu este un profesor. E un confident. Un om care nu vă ascunde nimic și căruia n-aveți de ce să-i ascundeți ceva. Vă vorbește deschis și îi puteți vorbi deschis. E un glas consolator care aduce un mesaj de îngăduință, de omenie, de delicateță în aceste timpuri în care îngăduința, omenia și delicateța nu ne prea copleșesc. E un glas care vine de departe, de foarte departe, nu numai din depărtarea a 350 de ani, ci din eternitatea unui lucru care se chema atunci, se cheamă și astăzi și, să sperăm, se va chema totdeauna inima omenească.

PĂRINȚI ȘI COPII

Nunta de argint, piesa lui Géraldy, despre care d. V. Timuș a făcut atâtea pătrunzătoare observații în cronica sa dramatică de duminică, pune o veche problemă de psihologie. Drama „părinți-copii” a obsedat din toate vremurile literatura și, dacă ar fi să schițăm istoria acestui „subiect”, ar trebui probabil să mergem foarte departe, până la *Œdip rege*, dacă nu și mai departe, până la anumite pagini din *Biblie*.

Țin să vă liniștesc și să vă spun de la început că nu am de gând să fac asemenea incursiuni. S-a întâmplat însă ca spectacolul de la teatrul „Regina Maria” să coincidă pentru mine cu recitirea câtorva capitole din Montaigne, și acest lucru mi-a deschis, dincolo de drama lui Géraldy, mult mai largi perspective. Sunt în Montaigne cel puțin două eseuri care se referă la legăturile dintre părinți și copii: „*De l'institution des enfants*” și „*De la ressemblance des fils aux pères*”. E vorba acolo despre educație și despre toate dramele sau comediile implicate în raporturile dintre bătrâni și tineri. Citind acele pagini, îți dai încă o dată seama că totul s-a spus și că nu mai e nimic de inventat în cunoașterea inimii omenești.

Cu cât ne apropiem mai mult de timpurile noastre, cu atât drama părinți – copii devine însă mai acută și ia forme mai răspicate. Morala, sfânta și liniștita morală familiară, reduce legătura dintre părinți și copii la abnegație din partea unora și la recunoștință din partea altora. E foarte frumos, dar e prea puțin. Dincolo de această venerabilă ecuație psihologică, rămân resurse de surdă ostilitate, de

reciprocă rezistență morală, de latentă și subtilă dușmănie.

Nu trebuie să uităm că primul obstacol pentru un copil sunt părinții lui. Ei sunt prima autoritate de care se lovesc, prima teroare pe care o suportă. Drama părinților – copii este întâia formă pe care o îmbracă drama libertăților personale. De aici decurge gravitatea ei.

Géraldy simplifică prea mult datele problemei. El vede prea simplu lucrurile și astfel își face sarcina mult mai ușoară decât este. A pune în conflict o mamă admirabilă cu doi copii superficiali și frivoli este un efect sigur din punct de vedere dramatic, dar nerevelator ca psihologie.

Fiica d-nei Hamelin este o găsculiță drăguță și nimic mai mult. N-a cetit o carte, nu cunoaște un tablou, confundă numele cele mai ilustre. Cât despre fratele ei, e un tip de un egoism absolut și inconștient. Confrunțați cu mama lor, inteligentă, cultă, subtilă, plină de nuanțe, acești doi copii sunt striviți de superioritatea ei morală. Drama ar fi mult mai dificilă și mai complexă, dar în același timp mai umană, dacă în fața acestei mame admirabile s-ar ridica un copil de egală valoare sufletească.

M-am gândit, ascultând-o pe juna și prostuța fiică a d-nei Hamelin, m-am gândit la sfâșietoarele pagini scrise despre neînțelegerile dintre mamă și fiu în *À la recherche du temps perdu* a lui Marcel Proust. E acolo o nobilă figură de mamă, dar și o emoționantă figură de copil. Este o iubire de o delicateță, o grație și o profunzime unice – dar tocmai de aceea momentele de încordare, de rezistență și de jenă sunt mai tragice ca semnificație.

Și nu e ultima amintire literară pe care *Nunta de argint* mi-a prilejuit-o. Am revăzut, într-o rapidă trecere de lecturi uitate, anumite pagini decisive prin sobrietatea lor tragică, din André Gide, din Roger Martin du Gard... Am revăzut întunecate scene din Dostoievski, incisive gânduri din Samuel Butler, fantastice umbre din Emily Brontë.

Am revăzut, în sfârșit, romanul Virginiei Woolf, *Plimbarea la far*, unde lupta dintre părinți și copii este reprimată până în cele mai ascunse zone de conștiință, de unde se zbate să se libereze de prea multe poveri și prejudecăți.

Este într-adevăr o veche și complicată dramă a sufletului omenesc și chiar dacă ea depășește spiritul miniatural al lui Géraldy, încă își păstrează oarecari ecouri.

UN GOLF CARE NU EXISTĂ

O recentă expediție științifică, întreprinsă de Soviete în Marea Kara, a dus, între altele, la o descoperire dintre cele mai ciudate. S-a dovedit anume că un golf presupus până atunci ca existent – golful Spindler – în realitate nu există. Se află pe hartă, dar nu se află pe glob. Geografia îl indică cu precizie într-un anumit punct, la o anumită latitudine și longitudine, dar navigatorii duși să-l cerceteze nu l-au găsit. Nu există și n-a existat niciodată.

Faptul pare o glumă, o farsă, o fantezie. Dar telegrama care ni-l relatează este oficială: „Expediția

a făcut sondagii și măsurători în fundul mării în aproape 53.000 de puncte, identificând aproape 800 km de țărături. Membrii expediției au stabilit un lucru important din punct de vedere geografic, și anume că golful Spindler din Marea Kara, care este trecut pe hartă, nu există în realitate”.

Nu e fantastic acest lucru? De ani, de decenii, copiii învață la școală golful Spindler, vapoarele îl înscriu în itinerariile lor, navigatorii îl caută cu busola, geografii îl trec în cărți... De ani, de decenii, poate de veacuri, golful Spindler trăiește în pură ficțiune, cine știe prin ce eroare, cine știe prin ce păcăleală, cine știe prin ce neglijență... Și în ziua în care un grup de călători increduli încearcă să-și arunce ancora în apele acestui golf-nălucă, bagă de seamă cu stupeoare că numele lui nu se sprijină pe nimic...

Te întrebi cu umilință dacă știința omenească nu este încă un registru sistematic de iluzii, care atâta vreme cât sunt necontrolate stau în picioare, dar când te apropii de ele să le verifici, se destramă și se descompun. Nu este o formidabilă lecție se scepticism această întâmplare, ce clatină pe cea mai concretă dintre științe? Că sunt incertitudini în psihologie este ușor de înțeles. Că sunt erori în metafizică e natural. Dar în geografie, pentru Dumnezeu! În geografie, unde materialul este pipăibil și investigația este inginerescă? Dacă și aici mai e loc pentru ezitări, atunci unde și când vom putea să găsim totuși o rădăcină de adevăr absolut, în care să ne putem încrede în toată liniștea, convinși că nu se va nimici la prima privire mai atentă?

Când Jules Romain construia într-o piesă de teatru orașul iluzoriu Donogoo Tonka, aveam impresia că este șarja unui sceptic împotriva imbecilei certitudini umane. Dar astăzi, când vedem dispărând sub ochii noștri acest ipotetic golf Spindler, pe care l-a creat doar fantezia unui geograf și l-a menținut credulitatea noastră imensă, înțelegem că jocul iluziilor este totuși mai puternic decât jocul faptelor.

Se cuvine să-i purtăm recunoștința golfului Spindler. A fost o păcăleală inofensivă, deși putea să fie o farsă tragică. Închipuiți-vă bunăoară că s-ar fi ivit un conflict diplomatic pentru stăpânirea acestui golf. Închipuiți-vă că Japonia, să zicem, l-ar fi cerut de la Soviete și că Sovietele, pe drept cuvânt, l-ar fi refuzat. Iată declanșat un război pentru cucerirea golfului Spindler; iată două flote care se distrug reciproc; iată armate care luptă până la ultimul obuz; iată milioane de morți și de răniți; iată fluvii de sânge... La urmă de tot, la încheierea tratatului de pace, s-ar fi băgat de seamă că golful Spindler nu există...

Din fericire, această stranie descoperire s-a făcut o clipă mai devreme. Asta nu înseamnă însă că popoarele se bat de obicei pentru realități mai puternice sau mai certe decât fantomaticul golf din Marea Kara. Dacă ne-am decide să cercetăm cu luciditate toate „marile probleme” pentru care ne complicăm viața, câte inexistente golfuri Spindler nu am descoperi și în modesta noastră existență individuală, dar și în marile destine colective?

Să nu suprimăm iluzia și să nu o despărțim de realitate. Am băga de seamă cu uluire că nu mai avem

niciun motiv să facem ceea ce facem. Golfurile Spindler trebuie menținute, ca să justifice supremaele noastre rațiuni de a exista.

MIHAIL SADOVEANU: *PAȘTELE BLAJINILOR*

Paștele blajinilor este un tipic roman sadovenist. Tipic prin simplitatea poveștii, prin facilitatea tipurilor, prin naivitatea conflictului. Tipic mai ales prin trăsăturile sale de pitoresc social, de pitoresc psihologic și de pitoresc verbal. Tipic, în sfârșit, prin accentele sale romantice și prin efectele sale de culoare locală.

Ar fi desigur ușor ca, pornind de la această lectură, să precizăm rezervele noastre față de literatura sadovenistă. Nu o voi face însă, căci nu cu această intenție am deschis cartea.

Nu sunt cetitor persistent al d-lui Sadoveanu. D-sa scrie cu abundență, iar tot ce scrie se închide în anumită formulă. Îmi este imposibil, din lipsă materială de timp, să urmăresc o producțiune literară pe de o parte atât de fertilă, iar pe de altă parte atât de egală cu ea însăși, ca să nu spun atât de monotonă.

Dar tocmai pentru că nu sunt un cetitor credincios al său, o lectură de Sadoveanu este o reală plăcere. E un anumit farmec desuet, o anumită grație cumpănită, un anumit simț al luminii și al culorilor, care se află în oricare din cărțile sale. Și, indiferent de arta poetică pe care un critic o poate profesa, el nu-și poate refuza plăcerea de a se odihni într-o lectură

care, chiar când îi contrazice preferințele majore, îl încântă.

Sadoveanu e o lectură odihnitoare. Primiți, prin urmare, *Paștele blajinilor* drept un moment de vacanță în corul cronicilor noastre literare. Îmi cer libertatea de a citi cu bucurie această carte, pe care toate rațiunile noastre critice ar trebui s-o refuze, dacă și-ar păstra întreaga lor vigoare.

N-aș putea povesti subiectul cărții fără un involuntar surâs. Este de o nesfârșită și simpatică naivitate. Toate personajele clasice ale poveștii sămănătoriste sunt prezente. Întâi, se înțelege, bătrânul boier. Aspru și totuși bun, sever și totuși generos, aristocrat și totuși familiar. Îl cheamă Vrânceanu și i se spune „cuconu Gheorghită”. În alte romane, în nenumărate alte romane, îl chema altfel. Silueta este însă mereu aceeași.

Opus cuconului Gheorghită este arendașul, vechilul, ciocoiul. Dacă boierul este loial, vechilul va fi desigur trădător. Dacă boierul este sobru și demn, vechilul va fi trivial și meschin. Așa este într-adevăr, după cea mai bună tradiție sadovenistă, necinstitul Gherasim Tulbure.

Urmează, în ordine, clasica tânără aristocrată, trăită în străinătate și întoarsă apoi la țară, unde va încerca să se readapteze.

Urmează tânărul boier sentimental, puțin lunatic, puțin timid și puțin înamorat.

Urmează sluga credincioasă, urmează percepătorul abuziv, urmează preoteasa volubilă și urmează alte câteva mici tipuri secundare dar utile pentru complectarea atmosferei.

Am păstrat pentru final rolurile cele mai pitorești și mai obligatorii: haiducul și samsarul.

Un haiduc – Ilie Siminicar – generos, eroid, pățimaș, pedepsind pe păcătoși și proteguind pe drept. Este partea de aventură a romanului.

Cât despre samsar – Levi Tof –, este „evreul de casă” al boierului, agentul de legătură al poveștei, raisonerul ei, micul ei filozof diletant.

După cum vedeți, registrul e complet.

Îmi pare rău că n-am izbutit să trec în revistă această mică lume de roman fără oarecare ironie. Îmi pare rău, fiindcă, deși convenționale, personajele cărții radiază o incontestabilă căldură. E un suflu de simpatie și de visare ce-i înconjoară și la care un cititor, cât ar fi de sceptic, va trebui să participe.

D. Sadoveanu are darul inimitabil al povestirii. E vădit că povestea sa plutește în plină banalitate. E limpede că eroii săi sunt vechi cunoscuți și răscunoscuți. Locurile comune și clișeele abundă. Totuși el nu merge până la platitudine. În ciuda lor, lumea atât de modestă, atât de banală, cu resurse psihologice atât de sărace și uzate, lumea cu orizont limitat a romanelor sadoveniste devine totuși un material plăcut și viu, cu sclipiri de emoție, cu sclipiri de humor.

Desigur, schema cărții de față nu e prea complexă. Dar, chiar așa fiind, încă e remarcabilă siguranța cu care scriitorul o construiește, delicatețea de trăsături și nuanțe cu care desemnează unele momente sufletești.

Figura duduii Constanța are o reală nobleță. Puțină oboseală, puțină melancolie dau tinereții ei nu știu ce gravitate.

Trebuie de asemeni reținută silueta lui Levi Tof, nu nou ca tip de roman, dar adăugând oricum la vechea schemă psihologică a samsarului evreu câteva detalii mai subtile. Acest Levi Tof este un Zeilig Schor evoluat. Nu atât de incisiv ca Zeilig Schor, dar mai suplu, mai discret, mai atent la nuanțe. Un amestec de Zeilig Schor și de Monsieur Bergent – ceea ce, să recunoaștem, este un aliaj suficient de dificil.

Adăugați la aceste toate o proză de reală bogăție, o proză curată, limpede, fermă, cu discrete accente de emoție și, pe alocuri, cu un ușor ton cronicăresc – și veți avea rezumat, cam sumar poate, farmecul unei lecturi fără mari ambiții, dar de luminoasă calitate.

LIVIU REBREANU. 

Né en 1885, M. Liviu Rebreanu a fêté hier ses cinquante années. C'est un anniversaire qui dépasse – et de beaucoup – le caractère personnel d'un tel événement. M. Rebreanu représente un grand nom dans les lettres roumaines et une grande œuvre dans notre littérature moderne. C'est incontestablement notre premier romancier, non seulement dans l'ordre de la valeur, mais aussi dans l'ordre chronologique.

On peut dire sans trop exagérer qu'il n'y a pas de roman roumain avant Rebreanu. Les formes habituelles de notre prose étaient avant la guerre la nouvelle et l'esquisse. C'est Rebreanu qui apporte de la perspective, de l'espace et de la grandeur.

Il y avait toujours Sadoveanu, naturellement, mais l'art de Sadoveanu c'est le conte, non pas le roman. Notre première grande construction romanesque, première par son ampleur, par ses dimensions, par sa puissance objective, est sans doute cet admirable Ion, qui établit une véritable architecture sociale dans le cadre du roman.

Ion nous est doublement cher: par ses vigoureuses qualités de création et ensuite par sa matière humaine. Nous avons dans ce grand livre le tableau vivant de notre Transylvanie, dans un temps où elle était encore sous la domination étrangère. La dure et pathétique résistance du paysan roumain, fermé dans sa tradition obstinée, comme dans une cité absolument inaccessible aux influences étrangères; la lutte héroïque des nouvelles générations animées par l'idéal d'un affranchissement que la politique montrait éloigné, mais que l'instinct – plus sûr – annonçait inévitable; les transformations profondes d'une société diverse et complexe – voici tout ce que Ion contient dans le vaste tableau social de son sujet. La valeur littéraire de Rebreanu est grande, mais il ne faut pas oublier la valeur documentaire de son œuvre. Il laisse aux générations futures un roman de la paysannerie transylvaine (Ion), un roman de la grande guerre (La forêt des pendus), un roman de la tragédie de 1907 (La révolte).

Rebreanu n'est pas seulement le romancier de la société roumaine; il en est l'historien. Un historien qui met de la fantaisie créatrice dans la présentation anecdotique des choses, mai qui garde une rigoureuse vérité dans leur sens général et profond.

L'anniversaire d'un demi siècle de vie laborieuse et féconde trouve Liviu Rebreanu en plein travail. C'est un écrivain que le succès n'a pas fatigué et qui ne veut pas jouir de la juste gloire que ses anciennes œuvres lui ont gagnée sans leur ajouter des nouvelles victoires, des nouvelles réalisations.

Si nous ne pouvons lui donner pour son anniversaire un meilleur signe de reconnaissance que notre admiration, lui, il nous donne un nouveau livre, ce qui est la plus heureuse manière de célébrer un âge, qui est toujours la jeunesse puisqu'il est le travail.

Cinquante années? Il y a d'habitude une certaine pointe de mélancolie dans un tel anniversaire – mais la mélancolie n'a rien de commun avec ce jeune Liviu Rebreanu qui conserve, je ne sais par quel secret, son enthousiasme de toujours, sa foi et son élan.

LA LITTÉRATURE DU FAUBOURG

Une de nos maisons d'édition vient de lancer un livre surprenant au moins par la qualité de son auteur. En effet, l'auteur du petit roman Hotel Maidan, M. Stoian Gh. Tudor n'est pas un écrivain de

profession et il déclare franchement ne pas vouloir l'être. C'est un simple travailleur, un jardinier, qui, pour avoir écrit un livre, n'abandonne pas son vrai métier.

Je ne connais pas encore ce livre, mais on peut déjà remarquer qu'il ne représente pas un simple accident dans notre nouvelle littérature et qu'il n'est pas un phénomène tout à fait isolé. Au contraire, on peut l'attacher à une véritable famille littéraire, on peut lui trouver des prédécesseurs et des compagnons, on peut enfin le comprendre par rapport à une direction littéraire très nettement affirmée dans les dernières années.

Il existe en effet depuis quelque temps une littérature du faubourg, je veux dire une littérature qui cherche dans le monde du faubourg sa matière, ses expériences, sa psychologie, ses héros. Vous direz que la chose n'est pas nouvelle. Vous direz que notre vieux Caragiale lui non plus n'a cherché ailleurs le monde de son œuvre.

Il y a pourtant une grande différence entre le faubourg de Caragiale et celui de notre nouvelle littérature. Caragiale ne voyait dans la périphérie roumaine que son côté satirique, grotesque et caricatural. (Faut-il ajouter qu'il le voyait d'une manière générale et que toutes les discussions récentes autour de sa valeur nous paraissent injustes?)

Pourtant, ce modeste milieu périphérique cachait également des ressources de vie plus profondes, plus sérieuses, plus tragiques.

On commence à s'en apercevoir. L'existence du faubourg a ses côtés sombres, ses réserves de sensibilité, qui dépassent le simple pittoresque verbal. Ce sont ces couches plus obscures de l'humble vie populaire qui attirent maintenant l'attention des romanciers et spécialement des jeunes romanciers.

Ce n'est d'ailleurs pas un fait particulier, mais bien plutôt une tendance générale, car on connaît la puissance de l'école populiste à l'étranger et surtout en France, où elle constitue déjà un important chapitre du roman actuel. Céline, Pierre Hamp, Jules Romains, Eugène Dabit, Jean Giono et tant d'autres se sont orientés avec précision vers le roman populiste, ce qui veut toujours dire le roman du faubourg.

En Roumanie, ce mouvement devient incontestablement une réalité. Il y a les romans et les pièces de M. Georges Mihail Zamfiresco, il y a les romans de M. I. Peltz, ceux de M. G.M. Vladesco. Même dans les manifestations littéraires d'ordre inférieur (comme le succès de M. Bellou, auteur du roman La défense a la parole), même dans cet ordre, la tendance vers l'humanité du faubourg est visible.

M. Stoian Gh. Tudor, la nouvelle recrue de la prose roumaine, n'est donc pas un isolé. Il répond à une orientation très claire, très nette des écrivains vers la périphérie, où il y a tout un monde de sentiment, de pensées, de drames et de comédies qui attend d'être découvert et connu.

EXPOZIȚIA ZAMBACCIAN

Vom avea în curând la București o expoziție de pictură și desen dedicată în întregime plasticei franceze moderne. O parte din colecția de artă pe care un pasionat strângător de tablouri a format-o în decurs de ani va fi pusă câteva zile la dispoziția publicului. „Colecția Zambaccian” va deveni astfel, câțva timp, „expoziția Zambaccian”.

E un eveniment pe care trebuie să-l salutăm cu recunoștință și cu anticipată emoție. E de-ajuns să citești afișul care anunță pentru ziua de 5 decembrie deschiderea expoziției, pentru ca să-ți dai seama de valoarea ei. Câte nume prestigioase! Câte opere admirabile!

De la Delacroix la Utrillo vom face cunoștință sau vom revedea aproape un veac de pictură franceză, în toate etapele ei principale de sensibilitate, de expresie, de manieră... Dacă nu vom avea o imagine completă a lucrurilor (căci oricum o colecție particulară nu este un muzeu), vom avea în orice caz destule sugestii, destule elemente pentru a bănui linia generală a evoluției.

Courbet, Corot, Pissarro, Renoir și Sisley, prezenți în colecția Zambaccian (unii dintre ei, Renoir de exemplu, cu piese esențiale) ne vor evoca sfârșitul veacului trecut, în timp ce Laprade, Bonnard, Matisse, Marquet și Derain ne vor apropia, fiecare cu o treaptă mai mult, de momentul contemporan.

Dacă adăugăm acestui capitol de pictură capitolul desenelor și amintim că registrul colecției cuprinde lucrări de Ségonzac, Raoul Dufy, André

Lhote, Paul Signac și Vlaminck, înțelegem amploarea expoziției și interesul ei nu numai artistic, dar documentar.

Nu putem deplora îndeajuns lipsa muzeelor de artă. E o gravă inferioritate, la care suntem cu toții supuși și de care cultura noastră se resimte. Nu e posibil să înțelegem stilul unei epoci, stilul ei de cultură, spiritul ei, dacă nu-l putem urmări în toate formele de expresie.

Poezia și proza unei epoci nu sunt decât o manifestare a tendințelor ei. Muzica și plastica au fără îndoială egală valoare de semnificație. Dar dacă literatura ne este la îndemână, dacă muzica și ea, cu oarecari eforturi, cu oarecari lacune, o putem cunoaște, plastica rămâne pentru acei din noi care n-au cum trece dincolo de hotare, un domeniu absolut închis. Și nu fotografiile vor compensa o astfel de pierdere...

Cum va înțelege cineva în chip organic romantismul francez fără să-l cunoască pe Delacroix? Cum va urmări simbolismul fără să aibe echivalentele sale picturale? Fără să-l cunoască pe Seurat, pe Pissarro, pe Sisley!

Nu exagerez spunând că o cultură făcută la București, exclusiv cu mijloacele pe care le avem aici, este fatal incompletă. Chiar dacă ignorăm sărăcia bibliotecilor, nu vom putea ignora absența muzeului.

D. Zambaccian, după Anastase Simu, reprezintă un admirabil efort personal de a schimba această stare de lucruri. O face mânat de acel demon intim al iubitorului de frumos. O face cu acea îndârjire metodică a unei vechi pasiuni. O face, în

sfârșit, cu un perfect bun gust și cu un ochi ce nu se înșală.

Rațiunile pentru care un om colecționează obiecte de artă pot fi de tot soiul. Balzac vă poate spune unele lucruri utile în această direcție. Dar d. Zambaccian nu este un simplu colecționar, rob al unei generoase idei fixe. Este un privitor sensibil și inteligent. Micile sale eseuri de artă, pe care le-a publicat nu demult în câteva numere succesive ale „Revistei Fundațiilor”, au dovedit acest lucru. Cea mai bună garanție pentru valoarea operelor pe care d. Zambaccian le strânge de atâta vreme este alegerea sa. Trebuie să-i fim recunoscători pentru nobila sa pasiune. Banii, o știm prea bine, pot servi la fabricarea tunurilor. Dacă însă, prin capriciul admirabil al unui astfel de om, banii se schimbă în tablouri și desene, este un mic miracol de delicateță sufletească.

Voiam de mult să spun acest modest cuvânt de recunoștință pentru d. Zambaccian – și sunt bucuros să-l spun astăzi, când se pregătește a ne primi în suavul său tezaur.

CUVÂNTUL, MUZICA ȘI CULOAREA PROHIBITE

Nu veți ceti fără dezolare lunga telegramă care ne anunță măsurile de represiune ordonate de guvernul fascist împotriva operelor artistice străine. Este un moment de abdicare a spiritului – poate cel

mai trist în aceste timpuri, care totuși ne-au dat până astăzi destule probe de brutalitate morală.

Nimeni nu-i va contesta Italiei dreptul de a răspunde sancțiunilor la care este supusă. Aprobând sau dezaproband aceste sancțiuni, trebuie să recunoaștem că în orice caz ele erau de natură să provoace o reacțiune. Dar de ce tocmai această reacțiune care, lovind în valorile spiritului, este pentru o mare putere politică ineficace, iar pentru o țară de veche și nobilă cultură dezonorantă? De ce această reacțiune care în ordine practică nu apără nimic, iar în ordine morală jighește totul?

Italia e lovită de o serie de sancțiuni economice și comerciale. Ea răspunde cu sancțiuni de ordin intelectual și artistic. Confuzia de planuri este deprimantă.

Dacă Anglia îi refuză Italiei bumbac, Italia se răzbună refuzând... ce? Poezia lui Byron, proza lui Hardy, teatrul lui Galsworthy.

Dacă Franța oprește la graniță grâul, Italia replică oprindu-l la graniță pe Balzac, pe Debussy, pe Mallarmé.

În cine lovește asemenea prohibiție? În arta pusă la index sau în mediul intelectual italian, căruia îi vor lipsi pe viitor atâtea elemente creatoare, atâtea stimulente, atâtea puncte de reper?

Măsurile ministerului de propagandă de la Roma nu vor putea desigur să scadă nimic din eternitatea marilor opere pe care le interzice sau le „contingentează”. Singurul rezultat direct și pozitiv va fi că va tăia contactul Italiei cu spiritul culturii mondiale. O astfel de „autarhie” dovedește un orgoliu

care se va întoarce tot asupra ființei culturii italiene, ca un glonte ricoșat.

Națiunile sunt oare condamnate să confunde mereu furiile lor pasagere cu adevărurile superioare? Ele sunt definitiv incapabile să păstreze puțină măsură, puțin respect, puțină obiectivitate în momentele de exasperare?

Anglia e „sanționistă”, cum se zice, dar Swift – de acolo, din veșnicia lui – nu este. E sigur că în Câmpiile Elizee nu există o problemă abisiniană. Liberă e Italia să se certe cu Anglia – dar de ce cu Swift? de ce cu Milton? de ce cu Dickens?

Se repetă astăzi oficial, prin măsuri politice directe, ceea ce în 1914 se întâmpla indirect, printr-o formidabilă lașitate intelectuală. Când Germania a declarat război Franței, a intrat automat în război cu Montaigne, cu Racine, cu Voltaire. Câte sinistre dobitocii nu s-au scris atunci! Pentru presa germană, Descartes era un imbecil, Bergson un plagiator, Delacroix un zugrav vulgar, Rodin un impostor. În schimb, pentru presa franceză Goethe era un mistificator, Mozart un chefliu superficial, Nietzsche un dement...

A ceti o carte franțuzească era dincolo de Rin o trădare; iar dincoace de Rin, a asculta un concert de Beethoven era o defecțiune.

Platitudinea spiritului uman este fără limită în marile momente de beție istorică. Asta s-a văzut în 1914 și se vede cu egală violență astăzi.

Conflictul abisinian era o dramă cu felurite aspecte, atâta vreme cât rămânea pe plan politic, pe plan financiar, pe plan economic, pe plan militar.

După criterii, după sensibilitate, după atitudine personală, puteai fi cu Italia sau împotriva ei, cu Etiopia sau împotriva ei. Dar acum, când războiul se strămută de pe harta geografică pe harta spirituală, nu mai e loc decât pentru o sinceră și totală dezolare. E de ajuns să fii om pentru ca să fii umilit.

*MILSTEIN ET L'ORCHESTRE RADIO. LE
REQUIEM DE MOZART À BRASOV. ALFRED
CORTOT ET LA PHILHARMONIQUE*

Nous avons le regret de ne pas pouvoir parler plus amplement du concert que le violoniste Milstein donna dimanche matin à l'Athénée Roumain, avec le concours de l'Orchestre Radio, dirigé par M. Alfred Alessandresco.

Un „impresario”, dont la politesse n'est certainement pas le vice suprême, nous a mis dans l'impossibilité d'assister à cet événement musical. Un véritable événement – et, après notre dernière chronique, il n'est plus nécessaire de dire pourquoi Milstein est un grand musicien – un des plus grands. Ajoutons seulement qu'il y avait au programme de dimanche trois grandes pièces symphoniques: notamment les concertos pour violon et orchestre de Brahms, de Glazounov et de Tchaïkovsky.

Résignés, nous avons écouté le concert grâce à notre appareil de T.S.F, car le poste Bucarest avait eu l'excellente initiative de diffuser la seconde partie (hélas! seulement la seconde) du programme.

Si nous avons donc perdu le Concerto de Brahms, nous avons eu quand même la possibilité d'entendre ceux de Glazounov et Tchaïkovsky. Malgré les défauts inévitables d'une audition radiophonique (altération des nuances, éclat métallique du ton, sonorité confuse etc.), le violon de Milstein triompha. On sentait fort bien la puissance de cet art qui brisait la distance et qui rayonnait dans sa pure clarté de toujours.

Le bon vieux concerto de Tchaïkovsky gagnait même dans ses pages les plus faciles, dans les fragments les plus désuets, une gravité d'émotion qui redonnait à toute sa matière sonore je ne sais qu'elle noblesse.

*

Bien que les ondes ne soient pas de notre ressort, il est juste de remarquer ici l'admirable transmission radiophonique qui nous fit entendre dimanche soir, de Brasov, le Requiem de Mozart.

Il y a à Brasov une tradition musicale de la meilleure qualité. L'organiste de la célèbre Eglise Noire, M. Victor Bickerich, lui-même admirable interprète des classiques, est l'animateur d'une activité locale qui dépasse de beaucoup une manifestation provinciale. Des grandes auditions de musique religieuse ont fait la juste réputation de cette église et de son organiste.

Quant au publique de Bucarest, il doit à M. Bickerich plusieurs concerts de grande valeur et surtout l'inoubliable audition de la Passion selon saint Matthieu de Jean Sebastien Bach, qui fut exécutée ce printemps à l'Athénée.

Voici maintenant ce Requiem de Mozart, d'une architecture musicale si belle, d'une richesse instrumentale si variée, d'une puissance intérieure à la fois si grave et si simple.

Ce fut vraiment une belle heure de musique et il est juste de citer à côté de M. Bickerich, qui fut le directeur, les solistes du concert, c'est-à-dire Mmes Rose Baumann Radulesco et Fabritius, MM. Alexandresco et Dr. Witting.

*

Il est bien difficile d'exprimer la moindre réticence quand il s'agit d'un artiste de la valeur et de la gloire de M. Alfred Cortot. Mais ce grand pianiste est trop grand pour que nous n'ayons pas la franchise d'avouer quelque doute sur son concert de jeudi soir, où il fut largement acclamé par une salle pleine d'enthousiasme et de ferveur.

M. Cortot était-il fatigué? Ou bien exagérait-il la sobriété de son jeu? Quelle que soit l'explication, le Concerto en la mineur pour piano et orchestre de Schumann nous sembla un peu terne. Nous n'avons pas retrouvé cet éclat, ce relief, cette richesse que nous lui connaissions.

Il va sans dire, M. Cortot reste un pianiste de toute première classe et notre réticence ne concerne ni la sûreté de sa technique, ni la maîtrise de l'instrument. On l'a bien vu dans les Variations symphoniques de César Franck, admirablement jouées, et surtout dans la trop célèbre Valse de Chopin, qu'il nous donna en supplément et qui fut un chef d'œuvre de grâce, de finesse, de précision délicate et minutieuse.

M. Georges Georgesco dirigea pour ouvrir le programme La Mer de Debussy et, pour le finir, deux fragments de la suite d'Albéniz, Iberia. Nous aurions souhaité pour les trois tableaux symphoniques de Debussy plus de nuances et une plus grande attention aux détails. Il y a dans La Mer une certaine dentellerie sonore et on peut dire que jeudi soir elle fut noyée non pas dans les vagues, mais dans le tumulte de l'orchestre.

Nous nous rappelons avoir écouté une fois La Mer dirigée par Gaston Poulet (qui n'est pourtant qu'un directeur correct) et il y avait bien de subtilités que nous aurions vainement cherchées dans l'interprétation de M. Georges Georgesco.

Ce qui ne veut pas dire que sa présence au pupitre fut sans mérite. Il a eu, même dans La Mer quelques moments de maîtrise, et il fut excellent dans la dernière part du programme, en dirigeant les deux charmantes tableaux d'Albéniz: Triana et Navarra.

Tout compte fait et malgré toutes nos réserves, une belle soirée de musique.

UN PRECURSOR: DOMNUL CUDALBU

Ingratitudinea oamenilor este atât de mare, încât nu m-aş mira deloc să vă văd, la cetirea acestui nume, ridicând din umeri: domnul Cudalbu?

Recunoaşteţi că nu ştiţi cine e domnul Cudalbu. Recunoaşteţi că aţi uitat. Recunoaşteţi că nu vă mai amintiţi.

Si totuși a fost un nume care a ținut la un moment dat afișul comediei noastre publice. A fost un nume popular, un nume de succes, o vedetă.

Nu e prea mult de atunci. Să tot fie nouă ani. Ba mai puțin chiar. Domnul Cudalbu era ministru de justiție în ultimul cabinet Averescu.

De ce ajunsese ministru, pentru care merite, cu ce titlu, cu ce valoare, nu știam atunci, și cu atât mai puțin am putea ști acum. Fapt e că ajunsese ministru și că în această calitate a făcut o ispravă dintre cele mai răsunătoare: un proiect de lege a presei!

Ce petrecere a fost! De mult nu se mai inventase un text mai hilarant! D. Cudalbu, care până atunci nu se distinsese în literatură, repurta cu prima sa operă un categoric succes. Rareori un debutant reușește să câștige din printrul ceas unanima atenție și generala simpatie, pe care acest original ministru le declanșa cu întâiul său manuscris.

Erau în proiectul său multă fantezie, mult curaj, multă inventivitate, un teribil instinct al ridicolului, o imensă candoare.

Se înțelege, proiectul Cudalbu n-a devenit niciodată mai mult decât un proiect. Nici nu-mi mai amintesc dacă a fost prezentat Camerei. Cred că nu. A sucombat în servieta d-lui Cudalbu înainte de a ieși la lumină. Nu știu dacă l-a înăbușit un rest de pudoare politică sau numai lipsa materială de timp: într-adevăr, în scurtă vreme, guvernul Averescu a căzut – și odată cu el a intrat în noaptea uitării domnul Cudalbu, cu proiect cu tot.

Astăzi, când guvernul Tătărescu se joacă de-a legea presei, nu vi se pare că este un elementar fapt de

justiție să-l reintegram pe d. Cudalbu în toate drepturile sale?

D-sa este un nedreptățit. Toată lumea polemizează, când cu d. Tătărescu, când cu d. Valer Pop – și nimeni nu se gândește că adevăratul tată spiritual al proiectului atât de aprig discutat este în realitate modestul și uitatul domn Cudalbu.

