

# REVISTA CERCVULUI LITERAR

## SUMARUL

RADU STANCA	Perspectivă Tristețe înainte de luptă. Lamentația poetului pentru iubita sa. Lamentația Ioanei D'Arc pe rug
ION D. SÂRBU	Compartiment
IOANICHIE OLTEANU	Balada soțului înșelat. Pățania teologului cu arborele Caragialeștii
CORNEL REGMAN	Forma îngerului. Elegie. Paradise-Cocktail
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ	Actualitatea atitudinii estetice
VICTOR IANCU	

## CRONICI

I. NEGOIȚESCU	Vladimir Streinu, „Literatura română contemporană”. Lucian Blaga, „Arca lui Noe”. I. Peltz, „De-a viața și de-a moartea”
NICOLAE BALOTĂ	Mihai Ralea, „Între două lumi”
RADU STANCA	Despre teatrul literar
HENRI JACQUIER	Marcel Arland, „Anthologie de la poésie française”. Dominique Aury, „Anthologie de la poésie religieuse”. Kleber Haedens, „Poésie française”

## CRONICA ARTELOR MINORE

Mică introducere la artele minore (Radu Stanca). Marionetele lui Victor Hugo? (I. Negoitescu). Cartea despre Paris a d-lui C. Petrescu-Ercea (Henri Jacquier)

## NOTE

Comemorarea lui E. Lovinescu (I. Negoitescu). Eminescu și Brâncuși (Cornel Regman). Un critic sobru: Pompiliu Constantinescu (Eugen Todoran)

**REVISTA  
CERCULUI LITERAR**  
REVISTĂ LUNARĂ DE LITERATURĂ,  
FILOSOFIE ȘI ARTĂ

**Redactor : I. NEGOIȚESCU**

BCU Cluj / Central University Library Cluj

**REDAȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA**  
**SIBIU, STRADA MITROPOLIEI Nr. 12 - TELEFON 956**

# REVISTA CERCULUI LITERAR

BCU Cluj / Central University Library Cluj

IANUARIE 1945

## PERSPECTIVA

Când, în primăvara anului 1943, a apărut manifestul Cercului Literar, ca un elogiu al spiritului de libertate, ca o reintegrare a generației tinere în românitatea de perspectivă universală, ruptă de nebuloasele conjuncturii politice și regionaliste, împrejurarea a fost socotită, în lumea literaturii propagandistice și a ortodoxismului pe de o parte, în lumea stânzei oprimate pe de altă parte, ca un act de semnificații politice. Unii ne-au atacat cu violența pamfletară bine cunoscută, alții ne-au primit cu bucuria străngerii rândurilor, în vederea descătușării. Fiindcă în acel manifest se lua atitudine de atașare entuziastă la critica estetică ce descindea din Maiorescu, și fiindcă acolo se încerca spulberarea calomniilor ce au înconjurat dela apariție o voluminoasă și mai dreaptă în multe privințe „Istorie a literaturii române“, se înțelege că cei care ne-au apărat în modul cel mai just au fost criticii. Prin litera lor publică sau prin strângerea de mână transmisă în plic.

Manifestul Cercului Literar, spre deosebire de cele care l-au precedat, ca expresii ale orientării generațiilor noi românești, n'a tins la inițierea unui curent nou, la revoluționarea tiparelor literare, la formulări îndrăznețe și la invenții fantastice. În atmosfera îmbăcsită și apăsătoare a aceluia timp, el a vrut să trezească speranțele în forțele tinere ale neamului, să afirme, peste vicisitudini și aberații, continuitatea faclei valorilor eterne. Nu era, atunci, numai o obscurizare perfidă a principiilor în literatură, ca reînviere a unor curente mai vechi și care răposaseră prin sterilizare, ci o stare de spirit mai amplă, deci mai îngrijorătoare prin consecințele ei. Că așa este, ne-o dovedesc reaparițiile de dată recentă, îmbrăcate desigur în formule de circumstanță. Confuzia, voită sau inocentă, se permanentiza în civilizația noastră atât de fragedă, chiar după ce voințe lucide pâruseră a risipi negurile.

După sguduirea din 1940, așa dar, și în plină eflorescență patriotardă, care zadarnic voia să injecteze deprimarea conștiinței publice, optimismul nostru tânăr, venit dintr'un colț de țară în-

junghiată, părea atunci pentru unii naivi o trădare atât a neamului cât și a Ardealului robit, pentru cei interesați o amenințare în chiar pâinea lor zilnică. Dacă afirmai că Ady e poet mai mare decât Goga, riscai oprobiul presei comandate. Rupând zăgăzurile imediatului, noi am vrut să arătăm că mai sunt ochi, între cei crescuți la școala deformărilor, care știu să privească în zărilor largi. N'am rămas singuri, un grup de consumatori de literatură, ci ne-am trezit alături de noi cu valorile mai bogate ale camarazilor de vârstă, universitari locali, care prin aceasta dovedeau că a fost o gravă eroare să se creadă că în provincia de peste munți s'a statornicit pe veci confuzia. Nu eram nici o apariție singulară pe meleagurile „mucenicilor“. Ne simțeam rădăcini adânci și ne gândeam cu stăruință la „școala ardeleană și latinistă“, la Budai Deleanu, la Codru Drăgușanu. Aceste rădăcini erau desigur foarte fizice, în sens geografic, fiindcă atitudinea noastră însemna de fapt în primul rând denunțarea prejudecății regionaliste.

Ni s'a spus, de unii cu maliție, „esteții din Ardeal“. Formulă ridiculă și de două ori odioasă. Întâi, fiindcă literatura agreeată în Cercul Literar se revendică tocmai dela refuzul localismului cultural, și apoi fiindcă estetismul, depășit și anarhic, impropriu năzuințelor noastre, se aplica la un nume cu faima tradiției îndărătnice. Manifestul pornise dintr'o necesitate lucidă a disociației. Nu era un refuz principial față de poezia patriotică, așa cum n'ar fi nici azi unul față de literatura zisă socială. Opera de artă poate cuprinde și alte valori decât cea estetică. Dacă însă pe aceasta n'o cuprinde, ea e nulă ca operă de artă. Artistul mare nu confundă și de aceea opera lui e durabilă: obiectivul lui e estetic, chiar dacă printr'o forță excepțională atrage și alte valori. Importanța disociației se invederează mai cu seamă în critică, unde lipsa discriminării valorilor duce la falsificarea gustului cetitorului, la stărnirea confuziei în mintea mulțimii de lectori, care sunt astfel înșelați și lipsiți de desfătarea estetică, spre paguba mai ales a lor. Conștiința față de public, așa dar, trebuie să determine o critică fundată pe principii solide estetice.

Tendința de până acum a Cercului Literar a fost de a sprijini îndeosebi o literatură constructivă, limpezită de sguarele extremiste. În acest sens, spre a da un exemplu, poezii Cercului au înclinat spre un conținutism poetic, spre clarificarea ideii poetice. Și chiar pentru a sta cât mai departe de formalismul atât

## PERSPECTIVĂ

de steril ce a urmat epocii bogate a lui Arghezi, Barbu, Bacovia, Blaga, Philippide, Pillat, Baltazar, poezii Cercului s'au dedat la un gen mai apropiat eposului, baladescului.

Cu acest ideal pornește la drum Revista Cercului Literar. În slujba valorilor nepieritoare, va aștepta și primi pe toți acei care, în spiritul epocii sau înafara lui, vor descoperi fenomenului artistic orientări stilistice noi.

## TRISTEȚE ÎNAINTE DE LUPTĂ

Stau singur între patruzeci de steaguri  
Și mă întreb pe care să-l aleg  
Acum când părăsesc aceste praguri  
Și intru 'n luptă ars și plin de jeg.

Cel verde dacă-l iau teamă-mi-e foarte  
Ochii iubitei că-mi va aminti,  
Că mă va face-astfel să las lănci sparte  
Și să mă 'ntore învins și pus pe-orgii.

Cel negru-mi va aduce-aminte 'n luptă  
De rănille și sângele lui Ion,  
Fratele meu pe care 'n ura-mi suptă  
L'am înjunghiat râvnind semețu-i tron,

Iar mâna mea de-atâtea ori întoarsă  
Pe 'ncovoiat mâner și lamă grea,  
Ca din senin de-un junghiu sălbatic arsă  
Între păduri de oști va tremura.

Steagul albastru prea va fi albastru  
Și prea mă va sili să fiu milos  
Când va trebui, veghiând temutul castru,  
Dușmanul prins să-l leg cu capu 'n jos

Sau pașnicul fugar ajuns din urmă  
Pe când ieșea din tabără chircit  
Să-l spânzur pildă celor ce mai scurmă,  
Gândul întors spre patul părăsit.

Nici steagul alb cu ciucuri de mătase  
Nu va stârni oștenii mei nătângi,  
Căci leneveala lui pătrunde 'n oase  
Și leneveala lui nu poți s'o 'nfrângi.

Precum nu poți înfrânge teama care  
Ți se strecoară 'n suflet serpuind  
Când peste coiful tău bătut de soare  
Vezi steagul galben lacom falfâind.

Degeaba-mi plimb privirile prin sală  
 Oricâte steaguri văd nu văd de loc  
 Un steag care să poarte 'n căptușeală  
 Semnul ciudat al marelui noroc,

Căci unele din ele sdrențuite  
 De-atâtea biruinți au obosit,  
 Iar celelalte flutură ispite  
 Ce nu cunosc tăiosul zăngănit.

Singurul steag ce poate fi a bună  
 În încleștarea brațului hapsân,  
 E steagu 'mpodobit cu semilună  
 Dar eu sunt Domn creștin, nu Domn păgân.

De-aceea singur între-atâtea steaguri  
 Stau și mă 'ntreb și fără să 'nțeleg  
 Acum când părăsesc aceste praguri  
 Nu sunt în stare nici un steag s' aleg...

BCU Cluj / Central University Library Cluj

## LAMENTAȚIA POETULUI PENTRU IUBITA SA

Pe tine te laud, prea frumoaso, pe tine  
 Și ție, prea tainico, ție mă 'nchin,  
 Căci tu ești lumina ce stă trist pe mine  
 Și tu ești uimirea de care sunt plin.

Pe tine te cânt, prea înalto, pe tine  
 Făptura ta 'ncinsă cu straie de preț,  
 Urechile tale rotunde și fine  
 Și șoldul tău cald care tremură 'n jeț.

Domniță 'ntocmită din fum și 'ntâmplare,  
 Fecioară cu sufletul trist și frumos,  
 La tine visez și culcat și 'n picioare  
 Pe tine te cânt și pe cal și pe jos.

Căci nu e ca tine nici floarea din glastră  
 Nici floarea din baltă, nici floarea din crâng,  
 Atât de supusă și-atât de albastră  
 Când vin să te strig de pe pod și să plâng.



Ai pieleță albă cum nimeni nu are,  
 Ai taine cum nici împărații nu au,  
 Și totuși lași ochii în jos când strig tare  
 Că numai pe tine te cânt și te vreau.

Îți văd printre gratii betelele multe  
 Și-ți văd prin ferestre rotunzii tăi săni,  
 Dar paznicul negru nu vrea să m' asculte  
 Și 'ntruna-și asmute sălbaticii-i câni.

De nu mai știu câte netrebnice zile  
 Vin fără nădejde sub turnul tău sur  
 Pișc strunele roșii, ard călți și feștile  
 Și 'nconjur cetatea de jur împrejur.

Dar totu-i zadarnic, căci tu ești aceea  
 Inchisă 'ntre turnuri de-un Domn veninos  
 Anume 'ntre turnuri și-anume cu cheea  
 Ca eu să mă tângui amarnic pe jos.

Zadarnic ți-s ochii ca verzile lacuri,  
 Sprânceana ca arcul cu care lovesc  
 În tristele tale și goale iatacuri  
 Eu nu pot să intru și nici să privesc.

Degeaba ai șolduri ca pânzele prinse  
 Pe vasul pornit cu furtuna în larg  
 Că nu pot să-ți mângâi călcâiele 'ncinse  
 Și nici așezarea de piatră s'o sparg.

În van port cuțitul cu teacă de aur  
 De brâul meu negru cu lanț atârnat  
 Că nu e balaur, temutul balaur  
 Ce-aicia te ține sub zid astupat.

Și nu e nici tată să-l umplu cu daruri  
 Și nu e nici mamă pe mâini s'o sărut  
 Și nu e nici hoț să-l astâmpăr cu zaruri  
 Și nu e nici crai să-l pot frânge pe scut.

Ci Domn care doarme cu mâna sub ceafă  
 Prin cârciumi ascunse și bea ne 'ncetat

Din ploscă ușoară și groasă carafă  
Râzând că te știe sub lanț ferecat.

Iar eu mă 'nvârtesc în zadar lângă podul  
Ce stă ridicat ca un deget în vânt  
Și nu știu 'n ce fel i-aș putea rupe nodul  
Și nu știu 'n ce fel aș putea să te cânt

Căci gura mea n'are putere atâta  
Intreaga ta laudă s'o poată cânta,  
Că prea ești frumoasă și prea în urâta  
Cetate în care eu nu pot intra

Și vai cât aș vrea, Doamne, vai cât aș vrea...

## LAMENTAȚIA IOANEI D'ARC PE RUG

Domnului Henri Jacquier

Imi vor cuprinde flăcările 'ntâi  
Picioarele rănite și grumazul  
Și-apoi, flămânzii șerpi dela călcâi  
Imi vor sdrobi cu sunet frânt obrazul.

Eu voi rămâne însă și pe rug  
Ca și pe ziduri dreaptă și ne 'nfrântă  
Nu voi svârli blestemul ca pe-un jug  
Nici nu voi da iertarea ca o sfântă

Ci, fără lacrimi, ca un om de rând  
Voi aștepta sub umedele tâmple  
Ceea ce-i vânt să se preschimbe 'n vânt  
Și ceea ce mi-e scris, să mi se 'ntâmple

Căci pentru prima dată 'n viața mea  
Și poate pentru cea din urmă dată,  
Mă 'mbrățișează astăzi cineva  
Și mă învață 'n taină să fiu fată.

Mă strânge 'n brațe svelt ca pe-o nuia,  
Floare de foc mă face și mă 'nclină,  
Sfielnicele buze mi le bea  
Și trupul mi-l dă jos de pe tulpină.

Svârlindu-și fața 'n sus mă frânge 'n dinți,  
 Pe pulpe-mi cade frânt, pe șold îmi urcă,  
 Prin părul desvelit de șerpi fierbinți  
 Sute de limbi de-odată îmi încurcă

Și-acoperindu-mi pleoapele cu scrum  
 Sub stranie 'mbrățișare împlinită  
 Ca 'ntr'o înaltă amforă de fum  
 Scăldându-mă mă duce în ispită

Incât îmi scot sandalele și joc  
 Pe rugul plin de brațele nebune  
 Păgânul joc al dragostei, în loc  
 Să 'nalț obișnuita rugăciune!

Și-abea acuma văd, privind în jos  
 Spre limbile ce-aleargă și mă 'mbie  
 Că — păcătoasa — am un trup frumos  
 Și-un mijloc svelt și pur ca o făclie

Că degetele mele sunt subțiri  
 Și sâni mei rotunzi sunt albi ca mieii  
 Pe care i-am păzit visând oștiri  
 Și 'ntârziind în sipet jocul cheii.

O! n'am știut că poate fi frumos  
 Și altceva pe lume decât rana  
 Primită 'n bătălie, când pe jos  
 Arma și calul cad zdrobind coroana

Când steagurile ard și când peceti  
 Cu porți întregi se rup și lasă 'n curte  
 Vârtej întunecat de călăreți  
 Ce poartă arme lungi și haine scurte.

Prea am fost mândră, Doamne, și prea mult  
 În loc să las să-mi treacă 'n jocuri anii  
 Am stat sub cerul liber să ascult  
 Cum își isbesc vizierele dușmanii

Și 'n loc să-mi piaptăn pletele cu sânge  
 Așa cum face orice fată mare.

Lăsându-le 'n sălbaticul lor pârg  
Eu le-am închis în coif cu nepăsare

Și dornică de luptă și de vânt  
Pe pieptul meu de fată fără minte  
Făcând întunecatul legământ  
Am strâns nebună platoșa cu ținte!

Aceasta-i vina mea că n'am lăsat  
Cu gând ascuns feciori în preajma porții  
Și-acum când prima dată un bărbat  
Mă strânge 'n brațe sunt sortită morții.

Vai mie, păcătoasa — știu acum  
Care-ar fi fost să fie rostul mâinii  
În care-am pus pumnalul plin de scrum  
În loc să pun cântând aluatul pâinii.

Vai mie, păcătoasa, plâng acum  
Și-mi pare rău că mor — când fermecată  
Cu flăcările albe mă cunun  
Și, fără remușcări, mă las mușcată.

Dar flăcările crește-vor mereu,  
Crește-va mult și strania orgie,  
Și în curând flămând iubitul meu  
Întâiul meu iubit, fără să știe

Mă va cuprinde-atât de mult în el  
Încât nu va putea să-mi mai despartă  
De trupul lui pe-al meu și 'n alb inel  
Mă va iubi fum svelt și ceață moartă.

RADU STANCA

## COMPARTIMENT

Tânărul care stătea de mult timp în picioare în fața compartimentului de clasa II-a — apărea în lumina albastră a culoarului, foarte stingherit și timid. La aspectul lui de ușoară tristete și oboseală, contribuiau și borurile lăsate ale pălăriei, de sub care, cristalele bombate ale unor ochelari, trădau o accentuată miopie. Avea umerii strâmți și lăsați și ținea sub braț o geantă veche; părea, judecând după tăcerea și imobilitatea sa, foarte adâncit în gânduri.

Intr'o gară mărunță, un preot gras și transpirat, ieșind cu două geamantane din compartimentul din fața lui, îl călcă sdra-vân pe picior. Tânărul nu zise nimic deși durerea fu foarte vie. Cu mare greutate preotul reuși să se coboare. Oamenii de pe culoar, temporar deranjați de această sgomotoasă manevră își reluară încet pozițiile pe care somnul și plictiseala le-au creat; trenul porni din nou, monoton și sigur.

Tânărul ezită în fața ușii întredeschise a compartimentului. Din întunericul stătut și greu al acestuia, nu se puteau distinge decât foarte vag, câteva umbre informe pierdute în fundul canapelelor. Nu îndrăzni să ia vreo hotărâre; o nepricepută teamă — sau poate inerția imobilității și tăcerii sale — îl fixau locului. Fu însă ghiontit din spate și o voce răgușită, venită de undeva din regiunea picioarelor sale, îl repezi brutal:

— „Intră, domnule... ce mai stai pe gânduri? Nu vezi că abia mai respirăm?”

Tânărul nu avu încotro. Deschise încet ușa compartimentului și cu o voce scăzută și plicticoasă întrebă dacă mai este vreun loc liber. Nu răspunse nimeni. Întrebarea se pierdu în gol și tăcerea care îi urmă, adânci și mai mult întunericul din compartiment. Schiță încurcat și jenat, un gest de retragere și scuză, voind să închidă ușa; dar vocea de mai înainte, de astădată mai revoltată și mai categorică, îl scutură din nou:

— „Nu mai întreba Domnule și intră. N'ai văzut că a ieșit un popă de acolo. Trebuie să fie un loc liber!”

Tânărul murmură ceva în semn de încuviințare și apucându-și valiza pe care o avea la picioare, intră înăuntru. Un aer greu de trupuri adormite și calorifer sec, îl învălui deodată. Se opri încurcat, în mijlocul compartimentului. Ținea atât valiza cât și geanta în mâini și neavând ochiul încă deprins cu

întunerecul simțea o generală desorientare și o accentuată ne-siguranță în mișcare. Încercă să înainteze dar se izbi de un picior întins. O umbră mai închisă, în dreapta lui, se urni greoi și auzi un „ce, nu vezi, domnule“, mormăit și somnoros. Cineva în urma lui, trânti cu putere ușa; întunerecul din jurul său deveni și mai negru. Încercă să pipăe încet, cu mâna în care avea geanta, sperând să descopere locul rămas liber. Nici un rezultat. Atingea pretutinderi forme rotunde și moi ce trădau o persoană adormită, așa că renunță și la această tentativă. Un moment se gândi să se întoarcă înapoi pe culoar, dar tocmai atunci, vocea trezită mai adineauri se auzi mai deaproape:

— „De ce nu te așezi, domnule? Pune-ți bagajele în plasă și ocupă-ți locul!“

Tânărul încercă să răspundă. Îngăimă ceva despre „întuneric“ și „deranjare“ dar fu imediat întrerupt.

— „Dă încoace valiza! Așaa! Pune-ți geanta acolo în dreapta și vezi că ai un loc liber, la mijloc!“

Tânărul execută întocmai. Intinse valiza sa și o mână puternică o săltă în plasă. Își aranjă apoi geanta și instalându-se în locul liber, respiră ușurat. Vru să mulțumească pentru ajutorul primit însă tăcerea care se lăsase i se păru greu de turburat; nu găsea nici cuvintele necesare și parcă era și prea târziu și ar fi fost caraghios să mai adauge ceva.

Își scoase ochelarii și îi vârî în buzunar; încercă să se desfacă de senzația de silă și stinghereală pe care atât intrarea lui în compartiment cât și intervenția energetică și puțin jignitoare a domnului, o provocase. Întunericul îl ajută și reuși să se întindă comod și recules, liniștindu-se încet, ca o apă turburată. Incepu să se obișnuiască — pe măsură ce simțurile lui își recăpătau acuitatea — cu liniștea de somn greu și cu atmosfera de neprecise umbre și contururi din jurul său.

În fața lui, lângă geam, stătea o doamnă cu capul înfășurat în faldurile unui pardesiu atârnat. Avea picioarele întinse spre canapeaua din față; linia lor însă — foarte vag presupusă de imaginația calmă a tânărului — se topia în grămada confuză de umbre pe care o reprezenta corpul aproape nemîșcat al bărbatului din stânga lui. Omul acesta părea să aibă un fizic imens; așa cum stătea curbat peste extremitățile prelungite ale femeii din fața sa, constituia un grup compact și continuu de forme disolvate într'un întreg obscur, complet imobilizat de somn.