E un nrrcursor. Un deschizător de drumuri. Un vizionar. A văzut încă din 1927 soluția supremă a problemelor noastre politice și economice. Dacă ar fi fost ascultat, dacă presa ar fi fost suprimată în chip metodic și legal încă de atunci, poate că n-am fi ajuns în halul în care suntem. Leul ar fi fost leu, aviația ar fi fost aviație, șomajul n-ar fi fost șomaj, foamea n-ar fi fost foame...

Dar, ca toți profeții în țara lor, d. Cudalbu a fost trecut în rezervă, iar ideea sa genială a fost strivită sub tăcerea a opt ani de ingraturitudine.

Toate guvernele care au urmat de atunci până astăzi au recurs, în vajnicul lor război contra presei, la o mulțime de metode empirice: cenzură, suspendare și suprimare.

Nu sunt nici aceste metode cu totul ineficace – dar se compară ele cu procedeul rapid și radical pe care îl poate oferi o lege a presei bine făcută?

Îți vine să râzi în fața acestor măsuri demodate și timide, bune pentru alte timpuri, dar nu pentru secolul nostru motorizat.

D. Cudalbu plecase de la o constatare în aparență simplă, dar în realitate profundă: o presă care nu există n-are nevoie să fie cenzurată.

Acest adevăr capital îl descoperă – dar cu câtă întârziere! – guvernul Tătărescu.

L-am felicitat din toată inima pentru ingeniozitate, dacă n-am ști că este la mijloc, conștient sau inconștient, un mic plagiat. Să restabilim deci meritele juste și să salutăm în memorabilul domn Cudalbu pe întâiul bărbat din Europa care a descoperit ceea ce câteva veacuri de opresiune nu izbutiseră până acum: cum se stârpește, definitiv și de la rădăcină, cuvântul scris.

Guvernul Tătărescu vine abia în rândul al doilea. Este, cel puțin în această ordine, un școlar.

LES PRIX DES JEUNES ÉCRIVAINS

La Fondation pour Littérature et Art „Le Roi Carol II”, à qui nous devons déjà tant d'heureuses initiations et réalisations dans le domaine du livre, publie les conditions de son futur concours, réservé aux jeunes écrivains.

Il s'agit d'un jury littéraire spécialement formé pour lire les manuscrits des débutants – jeunes poètes, jeunes critiques ou jeunes essayistes – et pour leur faciliter (sans doute après une sérieuse sélection) les premiers pas dans la voie qu'ils ont choisie. Ces premiers pas sont partout les plus difficiles, mais leur difficulté est encore plus grande dans la littérature. Il est bien rare qu'un éditeur reconnaisse du premier moment la valeur d'un jeune écrivain. Il est d'ailleurs bien rare qu'un éditeur se donne la peine de lire un manuscrit qui lui est présenté. L'éditeur redoute

l'inconnu. Il n'aime pas les surprises. Il préfère suivre tranquillement les réputations déjà faites.

Ce n'est que le hasard et la chance qui peuvent ouvrir à un débutant la possibilité d'imprimer un livre – et ceci à condition que ce livre soit un roman. Car s'il a l'imprudence impardonnable d'écrire un livre de poésie ou de critique, il est absolument certain de ne jamais trouver un éditeur.

C'est contre cette véritable résistance à la jeunesse que „les prix des jeunes écrivains”, décernés par la Fondation Royale, essaient de lutter. Ils ont justement le but d'encourager non seulement les jeunes écrivains, mais aussi les genres littéraires que le goût public ou le préjugé commercial refusent d'accepter. C'est pour cela que ces prix sont destinés aux ouvrages de poésie, de critique ou de philosophie, le règlement du concours éliminant le roman qui n'a pas besoin d'être protégé.

Tout en affirmant sa volonté d'aider les débuts littéraires, le jury de la Fondation Royale ne renonce pas aux exigences critiques. Etre jeune ne doit pas constituer un empêchement, mais ça ne doit pas être non plus une dispense de valeur. Au contraire, pour atteindre leur but et pour imposer réellement à l'attention publique les écrits des jeunes, ces prix ne doivent être décernés qu'avec le plus grand soin. Plus le choix est sévère, plus son prestige est grand. Nous n'avons pas besoin d'encourager les médiocrités. Jeune ou vieille, une médiocrité est toujours la même chose. Un jeune écrivain n'a pas besoin d'indulgence: la justice doit lui suffire.

Nous devons jusqu'à présent à la Fondation Royale neuf jeunes livres: les premiers six parus en 1934, les trois autres en 1935. Nous ne dirons pas que tous les neuf sont excellents. Il y en a même des médiocres. Mais parmi ces neuf prix nous trouvons un admirable livre de pensée, de réflexion et d'art, qui est le substantiel essai Mathésis de M. Constantin Noica. Nous trouvons ensuite les livres de poésie de M.M. Jebeleanu, Stamatiu, Gheorghiu et Stolnico – tous les quatre apportant d'incontestables dons de sensibilité et d'expression.

Voici donc cinq livres que les „prix des jeunes” ont réussi de découvrir et d'imposer, en épargnant à leurs auteurs la fatigante et inutile épreuve d'une attente découragée par l'indifférence.

Espérons qu'en 1936 les prix des jeunes auront la chance de découvrir parmi les candidats quelques véritables vocations littéraires.

„REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE”

Sunt în sumarul ultimului număr al acestei reviste unele semnături și unele pagini care nu mi se par de prim ordin. Nu ne-ar fi greu să arătăm care sunt aceste pagini și ce anume le reproșăm. Poate că o vom face într-o notă de „breviar”.

Dar, cum am mai avut prilejul să o spunem, o revistă nu se judecă pe detalii, ci în ansamblu. Și, în ansamblul ei, „Revista Fundațiilor Regale” este un serios fapt de cultură.

În primul rând, prin materialul documentar și informativ pe care ni-l pune la îndemână. Acest volum de 250 de pagini ne aduce în fiecare început de lună câteva texte și documente de incontestabilă valoare.

„Revista Fundațiilor” merge, în materie de istoriografie literară, direct la surse. S-a văzut acest lucru când s-au publicat memoriile – atât de revelatoare – ale colonelului Locusteanu, când ni s-a făcut cunoscută corespondența Caragiale-Zarifopol, când în sfârșit ne-au fost prezentate scrisorile lui Duiliu Zamfirescu. Iată cel puțin trei texte pe care le datorăm revistei regale și, pentru a indica importanța lor activă în publicistica românească, e de ajuns să amintim larga discuție pe care a provocat-o corespondența Caragiale-Zarifopol, deschizând așa-zisul „caz Caragiale”, nici până în acest moment definitiv lămurit.

Când o revistă izbutește să dea materialul de gândire, de discuție și de polemică unei întregi publicistice (care, în treacăt fie zis, nu este copleșită de subiecte de meditație critică), rolul ei este fără îndoială împlinit.

I se poate face „Revistei Fundațiilor” imputarea de a nu reprezenta o atitudine critică militantă. Dar o asemenea atitudine este oare de resortul unei reviste oficiale de cultură? Am în față „tabla de materie” pe anul 1935. Foarte multe nume, și dintre cele mai diverse. Fără deosebire de cenaclu, fără deosebire de tendință, fără deosebire de vârstă, fără deosebire de „școală literară” (dar mai există astăzi școli literare?), veți găsi în acest registru numele cele mai diverse ale scrisului românesc de azi.

Evident, o publicație care ar reprezenta un punct de vedere critic ofensiv, nu ar putea îmbrățișa cu această egalitate de spirit valori atât de felurite, dacă nu – uneori – contrazicătoare. Ea ar încerca să marcheze limitele dintre diversele familii literare, respingându-le pe unele și afirmându-și solidaritatea cu altele. Dar e sigur că nu un astfel de spirit de luptă critică a prezidat la fondarea „Revistei Fundațiilor”. Din primul moment, revista și-a propus să fie un tablou general al scrisului românesc de azi, o arhivă literară, un înregistrator obiectiv al fenomenului literar actual.

Întâmplarea (și nu cred că a fost o simplă întâmplare) a făcut ca sarcina de a împlini acest oficiu de strictă observare să revină în primul rând lui Paul Zarifopol, iar mai târziu d-lui Camil Petrescu – și unul, și altul critici de foarte decisă și combativă atitudine. Ni s-ar fi părut cel puțin naiv să-l învățăm pe Paul Zarifopol cum să fie, în estetică, intransigent. Necruțătorul critic dăduse suficiente probe de rigoare în preferințele sale. De asemeni, ni s-ar părea straniu să-i dăm d-lui Camil Petrescu lecții de severitate critică. Toate actele sale de critică militantă probează cu prisosință fermitate în atitudine și intransigență în expresie.

Dar, chemați în fruntea „Revistei Fundațiilor”, atât Paul Zarifopol, cât și d. Camil Petrescu au înțeles că locul ce li se oferea nu era un post personal, ci o magistratură. Au înțeles că rolul nu este de a impune de acolo estetica lor, ci de a exercita, în limitele unui program dinainte trasat, un anumit control intelectual. Cât de ușor – și poate cât de plăcut – le-ar fi fost să

transforme revista ce le era încredințată într-un organ al propriei lor atitudini literare.

Dar printr-o renunțare, pe care noi o considerăm un act de modestie și de devotament intelectual, ei au lăsat în umbră combativitatea naturală criticului, pentru a pune pe primul plan voluntara nepărtinire a observatorului. E atât de ispititor să te lași angajat în propriile tale preferințe, încât a lucra deasupra lor este un efort de justiție și de disciplină, probabil nesfârșit mai dificil decât ceea ce numim noi „intransigența”.

Numai datorită acestui efort de voluntară depersonalizare, „Revista Fundațiilor Regale” a izbutit la finele celui de al doilea său an de apariție să ne dea 24 de mari volume, cuprinzătoare a unui vast și variat material instructiv cu toată inegalitatea lui. Cercetătorul de mâine va găsi în colecția acestei reviste un bogat câmp de cercetări.

STOIAN GH. TUDOR: *HOTEL MAIDAN*

Nu cu un simplu interes de curiozitate am deschis micul „roman” prezentat de „Cultura Națională”. Faptul că d. Stoian Gh. Tudor este grădinar, în loc de a fi scriitor, nu constituie o valoare în sine. Dar această origină proletară putea să dea cărții sale un material de viață inedit și mijloace de expresie neuzate.

Este în orice carte de literatură o doză de artificiu. Sunt procedee de stil, sunt elemente

convenționale de tehnică, sunt culisele ficțiunii. Și după cum la teatru rampa pune între spectator și dramă un obstacol pe care nu-l uiți decât în marile momente de emoție, tot astfel într-o carte de literatură, tehnica ei, artificiul ei îi opune lectorului anumită rezistență.

Debutând fără ucenicie literară, d. Stoian Gh. Tudor avea puțința să spargă aceste artificii, să le depășească, să le anuleze. Un mare val de sinceritate umană este nesfârșit mai puternic decât o mare abilitate tehnică. O voce care strigă direct marile ei chemări nu are ce face cu tiparele de stil, cu disciplina de artă, cu compoziția literară și cu alte asemenea lucruri, respectabile poate, dar sterile când sunt reduse la ele însele.

Domnului Stoian Gh. Tudor nu-i cerem prin urmare „aptitudini scriitoricești”. Așteptam însă de de la d-sa un nou filon de umanitate, adus la lumină din zonele sociale întunecate și anonime, de unde ne trimite acest *Hotel Maidan*. Așteptam o carte cu ferestrele și ușile vraște, o carte bătută de vânturi și străbătută de strigăte, o carte care să nu fie altceva decât o mică bucată de viață surprinsă direct și exprimată direct.

E bine să spun de la început: *Hotel Maidan* nu răspunde acestor așteptări. Este o carte de literatură mai mult. Este încă o carte de literatură. Dar nu este nici un document omenesc și nici un mesaj tragic. Este pur și simplu o carte cu oarecari calități, cu multe și inutile confuzii, cu o sumă de naivități declamatoare, cu nenumărate situații false. O carte inundată de literatură – în cel mai regretabil înțeles al cuvântului.

Oarecari calități... Nu sunt multe, așa că vom începe prin a le sublinia.

D. Stoian Gh. Tudor, pe alocuri, când scapă de obsesia de a scrie „natural” (adică cu voluntare brutalități de stil), are frumoase notații de peisaj. Cu toată înclinarea sa spre sumbru, izbutește să dea anumite nuanțe surprinzător de subtile. D-sa nu pare să pună preț pe nunațe: arta pentru care bănuiesc că militează este mai degrabă noduroasă, masivă, retorică. Nu e surprinzător să decoperi totuși în cartea sa anumite clape delicate?

„În juru-i, pe o pajiște mai mult lungă decât lată, creșteau înalt diferite buruieni rele, ce unduiau ca niște valuri fixe, stranii, schimbându-și nuanțele după tăria vântului.”

Sau, în altă parte, acest sumar dar evocator pastel de toamnă:

„Vara își mânase trupul cald spre toamnă. Ierbăria din preajma hotelului se scorojea pe zi ce trecea; gătejele de măracini își lepădau bolzii la pământ, îngreuind, oprind trecerea pe piciorul desculț prin orice loc. Diminețile apăsau încărcate de-o ceață deasă, ce mai târzior, către nămiezi, pica opărită de razele soarelui într-o puzderie fină, umedă și albă ca laptele. Toamnă, toamnă și rugină...”

Dacă vă voi spune că asemenea fericite fragmente nu abundă în cartea d-lui Stoian Gh. Tudor, ci sunt dimpotrivă foarte rare, veți înțelege de ce meritele ei, fie și sub raportul stilului, nu ni se par excesive.

Dar nu e trist că singurul lucru oarecum meritoriu în cartea aceasta este stilul – adică tocmai

ceea ce ar fi trebuit să fie mai secundar în ea? Noi nu-i cerem *Hotelului Maidan* nici sintaxă, nici gramatică, nici imagini, nici vervă. Poate puțină culoare, dacă se poate – și dacă nu se poate, nu trebuie.

Îi cerem în schimb oameni, sentimente, gânduri. Ei bine, oamenii săi sunt falși, sentimentele sunt teatrale, gândurile sunt de o primară inocență.

Eroii d-lui Stoian Gh. Tudor sunt câțiva vagabonzi, o prostituată, un romancier burghez. În plus, o sumă de figuri șterse, rămase pe planul al doilea. Greșesc vorbind de „planul al doilea”. Cartea aceasta nu are planuri distincte, nu are punct central, nu are linie anecdotică. Oamenii apar și dispar, se încrucișează și se despart fără necesitate. Niciunul dintre eroi nu este conturat până a căpăta individualitatea fizică. Poate că este totuși o singură și slabă excepție: Pulca. Al nimănui, realizat însă cu facilitate, căci nu e greu să fixezi o apariție de degenerat pe jumătate mut și în întregime cretin. Procedul frizează aici caricatura – se înțelege, o caricatură tragică.

Cât despre ceilalți eroi, când nu sunt strident de convenționali, sunt inaccesibil de falși. Lisandru Vasile – sau Basil, cum i se mai zice – este veșnicul vagabond filozof din romanele rusești, dar redus în *Hotelul Maidan* la tot ce este factice în acest clasic personaj. Unde este fiorul de emoție copleșitoare ce îi animă pe vagabonzii lui Gorki? Unde este melancolia sfâșietoare a înfometajilor lui Hamsun?

Egal de convențională este tânăra Creața, prostituată sentimentală, ca atâtea Sonii, Natașe sau Vere de romanță slavă. Întreg episodul acesta este fals

până la refuz. Iar intervenția romancierului Belizarie, venit să facă studii naturaliste la bordel, intervenția aceasta, care are probabil intenția de a fi satirică nu reușește să fie decât penibilă.

Povestea se complică apoi cu o violoncelistă, pe care o pradă don Bazil, ceea ce îi provoacă acestuia, spre sfârșitul cărții o mortală criză de remușcări. Este un „rusism” greu de suportat. Toate scenele legate de acest incident (și mai ales scena concertului, inclusiv discursul prefectului) înoată în artificial și literatură.

Nu am intenția să urmăresc firul anecdotic al cărții. Un astfel de fir nici nu există. Dar impresia de factice, de convențional și de lipsă de emoție pe care ți-o lasă această lectură se datorează nu numai elementelor sale epice, ci, cel puțin în egală măsură, elementelor sale de cugetare socială.

Toți eroii d-lui Stoian Gh. Tudor filozofează. Gânduri primare, abstracte, fără realitate personală, fără ecou interior, fără vehemență intimă.

„Ah! De dragul banului, omul își înăbușe și ultimul zvâcnet al sentimentului. Pe noi ne muncește un singur gând: goana după aur... goana după pâinea gurii noastre. De pâinea altuia nu ne joacă inima. Servitute? Generozitate? Sunt flori ce se deschid rar în putreziciunea capitalismului individual.”

Acesta este stilul de gazetă în care eroii d-lui Stoian Gh. Tudor conversează despre marile întrebări ale existenței.

„Te-ai întrebat vreodată de ce trăiești? Și-a bătut careva capul să afle scopul final al omenirii – că orice creație trebuie să aibe și ea un scop?”

Tot ce se poate spune despre această gravă întrebare este că vine puțin cam târziu. Și față de dimensiunile cărții d-lui Stoian Tudor, și față de redusa ei valoare literară, și, în sfârșit, față de puțina ei semnificație umană, cronica aceasta este prea întinsă.

Dar dacă am insistat este pentru că nu voim să colaborăm prin tăcerea noastră la consolidarea unui nou „caz literar”.

Cazul Petru Bellu ne ajunge.

O CUTIE CU CHIBRITURI

Sunt un devotat cititor al telegramelor de presă. Și nu al celor politice pe care le găsesc de o monotonie fără pereche, ci al telegramelor de simple fapte diverse. Nimic nu e mai banal decât un mare eveniment istoric. Și, dimpotrivă, nimic nu este mai expresiv decât un mic incident de viață. Oamenii pot fi cunoscuți din faptele lor mărunte, dar niciodată din gesturile lor solemne.

Mă veți ierta, prin urmare, dacă din gazetele de ieri, pline de evenimente memorabile și de declarații epocale, eu voi reține un biet fapt divers, în care nu e vorba nici de Abisinia, nici de Germania, nici de marxism, nici de fascism, ci pur și simplu de o cutie cu chibrituri.

Este o întâmplare atât de neînsemnată, încât te întreb cum de a îndrăznit să ocupe două minute un fir telegrafic, pentru a fi transmisă agențiilor de presă.

LONDRA, 4 (Rador). – O cutie cu chibrituri a luat foc în sacul de mână al unei fete, în timp ce aceasta scotocea în sac după banii necesari pentru achitarea unui bilet de tramvai.

Până aici nimic extraordinar. E un accident care ni s-a întâmplat tuturor – fără să alarmăm pentru asta telegraful și fără să dăm de veste ziarelor de pe întinsul globului.

Dar chibriturile fetei de la Londra au avut consecințe mai grave. Căci telegrama continuă:

„Speriată, fata a scăpat sacul cu chibriturile aprinse care s-au împrăștiat pe dușumeaua vagonului de tramvai. Călătorii din vagon, cuprinși de panică s-au repezit spre ușă și mulți din ei au sărit în stradă, în timp ce tramvaiul mergea cu toată viteza.

Zece persoane s-au ales cu răni mai mult sau mai puțin grave”.

Poate mă înșel, dar această întâmplare, mai mult comică decât tragică, mi se pare plină de tâlc. Ceva din psihologia eternă a mulțimilor se ascunde în acest accident de stradă care începe cu o prostie și se termină cu o dramă.

Îi văd pe acești oameni în toată firea buimăciți de spaimă, orbiți de panică, strigând după ajutor, sărind nebunește din viteză, strivindu-se unul pe altul.

Nimeni nu știe ce s-a întâmplat. Nimeni nu are atâta stăpânire de sine, încât să privească, să vadă și să înțeleagă.

Ce străveche panică, ce ancestrală neliniște a fost brusc trezită în acești călători londonezi, pentru ca în mijlocul celei mai sigure civilizații din lume, sentimentul lor de securitate personală să se

prăbușească fulgerător, aruncându-i în necunoscut? O întreaga istorie de ordine, de disciplină, de demnitate nu e suficientă pentru a statornici în conștiința omului siguranța de sine? E de ajuns o scânteie, e de ajuns o flacără, pentru ca din străfundurile uitării să iasă la suprafață panica focului?

Această cutie cu chibrituri este un adevărat simbol. Cred că epoca noastră este plină de asemenea derizorii catastrofe. Trăim de la un timp în plină panică. Nimeni nu mai știe încotro merge, nimeni nu mai știe ce așteaptă. Ne aruncăm orbește în toate aventurile posibile – și nu găsim nicăieri un petec de pământ ferm. Ne agățăm de diverse simulacre, de diverși trimiși providențiali, de diverse formule salvatoare. Toate se destramă, toate se descompun. Ceea ce acum este un ideal va fi peste cinci minute o deziluzie, iar peste un sfert de oră un păcat. Din eroare în eroare, din păcăleală în păcăleală, din exasperare în exasperare, fugărim mereu o nălucă ce ne scapă printre degete, când ne închipuim că am prins-o.

Este o învălmășeală, un tumult, o năruire în care cele mai vechi certitudini, cele mai solide adevăruri sunt târâte într-o avalanșă de avalanșe.

Toate acestea de ce?

Nu o fi cumva la origina lor o inocentă, o inofensivă, o copilăroasă cutie de chibrituri, pe care nimeni nu o vede, tocmai fiindcă toată lumea e intrată în panică?

Nu o fi cumva o stupidă farsă?

S-ar putea ca „revoluția”, despre care toți vorbim și pe care toți o așteptăm într-un sens sau într-

altul, s-ar putea ca această teribilă revoluție să nu fie altceva decât o sănătoasă corecțiune, o cuminte urecheală aplicată acestei omeniri zăpăcite.

De ce vă agitați? – ne va spune. Iată! nu e decât o cutie ou chibrituri.

UNE VIE „ROMANCÉE”

Vous n'avez pas oublié la terrible vogue des „romancées”. Ce fut un véritable déluge de biographies aventureuses, plus pu moins exactes, qui assaillirent les librairies pendant quelques années. Depuis 1925 jusqu'à 1930, on ne publia presque plus que des romans vaguement historiques, dont le caractère d'indiscrétion était le plus saillant.

Rarement une mode littéraire eut un succès si rapide, si brusque et si contagieux. La „petite histoire”, l'histoire faite d'anecdotes et de conteurs, l'histoire chuchotée inonda la littérature.

C'est par la porte du boudoir que les „vies romancées” nous introduisaient dans la connaissance des grandes existences héroïque.

Mais les modes littéraires ne sont pas plus durables que les modes vestimentaires. La vogue des „vies romancées” fut énorme mais brève. Elle s'imposa avec une extraordinaire puissance, mais passa avec une égale rapidité. Après 1930 on n'écrivit plus – ou on écrit très rarement – des „vies romancées”. Le public n'en veut plus. Son désir d'indiscrétion est saturé. Il commence à chercher

dans l'histoire non pas le scandale à tout prix, mais la vérité, le document et l'information exacte. La vie romancée est abandonnée pour un genre plus digne, plus sobre, plus humain, qui est la biographie. Lytton Strachey en Angleterre, Emil Ludwig en Allemagne, Stefan Zweig en Autriche et même André Maurois en France ne cherchent pas dans l'histoire une matière de fantaisie, mais au contraire une vigoureuse connaissance des événements qui peuvent être interprétés sans qu'on les déforme.

Quant à nous, en Roumanie, nous sommes toujours en retard. Nous n'avons pas eu des „vies romancées” quand cette mode battait son plein à l'étranger (et il n'y avait aucune perte dans cette absence) et il paraît que nous avons l'ambition d'en avoir maintenant, quand ce genre littéraire inférieur est définitivement oublié.

On nous donne presque dans le même temps deux „vies romancées” de notre grand et cher Eminesco. M. Cezar Petresco, le romancier bien connu, d'une part – M. Lovinesco, critique de grand prestige, d'autre part, nous offrent deux grands romans, dont le personnage principal est le génial poète.

Certes, il y a dans cette rencontre une preuve de la force spirituelle que l'œuvre de Mihail Eminesco exerce toujours sur l'âme roumaine. Son souvenir est vivant, sa présence est permanente. Mais est-ce par une „vie romancée” que nous connaissons plus intimement et plus dignement l'œuvre poétique la plus profonde qui nous fut destinée, l'existence la plus pathétique et la personnalité la plus fascinante de

notre littérature? Quand les manuscrits d'Eminesco ne sont pas encore entièrement connus, quand son œuvre posthume reste encore un secret pour nous, est-ce bien une „vie romancée” qui nous éclaircira sa vie, son œuvre, sa création artistique, son esprit?

Nous avons bien de la chance que les deux romans dédiés à la vie d'Eminesco soient écrits par deux écrivains de la qualité du romancier Cezar Petresco et du critique Lovinesco. Nous sommes donc certains d'avoir deux beaux livres, même s'ils n'étaient pas les véritables livres de notre Eminesco. Et ça ne sera pas la faute des deux écrivains, mais uniquement la faute du genre qu'ils ont choisi. Quel que soit le talent d'un auteur, il ne peut pas dépasser les ressources de création et de vérité d'un genre littéraire. Et ces ressources sont bien limitées dans le genre des „vies romancées”.

*ALFRED CORTOT. RUDOLF SERKIN, IONEL
PERLEA ET LA PHILHARMONIQUE*

Faut-il répéter que M Alfred Cortot est un grand musicien?

La tâche du critique n'est pas aisée quand il est obligé de parler d'un artiste célèbre. Même un éloge paraît indiscret et prétentieux, car il faut avoir de la fatuité – n'est pas? – pour se reconnaître le droit de juger ce que tout le monde a depuis longtemps reconnu, établi et consacré.

Disons donc encore une fois que M. Cortot est un interprète de grande classe. Il nous l'a montré dans le concert donné comme soliste de la Philharmonique (concert dont nous avons déjà parlé dans notre précédente chronique); il nous l'a surtout confirmé dans son récital de samedi soir.

Nous avons remarqué une certaine froideur dans le jeu de M. Cortot. Il faut ajouter que cette froideur est plutôt volontaire. Ce n'est pas un manque de sensibilité. C'est, au contraire, un signe de discrétion, de sobriété. Il refuse également l'éclat. On dirait qu'il cherche à réprimer et atténuer les effets. Il n'aime pas les traits saillants. Il accepte plus volontiers une certaine monotonie, une certaine objectivité didactique. Aussi son art est clair, odonné, explicite, comme une grande leçon de musique.

Quand on pense que ses auteurs préférés sont Chopin et Schumann, on comprend combien cette manière de jouer demande de maîtrise. Car y a-t-il une musique plus susceptible d'abandon, de spontanéité et de grâce facile? Mais M. Cortot ne s'abandonne jamais à la musique qu'il joue: il la domine. Il ne veut pas être spontané: il est réfléchi.

Voici ce que son récital de samedi, dédié entièrement à Chopin et à Schumann, nous a fait encore une fois comprendre.

*

Le dernier concert de la Philharmonique avait un triple intérêt. D'abord le début à Bucarest du pianiste Rudolf Serkin. Ensuite, la présence de M. Ionel Perlea au pupitre du directeur. Enfin, la

première audition d'une œuvre personnelle de M. Perlea.

Le pianiste Rudolf Serkin a été précédé chez nous par les échos de ses succès à l'étranger.

Disons-le dès le début, M. Serkin confirme largement ces succès. C'est un admirable artiste et l'interprétation du Concerto en sol majeur de Beethoven pour piano et orchestre ne nous laisse aucun doute.

Pathétique et puissant, ce pianiste reste en même temps simple et nuancé. Très brillant, très „mozartien” dans l'Allegro et dans le Rondo, il a été admirable d'émotion et de sobriété dans le second mouvement du concerto. C'est un des plus beaux Andante que nous avons écouté jusqu'à ce jour. Une technique sans obstacle, une technique qui a dépassé – on le voit bien – depuis longtemps les simples problèmes mécaniques du piano, donne à l'artiste la liberté complète de se mouvoir dans les pures zones de la musique. Espérons que nous reverrons souvent M. Serkin chez nous.

Quant à M. Ionel Perlea, c'est avec une supérieure satisfaction esthétique que nous le voyons reprendre la baguette. Ce dirigeur apporte un sérieux dont on n'abuse pas dans notre monde musical. Il n'improvise pas, il ne laisse rien au hasard. Il travaille et il demande du travail. On le voit bien, car la sûreté de l'orchestre ne nous trompe pas. Peut-être M. Ionel Perlea a quelque lourdeur dans son art de diriger – mais combien cette lourdeur est-elle préférable à toute superficialité étincelante et vide!

Nous avons donc écouté jeudi soir un concert symphonique non seulement correct, mais juste.

Pourquoi ne pouvons-nous rendre les mêmes éloges à M. Perlea en sa qualité de compositeur?

Evidemment une seule audition est insuffisante pour un jugement critique, mais de toute façon l'œuvre que M. Perlea nous présenta jeudi, nous paraît confuse, lourde, schématique, obscure. On y trouve des passages intéressants du point de vue de l'orchestration, mais ce sont des qualités plutôt abstraites, plutôt mécaniques.

Ces Variations sur un thème propre ne manquent peut-être pas de qualités d'ordre technique, mais que peut-on construire uniquement dans l'abstraction? Comme problème de composition, l'œuvre de M. Perlea nous retient. Mais la musique est quand même autre chose.

VOLUPTATEA DE A FI SCRIITOR. VITRINA

Din toate experiențele legate de publicarea unei cărți, vitrina nu este cea mai lipsită de interes. Dimpotrivă, am impresia că ea constituie un moment hotărâtor în raporturile sufletești dintre scriitor și opera sa.

Când spun „vitrina”, nu înțeleg desigur decorul ei: plăcile luminoase de sticlă, inscripțiile de reclamă, fotografia... Toate acestea sunt mici sau mari cabotinaje, pe care scriitorul le consimte vrând-nevrând editorului, care nu e obligat prin contract să

țină seama de reticențele sau modestiile personale. Există o tehnică a „lansării” unei cărți – și ea nu cunoaște probleme de conștiință.

De altfel, dacă-mi permiteți să fiu foarte sincer, cred că problemele de conștiință, plasate în acest domeniu, când nu sunt ipocrite, sunt triviale. Alceva mi se pare esențial pentru etica unui scriitor: să nu trișeze cu propria lui operă, să nu facă concesii de substanță sau de stil, să nu se abată de la sinceritatea lui. Restul – chiar dacă în acest fapt intră și inevitabila fotografie – are nesfârșit mai mică importanță.

Dar, pentru a reveni la gândul nostru inițial, prin „vitrină” nu înțeleg decorul ei. Pe acesta, scriitorul îl suportă cu resemnare, cu puțină jenă și – sunt convins – fără niciun fel de bucurie.

Vitrina marchează însă în chip material, în chip concret, despărțirea autorului de operă. Fără sentimentalisme vorbind, între un scriitor și manuscrisul său este un legământ tainic. Acest legământ încetează în momentul în care, între unul și altul, intervine geamul librarului. Vitrina este un hotar.

N-am văzut niciodată un scriitor care să nu tresară cu un fel de instinctivă alarmă atunci când cineva se apropie de un manuscris al său. Este aici o pudoare ireductibilă. Cartea pe care o scrii sau pe care ai scris-o, dar o păstrezi încă în sertare, face parte din singurătatea ta cea mai profundă, cea mai ascunsă. Sunt nenumărate fibre care vă leagă și orice ochi străin care ar pătrunde în această regiune ți s-ar părea indiscret, jignitor.

Aș vrea să înțelegeți și mai ales să credeți că această rezervă a creatorului nu este nici modestie, nici prudență, nici ipocrizie. E pur și simplu un gest aproape reflex, de apărare. Ei bine, vitrina rupe cu brutalitate această taină. E un moment, aș spune, orbitor, în care toate rezistențele cad. Cartea ta nu mai este cartea ta. E un obiect.

Câte înțelesuri nu descifrez eu în aceste puține vorbe: a expune o carte! A expune o carte însemnează a pierde o carte. A expune o carte însemnează a o rupe de tine și a ridica între voi irevocabile bariere. Când îmi privesc propriile mele cărți într-o vitrină de librărie, am sincerul sentiment că nu sunt ale mele. Îmi aduc aminte că eu le-am scris – dar e o simplă amintire de fapt, nimic mai mult. Vitrina le depărtează, le dă nu știu ce materialitate rece și indiferentă.

Țin foarte mult la un cuvânt pe care l-am spus o dată, mai sus, dar care exprimă pentru mine perfect ceea ce numesc eu „experiența vitrinei”. De aceea îl voi repeta: vitrina transformă cartea în obiect. Acest lucru marchează cred trecerea definitivă a visului creator în realitatea fizică. O carte devenită obiect, o carte devenită lucru se detașează de scriitorul ei și începe să existe autonom. E o despărțire de drumuri.

De aceea și cred că un scriitor poate asculta nu cu nepăsare (căci nepăsarea ar fi aici nesimțire), dar cu inimă senină toate opiniile, oricât de contradictorii, despre cărțile lui. De aceea mai cred că un scriitor nu are nici dreptul, nici necesitatea de a-și ajuta cartea să-și facă drum. Cum am mai spus și altădată: treaba ei!

HENRY DE MONTHERLANT: *SERVICE INUTILE*

Montherlant pune în prefață o întrebare, ce rămâne fără răspuns. În orice caz, cartea nu răspunde: „Cum să împăcăm viața contemplativă cu viața civilă?”

Este o întrebare de intelectual pe care drama socială încearcă să-l scoată din lumea spirituală. Este întrebarea-tip a intelectualului. El ezită între două realități la fel de puternice, una în ordinea spiritului, cealaltă în ordinea politicului. Și dacă e adevărat că această întrebare nu e de azi sau de ieri, ci de totdeauna – este tot atât de adevărat că niciodată n-a fost ea mai categorică și mai urgentă.

Ar fi ușor să arătăm că de trei ani încoace – adică de când ritmul fenomenelor sociale a devenit mai nervos – aproape tot ce s-a scris în Franța (... și aiurea, desigur... dar nu putem depăși geografia cronicii noastre) este turmentat de aceeași alternativă ce se pune inteligenței: să rămână în domeniul ei propriu sau să adere la fapte, la actualitate, la social?

Abundența cărților de politică scrise de literați, de poeți, de artiști aduce poate puține lucruri obiective în înțelegerea problemelor propriu-zise – căci, tehnic vorbind, ele rămân în plin diletantism –, dar această abundență dovedește în schimb cât e de profundă neliniștea ce-și caută pretutindeni soluția. Evident, nu-i vom cere lui Jules Romains (*Problèmes européens*) și nici lui Drieu la Rochelle (*Socialisme fasciste*) și nici lui Julien Benda (*Délice d'Eleuthère*) și nici lui André Gide lămuriri tehnice asupra complexului social și politic pe care îl trăim.

În această direcție poate că sunt mai vorbitoare cifrele, statisticile și scările grafice. Dar ne preocupă în cel mai înalt grad semnificația umană pe care o exprimă aceste tatonări ale intelectualului în domeniul politic, unde caută cu o dramatică încordare un punct ferm.

Cartea lui Henry de Montherlant nu este deci un gest izolat. Ea participă la o întreagă familie de cărți, pe care le-am numit cu alt prilej (vorbind mi se pare despre Claudel) „cărțile de criză”. Sunt cărți care reflectează criza actuală și care, dacă nu-i oferă soluții, o exprimă cel puțin.

Dacă problema aceasta începe să se pună și pentru Montherlant, atunci înseamnă într-adevăr că ea a devenit acută. Fiindcă Montherlant reprezintă o sensibilitate care nu aderă, o inteligență ce detestă să se fixeze, un spirit care își taie sistematic eventuale atașe cu realitatea. Este un „disponibil”. De acest termen s-a abuzat, dar pentru înțelegerea lui Montherlant mi se pare indispensabil. Liber până la destrămare, curios până la extravaganță, mobil până la agitație, Montherlant ținea să meargă spre „izvoarele dorinței” (definitiv titlu de carte, *Les fontaines du désir!*), pentru ca să ia de-acolo singurele indicații ce i se păreau esențiale. Restul nu avea nicio însemnătate. Orice contrazicere era salutară, orice eroare bine venită, orice despărțire tonică. Este în Montherlant o anumită vehemență temperamentală – și aceasta este singura lui constanță. Mai departe, toate drumurile sunt deschise și rămân posibile:

„*Je vivais dans le bruit de moi-même*” (p. 16), zice acum, definindu-se excelent.

pare cu atât mai derizoriu, cu cât îl prezintă ca pe un simptom al crizei sale morale!

Întreaga prefață e plină de asemenea confesiuni, pe care – literar vorbind – le salvează flacăra unui admirabil scris personal, dar, ca valoare de semnificație, sunt minime și naive. Este totuși în această prefață (și în multe pagini ale cărții) o ardoare papiniană, în fața căreia scepticismul nostru cedează bucuros.

Evident, am simplificat mult, *Service inutile* nu este o carte cu o singură problemă. Ar fi și greu, căci volumul e făcut din reunirea mai multor articole, eseuri, conferințe și fragmente de manuscris inedit. De aici, o apreciabilă varietate de preocupări și subiecte. Dar în loc să le înregistrez pe toate, mi s-a părut mai edificator să degajez o linie generală – și această linie generală este, repet, îndoiala între spiritual și politic. Îndoială ce se rezolvă într-un melancolic provizorat, căci dacă scriitorul consimte să îndeplinească un „serviciu” (aderând astfel la actualitatea socială), în același timp își dă seama că în lumina mării sale legi interioare acest „serviciu” consimțit rămâne în orice caz „inutil”.

DESPRE STILUL CATASTROFIC

Confrații mei de la „Facla” țin cu tot dinadinsul să mă angajeze într-un „caz cultural”. Cum îi știam oameni de spirit, socoteam că o glumă ajunge.

Văd însă că, odată instalați în plină problemă de conștiință, nu mai vor cu nici un preț să coboare în zone mai modeste.

E vorba despre etică, despre steaguri, despre intransigență critică, despre imperative morale.

Voi mărturisi sincer că acest brusc acces de asprime intelectuală mă intimidează. În ce mă privește, ezit să implic absolutul în notițele zilnice de gazetă. Este poate în această ezitare puțină frivolitate, dar mai este încă ceva: am observat că de obicei conștiințele absolute merg mână în mână cu chitanțele relative. De la această constatare am luat bunul obicei să suspectez marile crize de morală, de intransigență și de puritate.

Dar, fiindcă sunt somat să iau totuși lucrurile în serios, le voi lua în serios. „Facla” mă face vinovat de două mari crime.

1. Am afirmat că „Revista Fundațiilor Regale”, în forma ei actuală, răspunde întocmai funcțiunii sale firești.

2. Am afirmat, în altă ordine de idei, că tot scandalul făcut în jurul piesei *Confrății*, a bunului nostru Gib Mihăescu, e lipsit de seriozitate.

Se pare că a spune, fie și cu timiditate aceste două lucruri, este o insolență. Mai grav chiar: un act de *lèse-literatură*.

Eu voi stăruii totuși a susține că atmosfera de scandal ce se întreține de vreo doi ani încoace în publicistica noastră literară este copilăroasă. De când s-au inventat „țintarele” metafizice, în care reclama cu tarif se amestecă grosolan cu diverse meditații

lirice, am început să pierdem sentimentul proporțiilor juste.

E un stil catastrofic, ce se instaurează în viața noastră literară, care pe vremuri avea parcă mai multă decență și, în orice caz, mai mult simț al ridicolului. Un stil fulminant, un stil vindicativ, un stil de somație fulgeră zilnic prin presa noastră oarecum literară. Numai cataclisme, numai dezastre, numai catastrofe! Ultimul fleac devine un „caz”. Ultima copilărie o „problemă”. Cea mai derizorie farsă dă loc la o ploaie de clamori. Să se ia măsuri! Să intervină Societatea Scriitorilor! Să se sesizeze Parlamentul!

S-ar spune că sunt în aer iminente furtuni... S-ar spune că se zbuicim sub pământ mari cutremure...

Știam că asemenea accese de febră stilistică deșteaptă la oamenii calmi cel mult un surâs. Și acest surâs ne-a fost plăcut să-l întâlnim adesea în chiar paginile „Faclei”, care nu se lăsa contagiată de stilul catastrofal. O platoșă imaterială de scepticism îl ferea pe acest confrate de ravagiile unui asemenea stil.

Am impresia – și în același timp sincera îngrijorare – că totuși amicii mei de la „Facla” trec astăzi printr-o criză de stil catastrofic. Altfel nu-mi pot explica seriozitatea cu care de două săptămâni discută cele două „cazuri” mai sus numerotate. Și nu numai că le discută, dar – cu o intoleranță regretabilă pentru niște democrați – nu permit nimănui să aibe altă opinie. De două săptămâni lansează, pe un ton extrem de nervos, diverse somații neiertătoare. Vor să afle unde se găsește un manuscris al lui Gib Mihăescu

– și pentru aceasta aruncă vehemente întrebări în văzduh.

Nu ar fi mai simplu să-și ia informațiile necesare în tăcere – și apoi să facă serviciul de a le comunica și cetitorilor? Ar fi de mai mic efect polemic, dar ar fi mai util. Eu nu iau apărarea nimănui. Îi rog pe confrății mei să creadă că soarta unui manuscris al lui Gib Mihăescu mă interesează cel puțin în aceeași măsură. Dar nu despre acest manuscris e vorba acum, ci de regretabila manieră de a utiliza o memorie scumpă drept pretext pentru o polemică lipsită deocamdată de obiect. E neserios, este injust și e inutil. Un telefon sau o scrisoare ar fi adus fără îndoială informația căutată – dacă într-adevăr ceea ce căuta era o informație și nu un scandal.

Cât despre memoria lui Gib Mihăescu, ea putea fi mai pios și mai demn servită. Prilejul nu lipsea. Iată, nu mai departe decât luna trecută a apărut în fruntea „Revistei Fundațiilor” o navelă postumă a celui care a scris *Rusoaica*. Nuvela aceasta este un admirabil lucru. Puterea ei de evocare, lărgimea ei epică, siguranța notațiilor psihologice – totul este de prim ordin.

Ei bine, cine a cetit-o? Cine s-a obosit s-o remarce?

De două săptămâni s-au scris câteva zeci, dacă nu câteva sute de proteste în așa-zisul caz Confrății. Dacă o singură foaie de hârtie, din câte au fost înnegrite în această teribilă bătălie, dacă o singură foaie ar fi servit unui mic articol dedicat nuvelei din

revistă, nu credeți că memoria lui Gib I. Mihăescu ar fi fost mai frumos servită?

Dar bunii mei confrăți erau ocupați cu lectura d-lor Ilovici și Molea. Pe Gib I. Mihăescu nu-l vedeau. Ceea ce nu-i împiedică să mă mustre cu severitate că „nu iubesc într-adevăr literele”.

Nu, nu le iubesc. E adevărat că zi de zi citec toate cărțile românești ce apar; e adevărat că de câțiva ani mă silesc prin cronicile mele să pun oarecare ordine în gustul public; e adevărat că, fără spirit partizan, am apărat tot ce mi s-a părut bun și, fără concesiilor, am criticat falsele valori; e adevărat că în loc să arunc iresponsabile note de „șintar” despre cărți necetite, am scris cu sobrietate despre nenumărate cărți cetite toate cu un sentiment de răspundere...

E adevărat, dar toate acestea nu înseamnă nimic. Eu nu iubesc „într-adevăr” literele. Confrății mei de la „Facla” o știu foarte bine – și eu îi cred.

VOLUPTATEA DE A FI SCRITOR. ROMANUL CU CHEIE

Cinci zile după apariția unui roman, autorul începe să fie interogat de prieteni și cunoscuți asupra eroilor cărții sale.

Cine este femeia blondă? Cine este bărbatul brun? Cine este domnul bătrân?

Fiecare personaj trebuie neapărat să aibe un model. Fiecare personaj ascunde o figură cunoscută.

Ești somat să dai explicații. Și dacă le refuzi, cu atât mai rău: vei justifica prin tăcerea ta toate presupunerile.

Publicul nu crede în fantezia scriitorului. El nu acceptă că o invenție este o invenție. El nu acordă imaginației niciun credit.

Primul sentiment al lectorului de romane este unul de curiozitate: cine se ascunde sub această poveste?

Este o curiozitate analogă curiozității spectatorului de teatru, care totdeauna vrea să știe ce se întâmplă dincolo de culise.

Tot astfel cetitorul încearcă să intre în culisele romanului.

Îl se pare că undeva, în intimitatea poveștii pe care o cetește, este un fel de cabină unde se travestesc eroii, așa cum se grimează actorii de teatru.

Cetitorul vrea să privească romanul prin gaura cheii. Este o indiscreție prea ispititoare, tocmai pentru că e o plăcere inferioară.

S-ar putea face o comedie de nesfârșite complicații pirandelliene, dacă s-ar scrie reacțiunile cetitorilor față de o carte în care se recunosc pe ei înșiși sau recunosc persoane din societatea lor.

Este la mijloc un fel de joc de oglinzi paralele între literatură și viață, una reflectându-se în cealaltă, până la infinit, realitatea transformându-se în ficțiune și apoi ficțiunea devenind din nou realitate. Este în fond vechea comedie a lui Don Quijote, fără îndoială în forme mai puțin grave.

Imaginați-vă un cetitor care se descoperă într-un erou de roman, se convinge că a servit de model

pentru acest roman, e obsedat de imaginea lui și, fără să-și dea seama, începe să mimeze gesturile și situațiile din carte. Nu vi se pare că ar fi un caz interesant de imixtiune a literaturii în viață?

Cred, de altfel, că nu este o simplă presupunere fantezistă și că, într-adevăr, în chip efectiv, literatura îi dă mai mult realității, decât îi cere acesteia. Cu mai multă dreptate se poate spune că cetitorul îl imită pe eroul de roman, decât invers. Dar acest lucru pare paradoxal.

Prejudecata generală este că romancierul e un arhivar de fapte brute, pe care le modifică puțin, ca să-l înșele pe cetitor, și le trece apoi în literatură. Cetitorul însă nu se lasă înșelat. El face cu tenacitate investigațiile necesare, pentru a identifica toate personajele romanului abia apărut. Această operație se numește „descoperirea cheilor”.

Nu este scriitor care să nu fi protestat împotriva acestei mentalități detectivice, de o dezolantă simplitate.

Creația în fond este un mecanism mai delicat, mai puțin grosolan, mai puțin rudimentar decât o înregistrare de fapte întâmplare.

Chiar atunci când un roman are un punct de plecare în realitate, punctul său final este neapărat în ficțiune.

Și asta nu fiindcă romancierul ține să-l deruteze pe lector și să îngreuneze aflarea pistelor adevărate – dar pentru că logica interioară a povești este mai puternică decât linia inertă a faptului real.

Nu se poate ceva mai comic decât eforturile de a descoperi în viață sursele unui erou de carte.

Se vor găsi totdeauna câteva modele și toate vor fi la fel de plauzibile, ceea ce înseamnă că niciuna nu va fi adevărată.

Pentru Homais al lui Flaubert, specialiștii flaubertieni au descoperit nu mai puțin decât opt modele principale și vreo treizeci-patruzeci de modele secundare. Dar asemenea rezultate ridicule nu dezarmează pe nimeni, „romanul cu cheie” rămâne în preferința publicului.

Chestiunea aceasta, ca problemă de tehnică literară, este în fond destul de indiferentă.

Grav este însă că ea creează complicații de fapt.

„Modelele” se revoltă totdeauna contra personajelor.

Și la acest război între realitate și ficțiune, romancierul asistă dezarmat.

DICHTER HELFEN

Am în față o carte cu acest titlu scurt ca un strigăt. Sunt 16 scriitori din felurite țări, care publică un volum colectiv de nuvele în editura Oprecht din Zürich, cedând drepturile lor de autor pentru ajutorarea intelectualilor aflați în exil. Semnează: Georges Duhamel, Leo Ferrero, Ernst Glaeser, Selma Lagerlöf, André Malraux, Thomas Mann, André Maurois, Upton Sinclair și alți de același renume.

Pe pagina de gardă, două rânduri avertizează pe cititor: „*Der Reinertrag des Buchesfließt dem*

Comité International pour le Placement des Intellectuels Réfugiés in Genfzu".

Din introducerea scriitorului elvețian William E. Rappard aflăm oarecari detalii despre acest „comitet” care patronează tipărirea cărții. Este un birou anume creat pentru a sistematiza ajutorarea intelectualilor refugiați politici. Deși lucrează ca organ al Societății Națiunilor sau poate tocmai de aceea, acest comitet nu posedă fonduri speciale. Acțiunea lui se reduce deci la colectarea contribuțiilor benevole și la justa lor împărțire.

Resursele comitetului sunt conferințele și concertele pe care le organizează, cărțile pe care le tipărește. Resurse sărace după cum se vede și fără prea mari nădejdi. Căci nu un concert și nu o carte vor reda miilor de intelectuali, aflați astăzi în pribegie, o casă. Cu atât mai puțin le vor reda liniștea creatoare, pentru totdeauna pierdută.

Nu pot privi această carte, ce poartă un apel de caritate, nu o pot privi fără umilință. Întreg destinul intelectualului mi se pare că este oglindit în acest timid *Dichter helfen*. Cât de puțin lucru însemnează intelectualii! Cei dintâi loviți la o schimbare de regim (căci politica lovește din instinct în zonele inteligenței) sunt cei din urmă în putința de a se apăra. Sunt puțini, sunt singuri, sunt dezarmați. Când li se taie punțile de contact cu publicul, rămân în absolută izolare. Poate că nici n-ar fi nevoie de închisori și lagăre de concentrare. Ajunge cenzura, darea afară din laboratorii și excluderea de la catedră. Este un asasinat lent, metodic și elegant. Dacă politica nu are totdeauna răbdare de a-l practica și recurge mai

repede la revolver, este din nervozitate, din grabă, din exces de temperament.

Cui se poate adresa un intelectual pribeag?

Organizații de breaslă nu există sau, dacă există, ele sunt total aservite regimului politic. O asistență internațională a scriitorilor este în chip material imposibilă, căci solidaritatea polițiilor este mai puternică decât solidaritatea inteligențelor. Și polițiile își dau eventual o mână de ajutor peste hotare, dar intelectualii, scriitorii și artiștii nu.

Dacă există cumva o familie intelectuală deasupra granițelor, atunci ea leagă de la minte la minte, de la inimă la inimă, oameni fără nicio altă putere decât a gândului. Nevăzută familie, destrămată familie, care trebuie să-și apere drepturile ei de iubire și de solidaritate împotriva tuturor forțelor de opresiune. A participa la această solidaritate intelectuală este un act individual, un act de răspundere față de tine însuși. Nimeni nu te obligă să-ți asumi astfel de îndatoriri fără scadență, fără sancțiuni, fără control, afară de propriul său control intim.

Acestei familii spirituale, așa de nesigură, așa de săracă, așa de izolată, i se adresează cartea tipărită la Zürich.

„Există oare o comunitate culturală a intelectualilor?”, se întreabă în prefață William Rappard. Există mai ales în lumea de azi un simțământ general al omeniei?

Introducerea așteaptă un răspuns. Și acest răspuns nu trebuie să fie o declarație de principiu, ceea ce ar fi și prea mult, și prea puțin, ci modesta

faptă de a colabora la munca celor 16 scriitori, primind cartea pe care ei o răspândesc în lume, mai mult pentru valoarea simbolică a gestului, decât pentru rezultatul ei practic.

Dichter helfen! Este un apel de raliere sufletească.

IL N'Y A PLUS DE PAPIER

La guerre italo-éthiopienne a provoqué sans doute bien des malheurs, mais, parmi tant de désastres, elle a eu quand même un heureux effet, dont il faut que nous lui sachions gré.

Vous avez probablement lu ce télégramme de Rome qui nous informe que, de toutes les matières frappées par les sanctions économiques, celle qui manque spécialement en Italie c'est le papier. Il n'y a plus de papier ou bien il y en a si peu, que le gouvernement est obligé de restreindre à l'extrême limite l'usage de l'encre.

Les italiens sont invités de renoncer à l'habitude d'écrire, afin d'épargner de la sorte ce précieux papier, devenu brusquement un objet de luxe.

Je ne sais pas si vous vous rendez compte de la bienfaisante influence qu'un régime d'économie peut avoir dans le monde. Notre époque souffre d'une grave inflation typographique. Elle succombe sous le poids du papier imprimé. Les journaux, les livres, les revues nous écrasent par leur quantité, par leur

nombre, par leur multitude. Il est certain que le papier qu'on imprime de notre temps, dans un seul jour, aurait suffi autrefois à la littérature de quelques siècles. Ne pensez-vous pas, en effet, que toutes les œuvres de l'univers, depuis Homère jusqu'à La Fontaine et même jusqu'à Balzac, pourraient être largement imprimées sur le papier qu'on gaspille dans le monde d'aujourd'hui rien que pour les journaux d'un seul matin?

Il y a des montagnes de livres qui s'amassent chaque jour. A-t-on le temps de les lire? Personne ne s'en soucie, mais tout le monde continue d'écrire et de publier dans une sorte de fièvre générale, qui est un des plus saillants caractères de notre temps.

Il faut se demander si cet abus de littérature, si ce formidable excès ne nous prépare pas une humanité fatiguée, morne et triste, qui aura perdu la faculté de ses simples joies et de ses simples douleurs, pour sombrer dans une psychologie faussée par le livre et par le journal. Il faut se demander si l'humanité ne se prépare pas de mourir noyée dans l'océan de papier qu'elle produit et noircit dans un rythme effréné.

Voici pourquoi le manque du papier en Italie me paraît plutôt un heureux accident, dont les conséquences peuvent être salutaires. Je ne vois aucun malheur dans le fait que les italiens seront obligés de réprimer un peu leur goût d'écrire. C'est une mesure qui doit être applaudie surtout par les petits italiens, qui auront la conscience d'aider un peu la patrie, en ne faisant pas leurs devoirs. Imaginez-vous la joie du petit colégien fasciste, qui

sacrifie son cahier de mathématiques ou de sciences naturelles aux besoins du pays. N'est-ce pas touchant?

Je vous prie de croire, je ne mets aucune ironie dans cet éloge de l'absence de papier. J'ai la certitude que pour la vertu de l'homme, pour sa tranquillité morale, pour sa sobriété psychologique, un régime de prohibition du papier vaut un régime de prohibition de l'alcool. Et si la seconde expérience a été déjà faite, je ne vois pas les raisons pour lesquelles on ne ferait pas la première.

Vous verrez bien, la psychologie humaine se trouvera plus saine et plus calme, après une période de modération littéraire. Le papier est au fond une invention assez subversive.

E. LOVINESCU: BĂLĂUCA

De vreme ce d. E. Lovinescu e decis să persiste în roman, trebuie să ne așteptăm ca d-sa să ajungă în cele din urmă la o formulă adecvată mijloacelor sale. Stăruința și răbdarea pot orice, când sunt servite de inteligență. D-lui Lovinescu nu-i lipsește nici stăruința de a continua o experiență începută, nici discernământul de a folosi învățămintele pe care i le oferă etapele acestei experiențe.

Căci un lucru este cert: d. Lovinescu nu este un romancier de vocație. Romanul pentru d-sa este un act de voință. Un fel de prinsoare de a reuși într-un gen care în chip firesc îi este străin. Romancierul este

un tip vizual. În contact natural cu viața, el are despre oameni și lucruri o imagine concretă, directă, spontană. El se lasă oarecum antrenat de abundența faptelor, de ritmul lor, de mișcarea lor. E anumită ușurință a fabulației care îl distinge fără greș pe romancier. Această ușurință îi lipsește total d-lui Lovinescu, a cărui formație de spirit este mai mult didactică. D-sa este un comentator, un exeget, un moralist, dacă vreți, triplă calitate care îi ușurează comerțul ideilor și al abstracțiilor, dar care îi interzice accesul direct în viață. Thibaudet vorbește undeva despre „*la petite porte de l'intelligence*”, cuvânt care se potrivește de minune criticului nostru, căci într-adevăr d. Lovinescu „prin poarta mică a inteligenței” pășește în lumea romanului, nu prin porțile largi ale fanteziei și ale pasiunii.

Dar dacă într-adevăr pentru autorul lui *Bizu* romanul este un act deliberat, făcut oarecum împotriva resurselor d-sale naturale, nu însemnează că prin efort, prin aplicație și prin exercițiu, nu va reuși să-și înfrângă propriile obstacole și să se adapteze necesităților genului.

De la *Bizu* până la *Bălăuca*, d. Lovinescu nici nu face altceva decât să se supună mereu legilor de creație epică, criticul cedând din ce în ce mai mult în fața romancierului. Efortul este vizibil, iar experiența – deși are în ea însăși ceva artificial, ceva de laborator – nu este lipsită de interes teoretic.

Mite păstra încă puternice reminiscențe didactice, pe care le-am remarcat la timp. *Bălăuca* le elimină. Eroii noului volum nu mai țin lungile disertații abstracte, pe care le rosteau în cartea precedentă.

Nu e greu de văzut că d. Lovinescu a vrut să se debaraseze de povara ideilor și să meargă direct spre fapte, spre poveste, spre mișcare.

D-sa simplifică și reduce incursiunile psihologice, altădată abuziv de lungi, și le înlocuiește cu diverse indicații anecdotice.

Tonul critic și explicativ mai revine din când în când și sună cu nu știu ce stridentă profesorală:

„Neputința de a fi fericit forma, negreșit, elementul esențial al conștiinței lui”.

Sau în altă parte – și mai supărător, fiindcă vorbește însuși eroul cărții:

„...spaima față de realitate și inconformismul meu inițial”.

Când întâlnești asemenea analize sufletești de stil abstract și artificios, înțelegi ce violențe trebuie să fi exercitat d. Lovinescu asupra scrisului său, pentru a-l face să accepte mobilitatea unui stil epic.

*

Prefer să privesc *Bălăuca* drept o experiență de tehnică literară, decât să o consider în ea însăși, ca realizare. D. Lovinescu e mai interesant decât romanele sale. Cazul acestui critic, angajat într-o întreprindere ce-i contrazice toate calitățile specifice, nu ne poate fi indiferent. Este o experiență instructivă, indiferent de rezultatele la care ajunge.

Dar dacă ar trebui să referim asupra acestei cărți, despărțind-o de cariera d-lui Lovinescu, dacă ar trebui să o judecăm ca valoare în sine, am fi probabil siliți să remarcăm că este o poveste confuză, care nu și-a precizat obiectivele și care ezită mereu între

anecdotă – ceea ce este prea puțin – și între roman – ceea ce este prea mult.

Cred că este vina genului, nu a scriitorului. Genul în care d. Lovinescu s-a angajat pornind să scrie viața lui Mihai Eminescu este prin el însuși hibrid. Nu e nici biografie, nu e nici roman.

Pentru a fi biografie îi lipsește materialul documentar.

Pentru a fi roman, îi lipsește materialul epic. Îi lipsește așa de mult acest material epic, încât autorul e obligat să construiască diverse fapte imaginare și să le izoleze într-un fel de plan secund al cărții – liberate de orice îndatorire către adevărul istoric – se împletesc într-un nou roman al lui Mihai Eminescu, care poate tot atât de bine să fie romanul oricărui anonim cu fantezie.

Cetitorul va observa că tot ce este vioi și articulat în noul roman al d-lui Lovinescu se află la periferia subiectului propriu-zis. Călătoria din tren, întâlnirea cu Nusăm Cucuș, episodul tinerei Madame Preușescu nu au absolut nicio legătură cu viața lui Eminescu. Sunt anecdote mai mult sau mai puțin agreabile, dar complect străine nu numai de adevărul „istoric”, dar – ceea ce este mai grav – străine de adevărul sufletesc al eroului. Căci nu înțeleg în ce măsură faptul că Madam Preușescu se culcă cu d. Carandă ni-l revelează, sau ni-l explică pe Eminescu.

Impresia noastră este că autorul abuzează punând în scenă viața poetului și că metoda sa nu diferă prea mult de metoda regizorilor de filme, care utilizând un erou ilustru – Chopin sau Schubert – îl

implică într-un scenariu cu totul fantezist, atribuindu-i fapte și aventuri pe care niciodată nu le-a avut.

De aceea vă sfătuiesc să nu-l căutați pe Eminescu în *Bălăuca*, dar să urmăriți cu interes evoluția literară a d-lui E. Lovinescu.

Situația sa în literatura românească justifică acest interes.

CÂND VORBEȘTE UN OM TĂCUT

Miercuri seara, la banchetul care i l-au oferit colegii săi de breaslă, domnul Liviu Rebreanu a avut, în cuvântul său de răspuns, câteva sincerități „admirabile”.

În acea atmosferă festivă, de prietenie, de entuziasm și elan, figura romancierului ni se părea biruitoare. Niciun obstacol între opera lui și admirația publică. Nicio rezistență în fața gloriei. Nicio disonanță în iubirea unanimă pentru om și pentru cărțile lui. Dar în mijlocul acestui optimism general s-a ridicat un glas de melancolie și acest glas a fost al lui Liviu Rebreanu însuși. Erau câteva lucruri ce-i stăteau pe suflet și pe care refuza să le uite, într-un ceas de amintiri. Ne-a vorbit deci nu despre victorii, ci despre înfrângeri. Nu despre succese, ci despre obstacole. Nu despre elogi, ci despre adversități.

De ce alegea momentul acestei confesiuni tocmai într-o zi de sărbătoare? Probabil din aceeași modestie pe care gesturile și cuvintele sale au avut-o

totdeauna, din aceeași discreție și lipsă de vanitate pe care faptele sale au păstrat-o mereu.

Liviu Rebreanu a fost pe vremuri atacat cu violență. Lucruri de o deprimantă rea-credință, de o nesfârșită brutalitate s-au scris împotriva sa și a operei sale. Nu a fost numai neînțelegere. Pe aceasta un scriitor o primește cu destulă liniște și, în orice caz, cu stimă pentru adversar. Dar a fost un val de dușmănie personală, de orbire polemică, de sălbăticie pamfletară.

Aveam impresia că Liviu Rebreanu trece netulburat prin aceste provocări. Prezența lui fizică respiră atâta calm, atâta stăpânire de sine, atâta siguranță intimă, încât ni se părea că pietrele nu-l lovesc, iar insultele nu ajung până la el.

Sunt scriitori care pot la nevoie să-și schimbe condeiul în spadă. Demonul polemicii îi aruncă în bătlăii în care, chiar dacă sunt împinși fără voie și cu puțin dezgust, până la urmă tot descoperă acea tensiune nervoasă ce face voluptatea unei polemici.

Rebreanu nu a cunoscut asemenea izbucniri. Singura sa replică era opera pe care o construia. Replică sobră, copleșitoare tocmai prin demnitate, dar sortită să nu biruie decât deasupra timpului. În „actualitate” Liviu Rebreanu prefera să fie biruit – știind că revanșa sa va fi poate târzie, dar definitivă.

Ani de zile, marele romancier a tăcut. Era asemeni unui lucrător pe șantier. El nu are de „vidat” (cum se zice) chestiuni personale. Legea lui e mai simplă și mai aspră: să ducă la bun sfârșit lucrul pe care îl face, casa pe care o ridică, piatra pe care o cioplește. Este tăcerea creatorului. Este tăcerea și singurătatea omului ce poartă în el o chemare de viață.

Știam prea bine că o astfel de voluntară rămânere în umbră este un act de mândrie și noblețe, dar nu bănuiam câtă energie îți cere, câtă putere de a te domina, câtă rezistență sufletească.

Ne-a spus-o miercuri seara Liviu Rebreanu și mai ales ne-a făcut s-o înțelegem, când – după ani de tăcere – ne-a povestit cu aceeași voce potolită, fără grabă, fără asprime, fără răzbunare, ceaurile lui grele. Nu știu ce surâs, care nu îndrăznea să se împlinescă, nu știu ce dungă de melancolie trecea prin acele vorbe, ce nu se adresau nimănui în chip direct, dar ne învăluiau pe toți în același sentiment.

Dacă n-aș ști că lucrurile sunt etern aceleași și că ele se repetă cu o stupidă monotonie de la generație la generație, aș spune că experiența lui Liviu Rebreanu este o lecție.

LA LITTÉRATURE ROUMAINE À L'ÉTRANGER

Une des plus graves questions qui se posent à notre littérature est celle des traductions. Le livre roumain est mis dans une situation d'infériorité absolue par rapport aux livres étrangers.

Il ne s'agit pas de professer un nationalisme excessif – qui serait si déplacé dans le domaine de l'intelligence et de l'art – mais il est juste de remarquer que si la Roumanie est un des meilleurs débouchés pour la littérature occidentale et surtout pour celle de la France, elle ne trouve nulle part la compensation de ce bon accueil.

L'écrivain roumain, si grande que soit sa valeur, ne dépassera jamais le modeste tirage que notre public peut lui assurer. Il ne connaîtra pas cette notoriété européenne, qui donne à une grande œuvre la possibilité de trouver son chemin au-delà des frontières. Il reste fermé dans son pays, toute communication avec le monde lui étant interdite.

C'est évidemment une grande perte pour nous, mais il faut aussi avoir le courage de dire que l'Europe, elle non plus ne gagne trop à nous ignorer. Car elle s'ignore elle-même dans la complexité de ses ressources créatrices, quand elle refuse de prendre connaissance des manifestations artistiques et littéraires d'un pays, qui géographiquement lui appartient, mais qui spirituellement lui reste inconnu.

Il y a quelques grandes œuvres dans notre littérature. Les étrangers en parlent avec une vague amabilité (ce qui ne leur coûte rien et surtout ne les engage à rien), mais ils ne se donnent pas la peine de connaître et d'approcher ces valeurs, qui gagneraient sans doute beaucoup plus d'une connaissance sobre et attentive, que d'un éloge poli et superficiel.

Il serait probablement difficile de présenter dans une langue étrangère notre poésie. Un poète ne peut être connu que dans sa version originale. Nous n'avons donc pas la prétention de faire comprendre à un anglais ou à un français la poésie d'un Eminesco ou d'un Arghezi. Mais il nous reste les livres de prose, il nous reste les romans – et parmi eux il y a quelques-uns de tout premier ordre. Pourquoi ne pas dire que La forêt des pendus de Liviu Rebreanu ne cède en rien à aucun de ces livres de guerre qui ont eu la vogue mondiale

d'un Remarque? Pourquoi ne pas dire que les romans de madame Papadat-Bengesco valent bien les livres si célèbres de Virginia Woolf ou de Rosamond Lehman? Pourquoi ne pas dire enfin qu'un Camil Petresco, un F. Aderca, un Mircea Eliade, un Sergiu Dan sont toujours à un niveau d'art, d'intelligence et de sensibilité qui les apparente aux plus subtiles des leurs confrères occidentaux?

Les écrivains qui ont la chance d'écrire dans une langue de circulation mondiale ne trouvent-ils pas que cette chance leur impose quelques devoirs envers les littératures de moindre célébrité, mais souvent non pas de moindre intérêt humain et artistique? N'ont-ils pas la curiosité de découvrir d'autres résonances, d'autres échos dans un monde qui n'est pas leur monde et qui possède une psychologie, un caractère et un style différent?

Chaque fois qu'un grand écrivain étranger nous fait l'honneur de nous visiter, il n'oublie pas de nous promettre son concours pour faciliter à nos livres l'accès de l'occident. Mais on oublie vite ce qu'on promet dans un moment d'enthousiasme, et une fois parti on se laisse gagner par l'oubli.

Et pourtant il est grand temps de faire quelque chose pour une littérature injustement ignorée.

*CELLA DELAVRANCEA ET SANDU ALBU.
ADOLF BUSCH ET LA PHILHARMONIQUE*

Le concert que Mlle Cella Delavrancea nous donna lundi soir à la salle Dalles, en compagnie de M.

Sandu Albu, n'était pas un qu'on pourrait nommer un „concert de vedettes”. Mlle Delavrancea est sans doute une pianiste d'un art fin et nuancé; quant à M. Sandu Albu c'est un violoniste qui sert avec compréhension la musique. Leur concert n'avait pourtant pas l'ambition de nous présenter deux virtuoses, mais de nous offrir un programme musical supérieur. Il faut leur savoir gré pour cette modestie, à qui nous devons une belle soirée de musique de chambre, ce qui est assez rare chez nous. N'avez-vous pas remarqué, en effet, que cette saison musicale – qui est d'ailleurs une des plus heureuses – a été presque uniquement dédiée aux solistes et aux symphoniques? A part les séances de la société „Pro-Arte”, dont le caractère est plutôt didactique, nous n'avons eu cette année comme musique de chambre que le cycle des trios de Beethoven, exécutés en quatre séances par MM. Filionesco, Theodoresco et Sarvach.

Le concert des sonates de Mlle Delavrancea et M. Sandu Albu avait donc un intérêt plus marqué, et son programme était d'une exceptionnelle valeur. Mozart, Schumann et Franck réunis dans la même soirée donnaient par leur simple présence au programme une note de hauteur et de gravité à ce concert. Dire que les deux interprètes n'ont pas trahi leurs trois maîtres, c'est déjà un éloge. Ajouter qu'ils ont même réalisé quelques moments d'émouvante simplicité, qu'ils ont joué avec intelligence le Mozart et avec délicatesse le Schumann, c'est reconnaître la qualité du concert. Et même en disant que la Sonate

de Franck avait quelque lourdeur, nous ne réduirons pas le mérite des deux artistes.

Il ne faut rien exagérer. Le Festival Beethoven de jeudi soir n'était pas un festival. C'était une occasion d'entendre M. Adolf Busch, qui est un grand artiste et un grand interprète. Mais comme à lui seul il ne pouvait pas occuper une soirée de musique symphonique, comme l'exécution du Concerto en ré pour violon et orchestre de Beethoven ne durait qu'une demi-heure, comme la durée obligatoire du programme est de 9 heures du soir à 11 heures, on a ajouté au concerto joué par Busch deux des plus commodes pièces du répertoire de notre orchestre. L'ouverture Leonore et surtout la cinquième symphonie sont depuis longtemps pour M. Georgesco un des plus sûrs refuges quand il n'a pas le temps de préparer autre chose.

Nous ne lui reprocherons pas cette préférence, qui a le désavantage d'être un procédé facile. Nous ne pouvons le lui reprocher, car Beethoven est toujours une leçon et une source d'émotion – mais nous n'aimons pas trop cette manière de présenter comme un festival ce qui en réalité n'est dû qu'à la hâte de „boucler” un programme.

Ceci dit, ajoutons que M. George Georgesco a dirigé le concert avec cette maîtrise qui lui est propre quand il n'improvise pas. Il a dominé fermement l'orchestre dans l'ouverture et la symphonie et il a accompagné avec discrétion le soliste dans le concerto du violon.

M. Busch nous donna une de ces interprétations qui vont profondément aux sources de l'inspiration beethovenienne. D'une simplicité absolue, d'une simplicité de grand classique, son jeu détache et met en valeur, avec une égale limpidité, non seulement les grandes lignes architectoniques du concert, mais aussi ses détails, ses finesses, ses nuances. Sobre, il sait être pathétique. Profond, il sait rester clair. Un alliage admirable de sensibilité et de puissance font le caractère de son art.

Nous serons heureux de pouvoir entendre M. Adolf Busch dans son concert de dimanche matin, dont l'initiative revient à la Philharmonique, ce qui gagne notre reconnaissance.

DE LA CELIBATARII LA SERVICIU INUTIL

În 1933, Henry de Montherlant făcea lectorilor săi o inexplicabilă surpriză, publicând romanul *Les Célibataires*. Nimic în opera sa anterioară nu prevestea o astfel de carte.