Doar din când în când, ca într'o organică reculegere, din regiunea unde se presupunea că i-ar fi capul, se auzia un geamăt şuierat şi jalnic ca de tânguire, în așa fel încât bietul om făcea impresia că e cumplit chinuit şi că tot somnul lui nu e decât o suferinţă cu greu înăbuşită. Din cauza aceasta, contrasta izbitor cu persoana pe care tânărul o avea în dreapta sa, lângă uşă. Era o umbră mai mărunţă, de domnişoară probabil; stătea nemişcată, dreaptă de parcă nici nu respira. Din poziţia puţin ţeapănă a corpului precum şi din mişcările extrem de fine prin care uneori îşi trădă prezenţa — nu se putea deduce cu precizie dacă dormea într'adevăr — sau cu ochii deschişi, privea înainte.

În faţa sa, în afară de doamna de lângă geam, mai erau două persoane. Unul, cel de lângă uşă, nu se vedea deloc; cealaltă persoană, era domnul care-l ajutase la intrare. Dormea şi acesta. Respira înfundat pe nas şi îşi schimba foarte des, cu mişcări nervoase, poziţia. Uneori, în străfulgerarea scurtă pe care o provoca vreun felinar depăşit — i se putea zări gâtul gros şi cămaşa descheiată. Avea o mână puternică, păroasă şi un ceas deosebit de mare ce sclipea prin întuneric ca un ochiu magic.

Tânărul îşi angajă întreaga sa atenţie în observarea acestui călător. Il intimidau foarte mult oamenii aceştia care se regăsesc pretutindeni, energici şi plini de iniţiativă. Domnul din faţă — judecând după tonul stăpânit şi puţin plictisit cu care i s'a adresat — făcea parte din acea categorie de călători, cari reuşesc oricând să te uimească prin deosebita lor informaţie în legătură cu diversele amănunte ale voiajului şi care — oricine ar fi ceilalţi călători — în foarte scurt timp, îşi iau un rol de gravi conducători şi de atot puternici şi atot ştiutori sfetnici ai tuturor celor din jur.

Gândind aceste lucruri, tânărul se bucură că putea să rămână în linişte. Faţă de aceşti oameni, se considera întotdeauna nepriceput şi nu putea masca o senzaţie stupidă de jenă şi inferioritate pe care — valizele sale demodate, miopia şi stângăcia lui — nu făceau decât s'o mărească şi s'o caricaturizeze. Întunericul îi favoriza acum liniştea. Ziua, se aştepta din moment în moment — fie să se izbească de ceva, fie ca cineva, să izbucnească de râs în urma lui. Se obişnuise să nu mai privească oamenii în faţă, ci cu privirea aplecată mai mult să se strecoare pe stradă, decât să meargă. Ochelarii îl izolau de lumea din afară în așa fel încât, neputând să intuiască just şi nefiind niciodată

sigur de simțurile lui, i se părea că dacă și-ar fi întins mâna după ceva, dacă ar fi călcat mai energic, dacă i s'ar fi adresat cuiva direct — oricum — s'ar fi lovit de gol și s'ar fi făcut caraghios. Pe de altă parte, lipsa ochelarilor îl încurca și mai mult. Lumina directă, perspectivele frânte, limitarea bruscă a orizontului, împrumutau privirii sale o naivitate umedă și chiar o ușoară nuanță de strabism.

Lucrurile acestea se schimbau însă în întuneric. Momentele cele mai totale, atunci când reușea să se destindă mai din plin, erau acelea când în întunericul dens al camerei sale, căuta să-și desprindă conturul figurii în oglindă. Ochiul lui primeau atunci o tristă profunzime, iar profilul său, în penumbra reflectată a cristalului, apărea frumos și armonios.

Fenomenul acesta se prelungea și în lumea atât de ciudată a gândurilor. Ziua, pe stradă, între oameni, toate trăirile lui sufletești erau simple reflexe timide, moderate linii frânte, acompaniamentul subiectiv al caracteristicii sale „strecurări“ printre oameni și fapte. În întuneric și singur, lucrurile se schimbau. Prindea avânt, gândea în linie, urca; rotunjea fraze neobișnuit de grele, ataca ironic fapte în fața cărora ziua nu ar fi făcut decât să clipească speriat și să bâlbăie pierdut, își închegase chiar o realitate aparte, o lume, în care se desfășura pe alte drumuri, ca alt om. Oamenii în raport cu el, se adresau exclusiv și întotdeauna persoanei sale de zi (umbrei sale, pentru că era convins că ceea ce cunosc oamenii din el, e numai umbra) — ignorând și uneori chiar lovind în adevărata sa ființă. Această neglijare a esenței sale nu le-o putea ierta și pentru că nu-i putea urî, îi era frică de ei.

Acum, liniștea ce echivala la el cu absența oamenilor (definiție în contrast cu ființa sa prin „mișcare plus sgomot“), precum și imensitatea limpede a nopții ce se presimțea dincolo de geam — îi asigurau pe canapeaua în care se întinsese comod, o calmă regăsire de sine, o senină conștiință a prezenței sale. Se angajase în monotonia călătoriei cu toate simțurile și timpul — care nicăeri nu e atât de identic cu spațiul ca într'un vagon, acest „ceasornic al depărtării“ — începuse să nu fie altceva decât o liniștită linie neagră, săgetată uneori de gări adormite și lămpi palide sau de gălăgia surdă a înghesuiriilor dela urcare și coborîre.

În jur toți dormeau. Își plimbă privirea odihnită peste gră-



mezile inerte și moi ale trupurilor frânte de somn; faptul că în întreagă această mută plutire în tenebrele inconștientului singura fărâmă de veghe o reprezenta ochiul său, îi dădea o plăcută senzație de mândrie și superioritate. Lenea, tăiată în încheeturi de imobilitatea fizică, se transmise ușor și gândurilor și creerul, prin adaptare, nu deveni altceva decât un ritm abstract marcat de roți pe linii — și o dără albastră închisă, traiectoria geamului și a liniștei în spațiu, întreruptă și aceasta doar uneori de mișcarea prin somn a vreunui călător sau de apariția discretă și monotonă a conductorului.

Singura notă neliniștitoare, chiar discordantă, în această atmosferă adormită și leneșă, era prezența prea liniștită și aproape încordat-immobilă a domnișoarei cu cozi (după cum observase) din dreapta sa. Iși ținea mâinile împreunate pe genunchi. Capul, rezemat de spetează, avea o postură atât de vie și de atentă, încât tânărul deși nu întorsese privirea niciodată direct spre ea, simțea totuși că ființa aceasta vede, aude, trăiește — și deși nu îi zărea ochii pe întuneric, avea totuși impresia că e privit din lături, mut și insistent, ceeace contribuia și mai mult la neliniștirea sa.

Rămase și el nemișcat — dar încordat, angajându-se într'un mut duel de imobilitate; care — tocmai pentru că nu se întâmpla nimic — începuse să-l obosească.

Nu trecu însă mult timp și auzi un foșnet ușor. Observă puțin speriat, că tăcuta ființă de lângă el, se ridică încet în picioare și încearcă, foarte atentă ca să nu stârnească vreun sgomot, să coboare o valiză din plasă. Tânărul se gândi un moment să-i sară în ajutor; a și executat în gând gestul, însă, dintr'o pasivă inerție pe care el însuși o reprobă, rămase nemișcat și închise și ochii pentru a face impresia că doarme.

Ceva, destul de dur și greu, îl izbi peste mână. Sări speriat în picioare, neștiind ce trebuie să facă. Simți la picioare pachetul căzut; îl ridică grăbit. Nu auzi decât un „vai” și observă că domnișoara avea mâinile la gură.

— „Vă rog să mă iertați domnule; sunt atât de nepricepută. V'am trezit din somn, nu-i așa?”

Îi luă pachetul din mâini și îl așează înapoi în plasă. El se crezu dator să răspundă ceva:

— „Dar nu e nimic domnișoară... nici nu am simțit... și apoi, nu dormeam încă”.

Ea stătu un moment, tăcută și încurcată. Renunță la încercarea de a-și coborî valiza și își reocupă, printr'un gest de promptă decizie, locul de mai înainte.

— „Am crezut că dormiați. Aveați ochii închiși. Oare pe ceilalți nu i-a trezit sgomotul?”

Vorbea deja mai în șoaptă. Tânărul coborî și el vocea.

— „Nu cred!” — Se gândi că ar fi trebuit să mai spună ceva. Nu găsea însă nimic și apoi îi svăcnea încă în gât emoția ușoară a momentului care trecuse. Își pipăi fără să vrea mâna în locul unde fusese lovit. Il durea încă.

— „Vă mai doare?”

— „Nu, domnișoară. Nu mă mai doare deloc!”

Tăcură amândoi. Liniștea ar fi rămas fără rod, goală — dar fu din fericire, umplută de fluerătura aproape veselă a trenului.

— „Acum nu veți mai putea adormi!”

Afirmarea aceasta veni îndrăsneată și provocătoare. În înțineric, în fărâma de clipă ce se scurse dela ultimul ei cuvânt, și până la răspunsul lui, tânărul avu vreme să-și calmeze ușoara turburare pe care situația creată o născuse în ființa sa.

Răspunse puțin șovăit, dar pe măsură ce cuvintele prindeau contur — mirat parcă de propria-i siguranță — se liniștea și el și vorbea tot mai clar.

— „O, domnișoară, eu niciodată nu dorm în tren”. — Aici ezită puțin ca și când și-ar fi luat avântul necesar unui curajos salt:

— „Vedeți, mie îmi place să trăesc depărtarea, ori dacă dormi, pierzi tocmai ce e mai principal într'o călătorie: drumul”.

Se sperie puțin de lungimea și banalitatea frazei. Avu o clipă impresia că a călcat în gol și că s'a pierdut. Dar vocea de alături — și mai coborîtă acum — continuă tonul lui; cuvintele apăreau sfioase, modeste, mici; totuși, tânărul nu știa nici el de ce, simțea dincolo de ele o undă de emoție stăpânită, un ușor tremur de potolit entuziasm.

— „Cred că aveți dreptate. Nici eu nu pot dormi. Simt cumva că e rușinos pentru un om să treacă prin gări, pe lângă peisagii tot atât de inconstient și de absent ca și un simplu balot dela vagonul de bagaje. N'ai gândit și dumneata la fel?”

Intrebarea, șoptită foarte aproape de urechea sa, îi paraliză pentru moment gândurile. Indată însă, o bucurie vagă, ca un flux de liniște și pace, îi înconjură inima. Ceva înlăuntrul său se

deschise; vedea clar — în jur, în el — și simțea că întrebarea aceasta moale, insinuantă, intimă, vibra într'o lume în care avea toate drepturile să fie stăpân.

— „O da, domnișoară... la asta m'am gândit și eu. Doar poate cu o mică diferență. Ai amintit ceva de gări și de peisagii. Vezi, când ți-am spus că îmi place depărtarea nu m'am referit numaidecât la bucuriile de turist pe care ți le oferă o călătorie. M'am gândit la altceva. Mie, vezi dumneata, îmi place să călătoresc noaptea. Incerc parcă o altă senzație. Țin ochii deschiși și ascult. Ascult cum trec peste câmpuri, ascult cum alunec prin timp, mă înalț peste sgomotele imediate și trăesc o stare de deplină ușurare, aproape de sbor, cașicând aș fi eliberat de tot ce mă leagă de ziua și de pământ. Plutesc ușor ca un vis, imaterial și tăcut, peste case, peste pomi, peste oameni“.

Cuvintele se topiră în întuneric și tăcere. Mâna ridicată căzu aproape de corp. Tânărul încercă o senzație de epuizare, de gol. Simți clar cum o mare îndoială — obișnuita sa îndoială critică — i se strecoară în conștiință. Iși dădea seama că în mare parte tot ce spusese era mai mult un joc prețios al imaginației sale decât o realitate. Ziua, într'o asemănătoare situație nu ar fi îndrăznit să exprime așa ceva. Dar acum parcă își pierduse stăpânirea. Ar fi rămas tăcut și dezolat ca în urma unei penibile gafe dacă vocea caldă și fină de alături nu ar fi curmat tăcerea.

— „Crede-mă... și eu gândesc tot așa! Doar că eu nu le-aș putea spune toate atât de limpede“.

Îndoiala și teama de mai înainte i se topiră ca prin farmec. Cuvintele fetei reușiră să umple golul rece ce se căscase între luciditatea sa pasivă și critică și imaginația sa. Iși simți întreaga ființă, unitară și calmă — iar gândul, liber și pur.

Vocea. nu-i mai tremura.

— „Ceeace ți-am spus, ți s'a părut limpede numai pentrucă a fost spus pe întuneric. Întunericul ajută cuvintele; le purifică, le împlinește. Le dă voie să trăiască independente de voința celui care le-a născut; să trăiască fără jenă, fără pericolul că ar putea fi clasate la un moment dat banale sau caraghioase. Ziua, eu cel puțin, am întotdeauna senzația că mă împiedec de propriile mele gânduri, că sunt cumva mărginit și simplificat. Cuvintele pe care le rostesc, nu se înalță, nu zboară; le simt, le văd — goale și caraghioase — în fața mea. După ce le-am rostit, par streine și diformate; ori mi e rușine de ele — și atunci devin

ironic sau tăcut — ori mi-e frică de consecințele lor — și atunci nu-mi rămâne altceva, decât în mod laș să mă lapăd de ele“.

Se simțea privit. Respirația ei reținută ajungea până la el ca un fior. Ii bănuia fața pe aproape și o moliciune ciudată, ca o neobișnuită lene, îi cuprinse corpul. Iși plimbă superior privirea peste grămezile de umbre trântite diform și greu prin fotolii; se opri o clipă asupra geamului aburit de albăstrimea nopții. Trenul pufăia ritmic și continuu, în compartiment domnea o căldură somnoroasă și intimă și liniștea din el, ridicată peste marginile ființei sale, îi asigura un calm de sărbătoare.

— „Sunt foarte rare acele momente când poți cu adevărat, fără frică, să spui tot ceace trăești. Pentru asta trebuie să fii cumva lipsit de corp, de amănunte. Să fii numai gând — așa cum suntem noi acum — două cristale vii ale întunerecului. Să nu fii legat de anotimp, de oameni; să nu ai nici un fel de rezervă. Să te simți ca la începutul lumii; fiecare cuvânt să sune nou și curat ca pentru prima oară rostit“.

Vru să continue această verticală linie de urcare, însă lângă geam se produse o oarecare mișcare. Doamna din colț, se ridică în picioare căscând și după ce își încheie cu mișcări leneșe bluza-i desfăcută, orbecăind se grăbi spre ieșire.

Faptul acesta curmă brusc atmosfera de mai înainte. O tăcere, subliniată de o ușoară nuanță de penibil luă locul avântului de mai înainte. Ea își aplecă bărbia în piept și își încrucișe mâinile pe genunchi, iar el reveni la poziția de somn de mai înainte. Tăcerea fu susținută de protestul, pe care deplasarea doamnei pe culoar, o creiase între călătorii înghesuși și amorțiți. Trecu așa un timp de dureroasă suspensiune; apoi revenind, doamna își reluă din nou locul. Umbra ei se contopi cu umbra bărbatului din față, care gemând în somn, făcu loc picioarelor ei întinse.

Ea fu prima care reuși să-și revină.

— „Cred că am uitat amândoi un lucru: că suntem totuși oameni și că dincolo de tot ceace gândim și visăm există o realitate grea și brutală căreia puțin îi pasă de noi!“

Mâna ei se așază moale ca o răsplată pe brațul care le despărțea fotoliile. Umerii li se atinseseră pe toată lungimea lor.

Un val de plăcută căldură năvăli în obrajii tânărului. Ziua și-ar fi aplecat capul și ar fi tăcut încurcat. Acum însă — înțimitatea discretă a compartimentului, vocea caldă de alături, gândul că până la ziuă mai erau atâtea ore — toate, desveleau în el

un necunoscut curaj. Se cuibări mai aproape și începu să vorbească cu pasiune:

— „Ai spus: totuși suntem oameni; da... dar asta nu e o concluzie. Nu suntem toți la fel. Ziua când ne vedem, când ne constatăm reciproc trupurile și zâmbetul — putem spune asta. Acum însă plutim în nelămurit. Grămezile acelea de carne transpirată, pieptul acela păros pe care-l auzi respirând, mirosul rânțed ce vine de undeva — toate aparțin unor oameni. Totuși, între ei și noi, acum, parcă e o diferență. Nu crezi?“

Ea îi făcu semn cu mâna să vorbească mai încet. El ridică din umeri revoltat și nepăsător. În răutatea acestui gest era toată răzbuarea lui pentru umilirea simțită la intrare.

— „Îți pasă de ei? Mie nu. Dacă aș avea o trâmbiță, cu ea le-aș țipa în urechi imbecilitatea aceasta vegetală în care plutesc ca niște pete de unsoare peste o apă neagră...“

Cineva deschise brutal ușa, întrerupându-l; apoi imediat, o lanternă obraznică și iscoditoare, mătură încet compartimentul. Instinctiv, amândoi își ridicară mâinile la față, ferindu-se cu tot corpul de violența luminii. O ușoară spaimă trecu peste ei. În gândurile aprinse ale tânărului se frânse ceva. Ii venea să-și spună: „Am spus o mulțime de prostii, sunt un caraghios“ — însă tăcu. Și ar fi tăcut rușinat și după retragerea luminii, dacă mâna moale a fetei nu i-ar fi căutat palma lui pentru ca să îl strângă, întrebându-l în același timp:

— „Dece ai tăcut? Ți-e frică de ceva?“

Își pierduse entuziasmul. Persista încă în el frica provocată de lumina tăioasă a lanternei. Răspunse cu alt ton, calm și măsurat.

— „Nu-mi place lumina. Mă enervează, mă sufocă. Imi aduce aminte cât sunt de mic și de la fel cu toți ceilalți oameni. Mă reduce la tăcere, compromițându-mi și anulându-mi cuvintele. Aș vrea — dacă ar fi posibil — să nu mă văd niciodată cum sunt; să-mi pot închipui tot ce vreau despre mine însumi și să nu-mi fie rușine să vorbesc cu vorbe mari; să nu știu unde încep și unde sfârșesc. E o absurditate ceace-ți spun; poate râzi de mine, însă, trebuie s'o mărturisesc, sunt totuși foarte sincer acum...“

Își înfipse privirea în bezna perfectă din fața lui. Gestul de aprobare și incurajare al fetei, îl înregistrează cu o posesivă favoare; cu toate acestea, gândul îi rămase limpede.

— „M'am gândit de multe ori la asta. Cîneva a spus că starea de trezire, e numai o aberație, o întrerupere a stării normale, a stării de vis. Și eu cred, pe aceeași linie, că întunericul e mai plin, mai fertil decât lumina. Incearcă să-ți închipi o clipă numai, imensul întuneric în care se zămislește viața în plante, în oameni, întunericul în care ne bate inima, în care încolțește sămânța și se cristalizează adâncimile pământului. Venim din întuneric și findem spre întuneric. Stăm în fața misterului și tot ceace creăm, tot ceace e nobil în ființa noastră, îl datorăm raportului pe care-l avem cu această origină a noastră — întunericul. Intunericul e căutare, e desfacere, e dezolare uneori; în întuneric îți trăiești viața la superlativ. Lumina e cunoaștere — și cunoașterea întotdeauna e mai puțin decât căutarea. Deaceea ori de câte ori trebuie să fac-o comparație între aceste două forme ale vieții, îmi vine să cred că Dumnezeu, a dat lumina numai ca să ne lege cu ea la mâini, ca să ne taie aripile“.

Pierduse din nou controlul critic asupra cuvintelor sale. Bucuria unei dureroase dar fericite regăsiri i se strecurase în sânge. Tremurul emoționat din piept, făcuse loc unei largi dorinți de desfacere, unei dorinți nestăpânite de înălțare și dăruire. Nu mai voia să-și permită nici o cenzură. Pentru sentimentul acesta de eliberare, era atât de recunoscător prezenței gingașe de lângă el! Ar fi vrut s'o facă și pe ea să înțeleagă că s'a întâmplat ceva.

— „Ți s'a făcut somn, nu-i așa domnișoară?“

Ea negă cu toată puterea.

— „Vai cum poți întreba așa ceva? Mă gândeam la ce mi-ai spus. Reușesc acum să văd clar și eu anumite lucruri din viața mea. Cum să-ți explic? ... Vezi, casa în care am trăit o mare parte din viața mea, era pe marginea unei pieți mari și pline de sgomot. Avea o mulțime de ferestre așa că lumina pătrundea din plin, la orice oră. Noaptea în fața geamului, un felinar clătinat de vânt, ținea locul luminei din zi. Dela geamul meu obișnuiam să privesc, (întotdeauna cu teamă) mulțimea care forfotea, gemea, trăia pe străzi. Toată panorama aceea obsedantă de mâini, picioare, voci, o asocian fără să vreau cu lumina care pătrundea orizontală și sigură în camera mea. Deaceea ori de câte ori voiam să rămân singură, eram nevoită să trag rulourile și să închid ușile...“

Povestea timid, căutând și ezitând mult în jurul anumitor cuvinte. Totuși, în liniștea de apă adâncă ce se crea, tânărul reuși să vadă viu în fața lui întreaga ei viață. Incălzit și înecat în ușoara beție pe care amestecul acesta în tainele ei o provoca — își petrecu mâna într'un moment de supremă hotărâre — sub brațul ei. Apoi, pentruca să acopere cu ceva acest eveniment, continuă el povestirea pe care ea o terminase:

— „Și acum e întuneric. Stăm unul lângă celălalt ca două umbre; două voci paralele prelungite spre o singură speranță. Îți bănuiesc mâinile și știu că ele sunt calde și fine; îți presimt profilul feței și moliciunea părului și cred că ești frumoasă și distinsă — și chiar dacă nu ar fi așa, acum nu are nici o importanță. Vii dintr'o lume streină, de sub alt cer. Eu la fel. Ne ținem acum pe întuneric de mână și sunt doi oameni; doi adevărați oameni“.