Montherlant, pe care îl știam neliniștit, liric, pasionat, retoric chiar, devenea deodată un autor obiectiv și rece. Cel care scrisese *Aux fontaines du désir* – carte devastată de orgoliu personal, de sensualitate și de violență morală – ne dădea în *Celibatarii* o inexplicabilă operă de creație impersonală. Tot ce poate fi expresie directă, tot ce poate fi accent individual fusese reprimat și ținut în umbră. S-ar fi spus că, obosit de propriile lui valuri de lirism, scriitorul se refugia într-o regiune mai aspră,

mai exigentă, mai fermă. S-ar fi spus că de bunăvoie se supune unui regim de cenzură. Era vădit că Montherlant își barează singur vechile sale drumuri și se obligă pe el însuși a căuta alte direcții.

Celibatarii au fost rezultatul acestei experiențe de severitate. Era o carte reflectată, o carte construită metodic, disciplinat, cu excluderea oricărui gest de confesiune. Era un adevărat roman de tip balzacian. Acest caracter balzacian era de altfel atât de pronunțat, atât de categoric, încât pe alocuri aveam impresia că autorul merge spre pastișe, ca și cum, conștient sau inconștient, ar fi protestat astfel împotriva unui stil care temperamental îi rămânea străin, chiar dacă din punct de vedere artistic izbutea să-l realizeze.

Rareori un scriitor poate da o mai frumoasă dovadă de luciditate și stăpânire de sine decât a dat Montherlant în acești *Celibatari*, pe care i-a creat cu cea mai strictă tehnică realistă, deși nici stilul, nici maniera, nici procedeele nu-i conveneau.

Dar un artist autentic nu are dreptul să-și acorde niciun fel de facilitate. Dacă se lasă prea mult în voia temperamentului personal, ajunge repede la clișeu. Montherlant a înțeles acest lucru și, nesilit decât de conștiința sa de creator, și-a ridicat în față dificultăți deosebit de mari, întocmai ca acei jucători de biliard care își complică singuri situațiile, ca să nu le poată rezolva decât printr-o extremă abilitate.

Comparația pare frivolă, dar experiența lui Montherlant este mult mai serioasă și mai profundă decât un simplu record de ordin sportiv.

Cât de serios trebuie să fi luptat Montherlant cu el însuși pentru a-și simplifica stilul și pentru a

ajunge la fraza netă, rece și lapidară din *Celibatarii*, se poate vedea din ultima sa carte, *Service inutile*, apărută nu de mult. Scriitorul se regăsește aici. El revine la persoana întâia, la scrisul confesional. Eliberat parcă de o constrângere exterioară, iată-l angajându-se ca altădată într-un nesfârșit monolog, animat, rapid, nervos, cu izbucniri vehemente, cu întoarceri asupra lui însuși, cu deschideri subite. Adjectivul reintră cu toate somptuoasele lui drepturi în fraza pe care *Celibatarii* o simplificaseră până la linie, până la schemă. Lumini și culori – orbitoare lumini și strigătoare culori – sunt reintegrate în scrisul acestui meridional, care un moment a vrut și a izbutit să fie un romancier sobru și un observator aspru. Dar experiența trebuie și ea depășită. Nimeni nu-l poate obliga pe Montherland să rămână prizonierul actelor sale de voință.

Celibatarii au fost un act de demonstrație. *Service inutile* e o întoarcere la temperament.

PARADOXELE PREMIULUI GONCOURT

Puține lucruri sunt mai ridicule și în același timp mai glorioase în viața literară franceză decât premiul Goncourt.

Cine poate explica formidabilul său prestigiu, imensa forță de sugestie pe care o exercită asupra presei și a publicului? Cine poate spune prin ce secret votul celor zece domni, care prânzesc la restaurantul Drouant în prima joie a lunii decembrie, izbutește să

facă într-un singur ceas dintr-un nume obscur un nume celebru?

Acum zece zile d. Joseph Peyré era un necunoscut, iar romanul său *Sang et Lumières* o carte pierdută într-un val de cărți.

Astăzi, portretul autorului circulă de-a lungul și de-a latul Europei; biografia sa e în toate ziarele; declarațiile sale, în toate revistele. Cartea este celebră înainte de a fi citită, autorul ilustru înainte de a fi verificat.

Desigur, cei doi frați Goncourt n-au visat niciodată că numele lor va fi într-o zi nu numai glorios, dar dătător de glorie. Ei, care au fost mereu obsedați de gândul notorietății (și asta de vede din o mie de mici vanități copilăroase izbucnind în jurnalul lor intim), ar fi fost fericiți să primească fie numai o umbră din celebritatea care astăzi se împarte în fiecare an în amintirea lor.

Premiul Goncourt este o superstiție. O colosală superstiție – dar nimic mai mult. Căci puterea sa de persuasiune nu se datorează nici celor doi Goncourt, pe care nimeni nu-i mai citește, și nici membrilor juriului, pe care nimeni nu-i cunoaște.

Ironia lucrurilor face într-adevăr ca din acest juriu literar, care este cel mai influent din lume, să facă parte scriitori complect scoși din uz, complect eliminați din actualitate. Dacă-i lăsăm deoparte pe Léon Daudet și pe Roland Dorgelès, câți din membrii Academiei Goncourt mai există cu adevărat în conștiința cetitorilor? Poate Lucien Descaves, dar numai prin cronicile de teatru. Poate Raoul Ponchon, dar numai prin renumele de om spiritual. Cine îl

cetește însă pe Léon Hennique? Cine poate să citeze un titlu de Jean Ajalbert? Cine poate afirma că a citit un rând de Pol Neveux? Cine își amintește un roman de Rosny aîné? Cine a văzut vreodată un volum de Rosny jeune?

Cu toții se pierd într-un anonim compact și rezistent, unde nimeni nu are curiozitatea să-i cerceteze. Nu e melancolică și nu e, în același timp, stupidă soarta acestor respectabili domni, care au posibilitatea să acorde cu amândouă mâinile oricărui tânăr publicitate, bani și glorie, dar nu pot obține pentru ei înșiși nici trei mii de cetitori?

E de presupus că prestigiul unui premiu e făcut din prestigiul intelectual și critic al juriului. Totuși, în cazul premiului Goncourt nu aceasta poate fi explicația, căci dacă Léon Hennique și Gaston Chéreau și Pol Neveux ar exercita individual oarecare influență asupra publicului, atunci ar utiliza-o probabil pentru a-și pune în valoare propriile lor opere, care deocamdată dorm în librării, încărcate de vreme și indiferență.

Din această simplă constatare, se poate înțelege că extraordinarul răsunet al premiului Goncourt nu răspunde valorii sale intrinsece, nici de ordin material (5000 de franci!), nici de ordin critic. Este pur și simplu o prejudecată literară, dar o prejudecată atât de puternică și de generală, încât toată lumea i se supune vrând-nevrând. Seducțiunea acestei comedii este contagioasă. Ea capătă formele cele mai comice.

Un spirit cancanier de cea mai joasă speță animă întreaga poveste. Ce a mâncat d. Jean Ajalbert,

ce a băut d. Neveux, ce culoare avea pălăria d-lui Rosny, ce fel de țigări fuma d. Léon Daudet... Un ziar nu uită să relateze cu ample detalii disputa dintre d-nii Gaston Chéreau și Raoul Ponchon, asupra jigoului pe care primul îl propunea, iar secundul îl refuza.

Din asemenea fleacuri, mai mult sau mai puțin amuzante, se creează în fiecare an un nume celebru. Evident, ne dăm seama de inferioritatea acestor procedee, de nivelul lor scăzut, și totuși, nu le putem rezista. Prestigiul premiului Goncourt operează și asupra noastră, iar ironia pe care am vrea să i-o opunem este inutilă.

Acum câțiva ani, dacă țineți minte, editorul Grasset a publicat un fulgerător atac împotriva acestui premiu, pe care îl considera de-a dreptul dezonorant. Astăzi însă, când premiantul este un scriitor publicat în editura sa, d. Grasset tipărește în toate ziarele triumfătoare reclame. Și nu este la mijloc o vulgară inconsecvență, ci sentimentul că nu te poți opune unei puteri de proporțiile acestui premiu, chiar dacă puterea lui este injustă, fără rațiune și fără calitate.

De aceea, și lupta ce se dă anual, în primele zile din decembrie, în jurul Academiei Goncourt este atât de aprigă. Un complicat angrenaj de forțe contrarii, evaluând între amicitie și dușmănie, este pus în mișcare – fiecare candidat și fiecare alegător construind zeci și sute de combinații.

În corespondența lui Marcel Proust, puține scrisori sunt mai obosite, mai descurajate și mai triste decât cele ce au urmat premierii sale. Se știa că adversul său era Roland Dorgelès, care, căzând cu patru voturi contra șase în fața lui Proust, a regizat

atunci una din cele mai dezolante și mai oarbe campanii de presă împotriva scriitorului de geniu care agoniza în rue Hamelin.

Tot Dorgelès a inaugurat atunci sistemul, destul de pretențios, de a afișa cu ostentație eșecul. Placarde mari anunțau în librării: „Roland Dorgelès nu a luat premiul Goncourt!” – așa încât de atunci nu numai faptul de a fi premiat este considerat cu un titlu de glorie, ci și faptul de a nu fi premiat. Poate că în bună parte, Louis-Ferdinand Céline datorează succesul romanului său, *Voyage au bout de la nuit*, tocmai căderii sale în fața lui Guy Mazeline.

Sistemul e continuat azi de editura N.R.F., care tipărește următoarea curioasă reclamă: „En effet, *Le sang noir* de Guilloux n'a pas eu le prix Goncourt”.

Atât de copleșitoare este influența premiului Goncourt, încât el devine o recomandare chiar și prin negațiile lui.

Este poate o farsă, dar o farsă totdeauna biruitoare.

„CERVELLA FRITTA DEI SANZIONISTI”

Sunt ani de când nu mai fusesem în acel mic restaurant italian din pasaj unde, cu un ceremonial anumit și cu o savantă punere în scenă, se serveau diverse mâncăruri bucureștene, prezentate în stil peninsular.

Dar am intrat acolo într-una din serile trecute cu doi prieteni, pentru că ne trebuia un colț mai liniștit, în care să putem sta îndelung de vorbă.

Seara era calmă, iar dispoziția noastră personală cu totul pacifică. Ne pregăteam pentru o conversație amicală, în care nu trebuia să fie vorba nici despre politică, nici despre război. Blajinul restaurant din pasaj ni se părea un cadru optim pentru ceasul nostru de odihnă.

Poate că o conștiință severă mi-ar putea face o vină din alegerea unui restaurant italian. Noi ne aflăm față de Italia într-un regim de sancțiuni economice – și este de întrebare dacă un cetățean disciplinat își poate permite să facă altă politică externă decât a statului său.

Vă voi răspunde sincer că în acel moment nu-mi puneam o asemenea problemă și că în egoismul meu personal nu-mi dădeam seama că angajez câteva chestiuni de ordin internațional. Vă voi mai spune de asemeni că țin să-mi păstrez libertatea mea de acțiune în ce privește regimul meu de nutriție.

Așadar – deși încălcam astfel dispozițiile Genevei și contraziceam politica noastră de stat – am intrat în restaurantul italian, făcând un gest de perfectă neutralitate, ba chiar – aș putea spune – de amicitie. Ei bine, trebuie să mărturisesc cu umilință, m-am înșelat. Atitudinea mea neutrală a fost violent pedepsită. A trebuit să constat încă o dată că nimic nu e mai greu de conservat în aceste timpuri extremiste decât o poziție moderată. A trebuit să înțeleg că într-adevăr, dacă nu ești de dreapta, trebuie să fii de stânga, și dacă nu ești de stânga, trebuie să fii de dreapta, dar că la centru nu ai voie cu niciun preț să rămâi. Ori cu Italia, ori cu Abisinia! Nici cu una, nici cu alta nu se poate! Nu se poate nu numai în politică,

dar nici măcar în gastronomie, unde spiritul fanatic este la fel de furtunos.

Am găsit în micul restaurant italian o atmosferă de mobilizare generală. S-ar fi zis că tot războiul italo-abisinian este refugiat acolo și că în acest locaș închinat pe vremuri celor mai placide macaroane cu sos tomatr, domnește acum Marte dezlănțuit.

Lista de bucate era un adevărat masacru. Poate că nici cucerirea orașului Adwa n-a cerut atâta sânge cât se găsea în *menu*-ul pe care ni-l propunea chelnerul nostru. În special, ținea cu tot dinadinsul să ne ofere o friptură de abisinian la tigaie: Biftecca Etiopica.

Noi sentimentali nu suntem, dar nici carne de om nu mâncăm, deși se afirmă că nimic nu este mai fraged decât carnea necivilizată. Am refuzat deci să consumăm această friptură de etiopian și am căutat un fel mai puțin războinic, când chelnerul nostru – al cărui entuziasm ofensiv nu mai slăbea – ne-a indicat pe listă o altă mâncare cu substrat politic: Cervella frita dei Sanzionisti! Nu e greu de tradus. Creieri de sancționiști prăjiți!

Aici, ca să fim sinceri, am refuzat, nu din simplă indignare umanitară, ci din prudență. Căci sancționiști suntem și noi – și dacă italienii s-au decis într-adevăr să prăjească și să mănânce numai carne de etiopian și creieri de sancționist, cine ne asigură că într-o bună zi nu vom figura noi înșine pe o listă de bucate? Iată singurul mod în care refuz categoric să colaborez la războiul italo-abisinian...

Dar nu erau acestea singurele manifestări patriotice ale restaurantului nostru războinic. Întreaga

campanie militară din Africa figura în menu. Marea Roșie, provincia Ogaden, lacul Tana, toate erau prezentate. Imposibil de găsit o singură mâncare pacifică. Cea mai nevinovată consumație te implica automat într-un conflict mondial.

Manzo bollito del Ogaden, 45 lei. *Rane del Mar Rosso*, 45 lei. *Dindo a la Negus*, 75 lei (noblesse oblige!). *Minestrone a la S.D.N.*, 35 lei. *Branzino del Lago Tana*, 65 lei. *Zabaglione Macalle*, 65 lei.

Spiritul nostru de justiție internațională suferea văzându-se supus la alternativa de a ne lăsa nemâncăți sau de a ceda. Și a cedat! Era în fond un mic caz de legitimă apărare.

Dacă am lăsa pentru moment gluma deoparte, v-aș ruga să observați ce formidabilă tinerețe trebuie să posede un popor pentru ca să ducă atât de departe furiile lui și pentru ca, fără nicio teamă de ironie, de simț critic sau de ridicol, să cadă în asemenea forme puerile de entuziasm și de fervoare.

Un patriotism care se satisface cu asemenea jocuri inocente n-a cunoscut – se vede bine – niciun moment de tragedie veritabilă. Dar tocmai de aceea este o formă de junețe și fericire.

UN SFERT DE MIIME DE SECUNDĂ...

Vorbim mereu, de la o vreme, despre întunericul ce coboară în viața actuală a omenirii.

Vorbim despre „seara care se lasă”, despre „umbrele care cresc”, despre „bezna care se apropie”.

Avem cu toții impresia că într-adevăr ne îndreptăm către o noapte istorică, în care se vor pierde toate valorile luminoase ale omului, pentru a nu lăsa să supraviețuiască decât rădăcinile lui telurice, obscure și primare.

Dar credem că această obișnuință a noastră de a rezuma timpul de față într-un fel de luptă între întuneric și lumină răspunde mai mult unei nevoi de a simplifica lucrurile și de a le găsi o expresie simbolică. Nimeni dintre noi – nu-i așa? –, când vorbește despre noaptea care amenință civilizația și cultura umană, nu se gândește la o noapte fizică, la o noapte materială. Nimeni dintre noi nu-și imaginează că întunericul va fi altceva decât un întuneric spiritual, un întuneric abstract, de domeniul nevăzut al sufletului.

Ei bine, se pare că „noaptea istorică” de care vorbim nu este totuși o simplă figură de stil. Se pare că ea nu va fi o noapte simbolică, ci o noapte efectivă. Se pare că întunericul către care mergem nu este numai de ordin moral, ci în același timp de ordin fizic. Ceea ce noi socotim un simbol este poate o realitate. O realitate care nu se simte doar cu antenele spiritului, ci se poate măsura matematic în laboratoare.

Nu știu dacă ați văzut sau dacă ați reținut acea telegramă, de sursă germană, pe care o publicau deunăzi ziarele, anunțând rezultatele unor calcule astronomice, privitoare la lungimea zilei și a nopții. Eu nu am cetit-o fără melancolie.

Berlin, 14 (Rador). „Institutul de fizică din Berlin măsoară din 1932, în fiecare zi, cu cronometre de mare precizie, lungimea astronomică a zilei.

Institutul anunță că în iunie 1935 lungimea zilei astronomice scăzuse cu o fracțiune egală cu un sfert de miime de secundă și că tendința de scădere se accentuează.”

Un sfert de miime de secundă! Este amețitor de puțin. Gândul nu poate realiza această fracțiune absurdă, pe care doar cifrele reușesc s-o înregistreze, în cine știe ce complexe ecuații și formule.

Un sfert de miime de secundă! Este fantastic de puțin! Și totuși este ceva. Este în fundul timpurilor, în fundul destinelor, un punct de moarte.

Undeva, la rădăcinile vieții și ale luminii este o imperceptibilă alunecare spre întuneric.

Mă întreb dacă, vorbind mereu despre „noaptea istorică ce ne cuprinde”, nu facem să răsune în această formulă cam melodramatică un ecou din drama ce se dezbate cu adevărat undeva între lumină și întuneric. Mă întreb dacă acest „sfert de miime de secundă”, care pe hârtie devine o simplă fantomă (căci de câte ori zece mii de ani vor trebui să treacă pentru ca „sfertul de miime de secundă” să devină un ceas de întuneric?), mă întreb dacă el nu răspunde totuși, în conștiința omului, silindu-l să alerge cu o grabă de sinucigaș spre propria lui întunecare...

Ceea ce în legile mari ale universului este o infimă fracțiune de timp devine poate în logica noastră de oameni, care nu contează cu mileniile ci cu anii și uneori cu zilele, un fenomen urgent și actual. Pentru că nu putem aștepta definitivă noapte

astronomică, ne grăbim să provocăm o cât mai rapidă noapte morală și, pentru că nu putem aștepta stingerea soarelui, ne însărcinăm să stingem punctele de lumină care ne stau la îndemână: puțina inteligență, puțina simțire câtă îi mai rămâne acestei culturi în derută.

Și pentru o a distruge definitiv avem oricum mai multă vreme decât un sfert de miime de secundă.

UN POINT DE VUE ROUMAIN SUR VICTOR HUGO

Le cinquantenaire du romantisme sera célébré ce soir au Théâtre National, dans le cadre d'une représentation de gala.

On y reprendra Ruy Blas, que notre première scène n'a plus joué depuis des années. Cette reprise nous donne une double joie, dont un côté est certainement de nature spirituelle, car il nous faut avouer notre penchant pour ce génie créateur, et l'autre de nature dramatique, car nous avons toujours écouté Ruy Blas avec un certain recueillement.

Victor Hugo a été délaissé dernièrement par les théâtres roumains, aussi bien que dans les milieux intellectuels. On aurait dit que „l'affaire Victor Hugo”, qui avait fait couler tant d'encre il y a six mois à Paris et qui avait fini par se transformer en une querelle politique, avait impressionné l'opinion publique roumaine à tel point que l'on se contenta de

suivre attentivement les débats de cette affaire, sans y prendre part d'aucune façon.

L'attitude passive adnotée en Roumanie, pendant l'évolution de ce procès posthume, dérivait-elle d'un sentiment de pieux respect devant ce colosse du romantisme ou passa-t-elle inaperçue, à cause des certaines circonstances dues au hasard? Je ne saurais vous le dire, mais il demeure toutefois que les intellectuels roumains ont adopté là une attitude qui ne correspondaient point à leur caractère. Songez que toute manifestation, soit-elle de nature artistique, littéraire, économique ou politique, qui passe pour actuelle en France, est soigneusement commentée, discutée, disséquée en Roumanie. La culture intellectuelle roumaine est trop près sentimentalement de la France pour que tout problème soulevé à Paris n'ait un correspondant dans une ébauche du même problème à Bucarest, surtout quand la discussion dégénère en une manifestation politique, comme ce fut le cas pour „l'affaire Victor Hugo”, déclanchée avec une furie non accoutumée par la droite. Après que Claude Farrère lança la devise que Victor Hugo était un imbécile, après que Pierre Gaxotte l'ait accusé ni plus ni moins d'être l'auteur moral des journées sanglantes de 6 février, la gauche se hâta de le revendiquer.

Pour un écrivain dont l'œuvre est aussi considérable, rien n'était plus facile que de le trouver soit génial, soit médiocre. Mais ceci n'est certainement pas de nature à justifier la querelle

politique qui dérive d'une discussion apparemment littéraire.

Le tempérament du roumain, qui le pousse à s'emparer de n'importe quel problème pour en faire un sujet de polémique, s'est montré cette fois-ci retenu. L'attitude fut peut-être trop réservée, car rares furent les manifestations qui eurent lieu soit pour commémorer le cinquantenaire du romantisme, soit pour déclencher même une simple polémique. L'opinion publique roumaine était probablement préoccupée par la cas de Caragiale, que ses détracteurs s'obstinaient à lui trouver un dessous politique.

Nous verrons donc ce soir Ruy Blas, cette pièce qui représente mieux que tout autre la conception dramatique de Victor Hugo.

Le père du romantisme sera cette fois-ci, en Roumanie, un peu tardivement, à l'ordre du jour.

MINOS, ÉAQUE ET RHADAMANTHE... À PARIS

Il paraît que les trois juges de l'Enfer, las d'un séjour forcé auprès du diable, séjour qui a toutes les chances de s'éterniser, viennent de faire une petite escapade sur la terre. Rassurez-vous, Minos, Éaque et Rhadamanthe ont débarqué à Paris, non à Bucarest, ce qui nous vaut tout de même une petite consolation.

Cependant, tout contact avec la terre devient dangereux, même pour les habitants de l'Enfer, car à peine reposés d'un voyage probablement fatigant, nos

trois juges se laissèrent entraîner par les mœurs terriennes et commencèrent par faire de la politique!

Non contents de partager la justice dans les domaines de l'Enfer, Minos, Éaque et Rhadamanthe se mirent consciencieusement à continuer leur profession sur notre planète et firent de Paris leur premier champ d'essais. En effet, ils envoyèrent à des nombreuses personnes inoffensives une circulaire où il était clairement expliqué le programme d'action, ainsi que des arguments irréfutables, dont la conclusion était la suivante:

„Pour ces motifs, avons décidé que le gourdin symbolique continuerait à frapper sans distinction de rang, d'âge ni de sexe sur le peuple souverain, dont les individus sont responsables de l'inégalité de leur justice”. Signé: Minos, Éaque et Rhadamanthe.

„Le gourdin symbolique” était tout simplement une sorte de poudre employée par les artificiers, où le chlorate de potasse était mélangé avec du charbon pulvérisé. Les destinataires de ces mystérieuses lettres avaient la désagréable surprise, en les décachetant, d'être légèrement brûlés par une explosion qu'une allumette, habilement dissimulée sous le pli, faisait éclater.

Avouons-le sans détours: les mœurs de l'Enfer sont beaucoup plus inoffensives que celles auxquelles nous sommes généralement habitués sur la terre et qu'on met en exécution en pareilles circonstances, c'est-à-dire coups de revolver, poignards, matraques etc.

Réjouissons-nous donc. L'Enfer n'est pas tout aussi désagréable qu'on était en droit de le croire. Si, pour une œuvre de propagande, Minos, Éaque et

Rhadamanthe ont trouvé comme répression destructive ces simples pétards, c'est que probablement ils ignoraient un moyen offensif plus efficace.

Cependant, on pourrait vraisemblablement s'inquiéter de la tournure que prennent les choses sur notre bonne vieille planète. Si la vie este devenue aussi risquée sur la terre, le séjour qui nous attend en Enfer sera probablement un véritable... paradis. A moins que Minos, Éaque et Rhadamanthe ne soient de ces fins diplomates qui essayent de nous tendre un piège, afin qu'on double nos méfaits sur la terre et pour toute consolation se dire: „Tant mieux, quand je mourrai, j'irai en Enfer”.

Mais, trêve de plaisanteries! L'exploit des „trois juges de l'Enfer” à Paris n'est certainement pas banal. En attendant, la police est à leur trousse: l'on saura donc bientôt où voulaient exactement en venir ces trois farceurs.

MIRCEA ELIADE: HULIGANII

Îmi voi îngădui să fac abstracție în această cronică de problemele morale sau politice pe care romanul d-lui Mircea Eliade le implică. Ele ar merita un studiu special. Numai pentru a comenta titlul cărții și sensul pe care i-l acordă și încă ar trebui să scriem câteva pagini.

Fără să fie un romancier „tezist”, angajează în opera sa teme de ordin moral, social ori politic, ce sunt prin ele însele interesante. Dar acesta este un aspect pe care prefer să-l las în sarcina unei cercetări

deosebite. *Huliganii* este o operă de suficientă întindere materială și de prea complexă cuprindere psihologică, pentru ca să nu permită a fi considerată din mai multe puncte de vedere. Pentru moment (și cu conștiința de abia a unui exercițiu preliminar în cunoașterea acestei cărți), să privim *Huliganii* exclusiv sub raportul problemelor de literatură.

Tehnic vorbind, romanul acesta reprezintă în opera d-lui Eliade un moment decisiv.

A fost totdeauna în scrisul său o extraordinară abundență vitală, o imensă bogăție de forțe și de sentimente, dar această abundență avea ceva năvălitor și obscur. Era o impresie de furtună și de fagașuri rupte. Odată cuprins într-o dezlănțuire pe care o provocase, dar pe care nu o putea stăpâni, autorul părea covârșit de material, și de la un moment dat nu mai avea controlul exact al cărții sale. De aici venea acea atmosferă nebuloasă, în care intrau spre sfârșit, ca într-o ceață, unele din romanele sale precedente (și îndeosebi *Lumina ce se stinge*).

Veți regăsi în *Huliganii* aceeași bogăție febrilă de evenimente și gânduri, aceeași diversitate de ritmuri, aceeași amplexare de material, dar le veți găsi organizate într-un cadru de o precizie și de o logică ce merge până la virtuozitate.

Huliganii e un roman vast, construit pe mai multe planuri. El cuprinde trei direcții epice principale și considerabil de multe ramificații. Cuprinde câteva grupuri familiare distincte, câteva medii sociale de atmosferă deosebită, câteva conflicte autonome. Cuprinde în sfârșit o serie de personaje de

prim-plan și, apoi, o mulțime de figuri secundare. E o întreagă geografie umană – foarte colțuroasă, foarte variată, cu un relief agitat, ce merge de la întinderea plană la depresiune și apoi la ridicare muntoasă. Harta acestui roman este într-adevăr complexă.

Ei bine, în această aglomerare romanul reușește să-și păstreze tot timpul, cu o perfectă claritate, drumurile sale atât de sinuoase.

Chiar atunci când merg spre episodic sau spre digresiv, aceste drumuri nu rup integritatea operei prezente, fluviile paralele ce străbat subteran romanul, pentru ca alternativ să răzbească la lumină, după un foarte maritim ciclic.

Sunt în această tehnică de roman elementele din Huxley și Dos Passos, dar nici unele, nici altele nu merg până la „influență”, căci e prea organică și prea strictă construcția cărții d-lui Eliade, pentru a o reduce la o formulă sau la un tip.

Consider episodul recepției de la Felicia Baly (care ocupă o bună parte din al doilea volum) o izbândă unică în literatura noastră, prin dificultățile magistral soluționate. Romancierul face să coincidă aici toate liniile operei sale și le urmărește simultan într-o viziune de o mobilitate și de o precizie care aparține – sunt convins – numai unui foarte mare scriitor epic.

M-am ocupat până aici de schema cărții, de scheletul ei. Trebuie să vă spun că nu este lucrul cel mai valoros al operei.

Niciodată tehnica nu este de altfel mai interesantă decât substanța unei opere. Dar *Huliganii* reprezintă și ca substanță epică – sau mai ales ca substanță epică – o realizare excepțională. Oamenii pe care îi prezintă, situațiile, conflictele, dramele și comediile ce fac materialul de viață al romanului sunt de o remarcabilă varietate psihologică și de o putere expresivă ce ajunge uneori la bruschețe, la brutalitate. *Huliganii* e o carte cu relief net. Caracterele au ceva liniar și dramatic în preciziunea lor. Oamenii sunt prinși lapidar, cu o siguranță uneori simplificatoare, mai totdeauna direct vizuală.

Nu am intenția să rezum ceea ce se numește „subiectul” cărții. Prefer să subliniez lucrurile pe care le rețin îndeosebi, la primă lectură, pentru interesul lor epic sau pentru semnificația lor psihologică.

Există, în romanul d-lui Eliade, un mic grup ce reprezintă un tablou de familie nou în literatura noastră: familia Lecca. Deși schițat cu ușoare note caricaturale, acest grup familiar ascunde secrete de viață și adâncimi de psihologie capabile să furnizeze material unui întreg roman despre neînțelegerile dintre soț și soție, dintre părinți și copii, dintre soră și soră, sunt marcate în câteva scurte scene revelatoare, ce aruncă lumină asupra unei întregi vieți intime, în care s-au surpat vechi drame, vechi suferințe, vechi neliniști. Sunt obscure tragedii în această familie Lecca, iar intrarea lui Petru Anicet în extravaganta casă de la Șosea nu face altceva decât să le precipite. Puțină demență, anumită exasperare, nu știu ce latentă, ce difuză senzualitate este în familia Lecca.

până ce tânărul Petru va deschide largi ușile dezastrului.

Prezența lui Petre în casa Lecca este un moment de subită declanșare. Ritmul acestui episod este halucinant. E o tensiune nervoasă care simți că trebuie să spargă. Acest grup de femei pe jumătate înnebunite de apropierea bărbatului care vine din ploaie, aducând parcă nu știu ce fluid electric din furtuna de afară, formează unul din punctele nevralgice ale cărții.

În ordinea realizării obiective, voi reține după familia Lecca figura lui Mitică Gheorghiu.

Ce este de recunoscut în acest Mitică este mediocritatea lui – mediocritate în care autorul descoperă resurse de energie, de intensitate și de decizie de-a dreptul tragice. Personajul este probabil cel mai complex din întreaga galerie pe care ne-o prezintă d. Eliade. El evoluează între episodul, aproape emoționant prin candoare, al călătoriei la [...] și episodul grotesc și sălbatec al călătoriei la Viena. Deși acest Mitică trece prin câteva experiențe de observație psihologică foarte dramatice, totuși el rămâne complex la mediocritatea lui inițială – ceea ce mi se pare că este ca observație psihologică foarte adevărat, iar ca realizare extrem de dificil.

Sunt convins că nu mă înșel. D. Eliade dă literaturii românești în acest Mitică Gheorghiu un tip de semnificație umană foarte curentă, un tip în multe privinți reprezentativ, un tip în sfârșit care ar putea foarte bine să devină o realitate fizică, așa cum eroii lui Caragiale sunt pentru noi realități fizice.

Apropierea aceasta de nume nu este întâmplătoare – căci, în anumit sens, Mitică Gheorghiu vine din Caragiale, dar trece mai departe, în regiuni de viață pe care niciodată nu le-ar fi lămurit descrierea mahalalei. Nu încapе îndoială, Mitică al d-lui Eliade este un mahalagiu evoluat, dar organic, persistent și fundamental mahalagiu.

Este asta o concepție care prin comprehensiune și obiectivitate devine o figură general valabilă.

Nu pot trece în revistă toate personajele principale ale romanului, dar nici măcar pe cele centrale – eroii „protagoniști” ai romanului. Îi las pentru un studiu viitor. Poate pentru capitolul dedicat d-lui Mircea Eliade în cele două volume de critică pe care le voi publica despre romanul românesc.

Nu voi vorbi prin urmare aici nici despre Petru Anicet (probabil eroul care ne rezervă cele mai mari surprize în desfășurarea viitoare a operei), nici despre Alexandru Pleșa (puțin schematic acesta și oarecum demonstrativ). Nu voi vorbi despre personajele feminine atât de felurite, de la patetica doamnă Anicet, până la lamentabila Marcella. Opera d-lui Mircea Eliade devine, cu *Huliganii*, atât de densă încât o cercetare atentă ar cere un adevărat repertoriu de personaje. Îmi e cu neputință să-l fac acum. Dar voi sublinia încă o dată extraordinara varietate de tipuri psihologice pe care această carte le cuprinde și voi spune că în d. Mircea Eliade societatea românească actuală își găsește romancierul capabil să-i exprime toate aspectele.

ADOLF BUSCH. ORNELLA SANTOLIVIDO.
LA PHILHARMONIQUE

Si le concert qu'il a donné la semaine passée dans le cadre ordinaire de la Philharmonique (et dont nous avons déjà parlé dans notre chronique précédente) nous a fait connaître en M. Adolf Busch un remarquable interprète de Beethoven, son second concert, donné dimanche matin, nous a prouvée que l'art de ce violoniste est encore plus riche et qu'il est capable d'exprimer avec une compréhension égale les œuvres les plus diverses. Il y a un écart sensible de style, de manière et d'inspiration du Concerto de Brahms au Concerto de Mendelssohn et de tous les deux à la Romance en fa majeur de Beethoven et au Rondo en do majeur de Mozart. Pourtant, M. Busch a joué les quatre pièces de son concert avec une maîtrise technique et une intelligence qui font preuve d'un art puissant et objectif. Son violon ne connaît pas des préférences ou des partis-pris. Il sert avec la même sensibilité pleine de nuances, des œuvres qui marquent une très nette différence.

Pathétique dans le Concerto pour violon et orchestre de Brahms, M. Busch a été serein dans la Romance de Beethoven, limpide dans le Rondo de Mozart et plein d'élan dans le Concerto de Mendelssohn. S'il faut indiquer une préférence, nous serions tentés de retenir le Mozart, que le grand violoniste joua avec une grâce, une délicatesse et une discrétion idéales.

C'était du pur Mozart dans tout ce que Mozart a de plus indéfinissable et aérien. L'orchestre, sous la

direction autoritaire et discrète de M. Georges Georgesco, a servi avec obéissance son illustre soliste.

*

Nous devons à la jeune „Association pour la musique nouvelle” la chance d’avoir entendu à Bucarest pour la première fois la pianiste italienne, Mme Ornella Santoliquido.

Nous regrettons de ne pas pouvoir parler plus amplement de l’œuvre fort intéressante que cette association entreprend dans notre vie musicale, organisant chaque mois des auditions de musique d’avant-garde. Il y a une littérature musicale moderne, que les grands concerts officiels n’ont pas encore découverte. Est-ce à cause d’un esprit de tradition ou bien est-ce par un simple sentiment de crainte, que ce qu’on pourrait nommer „l’officialité musicale” évite de connaître les jeunes efforts de création?

Il convient de remercier l’initiative particulière qui nous fait le grand service d’explorer pour nous le domaine inconnu de la nouvelle musique roumaine et étrangère et de nous présenter tout ce qu’elle y trouve d’intéressant.

L’activité de l’„Association pour la musique nouvelle” est encore trop récente pour justifier un bilan, mais il n’est pas trop tôt de lui adresser notre vœu de continuer une tâche, qui est des plus difficiles, mais aussi des plus fertiles.

Pour son second concert, l’Association s’est assuré le concours de Mme Santoliquido, qui a été sans doute la grande surprise de la soirée de vendredi à la Salle Dalles. Imaginez une artiste qui

n'était précédée par aucune réclame et dont le nom nous était jusqu'à ce jour inconnu, ce qui ne l'empêcha pas de s'affirmer du premier moment comme une interprète exceptionnelle.

Mme Santoliquido a une manière de jouer à la fois précise et spontanée. Il y a dans son jeu quelque chose de minutieux, une certaine aptitude de souligner les détails – et en même temps il y a dans ce jeu une maîtrise très nette de l'ensemble.