Ea respira tremurat și adânc. Sborul acesta romantic o angajase total și fără rezerve. El simți aceasta și îi strânse aproape brutal, brațul.

— „Nu spui nimic, tu?“

Ea se întoarse sălbatecă; fața ei se apropie atât de mult, încât el îi zări prin întuneric lumina ochilor.

— „Ce-aș putea să-ți spun. Eu simt totul și aprob. Mi-e puțin frică... totul e atât de straniu. Dar te înțeleg, crede-mă și sunt aproape. Deși nu văd din tine decât foarte puțin, — știu că ești bun și că ești trist. Și mă gândesc că până acum am fost atât de părăsită... vreau să zic, singură — și că viața mi-a fost așa de goală... Da, eu n'am fost niciodată fericită!“

Declarația aceasta nu întâmpină în cugetul tânărului nici o împotrivire. Ochii lor nu mai erau capabili să privească de sus, lucid și ironic. Alunecaseră amândoi, împreună cu toate simțurile ce îi legau de realitate, sub o iluzie de unde cuvintele și gesturile lor, oricât ar fi fost ele de prețioase și de ridicole, nu mai suportau nicio comparație cu aceleași cuvinte și aceleași gesturi, surprinse într'o mai luminoasă și mai rece configurație. Totul decurgea normal, după legi complet noi.

Ea își aplecă ușor capul pe umărul lui și se cuibări aproape de tot. În el, o beatitudine de mult stăpănită, crescuse până la marginea țărului și se revărsă deodată. Sufletul se disolvă între brațele lor strânse și calde, iar ritmul uitat al roților, cobori în svăcnetul sângelui.

— „Vino mai aproape. Așa... Am rămas singuri... în toată întinderea aceasta de sbor și visare, numai noi doi mai trăim; noi doi și întunericul.

Fiecare cuvânt avea acum demnitatea de stafie. În febra acestor languroase chemări, tinerii nu mai puteau auzi păsăilele enervante ale persoanelor adormite din jur și probabil deranjate în somn de nesfârșitele lor sușoteli. Vorbeau înainte:

— „...am atâtea să-ți spun: ai atâtea să-mi spui. Numai de nu s'ar face ziuă...“

Noaptea se înscria pe geamul închis, linear și netulburat. Cu vremea, orele deveniră grele și întunericul se îngroșă. Picioarele înțepeniră în scaun, iar ochii, de atâta căutare, se umplură de somn. Câtva timp, cuvintele mai trăiră în jurul lor ca fluturii; apoi, fără să simtă că tăcuseră amândoi, gândurile li se prelungiră în liniște, paralele și îmbrățișate.

Trenul oprit câteva minute într'o gară mică, fluera și plecă parcă pentru a nu se mai opri niciodată. Compartimentul se lărgi mult de tot, devenind una cu noaptea și cu somnul; din tot ce fusese viu până atunci nu mai rămase decât întunericul — prezent și puternic — și inima trenului care bătea sus și continuu.

Trezirea fu ca o dureroasă înălțare din golul cald al somnului la penibilul luminei, pe linia unei chjnite desfaceri din umbră și vis; gâtul înțepenit și picioarele amorțite zugrăviră zig-zaguri roșii de chin iar creerul flasc și stors, căscă o mare nelămurire. În ochiul transpirat și încă bolnav de inconștiență — se îngămădiră, brutal și fără nici o ordine, toate senzațiile; lumina dureroasă și albă, geamul deschis spre soare și peisagiu, compartimentul necunoscut și strein, figurile nediferențiate ale celorlalți pasageri — și mai ales totul scaldat într'o neverosimilă agitație și gălăgie. Tânărul, astfel trezit, observă aproape corcomitent și capul strein care îi atârna pe piept; amintirea năvăli în conștiința sa, tot atât de brutal ca și senzațiile prezente. Vedea acum lângă el, o față necunoscută, care — transpirată, cu un ten dubios — avea fire de păr lipite pe frunte; gura întredeschisă trăda o dantură decolorată și incompletă. „E urâtă“, se gândi el, dar această sentință răscoli și în el analoage constatări subiective. La toate acestea mai contribuia și zâmbetul lărgit și misterios al căpitanului ce ocupa acum locul din fața



lui. Își desfăcu mâna de după gâtul fetei adormite. Umărul ei nesprijinit se aplecă inert înainte. Vru să-și ridice capul, însă fobia veche a gesturilor îi revenise. Lumina, ca mii de ochi ațintiți asupra lui și gălăgia conversațiilor pe care încă nu le înțelegea — îi anulau orice voință și orice inițiativă.

Intre timp se trezi și ea. Tânărul nu îndrăzni să se uite direct spre capul care se retrăsese încet și timid, căci zâmbetul ofițerului din față, îl pironea în nemișcare. Văzu însă cu coada ochiului, cum mâinile de alături își reiau locul lor pe genunchi și cum îndreptându-se, domnișoara cu cozi rămâne nemișcată.

Cineva lângă geam izbucni într'un râs vesel. Căpitanul râzând și el, își ridică în semn de binecuvântare mâinile și zise:

— „Aa, s'au trezit porumbeii. Bravo!!“

Tânărului i se păru că e pironit deasupra unei prăpăstii de rușine și penibil. În sentimentul acesta de teroare și de sfârșit, se adunase ca într'o nenorocită confluență, întreaga sa mizerie fiziologică și morală, toată otrava ruginitei sale mândrii. O amețală rotundă îi dădea târcoale frunții sale, iar în jurul stomacului simțea clar un gol mortal ce amenința să-l cuprindă în întregime. Făcu un efort groaznic; se ridică brusc în picioare, își coborî valiza din plasă și apăsându-și pălăria în cap se grăbi să iasă. Râsul încetă un moment — surprins de nenaturalul reacției tânărului — apoi, izbucni și mai puternic.

Când să deschidă ușa, fata — care până atunci își ținuse capul aplecat pe piept — își ridică privirea și cu o voce speriată și puțin răgușită, murmură:

— „Pleci?“

El se opri un moment. Nu îndrăzni s'o privească în față; urătenia ei transpirată și descompusă, ardea încă în durerea surprizelor trecute. Răspunse din ușă, cu privirea aruncată dincolo de geam, în depărtare:

— „Da, plec! Peste câteva minute sosesć. Adio, domnișoară!“

Nu putea știi dacă din cauza gălăgiei provocate de pufăitul trenului și de râsul din compartiment, ea înțelesese ceva din tot ce-i spusese. Eși pe culoar și închise încet ușa în urma lui. O clipă, stătu desorientat și prostit. Apoi, cu gesturi grăbite și nervoase își scoase ochelarii din buzunar și după ce îi fixă pe nas, se îndreptă spre scara vagonului cu aerul unui om care și-a adus aminte de ceva foarte important.

Se făcuse ziua.

ION D. SĂRBU.

## BALADA SOȚULUI INȘELAT

Așa. S'a făcut. Acuma e bine.  
S'aprind o țigară de foi.  
Corpul ei fraged de doamnă subțire  
doarme somnul sălcii între pernele moi.  
Pe gâtul mai alb decât varul  
lăsai urma degetelor cu pământ  
arse încă de jarul  
cărnii fără cuvânt.  
N'ar fi rău să m' afund în fotoliu  
cu cizmele 'ntinse jos pe covor,  
să cuget la acest defunct amor  
pentru care nu voi purta doliu.  
Când a pășit întâi pragul  
în casa părinților mei  
lăsai vânătoarea și amicii de dragul  
surăsului, ochilor ei.  
Stam ceasuri întregi lângă mâna  
care-mi ștergea de pe frunte țărâna.  
Printre holde și codri am purtat-o să guste  
mireasma sângelui greu din strămoși;  
între coapsele-i june și robuste  
leagăn vedeam de copii sănătoși.  
— Soție, ziceam, scumpă soție,  
bucuros lângă tine sunt foarte;  
înfipți împreună cu temei pe moșie  
nu ne mai temem de moarte.  
Printre hambarele pline cu cereale și poame,  
beată de izul pământului  
și alte multe aroame,  
mângăiată de pleznele vântului,  
vei învăța a iubi și cunoaște  
murmurul pădurii bătrâne,  
muzica bălții cu nuferi și broaște  
și mai ales a pogoanelor cu grâne.  
Copiii noștri frumoși, rumeori,  
în curtea cu păsări și vite cu lapte,  
sub ochii materni, iubitori,  
vor crește ntr'o lună cât alții în șapte.

Înțeleptelor mele cuvinte  
 ea zâmbea ca trezită din vis,  
 urmărind poate absentă în minte  
 nu știu ce taină, pierdut paradis.  
 În ochii ei mari stăruia o lumină  
 atât de ciudată, atât de străină...  
 Cert e, femeea aceasta  
 (mai târziu cu durere-mi spuneam)  
 deși o iubesc, nu-i nevasta  
 cuminte pe care o doream.  
 În vreme ce eu mă trudesc pe ogoare  
 și umblu pădurile, biet,  
 ea stă și citește romanțuri ușoare  
 sau scrie 'n caietu-i secret.  
 ... Odată 'ntr'o seară cu lună  
 după ce rămăsese 'n pridvor  
 trei ore întregi împreună  
 cu acel vechi prieten al ei, dansator,  
 urcă în iatac tremurând  
 și strângându-și mătasea pe spate  
 se îndreptă spre divan murmurând:  
 — Bărbate, iubite bărbate...  
 Atât reuși doar să spună  
 și fără simțire se prăbuși  
 luminată la față de lună.  
 Chemai servitoarea, care târziu o trezi.  
 ... De-atunci luni vreo patru trecură  
 și aș fi uitat acest incident  
 de n'ar fi avut o figură  
 tot mai străină, mai tristă, un chip mai absent.  
 O vedeam ofilită pe zi ce trecea  
 și 'n ochii-i pe altul vedeam.  
 Eu plecam dimineța săltând cu mai multă furie în șea  
 și seara foarte târziu mă 'ntorceam.  
 Până ce azi când intrai în cămară  
 la ea, îi zisei cu glas tunător:  
 — Soție, poamă dulce, poamă amară,  
 am să te 'nchid sub zăvor...  
 Și tăcui speriat: ea zâmbea sfidător!  
 În ochii ei mari ca 'ntr'o limpede apă

văzui încăodată pe acel dansator  
 tot zâmbind ca și ea, cu privirea șireată.  
 Innebunit de necaz  
 și ars ca de flăcări, de fiere,  
 îi pusei mâinile groase 'n grumaz —  
 muiere, perfidă muiere...  
 Acum voi lăsa-o pe patu-i culcată,  
 mai albă, mai albă ca varul  
 și zâmbitor voi ieși pe terasă  
 unde m'așteaptă notarul,  
 — Matei! strig la omul de casă,  
 nu deranja, doamna doarme încă opt oare, —  
 pregătește în grabă docarul  
 și puștile de vânătoare.

## PĂȚANIA TEOLOGULUI CU ARBORELE

Veniți să plângem, fraților, cu jale  
 la umbra acestui arbore pletos  
 de care Victor și-atârnă agale  
 grumazii 'n ștreangul noduros.  
 Vedeți voi creanga ceea hoată  
 pleznind de must și răsucită 'n vânt?  
 Aceea-l prinse lacomă în brață  
 și mi-l săltă doi metri de pământ.  
 El se plimba în fiecare seară  
 având o biblie groasă subsuoară,  
 pășind ușor, transfigurat, ca 'n vis,  
 ros de mister și de plictis.  
 Prin ierburi crude, umede de rouă,  
 își răcorea picioarele fierbinți,  
 lui Dumnezeu rugându-se de nouă  
 ori zilnic, palid și scrâșnind din dinți.  
 Când întâlneam prin frunzele pădurii  
 umbra-i subțire, sfântă, lunecând,  
 îl întrebam cu jumătatea gurii:  
 — Mă, Victore, cam ce ai tu de gând?  
 Că de când te cunosc — o lună-mi pare —  
 îmi umbli toată ziua pe hotare

și bați pădurea 'n lung și 'n lat  
cu mersul tău halucinat.

Au nu știi tu că 'n vila dela moară  
te-așteaptă suspinând cu dor  
Cristina, cea mai fragedă fecioară,  
nefericită, beată de amor?

— O! dragul meu, eu nu știu ce te-abate  
să-mi ieși în cale aci între stejari;  
cuvintele ți le 'nțeleg pe toate  
și știu că sunt cuvinte foarte mari,  
dar trec așa ușor pe lângă mine  
și se dizolvă 'n aer ca un fum —  
deci depărtează-te mai bine  
și lasă-mă să-mi văd de drum,  
să rătăcesc prin văgăuni și codri  
pân' oiu vâna pe cel mai crunt tâlhar,  
pe cel mai mare lotru dintre lotri,  
pe duhul sfânt în formă de stejar...  
Nedumerit de-aceste vorbe stranii,  
plecai convins că și el în curând  
se va lăsa de biblii și litanii  
și codri, coborînd către pământ.  
Dar mă 'nșelai amar. Căci într'o seară  
printre copacii fremătați ușor,  
i se păru că vede 'ntâia oară  
chemându-l fiara din stejar cu dor.  
Scăpă din mână biblia și bâta  
și alergă cu ochii fișii spre ea.  
Tâlharului i-a fost destul atâta  
să-l prindă 'n sbiț și drum să nu-i mai dea.  
Să plângem dar, iubiților, cu jale  
la umbra acestui arbore pletos,  
să nu-i stăm însă prea pe lângă poale  
ca să ne 'nhate izu-i veninos.  
Mai bine să plecăm către comună  
și să ne 'ntoarcem ocolind pădurea  
iar când vor bate razele de lună  
să-l mângăiem hoștește cu seurea.

IOANICHIE OLTEANU

## CARAGIALEȘTI

O dinastie? Până la urmă, totuși, un pretext în plus pentru a vorbi de întemeietorul ei, Ion Luca. Intemeietorul ei încoronat, ca să spunem așa; întâiul și cel mai de preț efort de actualizare a virtuților unei interesante familii ce s'a întâmplat să fie totdeodată și o admirabilă familie de spirite.

Intr'o asemenea ambianță un moment Caragiale se cerea nici vorbă înfăptuit; fără de care, bătrânele, adâncile și oricât de expresivele însușiri ale spiței s'ar fi irosit nesemnificativ, cum de pildă în truda abia diferențiată a unui sau altuia din înaintași — numească-se ei Iorgu ori Costache Caragiale.

Pentru o sumă de considerente, înaintașii aceștia rețin totuși atenția. Prin acțiunile lor în netă coloare de epocă, dar mai cu seamă printr'un fel de a fi temperamental, căruia abia scriitorul de mai târziu avea să-i dea de fapt sensul de artă plena, ei sunt așa zicând tentative în timp imperfect stilizate ale unei năzuințe ce-și căuta, cu sorți de izbândă tot mai numeroși, expresie.

Umblaseră prin țară făcând ceea ce s'ar putea numi, cu destulă aproximație, artă. Sunt încă vremurile de cruntă glorie ale colonizării teatrului la noi, când comedioara adesea improvizată, sau în tot cazul de nerecunoscut în noua-i haină, spontană totuși și vie prin agitația mimului și pigmentată din destul cu giumbușlicuri de vechiu pehlivan, alterna cu melodrama tenebroasă, importată mai totdeauna, în care locurile comune și convenționalismele de situații și de limbaj ale unui secol întreg se lăfăiau, la noi, încă odată în tihnă, spre deliciul autohtonului cu suflet sensibil.

Așa dar improvizația, vioaie, nepretențioasă, și pe de altă parte șablonul, extras din melodramă cele mai adesea, sunt extremele între care se agită teatrul epocii și cu el odată, comedianții noștri.

Dacă în cazul celei dintâi actorul ni se desvăluie cu toată verva lui, cu gustul lui îndrăcit pentru palavră și pamblicărie și cu acea, mai ales, „neseriozitate“ ingenuă care este într'un fel și a lui Ion Luca, în stare să străbată până la stratul hilar oricât de afund al sufletului omenesc — cea de a doua, în schimb, înlesnește la acelaș actor apariția unei — i s'ar putea spune — deviații profesionale, determinându-l să-și rădă, cu

pofta de veselie proprie întregii familii, de toate truismele și falsele splendori ale meșteșugului. Din exercițiul îndelungat al atâtor convenționalisme și în contact cu un public ce dovedea că se lasă destul de ieftin descusut sentimentalicește, ei ajung astfel să-și creeze până la urmă un fel de stil, să-și alcătuiască o mină aparte (în dosul căreia ghicești maliția ghidușă a unui Iorgu Caragiale) și chiar o anume desinvoltură persiflantă ce se va impune cu vremea ca un al doilea fel de a fi — monden — al familiei. E o poză aceasta, un soi de „dandysm“ al Caragialeștilor, sau mai de grabă un maniacalism care poate fi întânit în forme felurite chiar la scriitorul mare de mai târziu, cât și — într'o mixtură mai complicată — la fiul acestuia, Matei Caragiale.

\*

Cert este că anii de tinerețe petrecuți în mediu actoricesc — familiar totdeodată — au lăsat în întreg felul de a fi al lui Ion Luca (fiindcă totuși despre el e vorba anume aici) urme de neșters. Și fără îndoială altele decât simpla familiarizare cu cele câteva procedee ale vodevilului gen Alecsandri, prea mulțumit când izbutea să extragă cantitatea de hohot cuvenită din specularea elementară a modului de a ne stâlci limba propriu străinului ori, într'altfel, semidoctului național. Dar chiar și în această privință, automatismul de limbaj, observat acum în resorturile lui funcționale și de expresie cele mai intime, ajunge să constituie deadreptul o veritabilă diferență specifică a comicalui caragialesc.

Caragiale are, orice s'ar spune, voluptatea de a iscodi pe figura aproapelui cel mai mic indiciu de reacție mașinală, tipică, pentru a o converți pe loc în automatism verbal echivalent. Ceeace s'a numit miticismul personajilor lui e, deocamdată, tocmai modul tipic, încă inocent, de a reacționa prin grai al unei specii locale căreia alți scriitori, apoi, nu vor întârzia să-i găsească — mai puțin însă răsul caragialesc — atribute în schimb mult mai pozitive. (Vasta galerie națională: Dinu Păturică, Tănase Scatiu, Gore Pirgu, Lică Trubadurul, Stănică Oprea, Iancu Urmatecu, Pahonțu, etc., etc.).

Ce-i drept, în Comedii, miticismul acesta se întregeste de-a binelea și sub aspectul moravurilor — așadar în linie Filimon. Momentele, în schimb, păstrează din Caragiale cele mai adesea gestul lui cel dintâi, ceeace le face să fie veritabile poeme pure și libere care cântă suavitățile locului comun.

Apoi, e în această parte a operei sale un Caragiale mai expansiv, mai nereținut, interesant totdeauna, dar și — dece n'am mărturisii — mai imprudent, învăluit pe încetul de propriile automatisme — altele decât ale eroilor săi — pe care Comediile în stringența lor impersonală ni le-ar fi destăinuit mai anevoie. Aici însă e un Caragiale care „își face de cap“, execută tumb peste tumb de stil și dă cu tifla lectorului nedumerit: același Caragiale care evolua printre amici, confrăți sau admiratori cu netedă conștiință și farmecului pe care-l împrăștie. El se știe admirat de public, acest public în schimb trebuie cât mai mult uluit, trebuie făcut să simtă în obraji prezența efectivă a autorului. El emite în acest scop „teribilități“, sperie pe burghez cu o specie de „umor negru“ care pare a nu avea „nimic sfânt“ și cu un duh al bravadei care înveselește și azi. (Demn de notat în această privință în deosebi acel enorm, de neuitat „sărut mâna madam Carol“ din cutare schiță).

Să nu ne mire, dar, dacă pentru o bună parte a societății noastre, educată artistic în gravitatea eminesciană, Caragiale mai e încă socotit umoristic așa precum Creangă e copilăros (Amintiri din copilărie!) ori Macedonski (din pricina „dandysmului“ său plin de artificii) neserios. Sunt toate acestea scânteiurile prea vii, prea violente pentru a părea autentice, ale unor veritabile — în fond — nestemate.

Momentele, cel puțin, amintesc adesea prin partea lor de comentariu în marginea dialogurilor, sau de sublinieri personale mai mult, acel teatru în teatru amuzant al festelor pe care un Iorgu Caragiale, dintre culise, le juca — în complicitatea publicului — actorilor de pe scenă. În fond, așadar, desinvoltură de răsfățat a unui mare umorist ce-și îngăduie uneori slăbiciunea de a fi și umoristic.

\*

Ne întrebăm adesea de actualitatea lui Caragiale, îngrijorați că tipurile ce abundă în piesele lui ar putea dispărea odată și odată, și cu ele însuși temeiul de a exista al autorului. (Într'un fel, e cașicum ne-am dori, de dragul „actualității“ operei sale, sau am regreta dacă lucrurile s'ar întâmpla altcum, ca societatea românească să numere în mijlocul ei vreme cât mai îndelungată exemplare omenеști de felul celor care populează universul caragialesc).

Ingrijorare nefundată și falsă perspectivă!



Cu toate acestea, multe acrobații va mai executa critica română în scopul de a-l face pe Caragiale cât mai „actual“ după uzul comun, sau — dimpotrivă — pentru a-l declara caduc.

Realitatea e că opera sa suscită și azi un enorm interes, dar de natură mai mult documentară și anecdotică așazicând, deci în afara criteriilor intime ale artei, ignorându-se în mare parte tocmai ceea ce-i dă timbrului inimitabil: acea unică și ireversibilă viziune deformatoare, toridă, caricaturală până la stâlcire, ce se abate ca o molimă peste o lume surprinsă în plină domesticitate. (Cât de blând apare acum „umorul negru“ al scriitorului — simplu placaj — față de arșița râsului acesta pustiitor).

Caragiale a creat fără îndoială „tipuri“, dar acestea nu sunt nici pe departe arhetipurile moliériste pe potrivă cărora ele sunt îndeobște măsurate. De fapt Caragiale n'ar fi putut nicicând scrie ceva în genul Avarului sau Mizantropului. Aceasta, fiindcă în locul cadrei clasice, de vigoare și de concepție care atestă geniul constructiv, — temperamentul lui febril și secetos, ca și spiritul său disociant până la destrămare, așează caricatura acerbă, spectrală, care despoaie personajul pentru a-i șterpeli și bruma de prestigiu aparent, înfățișându-ni-l apoi în dimensiunile lui rizibile.

Așadar nu puterea de invenție — propriu zis — surprinde la scriitorul român. Caragiale nu „recompune“ — ca un alt Demiurg, pornit pe răs — existențe umane, monstroase chiar în omenescul lor — creaturile lui Molière. Comical caragialesc e întâi și întâi faptă de interpretare, de stilizare caricaturată a unei lumi date, susținută și de o uimitoare memorie a gesturilor — dialectale însă, dacă se poate spune astfel — cărora el le asociază nuamidecât și idiomul corespunzător (cu adevărat intraductibil).

De aceea nici nu s'ar putea vorbi în teatrul său de anumite figuri centrale ori periferice, unele mai demne de interes decât altele. Ci fiecare în parte și toate laolaltă se svârcolesc în chipuri felurite sub acțiunea aceleiași batjocuri hohotitoare a scriitorului — egal distribuită — care le roade ca un acid.

Cu mijloace care-l definesc și pe Creangă în parte, coboritorul acesta din dinastia Râsului și a Ocarei sprintene este, în alte privințe, mult mai aproape — fără s'o știe, poate — de celălalt mare contemporan al său, Poetul. Drumurile vieții i-au pus o vreme față 'n față fără a putea să-i apropie. Dar în

scrisul lor răzbat deopotrivă rigorile atavice ale unei rase străvechi, convertite, la unul, în satiră amară, indignată, fulgerând cu imprecății pe veneticii acaparatori, — la celălalt, în batjocură și caricatură cruntă, nimicitoare, ce se mai și feliicită de a fi găsit un teren deosebit de fertil.

În felul acesta, flecarii, fonfii, gușații, bălbăiții, Grecoteii cu nas subțire ori Bulgăroii cu ceafă groasă ce se precipită dea-valma duși de valul de scârbă al poetului, își găsesc, cu Caragiale, starea lor civilă neîndoielnică. Ei nu sunt decât vechile cunoștințe: Trahanache, Dandanache, Farfuridi, Cațavencu, Pristanda, Conu Leonida, Rică Venturiano... — într'un amestec eteroclit de svonuri, uvertură magistrală a comediilor caragialești.

CORNEL REGMAN

## FORMA ÎNGERULUI

La începutul lumii, când lumina  
căzând cu cercuri mari, cu largi văpăi  
nu lumina nici dragostea, nici vina,  
nici nu umbrea lunaticile văi;  
când fără chinuri arborii de vrajă  
creșteau în vânt nealintați și drepti  
și 'n poarta Domnului nu sta de strajă  
nici omul, nici arhanghelii 'nțelepți;  
la adăpostul unor calme unde  
pe țarm de taină, în bazalt urât,  
unde delfinii nu intrau și unde  
apa era atât de grea, încât  
desprinse din subțiori scoicile late  
cu perla cât un ochiu de elefant  
pluteau de-asupra leneșe, ciudate,  
închise 'n miezul lor de diamant;  
acolo, seara, plante vibratoare  
se ridicau la orizontul blând  
prin care astru-și prelungea în mare  
suprema agonie, tremurând,  
și-acolo, unde înfloreau bureții,  
venea un înger roșu și diform  
s' atingă valul, pasărea, pereții  
cu aripa și degetul enorm  
și să-și privească 'n apă fața hădă  
prinsă de cer cu fire de argint,  
să plângă și pe urmă să surâdă  
la gândul că oglinzile îl mint.  
Acolo azi se văd tăioase stânci  
în care îngerul s'a spintecat  
căzând cu două jumătăți adânci  
pe lepedea oceanului sărat.  
Iar noaptea, apa tremură și lasă

s' apară doi amanți înalți și goi  
 culcați pe țărnul dur ca pe mătasă  
 și mângâiați de valurile moi  
 care 'mbrăcând iubirea omenească  
 în linii monstruoase și obtuze  
 dau trupului o formă nefirească  
 și buzelor profilul altor buze  
 mult mai aprinse, mai fără rușine,  
 mușcându-se mereu, fără sfârșit,  
 parc' ar fi două scoici subțiri și pline  
 cu sânge îngeresc nelegiuit.  
 Iar sângele, în zori de zi, se varsă  
 de-alungul trupurilor obosite  
 să dea un singur trup, o formă arsă  
 pe dinăuntru de văpăi cernite.  
 Iar trupu-acesta, 'n faptul dimineții,  
 cu aripa și degetul enorm  
 atinge valul în reflux, pereții  
 și păsările care încă dorm  
 acolo unde înfloreau bureții,  
 — cum i-atingea și îngerul diform...

## ELEGIE

Cândva fecioarele acestui astru  
 ieșind din casă sprintene în soare  
 purtau pe umeri ca un scut albastru  
 o frumusețe grea, strălucitoare.  
 Iar umbra ei căzând din mers pe plante  
 le 'ncovoia pentru putreziciune  
 și pentru-acele sfinte diamante  
 ivite cu trufie în cărbune.  
 Iar tu, iubito, suferind cu pasul  
 găsiai în zare fluviul, împreună

cu sălciile jalnice și ceasul  
 care din zi se prelungea sub lună.  
 Și toate coborați în val cu scuturi  
 roșcate în amurg și verzi apoi.  
 Stropi minusculi și ochi imenși de fluturi  
 cădeau pe umerii aprinși și goi.  
 O, scutul nu părea să se scufunde!  
 Căzând adânc te minunai și tu  
 căci trupul vostru dispărea în unde  
 dar frumusețea trupurilor nu.  
 Iar fiarele setoase mai la vale  
 privind cu ochiul roșu de pe mal  
 cu altă stea se întorceau din cale  
 fără să guste fermecatul val.  
 Târziu, fără vestmânt, ținând cu mâna,  
 sălbatic, voi ascundeți sub scut  
 țipătul plin de spaimă și țărâna  
 cu care trupul vostru s'a făcut...  
 Cândva femeile acestui astru  
 purtau o frumusețe 'nfricoșată  
 și nu visau ca scutul ei albastru  
 să-l lase de pe umeri niciodată.  
 Când spre sfârșitul unei nopți amare  
 fiicele lor își arătară fața  
 și umerii rotunzi și goi pe care  
 cădea cu săbii aspre dimineța,  
 atunci trecu și scutul tău, iubito,  
 să apere un umăr mai frumos  
 și clipa mare pe care-ai sfîntit-o  
 în pânțele cu țipăt dureros.  
 Acuma stăm plângând amara noapte  
 când fiicele-și vor trece vechiul scut  
 fiicelor lor rănite, fără șoapte,  
 ca într'un joc de-apururi cunoscut.  
 Și plângem fluviul liniștit și pasul

care ne va purta 'n aceleași valuri  
 cu sălciile jalnice și ceasul  
 până sub lună 'ntârziat pe maluri.  
 Când scutul falnic o să se scufunde  
 căzând adânc, te vei mira și tu  
 căci frumusețea va pieri în unde,  
 țărâna trupurilor însă nu...

## PARADISE-COCKTAIL

Din paharul acesta vom bea prietenie.  
 Roșu ca purpura regilor ucigași,  
 amar ca strugurii viței, vinul să fie  
 stăpânul minunii pe care-o visași.  
 Din paharul acesta, așteptăm să răsară  
 viclenia suavă a cântecului plin  
 și profilul luminat de fecioară  
 cu veninul alb al tulpinii de crin.  
 Băutura aceasta sorbită de zei  
 numai odată se poate bea în viață.  
 Să lăsăm laurii să cadă și ei,  
 — frunze bătute care se plimbă pe față.  
 Intre noi, reflectată în vinul aprins,  
 nu peste mult va apare o fată  
 și linia pură, ca arcul desprins  
 cu care vița păcătuște odată.  
 Să tremure tare pe masă carafa  
 și fața 'n oglindă să tremure tare;  
 să cadă din umeri desprinsă agrafa  
 și trupul să cadă în grea tremurare;  
 iar buzele roșii ca vinul târziu, tămâios,  
 o singură dată pentru săruturi  
 să se deschidă, — oftat sângeros  
 ca urmele înfrângerii uitate pe scuturi.

În paharul acesta, între noi, o să stea  
fata iubită de amândoi cu mirare,  
nelămurită niciodată stea  
la apusul vibrat în lumină prea mare.  
Între noi va crește singura noastră iubire,  
nesărutata buză în țara de-aici  
— și bolta aceea de temută mărire  
sub care suntem plini de uimire și mici.  
Din paharul acesta vom bea dușmănie.  
Ură de moarte vom bea până în zori,  
iar beția noastră ucigașă o să fie  
ca purpura regilor visători.  
Nimeni să nu guste înafară de noi.  
Laurii să nu cadă dela nimeni, ci doar  
dela noi, de pe frunțile ușoare și moi  
miruite de diavol aseară cu har.  
Adevăr să nu fie nicicând pe pământ.  
Băutură de ură să se bea 'ntotdeauna  
și cu jale să tremure, seara, în vânt,  
oglindită în ape sălbatice, luna.  
Între noi, vie și după moartea noastră,  
tremure 'n băuturi ciudate fecioara  
și linia aceea aprinsă, albastră  
cu care sângele adoarme seara.

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

## ACTUALITATEA ATITUDINII ESTETICE

Ca disciplină filosofică autonomă și ca orientare spirituală conștientă, estetica este în bună parte creația veacului trecut și unul din apanajele culturii individualiste din secolul al XIX-lea. Dacă veacul trecut a adus pe linia progresului admirabila civilizație a liberalismului, atunci secolul nostru va însemna un plus de realizări sociale. Pentru noi este în afară de orice discuție faptul că democrația de mâine va fi o democrație socială. Fi-rește, ea nu trebuie să însemne — și suntem convinși că nici nu va însemna — abandonarea cuceririlor mărețe ale liberalismului individualist. Criza de azi este, ca orice criză, trecătoare. Cuceririle de ieri se vor integra în soluțiile de mâine, menite a întregi o față pe care o aduce dialectica istoriei. Era socială va completa anumite lipsuri supărătoare ale liberalismului de ieri, pregătind zorile unei lumi cu și mai multe posibilități de creație și înfăptuire. Regresul de azi nu trebuie să ne deprime cu totul, oricât de triste ar fi pentru contemporaneitate învățămintele pe care și le poate trage.

Dar depășirea liberalismului de ieri nu va însemna oare și declinul disciplinei pe care veacul trecut încercase s'o ridice la gradul unei zeițe? Iată o întrebare, pe care n'o putem lăsa fără răspuns.

Vechile discuții care s'au purtat în jurul autonomiei esteticului se pare că de mult au fost închise. În cultura germană problema s'a desbătut cu preferință în cadrele filosofiei, cu tot utilajul gândirii sistematice. A fost celebra discuție dintre fond și formă, dintre estetica idealistă și estetica formalistă, care încă în a doua jumătate a veacului trecut găsisse o soluție, datorită psihologismului la modă pe atunci. Iar atacarea însăși a pozițiilor psihologice de către o orientare obiectivistă și fenomenologică, a întărit și mai mult autonomia esteticului, care în filosofia germană se stabilise pe temelii definitive.

În cultura franceză discuția s'a purtat pe tărâmul mai concret al interpelărilor literare și artistice. A fost cunoscutul conflict dintre partizanii artei pentru artă și aceia ai artei cu tendință. Paralel s'a dezvoltat, bineînțeles, și o ideologie a omului orientat estetic, homo aestheticus, cu repercusiuni asupra întregii literaturi europene. Astfel, deși participarea culturii germane s'a produs în modul arătat mai sus, prezența ei s'a semnalat



și în această mișcare. Un Hugo von Hofmannsthal și un Stefan George au fost reprezentanții principali ai acestei orientări, care, pe lângă cultul profesat de un Flaubert sau de frații Goncourt, nemai vorbind de atitudinea lui Oscar Wilde, înfățișează moderația unor cazuri atenuate. În orice caz se impune să observăm că idealul lui homo aestheticus nu este încă identic cu „estetismul”. Omul estetic reprezintă una din formele vieții, cum ne-a arătat-o aceasta tipologia psihologului Spranger. După cum există un tip al omului orientat moral sau religios, sau tipul indeletnicirilor economice, sau omul politic, sau în sfârșit omul preocupărilor științifice, există și un tip aparținând dimensiunii estetice a vieții. Estetismul este însă altceva. El reprezintă un exces, cu tendința de a reduce toate aspectele variate ale vieții exclusiv la factorul estetic. Cum omul religios ca atare nu este identic cu bigotul, nici omul estetic nu se confundă întotdeauna cu estetul. Și, cu toate că în principiu omul estetic, homo aestheticus, ar fi natural să împărtășească concepția artei pentru artă, tocmai în implicațiile germane pe care le-am menționat, poziția aceasta a fost depășită. Un Hugo von Hofmannsthal nu este înamoratul esteticului în măsura în care a fost preocupat de exclusivitatea acestei probleme, de pildă, Flaubert. Opera sa poetică — rod al unei tinerețe precoce și aparent genială — trădează atmosfera unei culturi târzii cu numeroase motive decorative, scriitorul însă tinde să evadeze dintr'un climat, pe care în eseistica sa totuși și-l recunoaște congenital. Dar, cu timpul, tot mai mult îl înving reflecțiile moralistului, care face pe încetul loc catolicului, care aderă până la urmă la cel de al treilea ordin franciscan, în cămașa căruia este înmormântat în chip simbolic. Cazul lui Stefan George este și mai evident. Cu toată excentricitatea personalității, în opera sa triumfă încă din tinerețe un anumit ethos, apropiat de preocupările moralistului militant. Cultul estetic este astfel depășit fără rezerve și mai ales fără regrete.

Acestea sunt faptele, pe noi ne interesează însă într'o măsură mai mare discuțiile. Bineînțeles, ele se inspiră din situațiile concrete. Poziția „artei pentru artă”, cât și a „artei cu tendință” se pot menține deopotrivă. Am avut prilejul să arătăm și în alte studii ale noastre că purismul în artă reprezintă mai degrabă un deziderat decât o realitate. Sunt foarte puține acele genuri de artă care nu au decât un conținut estetic. În literatura

numai poezia lirică poate înfățișa asemenea rare cazuri, în muzică doar așa numita „muzică pură“, iar în pictură singur impresionismul a reușit să realizeze momente exclusiv estetice. În artele plastice de altfel, încercarea este foarte riscantă. Esteticianul german Werner Ziegenfuss remarcă cu deplin temei că de cele mai multe ori asemenea încercări decad în produse ale artei decorative, care reprezintă negreșit un gen artistic inferior. În orice caz produsele artei decorative nu pot atinge înălțimea marilor opere artistice, care nu se caracterizează numai prin perfecțiunea lor formală, dar și prin bogăția conținutului lor sufletesc. Oricât de desăvârșit ar fi un obiect decorativ lucrat cu rafinament, nu se înalță la valoarea Simfoniei a IX-a a lui Beethoven sau la semnificația „Faust“-ului lui Goethe. Iată, astfel, cum însuși stadiul actual al esteticii, care în zilele noastre s'a constituit într'o filosofie a valorii, desvelește insuficiența în artă a exclusivității estetice.

Aceasta însă nu implică și răsturnarea primatului estetic. Căci tot axiologia modernă ne-a demonstrat că fundamentarea valorii estetice pe alte valori, ca de pildă pe valoarea morală, religioasă, socială, etc., departe de a o anula, este adesea de natură s'o potențeze. Dacă „Faust“ este considerat o atât de reprezentativă capodoperă literară a omenirii, aceasta se datorește fără îndoială și caracterului său larg antropologic. Marile creații ale lui Shakespeare trăesc cu deosebire prin faptul că răsfrâng însușiri atât de profund și tipic umane. În ele vom descoperi, deci, și o serie de valori etice, nu numai estetice, care departe de a degrada caracterul artistic al acestor opere, le dau o vigoare și mai mare. Dacă însă toate aceste artistice însușiri nu ar fi redată cu forța specific artistică a autorilor din chestiune, deci fără participarea acelor înalte însușiri estetice care sunt particulare unui Goethe și Shakespeare, am putea avea de a face cu opere remarcabile, dar nu cu opere artistice. Este de altfel caracteristic tocmai marilor artiști de a avea ochi deschiși și pentru aspecte și probleme ale vieții, pe care celelalte personalități reprezentative ale spiritului nu le posedă în aceeași măsură. Aceasta se datorește, fără îndoială, sensibilității lor intuitive, capabilă a sesiza și acele aspecte-limită ale vieții care îndeobște scapă mijloacelor comune ale rațiunii.

Așa dar, nu teza compromite opera de artă, după cum nu absența ei posibilă o consacră. Fără îndoială, aceasta nu însemnează

ca teza să predomine, adică să devină tendință, realizarea artistică reprezentând doar un simplu pretext. Asemenea întreprinderi cu anevoie își pot asigura o poziție artistică autentică. Complexitatea artei depășind domeniul estetic, valoarea ei centrală continuă să se adreseze judecății estetice, care singură este în măsură s'o accepte sau s'o refuze.

Vremile pe care le trăim nu sunt desigur acelea ale contemplației liniștite. Vremile tulburi îndeamnă mai de grabă la acțiune. Astăzi artistul retras în turnul său de fildeş nu e privit cu simpatie de comunitatea în mijlocul căreia viețuește. Într-o vreme când popoare cu tradiții vechi își abandonează splendida lor izolare, artistul—cetățean, artistul—luptător, este preferat artistului solitar. Acestea sunt legi ale istoriei, mai constrângătoare decât permanența și eternitatea, valorilor. În asemenea vremuri mai găsește oare actualitate orientarea estetică a vieții?

Nu vom recurge la argumente ce rezultă din însăși istoria disciplinei la care ne referim. Vom aminti numai observațiile unui subtil gânditor român, care, după cum am înțeles, nu este adeptul autonomiei esteticului și militează pentru o orientare colectivistă a societății. Iată ce ne spune, în privința aceasta, dl Mihai Ralea — căci la D-sa ne referim — într'un studiu publicat cu câțiva ani în urmă în „Revista Română”: „Va ieși, fără îndoială, din frământările timpului nostru o estetică adecuată. Mentalitatea estetică n'a dispărut pentru totdeauna cu împrejurările care au determinat-o. Poate fi vorba de o transformare a Esteticii și în nici un caz de un apus definitiv al ei. Dar oricare vor fi variațiunile în care se întrupează unele principii estetice, există în artă totuși caractere comune tuturor epocilor, tuturor școlilor, tuturor curentelor. Acestea îmbracă oarecum un caracter de eternitate. Ele rezistă eroziunii vremurilor și înfruntă toate schimbările“. Sociolog, moralist și luptător social în același timp, dl Ralea nu neglijează aspectul pedagogic al problemei, arătând că din caracterul de eternitate al principiilor estetice se poate scoate și antidotul necesar exceselor vremii. „Caracterul lor educativ e netăgăduit — spune D-sa. Pornirile paroxistice ale timpurilor de tranziție pot fi potolite, compensate prin balsamul practicării unor virtuți estetice. Căci totdeauna arta a însemnat o valoare de echilibru a omenirii. Așa bunăoară arta a însemnat ori când și ori unde o operă de civilizare și de umanizare. Arta și umanitarismul au apărut si-

multan în istoria culturii omenеști. Acolo unde fenomenul estetic a fost prețuit, valoarea omului, a frămăntărilor și luptelor conștiinței sale deci, a fost deasemeni menținută. Simpatia simbolică care e conținută totdeauna într'o operă artistică, facilitează transpunerea în sufletul altuia, identificarea cu suferințele și sbuciumul său. Arta umanizează o societate. Și dacă valoarea omului e azi în scădere, dacă umanismul încearcă vremi de amurg, mentalitatea estetică poate opri ultimele rătăcirii". Iată de ce ne invită dl Ralea „să scoatem din anacronismul lor de o clipă valorile estetice. Să le opunem dărz exceselor timpului. Misiunea lor va fi covârșitoare" — ne asigură D-sa.

Vechea temă a lui Schiller despre foloasele educației estetice se reactualizează astfel, în vremile noastre critice, într'un cadru schimbat.

La concluzii similare putem ajunge însă și analizând avantajile atitudinii estetice, care prin natura sa este chemată a instaura pacea în epocile de învrăjbire. „... Când luptele vieții practice amenință să degenereze în brutalitate — spune dl Tudor Vianu — și când cercetările iscusite ale minții riscă să se piardă în subtilități zadarnice, atitudinea amatorului estetic poate fi invocată pentru a reîmprospăta virtuțile indispensabile ale rezervei și armoniei interioare, ale iubirii simple și naive pentru realitatea sensibilă. Astfel, într'o vreme care prețuiește atâta ființa activă, omul încordat către îndoitul scop al stăpânirii și cunoașterii, poate nu este rău să se păstreze undeva prețuirea omului desarmat în fața unei realități, căreia nu dorește decât să i se dăruiască cu iubire“.

Actualitatea orientării estetice se afirmă deci ca o bine venită terapie morală a vremii, menită să desintoxice sufletele otrăvite de sbuciumul istovitor al unui război cumplit și îndelungat.