La pianiste sait construire fermement le cadre général du morceau qu'elle joue, sans sacrifier aucune des finesses du texte. C'est un assez rare alliage de puissance et délicatesse, qui fait le caractère personnel de son art.

Nous avons entendu Mme Ornella Santoliquido mercredi soir au poste radiophonique de Bucarest et jeudi soir au concert hebdomadaire de la Philharmonique. Elle nous a confirmé l'impression du premier moment. La sonate de Scarlatti, qu'elle joua mercredi et qu'elle répéta jeudi soir à la demande du public, nous indique en Mme Santoliquido une interprète des classiques, égale à l'interprète des modernes. Quant au Concerto pour piano et orchestre de Sgambati, on ne pourrait dire l'intelligence, la vivacité et l'humour presque mozartien avec lesquels la pianiste l'a exécuté.

C'est à M. Nonna Otesco qu'est revenu la charge de diriger la dernière symphonique. Il s'est présenté au pupitre dans la double qualité de chef d'orchestre et de compositeur. En effet, il y avait au programme quelques fragments symphoniques et vocales de son opéra, De la Matei cetire, où nous

avons reconnu quelques heureux éléments de folklore, adroitement utilisés.

Mme Evantia Costinesco et M. Dinu Badesco ont soutenu la partie vocale du texte. Le programme commença avec la quatrième symphonie de Beethoven et finit avec l'ouverture aux Maîtres Chanteurs de Wagner. M. Nonna Otesco les a dirigées correctement, sans éclat personnel, mais avec une modeste et didactique soumission au texte.

NAPOLEON

Savez-vous ce que j'admire de plus dans le monde?

C'est l'impuissance de la force pour organiser quelque chose.

Ce este „nou” în apariția lui Napoleon este explozivă lui tinerețe. La 16 ani, comandant suprem al armatelor din Italia. Prim-consul la 30 ani, împărat la 35 ani. Etapele se succed fascinant. E ceva absurd în această viață, care se desfășoară din prima zi în plină legendă. Istoria lui Napoleon a rămas până astăzi un mit. Faptele n-o explică suficient. Nu există necesitate politică în succesiă lor. Fiecare în parte este o „lovitură”, care abia mai târziu își clarifică posibilitățile ulterioare. Napoleon forțază destinul și pe urmă se lasă târât de el.

Obscurul elev ce absolvă școala militară de la Brienne (unde, printr-o ironie a lucrurilor, fusese

bursier al lui Ludovic al XV-lea) nu-l prevestește pe general. Generalul care înăbușe în sânge contrarevoluția regalistă în numele libertății nu-l anunță pe dictator. Dictatorul nu-l face plauzibil pe împărat. Totuși, din aventură în aventură, din absurditate în absurditate, Bonaparte străbate într-un sfert de secol cariera cea mai fantastică pe care timpurile moderne au cunoscut-o.

Tânărul locotenent melancolic, care citea la 16 ani literatura clasică și tratatul de artilerie, putea cel mult să viseze o aventură personală în Corsica, romantică patrie deschisă rivalităților de familie, sumbrelor comploturi locale, misterioaselor afaceri de stat, atât de teatrale, încât nu se știa bine dacă sunt un simplu brigandaj sau o veritabilă luptă politică. Tot ce era în adolescentul ofițer ambiție, neliniște, orgoliu, sete de glorie, nostalgie a necunoscutului, tot ce era în el imaginație găsea în insula natală drum deschis. Din garnizoana lui de la Auxonne, mic orășel de provincie, niciodată poate gândul lui n-a cutezat să treacă mai departe de Ajaccio. Imaginea lui 18 brumar i s-ar fi părut atunci dementă.

Cât de comice par în acel timp descinderile lui Bonaparte în Corsica! Ce caută aici acest ofițer venit în vacanță? Nimic mai mult decât o comandă supremă, o armată care să-i aparțină, chiar dacă această armată nu este decât o ceată de corsicani, seduși de trompete. Napoleon, colonel în gardă, un fel de „gvardie națională”, cum am avut și noi una. Mă întreb cât îi lipsea revoluției din Corsica pentru a fi o revoluție de stil ploieștean – și cât îi lipsea junelui ei comandant pentru a fi un tip ridicol.

„Eu nu am sentimentul ridicolului (va spune el mai târziu, cu o adevărată tresărire de geniu), Puterea nu este niciodată ridicolă.”

Dar pentru moment, Napoleon Bonaparte, locotenent nesupus în armata franceză și colonel fantezist în gvardia corsicană, nu are pentru a preîntâmpina ridicolul unei asemenea aventuri decât vocația intimă.

În vremuri așezate, reîntors la regiment, ar fi fost pedepsit cu toată seriozitatea pentru libertățile luate în insulă. Acum însă, în plină febră revoluționară, într-o armată invadată de civili bine intenționați, dar nepregătiți, un artilerist este un artilerist.

Și Bonaparte este un artilerist cu pregătire excelentă. Iată-l prin urmare conducând la asediul Toulonului operațiile, pentru că generalul însărcinat cu comanda e bucuros să găsească un ofițer inferior, care să gândească în locul lui. Toulonul cedează și Bonaparte este făcut general. Pur și simplu. Asemenea salt ar fi fost oricând o aberație. Dar suntem în revoluție. Vechile cadre sunt sparte. Vechile ierarhii nimicite. Așadar, general!

E un accident și ar putea fi un accident fără urmări. Dar Convențiunea trecu prin momente grele. Reacțiunea devine amenințătoare în toamna anului 1795. E nevoie de un general care să poată trage în mulțime. Generalul în funcțiune eșuă. Convențiunea tremură. Atunci, Barras, care fusese la Toulon, își aduce aminte de un nume. În noaptea de 12 vandemiar, Bonaparte ia comanda garnizoanei Parisului, ucide patru sute de răsculați și face liniște. Dimineața, numele lui e celebru. Și nu este decât un nou accident.

Dar încă nu sunt deschise porțile aventurii. Ele se vor deschide în Alpi, unde un an mai târziu e trimis să comande o armată, care așteaptă acolo extenuată de inacțiune. Amintirea lui Cezar trebuie să-l fi fulgerat pe generalul de 26 de ani care în sfârșit deschidea harta Europei.

Primele cuvinte sunt ale unui stăpân. Războiul este al lui, armata e a lui, Italia e a lui.

„Soldați, sunteți goi, sunteți înfometati. Vreau să vă duc în cele mai fertile ținuturi ale lumii... onoare, glorie, bogăție...”

E un cuvânt de corsar. El vorbește cu sinceritate despre pradă.

Cu un gest, cucerește simbolic ceea ce va cuceri foarte repede efectiv. „Vedeți țara asta? E a noastră!”. Și asta înseamnă: e a mea!

Intrând în Italia, intra într-o țară de condotieri, de briganzi geniali, de aventurieri superbi. O întreagă istorie furtunoasă îi vorbea acolo 27 de ani! Cetățile cad în drumul lui, regatele se supun, armatele se destramă. Totul decurge cu o ușurință amețitoare. Bonaparte face legi, oferă constituții, încheie tratate. Foarte respectuoase rapoarte, domnilor de la Paris, dar nimic mai mult. Și, când pleacă, le vorbește milanezilor pe un ton de o grandoare suzerană: „Vă părăsesc curând... Voi purta totdeauna o vie solitudine pentru fericirea și gloria Republicei noastre”.

Omul care a gustat beția supremă a unor astfel de cuvinte va mai accepta să reintre vreodată în rânduri?

Puterea cere putere. Gloria cere glorie.
Aventura cere aventură.

La Turin, va mărturisi fără înconjur unui adjutant: „*J'ai goûté du commandement et je ne puis plus y renoncer*”. Poate că întreg destinul lui e în această vorbă.

Napoleon reprezintă o acțiune individuală. Asta îi face pe de-o parte gloria, iar pe de altă parte sterilitatea. Istoria nu-i cerea – dacă cumva e adevărat că istoria cere vreodată anumite lucruri. Napoleon nu răspunde niciunei legi obiective. El răspunde doar propriei lui legi – ceea ce ajunge pentru a face un erou, dar nu pentru a clădi o realitate. Un formidabil orgoliu este desigur o formidabilă putere, dar o putere destinată să se exercite în vid.

Astăzi încă, citind istoria lui Napoleon, ești tentat să crezi că n-a fost la mijloc decât o colosală mistificare. Totul e atât de artificial, atât de grotesc în anumite clipe.

Să lăsăm expediția în Egipt. Poate că era acolo un obiectiv politic, nu o simplă demonstrație fastuoasă. Poate că Franța credea cu sinceritate că va înfrânge Anglia pe acest drum ocolit. Decisivă totuși în această aventură a fost tot imaginația lui Bonaparte, obsedată de exemple antice și umbrită de amintiri ilustre care trebuiau egalate. E un tânăr imperator acest general care părăsește Europa înconjurat de o întreagă Academie, pentru a discuta în sânul ei și la umbra piramidelor, diverse probleme de geometrie și literatură și pentru a putea scrie de acolo fratelui său Joseph: „*La gloire est fade à 29 ans*”.

I s-ar putea răspunde că nu e chiar atât de fadă, dacă am număra zecile de mii de morți pe care i-a semănat în urmă. Dar e un punct de vedere mediocru și lipsit de sublim.

Politic vorbind, statistic vorbind, expediția în Egipt este poate o tragică deșertăciune – dar, în ciuda acestor socoteli, dezolante, episodul rămâne fascinant și nici astăzi nu-l citim fără respect.

Dar 18 brumar? Se poate ceva mai arbitrar personal, mai abuziv personal și în același timp mai retoric, mai teatral, mai umflat?

Momentul în care Lucien smulge o spadă la întâmplare și, în fața trupei, simulează că-l împunge pe Napoleon, strigând: „Jur să străpung pieptul propriului meu frate, dacă vreodată se atinge de libertatea Francezilor!” – acest moment este de-a dreptul grotesc. Grotesc și genial, căci el duce în chip direct la dictatură. În istorie, bunul sau prostul gust nu cântărește prea mult.

18 brumar este o lovitură strict personală. Acest fapt marchează irevocabil destinul lui Napoleon. Este un viciu pe care nu-l va escamota, este un păcat pe care-l va plăti. Un despotism, care-și caută unica justificare în exclusiva lui voință (și ce despotism are altă justificare?), e condamnat să se mențină printr-o serie eternă de lovituri. Nu există punct final pe acest drum. Nu există odihnă. Gloria nu se menține decât prin glorie. Tirania are absolută nevoie de strălucire: altfel se prăbușește.

De nenumărate ori, Napoleon a vorbit despre iubirea lui de pace. Era probabil sincer. Avea nevoie de pământ ferm, de liniște, de stabilitate. Avea

nostalgia securității. Dar înțelegea din instinct că acest lucru îi este refuzat. Războiul este în fatalitatea dictaturii care nu poate dura decât prin sânge și aur. Orice regim personal are conștiința provizoratului său și încearcă de aceea cu disperare să-și acopere prin zgomot de arme propria sa neliniște. Nu există drum de întoarcere. Acest gând este obsesia lui Napoleon.

Abia a ocupat Spania, pentru a o reda fratelui său, „regele Joseph”, și își și dă seama că situația e falsă, că ea nu poate ține, că totul se va prăbuși.

„De ce nu renunță Majestatea Voastră?”, îl întrebă cu inocență un devotat, care nu știa că un tiran nu poate renunța la nimic, căci orice renunțare este o sinucidere.

Iar Napoleon o știe și o spune: „Gândește-te la situația mea. Eu sunt un uzurpator; pentru ca să ajung aici a trebuit să am cel mai bun cap și cea mai bună spadă din Europa. Trebuie să salvez această reputație. Nu pot să spun în fața universului că m-am înșelat grav și că mă dau bătut”.

„Eu sunt un uzurpator”. Strigătul revine mereu ca un leit motiv. „Nu vedeți că eu nu mă pot menține pe acest tron decât prin gloria ce mi l-a dat și că un particular care s-a ridicat la rolul de suveran nu se poate opri, ci trebuie să-și continue ascensiunea sub pedeapsa de a pieri?”

Spune acest lucru de covârșitoare luciditate, exact în momentul în care se grăbește spre propria lui pieire, adică în momentul în care începe a doua campanie în Rusia. Nimeni nu-l obligă la această funestă aventură, nimeni decât demonul perfid al gloriei și, prin urmare, al morții.

Îi spune și-i va repeta mai târziu la Dresda, lui Metternich, după ce campania din Rusia se va fi prăbușit.

„Suveranii voștri, născuți pe tron, pot să fie de douăzeci de ori învinși și să se întoarcă totuși în capitalele lor; eu un pot, pentru că eu sunt un soldat parvenit. Dominația mea nu va supraviețui zilei în care voi înceta să fiu puternic și, deci, temut.”

E o scadență într-adevăr inevitabilă. Tot ce se construiește prin forță este sortit să cadă odată cu ea. Și forța cade totdeauna. Mai curând sau mai târziu: dar cade.

Să nu existe într-adevăr o politică napoleoniană? Întreagă această epopée să nu fie într-adevăr decât expansiunea unui temperament? Dacă lăsăm deoparte adversitatea Angliei, care formează constanta politică a epocii lui Napoleon, dar pe care el a moștenit-o de la Republică și n-a făcut altceva decât s-o ducă la consecințele extreme, dacă lăsăm deoparte acest punct de reper, singurul stabil, restul devine doar o serie de mari acte izolate, care nu izbutesc să prindă corp și cărora Napoleon va încerca zadarnic să le imprime unitate.

„Statele Unite ale Europei?” Napoleon a spus adesea acest cuvânt – dar dacă ținem seama că fiecare țară cucerită însemnează un nou tron pentru familia Bonaparte, visul își pierde grandoarea politică. Și de altfel e îndoielnic că acest vis a preexistat războaielor sale: mai degrabă a venit la sfârșitul lor, pentru ca să le dea o întârziată justificare.

„Îmi trebuiau 800.000 de oameni – îi spune lui Fouché – și îi am: duc toată Europa cu mine și Europa

nu mai este decât o bătrână curvă, din care o să fac tot ce vreau cu cei 800.000 de oameni ai mei.”

Cu o astfel de introducere, declarația sublimă care urmează câteva minute mai târziu, își pierde din nefericire sensul:

„Destinul meu nu este împlinit: vreau să duc la sfârșit ceea ce până acum abea am schițat. Ne trebuie un cod european, o Curte de casație europeană, aceeași monedă, aceleași greutăți și măsuri, aceleași legi, trebuie să fac din toate popoarele Europei același popor”.

Ar putea fi o politică: nu este însă decât o criză de orgoliu, la momentul în care ministrul încearcă să-l împiedice pe împărat a se angaja într-un război fără șansă și, în orice caz, fără necesitate.

Dar Napoleon are facultatea de a construi pe loc uluitoare teorii în sprijinul actelor sale de voință. Și pentru că ultima campanie în Rusia nu este decât un act de voință, pentru că diplomații săi – în special lucidul Caulaincourt – se silesc să-i expună riscurile și mai ales inutilitatea unei astfel de aventuri, împăratul va găsi imediat axa politicii sale.

„Trebuie să-i iau colosului rus și hoardelor lui posibilitatea de a mai năvăli vreodată în Sud... Voi înainta până la Nord și voi restabili acolo vechile frontiere ale vechei Europe.”

„Colosul rus”, „hoardele rusești”, termenii nici până azi nu s-au uzat. Imperialismele nu au imaginație deloc sau, dimpotrivă, au prea multă?

Orice explicație politică a lui Napoleon păcătuiește prin logică. Nu e nimic logic în această aventură grandioasă. E ceva „ciclonic” în apariția lui

– și a stabili legi într-un ciclon este cel mult un exercițiu de dialectică. Napoleon se explică prin Napoleon – sau nu se explică prin nimic. Mai ales nu trebuie explicat prin „realizări”. Poate că nimic nu dovedește mai precis panica lui intimă, lipsa de realitate a istoriei lui, lipsa ei de certitudine, decât avalanșa marilor lucrări napoleoniene de construcție. Le enumeră el însuși într-o celebră pagină din memorialul lui Las Cases:

„...bazinul de la Anvers, bazinul de la Flessingue, lucrările hidraulice de la Dunkerque, de la Havre, de la Nisa, gigantul bazin de la Cherbourg, lucrările maritime de la Veneția: șoselele de la Anvers la Amsterdam, de la Maiența la Metz, de la Bordeaux la Bayonne; trecătorile din Alpi, podurile de pe Sena. Austerlitz...; canalul dintre Rin și Ron...”.

Lista continuă, evocând mereu clădiri, șosele, instituții – un imens șantier de construcție, care se întinde de la un capăt la altul al imperiului.

Dar nu e semnificativ că, în momentul derutei, Napoleon evocă, pentru justificarea lui, zidurile pe care le-a ridicat? Poate că în acest strigăt final al său, este tocmai un sentiment de covârșitoare zădărnicie. Își dă seama că totul se prăbușește și atunci încearcă să reziste, atârându-se de singurele lucruri care durează: pietre, schelete de fier, blocuri de marmoră.

Toate dictaturile, în toate timpurile, au mers către monumental. Nu numai din vocație retorică, dar mai ales din nevoia dramatică de a căuta în concret, suportul pe care nu l-au putut niciodată găsi în spirit. Dictatura clădește din lipsă de securitate intimă. Clădește din panică. Clădește ca să se uite pe sine

însăși. Clădește ca să-și creeze în afară certitudini materiale și fizice, care să compenseze vastul ei vid interior. E un simptom de exasperare. Cel mai tragic și tocmai de aceea cel mai respectabil.

Când Napoleon moare, întreg eșafodajul imperial rămâne pustiu, scheletic, dezolat de grandioasa lui inutilitate.

„Ce pot face eu dacă un exces de putere mă târăște spre dictatura lumii?”

Într-adevăr, nu poate face nimic, decât să meargă înainte – și să cadă. Este destinul oricărui exces de putere.

Totuși, nici astăzi nu te poți apropia de amintirea acestui om, fără să te subjuge. De dincolo de moarte, de dincolo de legendă, imaginea lui este fascinantă. E singurul lucru care supraviețuiește istoriei lui. Tot ce a ridicat a căzut. Trebuia să cadă. „*Savez-vous ce que j'admire de plus dans le monde? C'est l'impuissance de la force pour organiser quelque chose.*” Spuse de el, aceste cuvinte sunt de o înspăimântătoare luciditate. Orgoliu, voință, semeție – tot ce e arbitrar și grandios în voluptatea puterii – este condamnat irevocabil cu acest singur cuvânt, care ar putea servi de epitaf lespedei lui Napoleon Bonaparte.

A fost un om nou? A fost un spărgător de cadre. A fost un om împotriva istoriei. A fost un om singur. Câteva piscuri absurde și inutile în absurditatea lor vor fi totdeauna prin veacuri. Poate pentru a ne învăța, din singurătatea gloriei lor, tragedia celor care înfruntă viața.

Omul vechi se întoarce totdeauna – după o asemenea explozie de lumină – către straturile

profunde, obscure, calme – și de aceea durabile – ale umanității, unde se va afla că om vechi însemnează poate om etern.

CUM I-AM CUNOSCUȚ!

N-am pierdut nici până azi – când literatura, vai! a încetat să mai fie vechiul câmp fermecat pe care îl visam odată –, n-am pierdut cu totul nici până azi emoția foarte naivă ce împrumuia la 16 ani lumea cărților, lumea scriitorilor, lumea revistelor...

Un scriitor era o apariție miraculoasă, inaccesibilă, venită dintr-o regiune absolut în afară de viața noastră de rînd. Mi se părea că între el și noi sunt depărtări fără sfârșit. Mi se părea că simplul fapt de a-l privi este o favoare. Când venea Perpessicius la Brăila, îl urmăream pe strada Regală, de la nu știu ce speriată distanță (căci n-aș fi îndrăznit niciodată să-i vorbesc – iar uniformă mea de liceu îmi interzicea asemenea acte de curaj), dar eram oricum fericit să pot umbla la câțiva pași de el, să-l privesc, să-i surprind un gest sau un cuvânt. Nici această timidă bucurie nu era lipsită de riscuri, căci noi nu aveam voie să ne plimbăm pe strada Regală – și cred că nu puține au fost orele de arest pe care le-am făcut numai ca să-l pot vedea pe Perpessicius. Îi pot mărturisi astăzi acest lucru, în speranța că nu-i va provoca târziile remușcări.

Mai târziu am lucrat ani de-a rândul în aceeași redacție cu el, în aceeași cameră, aproape la aceeași masă de scris, dar totdeauna am păstrat ceva din

vechea mea emoție și din sincera mirare că mi-e îngăduit să vorbesc și să-l ascult.

Mirajul literaturii nu e o vorbă goală. Îl înțeleg și astăzi, după destui ani de blazare și după suficiente experiențe stupide.

E greu să-ți păstrezi iluzii despre teatru când îl cunoști din culise; e tot atât de greu să ți le păstrezi despre literatură.

Totuși scepticismul la care viața literară te obligă, atunci când o descoperi în secretele ei, de atâtea ori dezolante, nu este mai tare decât acea totală uluire cu care intri prima oară în lumea scriitorilor. Vremea își va lua sarcina să-ți potolească entuziasmele tale de neofit, dar vei păstra totdeauna o inimă de copil și vei mai tresări uneori la gândul că prin acest univers de șvarțuri, tutun, bârfeală, neîncredere și renunțări, trece totuși un drum nevăzut, care este drumul visului.

Primul scriitor pe care l-am cunoscut a fost Camil Petrescu.

Apărea în acel timp „Cetatea literară”. Primele trei numere ajunseseră la Brăila și le descoperisem cu o imensă bucurie. Tonul aprig al notelor critice îmi satisfăcea poate un gust înnăscut pentru dispută. Cititor al lui Arghezi, al d-nei Bengescu, al d-lui F. Aderca, eram fericit că găsesc în „Cetatea literară” îndreptățirea de a iubi cărțile pe care le iubeam și de a le detesta pe celelalte.

N-am izbutit niciodată să-i explic, mai târziu, lui Camil Petrescu îndârjirea cu care îl ceteam atunci, furia personală cu care participam la luptele lui, neliniștea cu care așteptam replicile. În ce mă

privește, cred că existența mea de scriitor ar fi deplin justificată față de mine însumi, dacă aș ști că undeva, într-un oraș de provincie, se află un singur băiat care să-mi citească scrisul, cu aceeași pasiune cu care citeam pe vremuri „Cetatea literară”. Un astfel de lector – prin participarea lui activă la sufletul unei opere – este poate mai prețios decât cinci mii de cetitori amorfi.

După trei numere, „Cetatea literară” n-a mai venit la Brăila. Am crezut întâi că e un accident. Pe urmă am aflat că revista nu se mai trimite în provincie. Eram dezolat. O vreme am încercat s-o capăt prin diverși brăileni care făceau mai des voiajul la București, dar era imposibil să am astfel revista la timp.

Nu exagerez spunând că lipsa ei era pentru mine o suferință. „Cetatea literară” nu aducea numai scrisul lui Camil Petrescu, ci în același timp scrisorile unei enigmatice femei, care semna misterios cu o singură inițială: T.

„Scrisorile doamnei T.” erau halucinante prin preciziunea senzațiilor, prin luciditatea sentimentului. Aveam siguranța că femeia aceasta există și că, într-adevăr, în acele scrisori își povestește, cu o sinceritate fără precedent, viața.

Așteptam și pentru acest motiv „Cetatea literară”, adăugând pasiunii mele de cetitor, o adevărată curiozitate personală.

După o lună am plecat la București. N-aș putea spune că o făceam exclusiv pentru a cumpăra „Cetatea literară”, dar fără îndoială că printre lucrurile care mă hotărâseră să „trag la fit” de la școală și să plec pentru câteva zile, a fost și gândul acesta.

La București am găsit la chioșcuri doar ultimul număr al revistei. Pe celelalte cine mi le-ar fi putut da? Nimeni altul, desigur, decât Camil Petrescu. Și tot el, dacă aveam noroc și accepta să stea de vorbă cu mine, tot el mi-ar fi putut destăinui cine este doamna T.

Am sunat deci într-o dimineață în strada Regală, nr. 12, la etajul al doilea. Cred că eram palid și de emoție, dar și de marele efort pe care îl făcusem asupra propriei mele timidități, pentru a urca până acolo și a mă opri în fața ușei. Am privit lung cartea de vizită ținută deasupra soneriei: Camil Petrescu. Pe urmă am sunat și am rămas cu șapca mea de licean în mână, neștiind cum s-o ascund.

Câteva clipe, câteva imense clipe nu mi-a răspuns nimeni nimic. Apoi ușa s-a crăpat cu foarte multă zgârcenie și în prag, barând intrarea, s-a arătat un domn scund, blond, cu ochii albaștri-verzi și cu nu știu ce aer puțin plictisit, puțin alarmat.

„Ce vrei d-ta? N-am timp acuma. Vino mai târziu. Vino altă dată.”

Așa l-am cunoscut prima oară pe Camil Petrescu.

N-a fost singurul meu debut dificil de prietenie literară. Cu Mircea Eliade lucrurile n-au mers mult mai ușor, deși cel puțin vîrsta, dacă nu altceva, ar fi trebuit să ne ușureze înțelegerea.

Primul meu foileton din „Cuvântul” a fost un răspuns la un articol al său despre Rémy de Gourmont.

Mircea Eliade era antigourmontian și înțeleg foarte bine de ce. Gourmont era însă pentru mine în

acel timp o lectură de căpătâi. Am răspuns deci atacului, apărându-mi autorul preferat.

Peste vreo două luni, venind la București și înainte de a mă duce la ziar, unde nici nu prea cutezam să intru și nici nu știam ce mă așteaptă (căci nu deschiseseam ușa până atunci niciunei redacții – și aveam impresia că trebuie să fie un mediu amețitor prin noutate), am căutat să-l cunosc pe Mircea Eliade.

Un amic comun m-a condus în mansarda din strada Melodiei și a fost martorul unei întrevederi, de care îmi amintesc cu destulă plăcere, dar care atunci mi s-a părut stingherită și ostilă. Mansarda aceea aglomerată de cărți, reviste, fișe, manuscrise părea un decor puțin fantastic, iar stăpânul acelor munți de hârtie, un alchimist întrerupt din misterioase calcule și obligat să vorbească despre oarecari fleacuri fără sens cu un mosafir frivol.

Mircea Eliade a fost, cred, primul om pe care l-am auzit vorbind cu dispreț despre literatură. „Literatură” era pentru el un cuvânt infamant, ceea ce desigur nu mă putea decât scandaliza pe mine, care descindeam în București cu Mallarmé, cu Rimbaud, cu Proust, cu Gide, cu Jacques Rivière, cu Alain-Fournier...

Am plecat din strada Melodiei cu sentimentul că nu voi obține niciodată de la noul meu camarad nimic mai mult decât ostilitatea netă, pe care nici nu se ostenise s-o ascundă.

Timp de câteva luni articolele noastre, deși apăreau în foiletonul aceluiași ziar, au păstrat unele față de altele o vizibilă pace armată, gata să cadă la primul semnal de atac. Nu mi-era greu să descifrez,

ici și colo, mici lovituri aruncate cu neglijență și totuși cu precizie în direcția mea.

Astăzi le-aș reciti cu o nesfârșită bucurie. Mi-ar aminti cât eram de tineri.

Din ceea ce s-a chemat, prin 1927-1928, „generația tânără”, eu n-am făcut propriu-zis parte. Căci nu era vorba de generație, ci mai mult de o „echipă”. Și cu această echipă m-am găsit repede în stare de război.

Nu mai știu când, nu mai știu unde mi-am cunoscut camarazii de generație: Mircea Vulcănescu, Ionel Jianu, Constantin Noica, Petru Comarnescu...

Nu-mi pot, într-adevăr, aminti în ce împrejurare i-am cunoscut pe fiecare din ei. Țiu însă minte anumite reuniuni, unde se discuta aprins și interminabil și unde, nu o dată, în momentele de tensiune dialectică, deveneam ținta proceselor de conștiință.

„În definitiv, d-ta nu ai nicio metafizică?” am fost somat într-o seară să răspund.

Aveam 20 de ani, dar nu aveam nicio metafizică. Și a trebuit să recunosc această rușine.

După câțiva vreme conflictul a devenit mai grav și am avut atunci întâia polemică – ceea ce constituie, oricum, o mică dată memorabilă. Adversarul meu era Petru Comarnescu – un adversar fugos, vehement și energic. Îmi pare rău că nu am strâns textele. Le-aș revedea cu oarecare nostalgie pentru acele bătălii foarte june și foarte vehemente.

Zilnic, la orele două după-masă, găseam în ziarul „Ultima oră”, în pagina doua, cel puțin o notiță și adesea un întreg articol împotriva mea. Atacul era condus de Petru Comarnescu, dar Țiu minte un articol

de Ionel Jianu, altul de Constantin Noica, și multe, foarte multe note anonime. Întregului grup îi răspundeam la rândul meu cu o formulă globală: „tinerii de la orele 2”.

„*Il faut que polémique se passe*” – aș schimba puțin proverbul cunoscut și nu cred că i-aș modifica prea mult înțelesul. Căci, într-adevăr, polemica este o formă de junețe literară și e bine să treci prin ea și apoi s-o lași să treacă.

Tot în acea vreme l-am cunoscut pe d. Lovinescu. Vizita în strada Câmpineanu 40 era obligație pentru cineva care tocmai bătea la porțile literaturii.

Cu ani în urmă, când „Sburătorul” fusese o redută radicală împotriva „Gândirii” și a „Vieții românești”, cenaclul acesta mi se părea un loc ideal și nici n-aș fi îndrăznit să sper că într-o zi îi voi trece pragul. Citeam cu devoțiune acele mici comunicate săptămânale ce apăreau în revistă, înregistrând asistența de la fiecare ședință duminicală și lecturile făcute. Înceeam să evoc cu ajutorul acelor câtorva rânduri cadrul locului, atmosfera, ceremonialul. Aveam pentru fiecare din numele citate acolo un respect amestecat cu admirație. Când la examenul de enciclopedia dreptului, în anul I, l-am cunoscut pe Emil Gulian, nimerit din întâmplare într-o serie cu mine, nu-mi venea să cred că un camarad de facultate poate fi același Emil Gulian care se duce duminica în strada Câmpineanu și este apoi pomenit în procesele verbale de ședință.

Desigur, întreg acest miraj s-a prăbușit din prima zi în care am intrat în casa din Câmpineanu. E

adevărat că 1927 era primul său an de declin, ba chiar de degingoladă. Vechii sburătoriști dezertau câte unul și salonul devenea din ce în ce mai pestriț.

Nu vreau să repet lucrurile glumețe care s-au povestit de atâtea ori despre recepțiile duminicale ale cenaclului. Legile acestei societăți literare, timpurile ei, personajele ei, expresiile ei obișnuite — toate s-au povestit și nu am de ce să le repet, mai ales că le-am cunoscut prea puțin.

Țiu minte că m-a surprins totuși un lucru: faptul că d. Lovinescu, de cum i-am fost prezentat, mi-a vorbit despre foiletoanele mele. Mi s-a părut într-adevăr extraordinar ca un critic de prestigiu și situația sa să fi cetit cele două-trei articole publicate de un necunoscut și să-i fi reținut numele. Consider și azi acest mic fapt ca un semn de neobișnuită curiozitate intelectuală.

Încolo, cenaclul din Câmpineanu era o groaznică deziluzie și n-am așteptat să treacă prea multe săptămâni pentru a scrie acest lucru și pentru a-l scrie cu acea sănătoasă lipsă de tact specifică oamenilor tineri.

Mi s-a povestit mai târziu că în strada Câmpineanu articolul s-a cetit cu glas tare în prima sedință.

Dar sunt de atunci opt ani — ceea ce am impresia că este foarte mult...

À QUAND LA FIN DU MONDE

Tant que l'homme aura encore le sens de l'instinct de conservation, il n'y a rien à craindre. À

moins d'un cataclysme général qui transformerait en miettes cette planète qu'on nomme „Terre” et sur laquelle les êtres humains se multiplient à l'infini pour chercher le repos éternel, les hommes ont toujours vaincu les éléments déchaînés de la nature. Les tremblements de terre n'ont pas englouti encore le Japon, la destruction de Pompei n'y a été pour rien dans la disparition de l'Empire Romain et si l'Atlantide, submergée par les flots, entraîna avec sa perte tous les fruits d'une civilisation qui nous demeureront à jamais inconnus, il n'en reste pas moins que d'autres continents se sont formés, qui à leur tour donnèrent naissance à d'autres civilisations, et parce que personne ne peut contester la fait que l'histoire se répète, il n'y a pas de raison pour croire virtuellement à une fin du monde, aussi éliognée soit-elle.

Seulement voilà que depuis quelques temps les hommes manifestent une indifférence assez nette envers leur instinct de conservation.

Si nous sommes tous voués à l'état de piétons, il n'y en a d'autres qui ont le double privilège d'être en même temps piétons que propriétaires d'automobiles. Ceux-ci pourront aisément constater, le plus naturellement du monde, que les piétons (dont ils font également partie en leurs moments de loisirs) ont commencé par se moquer tout simplement de leur instinct de conservation. En effet, sans le moindre geste d'effroi, sans le moindre sans-gêne, sans le moindre regret, avec un air de triomphe et de supériorité, ils s'en vont, tête devant, dans les roues des automobiles. Si les chauffeurs manifestent une certaine gratitude vis-à-vis de leurs semblables et se

mettent à claksonner méthodiquement, les piétons n'offrent pour toute réponse qu'un gracieux sourire, s'ils sont bien disposés, et un malencontreux juron, si ce jour-ci, leurs affaires n'ont pas marché comme ils l'escomptaient. Quant à se mettre à l'abri, pour frayer un passage aux véhicules, ils n'en pensent même pas. Dans ce siècle de progrès, nous sommes-nous habiFtués au machinisme de telle façon que nous laissons le trac aux conducteurs, pour arborer, nous-même, l'indifférence de la machine?

Il serait difficile de répondre. Il est cependant aisé de constater un regrès sensible de l'instinct de conservation et ceci peut mener à des conclusions fort peu réjouissantes quant à la durée du monde.

Ajoutons à tout ceci l'inquiétante découverte de l'Observatoire de Berlin, par quoi la durée des journées a baissé d'un centième de millième de seconde, et faisons dès maintenant notre deuil en ce qui concerne la Terre.

A moins que, d'ici là, tout le monde ne devienne chauffeur et que l'espèce de piéton disparaisse complètement. Alors peut-être une lueur d'espoir pointerait à l'horizon de cette nuit éternelle qui devient menaçante...!



NOTE ȘI COMENTARII



1935

NOTĂ LA UN ROMAN ENGLEZ

„Revista Fundațiilor Regale”, II, nr. 1, ianuarie 1935, p. 171-177.

Retipărit în Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. îngrijită și studiu introductiv de Cornelia Ștefănescu, Fundația pentru știință și artă, I.I.T.L. „G. Călinescu”, 2002, p. 141-146.

✓ LITERATURA ÎN ANUL 1934

„Rampa”, XVIII, nr. 5092, 2 ianuarie 1935, p. 4.

SCRISOARE DESCHISĂ
D-LUI MINISTRU DE FINANȚE

„Rampa”, XVIII, nr. 5095, 6 ianuarie 1935, p. 1.

PENTRU O NOUĂ EDITURĂ

„Rampa”, XVIII, nr. 5096, 7 ianuarie 1935, p. 1.

DESPRE PROSTIA OBLIGATORIE

„Rampa”, XVIII, nr. 5097, 9 ianuarie 1935, p. 1.

„TE DISTRUG!”

„Rampa”, XVIII, nr. 5098, 10 ianuarie 1935, p. 1.

ANTON HOLBAN: *IOANA*

„Rampa”, XVIII, nr. 5099, 11 ianuarie 1935, p. 1, 2.
(„Cronica literară”)

Retipărit în Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 329-332.

Într-un articol anterior acestei cronici, „Literatura în anul 1934”, Sebastian apreciază romanul lui Holban drept un debut demn de reținut, făgăduind a reveni cu o analiză minuțioasă a prozei.

Observând dimensiunea restrânsă a epicului în favoarea celei psihologice, Sebastian consideră *Ioana* o carte imposibil de rezumat, al cărei conținut îl sintetizează totuși în câteva cuvinte: „jurnalul intim al unei iubiri terorizată de gelozie”. Intriga se țese însă pe baza unei drame mult mai profunde, născută din complexitatea unor eroi vinovați de a nutri o obsesie a semnificațiilor, caracterizați de un orgoliu al suferinței superioare, în dauna vitalității, a naturaleții. În viziunea publicistului, Anton Holban se face vinovat de o hiperluciditate care dă naștere unei drame oarecum artificială, unei suferințe sterile, căreia îi lipsește căldura umană. Preocupat nu de poveste, ci de semnificații, cu o plăcere a detaliului și a nuanțelor, publicistul identifică la Holban o dispoziție temperamentală care apropie fraza acestuia de caracteristicile scrisului proustian. Totodată, minuțiozitatea, lipsa perspectivei epice l-ar obosi și deconcerta pe cititor, astfel că Sebastian se îndoiește de succesul de public al cărții.

PENTRU UN SINDICAT AL SCRITORILOR

„Rampa”, XVIII, nr. 5100, 12 ianuarie 1935, p. 1.

LA NORD CU POLONIA...

„Rampa”, XVIII, nr. 5101, 13 ianuarie 1935, p. 1.

PENTRU ESEU ȘI CRITICĂ

„Rampa”, XVIII, nr. 5103, 16 ianuarie 1935, p. 1.

„RENAȘTEREA NUVELEI”

„Rampa”, XVIII, nr. 5104, 17 ianuarie 1935, p. 1.

HENRIETTE YVONNE STAHL: *STEAUA ROBILOR*

„Rampa”, an. XVIII, nr. 5105, 18 ianuarie 1935, p. 1, 3.

Retipărit în Mihail Sebastian. Eseuri. Cronică. Memorial, ed. cit., p. 290-294

ARTĂ ȘI REVOLUȚIE

„Rampa”, XVIII, nr. 5106, 19 ianuarie 1935, p. 1.

Sebastian condamnă în repetate rânduri imixtiunea socialului și politicului în artă. Publicistul vede o ambiție absurdă și dăunătoare în încercarea dictaturilor de a-și subordona literatura și de a impune teme și conduite scriitorului: „Ambiția unei mișcări sociale de a trece în artă, de a-i servi artei teme noi, un stil nou, un suflu creator nou, este inutilă și artificială de câte ori ea încearcă să se realizeze prin apăsarea de fapt a regimului politic asupra scriitorului și a artistului”. Exemplificând prin influența dezastruoasă pe care teroarea hitlerismului a exercitat-o asupra artelor germane, Sebastian salută atitudinea scriitorilor sovietici de la congresul de la Moscova din 1934, care au susținut autonomia și individualitatea creației.

BAUDELAIRE PAMFLETAR

„Rampa”, XVIII, nr. 5107, 20 ianuarie 1935, p. 1.

ARTICOL NUMAI PENTRU DOMNI

„Rampa”, XVIII, nr. 5108, 21 ianuarie 1935, p. 1.

BILET INDISCRET D-LUI PAUL MORAND

„Rampa”, XVIII, nr. 5109, 23 ianuarie 1935, p. 1.

CUM MOR CUVINTELE

„Rampa”, XVIII, nr. 5110, 24 ianuarie 1935, p. 1.

MIRCEA ELIADE: *OCEANOGRAFIE*

„Rampa”, XVIII, nr. 5111, 25 ianuarie 1935, p. 1,3.
(„Cronica literară”)

Retipărit în *Mihail Sebastian, Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 298-301.

PROCESUL BOGZA

„Rampa”, XVIII, nr. 5112, 27 ianuarie 1935, p. 1.

Procesul Bogza a fost anunțat în „Vremea”, la 22 septembrie 1934, într-o notă nesemnată: „Vineri 21 crt., în timp ce rândurile acestea se vor afla sub presă, într-una din sălile tribunalului Ilfov se va judeca procesul lui Geo

Bogza, învinuit de a fi ultragiat morala publică prin îndrăzneala unor poezii din volumul său *Poemul invectivă...*

Scriitorii Mihail Sebastian și I. Brucăr, unul romancier atât de discutat în ultima vreme, celălalt autorul a numeroase cărți în domeniul filosofiei și-au luat sarcina de a-l apăra pe Geo Bogza în fața tribunalului care credem că se va arăta înțelegător față de poezie și nu va da o sentință împotriva unuia din cei mai tineri și mai înzestrați reprezentanți ai ei.”

Procesul s-a încheiat în aprilie 1937 cu condamnarea lui Bogza. Mihail Sebastian, avocat al apărării, a notat în *Jurnal* la 4 aprilie 1937: „Arestarea lui Bogza m-a înmărmurit. Mi se părea un act de nebunie, care va trece la cea dintâi explicație. Eram convins că, după o noapte petrecută la poliție, îi vor da drumul. [...] A doua zi, confirmarea mandatului. Un avocat nu trebuie să pară așa de mult angajat într-un proces. Dar voi putea vreodată să fac ceva – nu importă ce – fără pasiune? [...] Un asemenea proces pierdut (proces în care dreptatea juridică, pentru a nu mai vorbi de cealaltă, este strigătoare la cer) ajunge pentru a te dezgusta irevocabil de avocatură.”

STUDIO 28

„Rampa”, XVIII, nr. 5113, 28 ianuarie 1935, p. 1.

PANAIT ISTRATI, IDEOLOG POLITIC

„Rampa”, XVIII, nr. 5114, 30 ianuarie 1935, p. 1.

Articol în care Sebastian își exprimă rezervele legate de virajele politice ale lui Panait Istrati, considerat nesincer prin oscilațiile între bolșevism și un naționalism de tip antisemit. Sebastian nu judecă însă ezitățile dintre cele două extreme, ci critică încercările repetate ale

romancierului de a crea ideologii și de a se implica în politică în lipsa capacităților necesare acestui domeniu.

ARTICOL CU CITATE

„Rampa”, XVIII, nr. 5115, 31 ianuarie 1935, p. 1.
Retipărit în Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 301-303.

CHARLES BAUDELAIRE: FLORI ALESE DIN „LES FLEURS DU MAL”

„Rampa”, XVIII, nr. 5116, 1 februarie 1935, p. 1, 3.
(„Cronica literară”)

„REVISTA BURGHEZĂ”

„Rampa”, XVIII, nr. 5117, 2 februarie 1935, p. 1.

SUCCES DE PRESĂ

„Rampa”, XVIII, nr. 5118, 3 februarie 1935, p. 1.

NU REZISTĂM!

„Rampa”, XVIII, nr. 5119, 4 februarie 1935, p. 1.

POLITICĂ ȘI DESEN

„Rampa”, XVIII, nr. 5120, 6 februarie 1935, p. 1.
Retipărit în Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 619-620.

6 FEBRUARIE

„Rampa”, XVIII, nr. 5121, 7 februarie 1935, p. 1.

I. PELTZ: *FOC ÎN HANUL CU TEI*

„Rampa”, XVIII, nr. 5122, 8 februarie 1935, p. 1, 3.
(„Cronica literară”)

ANESTIN

„Rampa”, XVIII, nr. 5123, 9 februarie 1935, p. 1.

NU CRED ÎN TELEVIZIUNE!

„Rampa”, XVIII, nr. 5124, 10 februarie 1935, p. 1.
Retipărit în Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 520-521 și în *Mihail Sebastian comentat. Ce vârstă dați acestor texte?*, Hasefer, București, 2007, p. 279-281.

DESPRE ARTA DE A FI NEDREPT

„Rampa”, XVIII, nr. 5126, 13 februarie 1935, p. 1.

O TRAGEDIE INEVITABILĂ: LICEUL

„Rampa”, an. XVIII, nr. 5127, 14 februarie 1935, p. 1.

E. LOVINESCU: *MITE*

„Rampa”, XVIII, nr. 5128, 15 februarie 1935, p. 1, 3. („Cronica literară”)

Retipărit în Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 347-350.

Mărturisindu-și scepticismul în ceea ce privește capacitatea unui critic de a realiza și o beletristică valoroasă, Sebastian consideră că rigoarea critică și „platitudinea didactică” încorsetează elanul, intuiția și reflexele romancierului, iar excesul de inteligență conduce adesea la sterilitate epică, la lipsa suflului vital. Pe firul acestor considerații, publicistul urmărește seria romanelor lui E. Lovinescu, de la *Bizu*, în perspectiva sa creație ratată, împotmolită în didacticism, la *Mite*, un roman ce se suprapune fericit peste calitățile critice ale autorului.

Cu o temă statică și o poveste fără adâncime psihologică, o delimitare precisă a cadrului și puține personaje, *Mite* reprezintă pentru Sebastian o carte „armonioasă”, „construită cu tact”, cu o frumusețe „de mică stampă” neînsuflețită. Reproșurile publicistului se îndreaptă însă către artificialitatea exprimării eroilor, exemplificată prin replicile abstracte și forțat didactice ale personajului principal, Eminescu.

LAWRENCE ÎN ROMÂNEȘTE

„Rampa”, XVIII, nr. 5129, 16 februarie 1935, p. 1.

Considerând că romancierul englez nu a beneficiat de o critică justă, Sebastian este convins că receptarea literaturii acestuia va cunoaște o turnură semnificativă. Catalogat și încadrat într-un mod simplist, împins la periferia literaturii, Lawrence urmează după părerea publicistului să fie descoperit de un receptor pe măsură, cunoscător al resorturilor intime ale scrierilor sale și capabil de a rezona cu profunzimea și duritatea acestora.

NU SUNT BANI PENTRU PREMIUL NAȚIONAL!

„Rampa”, XVIII, nr. 5130, 17 februarie 1935, p. 1.

Articol în care Sebastian își exprimă scepticismul în ceea ce privește justețea încadrării valorii literare într-o ierarhie. Urmărind listele anuale ale scriitorilor premiați la nivel național, publicistul constată arbitrariul acestora, dar și deprecierea cu care literatura este privită de oficialitate. Suprimarea premiilor anuale din considerente economice este pentru Sebastian cel puțin hilară, atâta timp cât suma implicată are o valoare materială insignifiantă.

MEDITAȚIE DESPRE PUBLIC

„Rampa”, XVIII, nr. 5131, 18 februarie 1935, p. 1.

Retipărit în Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 521-522.

HAUPTMANN, ULTIMA VEDEȚĂ

„Rampa”, XVIII, nr. 5132, 20 februarie 1935, p. 1.

Articol în care Sebastian reia critica îndreptată spre poporul american pentru o psihologie colectivă rudimentară. Prin superficialitatea lui zgomotoasă, plăcerea spectacolului, ușurința etichetării și incapacitatea de a se sustrage manipulării mediatică, americanii nu ar alcătui o colectivitate istorică, ci un public adesea barbar, avid de violențe, care nu-și poate reprimă rasismul și alte excese.

„CA ÎN ROMANE...”

„Rampa”, XVIII, nr. 5133, 21 februarie 1935, p. 1.

F. ADERCA: *OAMENI EXCEPȚIONALI*

„Rampa”, XVIII, nr. 5134, 22 februarie 1935, p. 1, 3. („Cronica literară”)

DE CE NU SCRIFI TEATRU?

„Rampa”, XVIII, nr. 5135, 23 februarie 1935, p. 1.

Întrebarea formulată în titlul articolului vine să atragă atenția asupra diferenței de valoare între dramaturgia românească și restul speciilor literare. Observând numărul semnificativ mai mic al scrierilor teatrale în raport cu proza sau poezia, Sebastian semnalează mai ales discrepanța calitativă. Apreciind literatura română ca fiind perfect sincronizată cu literatura europeană în cazul speciilor precum romanul sau poezia, publicistul consideră că „nimic din ceea ce se face în proza românească de azi, în roman, în eseu, în critică, nu-și găsește valori corespondente în teatru”. Constatând că toți cei care și-au demonstrat valoarea în această direcție întâmpină diverse dificultăți (C. Petrescu, L. Blaga), publicistul mai întrevede o piedică în calea celor dornici de a scrie dramaturgie, concurența pe care aceasta o are în explozia mijloacelor media, precum cinematograful și radiofonia.

„CONTIMPORANUL”

„Rampa”, XVIII, nr. 5136, 24 februarie 1935, p. 1.

OMUL ȘI MASCA

„Rampa”, XVIII, nr. 5137, 25 februarie 1935, p. 1.

Retipărit în Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 485-487.

PRINTRE CĂRȚI

„Rampa”, XVIII, nr. 5137, 25 februarie 1935, p. 6.

„VREMEA”

„Rampa”, XVIII, nr. 5138, 27 februarie 1935, p. 1.

DESPRE „FRANȚUZISMUL” NOSTRU

„Rampa”, XVIII, nr. 5139, 28 februarie 1935, p. 1.
Retipărit în Mihail Sebastian, *Eseuri. Cronici. Memorial*,
ed. cit., p. 690-691.

H. BONCIU: *BAGAJ (STRANIA DUBLĂ EXISTENȚĂ A
UNUI OM ÎN PATRU LABE)*

„Rampa”, XVIII, nr. 5140, 1 martie 1935, p. 1, 3.
(„Cronica literară”)

ANASTASE SIMU

„Rampa”, an. XVIII, nr. 5141, 2 martie 1935, p. 1.

PERPESSICIUS

„Rampa”, XVIII, nr. 5142, 3 martie 1935, p. 1.

JURNAL DE RADIOFONIST

„Rampa”, XVIII, nr. 5143, 4 martie 1935, p. 1.

ÎNTRE CARAGIALE ȘI ZARIFOPOL

„Rampa”, an. XVIII, nr. 5144, 6 martie 1935, p. 1.

MADAME HANAU

„Rampa”, XVIII, nr. 5145, 7 martie 1935, p. 1.

N. DAVIDESCU: *HELADA*

„Rampa”, XVIII, nr. 5146, 8 martie 1935, p. 1, 3.
(„Cronica literară”)

Retipărit în Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 201-204.

Sebastian îl consideră pe N. Davidescu unul dintre cei mai interesanți scriitori români, un „caz” în literatura română. În vasta construcție poetică plănuită de acesta, conținând trei cicluri (*Iudeea, Helada, Roma*), publicistul vede „o complexă experiență poetică de ordin tehnic”, iar în autorul ei un virtuos al expresiei poetice, un tehnician al versului, care nu se lasă purtat de efuziuni lirice, ci creează cu luciditate și reflecție. Dincolo de conținutul clasic al ciclului, există o clasicitate prozodică, și criticul identifică o dozare precisă de strictețe, severitate, minuțiozitate și voluptate, suplețe, emoție.

PREMII

„Rampa”, XVIII, nr. 5147, 9 martie 1935, p. 1.

JACQUES RIVIÈRE

„Rampa”, XVIII, nr. 5148, 10 martie 1935, p. 1.

Retipărit în Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., 2002, p. 146-148.

Articol omagial, la zece ani de la moartea celui care, chiar dacă n-a avut timp pentru a ajunge un scriitor mare, este văzut de Sebastian drept „o mare inteligență, o admirabilă inimă, o *prezență*”. Director al publicației „Nouvel Revue Française”, Rivière ar fi dat dovadă de intuiție și gust, fiind un critic capabil să intuiască adevărata valoare încă de la debut, ca în cazul lui Claudel, Gide sau Proust.

„TOTUL E ÎN REGULĂ!”

„Rampa”, XVIII, nr. 5149, 11 martie 1935, p. 1.

TEATRUL DE IDEI

„Rampa”, XVIII, nr. 5150, 13 martie 1935, p. 1.

Retipărit în Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 487-488 și în *Mihail Sebastian comentat. Ce vârstă dați acestor texte?*, ed. cit., p. 271-275.

COMENTARIU LA O „CĂDERE”

„Rampa”, XVIII, nr. 5151, 14 martie 1935, p. 1.

Sebastian militează pentru un repertoriu teatral în conformitate cu gusturile și lecturile publicului spectator. Totodată, subliniază importanța întregului cadru cultural pentru succesul receptării.

EM. CIOMAC: *VIAȚA ȘI OPERA LUI RICHARD WAGNER*

„Rampa”, XVIII, nr. 5152, 15 martie 1935, p. 1.
(„Cronica literară”)

ZECE CĂRȚI?

„Rampa”, XVIII, nr. 5153, 16 martie 1935, p. 1.

ALEGERI LA S.S.R. NOTE PRELIMINARE

„Rampa”, XVIII, nr. 5154, 17 martie 1935, p. 1.

DECOR 1937

„Rampa”, XVIII, nr. 5155, 18 martie 1935, p. 1.

„FAMILIA”

„Rampa”, XVIII, nr. 5156, 20 martie 1935, p. 1.

DINTR-UN CARNET DE CRITIC.
CONVERSAȚIE ȘI DISCUȚIE

„Rampa”, XVIII, nr. 5157, 21 martie 1935, p. 1.

CUVINTE DESPRE SPECIFICUL NAȚIONAL

Conferință susținută la Institutul Francez din București la 21 martie 1935

Retipărită în *Mihail Sebastian comentat. Ce vârstă dați acestor texte?* ed. cit., p. 287-311.

FLORICA MUMUIANU: *JOC ÎN TIMP*; AGATHA
GRIGORESCU-BACOVIA: *PE CULMI DE GÂND*;
ALEXANDRU TUDOR-MIU: *STANDARD. POEME DE*
* *PETROL ȘI ENERGIE*

„Rampa”, XVIII, nr. 5158, 22 martie 1935, p. 1, 3.
(„Cronica literară”)

UN GLAS DE LA 1911

„Rampa”, XVIII, nr. 5159, 23 martie 1935, p. 1.

ALEGERE LA S.S.R. UN PREZIDENT CU
„PRESTIGIU”

„Rampa”, XVIII, nr. 5160, 24 martie 1935, p. 1.

O SEARĂ LA INSTITUTUL FRANCEZ

„Rampa”, XVIII, nr. 5161, 25 martie 1935, p. 1.

DESPRE O ANUMITĂ MENTALITATE HULIGANICĂ

„Rampa”, XVIII, nr. 5162, 27 martie 1935, p. 1.
Retipărit în Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 621-622.

DESPRE O „LUNĂ” ȘI DESPRE O „SĂPTĂMÂNĂ”

„Rampa”, XVIII, nr. 5163, 28 martie 1935, p. 1.

IOACHIM BOTEZ: *ÎNSEMNĂRILE UNUI BELFER*

„Rampa”, XVIII, nr. 5164, 29 martie 1935, p. 1, 3.
(„Cronica literară”)

DESPRE NIȘTE DIPLOME FALSE

„Rampa”, XVIII, nr. 5165, 30 martie 1935, p. 1.

UN SCRUTIN ACADEMIC

„Rampa”, XVIII, nr. 5166, 31 martie 1935, p. 1.

NOTĂ DESPRE CRITICA FRANCEZĂ ACTUALĂ

„Rampa”, XVIII, nr. 5166, 31 martie 1935, p. 8.

PE O HARTĂ DE METRO...

„Rampa”, XVIII, nr. 5166, 31 martie 1935, p. 16-17.
Retipărit în Mihail Sebastian, *Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 627-634

TOT DESPRE CORESPONDENȚA
CARAGIALE – ZARIFOPOL

„Rampa”, XVIII, nr. 5168, 3 aprilie 1935, p. 1.

„ERDÉLYI HELIKON”

„Rampa”, XVIII, nr. 5169, 4 aprilie 1935, p. 1.

TUDOR ARGHEZI: *OCHII MAICII DOMNULUI*

„Rampa”, XVIII, nr. 5170, 5 aprilie 1935, p. 1, 3.
(„Cronica literară”)

Retipărit în Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 243-247.

REFLECȚII NETEATRALE LA UN SPECTACOL

„Rampa”, XVIII, nr. 5171, 6 aprilie 1935, p. 1.

PREMIUL NAȚIONAL LUI GALA GALACTION

„Rampa”, XVIII, nr. 5172, 7 aprilie 1935, p. 1.

RĂSCOALA – A DOUA EDIȚIE

„Rampa”, XVIII, nr. 5173 / 8 aprilie 1935, p. 1, 5.

Retipărit în Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 393-394.

Pentru Sebastian, *Ion, Răscoala și Pădurea spânzuraților* sunt cele trei romane ale lui Rebreanu menite să dăinuiască în timp, atât prin valoarea artistică, cât și prin cea documentară. În viziunea publicistului, fresca socială realizată de romancier prezintă o forță de evocare superioară oricărui studiu metodic, prin coparticipare, prin implicarea sufletească, căci „un artist care trăiește o dramă până la semnificațiile ei cele mai esențiale e mai instructiv decât o istorie care înregistrează, cu indiferență și fără culoare, orice”. Plasându-l într-o galerie ilustră (Balzac, Tolstoi, Dickens), Sebastian vede în Rebreanu „romancierul vieții românești moderne, în aspectele ei rurale, în deplasările ei de masă, în marea ei geografie socială”.

stăpânind mijloace de expresie ce-l fac capabil de construcții narative ample, de dimensiuni epopeice.

99 DE VOTANȚI

„Rampa”, XVIII, nr. 5174, 10 aprilie 1935, p. 1.

PE UN TEXT DE ANDRÉ GIDE

„Rampa”, XVIII, nr. 5175, 11 aprilie 1935, p. 1.

TUDOR MUȘATESCU: *MICA PUBLICITATE*

„Rampa”, XVIII, nr. 5176, 12 aprilie 1935, p. 1, 3.
(„Cronica literară”)

SCRIITORUL N.M. CONDIESCU

„Rampa”, XVIII, nr. 5177, 13 aprilie 1935, p. 1.

PENTRU ZIUA CĂRȚII. A RECITI

„Rampa nouă ilustrată”, XVIII, nr. 5178, 14 aprilie 1935, p. 1.

BILET PENTRU COROIU

„Rampa”, XVIII, nr. 5179, 15 aprilie 1935, p. 1.

LIVIU REBREANU LA ACADEMIE

„Rampa”, an. XVIII, nr. 5180 / 17 aprilie 1935, p. 1.

PANAIT ISTRATI

„Rampa”, XVIII, nr. 5181, 18 aprilie 1935, p. 1.

DAN PETRAȘINCU: *SÂNGELE*

„Rampa nouă ilustrată”, XVIII, nr. 5182, 19 aprilie 1935, p. 1, 3. („Cronica literară”)

Articol apărut inițial cu semnătura Andrei Tudor; în „Breviarul” numărului următor se precizează greșeala.

DE LA *CONDIȚIA UMANĂ LA CĂPITANUL CONAN*

„Rampa”, XVIII, nr. 5183, 20 aprilie 1935, p. 1.

DOUĂ INSTITUTE

„Rampa”, XVIII, nr. 5184, 21 aprilie 1935, p. 1.

ARTICOL SUBVERSIV

„Rampa”, XVIII, nr. 5185, 22 aprilie 1935, p. 1.

„AZI”

„Rampa”, XVIII, nr. 5186, 24 aprilie 1935, p. 1.

SERGIU DAN: *SURORILE VENIAMIN*

„Rampa”, XVIII, nr. 5188, 27 aprilie 1935, p. 1, 3.
(„Cronica literară”)

UN BELFER

„Revista Fundațiilor Regale”, II, nr. 5, mai 1935, p. 431-434.

Retipărit în Mihail Sebastian, *Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 310-314

„AMERICA” DE LA CLEVELAND

„Rampa”, XVIII, nr. 5190, 2 mai 1935, p. 1.

PETRE PANDREA: *FILOZOFIA POLITICO-JURIDICĂ A LUI SIMION BĂRNUȚIU*

„Rampa”, XVIII, nr. 5191, 4 mai 1935, p. 1, 3.
(„Cronica literară”)

PREMIILE S.S.R.

„Rampa”, XVIII, nr. 5192, 5 mai 1935, p. 1.

REFLEXII ÎNTR-SALĂ DE JOC

„Rampa”, XVIII, nr. 5193, 6 mai 1935, p. 1.

UN VOLUM DE NUVELE

„Rampa”, XVIII, nr. 5194, 8 mai 1935, p. 1.

D-ALE CARNAVALULUI

„Rampa”, XVIII, nr. 5195, 9 mai 1935, p. 1.

ION BIBERI: *PROCES*

„Rampa”, XVIII, nr. 5196, 10 mai 1935, p. 1, 3.
(„Cronica literară”)

„EU NU SUNT AICI DECÂT UN FRANCEZ...”

„Rampa”, XVIII, nr. 5197, 11 mai 1935, p. 1.

PROIECT DE DISCURS LA SĂPTĂMÂNA CĂRȚII

„Rampa”, XVIII, nr. 5198, 13 mai 1935, p. 1.

MICI ȘI MARI REVOLUȚII LA ZIUA CĂRȚII

„Rampa”, XVIII, nr. 5199, 15 mai 1935, p. 1.

BASMUL CU MORALA PUBLICĂ

„Rampa”, XVIII, nr. 5200, 16 mai 1935, p. 1.

Pentru Sebastian, „arta și morala sunt două lucruri net distincte, fără niciun raport posibil. Criteriile lor sunt

deosebite, planurile lor sunt străine, legile lor își sunt reciproc indiferente”. Consecvent acestor convingeri, publicistul ia atitudine în favoarea scriitorilor Geo Bogza, Tudor Arghezi, Mircea Eliade, ale căror scrieri sunt incriminate pentru aspecte pornografice, susținând că evaluarea operelor acestora nu trebuie să se facă decât din perspectiva artei: „Operele nu sunt morale și imorale, ci numai bune și proaste. Atât. Unde vorbește arta, acolo tace morala. Este, în structura însăși a faptului de artă, o lumină purificatoare, oricare i-ar fi materialul, pudic sau impudic, brutal sau delicat. Pedagogii n-au aici cuvânt.”

TUDOR ARGHEZI: *CĂRTICICĂ DE SEARĂ*

„Rampa”, XVIII, nr. 5201, 17 mai 1935, p. 1, 3.
(„Cronica literară”)

Retipărit în Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 205-208.

Admirator al liricii lui Arghezi, Sebastian realizează o cronică de prezentare la doar patru zile de la apariția volumului. Publicistul e uimit de capacitatea poetului de a se scinda sufletește, pentru a aduce laolaltă cântece senine, necomplicate, poeme de iubire pe linia lui Francis Jammes și poeme aparținând registrului tragic, dominate de sentimentele de destrămare și moarte. Grupând poemele, criticul identifică o îmbinare de miniatural, grațios, candoare cu accente profunde, grave.

„CARTEA ROMÂNEASCĂ”

„Rampa”, XVIII, nr. 5202, 18 mai 1935, p. 1.

A FI BUCUREȘTEAN

„Rampa”, XVIII, nr. 5203, 19 mai 1935, p. 1.

LE TEMPS DU MÉPRIS

„Rampa”, XVIII, nr. 5205, 22 mai 1935, p. 1.

BIEȚII NOȘTRI CLASICI!

„Rampa”, XVIII, nr. 5206, 23 mai 1935, p. 1.

MIRCEA ELIADE: ȘANTIER

„Rampa”, XVIII, nr. 5207, 24 mai 1935, p. 1, 3.
(„Cronica literară”)

Retipărit în Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 303-308.

„LETEA”

„Rampa”, XVIII, nr. 5208, 25 mai 1935, p. 1.

REGIMUL „DOMENIULUI PUBLIC”

„Rampa”, XVIII, nr. 5209, 26 mai 1935, p. 1.

CONFESIUNE SPORTIVĂ

„Rampa”, XVIII, nr. 5210, 27 mai 1935, p. 1.

ACADEMIA NU-I IUBEȘTE PE CREATORI

„Rampa”, XVIII, nr. 5211, 29 mai 1935, p. 1.

PRIETENUL NOSTRU, LIBRARUL

„Rampa”, XVIII, nr. 5212, 30 mai 1935, p. 1.

URY BENADOR: *SUBIECT BANAL*

„Rampa nouă ilustrată”, XVIII, nr. 5213, 31 mai 1935, p. 1, 3. („Cronica literară”)

UN ESEIST

„Revista Fundațiilor Regale”, II, nr. 6, iunie 1935, p. 662-667.

Retipărit în Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 437-441.

DESPRE UN ARTIST MILITANT

„Rampa”, XVIII, nr. 5214, 1 iunie 1935, p. 1.

UN CERTIFICAT DE OPERETĂ

„Rampa”, XVIII, nr. 5215, 2 iunie 1935, p. 1.

AFACEREA VICTOR HUGO

„Rampa”, XVIII, nr. 5216, 3 iunie 1935, p. 1.

RĂSPUNS UNIC LA MAI MULTE EPISTOLE

„Rampa”, XVIII, nr. 5217, 5 iunie 1935, p. 1.

BRĂILA ȘI ALTE AGONII

„Rampa”, XVIII, nr. 5218, 6 iunie 1935, p. 1.

Retipărit în Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 591-593.

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU: *LOGODNICUL*

„Rampa”, XVIII, nr. 5219, 7 iunie 1935, p. 1, 3.

(„Cronica literară”)

Retipărit în Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 378-381.

DUPĂ URECHE

„Rampa”, XVIII, nr. 5220, 9 iunie 1935, p. 1.

UN CUVÂNT LA O POLEMICĂ

„Rampa”, XVIII, nr. 5221, 12 iunie 1935, p. 1.

LA MOARTEA DOCTORULUI PROUST

„Rampa”, XVIII, nr. 5222, 13 iunie 1935, p. 1.

OCTAV ȘULUȚIU: *AMBIGEN*

„Rampa”, XVIII, nr. 5223, 14 iunie 1935, p. 1, 3.

(„Cronica literară”)

SOLUȚII UNIVERSITARE

„Rampa”, XVIII, nr. 5224, 15 iunie 1935, p. 1.

44% SAU CULTURA PROHIBITĂ

„Rampa”, XVIII, nr. 5225, 16 iunie 1935, p. 1.

Retipărit în Mihail Sebastian, *Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 696-698 și în Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 622-624.

CRITICA, FUNCȚIUNE PUBLICĂ

„Rampa”, XVIII, nr. 5226, 17 iunie 1935, p. 1.

SAMUEL BUTLER

„Rampa”, XVIII, nr. 5227, 19 iunie 1935, p. 1.

Retipărit în Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 148-149.

LA TRICENTENARUL ACADEMIEI FRANCEZE

„Rampa”, XVIII, nr. 5228, 20 iunie 1935, p. 1.

MIHAIL DAN: *SENS UNIC*

„Rampa”, XVIII, nr. 5229, 21 iunie 1935, p. 1, 3.
(„Cronica literară”)

NE PLICTISIM

„Rampa”, XVIII, nr. 5230, 22 iunie 1935, p. 1.

QUERIDO VERLAG

„Rampa”, XVIII, nr. 5231, 23 iunie 1935, p. 1.

AU TRECUT 9 ZILE

„Rampa”, XVIII, nr. 5232, 24 iunie 1935, p. 1.

O CATASTROFĂ CARE NU PREA ESTE

„Rampa”, XVIII, nr. 5233, 26 iunie 1935, p. 1.

„BLESTEMUL” DE A SCRIE

„Rampa”, XVIII, nr. 5234, 27 iunie 1935, p. 1.

Pornind de la o anchetă întreprinsă de cotidianul „Facla”, publicistul se declară circumspect în privința celor care asociază scrisul unei fatalități divine. Condamnând formulările grandilocvente de genul „blestemul vocației artistice”, Sebastian remarcă graba scriitorilor contemporani de a face apel la sintagme care nu ar fi justificate decât în cazul câtorva personalități literare. A scrie este pentru Sebastian un act responsabil, căruia nu i se mai potrivește ideea romanțioasă a stigmatului divin, cu atât mai mult cu cât printre contemporanii săi identifică persoane interesate mai ales de beneficiile furnizate de industria literară.

ȘERBAN CIOCULESCU: *CORESPONDENȚA DINTRE
I.L. CARAGIALE ȘI PAUL ZARIFOPOL (1905-1912)*

„Rampa”, XVIII, nr. 5235, 28 iunie 1935, p. 1, 3.
(„Cronica literară”)

REFLEXII DESPRE „SUPERLATIVE”

„Rampa”, XVIII, nr. 5236, 29 iunie 1935, p. 1.
Articol semnat M. S. B.

PATIMILE DOMNULUI DIMITRIE CANTEMIR

„Rampa”, XVIII, nr. 5236, 30 iunie 1935, p. 1.

ÎNTRE EDITORI ȘI „OFICIUL HÂRTIEI”

„Rampa”, XVIII, nr. 5238, 3 iulie 1935, p. 1.

LA HEIDELBERG NU SE MAI RÂDE

„Rampa”, XVIII, nr. 5243, 8 iulie 1935, p. 1.

Relatând măsurile îndreptate împotriva unor tineri studenți, acuzați de atitudine ireverențioasă față de Hitler, Sebastian descoperă în panica și intransigența fascismului, „un complex psihologic de incertitudine și de teroare”. În ochii publicistului român, un regim politic incapabil de a suporta ironia, de a accepta umorul ca o realitate tonică și indispensabilă existenței, este condamnat la dispariție: „Un regim, o putere, un om, un sistem care nu suportă râsul sunt virtual condamnate. Râsul măsoară vitalitatea unui regim. A-l suporta este un gest de liniște. A încerca să-l reprimi e

un gest de panică”. Considerând că atitudinea oficialităților germane este semnificativă mai ales din punct de vedere psihologic, nu politic, Sebastian încheie articolul cu o remarcă profetică: „La Heidelberg nu se va mai râde, dar nu e scris că acest surâs, astăzi interzis, nu va izbucni altcândva, altundeva, mai viguros și mai puțin inocent” .

FEMEI ÎNTR-ALT FEL FATALE...

„Rampa”, XVIII, nr. 5244, 10 iulie 1935, p. 1.

MESAJUL LUI GIDE

„Rampa”, XVIII, nr. 5245, 11 iulie 1935, p. 1.

Pentru Sebastian, structura intimă a romancierului francez nu este compatibilă cu implicarea politică și socială pe care adeziunea la comunism le pretinde. Veșnic revoltat, în contradicție cu normele și rigorile morale, Gide nu ar putea rezona cu suferințele mulțimilor. Considerându-l pe Gide un individualist incurabil, un spirit animat de contradicții și dizidențe, publicistul vede în îmbrățișarea comunismului de către acesta o dramă, „căci ea nu poate fi decât o negare de sine, o lucidă contrazicere personală, un tragic efort de a sări dincolo de umbră”. Oscilând între conformism și opoziție, Gide este pentru Sebastian un comunist de bune intenții, capabil încă să sesizeze pericolul subordonării artei de către politic.

SIMION STOLNICU: *POD ELEAT*
 VIRGIL GHEORGHIU: *MAREA VÂNĂTOARE*;
 ȘTEFAN BACIU: *POEMELE POETULUI TÂNĂR*

„Rampa”, XVIII, nr. 5246, 12 iulie 1935, p. 1, 3.
 („Cronica literară”)

RESPINȘI 1777

„Rampa”, XVIII, nr. 5247, 13 iulie 1935, p. 1.

CULISELE UNEI POLEMICI

„Rampa”, XVIII, nr. 5248, 14 iulie 1935, p. 1.

UN EROU INVOLUNTAR

„Rampa”, XVIII, nr. 5249, 15 iulie 1935, p. 1.

CAMUSSO SALVEAZĂ ABISINIA!

„Rampa”, XVIII, nr. 5250, 17 iulie 1935, p. 1.

UN FILM CU GĂINI ALBE

„Rampa”, XVIII, nr. 5251, 18 iulie 1935, p. 1.