VICTOR IANCU

# CRONICA LITERARĂ

## LITERATURA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ

VLADIMIR STREINU: „LITERATURA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ“ ANTOLOGIE, BUCUREȘTI 1944.\*) Nu rare sunt glasu-  
rile ce se ridică împotriva antologilor, chiar pe chestie  
de principii, înafară desigur de acei care au nemulțumiri pro-  
prie față de antologia care îi vizează sau îi ignoră. Obiecțiile cele  
mai adecvate le poate avea criticul literar, considerând antologia  
ca un gen care subminează lucrul strict critic, prin substituția  
unui aparat complex cu criteriul de atâtea ori dovedit anarhic,  
al gustului singur. Dacă de fapt multiple sunt tehnicile criticu-  
lui, autorul antologiei, îndeplinind în speță funcție critică, prin  
selecție, operează totuși numai cu gustul, care oricât de exact  
ar fi, acuză un spor de subiectivitate ce poate anarhiza cu multă  
ușurință (se exclud din discuție antologiile de criteriu istoric,  
ele fiind simple manuale de texte). Chiar și așa, nimeni nu neagă  
utilitatea unei antologii poetice, precum cea din 1925, a lui  
Pillat și Perpessicius, care înafara numelor devenite curențe,  
fixează poeți ce nu și-ar mai avea rostul altcum decât antolo-  
gic, reprezentativi epocii prin perfecțiuni parțiale și regretabil  
dacă ar ieși din circulație: F. Aderca, Luca Ion Caragiale, D.  
Iacobescu, Emil Isac, Perpessicius ori M. Săulescu. Apoi, ca în-  
trecere de gusturi, între antologistul verificat și cetitorii poezilor,  
experiența nu-i lipsită de interes, o poezie fiind încăpătoare  
pentru limitele perfecțiunii, și în opera oricărui poet sunt câteva  
lucruri mai pline de perfecțiuni decât celelalte. E o plăcere care  
nu se refuză niciodată, de a ierarhiza în opera poezilor. Cazul  
prozei, în schimb, prezintă mari dificultăți. Se poate antologa  
proza de artă, consumată în virtualități de spațiu restrâns, dar  
epica de perspective suferă o mult prea gravă constrângere în  
corsetul antologic, uneori fiind chiar o imposibilitate. Căci au-  
torul antologiei trebuie să lucreze cu sentimentul care răspunde  
întrebării: rezistă fragmentul antologic, în situația absurdă când  
restul operei s'ar pierde? Rămâne acest fragment, elocvent pen-  
tru marele rest care nu mai există?

\*) Aceste cronici literare continuă o serie, care a început în săptă-  
mânul „Națiunea Română” (Octomvrie—Decemvrie 1944): Mihai Beniuc  
„Poezii” și „Orașul pierdută”, G. Călinescu, „Șun sau Calea neturburată”, Tu-  
dor Teodorescu-Braniște, „Prințul”, Ion Pillat, „Poezii” 3 vol. 1906—1941,  
Al. Philippide, „Floarea din Prăpastie”, E. Lovinescu, „Antologia scriitorilor  
ocazionali”, Mihail Sebastian, „Accidentul”, precum și „Turistul romantic  
Hogaș” (ediția Vladimir Streinu), această din urmă cronică în revista „Car-  
pați”, Ianuarie 1945.

Spre a evita primejdii atât de ispititoare și spre a salva genul efemer al antologiei, compartimentându-l cu precizie în sfera criticii literare, s'a recurs la antologia cu introducere. Autonomă așa dar în cadrul criticii literare, introducerea antologică se desprinde cristalizând pe un motiv determinat, se structurează conform unei concepții selective și organizatoare, care se verifică final în fragmentele (textele) antologice. Model care a stârnit vâlvă, deși discutabil în limitele obiectivului său, antologia poetică a lui Thierry Maulnier realizează genul ca tehnică, iar cronologia, pe care această antologie o respectă, nu are sens istoric.

După cum s'ar părea din antologia „Literaturii române contemporane“, d. Vladimir Streinu a recurs la metoda introducerii urmată de texte. I-a fost smulsă volumului atât de compact, prefața (cartea a apărut în vremea dictaturii și a cenzurei), unde probabil d. Streinu își propune și justifică lucrul antologic, așa că suntem nevoiți a trece peste cuvinte desigur valoroase, lămuritoare. Critic de migale fine, în băi de filtrație aproape estetistă, de un academism totuși respectabil, d. Vladimir Streinu și-a aplicat uneltele (altădată, înaripate spre contemplația pur lirică) cu deosebire la un material dat în fragmentul său, plachete poetice sau volume de proză închise în orizontul lor. Când a încercat monografia estetică, sub semnul criticii literare, a fost sedus de esențe nu tocmai substanțiale, patinări elegante, însă de un aer ușor prețios. Introducerea la această antologie n'a conceput-o așa dar în unitatea care dă semnificații și ton, care imprimă o viziune asupra materialului mai vast, cuprins în cercetarea subtilităților. Dsa a reunit ad-hoc unele fragmente mai vechi, dintre care remarcabile sunt cele privitoare la Lucian Blaga (deși profil neîncheiat) și Hortensia Papadat Bengescu (de asemeni cu referință la o singură operă, „Rădăcini“). Că n'a lipsit, la un moment dat, efortul spre metodă, ne-o dovedește faptul că introducerea acestei antologii se fundamentează pe două sumare atribuirii schematice, una la situația poeziei și cealaltă la a prozei contemporane (spre regretul nostru cel mai adânc, d. Vladimir Streinu, pornit să dea o imagine condensată, însă cuprinzătoare, a literaturii române contemporane în vârfulurile ei, scoate din unitate tocmai literatura dramatică, ce, spre deosebire de trecut, încearcă acum pentru întâia oară forme susținute într'o operă întregă, și ar fi să amintim cazul unui Ion Luca).

În ce privește partea poetică, d. Vladimir Streinu consideră că, începută în 1916, poezia contemporană trece prin „câteva faze de limpezire“, dintre care mai însemnate ar fi: „faza de început, care durează până spre 1925, până când lirismul românesc nu poate fi luat decât în întregimea lui, ca unitate confuză și mișcătoare, cu sensuri neprecizate încă; faza grupărilor de poeți, care durează până spre 1933, când formulele se lim-

pezesc, lirismul nostru luând înfățișarea a două forțe antinomice (modernism și tradiționalism); iar ultima fază, care a durat până în ultimii ani, e aceea a sintezei lirice, prin care modernii încep să se tradiționalizeze și tradiționalii să se modernizeze“.

Dicotomizând deci, d. Streinu distinge în grupul „modernilor“ pe T. Arghezi, G. Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, Al. Philippide și I. Vinea, iar în cel al „tradiționalilor“ pe Nichifor Crainic, Aron Cotruș, N. Crevedia, Adrian Maniu, I. Pillat și V. Voiculescu. Antologistul anunță că va înfățișa critic, în introducere, „numai opera acelor poeți care între 1916—1940 au dat un impuls nou fie în sensul tradiției, fie în sensul modernității, poeți care au desvoltat în jurul lor o influență certisimă“; enunțare nu tocmai conformă, căci Philippide n'a exercitat în acest timp nicio influență, d. Vladimir Streinu dedicându-i totuși câteva pagini de caracterizare, neglijând în schimb pe Aron Cotruș, a cărui zonă de influență e sezisabilă, mai cu seamă în poezia militantă, de stânga. Cu toate aceste perspective, care oricât de sumare, implică o țintă, antologia propriu zisă cuprinde și nume, despre care în introducere nu se dă nicio indicație, încât rămâne la bunul plac al cetitorului să interpreteze situarea lor în textele antologice: un Demostene Botez, un Mihai Codreanu, un N. Davidescu, un George Gregorian, un Ion Minulescu, un Al. T. Stamatiad sau un G. Topârceanu.

Deficiența fundamentală stând în lipsa metodei, în lipsa a ceea ce s'ar numi cu aproximație conștiința critică antologică, ea se agravează și prin întrepiditatea cu care s'au rezolvat împărțirile poeziei contemporane. În adevăr, pe lângă faptul că un arbitrar fără noimă determină începutul poeziei române contemporane la data fixă a lui 1916, însăși dicotomia tradiționalilor și a modernilor e menită să cadă la un examen mai profund. În acest sens, împărțirea dlui G. Călinescu, din „Istoria literaturii române“ e preferabilă celei a lui E. Lovinescu, din „Istoria literaturii române contemporane“ (1937), ambele apoi menite a fi depășite, cu cât perspectiva istorică se lărgește și se va dilua, permițând alianțele mai exacte ale esențelor.

Dacă poezia română a zilelor noastre s'a născut în întregime din simbolism și considerarea ei nu se poate separa de un nume ca Stefan Petică, se înțelege că, potrivit ambianțelor organice, anul 1916 nu are nicio semnificație. Aruncând o privire retrospectivă, se invederează că la 1916, de exemplu, poetul Bacovia prezenta un proces artistic încheiat, cu roadele depline, iar placheta „Plumbului“, apărută în acel an, n'a mai fost depășită. Mergând mai departe, e de observat că Arghezi, ca poet național, cântând „Belșugul“, apare anterior lui 1925, iar în ultima sa fază, poezia argheziană devine casnică și spinozistă. Procesul fermentației autoctone în romantismul baudelairian și eminescian, se întâmplă la Arghezi nu sub semnul istoricității, ci, ca să spunem așa, entelechial. Nu se poate vorbi de o convertire „tra-

diționalistă“ a „modernistului“ Arghezi, când poezia acestuia nu se leagă de tradiție nici prin formă, nici prin program, ci e o puternică răbufnire artistică a instinctelor și sentimentului rasei. Nu se tradiționalizează nici Ion Barbu, fiindcă după roaderea apelor parnasiene, apare roca balcanică. Philippide, Blaga, Vinea, Camil Baltazar (scos din antologie din cauze independente de ideologia critică a dlui Vladimir Streinu) sau Camil Petrescu (necuprins ca poet, deși locul său în lumea prozatorilor n'ar trebui deloc să-l excludă pe poet, cum nici pe dramaturg) nu devin niciodată tradiționaliști. Pillat rămâne simbolist, chiar după ce descoperă Florica, deci nici nu se tradiționalizează, nici nu se modernizează. Demn de remarcat ar fi aici, că un B. Fundoianu e mai autocton decât Pillat, și rămâne de neînțeles cum Lovinescu l-a grupat între extremiști. Neosămănătoristul Nichifor Crainic, de asemeni, nu s'a modernizat. Aron Cotruș e revoluționar, „modernist“, Adrian Maniu simbolist și expresionist, Crevedia un balcanic mai indigen, iar V. Voiculescu un mistic gongoric, „modernist“. Pare că numai apartenența sau colaborarea la revista „Gândirea“ a unora din acești poeți a putut da naștere confuziei. O cercetare fenomenologică descoperă imediat cât de hibrid a fost gândirismul, teoretizare ce a provocat falsa categorie a „tradiționalismului“.

Trecând la proză, d. Vladimir Streinu se ferește să mai împartă, deși i se pare că, înafară de proza memorialistică, „în linii foarte generale, se poate deosebi la rigoare o categorie de prozatori, ale căror opere suportă încadrarea și formula tradițională, iar alta, care ar reprezenta formula modernă analitică“. Inșă din chiar sugestiile pe care d. Streinu le strecoară, s'ar putea face o împărțire a prozei, în următoarea aproximație: romanul realist, Rebreanu, Călinescu, Cezar Petrescu și mai noul Radu Tudoran; romanul psihologic-analist, Hortensia Papadat Bengescu, Camil Petrescu, Gib. Mihăescu, E. Lovinescu; romanul istoric, Sadoveanu; memorialistica, Stere, Lovinescu, Iorga; proza de artă, Matei Caragiale, Urmuz și scriitorii care lipsesc, precum Dinu Nicodin (încadrabil și la romanul istoric), Ion Vinea (mai bun prozator decât poet), N. Davidescu (de asemeni mult mai bun ca prozator), Tudor Arghezi.

Că și aici se resimte lipsa definirii obiectivului, reiese mai cu seamă din nedumerirea pe care o provoacă înrămarea în antologie a unui Pavel Dan (ce-a fost el mai mult ca o speranță?), a lui Mircea Eliade și Cezar Petrescu (ambii de o valoare artistică foarte înđoielnică), a lui Radu Tudoran (mult prea tânăr spre a permite o atitudine critică retrospectivă) sau a lui G. M. Zamfirescu (mort mult prea timpuriu spre a-i da posibilitatea să realizeze un stil sau o viziune epică solidă) căruia îi e preferabil oricând un I. Peltz. Lipsesc din antologie un Ion Agârbiceanu, un Damian Stănoiu, precum și, din motive desigur extracritice, un F. Aderca.



E. Lovinescu și G. Călinescu nu-s reprezentați prin fragmente antologice de memorialistică sau portret, ceea ce înseamnă o frustrare. Din vina aceluiaș 1916, cum observasem la poezie, nu s'a ocupat antologistul nici de proza lui D. Anghel.

Cât despre textele propuse antologic, mărturisim preferința pentru cele ale prozei (minus fragmentul din romanul penibil „Donna Alba“).

În afară de numeroase pagini excelente, detașabile, din Introducere, în afară de multe fragmente antologice care vădesc gustul ales al dlui Vladimir Streinu, această antologie e interesantă prin chiar discuțiile cărora le dă un impuls.

## ARCA LUI NOE

LUCIAN BLAGA: „ARCA LUI NOE“, EDITURA DACIA TRAIANA, SIBIU 1944. Exact cu douăzeci de ani în urmă, criticul atât de inteligent, care e dl Camil Petrescu, nota unele lucruri interesante despre „Fapta“ de Lucian Blaga, dar nu mai puțin cădea într'o vină, mai generală de altfel, de a socoti teatrul blagian ca o valoare exclusiv poetică. Era însă și mai gravă acuzația, pe care o aducea dramei lui Blaga, anume că aceasta s'ar fi construit pe temelii, șubrede dramatic, de „idei“. D. Camil Petrescu nu amintea, deși i-ar fi putut sta în sprijin, o excepțională exemplificare: opera dramatică a lui Hebbel, autor romantic hegelianist, al cărui talent remarcabil a fost subminat de dialectica ideilor, ce voia să înlocuiască pe scenă, printr'un dramatism teoretic de toată frumusețea, dialectica vie, concretă, umană. Dacă e adevărat că, în „Fapta“ (apărută la 1925), o teorie caducă siluia tragismul piesei și îi anula acel farmec nervos de valori vii, criticul n'ar fi trebuit să neglijeze împrejurarea că, încă din 1923, cu „Tulburarea apelor“, d. Lucian Blaga, tocmai printr'o poetizare extatică, — intermediar între starea mistică și magie — absorbea într'o forță vitală de calitate pură, dialectica ideilor, așa cum un Hebbel n'a reușit — poate chiar din insuficiență lirică. Într'un astfel de teatru, continuat apoi de „Cruciada copiilor“, unde „ideile“ trăiesc o sba-tere de patetism, ce nu răscolește numai adâncul, ce adică nu vine din jocul simbolurilor, ci se exprimă clar în dialectica brutală a rampei, poezia apare ca factorul care salvează viabilitatea strict dramatică a operei. Însăși acestei poetizări i s'a făcut în cele din urmă un examen menit să deplaseze interesul scenei spre unul de lectură. Discuția nu ni se pare încă tranșată, o semnalăm în trecere, rezervându-ne prilejul ulterior de a o desbata, în cu totul altă perspectivă. Dar, dincolo de cele două dialectici dramatice, de nuanță religioasă, pe care le-am amintit, „Tulburarea apelor“ și „Cruciada copiilor“, spiritul dramatic blagian,

în căutare de sensuri cât mai miezoase, a gustat din fructul legendei, al mitului, în arheologia încă odată descoperită a „Meșterului Manole“ sau în mitul românesc, proaspăt creat ca atare, al lui „Avram Iancu“. Ambele aceste drame mitice se mențineau la temperatura lirică, însă funcția poeziei nu mai era, ca înainte, de a da un suport viabil „ideilor“ precise și adverse. Conform de altfel teoriei dlui Blaga, aceste drame erau mituri trans-semnificative, cu o putere vitalizantă rară, însă joc de clar-obscururi; de simboluri ireductibile, pururi intacte.

După tăcere de un deceniu („Avram Iancu“: 1934), dramaturgul se întoarce la uneltele sale și ne dă „piesa în patru acte“, „Arca lui Noe“. Spre a, fixa mai bine, în confluențe evolutive, situația actuală a operelor dramatice blagiene, am recurs la notația, atât de perspectivă, a dlui Camil Petrescu. În adevăr, deși dramatizează o legendă, deși sensul poetic persistă, „Arca lui Noe“ s'a depărtat foarte sensibil de dialectica ideată poetic, precum și de mitul dramatic. Dialectica faustiană a Moșului și a lui Nefârtate, sau mitologia biblică figurată în preistoria românească, rămân aici simple motive, desigur adânci, totuși nedând chiar ele temeiurile pentru valoarea operei.

„Arca lui Noe“ e o piesă țărănească, cea mai exactă de acest fel, din literatura noastră, fiindcă se aplică arheologic, dacă se permite, cu o intuiție căreia nu i-a scăpat, de astă dată, chiar miezul care transcende timpul istoric, al vieții sătești. Prospețimea dintâi a limbii, deși nu ca instrument barbar, ci de o primitivitate prodigioasă în ceea ce teoreticianul Blaga numește „sarcina mitică“, se desfată aici la largul ei. Scoasă fiind orice metaforă, orice obscurizare poematică, limba acestei piese își păstrează musturile originare, limpezi și totuși grele de sensuri tainice: e lehuzia cuvintelor, din care va naște mitul viitor; boboci care nu și-au crăpat încă armura străvezie a caliciului. Dacă, așa dar, în dramele dlui Lucian Blaga se observa totdeauna o nervozitate metaforică deosebită, o organicitate metaforică de fagure, ce oprea și uluia voluptuos pe cetitor sau pe spectador, făcând nu tocmai lesnicioasă dibuirea sensurilor profunde, în „Arca lui Noe“ dispăre cu desăvârșire acea tehnică poematică și e înlocuită cu extazul pur al limbii, sub care nervozitatea dramatică a personajilor se face mult mai sezisabilă.

Bunătatea lui Noe vine dintr'o stare de naivitate și grație mai deplină decât a copiilor, de atâtea ori demonici, din teatrul blagian (Aron și Ion, copiii lui Noe, țin de aceeași neosificare muzicală a lui Puiu din „Daria“, a lui Radu din „Cruciadă“) și nu se pare inadecvată comparația între acești impuberi demonici, chinuți de un rău sufletesc fără noimă, adevărați embrioni spirituali, și adoleșcenții inteligenți și perfizi, teribili, ai lui Gide, sau tinerii idealști și imaculați, ai lui Schiller). În sensul acesta curăția edenică a lui Noe depășește hotărît pe cea a unui Radu, din „Cruciada copiilor“, căci Ierusalimului lăuntric al mistri-

cului fecioraş de Domn, Noe nu-i poate opune vreo Arcă interioară. Când Arca lui de lemn mort se distruge, în inima lui Noe nu-şi consumă lemnul viu vreo Arcă spirituală, Arcă tragică.

Lipseşte, în mod evident, din teatrul blagian, structura psihologică a personagiilor, conformaţia morală corespunzătoare omului concret, tridimensional. În „Tulburarea apelor”, căreia apetenţa scenică, uneori chiar violentă, nu i se poate nega, eroii nu sunt mai mult decât spectre estetice, parfumate metafizic. Un critic german, tratând despre celebrul roman al lui Hölderlin, „Hyperion”, remarca lipsa de individualitate psihologică a eroilor, lipsa de individualitate a peisagiilor chiar, toate aceste reduse fiind la diferenţierile temelor muzicale menite a se contopi în acelaş efluviu simfonic. Pentru epica romantică germană, acest aspect se poate generaliza. El se regăseşte, transformat fără indoială de hieratismul expresionist, în dramele dlui Lucian Blaga. Cu atât mai puternică apare, deci, în „Arca lui Noe”, a cărei personajii nu prea refuză „muzicalitatea” tipologică, structura morală, original personalizată, a Anei. E nu numai femininitate posesivă şi casnică, dar şi isteria conţinută, gestul pervers al naturii materne însăşi, de a friza demonicul. Precum celelalte femei din sat, care au gustat din dulcea sterilitate a lui Nefărtate, şi ea îl doreşte, când îl respinge, cu viclesugul aproape tot atât de drăcesc, doar mai imediat, al feminătăii. Dacă Simion e prea mult numai purtătorul răutăţii adunate într'un biciu magic, o schematizare ostentativă aşa dar, Ana amestecă în sufletul ei rotunjit ca o cupă, dulceaţa bună cu amarul rău, şi străbate întregă, sănătoasă, fermecător de umană, printre reflexele dialectice ale celorlalţi.

Atât Moşul cât şi Nefărtate, viziuni ce figurează anume ironii specifice folclorului românesc, sunt ţărani vii, convertibili, deşi fără structuri, mai mult exprimări de nuanţă ale aceluiaş limbaj curat, succulent, de misteruri născânde, strecurate uneori prin înţelepciuni în doi peri.

Peste ultima piesă a dlui Lucian Blaga nu plutesc fervori mistice şi din acest punct de vedere opera aceasta e mai aproape de formaţia adâncă a autorului, care nu are coordonatele misticului. În schimb, elementele magice, ca într'un fin manual sociologic, abundă. Evidenţa lor nu mai e metaforică, ci materială în toată amploarea. Simion îşi biciuieşte mormântul mamei, ca s'o pedepsească; Nefărtate umblă cu degetele prin caerul Anei; furcile, cu care copiii lui Noe vor să-l înţepe pe Nefărtate, sunt de asemeni obiecte magice; înfine, toaca lui Noe, acel magic deus ex machina... Se poate chiar cita un fragment, deosebit de relevant, din povestirea Anei:

„... Ieşea vaca în fiecare zi la păşune, cu ciurda. Dela o vreme ciurdarul a băgat de seamă că totdeauna către nămiezi afurisenia pleacă din ciurdă şi o ia singură spre baltă. Omul a luat-o la ochiu, şi într'o zi se strecură pe departe după ea, să

vadă ce-i. Astăzi așa, mâne așa. În fiecare zi la ceasul ei vaca se ducea spre baltă și intra în apă. Acolo sta și aștepta, și începea să rage. După ce răgea, se rostogolea din capătul depărtat al bălții ca un val și valul se apropia și încunjura vaca. Pe urmă valul se ridica sub burta vacii. Era un șarpe lung de vreo patru stânjeni și gros ca sulul carului. Șarpele începea să sugă, și vaca-l răbda cuminte în baltă și nu mai răgea!...“

Comunicându-se nu numai cuvintelor, substanțele magice încarcă viziunea, care crește dintr'o obscuritate medievală, cum în observația lui Noe: „lilieci trebuie să fie arhangheli șoarecilor“.

D. Lucian Blaga și-a subintitulat „Arca lui Noe“ „piesă în patru acte“, cu o prudență care nu îndepărtează totuși de sensul adevărat al acestei lucrări dramatice. Lui Noe i-a refuzat autorul orice esență tragică, diminuând chiar și dramatismul lăuntric al personajului biblic, ce ar fi trebuit să înconjoare crearea Arcei de o neliniște, o îndoială, în tot cazul o forță negativă străbătătoare în substraturi, nu numai acel Nefârtate fără repercuzii morale, sau judecătorii atât de blânzi și de omenoși, reprezentând totuși lumea stăpânită de necuratul. De altfel, cu o fidelitate nu prea dramatică, a urmat d. Blaga linia legendei, rezolvând conflictul atât de factice, prin toaca magică. Situând însă „Arca lui Noe“ în comedie, desigur cu implicații metafizice care dau elevația, câteodată, de ușoară tangență tragică, regia își găsește repede punctele de sprijin, în eventualitatea scenică. Pentru subtitul și profundul căutător de sensuri care e d. Blaga, desigur că intenția n'a fost deloc în direcția comediei, dar tonalitatea dramatică se găsește simțitor sporită pe această cale. Și cât ar fi câștigat noua operă dramatică a dlui Lucian Blaga, dacă ar fi dat actului al treilea, al judecății, o culoare kleistiană („Der zerbrochene Krug“), de acel umor accentuat, în chiar arhaicitatea admirabilă a tipurilor sătești!

## DE-A VIAȚA ȘI DE-A MOARTEA

I. PELTZ: „DE-A VIAȚA ȘI DE-A MOARTEA“, BIBLIOTECA EVREEASCA, f. a. D. I. Peltz este un romancier de stricte viziuni sociale, coborîte asupra hotelului, cafenelei, depozitului sau cartierului. Nutrindu-se din suflul umanitar, epica dlui Peltz nu se fundează totuși pe teze socializante, umanitarismul său provenind dintr'o atitudine sentimentală foarte intimă. În adevăr, nu e greu pentru cetitorul romanelor dlui Peltz să descifreze structura temperamentală a autorului, căreia coordonatele ideologice i se refuză principial, deși cuvintele unui polemist francez, de nuanță proletară, s'ar potrivi acestei literaturi, cu un sens „ce n'ar putea să fie decât în efortul romancierilor de a

întegra definitiv popularul în uman și de a ne conduce la noțiunea unei umanități fără clase, stăpânită în întregime de acelaș destin". Puterea emoțională a scriitorului de care ne ocupăm stă tocmai în conștiința teribilă a destinului comun, fășnit violent din mizerii, din sensualități, din iluzii și ratări, și care nu e altceva decât spectrul morții. O tristețe fără leac, îmbibată de prevestiri funebre, plutește printre oamenii peste care s'a fixat obiectivul dlui Peltz. Are acest obiectiv ceva din pelicula franceză, inspirată de romanul populist și proletar, căruia Eugène Dabit i-a fost modelul tipic. Spre lauda sa și fericirea literaturii române, d. Peltz e mult superior lui Dabit, semănându-i însă acolo unde melodramaticul invadează: în „De-a viața și de-a moartea“, de exemplu, fragmentul greu de suportat unde ni se înfățișează ratările progresive ale profesorului de muzică Mocanu și ale familiei lui, ucisă de voința neartistică a scriitorului.

Viețile multiple, pe care le surprinde d. I. Peltz, în romanul „De-a viața și de-a moartea“, au comun nu numai mediul social, dar, conform observației de mai sus, îndeosebi acea rapidă petrecere pământeană, absorbire de cenușe în marele neant ce urmează mizeriei cotidiene. Câți din eroii romanului rămân în viață după sfârșitul celor trei sute de pagini fluide, melancolice? Aproape niciunul. Și toți sunt surprinși de indiscreția frumoasă a romancierului în clipa ultimă, când pleapele se închid pentru totdeauna, după ce au umezit prea mult. Morțile tuturor se adună una într'alta, se varsă în aceeași senzație sfâșietoare a nimicirii, culminând literar în moartea patetică, ușor cinematografică însă salvată de sentimentul universalității postume, a lui Solo. Ce variație în acest act general, de depășire și ultimă înfrângere, ce bogată floră neagră în tragica grădină, pe care d. Peltz o cultivă nu fără voluptatea tristeții!

D. Peltz nu-și adâncește personagiile, nu le câpтуșește cu analize, sondagii psihologice, care atunci când au fost încercate de dsa, au condus la un lamentabil eșec. Creionând delicat și colorând străveziu, fără intenții caricaturale în profilurile care se ofilesc într'un anotimp grăbit, îi plac tonurile firești, calde, intime, uneori întrerupte de umorul macabru, care însă are aceeași pulverizare fină, transparentă. Deși boala o prinde d. Peltz în amprenta ei fizică, materială, emanațiile lirice, care însoțesc firul tăiat al decesului, prefigurează acele zone atât de pure în dezolarea lor, ce dau farmecul prozei. Aici stă întreaga măiestrie a dlui Peltz, în clar-obscururile emotive, care departe de a altera substanța epică, o infuzează, îi imprimă agitația apelor străbătute de înecați. Stilul aerat, notația exactă și curățată de atâtea ostentații care îl amenințau în trecut, îmbracă actele epice în coaja cea mai potrivită, atât de preferabilă stilului îngrozitor de baroc, de un metaforism adolescent, al lui G. M. Zamfirescu.

Suprapunând existențele paralele ale unui mediu social am-

plu și sondând exclusiv epic, d. Peltz crează romanului românesc o modalitate nu numai interesantă dar și extrem de fecundă. De fapt, cartierul evreesc are în dsa un zugrăvitor remarcabil, pătrunzător în taina însăși a sufletului evreesc, în mobilitatea aceea nervoasă, amestecată cu anumite paralizii orientale. Terorile invizibile și duișia patetică, optimismul flasc, măsurând invers înălțările și ratarea bruscă, însfârșit dimensiunea redată a sufletului comun, atât al neamului cât și al situației sociale, se încrustează pe pagina ușoară a romanului dlui Peltz cu o aplicație unică în literatura noastră. Dacă romancierul nu are simțul arhitecturii tragice, precum e sigur că l-a avut Ronetti Roman, stăpânește în schimb arta sensurilor epice discrete, subtilități psihologice care nu se relevează în mape de analiză, ci în suggestia însăși a gestului sau a subiectului surprins de obiectiv.

Interesul literar pentru sufletul evreesc a format, mai cu seamă în Franța, o adevărată școală, cu un Gustave Kahn, André Spire, Jacques de Lacretelle, Julien Benda, Jean-Richard Bloch sau vasta întreprindere a lui Romain Rolland, nemai vorbind de adâncimea epocală a portretului lui Swan. Din școala românească, autonomă fiindcă frecventează anume miezuri balcanice, numele dlui Peltz, pentru proză, e garanția cea mai autentică a talentului și a vocației epice. Literatura română așteaptă azi dela dsa o mare frescă, goală de orice propagandă, a spaimelor apocaliptice prin care Calea Văcărești a trecut. Dacă infuziile emotive fac să pară temerară o astfel de încercare din partea dlui Peltz, virtualitățile pur epice ale acestui romancier merită să învingă.

I. NEGOIȚESCU

# CRONICA IDEILOR

## INTRE DOUĂ LUMI

MIHAI RALEA: „INTRE DOUĂ LUMI“, EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ, BUCUREȘTI 1943. Volumul d-lui Ralea a apărut într'un moment de înaltă tensiune a omenirii, în albia „unor generații suspendate în vidul cuprins între două evuri“.

Deși cuprinde o serie de eseuri publicate mai demult, în alte volume, cartea nu mai prezintă caracterul fragmentar și risipit al „Valorilor“, lucrare mai veche a d-lui Ralea. Forma eseului este păstrată, probabil ca un mijloc de expresie mai potrivit, ca o tehnică, sau mai simplu, ca o urmă a creației la intervale deosebite. În „Intre două lumi“ însă, eseurile trăiesc, comunică, își întind brațe prin care străbate aceeași sevă a câtorva concepții călăuzitoare. D. Ralea are ceva din maniera moralistilor francezi din secolul al XVII-lea, datorită poate formației sale intelectuale sau unor anumite tendințe structurale. În punctuația aforistică a capitolelor întrezii uneori finalul brusc, ușor cabrat al unei maxime de La Rochefoucauld. Alteori descrierea devine mai amplă, notațiile mai dese, asemenea unei pagini din La Bruyère. Desigur apropierea acestea nu fac decât să contureze aspecte mai mult formale ale construcției d-lui Ralea. Deoarece, e o construcție. Dincolo de miniaturalul eseului, sub sclipirea fugară a aforismului, se întrevăd stâlpii de reazăm ai unei clădiri. Nu e vorba bineînțeles de un sistem în sensul unui bloc sever delimitat, îngrădit, și cu pretenții dogmatice. Gândirea, formația spirituală a d-lui Ralea și chiar materialul încă nu deajuns cristalizat de care se folosește, se opun unei asemenea încercări. Dar e o construcție, prin rețeaua lăuntrică de vine care o străbate și-i dă unitate.

În expunerea sa, d. Ralea adoptă o anumită concepție asupra culturii. După Dilthey, Spengler și alții, cultura e privită ca un organism, cu o formă închisă de viață, cu fizionomie, structură și funcțiuni proprii. Căutând caracteristicul culturii europene, elementul ei de seamă, principiul generator de forme, îl găsește în structura sa duală. Opoziția e singurul ei „Urphenomen“. Dualismul acesta, ciocnirea între teză și antiteză se rezolvă într'o neîncetată aspirație către împăcare. Sinteza e un scop suprem. În descrierea și motivarea diferitelor probleme pe care le ridică o astfel de vedere, criteriile sociologice și psihologice domină. Estetismul și istorismul sunt condamnate. Însfârșit ca o aplicare a concepțiilor de mai sus, d. Ralea se oprește cu deosebire asupra fenomenelor culturii din secolele XIX și XX, îndrăznind chiar unele aproximări asupra viitorului apropiat.

Considerând cultura ca un organism și abordând la o interpretare dualistă a ei, autorul îndepărtează celelalte explicații care s'au dat: individualismul ori raționalismul. Se pot concepe după d. Ralea trei tipuri de cultură: cea eleată, care pleacă dela ideea de simultaneitate, cea heraclitică, în care totul curge, se transformă și înfățișat cea europeană. Plămădită sub influența platonismului, a creștinismului și sub semnul unei ordini sociale bazate pe dualismul guvernanți-guvernați, aceasta „pleacă dela o serie de concepte, de idei oarecum imuabile și apriorice: universală ante rem“. „Pe acestea le alterează însă prin experiență. Experiența nu modifică la infinit calitatea conceptelor ci e închisă în marginea a două posibilități, oscilează între două categorii. Nu e vorba de unitate, dar nici de pluralitate ci numai de dualitate“. E vorba așadar de o „perindare pendulară“. Metoda europeană prin excelență e sinteza. Această tendință spre compromisul sintetic o găsim pe toate tărâmurile în care se manifestă spiritul european. În ordinea practică e căutarea conciliațiunii. „Înțelepciunea europeană e contractuală, negustorească“. Destinul e conceput și el ca o forță nivelatoare. Eroul absolut — Prometeu — e pedepsit. Pozițiile antinomice duc o „cultură de tabere“ la două poziții care se domină alternativ: individualism și socialism, raționalism și misticism, materialism și spiritualism etc. Într'un astfel de răsad dualist, dialogul înflorește, iar de aici artă unică a conversației europene.

Alternarea în cultura europeană e urmărită de d. Ralea în diferite eseuri și o putem desprinde chiar și atunci când autorul o lasă în umbră. Ni se pare îndeeși sugestivă confruntarea între ele a secolelor XIX și XX cu evidențierea unei radicale opoziții între două mentalități, între două Weltanschauung-uri. Pe la mijlocul veacului trecut s'a petrecut, după d. Ralea, o revoluție care s'a desăvârșit luând caracterul unei adevărate mutații abea după terminarea războiului mondial. E caracteristică în această privință evoluția răsului în cele două secole (cf. Apocalips și humor). Cu un fin simț al distincțiilor este schițată acea „forma mentis“ a secolului al XIX-lea sub semnul răsului: „Secolul trecut a fost secolul răsului. S'a răs în toate felurile: gras, bonom și trivial, sănătos și bestial în felul lui Rabelais; copilăros și burlesc cu Labiche; batjocoritor și bufon cu Courteline; fantast și lunatic cu Laforgue; ironic și indulgent cu Anatole France; grotesc și amar cu Daumier; ușuratec și petrecăreț cu opereta lui Offenbach“. „Răsul crește enorm, el devine o concepție despre viață“. O schimbare se ivește însă, încă dela mijlocul secolului trecut. Prevestiri funeste încep să răsără pe alocuri. Literatura, filosofia și morala se întrec în eliminarea oricărei speranțe. Sören Kirkegaard este desgropat și existențialismul se întinde ca o plagă. În toate straturile societății se infiltrează obsesia Morții. O ordine tragică se înscăunează: „Tragismul firii e... hotărârea eroică de a trăi în perpetuu necez, în tortură nesfârșită“.



Prăpastia dintre cele două veacuri e și mai adâncă dacă luăm în considerare întregul complex de fenomene pe care îl constituie cultura. Fizionomia culturii secolului al XIX-lea e evocată de d. Ralea în linii sumare dar judicioase. „Fatalitatea adevărului”: adevărul trebuie găsit, el e suportat, nu impus. De aici o atitudine de „pasivitate contemplativă”, de aici „prestigiul culturii” și „triumful adevărului”. În acest climat stabilitatea și previzibilitatea domină. Secolul al XX-lea e ca o anti-teză față de teza depășită a veacului precedent. Subiectivitatea se războiește, adevărul e sacrificat mitului. Mitomania presupune însă militantismul, iar alt corolar e scăderea prestigiului culturii. Înfărșit peste tot apare discontinuitatea, instabilitatea, filosofia îngrijorării.

Ruptura între cele două secole e evidentă și pe planul estetic. „Mentalitatea estetică e o comportare, o conduită culturală legată de concepția de viață a secolului al XIX-lea. Cu Flaubert, Baudelaire, Oscar Wilde se săvârșește o disociere a principiului estetic de celelalte domenii ale vieții. Valoarea de artă e izolată de celelalte. Mai mult chiar, e situată pe un plan superior. Dar panestetismul suferă o uriașă depreciere cu noul secol. Desigur, tendința estetică e permanentă. Dar valorile estetice trec printr'o gravă criză. O estetică bazată pe conținut, cu o atenție mărită pentru ideile sociale, morale și religioase inspirate din tendințele colective, înlătură estetica secolului al XIX-lea cu formalismul și originalitatea sa expresivă.

Care sunt cauzele antinomiei, pe care atât de viu o reliefează d. Ralea, între cele două veacuri? Aici intervine o caracteristică pe care am relevat-o mai sus, schițând punctele de vedere cardinale ale autorului. Înaintea oricărei alte interpretări autorul recurge la dezlegările pe care le poate oferi sociologia. Astfel am văzut mai înainte că printre cele trei motive care explică fenomenul originar al culturii europene — dualismul — unul e împărțirea în două mari clase a societății. Tot starea economică și socială (industrializare, rente, coloniale, organizare burgheză, individualism și colectivism) explică și diferențierile culturale între cele două secole sau aspectele diferite ale răsului, sau feminismul și prostituția, sau evoluția genurilor literare. În deosebi criza individualismului a fost capitală: „Desprins, în deplină libertate, de familie, de religie, de corporație, omul veacului era groaznic de singur. Lipsa de încadrare îl lasă în cea mai desăvârșită solitudine. Cei mai mulți din oameni se mistuie într'o cumplită neurastenă și singurătății”.

Conduc de aceste directive, era natural ca autorul să ia o atitudine critică în problema estetismului și să îmbrățișeze o anumită concepție asupra artei. Frumosul este și el o realitate pământescă, intrând deci în cercul de interdependență al valorilor. Artă nu exclude noțiunile de specific și de etnic. Într'adevăr vedem că orice fenomen artistic urmărește individualizarea.

E deci o năzuință spre specificitate. Totuși această tendință nu înseamnă singularizarea operei de artă. „Dacă artistul ar exprima stări exclusiv specifice lui n'ar putea fi înțeles de nimeni“. Arta fiind expresivitate — autorul adoptă până la un punct teoriile lui Croce, — ea suferă aceleași legi ca orice expresie emotivă. „Creațiunea artistică ca și orice expresie e adresată cuiva, ea are o direcție socială“. Prin origine și scop arta e deci socială: „artistul, deși pasionat de specificitate, nu se poate feri complet de a nu exprima prin opera sa și generalul“. Există însă un intermediar, un compromis între specificitatea deplină și generalul: etnicul.

Ocupându-se de mentalitatea estetică, d. Ralea arată că panestetismul orgolios al secolului trecut face loc militantismului artistic. Preocuparea morală, socială, filozofică pătrunde în opera unui Marcel Proust, a unui Roger Martin du Gard sau a unui Giraudoux. Opera în proză a lui Valéry e o pledoarie pentru raționalismul cartezian. Maurras, J. Maritain, Romain Rolland sunt adevărați profesori de energie. D. Ralea acordă o vădită aprobare acestei din urmă forme a activității estetice.

Nu putem părăsi analiza construcției dlui Ralea și să trecem la judecarea ei, până când nu vom însemna o lature deosebită a cercetărilor sale. Ceea ce dă o actualitate arzătoare cărții e preocuparea pentru unele aspecte ale ceasurilor prin care trecem. În cadrul evoluției bazate pe dualism, a culturii europene, epoca pe care o trăim e un timp de tranziție. După opoziția secolelor XIX și XX, spiritul european e în căutarea unor noi sinteze. Un prim imperativ e lichidarea individualismului. „Și lumea care se alcătuiește va înlocui supraomul superb cu un modest misionar constructor. Râsul va reveni, un râs plin de înțelegeri, de toleranță, un „râs realist“: umorul. Odată prejudecățile înlăturate și mai ales structura societății noastre încuită cu o întocmire umanitaristă, omul mutilat și parțial al culturilor trecute, se va împlini sub forma unui „om total“. Deasemeni asistăm la o transformare în estetică. Colectivism, biologism, inestetism... antiteze poate pentru viitoare sinteze superioare.

Ne va fi permis să nu subscriem la unele afirmații ale dlui Ralea, sau oricum să ne prezintăm rezervele față de ele. Astfel ni-se pare exagerată importanța care se acordă aceluia Urphenomen al culturii europene care după dsa se află în dualism. Explicația dată unui complex atât de încălzit de fenomene o găsim ușor simplistă. Alternarea nu e cătuși de puțin atât de regulată precum vrea să o arate autorul. „Numărul doi... sub care se prezintă canavaua, structura intimă a funcțiunii noastre culturale“, pe când alte culturi se întemeiau pe alte numere (trei, șapte sau unu), aduce foarte mult cu un fel de mistică pitagorică, nefiind o deslegare rațională a problemei. Nu contestăm în schimb năzuință spre sinteză chiar dacă ea se efectuează —

cum credem — pornind dela un număr mai mare de alternative decât antinomia elementară analistă.

Cele spuse despre rolul opoziției în desfășurarea culturii europene își au aplicarea în studiul secolelor XIX și XX. Aici intervin și alți factori cărora d. Ralea le acordă deasemenea o importanță mult prea exclusivistă. Fizionomiile culturale ale celor două veacuri se opun radical ca antiteza tezei. S'ar părea că la un moment dat s'a produs un salt în negativ, o schimbare la față, exact contrară înfățișării dintâi. Motivele acestei miraculoase transformări nu sunt însă puse aproape deloc în lumină. Starea socială, economică, războaiele, educația? A face apel la termenul de mutație sau la „legea dublei frenezii“ a lui Bergson e insuficient. E edificatoare în această direcție voința de a opune cu orice preț, trecând peste mărturiile care ar fi putut face discordanță, din studiul asupra evoluției răsului. În eseu „Apocalips și humor“ se conturează clar două mentalități ca două blocuri: deoparte secolul răsului, de alta tragismul. Dar fenomenele acestea sunt mult mai variate, mult mai fluide decât să poată fi încorsetate în două blocuri care se înfruntă. În ce privește răsul, secolul al XIX-lea nu face decât să reia o tradiție a secolului precedent. S'a răs și atunci foarte mult, s'a răs ironic cu Voltaire, spiritual cu Marivaux, sensual cu Fragonard, spumos cu Beaumarchais. Iar mai târziu răsul nu cedează în fața valului tot mai puternic al tragismului.

Alături de dualism, o altă interpretare e atotputernică în cartea dlui Ralea: cea socială-economică. Totul se poate explica prin influența lor. Fenomene de cultură, creații spirituale, mentalitate estetică, revoluție în gândire, totul are la origine o ordine socială sau alta, un belșug sau o criză economică. Faptul că timp îndelungat corpul, fizicul uman a fost disprețuit, ascuns, e explicat astfel de d. Ralea: „Oamenii sătui convinseseră pe cei flămânzi că stomacul e un organ rușinos. Nu era îngăduit unora să le fie foame sub pedeapsa de a fi denunțați ca grosolani materialisti“. Ingenioasă dar profund greșită deslegare. Materialismul istoric cel mai grosolan pare să îndrumeze autorul, altfel atât de subtil în căutarea motivelor, influențelor sau caracterelor.