I. PELTZ: *ACTELE VORBEȘTE*

„Rampa”, XVIII, nr. 5252, 19 iulie 1935, p. 1.
(„Cronica literară”)

PSIHOLOGIA ÎN JURUL UNUI CANTALUP

„Rampa”, XVIII, nr. 5253, 20 iulie 1935, p. 1.

H. SANIELEVICI

„Rampa”, XVIII, nr. 5254, 21 iulie 1935, p. 1.

RAINER MARIA RILKE: *LETTRES (1900-1911)*

„Vremea”, VIII, nr. 397, 21 iulie 1935, p. 10.

MADAME HANAU

„Rampa”, XVIII, nr. 5254, 22 iulie 1935, p. 1.

NIȘTE PREMII CARE NU SE VĂD

„Rampa”, XVIII, nr. 5255, 24 iulie 1935, p. 1.

CU 50 DE ANI ÎN URMĂ...

„Rampa”, XVIII, nr. 5256, 25 iulie 1935, p. 1.

C. STERE: *CIUBĂREȘTII*

„Rampa”, XVIII, nr. 5257, 26 iulie 1935, p. 1.
(„Cronica literară”)

Retipărit în Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 408-410.

TRAVELLERS BANK

„Rampa”, XVIII, nr. 5258, 27 iulie 1935, p. 1.

SACRILEGIUL DE LA BALDOVINEȘTI

„Rampa”, XVIII, nr. 5259, 28 iulie 1935, p. 1.

MARCEL ARLAND: *LA VIGIE*

„Vremea”, VIII, nr. 398, 28 iulie 1935, p. 10.
(„Cartea franceză”)

SCRISOARE CĂTRE OFICIUL DE TURISM

„Rampa”, XVIII, nr. 5260, 29 iulie 1935, p. 1.

D. IORGA LA MICROFON

„Rampa”, XVIII, nr. 5261, 31 iulie 1935, p. 1.

EXISTĂ O LEGE A BIBLIOTECILOR!

„Rampa”, XVIII, nr. 5262, 1 august 1935, p. 1.

NUVELE INEDITE

„Rampa”, XVIII, nr. 5263, 2 august 1935, p. 1.
(„Cronica literară”)

P.V. STOCK: *MEMORANDUM D'UN ÉDITEUR*

„Vremea”, VIII, nr. 399, 4 august 1935, p. 8.
(„Cartea franceză”)

CARNET DE VACANȚĂ. POLEMICI DE LA
348 KILOMETRI

„Rampa”, XVIII, nr. 5279, 21 august 1935, p. 1.

CARNET DE VACANȚĂ. DESPRE TÂRGOVEȚUL
METAFIZIC

„Rampa XVIII, nr. 5284, 26 august 1935, p. 1.

LE FEU

„Rampa”, XVIII, nr. 5291, 4 septembrie 1935, p. 1.

Retipărit în M. Sebastian, *Opere alese*, ediție îngrijită de Vicu Mândra, EDPL, 1962, vol. II, p. 373-375.

*PARALELA 42 SAU CUM MOR REVOLUȚIILE
LITERARE*

„Rampa”, XVIII, nr. 5292, 5 septembrie 1935, p. 1.

Retipărit în Mihail Sebastian, *Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 694-696.

G. CĂLINESCU: *OPERA LUI MIHAI EMINESCU*,
VOL. II ȘI III

„Rampa”, XVIII, nr. 5293, 6 septembrie 1935, p. 1,
3. („Cronica literară”)

Retipărit în Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 441-444.

„BANCA H” SAU DESPRE O ATITUDINE CRITICĂ ÎN TEATRU

„Rampa”, XVIII, nr. 5294, 7 septembrie 1935, p. 1.
Retipărit în Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 530-532.

„BANCA H”. TEATRUL CU PUNȚILE TĂIATE

„Rampa”, XVIII, nr. 5295, 8 septembrie 1935, p. 1.
Retipărit în M. Sebastian, *Opere alese*, vol. I, p. 467-470 și în Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 532-534.

PAUL CLAUDEL: *CONVERSATIONS DANS LE LOIR- ET-CHER*

„Vremea”, VIII, nr. 404, 8 septembrie 1935, p. 9.

„BANCA H”. NU AVEM CĂRȚI DE TEATRU

„Rampa”, XVIII, nr. 5296, 9 septembrie 1935, p. 1.
Retipărit în Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 534-536.

ULTIMA CONVORBIRE CU „BANCA H”

„Rampa”, XVIII, nr. 5297, 11 septembrie 1935, p. 1.
Retipărit în: M. Sebastian, *Opere alese*, vol. I, p. 471-474, Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 536-538, *Mihail Sebastian comentat. Ce vârstă dați acestor texte?*, ed. cit., p. 11-16.

DOUĂ MAHALALE ROMÂNEȘTI

„Rampa”, XVIII, nr. 5298, 12 septembrie 1935, p. 1.

BREVIAR

„Rampa”, XVIII, nr. 5298, 12 septembrie 1935, p. 1.

Retipărit în Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 538-539.

N. IORGA: *OAMENI CARI AU FOST*, VOL. I ȘI II

„Rampa”, XVIII, nr. 5299, 13 septembrie 1935, p. 1

(„Cronica literară”)

Retipărit în Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 332-335.

ARTA LA NÜRENBERG

„Rampa”, XVIII, nr. 5300, 14 septembrie 1935, p. 1.

O „UNIUNE PENTRU ADEVĂR” LA BUCUREȘTI

„Rampa”, XVIII, nr. 5301, 15 septembrie 1935, p. 1.

Retipărit în „Observator cultural”, supliment, VIII, nr. 135, 10 octombrie 2007, p. 7.

ALAIN: *STENDHAL*

„Vremea”, VIII, nr. 405, 15 septembrie 1935, p. 7.

(„Cartea franceză”)

DUVERNOIS

„Rampa”, XVIII, nr. 5303, 18 septembrie 1935, p. 1.

SPORT ȘI POLEMICĂ

„Rampa”, XVIII, nr. 5304, 19 septembrie 1935, p. 1.

ARON COTRUȘ: *HORIA*;
VICTOR STOE: *VEDENII*

„Rampa”, XVIII, nr. 5305, 20 septembrie 1935, p. 1. („Cronica literară”)

UN EROU PE LINIA 16

„Rampa”, XVIII, nr. 5306, 21 septembrie 1935, p. 1.

CEVA DESPRE TEATRUL LUI GIRAUDOUX

„Rampa”, XVIII, nr. 5307, 22 septembrie 1935, p. 1.
Retipărit în M. Sebastian, *Opere alese*, ed. cit., p. 475-477 și în Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 489-490.

PRINCESSE BIBESCO: *ÉGALITÉ*

„Vreamea”, VIII, nr. 406, 23 septembrie 1935, p. 7.

DE LA SACCO ȘI VANZETTI... LA ABISINIA

„Rampa”, XVIII, nr. 5308, 23 septembrie 1935, p. 1.

DE CE NU AVEM MONOGRAFII CRITICE?

„Rampa”, XVIII, nr. 5309, 25 septembrie 1935, p. 1.

PROZA DOMNULUI IORGA

„Rampa”, XVIII, nr. 5310, 26 septembrie 1935, p. 1, 3.

Retipărit în Mihail Sebastian, *Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 337-340 și în Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 335-337.

CONSTANTIN NOICA: *MATHESIS SAU BUCURIILE
SIMPLE*

„Rampa”, XVIII, nr. 5311, 27 septembrie 1935, p. 1, 3. („Cronica literară”)

REFLEXII NUMAI APARENT POLITICE

„Rampa”, XVIII, nr. 5312, 28 septembrie 1935, p. 1.

ÎNTR-UN LICEU DE FETE...

„Rampa”, XVIII, nr. 5313, 29 septembrie 1935, p. 1.

JULIEN BENDA: *DÉLICE D'ÉLEUTHÈRE*

„Vremea”, VIII, nr. 407, 29 septembrie 1935, p. 7.

IAȘII ÎN LITERATURA DE AZI

„Rampa”, XVIII, nr. 5314, 30 septembrie 1935, p. 1.

BUCUREȘTII D-LUI PAUL MORAND

„Rampa”, XVIII, nr. 5315, 2 octombrie 1935, p. 1.

Retipărit în Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 149-151.

DESPRE HUNII PROPRIU-ZIȘI

„Rampa”, XVIII, nr. 5316, 3 octombrie 1935, p. 1.

CREDITUL LUI SHAKESPEARE

„Rampa”, XVIII, nr. 5318, 5 octombrie 1935, p. 1.

FRANCIS JAMMES: *DE TOUT TEMPS À JAMAIS*

„Vremea”, VIII, nr. 408, 6 octombrie 1935, p. 7.

(„Cartea franceză”)

O PREMIERĂ LA CURTEA DE APEL

„Rampa”, XVIII, nr. 5321, 9 octombrie 1935, p. 1.

Retipărit în *M. Sebastian, Opere alese*, ed. cit., vol. I, p. 478-480.

DESPRE FILMUL FRANCEZ

„Rampa”, XVIII, nr. 5322, 10 octombrie 1935, p. 1.

ION I. CANTACUZINO: *NOTE PENTRU AZI; HAI SĂ
FIM FERICIȚI; DRIDRI*

„Rampa”, XVIII, nr. 5323, 11 octombrie 1935, p. 1,
3. („Cronica literară”)

CU SAU FĂRĂ...

„Rampa”, XVIII, nr. 5324, 12 octombrie 1935, p. 1.

PENTRU UN PRIETEN DE DEPARTE...

„Rampa”, an. XVIII, nr. 5325, 13 octombrie 1935,
p. 1.

JEAN COCTEAU: *PORTRAITS – SOUVENIR*

„Vremea”, VIII, nr. 409, 13 octombrie 1935, p. 7.
(„Cartea franceză”)

*ATHÉNÉE ROUMAIN: PREMIER CONCERT DE LA
PHILHARMONIQUE*

„L'indépendance roumaine”, LX, nr. 18183, 13
octombrie 1935, p. 2. („Chronique musicale”) Semnat
Flaminius

Retipărit în Mihail Sebastian, *Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 340-344.

NOTTARA

„Rampa”, XVIII, nr. 5331, 20 octombrie 1935, p. 1.
Retipărit în Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 490-491

ERICA MORINI. MOLINARI

„L'indépendance roumaine”, LX, nr. 18189, 20 octombrie 1935, p. 2. („Chronique musicale”) Semnat *Flaminius*

GIB MIHĂESCU

„Rampa”, XVIII, nr. 5332, 21 octombrie 1935, p. 1.
Retipărit în Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 362-363.

„...ȘI 20.000 LEI” (DUPĂ MOARTEA LUI GIB MIHĂESCU)

„Rampa”, XVIII, nr. 5333, 23 octombrie 1935, p. 1.

INTERNAȚIONALĂ ANECDOTEI

„Rampa”, XVIII, nr. 5334, 24 octombrie 1935, p. 1.

MITICĂ LA ZID

„La zid”, nr. 4, 24 octombrie 1935, p.

Retipărit în „Observator cultural”, supliment, VIII, nr. 135, 10 octombrie 2007, p. 8.

DAMIAN STĂNOIU: *PENSIONARII*

„Rampa”, XVIII, nr. 5335, 25 octombrie 1935, p. 1.

(„Cronica literară”)

Retipărit în Mihail Sebastian. *Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 344-346.

VOLUPTATEA DE A FI SCRIITOR

„Rampa”, XVIII, nr. 5336, 26 octombrie 1935, p. 1.

DESPRE CĂRȚI ȘI COPERTI

„Rampa”, XVIII, nr. 5337, 27 octombrie 1935, p. 1.

JEAN SCHLUMBERGER: *HISTOIRE DE QUATRE
POTIERS*

„Vremea”, VIII, nr. 411, 27 octombrie 1935, p. 10.

(„Cartea franceză”)

KEDROFF. *PRO ARTE. HENRYK SZERYNG ET LA
PHILHARMONIQUE*

„L'indépendance roumaine”, LX, nr. 18195, 27 Octombrie 1935, p. 2. („Chronique musicale”) Semnat *Flaminius*.

UN DENUNȚ INCOMOD

„Rampa”, XVIII, nr. 5338, 28 octombrie 1935, p. 1.
Retipărit în Mihail Sebastian, *Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 696-698 și în Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 624-625.

„COPIII CÂNTĂ PESTE HOTARE”

„Rampa”, XVIII, nr. 5339, 30 octombrie 1935, p. 1.
Retipărit în: M. Sebastian, *Opere alese*, ed. cit., vol. II, p. 305-306, Mihail Sebastian, *Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 698-700, Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 625-626.

CARAGIALE ÎN MUZICĂ

„Rampa”, XVIII, nr. 5340, 31 octombrie 1935, p. 1.

SANDA MOVILĂ: *DESFIGURAȚII*

„Rampa nouă ilustrată”, XVIII, nr. 5341, 1 noiembrie 1935, p. 1. („Cronica literară”)

MULT E DULCE ȘI FRUMOASĂ...

„Rampa”, XVIII, nr. 5342, 2 noiembrie 1935, p. 1.

VOLUPTATEA DE A FI SCRIITOR. DEDICAȚIILE

„Rampa”, XVIII, nr. 5343, 3 noiembrie 1935, p. 1.

CĂRȚI FRANCEZE DESPRE ABISINIA: HENRY DE
MONFREID: *VERS LES TERRES HOSTILES DE
L'ETHIOPIE*; HENRY DE MONFREID: *LE DRAME
ETHIOPIEN*

„Vremea”, VIII, nr. 412, 3 noiembrie 1935, p. 10.
(„Cartea franceză”)

UNE NUIT ORAGEUSE ET CONSTANTIN
BRANCOVAN A L'OPÉRA ROUMAIN. PIATGORSKY.
WILHELM KEMPF

„L'indépendance roumaine”, LX, nr. 18201, 3
noiembrie 1935, p. 2. („Chronique musicale”) Semnat
Flaminus.

UN GLAS PROFETIC ÎNTR-UN GALANTAR

„Rampa”, XVIII, nr. 5344, 4 noiembrie 1935, p. 1.
Retipărit în *M. Sebastian, Opere alese*, ed. cit., vol.
II, p. 307-308.

CÂND EDITORII POLEMIZEAZĂ...

„Rampa”, an. XVIII, nr. 5345, 6 noiembrie 1935, p. 1.

KEMPF SAU DESPRE CABOTINAJUL
INDISPENSABIL

„Rampa”, XVIII, nr. 5346, 7 noiembrie 1935, p. 1.

A.L. ZISSU: *CALEA CALVARULUI*

„Rampa”, XVIII, nr. 5347, 8 noiembrie 1935, p. 1.
(„Cronica literară”)

LUNĂ PLINĂ PERMANENTĂ!

„Rampa”, XVIII, nr. 5348, 9 noiembrie 1935, p. 1.

LA NOUVELLE LITTÉRATURE ET L'ÉCOLE

„L'indépendance roumaine”, LX, nr. 18206, 9 noiembrie 1935, p. 1, 2. Semnat *Flaminus*.

KEMPF. CASSADO. LA PHILHARMONIQUE

„L'indépendance roumaine”, LX, nr. 18207, 10 noiembrie 1935, p. 2. („Chronique musicale”) Semnat *Flaminus*.

P.E.N. CLUBUL ȘI PACEA

„Rampa”, XVIII, nr. 5349, 10 noiembrie 1935, p. 1.
Rețipărit în *Mihail Sebastian. Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 700-702 și Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 626-628.

JEAN D'ESME: *A TRAVERS L'EMPIRE DE MENELIK*;
HERMANN NORDEN: *LE DERNIER EMPIRE*
AFRICAIN EN ABYSSINIE; HENRY DE MONFREID:
DERNIERS JOURS DE L'ARABIE HEUREUSE

„Vreamea”, VIII, nr. 413, 10 noiembrie 1935, p. 8.
(„Cartea franceză”)

BRONZUL DE LA PLOIEȘTI

„Rampa”, XVIII, nr. 5350, 11 noiembrie 1935, p. 1.

PRECIZARE DINCOLO DE PROBLEMA AFRICANĂ

„Rampa”, XVIII, nr. 5351, 13 noiembrie 1935, p. 1.

ADIEU À LA DAMBOVITZA

„L'indépendance roumaine”, LX, nr. 18209, 13 noiembrie 1935, p. 1. Semnat *Flaminus*.

GIDE ȘI JAMMES. O DRAMĂ ÎN LITERATURA
FRANCEZĂ

„Rampa”, XVIII, nr. 5352, 14 noiembrie 1935, p. 1.

ADRIAN MANIU: CÂNTECE DE DRAGOSTE ȘI DE
MOARTE

„Rampa”, XVIII, nr. 5353, 15 noiembrie 1935, p. 1.
(„Cronica literară”)

Retipărit în *Mihail Sebastian. Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 238-242 și *Mihail Sebastian, Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 208-211.

D. ANGHEL

„L'indépendance roumaine”, LX, nr. 18212, 16 noiembrie 1935, p. 1, 2. Semnat *Flaminus*.

CASSADO. ARRAU. STROESCO. LA
PHILHARMONIQUE

„L'indépendance roumaine”, LX, nr. 18213, 17 noiembrie 1935, p. 1, 2. („Chronique musicale”) Semnat *Flaminius*.

LÉON BOPP: *ESQUISSE D'UN TRAITÉ DU ROMAN*

„Vremea”, VIII, nr. 414, 17 noiembrie 1935, p. 9.

ÎN AJUN

„Rampa”, XVIII, nr. 5355, 17 noiembrie 1935, p. 1.

PENTRU UN „INTELECTUAL RATAT”

„Rampa”, XVIII, nr. 5356, 18 noiembrie 1935, p. 1.

O CĂMAȘĂ MAI PUȚIN

„Rampa”, XVIII, nr. 5357, 20 noiembrie 1935, p. 1.

TOT DESPRE POLEMICI ȘI POLEMIȘTI. RĂSPUNS
ÎNTÂRZIAT LA O SCRISOARE

„Rampa”, XVIII, nr. 5358, 21 noiembrie 1935, p. 1.

UN FAUX DIPLÔME

„L'indépendance roumaine”, LX, nr. 18216, 21 noiembrie 1935, p. 1. Semnat *Flaminius*.

RECOLTĂ LITERARĂ

„Rampa”, XVIII, nr. 5359, 22 noiembrie 1935, p. 1.

GALA GALACTION: *LA RĂSPÂNTIE DE VEACURI*

„Rampa”, XVIII, nr. 5360, 23 noiembrie 1935, p. 2.
(„Cronica literară”)

Retipărit în Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 320-322.

DUHAMEL LA ACADEMIA FRANCEZĂ

„Rampa”, XVIII, nr. 5361, 24 noiembrie 1935, p. 1.

*MILSTEIN. WANDA LUZZATO ET LA
PHILHARMONIQUE*

„L'indépendance roumaine”, LX, nr. 18219, 24 noiembrie 1935, p. 2. („Chronique musicale”) Semnat *Flaminius*.

SERGE LIFAR: *DU TEMPS QUE J'AVAIS FAIM*

„Vremea”, VIII, nr. 415, 24 noiembrie 1935, p. 9.
(„Cartea franceză”)

O EXECUȚIE CAPITALĂ

„Rampa”, XVIII, nr. 5362, 25 noiembrie 1935, p. 1.
Retipărit în *M. Sebastian, Opere alese*, ed. cit., vol. II, p. 310-312.

NEMURITORUL MONTAIGNE

Conferința radiofonică, difuzată la 25 noiembrie 1935, după cum consemnează revista „Radio”, an VIII, nr. 375, 1935, p. 2.

Manuscrisul de 17 file se află în arhiva S.R.R., dosar 13/1935.

Textul inedit a fost transcris de Gabriela Gârmacea.

PĂRINȚI ȘI COPII

„Rampa”, XVIII, nr. 5363, 27 noiembrie 1935, p. 1.

UN GOLF CARE NU EXISTĂ

„Rampa”, XVIII, nr. 5364, 28 noiembrie 1935, p. 1.

MIHAIL SADOVEANU: *PAȘTELE BLAJINILOR*

„Rampa”, XVIII, nr. 5365, 29 noiembrie 1935, p. 1.
(„Cronica literară”)

Retipărit în Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 397-398.

LIVIU REBREANU

„L'indépendance roumaine”, LX, nr. 18223, 29 noiembrie 1935, p. 1. Semnat *Flaminius*.

LA LITTÉRATURE DU FAUBOURG

„L'indépendance roumaine”, LX, nr. 18224, 30 noiembrie 1935, p. 1. Semnat *Flaminius*.

STOIAN GH. TUDOR: *HOTEL MAIDAN*

„Rampa”, XVIII, nr. 5371, 6 decembrie 1935, p. 1.

O CUTIE CU CHIBRITURI

„Rampa”, XVIII, nr. 5372, 7 decembrie 1935, p. 1.

UNE VIE „ROMANCÉE”

„L'indépendance roumaine”, LX, nr. 18230, 7 decembrie 1935, p. 1. Semnat *Flaminius*.

*ALFRED CORTOT. RUDOLF SERKIN, IONEL PERLEA
ET LA PHILHARMONIQUE*

„L'indépendance roumaine”, LX, nr. 18231, 8 decembrie 1935, p. 1. („Chronique musicale”) Semnat *Flaminius*.

VOLUPTATEA DE A FI SCRITOR. VITRINA

„Rampa”, XVIII, nr. 5373, 8 decembrie 1935, p. 1.

HENRY DE MONTHERLANT: *SERVICE INUTILE*

„Vremea”, VIII, nr. 417, 8 decembrie 1935, p. 4.
(„Cartea franceză”)

DESPRE STILUL CATASTROFIC

„Rampa”, XVIII, nr. 5374, 9 decembrie 1935, p. 1.

VOLUPTATEA DE A FI SCRITOR. ROMANUL CU
CHEIE

„Rampa”, XVIII, nr. 5375, 11 decembrie 1935, p. 1.

DICHTER HELFEN

„Rampa”, XVIII, nr. 5376, 12 decembrie 1935, p. 1.

IL N'Y A PLUS DE PAPIER

„L'indépendance roumaine”, LX, nr. 18234, 12 decembrie 1935, p. 1. Semnat *Flaminius*.

E. LOVINESCU: *BĂLĂUCA*

„Rampa”, XVIII, nr. 5377, 13 decembrie 1935, p. 1.
Retipărit în Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 350-352

CÂND VORBEȘTE UN OM TĂCUT

„Rampa”, XVIII, nr. 5378, 14 decembrie 1935, p. 1.

LA LITTÉRATURE ROUMAINE À L'ÉTRANGER

„L'indépendance roumaine”, LX, nr. 18236, 14 decembrie 1935, p. 1. Semnat *Flaminius*.

*CELLA DELAVRANCEA ET SANDU ALBU. ADOLF
BUSCH ET LA PHILHARMONIQUE*

„L'indépendance roumaine”, LX, nr. 18237, 15
decembrie 1935, p. 2. („Chronique musicale”) Semnat
Flaminus.

DE LA CELIBATarii LA SERVICIU INUTIL

„Rampa”, XVIII, nr. 5379, 15 decembrie 1935, p. 1.

PARADOXELE PREMIULUI GONCOURT

„Rampa”, XVIII, nr. 5380, 16 decembrie 1935, p. 1.

„CERVELLA FRITTA DEI SANZIONISTI”

„Rampa”, XVIII, nr. 5381, 18 decembrie 1935, p. 1.

UN SFERT DE MIIME DE SECUNDĂ...

„Rampa”, XVIII, nr. 5382, 19 decembrie 1935, p. 1.
Retipătrit în Mihail Sebastian, *Eseuri. Cronici.
Memorial*, ed. cit., p. 706-707 și în Mihail Sebastian,
Jurnal de epocă. Publicistică, ed. cit., p. 629-630.

UN POINT DE VUE ROUMAIN SUR VICTOR HUGO

„L'Indépendance roumaine”, LX, nr. 18240, 19
decembrie, 1935, p. 1.

MINOS, ÉAQUE ET RHADAMANTHE... À PARIS

„L'Indépendance roumaine”, LX, nr. 18242, 21 decembrie 1935, p. 1. Semnat *Flaminus*.

MIRCEA ELIADE: *HULIGANII*

„Rampa”, XVIII, nr. 5384, 21 decembrie 1935, p. 1, 4. („Cronica literară”)

ADOLF BUSCH. ORNELLA SANTOLIVIDO. LA PHILHARMONIQUE

„L'Indépendance roumaine”, LX, nr. 18243, 22 decembrie 1935, p. 2. („Chronique musicale”) Semnat *Flaminus*.

NAPOLEON

„Vremea”, VIII, număr de Crăciun 1935, p. 8.

Reprodus în „Realitatea evreiască”, 284-285, 11 octombrie-6 noiembrie 2007, Supliment „Centenar Mihail Sebastian”, p. VIII.

CUM I-AM CUNOSCUȚ!

„Rampa”, XVIII, nr. 5389, 30 decembrie 1935, p. 1, 6.

Retipărit în Mihail Sebastian. *Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 638-643.

À QUAND LA FIN DU MONDE?

„L'Indépendance roumaine”, LX, nr. 18247, 31 decembrie 1935, p. 1. Semnat *Flaminus*.

INDICE DE NUME

A

Abraham, Paul 140
Abraham, Pierre 284
Aderca, Felix 20, 26,
149-153, 172, 221, 335,
482, 747, 748, 1033,
1073, 1094
Agârbiceanu, Ion 220,
373, 384, 629
Ajalbert, Jean 1040,
Alain-Fournier 203, 1076
Albéniz, Isaac 986,
Albu, Sandu 1033, 1034,
1139
Aldea, Sandu 156, 682,
Alecsandri, Vasile 244,
297, 417, 418, 425- 427,
441, 442, 724, 774, 910
Andor, Jarosi 300
Andreas-Salomé, Lou
594
Andricu, Mihail 919
Anestin, Ion 109, 118-
121, 501, 502, 847, 1091
Anghel, Dimitrie 681,
912-915, 1133
Antoniade, D. C. 21
Apollinaire, Guillaume
292, 525, 557, 784

Ardeleanu, Carol 16, 629
Arghezi, Tudor 40, 206,
224, 252, 301-309, 314,
315, 325, 407- 414, 448,
450, 542, 569-571, 655,
700, 702, 724, 725, 748,
883, 910, 914, 1032,
1073, 1101, 1106, 1107
Arland, Marcel 281, 284,
615, 618, 1117
Arnoux, Alexandre 203,
Arrau, Claudio 915- 919,
1133
Aubert, Jacques 187

B

Bach, Johann Sebastian
154, 187, 221, 264, 293,
294, 389, 457, 481, 655,
659, 671, 805, 806, 837,
838, 864, 865, 886, 915-
917, 949, 984
Baciu, Ștefan 560, 565,
1115,
Bacovia, George 22, 250,
564, 565, 705, 706, 914,
1099
Baltazar, Camil 22, 252,
705, 706

- Balzac, Honoré de 5, 157, 174, 284, 317, 463, 464, 486, 512, 516, 538, 725, 980, 1024, 1102
Barbellion, W.N.P. 435
Barbu, Ion 519-521, 562, 564, 569-571, 603, 702, 772, 849
Barbusse, Henri 349, 641-643
Barnoschi, D.V. 17
Barthou, Louis 277, 945
Bassarabescu, Ioan A. 385, 447, 449, 629, 630
Baudelaire, Charles 60-62, 91-94, 96, 406, 516, 908
Bălcescu, Nicolae 376
Bărnuțiu, Simion 375, 377, 378, 853,
Beaumarchais, Pierre 118
Barrès, Maurice 102, 239, 687
Beethoven, Ludwig van 457, 591, 806, 807, 865, 873, 885, 886, 949, 950, 982, 1006, 1034, 1035, 1058, 1061
Bellini, Vincenzo 291
Bellessort, André 284
Bellu, Petre 18, 999
Benador, Ury 17, 409, 452-455, 875,
Benda, Julien 111, 130, 283, 741-746, 1010,
Benoit, Pierre 278
Bergamaschi, Vasco 578
Bergson, Henri 457, 742, 746, 921, 982
Berl, Emmanuel 664
Berlioz, Hector 217, 457
Bernard, Sarah 152
Bernstein, Henri 310-313
Besier, Rudolf 211, 213
Biberi, Ion 390, 393-396,
Bibescu, Anton 293,
Bibescu, Martha 712, 713, 716, 717
Bickerich, Victor 838, 984, 985
Bilciurescu, Al. 206
Billy, André 535
Bizet, Georges 291, 457
Blaga, Lucian 155, 252, 724, 883, 1094
Bloch, Jean Richard 59, 111, 665
Bloy, Léon 632, 633
Boccherini, Luigi 864
Bogdan-Pitești, Alexandru 271, 372
Bogza, Geo 78-80, 172, 254, 1089, 1106
Benatzky, Ralph 468
Bonciu, Horia 16, 175, 176, 178-180
Boncour, Paul 397-399
Borodin, Alexandr Porfirievici 837
Bos, Charles du 283
Botez, Demostene 22
Botez, Ioachim 268-272, 367-372, 1100

- Boule, Marcellin 591
 Bourdelle, Antoine 182
 Bourdet, Édouard 141
 Bow, Clara 146
 Brahms, Johannes 457,
 805, 865, 916-918, 983,
 984, 1058
 Braque, Georges 294
 Brasillach, Robert 284
 Brătescu-Voinești, I. Al.
 314, 386, 449, 481, 749
 Brătianu, Dinu 436, 550
 Brătianu, Ionel 608
 Brémont abatele 285
 Brontë, Emily 7, 9, 213,
 967
 Brousson, Jean Jacques 284
 Brunet, Gabriel 284
 Brunetière, Ferdinand 130
 Bučharin, Nikolai 59
 Bucholz, Dagobert 916
 Busch, Adolf 1033, 1035,
 1036, 1058, 1139, 1141
 Butler, Samuel 8, 9, 73,
 138, 206, 512-514, 967,
 1111
 Buzescu, Aura 212
 Byron, George Gordon
 981
- C**
- Camusso, Francesco 575-
 578, 1115
 Cantacuzino, George
 Matei 20
 Cantacuzino, Ion I. 19,
 769-775, 1125
 Cantemir, Dimitrie 545-
 549, 568, 1113
 Capidan, Theodor 447-
 449
 Caragiale, I. L. 50, 118,
 119, 134, 156, 188-190,
 295, 298, 340, 345, 375,
 387-389, 400, 417, 463,
 464, 504, 533, 538, 542,
 543, 582, 583, 608, 669-
 676, 679, 751, 816, 846-
 848, 861, 862, 896-898,
 944, 976, 992, 1050,
 1056, 1057, 1096, 1101,
 1113, 1129
 Caragiale, Mateiu I. 335
 Carp, Petru 134
 Cassado, Gaspar 884,
 886, 887, 915, 916, 1131,
 1133
 Cassou, Jean 284
 Cazimir, Otilia 748, 793
 Călinescu, G. 19, 21, 646-
 651, 722, 1119
 Călugăru, Ion 16, 200,
 875
 Ceaiikovski, Piotr Ilici
 839, 887, 983, 984
 Cehov, Anton Pavlovici
 168, 169, 463
 Céline, Louis Ferdinand
 115, 172, 175, 278, 299,
 977, 1042
 Cerna, Panait 539

- Cezar, Gaius Iulius 134
Chagall, Marc 294
Chaplin, Charlie 83
Chevalier, Maurice 146
Choromanski, Mihai 44, 45
Cervantes, Miguel de 174
Chamfort, Nicolas 815
Chardonne, Jacques 618
Chausson, Ernest 787
Chéreau, Gaston 1040, 1041
Chopin, Frédéric 916, 950, 985, 1005, 1028
Cinsky, Marioara 468, 469
Cioculescu, Șerban 20, 1880-190, 231, 232, 241, 285, 295-299, 427, 511, 538-542, 603, 688, 722, 852, 1113
Ciomac, Emanoil 21, 214-218, 1098
Cionca, Aurelia 838
Cioran, Emil 20, 74, 433, 732
Ciomei, Nicolae 22, 23, 633, 758
Clair, René 918
Claudel, Paul 202, 277-279, 338, 448, 659-664, 682, 945, 1011, 1097, 1119
Cocca, George 838
Cocca, N. D. 15, 167
Cocteau, Jean 519, 523, 768, 78-785, 1125
Codreanu, Mihail 301
Colette 53, 66, 618
Comarnescu, Petru 21, 172, 241, 359, 1077
Comnène, Marie Anne 63
Condiescu, Nicolae M. 320-322, 404, 405, 1103
Constantinescu, Mac 358
Constantinescu, Paul 846, 847
Constantinescu, Pompiliu 20, 172, 241, 379, 475, 511, 540, 627, 722
Constantinescu, Tancred 99, 100
Copeau, Jacques 141, 158
Corelli, Arcangelo 806-808
Corot, Jean-Baptiste Camille 978
Cortot, Alfred 983, 985, 1004, 1005, 1137, 1138
Coșbuc, George 417, 534
Cotruș, Aron 701-704, 1121
Courbet, Gustave 978
Courteline, Georges 696
Crainic, Nichifor 96, 242, 301, 592
Creangă, Ion 135, 428
Crémieux, Benjamin 33, 47, 111, 141, 232, 233, 2248, 281, 282, 657, 665, 709

- Crepet, Jacques 60
 Crevel, René 555-558
 Croce, Benedetto 130, 491
 Cros, Charles 633
 Curtius, Ernst Robert 130
- D**
- Dabit, Eugène 977
 Dan, Sergiu 15, 221, 360-366, 450, 483, 630, 1033, 1104
 D'Annunzio, Gabriele 294, 724
 Dante, ~~Alighieri~~ 133, 178, 207, 682, 728, 880
 Darwin, ~~Charles~~ 882
 Daudet, Alphonse 174, 696
 Daudet, Léon 108, 111, 281, 472, 605, 1039, 1041
 Daumier, Honoré 107
 Daş, Ludovic 630
 Davidescu, Nicolae 193-199, 335, 482, 498, 672-676, 1096, 1097
 Da Vinci, Leonardo 107
 Debussy, Claude 294, 457, 786, 950, 981, 986
 Defoe, Daniel 8
 Dekobra, Maurice 43, 200
 Delacroix, Eugène 97, 107, 978, 979, 982
 Delavrancea, Barbu 297
 Delavrancea, Cella 1033, 1034, 1139
 Depărăţeanu, Alexandru 521
 De Sabata, Victor 786
 Desbordes-Valmore, Marceline 63
 Descaves, Lucien 1039
 Desprez, Louis 604
 Dessila, Octav 17, 380
 De Valera, Éamon 153
 Diaghilev, Serghei 952, 955
 Dickens, Charles 317, 800, 982, 1102
 Diderot, Denis 535
 Dobrogeanu-Gherea, Constantin 608
 Dongorozi, Ion 630
 Dorgelès, Roland 1039, 1041, 1042
 Dorian, Emil 16
 Dos Passos, John 300, 643-645, 1054
 Dostoievski, Feodor Mihailovici 59, 406, 424, 512, 537, 967
 Döblin, Alfred 529
 Drăgănescu, Coriolan 486, 504
 Drăgoi, Sabin 861-863
 Drăguşanu, Sidonia 18
 Dreyfus, Alfred 472, 571-574, 719, 720
 Drieu la Rochelle, Pierre 158, 289, 1010