Nu putem trece deasemenea alături de o atât de radicală condamnare a estetismului fără să nu ne exprimăm îndoielile. Suntem de acord cu d. Ralea atunci când, studiind evoluția mentalității estetice dsa descrie decăderea valorilor estetice și mai ales prăbușirea acelei hipertrofieri a atitudinii estetice: panestetismul. Nu este justă însă condamnarea fără apel a acestor fenomene care oricum, au existat, și-au dat roadele — nu întotdeauna funeste — și chiar astăzi; nu sunt nici pe departe stinse. A vorbi despre „parnasianismul vid, gelos de forma goală“, despre „simbolismul preocupat numai de muzicalitate“ despre „literatura gratuită“ a lui Anatole France sau Maurice Barrès din

prima fază“, despre Oscar Wilde care „cu atitudini de estete desăvârșit, poza în fața Europei fermecate de dandismul său“, și a uita că Leconte de Lisle, Anatole France — chiar până a nu deveni socialist, — Maurice Barrès, Oscar Wilde au creat capodopere, deși nu-i mâna în acel timp fericit nici-o tendință etică, nici-o dorință de răsturnări sociale, înseamnă o curioasă mărginire la un spirit îndeobște larg înțelegător. Deși acceptăm speculațiile autorului despre expresia individuală și cea socială în artă, respingem acuzațiile exagerate și tendențioase care ating unanimitatea scriitorilor noștri. După d. Ralea: „Literatura noastră n'a ajuns încă până la jocul de șah; s'a oprit la cutia cu cuburi. Ea nu învederează nimic din preocupările omului matur: idei, judecăți, atitudini în fața vieții. Scriitorii noștri au trăit puțin, n'au experiență sufletească adâncă, n'au acumulat într'ânsii acel contact profund cu viața care călește încet sufletul și-i dă comprehensiunea umanității, a vieții și a morții“. Un Arghezi, un Blaga, un Bacovia învinuiți de puerilitate, de decorativism, de snobism, sună strident și fals.

Deasupra acestor erori la care e condus de un exces de zel socializant, găsim însă în cartea dlui Ralea pagini de analiză de o rară profunzime pe care am încercat să le schițăm și câteva lucide anticipări în sensul idealurilor unei umanități ieșite din negura timpului de față. Năzuința către omul total „căci tot ce e omenesc e real, tot ce e real trebuie mărturisit, canalizat, utilizat“, elogiul artei ca operă de umanizare: „dacă valoarea omului e azi în scădere, dacă umanismul încearcă vremi de amurg, mentalitatea estetică poate opri ultimele rătăcirii“, sunt pagini care înobilează o carte.

În „Intre două lumi“, d. Ralea e pentru cea viitoare. I se poate aduce vreo învinuire pentru aceasta?

NICOLAE BALOTĂ

# CRONICA DRAMATICĂ

## DESPRE TEATRUL LITERAR

Întâlnirea Giraudoux—Jouvet are pentru istoria teatrului contemporan o semnificație deosebită. Căci, în 1928, când prozatorul de strălucit succes care era autorul lui „Siegfried et le Limousin“, își adaptează pentru teatru romanul, încredințând preluarea nu mai puțin strălucitului Jouvet, teatrul francez întâlnește o răscruce. Se știe în deajuns ce roade a dat colaborarea celor doi; câte miraculoase opere literare au prilejuit autorului uscățiv și sec nemuritoare expresii; câte impresionante măști au subliniat textul scânteetor și plin de savoare lirică. Se știe că, fără debut, Giraudoux a devenit dintr'odată, prin acel memorabil excurs dramatic, cel mai mare dramaturg al Franței contemporane, iar Jouvet singurul în stare să-l egaleze în intrupare. Ceea ce rămâne de semnalat, astăzi după consumarea episodului, este împrejurarea că prin întâlnirea Giraudoux—Jouvet și-a găsit explicitație soluția uneia dintre cele mai spinoase probleme ale teatrului contemporan. Este vorba despre acea prefinsă distincțiune care ar exista între așa zisa poezie dramatică pe de o parte și piesa de teatru pe de altă parte, incompatibilitatea lor reciprocă, agresivitatea uneia față de cealaltă. Așa dar pentru adepții acestei teze ar exista două feluri de texte dramatice, unul frumos și celălalt, ca să utilizăm o formulare kantiană, agreabil. Intinsă peste fragmente această teză, produs al naturalismului, a cunoscut și mai cunoaște încă succese deosebit de însemnate, deși cum vom vedea este complex falsă și pentru un teatru ce se vrea de artă, dăunătoare. Teatrul — spun adepții acestei teze — este o instituție cu scop deopotrivă artistic și distractiv. El depășește textul literar, care nu este de altfel decât un accesoriu, și tinde să fie o lume cu totul distinctă de arta literară, o altfel de artă. Dacă întâmplător textul este meritoriu în el însuși, cu atât mai bine. Dacă nu, interesează prea puțin întrucât el nu e decât simplul pretext al unei baghete magice ce poate cu ușurință să-i corecteze deficiențele. Intr'un cuvânt, poezie dramatică sau piesă de teatru, textul e un accesoriu, primul desigur în serie, dar nu desprins din însăși ființa teatrului.

Colaborarea Giraudoux—Jouvet a adus însă un punct de vedere deosebit de acesta și mărturisindu-l explicit a dobândit pentru teatrul francez o redomptiune principială ce nu va întârzia să-și răspândească semințele. Important de subliniat este faptul că această poziție a germinat tocmai în Franța unde

dominația naturalismului a creat în teatru o mentalitate pe care aiurea nu a reușit să o instaleze cu atâta perseverență și care, majusculând în teatrul de bulevard, a îndepărtat textul dramatic literar de teatru și invers. Răspunzătoare e desigur în primul rând școala literară care a culminat în Franța printr'o serie de autori dramatici al căror singur merit nu era altul decât că au iscălit decretul prin care s'a hotărît dictatura unui alt spirit decât spiritul literar în teatru și anume a spiritului regizoral. Virtuțile pentru dialog ale acestor scriitori și nemărginita lor dibăcie melodramatică — melodrama a fost întotdeauna arma regizorului! — au colaborat să faciliteze dominația spiritului regizorial în teatru, ducând în mod firesc la proclamarea acelei distincțiuni între poezia dramatică, operă zisă fără valențe scenice, operă „pentru citit, nu jucat“ și textul propriu zis al reprezentației teatrale, celebra „piesă de teatru“; text care nu ambiționează la frumuseți literare, dar care e mult mai firesc teatrului. Regizorul a visat și visează întotdeauna un teatru deasupra textului, pentru el teatrul e un bun ce-i aparține exclusiv, un bun cu care face ce vrea și pe care îl mănuește cum vrea. De aceea textul literar îl jenează și provoacă, dușmanul lui cel mai neîmpăcat fiind poetul — urzitorul din umbră ce îl obligă la anume concesii, la anume orientări. Distincțiunea poezie dramatică — piesă de teatru, folosindu-i, a îndreptat-o împotriva poetului pe care l-a îndrumat spre biblioteci și nu spre scenă. Odată lansată, distincțiunea ce urmărea să transforme teatrul dintr'o artă complexă în arta unui singur element, a instalat o mentalitate, iar teatrul angajat pe acest drum, ca fenomen sui generis, a prilejuit o diversiune a gustului în teatru. Eternul ecou „teatru pentru citit“ și „teatru pentru jucat“ a răsunat atât de puternic încât a desorientat, dacă nu și opera ce totuși se făurea undeva într'o ascunsă cochilie, principiile estetice, astfel încât în Franța, cel puțin, unde seceta literară dramatică (Bataille, Bernstein, etc.) persista, Antoine cu al său „Théâtre Libre“ a dominat ani de-a rândul, chiar când nu de drept, de fapt, întreaga mișcare teatrală.

Teatrul este prin excelență un fenomen artistic complex. El se realizează ca teatru, ca artă de sine stătătoare deci, prin colaborarea intimă și transfigurantă a unei serii de 4 elemente esențiale: 1. Elementul poetic, 2. elementul coreografic (actorul), 3. elementul muzical (unitatea regizorală) și 4. elementul public. Alături de aceste elemente care sunt niște valori ce țin de însăși ființa teatrului, acesta se mai folosește pentru încadrarea celor dintâi de o serie de elemente plastice, ce țin însă de valorile auxiliare ale fenomenului teatral. Elementele de ordin esențial se găsesc în teatrul ideal într'un perfect echilibru. Istoria teatrului însă cunoaște puține asemenea momente. În joc continuu, valorile de esență ale teatrului se surclasează unele pe altele, se domină intermitent, se atrag separat, se des-

part învrăjbite, în fine sunt într'o continuă tensiune. Textul poetic a cunoscut momente de dominație cu deosebire în teatrul antic, elementul dansant în cel baroc, după cum publicul a avut resurecții mai ales în perioadele de acut romantism. Clasicismul francez, *commedia dell' arte*, teatrul romantic (în special gen Immermann) sunt în acest sens modele. Regizorul, elementul în sarcina căruia cade de obicei păstrarea acelui echilibru ideal de care vorbeam mai sus, de asemeni a cunoscut (începând cu Goethe) o amplă distincțiune în sânul teatrului. Dacă însă acest joc dintre elementele esențiale ale teatrului e oarecum firesc și fără urmări, imixtiunea naturalistă a regizorului a ascuns primejdii ce au culminat în deosebi în criza pe care a adus-o apariția cinematografului vorbit, când confuziile au provocat o adevărată panică în teatru. Căci pe când jocul dintre valorile de esență, prin însăși forța lucrurilor, nu fac decât să agite, emanciparea naturalistă (mai ales de tip Zola) a atentat la însăși ființa teatrului deoarece a tins să înlocuiască valorile esențiale ale teatrului, poezia, muzica, elementul dansant, cu valorile auxiliare ale teatrului, decorul, arhitectura, culoarea (apanaje cinematografice).

Întâlnirea Giraudoux—Jouvet a însemnat, atât pe plan de atitudine ideologică,\* cât și pe plan de realizare concretă, resurecția textului literar în teatru. Tot odată limitarea regizorului la uneltele sale, acelea de a face concretă iluzia ce rămâne abstractă în text. Gestul lui Jouvet e tocmai de aceea remarcabil. El poartă asupra restrângerii de bună voie a regizorului la domeniul său, amintind de acei regizori, încă romantici, care se numeau pe sine cu mândrie „regizori literari” precum un Laube sau Franz Dingelstedt. Fără a fi cel dintâi gest de acest fel (lupta de avantgardă a lui Copeau, continuată de întreg grupul dela „Vieux—Colombier”, precum și sublimările lui Gordon Craig sunt notabile în acest sens) și fără a fi o expropriere teatrală în direcția unui teatru ideal, colaborarea Giraudoux—Jouvet, insistând asupra resurecției textului literar — deci asupra unui element de esență — face operă salutară în principiile diriguitoare ale fenomenului teatral. Căci, după cum nu se poate nega că naturalismul a izbutit realizări excepționale în teatru, tot așa nu se poate nega că principiile pe care le lansase în estetica teatrului puteau orienta greșit fenomenul aplicat.

Dacă efectul colaborării Giraudoux—Jouvet nu constituie principial (— ne referim în toată discuția noastră la principii și nu la realizarea concretă pe care o exceptăm deoarece ține de geniul personal —) un echilibru în sensul teatrului ideal, importanța acestei colaborări o implică reintegrarea teatrului în vechea sa demnitate, prin resurecția în fața imixtiunii valorilor auxiliare,

\* A se vedea: Giraudoux: „Littérature” și Louis Jouvet: „Réflexions du comédien”.

a unei valori ce ține de însăși ființa teatrului. Fără a fi teatrul ideal, teatrul literar este totuși un teatru în cadrul teatrului ideal. S'a demonstrat apoi, prin întâlnirea Giraudoux—Jouvet — că discriminarea poezie dramatică — teatru propriu zis, discriminare pe care o fecundase în estetica teatrală naturalismul, e falsă și nu se sprijină pe nici un obiect. Nu există estetic vorbind, două modalități de text dramatic și anume poezie dramatică pe de o parte și text teatral (indiferent estetic) pe de altă parte, sau în limbaj obișnuit nu există „piese pentru citit” și „piese de jucat”. Nu există decât text bun sau rău. Iar când e bun e cu necesitate un text poetic, după cum când e rău, nu mai poate fi în nici un caz dramatic — considerând dramaticul ca o valoare estetică și nu ca o stare psihică. Un text izbutit dramatic e prin forța lucrurilor un text literar, un text artistic ce, după cum nu poate fi confundat cu pseudo textul teatral, nu se poate confunda nici cu poezia lirică, nici cu poezia epică. Cu alte cuvinte, scenicitatea este o condiție substanțială a poeziei dramatice. Iar caracterul literar al teatrului, al teatrului ce se vrea a priori estetic, e evident. Poezia dramatică este autonomă față de toate celelalte și ființa ei intimă se conduce după legi care nu sunt decât ale sale. Ea este cea dintâi condiție, cum ar spune esteticianul Max Schasler „productivă”, și desigur nu ultima. Dar cum orice teatru isvorăște din ea, este condiția care dă tonul. Poezia dramatică se compune din elemente strict dramatice precum dialogul, acțiunea, adhortația, scenicitatea etc. Elementele lirice sau epice reprezintă, când se găsesc în el, numai niște valori auxiliare față de elementele pur dramatice, întocmai cum valorile plastice sunt niște valori auxiliare față de valorile poetice ale teatrului și întocmai cum ele la rândul lor sunt auxiliare față de cele epice sau lirice, când avem de a face cu un roman sau un poem. Desigur un text poate fi mai bun sau mai rău, mai liric sau mai puțin liric decât un altul. Un text dramatic însă, în afara legilor naturale dramatice, nu se poate concepe decât ca o absurditate. Ființa teatrului este o ființă literar-dramatică, de sine stătătoare și care poate aduce servicii poeziei lirice sau epice, întocmai cum acestea îi aduc ei. Prin cipial nu se poate concepe jucarea unui poem sau a unui roman până când nu sunt dramatizate, scoase prin urmare din esența lor și transportate într'o altă esență. Domeniile se gândesc separat și altfel facem lectura unui dialog dramatic, decât a unei poezii lirice lipsită complet de scenicitate. Imixtiuni dintr'o poezie într'alta există de bună seamă și în măsura în care una se servește de legile celeilalte, poate fi mai ușor adaptată esenței celeilalte — dialogurile lui Platon, deși text substanțial filozofic, sunt mai jucabile decât prelegerile lui Aristot care nu utilizează forma dramatică a dialogului. Ființa intimă a poeziei dramatice, așa cum am văzut-o schițată mai sus, e prin urmare suficientă sieși și se distinge precis de alte forme literare.



Mai ales, nu există o poezie dramatică, nescenică sau nejuocabilă. Sau dacă e, atunci nu mai e poezie dramatică și însăși calitatea ei estetică suferă. Obstacolele jucării unui text pretențios (dar text substanțial dramatic) trebuie căutate nu în textul ca atare, ci aiurea: în gustul inapt, în dificultatea interpretării, etc.

Un teatru cu pretenții de artă poate bine înțeles să utilizeze orice fel de text dorește, dela cel pur literar până la textul pseudo estetic. Când optează însă pentru un text în afara calităților estetice riscă să nu mai fie ceea ce un teatru cu pretenții de artă e obligat să fie: o construcție la baza căreia stă colaburarea unei serii de elemente, fiecare artistică în felul ei, și care colaborare inițiată de poezia dramatică topește toate elementele individual artistice într'un tot transfigurat, de sinteză creatoare: reprezentarea de artă. Misiunea regizorului este, în acest sens, aceea de a-și da seama de virtualitățile dramatice ale unui text, dar nu pornind dinafară, dela el spre text, ci dinăuntru, dela text spre reprezentarea pe care o clădește el. Căci primul element ce intră în sublimul aluat e tocmai poezia dramatică. Misiunea regizorului nu poate fi, prin urmare, aceea de a face teatru în teatru (cum permitea estetica teatrală naturalistă), ci de a face pur și simplu teatru, călăuzit de textul artistic și animat de dorința de a face publicul să participe întâi la acest text și, abia în al doilea rând, la ceea ce ar putea el să improvizeze luându-l ca pretext.

RADU STANCA

# CRONICA STRĂINĂ

MARCEL ARLAND, *Anthologie de la Poésie française*, 670 p. Stock ed., Paris 1941.

KLEBER HAEDENS, *Poésie française. Une Anthologie*, 280 p. La Nef. ed., Toulouse 1942.

DOMINIQUE AURY, *Anthologie de la Poésie religieuse française*, XVI + 340 p. Gallimard ed., Paris 1943.

Cu prilejul inaugurării acestei cronici, ținem să subliniem că se vor considera ca egal de recente toate cărțile franceze, și străine în general, apărute între 1939 și 1945; ceea ce se explică în mod firesc prin mobilizarea multora din autori, prin dificultatea relațiilor și schimburilor, prin regimul cenzurii și alte împrejurări datorite stării de războiu. Aceeaș atitudine o adoptaseră criticii în războiul trecut, când revistele literare și științifice, printr'un acord tacit, au recunoscut scriitorilor un fel de morator de cinci ani, toate cărțile apărute între 1914—1919 nepierzându-și nimic din actualitatea lor.

Din aceleași motive cititorul nu va putea pretinde deocamdată recenzii complete despre cutare problemă, fenomen sau aspect literar străin: de pildă, cărțile înșirate mai sus nu reprezintă decât o parte din numeroasele antologii apărute din 1939, ca o bogată proliferație în jurul celebrei cărți a lui Thierry Maulnier, „Introduction à la Poésie française“, eveniment literar care numai peste câțiva ani va putea fi judecat în adevărata lui perspectivă; antologiile întocmite de Maurice Rat, de Ramuz, spre exemplu, n'am putut să ni le procurăm; și nu vorbim de culegerile consacrate poeziei franceze de azi, numeroase și ele.

Antologiile, prin structura și menirea lor, pun criticului probleme speciale. Sunt în primul rând mărturii destul de sincere despre gustul sau crezul estetic al culegătorilor; și, dacă aceștia sunt totodată scriitori consacrați, poeți, romancieri, critici, ca de pildă un Maulnier, un Ramuz, un Pillat, un Perpessicius etc., ele devin documente de preț. Este cazul și pentru Marcel Arland, romancier notabil (fost Prix Goncourt), autor între altele al unei fermecătoare nuvele „Antarès“, poate cea mai autentică progenitură a lui Grand Meaulnes (ceea ce nu e lipsit de haz, căci tocmai Arland a ridicat puțin mai târziu stindardul revoltei împotriva influenței crescânde a lui Alain-Fournier), dar cunoscut mai ales ca un critic prob, informat, adesea profund uman, urmașul deși nu discipolul lui Thibaudet până la războiu, la Nouvelle Revue Française.

Antologiile însă, chiar dacă personalitatea autorilor lor nu prezintă un interes deosebit, joacă un alt rol, anume în dezvoltarea și progresul literaturilor naționale, în special al poeziei,

rol pe care nu știm dacă l-au subliniat totdeauna îndeajuns critică și istoria literară; și acest rol e cu atât mai însemnat cu cât literatura unui popor e mai veche și mai bogată: într'adevăr, fie că antologia e diacronică, fie că privește epoca contemporană, ea înlesnește tânărului autor, ca și cititorului de altfel, o mai rapidă și mai sigură „priză de conștiință“, sau a unei întregi tradiții literare, sau a dominantelor momentului prezent. Căci, față de aportul uriaș al vremurilor trecute precum și față de producția complexă, haotică în aparență, a actualității, scriitorul modern, mai ales începătorul, rămâne adesea dezorientat: antologia îndeplinește atunci pentru el funcția unei adevărate memorii selective, oferindu-i o icoană sintetică, cam simplificată câteodată, adesea fidelă totuși în liniile sale mari, a unei lungi evoluții sau a unui prezent prea stufos. Dar această luare de conștiință are valoare nu atât în sine cât prin faptul că înlesnește la rândul-i, din partea scriitorului care se crede chemat, o luare de atitudine față de tradiții sau față de curente de zile: atitudine de conformism și de docilitate de multe ori, căci de unde s'ar recruta altfel turma necesară a imitatorilor? atitudine rebelă câteodată, din fericire, căci scriitorul autentic, chiar și poetul, tot așa ca gânditorul și orice om al spiritului, trebuie să fie, cel puțin în adâncul său, un răzvrătit, trebuie să fie un moment, fie cât de infim, al aceluși șir prelung de refuzuri, de revolte, de chemări către un necunoscut mai bun, din care se urzește istoria spiritului european până în manifestările sale estetice și poetice, și prin care omul prometeic, depășindu-se mereu pe sine și asigurându-și progresul dialectic, a putut instaura deasupra naturii acel tărâm nemărginit și deschis al culturii sale.

Această îndoită funcție, directă și indirectă, de mijlocitoare și de reactiv, antologia o îndeplinește cu atât mai bine cu cât e alcătuită cu mai multă grijă de informație obiectivă, cu mai mult scrupul de a nu lăsa la o parte cutare sau cutare aspect al creației literare. Tipul consacrat al unei astfel de antologie este ceea ce se numește în Franța „chrestomathie“, carte școlară dar nu totdeauna școlărească, cum a fost pentru generația trecută venerabilul Marcou, laudat cu recunoștință de Tristan Derème, sau pentru generația noastră volumul lui Desgranges, popular și azi; deobiceiul însă rolul acestor chrestomathii este mai mult să illustreze manualul de istorie literară; sunt deci supuse unor cerințe pedagogice, în ciuda căroră curiozitatea aspirantului scriitor trebuie să știe să întrevadă adevăratele valori. Dacă izbuteste, va putea descoperi atunci (ca să ne restrângem la poezie) antologiile neșcolare, ca „Anthologie des Poètes contemporains“ în mai multe volume, din colecția Pallas, antologie prea primitivă și nu destul de severă, sau mai bine cele două volume galbene ale lui Van Bever și Léautaud (ediția Mercure de France) în care autorii au știut să pună toată chintesența simbolismului francez.