- Dubout, Albert 108
 Dufy, Raoul 294, 295, 784, 978
 Duhamel, Georges 277, 278, 291, 945-947, 1020, 1134
 Dumas, Alexandre
 — (Dumas-fils) 208
 Dumitrescu, Gh. Ch. 416
 Dumitrescu, Remus 416
 Duncan, Isadora 153, 783
 Duparc, Henri 787
 Dürer, Albert 107
 Duvernois, Henri 233, 695-697, 1121
 Duvivier, Julien 769
- E**
- Ehrenburg, Ilya 58, 59
 Eftimiu, Victor 219, 220, 756-759
 Eliade, Mircea 14, 15, 20, 21, 26, 40, 72-77, 87, 88-90, 167, 172, 200, 221, 241, 264, 297, 321, 335, 359, 376, 385, 409, 428-436, 482, 488, 514, 541, 549, 630, 688, 721, 723, 927-929, 933, 1033, 1052-1057, 1075, 1076, 1106
 Éluard, Paul 519
 Eminescu, Mihai 21, 92, 132-134, 206, 340, 400, 427, 441, 547, 548, 569, 646-651, 681, 724, 725, 803, 804, 853, 880, 1028, 1029, 1092,
 Enescu, George 838, 863, 951
 Esenin, Serghei 519
 Ewers, Hanns Heinz 57, 465
- F**
- Faivre, Abel 108
 Falla, Manuel de 864, 950
 Farago, Elena 301
 Farrère, Claude 277, 448, 945, 1049
 Fauconnier, Geneviève 63
 Fayard, Arthème 299
 Fernandez, Ramon 284
 Fernandez, Roger 281
 Flaubert, Gustave 167, 516, 593, 768, 907, 1020
 Faigneau, André 778-780
 Furtună, Horia 17
- G**
- Galaction, Gala 313-316, 630, 939-941, 944
 Galsworthy, John 317, 981
 Garbo, Greta 146
 Gassier, H.-P. 108
 Gaxotte, Pierre 108, 472, 1049

Gărcineanu, Puiu 17, 732
 Georgescu, George 785,
 786, 788, 806, 839, 865,
 885, 887, 918-919, 986,
 1035, 1059, 1126
 Géraldy, Paul 708, 965,
 966
 Gheorghide, Luca 18
 Gheorghiu, Virgil 561,
 564, 565
 Gide, André 4, 59, 111,
 174, 202, 239, 280, 282,
 284, 321-324, 333, 432,
 558-561, 636, 686-688,
 695, 696, 724, 761, 773,
 831, 836, 904-906, 914,
 967, 1010, 1076, 1097,
 1114
 Giono, Jean 769, 977
 Giraudoux, Jean 158,
 220, 282, 709, 710-712,
 Glaeser, Ernst 1020
 Glazunov, Alexandr 837
 Goebbels, Joseph 186,
 187, 795
 Goering, Hermann 165
 Goga, Octavian 883
 Goncourt (frații) 602,
 603, 605, 1039
 Gorki, Maxim 59, 997
 Gounod, Charles 291
 Granados, Enrique 806,
 916
 Grasset, Bernard 30, 758,
 1041
 Gregorian, George 22

Grieg, Edvard 916
 Grigorescu-Bacovia,
 Agatha 250, 253, 254,
 Gille, Philippe 604
 Grosz, Georg 109
 Gulian, Emil 380, 381,
 1078
 Gusti, Dimitrie 199, 201

H

Händel, Georg Friedrich
 264, 917
 Hahn, Reynaldo 918
 Haile Slassie I 860, 892
 Halévy, Daniel 111, 603,
 664
 Halévy, Ludovic 603
 Hamp, Pierre 977
 Hamsun, Knut 85, 86,
 342, 997
 Hanau, Marthe 191-193,
 597-599, 1096, 1116
 Hardy, Thomas 513, 981
 Hasdeu, Bogdan
 Petriceicu 270, 546, 548,
 549, 681, 725, 853, 927
 Hauptmann, Bruno
 Richard 143-146, 1093
 Haydn, Franz Joseph 887
 Heine, Heinrich 217, 880
 Heliade-Rădulescu, Ion
 297, 376, 853
 Hennique, Léon 1040
 Hermann-Paul, René
 Georges 108

Hervieu, Paul 208
 Hitler, Adolf 120, 153,
 165, 422, 554, 683-686,
 795, 1113
 Hogaș, Calistrat 272, 372,
 819
 Holban, Anton 18, 27, 28,
 33-39, 200, 206, 321,
 380, 384, 483, 498, 1086
 Holitscher, Arthur 168
 Homer 195, 196, 271,
 474, 1024
 Hugo, Victor 83, 174,
 470-474, 516, 1048-1050,
 1109, 1140
 Huxley, Aldous 8, 73,
 138, 299, 696, 773, 1054

I

Ibert, Jacques 839
 Ibsen, Henrik 208, 209,
 344, 681, 727
 Ilovici, Mihail 19, 1017
 Ionescu, Eugen 19, 700
 Ionescu, Nae 235, 242,
 243
 Ionnițiu, Nicolae 416,
 417
 Iorga, Nicolae 19, 608,
 622-624, 677-683, 722-
 730, 1117, 1120, 1123
 Isopescu, Claudiu 219
 Istrati, Panait 83-87, 341-
 343, 613-615, 1089,
 1090, 1103

Iyasou V, împărat al
 Etiopiei 891-893

J

Jacob, Max 784
 Jaloux, Edmond 281-285
 James, Norah 7, 54, 63
 Jammes, Francis 92, 276,
 412, 724, 759-763, 840,
 842, 843, 904-907, 1107,
 1124, 1132
 Jebeleanu, Eugen 991
 Jora, Mihail 847
 Jouvot, Louis 141, 158,
 294
 Joyce, James 390-396,
 498, 683

K

Kálmán, Emmerich 468
 Kempff, Wilhelm 861,
 864, 865, 872, 873, 884-
 886, 1130, 1131
 Kerr, Alfred 657
 Key, Ellen 594
 Keyserling, Eduard von
 88, 751
 Kiribiri (Toneghin, Menny)
 43, 166, 200, 206, 416,
 418
 Kirilțescu, Constantin 354,
 355
 Kodály, Zoltán 950

Kondylis, Georgios 788-790

Kremnitz, Mite 132

L

La Fontaine, Jean de 761, 1024

Lagerlöf, Selma 1020

Lalou, René 281, 283

Lamartine, Alphonse de 174, 516, 761, 762

Landowska, Wanda 874

La Rocque, François de 29-31

Laughton, Charles 212

Laurencin, Marie 294, 556-558

Lawrence, D.H. 48, 136-138, 180, 220, 406, 1092, 1093

Lawrence, T.E. 487-490

Lăzărescu, Cezar 212

Léautaud, Paul 283, 385

Lehár, Franz 140

Lehmann, Rosamond 7, 10, 44, 63

Lemaître, Jules 33, 130, 285

Lenclos, Ninon de 64

Leopardi, Giacomo 880

Lhote, André 979

Liszt, Franz 918

Locusteanu, Nicolae B. 992

Lovinescu, E. 16, 112, 113, 123-125, 129-136, 189, 220, 221, 285, 647, 658, 1025-1029, 1078, 1079, 1092, 1139

Luchian, Ștefan 681

Ludwig, Emil 1003

Lully, Jean-Baptiste 918

Luzzato, Wanda 948-951, 1134

M

Maes, Romain 576, 578

Maeterlinck, Maurice 467

Maiakovski, Vladimir 519

Maiorescu, Titu 134, 669, 681

Mallarmé, Stéphane 206, 981, 1076

Malraux, André 59, 111, 172, 175, 300, 348, 350, 351, 421-424, 1020

Maniu, Adrian 22, 883, 907-912, 914, 1132

Mann, Thomas 724, 1020

Mansfield, Katherine 7, 63, 593

Mantu, Lucia 748

Masereel, Frans 464-467

March, Frédéric 212

Marot, Clément 271

Martin du Gard, Roger 158, 657, 665, 967

Marx, Karl 84

- Massis, Henri 47, 281, 282
 Maupassant, Guy de 174
 Mauriac, François 158
 Maurois, André 4, 1003, 1020
 Maurras, Charles 111, 248, 276, 946
 Mazeline, Guy 1042
 Mendelssohn-Bartholdy, Felix 806, 1058
 Mendès, Catulle 783
 Menelik II 890, 893, 1132
 Menuhin, Yehudi 839
 Meredith, George 9
 Mérimée, Prosper 386
 Michel, Louise 632
 Mihăescu, Gib 14, 221, 808-813, 1014-1017, 1127
 Milstein, Nathan 584, 948-950, 983, 984, 1134, 1137
 Mironescu, Const. Alex. 416, 417
 Mittmann, Leopold 950
 Modigliani, Amedeo 157, 294
 Moldovanu, Corneliu 224
 Moldovanu, Lascarov 17
 Moldovanu, Leonte 651, 667
 Molinari, Bernardino 804-808
 Molière 173, 538, 653, 672
 Monda, Virgiliu 18
 Montaigne, Michel de 73, 88, 271, 294, 398, 512, 620, 621, 643, 692, 694, 742, 815, 958-965, 982
 Morand, Paul 48, 49, 67, 282, 602, 750-753, 782, 903
 Morini, Erîca 804-806
 Morus, Thomas 8
 Movilă, Sanda 848-851
 Mozart, Wolfgang Amadeus 118, 805, 837, 865, 873, 884-887, 9191, 982-985, 1034, 1058
 Muenzer, Leopold 787
 Mumuianu, Florica 250-253
 Munthe, Axel 44, 206, 827
 Musset, Alfred de 711, 880
 Mussolini, Benito 575, 577, 718, 721, 775, 777, 778, 790, 860, 893
 Musorgski, Modest Petrovici 950
 Muşatescu, Tudor 324-330

N
 Napoleon Bonaparte 134, 516, 891, 1061-1071
 Napoleon al II-lea al Franței 516

Negruzzi, Constantin
(Costache) 724
Némirowsky, Irène 63
Neveux, Pol 1040, 1041
Nicolau, Avram 468-470
Niculescu-Basu, George
862
Nijinska, Bronislava 955
Noica, Constantin 20,
730-734, 991, 1077, 1078
Nonna Otescu, Ion 1060,
1061
Norden, Hermann 892-
894
Nottara, Constantin C.
887
Nottara, Constantin I.
802-804

O

Odeanu, Anișoara 18
Oprescu, Horia 21
Orléans, Charles D' 271
Ors, Eugenio d' 73
Oustric, Albert 471

P

Paganini, Niccolò 950
Pană, Sașa 176
Pandrea, Petre 375-378
Papini, Giovanni 724
Pascin, Jules 294
Pasternak, Boris 59
Pasteur, Louis 287

Pauker, Em. 869-872
Pârvu, Vasile 541
Peltz, Isac 15, 112-117,
498, 581-584, 675, 875,
977
Peretz, Erastia 18
Periețeanu, Ioan Gr 258,
259
Perlea, Ionel 805, 806,
1004-1007
Perpessicius 19, 183-185,
224, 251, 285, 379, 380,
427, 477, 481, 511, 548,
722, 725, 747, 760, 1072
Petrașincu, Dan 201, 343-
347, 675
Petrescu, Camil 26, 106,
155, 221, 224, 242, 335,
385, 450, 479, 482, 498,
658, 727, 747-749, 899-
902, 993, 1073-1075,
1094
Petrescu, Cezar 14, 26, 647
Philippide, Alexandru
91-97
Piatigorsky, Gregor 806,
861, 864, 865, 886, 915
Picasso, Pablo 294
Pillat, Ion 22, 96, 104,
772, 883
Pirandello, Luigi 207-
210, 282
Pisani, T.S. 851-854
Pissarro, Camille 978,
979
Pitigrilli 43, 200

Ponchon, Raoul 1039, 1041
 Poulet, Gaston 986
 Prokofiev, Serghei 187,
 188, 786, 787, 797
 Proust, Marcel 10, 12, 37,
 65, 174, 202, 206, 207,
 284, 317, 394, 454, 484,
 486, 494-496, 498, 537,
 593, 683, 692, 782, 836,
 966, 1041, 1076, 1097
 Proust, Robert 493, 495,
 496
 Prudhomme, Sully 92

Q

Quint, Léon Pierre 284

R

Rabelais, François 59,
 271
 Rachel (Elisabeth Rachel
 Félix) 61, 666
 Racine, Jean 65, 803, 982
 Radek, Karl 59
 Ralea, Mihail 242, 457-
 464
 Rameau, Jean-Philippe 918
 Ravel, Maurice 787, 788,
 806, 864, 916, 917, 919
 Răcăciuni, Isaiia 17
 Rădulescu, Martha 18
 Râșcanu, Theodor 18
 Rebreanu, Liviu 13, 14,
 26, 69, 221, 224, 316-

318, 338-341, 417, 448,
 449, 498, 655, 724, 973-
 975, 1029-1032, 1102
 Renan, Ernest 174
 Renoir, Auguste 978
 Respighi, Ottorino 806,
 808, 839, 840, 865
 Rilke, Rainer Maria 168,
 591-596, 794
 Rimbaud, Arthur 206,
 537, 1076
 Rivière, Jacques 202-204,
 284, 593, 1076, 1097
 Rodin, Auguste 594, 495,
 982
 Rolland, Romain 342,
 642
 Romains, Jules 111, 349,
 969, 977, 1010
 Romier, Lucien 108, 664
 Roosevelt, Franklin 374
 Rosetti, Alexandru 313
 Rosny aîné, J.-H. 1040,
 1041
 Rosny jeune, J.-H. 1040,
 1041
 Rossini, Gioachino 217
 Roșca, D. D. 21
 Rousseaux, André 284

S

Sacco, Nicola 144, 718-
 721
 Sadoveanu, Ion Marin
 155, 676, 677

- Sadoveanu, Mihail 14,
 26, 385, 417, 418, 724,
 819, 829, 970-972, 974
 Saint-Hélier, Monique 63
 Saint-Simon, Louis de
 Rouvroy, duc de 603
 Sainte-Beuve, Charles
 Augustin 33, 280
 Samain, Albert Victor
 705, 760
 Sanielevici, Henric 588-
 601
 Santoliquido, Ornella
 1058-1060
 Săulescu, Mihail 533-
 535
 Scarlatti, Domenico 1060
 Schubert, Franz 457,
 918, 1028
 Schumann, Robert 916-
 918, 985, 1005, 1034
 Ségonzac, André Albert
 Marie Dunoyer de
 Sennep, Jean 978
 Serkin, Rudolf 1004-1006
 Seurat, Georges 979
 Sevastos, Mihail 17, 533-
 535, 747, 748
 Sgambati, Giovanni 916,
 1060
 Shakespeare, William 59,
 134, 207, 653, 756-758,
 804, 816
 Shaw, Bernard 667
 Shearer, Norma 212
 Sienkiewicz, Henryk 42
 Signac, Paul 979
 Simu, Anastase 181-183,
 979
 Sisley, Alfred 978, 979
 Slavici, Ioan 314, 373,
 417, 425, 426
 Sofocle 59
 Sorbul, Mihail 16
 Souday, Paul 130, 285
 Speicher, Georges 578
 Spengler, Oswald 165
 Stahl, Henriette Yvonne
 16, 51-56, 221
 Stalin, I. V. 153, 878
 Stan, T.C. 18
 Stancu, Zaharia 301, 359
 Stavisky, Alexandre 191
 Stănoiu, Damian 16, 819-
 823, 827
 Stendhal 60, 118, 206,
 494, 593, 673, 689-694,
 725
 Stere, Constantin 15, 16,
 301, 605-609, 924-926
 Stevenson, R. L. 165, 166
 Stock, Pierre-Victor 593,
 630-634
 Stoe, Victor 701, 704-
 706, 722
 Stolnicu, Simion 521,
 561-566
 Stolz, Robert 140
 Strachey, Lytton 1003
 Straram, Walther 294
 Strauss, Richard 457,
 786, 837, 918, 951

Stravinsky, Igor Fiodorovici
797, 887, 916, 917
Streinu, Vladimir 241,
490-493, 540, 722, 852
Streitman, H. St. 20
Strindberg, August 272
Stroescu, Constantin 787,
915, 917, 918
Suarès, André 283
Sukup, Adalbert 416-418
Svevo, Italo 282
Swift, Jonathan 8, 982
Szeryng, Henryk 836,
839

Ş

Şerbescu, Silvia 787
Ştefănescu, Cornelia
1085
Ştefănescu, Mircea 155
Şuluţiu, Octav 19, 409,
496+501, 722

T

Taine, Hippolyte 130,
131, 174, 280
Teleajen, Sandu 17
Teocrit 761
Teodoreanu, Al. O.
(Păstorel) 19, 772
Teodoreanu, Ionel 14, 26,
364, 705, 772
Teodorescu-Branişte,
Tudor 16

Tessier, Valentin 768
Theuriet, André 174
Thibaudet, Albert 111,
126, 281, 516, 657, 920,
1026
Tican Rumano, Mihai
575
Timuş, Ion 16
Titulescu, Nicolae 446,
718
Tolstoi, Lev Nicolaevici
269, 317, 678, 1102
Tonoghin, Menny 166,
206, 416, 418, 428, 868
Topârceanu, George 315,
748
Trivale, Ion 238, 249, 256
Tsaldaris, Konstantinos
788
Tudor-Miu, Alexandru
250, 254, 255
Tzara, Tristan 83

U

Urmuz 176
Utrillo, Maurice 290, 978

V

Valadon, Suzanne 294
Valéry, Paul 174, 206,
276, 280, 724, 945
Valery Larbaud 73, 283,
512-514
Vallin. Ninon 186

Vanzetti, Bartolomeo 144,
718-720
Velchev, Damyan 788,
789
Verdi, Giuseppe 291
Vercel, Roger 348-351
Verhaeren, Émile 467,
595
Verlaine, Paul 537
Verona, Guido da 43
Vianu, Tudor 21, 321,
490-492, 666, 668, 934
Vildrac, Charles 769
Vinea, Ion 206, 747
Virgiliu 59, 271, 880
Vitu, Auguste 604
Vlahuță, Alexandru 3, 92,
156, 425, 426, 483, 592,
681
Vlaminck, Maurice de
979
Vlădescu, G.M. 17, 797-
802
Voiculescu, Vasile 321
Voltaire 398, 892
Vraca, George 212
Vulcănescu, Mircea 241,
359, 688, 1077

W

Wagner, Richard 21, 214-
218, 457, 471, 683,-686,
745, 786, 806, 1061
Wassermann, Jakob 220,
248, 696
Webb, Mary 7, 63
Westhoff, Clara (Clara
Rilke) 594
Woolf, Virginia 3, 6-8,
10, 12, 63, 213, 967, 1033

Z

Zaharoff, Basil 151, 152
Zamfirescu, Duiliu 669,
992
Zamfirescu, G.M. 346,
675
Zarifopol, Paul 7, 18,
188-190, 221, 285, 295-
298, 379, 427, 458, 538,
542, 543, 992, 993
Zewditu I 892
Zola, Émile 15, 351, 472
Zweig, Stefan 1003

CUPRINS

1935

Notă la un roman englez	3 (1085)
Literatura în anul 1934	12 (1085)
Scrisoare deschisă d-lui ministru de Finanțe	22 (1085)
Despre prostia obligatorie	29 (1085)
„Te distrug!”	31 (1085)
Anton Holban: <i>Ioana</i>	33 (1086)
La nord cu Polonia... ..	43 (1087)
Pentru eseu și critică	45 (1087)
„Renașterea nuvelei”	48 (1087)
Henriette Yvonne Stahl: <i>Steaua robilor</i>	51 (1087)
Artă și revoluție	56 (1087)
Baudelaire pamfletar	60 (1088)
Articol numai pentru domni	62 (1088)
Bilet indiscret d-lui Paul Morand	67 (1088)
Cum mor cuvintele	70 (1088)
Mircea Eliade: <i>Oceanografie</i>	72 (1088)
Procesul Bogza	78 (1088)
Studio 28	80 (1089)
Panait Istrati, ideolog politic	83 (1089)
Articol cu citate	87 (1090)
Charles Baudelaire: <i>Flori alese din „Les Fleurs du mal”</i> ... 91 (1090)	
„Revista burgheză”	98 (1090)
Succes de presă	101 (1090)
Nu rezistăm!	103 (1090)
Politică și desen	107 (1091)
6 Februarie	110 (1091)
I. Peltz: <i>Fos în hanul cu tei</i>	112 (1091)

Anestin	118 (1091)
Nu cred în televiziune!	121 (1091)
Despre arta de a fi nedrept	123 (1091)
O tragedie inevitabilă: liceul	126 (1092)
E. Lovinescu: <i>Mite</i>	129 (1092)
Lawrence în românește	136 (1092)
Nu sunt bani pentru premiul național!	138 (1093)
Meditații despre public	141 (1093)
Hauptmann, ultima vedetă	143 (1093)
„Ca în romane...”	146 (1093)
F. Aderca: <i>Oameni excepționali</i>	149 (1094)
De ce nu scriți teatru?	154 (1094)
„Contimporanul”	158 (1094)
Omul și masca	161 (1094)
Printre cărți	164 (1095)
„Vremea”	169 (1095)
Despre „franțuzismul” nostru	172 (1095)
H. Bonciu: <i>Bagaj (Strania dublă existență a unui om în patru labe)</i>	175 (1095)
Anastase Simu	181 (1095)
Perpessicius	183 (1095)
Jurnal de radiofonist	186 (1095)
Între Caragiale și Zarifopol	188 (1096)
Madame Hanau	191 (1096)
N. Davidescu: <i>Helada</i>	193 (1096)
Premii	199 (1096)
Jacques Rivière	202 (1096)
„Totul e în regulă”	204 (1097)
Teatrul de idei	207 (1097)
Comentariu la o „cădere”	211 (1097)
Em. Ciomac: <i>Viața și opera lui Richard Wagner</i> ..	214 (1097)
Zece cărți?	218 (1098)
Alegere la S.S.R. Note preliminare	222 (1098)
Decor 1937	224 (1098)
„Familia”	227 (1098)
Dintr-un carnet de critic. Conversație și discuție ..	230 (1098)

Cuvinte despre specificul național	233 (1098)
Florică Mumuianu: <i>Joc în timp</i> ; Agatha Grigorescu-Bacovia: <i>Pe culmi de gând</i> ; Alexandru Tudor-Miu: <i>Standard, poeme de petrol și energie</i>	250 (1099)
Un glas de la 1911	255 (1099)
Alegere la S.S.R. Un prezident cu „prestigiu”	257 (1099)
O seară la Institutul francez	260 (1099)
Despre o anumită mentalitate huliganică	263 (1099)
Despre o „lună” și despre o „săptămână”	265 (1099)
Ioachim Botez: <i>Insemnările unui belfer</i>	268 (1100)
Despre niște diplome false	273 (1100)
Un scrutin academic	275 (1100)
Notă despre critica franceză actuală	279 (1100)
Pe o hartă de metro... ..	285 (1100)
Tot despre corespondența Caragiale – Zarifopol ..	295 (1100)
„Erdélyi Helikon”	299 (1100)
Tudor Arghezi: <i>Ochii Maicii Domnului</i>	301 (1101)
Reflecții neteatrale la un spectacol	310 (1101)
Premiul național lui Gala Galaction	313 (1101)
<i>Răscoala</i> – a doua ediție	316 (1101)
99 de votanți	318 (1102)
Pe un text de André Gide	321 (1102)
Tudor Mușatescu: <i>Mica publicitate</i>	324 (1102)
Scriitorul N.M. Condiescu	330 (1102)
Pentru Ziua Cărții. A reciti	333 (1102)
Bilet pentru Coroiu	336 (1102)
Liviu Rebreanu la Academie	338 (1103)
Panaït Istrati	341 (1103)
Dan Petrașincu: <i>Sângele</i>	343 (1103)
De la <i>Condiția umană</i> la <i>Căpitanul Conan</i>	348 (1103)
Două institute	351 (1103)
Articol subversiv	354 (1103)
„Azi”	357 (1103)
Sergiu Dan: <i>Surorile Veniamin</i>	360 (1104)
Un belfer	366 (1104)
„America” de la Cleveland	372 (1104)

Petre Pandrea: <i>Filozofia politico-juridică a lui Simion Bărnuțiu</i>	375 (1104)
Premiile S.S.R.	379 (1104)
Reflexii într-o sală de joc	381 (1104)
Un volum de nuvele	384 (1105)
<i>D-ale carnavalului</i>	387 (1105)
Ion Biberi: <i>Proces</i>	390 (1105)
„Eu nu sunt aici decât un francez...”	397 (1105)
Proiect de discurs la Săptămâna cărții	399 (1105)
Mici și mari revoluții la Ziua Cărții	403 (1105)
Basmul cu morala publică	406 (1105)
Tudor Arghezi: <i>Cânticică de seară</i>	409 (1106)
„Cartea Românească”	414 (1106)
A fi bucureștean	418 (1106)
<i>Le Temps du mépris</i>	421 (1107)
Bieții noștri clasici	424 (1107)
Mircea Eliade: <i>Șantier</i>	428 (1107)
„Letea”	436 (1107)
Regimul „domeniului public”	439 (1107)
Confesiune sportivă	443 (1107)
Academia nu-i iubește pe creatori	446 (1107)
Prietenul nostru, librarul	449 (1108)
Ury Benador: <i>Subiect banal</i>	452 (1108)
Un eseist	456 (1108)
Despre un artist militant	464 (1108)
Un certificat de operetă	467 (1108)
Afacerea Victor Hugo	470 (1108)
Răspuns unic la mai multe epistole	474 (1108)
Brăila și alte agonii	477 (1109)
Hortensia Papadat-Bendescu: <i>Logodnicul</i>	481 (1109)
După ureche	487 (1109)
Un cuvânt la o polemică	490 (1109)
La moartea doctorului Proust	493 (1109)
Octav Șuluțiu: <i>Ambigen</i>	496 (1109)
Soluții universitare	502 (1110)
44% sau cultura prohibită	505 (1110)

Critica, funcțiune publică	509 (1110)
Samuel Butler	512 (1110)
La tricentenarul Academiei Franceze	515 (1110)
Mihail Dan: <i>Sens unic</i>	519 (1110)
Ne plictisim	523 (1111)
Querido Verlag	526 (1111)
Au trecut 9 zile	529 (1111)
O catastrofă care nu prea este	532 (1111)
„Blestemul” de a scrie	536 (1111)
Șerban Cioculescu: <i>Corespondența dintre I. L. Caragiale și Paul Zarifopol (1905-1912)</i>	538 (1112)
Reflexii despre „superlative”	543 (1112)
Patimile domnului Dimitrie Cantemir	545 (1112)
Între editori și „Oficiul hârtiei”	549 (1112)
La Heidelberg nu se mai râde	552 (1112)
Femei într-alt fel fatale... ..	555 (1113)
Mesajul lui Gide	558 (1113)
Simion Stolnicu: <i>Pod eleat</i> ; Virgil Gheorghiu: <i>Marea vânatoare</i> ; Ștefan Baciu: <i>Poemele poetului tânăr</i> ..	561 (1113)
Respinși 1777	566 (1114)
Culisele unei polemici	569 (1114)
Un erou involuntar	571 (1114)
Camusso salvează Abisinia!	575 (1114)
Un film cu găini albe	578 (1114)
I. Peltz: <i>Actele vorbește</i>	581 (1114)
Psihologia în jurul unui cantalup	585 (1114)
H. Sanielevici	588 (1115)
Rainer Maria Rilke: <i>Lettres (1900-1911)</i>	591 (1115)
Madame Hanau	597 (1115)
Niște premii care nu se văd	599 (1115)
Cu 50 de ani în urmă... ..	602 (1115)
C. Stere: <i>Ciubăreștii</i>	605 (1115)
Travellers Bank	610 (1115)
Sacrilegiul de la Baldovinești	613 (1116)
Marcel Arland: <i>La Vigie</i>	615 (1116)
Scrisoare către Oficiul de turism	619 (1116)

D. Iorga la microfon	622 (1116)
Există o lege a bibliotecilor!	624 (1116)
<i>Nușele inedite</i>	627 (1116)
P.V. Stock: <i>Memorandum d'un éditeur</i>	630 (1116)
Carnet de vacanță. Polemici de la 348 kilometri ..	635 (1117)
Carnet de vacanță. Despre târgovețul metafizic ...	637 (1117)
<i>Le Feu</i>	641 (1117)
<i>Paralela 42</i> sau cum mor revoluțiile literare ...	643 (1117)
G. Călinescu: <i>Opera lui Mihai Eminescu</i> , Vol. II și III	646 (1117)
„Banca H” sau despre o atitudine critică în teatru	651 (1118)
„Banca H”. Teatrul cu punțile tăiate	654 (1118)
Paul Claudel: <i>Conversations dans le Loir-et-Cher</i>	659 (1118)
„Banca H”. Nu avem cărți de teatru	664 (1118)
Ultima convorbire cu „Banca H”	668 (1118)
Două mahalale românești	672 (1119)
Breviar	676 (1119)
N. Iorga: <i>Oameni cari au fost</i> , Vol. I și II	677 (1119)
Arta la Nürnberg	683 (1119)
O „uniune pentru adevăr” la București	686 (1119)
Alain: <i>Stendhal</i>	689 (1119)
Duvernois	695 (1120)
Sport și polemică	697 (1120)
Aron Cotruș: <i>Horia</i> ; Victor Stoe: <i>Vedenii</i>	701 (1120)
Un erou pe linia 16	706 (1120)
Ceva despre teatrul lui Giraudoux	709 (1120)
Princesse Bibesco: <i>Égalité</i>	712 (1120)
De la Sacco și Vanzetti... la Abisinia	718 (1120)
De ce nu avem monografii critice?	721 (1121)
Proza domnului Iorga	726 (1121)
Constantin Noica: <i>Mathesis sau bucuriile simple</i>	730 (1121)
Reflexii numai aparent politice	735 (1121)
Într-un liceu de fete... ..	738 (1121)

Julien Benda: <i>Délice d'Éleuthère</i>	741 (1121)
Iașii în literatura de azi	746 (1122)
Bucureștii d-lui Paul Morand	750 (1122)
Despre hunii propriu-ziși	753 (1122)
Creditul lui Shakespeare	756 (1122)
Francis Jammes: <i>De tout temps à jamais</i>	759 (1122)
O premieră la Curtea de Apel	763 (1122)
Despre filmul francez	766 (1123)
Ion I. Cantacuzino: <i>Note pentru azi; Hai să fim fericiți; Dridri</i>	769 (1123)
Cu sau fără... ..	775 (1123)
Pentru un prieten de departe... ..	778 (1123)
Jean Cocteau: <i>Portraits – Souvenirs</i>	780 (1123)
<i>Athénée Roumain: premier concert de la Philharmonique</i> 785 (1123)	
Premiere în Balcani	788 (1124)
Ticu Archip	791 (1124)
Jazzul subversiv	794 (1124)
G.M. Vlădescu: <i>Moartea fratelui meu</i>	797 (1124)
Nottara	802 (1125)
<i>Erica Morini. Molinari</i>	804 (1125)
Gib Mihăescu	808 (1125)
„...și 20.000 lei” (după moartea lui Gib Mihăescu)	811 (1125)
Internaționala anecdotei	813 (1125)
Mitică la zid	816 (1126)
Damian Stănoiu: <i>Pensionarii</i>	819 (1126)
Voluptatea de a fi scriitor	823 (1126)
Despre cărți și coperte	826 (1126)
Jean Schlumberger: <i>Histoire de quatre potiers</i> 830 (1126)	
<i>Kedroff. Pro Arte. Henryk Szeryng et la Philharmonique</i> 837 (1126)	
Un denunț incomod	840 (1127)
„Copiii cântă peste hotare”	843 (1127)
Caragiale în muzică	846 (1127)
Sanda Movilă: <i>Desfigurații</i>	848 (1127)

Mult e dulce și frumoasă...	851 (1127)
Voluptatea de a fi scriitor. Dedicățiile	854 (1127)
Cărți franceze despre Abisinia. Henry de Monfreid: <i>Vers les terres hostiles de l'Éthiopie</i>	857 (1128)
Henry de Monfreid: <i>Le drame éthiopien</i>	859 (1128)
Une nuit orageuse et Constantin Brancovan à l'Opéra Roumain. Piatigorsky. Wilhelm Kempff	861 (1128)
Un glas profetic într-un galantar	866 (1128)
Când editorii polemizează	869 (1128)
Kempff sau despre cabotinajul indispensabil	872 (1128)
A.L. Zissu: <i>Calea calvarului</i>	875 (1129)
Lună plină permanentă!	879 (1129)
<i>La nouvelle littérature et l'école</i>	881 (1129)
Kempff. Cassado. <i>La Philharmonique</i>	884 (1129)
P.E.N. Clubul și pacea	887 (1129)
Jean d'Esme: <i>A travers l'empire de Menelik</i>	891 (1129)
Hermann Norden: <i>Le dernier empire africain en Abyssinie</i>	892 (1129)
Henry de Monfreid: <i>Derniers jours de l'Arabie heureuse</i>	894 (1129)
Bronzul de la Ploiești	896 (1130)
Precizare dincolo de problema africană	898 (1130)
<i>Adieu à la Dambovitza</i>	902 (1130)
Gide și Jammes. O dramă în literatura franceză	904 (1130)
Adrian Maniu: <i>Cântece de dragoste și moarte</i>	907 (1130)
D. Anghel	912 (1130)
Cassado. Arrau. Stroesco. <i>La Philharmonique</i>	915 (1131)
Léon Bopp: <i>Esquisse d'un traité du roman</i>	919 (1131)
În ajun	924 (1131)
Pentru un „intelectual ratat”	927 (1131)
O cămașă mai puțin	930 (1131)
Tot despre polemici și polemiști. Răspuns întârziat la o scrisoare	932 (1131)
<i>Un faux diplôme</i>	935 (1131)
Recoltă literară	937 (1132)
Gala Galaction: <i>La răspântie de veacuri</i>	939 (1132)

Duhamel la Academia Franceză	945 (1132)
<i>Milstein. Wanda Luzzato et la Philharmonique</i> ...	948 (1132)
Serge Lifar: <i>Du temps que j'avais faim</i>	951 (1132)
O execuție capitală	956 (1132)
Nemuritorul Montaigne!	958 (1133)
Părinți și copii	965 (1133)
Un golf care nu există	967 (1133)
Mihail Sadoveanu: <i>Paștele blajinilor</i>	970 (1133)
<i>Liviu Rebreanu</i>	973 (1133)
<i>La littérature du faubourg</i>	975 (1133)
Expoziția Zambaccian	979 (1134)
Cuvântul, muzica și culoarea prohibite	980 (1134)
<i>Milstein et l'Orchestre Radio. Le Requiem de Mozart à Brasov. Alfred Cortot et la Philharmonique</i>	983 (1134)
Un precursor: domnul Cudalbu	986 (1134)
<i>Le prix des jeunes écrivains</i>	989 (1137)
„Revista Fundațiilor Regale”	991 (1134)
Stoian Gh. Tudor: <i>Hotel Maidan</i>	994 (1135)
O cutie cu chibrituri	999 (1135)
<i>Une vie „romancée”</i>	1002 (1135)
<i>Alfred Cortot. Rudolf Serkin, Ionel Perlea et la Philharmonique</i>	1004 (1135)
Voluptatea de a fi scriitor. Vitrina	1007 (1135)
Despre stilul catastrofic	1013 (1135)
Voluptatea de a fi scriitor. Romanul cu cheie	1017 (1136)
<i>Dichter helfen</i>	1020 (1136)
<i>Il n'a plus de papier</i>	1023 (1136)
E. Lovinescu: <i>Bălăuca</i>	1025 (1136)
Când vorbește un om tăcut	1029 (1136)
<i>La littérature roumaine à l'étranger</i>	1031 (1136)
<i>Cella Delavrancea et Sandu Albu. Adolf Busch et la Philharmonique</i>	1033 (1137)
De la Celibatarii la Serviciu inutil	1036 (1137)
Paradoxele premiului Goncourt	1038 (1137)
„ <i>Cervella fritta dei sanzionisti</i> ”	1042 (1137)
Un sfert de miime de secundă... ..	1045 (1137)

<i>Un point de vue roumain sur Victor Hugo</i>	1048 (1137)
<i>Minos, Éaque et Rhadamanthe... à Paris</i>	1050 (1138)
<i>Mircea Eliade: Huliganii</i>	1052 (1138)
<i>Adolf Busch. Ornella Santoliquido. La Philharmonique</i> ..	1058 (1138)
<i>Napoleon</i>	1061 (1138)
<i>Cum i-am cunoscut!</i>	1072 (1138)
<i>À quand la fin du monde</i>	1079 (1138)