Dar iată-ne ajunși la o altă treaptă antologică, treaptă unde principiul selecției îl constituie, nu criterii exterioare ca necesitățile didactice, ci gustul autorului cărții însuși, fie că acest gust se identifică sau nu cu consensul publicului cult, fie că autorul pornește înainte de tot dela impresiile sale imediate, sau apreciază după un crez estetic bine definit. În acest din urmă caz antologia, deși lipsită de intenții didactice, e animată de o precisă voință demonstrativă: e cazul vestitei Introduction a lui Thierry Maulnier, caz extrem, căci în mod explicit poeziile adunate în partea doua a cărții n'au alt rost decât să sublinieze valoabilitatea și fecunditatea punctului de vedere definit în partea întâia. Oricum, un atare autor trebuie considerat drept critic literar, iar genul antologic astfel conceput, drept o varietate a criticii.

În Marcel Arland, chiar dacă nu ne-ar spune-o în scurta lui prefață, și cu toate că declară intenția lui de a „réagir contre l'arbitraire, les limites et la sclérose des anthologies classiques“, se trădează profesorul; se trădează prin voința clar exprimată de a reacționa împotriva noului gen antologic inițiat de Maulnier: „réagir aussi contre des entreprises... plus audacieuses, qui, au nom d'un poète ou d'un aspect de la poésie méconnus, négligent ou méprisent tout ce qui les éclipsait jusque' alors“; se trădează deasemeni prin alegerea însăși pe care o face a poeziilor pe care „le iubește“ și pe care le dă drept „cele mai frumoase pagini“ ale poeziei franceze (de fapt, termenul însuși de antologie mărturiseste etimologic o astfel de ambiție), o alegere moderată, rezonabilă, cu îndrăzneli chibzuite. De pildă, nu poate fi decât didactică grija aceea de a încărca volumul lui cu aproape o sută de pagini din poezia medievală franceză, la care nu poate să renunțe (e o comoară, o recunoaștem, inaccesibilă însă muritorilor de rând); așa încât începe cu Cântarea lui Roland, adecă cu sfârșitul veacului al XI-lea, antologia întinzându-se astfel peste o mie de ani de poezie franceză; dar trebuie mărturisit că limba franceză veche, să zicem, până la secolul al XIV-lea, se înfățișează, chiar pentru cititorii francezi mai inițiați, și mai ales cu ortografia arhaică pe care Arland o respectă superstițios peste tot, ca o adevărată limbă străină, tot așa de străină ca limba trubadurilor (din cari citează câteva frumoase poeme), încât trebuie să ne dea în josul paginei o traducere în franceza modernă. Haedens și d-na Aury (afară de un mic loc rezervat lui Rutebeuf) încep dincontră cu secolul al XV-lea, adecă cu François Villon, ca Maulnier dealtfel. E drept că se poate găsi la poeții medievali, mai ales la trubaduri, câte-o trăsătură, câte-o presimțire a atitudinii poetice moderne; dar tot la François Villon începe să se afirme mai conștient, și mai ales la lionezi, Maurice Scève, Louise Labé, adevărații precursori ai poeticei noastre de azi (citați dealtfel de toate antologiile profane, Maulnier, Arland, Haedens); va trebui ca peste trei sute

de ani romanțicii englezi și germani, Gérard de Nerval în Franța, urmat de Baudelaire, să redescopere taina cea mare, aproape uitată în veacurile clasice. (Se pare totuși că Chénier, cinstit de Arland și Haedens dar omis ciudat de Maulnier, a avut cu un ceas mai de vreme astfel de intuiție, dovadă multe versuri de „poezie pură“ diseminate prin opera lui: dacă trăia într'o altă atmosferă decât a filosofiei luminilor, poate că arjunea, cu aceeași dragoste pentru Grecia antică, să fie Hölderlin-ul Franței).

Arland pare preocupat de a sublinia continuitatea poeziei franceze: nu se observă în cartea lui golurile acelea neliniștitoare care izbesc la alții, de exemplu secolul al XVIII-lea la Maulnier, la Kléber Haedens, întrucâtva și la d-na Aubry; poezii de ale lui Chaulieu, Jean-Baptiste Rousseau, Voltaire, Pompidan, Lebrun, Delille, amintiri nevinovate din „morceaux choisis“ dela liceu, sunt primite binevoitor de Arland. Ai impresia, în felul acesta, că poezia franceză este un fluviu uriaș, ieșit deodată din nu știi ce izvoare misterioase acum o mie de ani, și care n'a încetat o clipă să se scurgă cu acelaș curs maiestos și lent. Este aici și o oarecare intenție apologetică; adeseori, în străinătate, poezia franceză a fost eclipsată în ochii criticilor, fie de proza franceză, într'adevăr neasemănată, fie de poezia engleză ori germană: „D'autres nations, scrie Arland, ont peut-être des poètes plus éclatants. Il n'en est aucune qui puisse offrir, ici comme dans tant d'autres domaines pareille continuité, plus pure et plus haute lignée. Voici ceux pour qui nous combattons et qui combattent avec nous. C'est le meilleur de notre pays et de nous-mêmes“. Aceași intenție apologetică, deși realizată cu totul altfel, la Kléber Haedens, acelaș protest împotriva acelor cari scad poezia franceză față de rivalele sale străine. Evident, este aici un semn al timpului, când Francezii reacționând contra complexului de inferioritate pricinuit de o înfrângere trecătoare, au început să răscolească comorile unui trecut neglijat și să exalteze valorile lor naționale. În realitate, astfel de comparații și de dăinuiri sunt destul de zădarnice, când e vorba de valori culturale străns legate de această expresie profundă a geniului etnic care este limba; ceea ce dă preț poeziilor franceză, germană, engleză, este tocmai ceea ce le deosebește unele de altele, iar aceste deosebiri nu pot fi cumpănite cu o măsurătoare uniformă; toate împreună alcătuiesc, pentru cine știe să privească, fizionomia armonioasă a Europei spirituale.

Ca să fim drepti față de cartea lui Arland, trebuie să aducem un elogiu meritat atât celor câteva pagini de prefață, în special paragrafelor care încearcă o definiție sintetică a poeziei franceze, cât și notițelor extrem de scurte — câteva rânduri — care caracterizează foarte subtil și foarte just fiecare poet înfățișat. Dar trebuie recunoscut acestei cărți și un alt merit, folosul precis, foarte important, al unor asemenea antologii: ele sunt repertoriile indispensabile ale figurilor, imaginilor, ritmurilor fe-

lurite ce le-a născocit în decursul veacurilor geniul poetic al unui popor întreg, și care alcătuiesc un patrimoniu la care chiar poeții cei mai subversivi nu pot renunța, cu totul, cum nu pot renunța la limba pe care o vorbesc și din care dealtfel aceste eflorescențe stilistice și estetice sunt o parte integrantă, după linguistica modernă. Unele școli poetice (și cele zise clasice nu se tem de astfel de imitații) s'au alimentat din belșug la aceste rezerve de poezie gata elaborate. Și pentru ce n'ar fi posibilă, în fond, ivirea unei frumuseți poetice de grad al doilea, adică dintr'o materie verbală poetic prelucrată dinainte, și printr'un fel de joc secund rafinat? Se știe, de pildă, că cel puțin o jumătate din poezia chineză, acest imens univers armonios din care știm încă atât de puțin, anume poezia zisă „a fantasmului confucean“, s'a elaborat astfel, cu migală și răbdare, și cu un gust suveran, ca un mozaic de „centons“ împrumutate dela generațiile poetice anterioare.

Dacă antologia lui Arland, copioasă și îngăduitoare, se prezintă cu un caracter de larg eclectism, în reacția contra unor excluzive de origine estetică, culegerea lui Kléber Haedens este dimpotrivă parțială, pornind dela o atitudine înrudită cu a lui Th. Maulnier; aceasta reiese, dacă nu din introducere, șir de notații nesistematice intitulat „Poésie française“, în orice caz din alegerea poemelor precum și din numărul lor foarte restrâns, abia peste o sută; sub raportul acesta, culegerea se aseamănă destul de bine cu o altă mică antologie, pe care o salutăm în trecere, deși apărută la începutul veacului: „Les Cent meilleurs poèmes français“, adunate de poetul Auguste Dorchain. Gustul lui Haedens pentru Villon, Scève, Louise Labé, Ronsard, du Bellay, Malherbe, la Fontaine, Nerval, Mallarmé, Apollinaire, cari sunt printre cei mai favorizați, e un gust desigur foarte fin, și foarte modern totodată: e și gustul D-nei Dominique Aury, e gustul maestrului lor comun, Thierry Maulnier. Nu mai sever însă decât gustul lui Maulnier, deși numărul poeziilor aleși e mai redus; și era greu să fie mai sever: într'adevăr, Maulnier s'a așezat din capul locului pe o linie estetică și critică extremă, chiar revoluționară, așa încât n'a fost posibil discipolului să treacă dincolo. Credem că această linie a fost definită cât se poate de fericit în prefața-manifest din „Introduction“: e în fond linia poetică de azi, în afară din care cu greu concepem că s'ar mai putea scrie un poem valabil, linie ai cărei poli teoretici ar putea fi de o parte Valéry, de alta Heidegger (Hölderlin und das Wesen der Dichtung), trecerea dela unul la altul fiind asigurată de abatele Bremond.

Kl. Haedens, ca Maulnier, se oprește la Jean Cocteau, și ca el începe la Villon; dar, în dezacord cu maestrul, face loc lui Paul Claudel, cu o singură poezie, e drept, și aceasta în versuri rimate (aproximativ). Notăm că D-na Aury exclude cu totul pe Claudel din antologia ei. Bănuim că aceste excluzive se explică

în parte prin disprețul lui Claudel, afirmat nu odată, față de metrica franceză tradițională, pentru care dimpotrivă antologiiști „maulnerieni” nutresc un respect profund, dealtfel teoretic justificat de ei. Oricum, planează aici un grav echivoc, care va trebui lămurit odată, într'un număr ulterior al acestei reviste.

Dacă trebuie s'o spunem sincer, antologia propriu zisă pare să fi fost întocmită destul de grabnic (o comandă de editor?) și mai mult ca să însoțească notele dela începutul cărții. Spațiul nu ne permite să discutăm aici câteva din părerile lui Haedens exprimate în aceste note; unele sunt încă foarte tinerești, altele în schimb au o rezonanță de admirație pasionată și gravă: însemnăm între altele pagina remarcabilă consacrată lui La Fontaine, precum și cele câteva paragrafe unde ne vorbește de Nerval cu aceeași pietate ca în cârticica sa „Gérard de Nerval ou la sagesse romantique” (1939).

Antologia D-nei Dominique Aury, am vrut mai mult s'o semnalăm aici, pentru că și D-sa e o reprezentantă a genului antologic conceput în mod personal, s'ar putea spune chiar: liric; ne rezervăm însă să revenim în curând despre ea și să stăruim în special despre o importantă problemă care se pune, aceea a raporturilor dintre sentimentul religios și expresia poetică, și a deosebirilor dintre poezia religioasă și poezia mistică. Amintim că D-na Aury a colaborat la alegerea poemelor care ilustrează „Introduction à la Poésie française” a lui Maulnier. Un lucru izbește la prima vedere: absența aproape completă a Evului Mediu, atât de profund creștin, lacună de care se miră D-na Aury însăși; credem totuși că se explică prin faptul că limba vulgară era rezervată genurilor profane, în timp ce rugăciunea se spunea și se cânta în limba liturgică, adică în latinește. În schimb, lipsa aproape totală a secolului al XVIII-lea nu va surprinde pe nimeni. Excluderea lui Baudelaire și a lui Rimbaud se datorește probabil voinții de a înlătura orice echivoc în ce privește ortodoxia morală. De absența lui Claudel am amintit mai sus: adăugăm că se poate explica și prin intenția autoarei de a nu primi pe poeții în viață; dacă este așa, exclusivă nu s'ar mai justifica pentru un alt poet religios, Louis le Cardonnel, foarte prețuit de unii.

Un alt aspect al poeziei religioase franceze, care se impune de data aceasta prin exuberanță, e extraordinara înflorire a acestei poezii în epoca barocă: printre poeții pe cari îi exaltase cândva Th. Maulnier sub numele „les derniers Renaissants” (v. Revue Universelle, 1940—41) se aflau un mare număr de poeți religioși (dacă nu mistici) cari reapar și la D-na Aury; pentru unii e vorba de o adevărată resurrecție, paralelă intrucâtva cu recenta descoperire a unui mare pictor, Georges la Tour, din aceeași epocă; Sponde și La Ceppède, mai târziu Gombauld, domină pe ceilalți, dintre cari mai mulți ar fi putut rămâne în umbră fără mare pagubă pentru antologie. Ei ilustrează în orice

caz prin numărul lor acest fenomen spiritual curios: anume, că sentimentul religios nu repugnă numaidecât expresiei înflorite și prețioase, așa cum a cultivat-o Barocul.

Subliniem aici un caracter comun tinerilor critici „antologiști“, anume călitatea deosebită a limbii sau stilului lor: la Th. Maulnier, la „maulnerienii“ Kl. Haedens și D-na Aury, dar chiar și la M. Arland, atins și el într'un târziu de acest har, strălucește o limbă poetică, muzicală, bogată în imagini rare și juste totodată, care e ceva extrem de prețios; încât ne place să ne închipuim, dacă s'ar prelungi acest mod de a scrie critică și dacă ar merge până la capătul consecințelor sale, o zi când critica literară, mai osebit critica poemelor, s'ar înfățișa ca un fel de preludiu simfonic neavând alt scop decât să te pună într'o potrivită stare de grație, preliminară la lectura poeziei.

La capătul acestor reflexii ar rămânea de explicat însuși fenomenul de apariție periodică a antologiilor poetice: ar putea fi o simplă modă lietrară, a cărei extensiune pornește dela câte-o inițiativă izolată și norocoasă (cazul lui Th. Maulnier, de pildă) care, prin succesul ei, suscită îndată numeroși imitatori, până când se obosește publicul cititor. Credem totuși că fenomenul e mai puțin superficial: într'adevăr, dacă ne gândim că de mai bine de o sută de ani, în Franța cel puțin, epocile care au văzut cele mai multe antologii poetice sunt romantismul, simbolismul și epoca actuală, putem conjectura că publicul și scriitorii înșiși simt nevoia de a distinge mai lămurit, grație acestui fel de publicații, firele conducătoare ale evoluției, în timpurile de mai mare fermentație sufletească și creație poetică; acest sbucium spiritual fecund poate fi provocat la rândul lui de mari sguđuri politice sau sociale, sguđuri care caracterizează „epocile“ istorice, prin opoziție cu „perioadele“, mai lungi și mai liniștite. Nimeni nu va nega că ne aflăm tocmai într'o asemenea epocă.

Ne permitem acum să încheiem cu o recomandatie despre modul de a întrebuița antologiile poetice: astfel de cărți nu se citesc pe nerăsuflăte; se deschide cartea la întâmplare, se citește până la cel dintăiu vers de poezie pură (la Maulnier, la Haedens, se va ivi curând; la Arland sau la D-na Aury, va trebui câteodată puțină răbdare); atunci, nu trebuie mers mai departe: trebuie savurată minunea, mai mult pasiv, s'o lăsăm să ne pătrundă singură toată ființa, cum făcea Swan cu fraza din sonata lui Vinteuil. Apoi, se închide cartea.

HENRI JACQUIER



# CRONICA ARTELOR MINORE

## MICĂ INTRODUCERE LA CRONICA ARTELOR MINORE

O cronică a artelor minore, într'o publicație ce militează în deosebi pentru o ideologie cu ecouri axiologice, nu e nici intervalul odihnitor al unui paradox fastidiu, după cum nu e nici sublimarea unui estetism prețios. Dimpotrivă. Departe de gândul de a ostenta printr'o originalitate cinică și fără obiect, o atare cronică emană cipează un aspect tot atât de umanist ca și acela pe care, prin echilibrul propus între valori, caută să îl sublinieze cronicile artelor majore. Nu știm să se fi inițiat încă, sistematic, o reabilitare a artelor minore. Dacă aceste arte au constituit uneori alimentul savuros al unor spirite estetice cu puternic apetit aforistic, precum un Oskar Wilde, estetica ca preocupare pozitivă a neglijat cu stăruință considerarea și compartimentarea lor științifică, deși multe din ele au prefigurat-o (estetica grădinăritului ce coboară până la Kant sau grațioasele tratate cosmetice ale Renașterii) și deși ele răspund unei necesități profund estetic a sufletului uman. Intr'adevăr, nicăiri ca în artele minore nu se manifestează mai pregnant tendința gratuită, deci tipic estetică, de a înfrumuseța. Fără a fi o căutare obiectivă a frumosului, de care este distinctă, tendința de a înfrumuseța este însă mult mai general-umană decât aceea. Iată de ce, spre deosebire de artele majore care sunt un bun al unei valori și al căror tabel nu urcă numeric nici până la zece, artele minore, care sunt un bun al unei tendințe psihice, sunt infinite ca număr pentru că însoțesc, desigur benevol, absolut orice preocupare umană. Tendința de a înfrumuseța care se manifestă în aceste arte minore, apare astfel ca un secundant al oricărei activități umane, ceea ce face ca artele minore să poată fi considerate în deobște arte industriale. Bastarde ale zeilor, artele minore nu reprezintă un obiect estetic în ele însele și nu au alt rost decât acela de a învălui cu mirezmele Olimpului cerul secund. Pe când artele majore au tendința de a realiza frumosul, artele minore au tendința de a înfrumuseța o realizare. Iar dacă unele din ele, deși au figurat odinioară chiar în tabelul artelor majore, precum amintita artă a grădinăritului sau precum virtuozitatea rapsodică și instrumentală, căderea lor, asemenea căderii lui Lucifer, între artele minore, nu este rezultatul unor deficiențe fatale, ci tocmai dovada unei ambiții estetice capabilă de a urca până la lupta cu supremii zei.

Deosebite foloase ar putea trage estetica de pe urma unei exploatare științifice a terenurilor artelor minore, căci aurul se poate extrage și din pietricele risipite, nu numai din filoane. Deosebite rezultate ar putea da sistematizarea acestor arte, cât și studiul lor

aplicat, intrucât calitatea socială pe care acestea o au e evidentă. „Cronica artelor minore” vrea să pledeze în acest sens; de aceea caracterul ei pozitiv și tehnic nu trebuie să intrige.

RADU STANCA

## MARIONETELE LUI VICTOR HUGO?

„Hugo a laissé des pièces délicieuses pour qui aime le guignol gigantesque” spune André Thérive (citată de excelentul Jouvet în *Réflexions du Comédien*, — și comedianul recurge nu mai puțin la acelaș argument, scos deopotrivă din observația anecdotică a specialistului și picanteriile literate, precum aceea a unui Léon-Paul Fargue, ce compara pe bătrânul domn din avenue d'Eylau cu moș Crăciunul jucărilor nemaivăzute...) Prin tehnica și inteligențele de care dispune un regizor modern, se poate așa dar salva fabuloasa magazie de trompete, măști, spade, otrăvi, de unde a dispărut aproape toată demnitatea literaturii. Ce efort, ce cascadă de imaginație pentru a da lui Ruy Blas sufletul lui Guignol, lui Didier sufletul lui Gnafron, glorioasei Marion Delorme sufletul lui Toinon, sau Donei Sol sufletul lui Madelon! Târât de curenții care distrug puritatea emoției estetice și care profanează starea lirică sub torențialul stil orator, poetul a rămas între ruine, incapabil să mai trezească entuziasmul unui public, ce a depășit cu mult bunele vechi vremuri ale bătăliei lui „Hernani”! Și totuși, suggestia odată lansată, ecurile ar trebui să fie cât mai numeroase și cât mai fecunde. Mai cu seamă gândindu-ne la cariera pe care au făcut-o marionetele în ultimul timp. Dacă cea mai memorabilă intervenție în favoarea „actorilor” mecanici a întreprins-o utopistul Gordon Craig, nemulțumitul de materia prea emotivă ce i-o oferea actorul viu, nu se poate trece ușor nici peste considerația atât de subtilă, pe care le-a acordat-o un Gaston Baty, sfârșind în cele din urmă cu prodigioasele realizări ale lui Walt Disney, arta acestuia din urmă, deși minoră, fiind una din cele mai frumoase rezultate ale cinematografului, care nu lipsește să ofere și o posibilitate majoră, în pelicula de intenții dramatice.

Ii vezi pe eroii teatrului hugolian, odihnindu-și resorturile, atât de active și de sgomotoase altădată, cum ne apar din vârful anilor din care-i privim, pe Lucreția Borgia sau pe Triboulet, minuscule și infatuată, în ambianța muzeală a unui Guignol. Colecția acestui ciudat muzeu e foarte bogată, cum era și fantezia lui Hugo. Însă totuși, n'ar depăși numărul unei alte colecții, adevărată bijuterie a epocii Barocului: orașul de păpuși al prințesei Augusta Dorothea von Schwarzburg-Arnstadt (1666 — 1751), oraș care se numea, după moda franțuzită a timpului, „Mon plaisir”. Erau, în acea extraordinară colecție, lucrată după visurile copilăriei de aproape

un secol a prințesei, 411 păpuși ce locuiau în 94 odăi, din 26 de case. Tapeturile, mobilierul, paravanele microscopic brodate, oglinzile, tablourile, costumele prințeselor și ale bucătarilor, erau lucrate cu o minucie și o pricepere artistică desăvârșită. În acele odăi, cu un perete deschis, se puteau vedea fie doamne dela curte jucând cărți, fie o reuniune mondenă, concertantă, fie interioare cu preocupări mai casnice, însă tot distinse, fie prânzuri intime în apartamentele prințului, fie o reprezentafie, tot în saloanele Curții, a Comediei italiene. Nu lipseau, de asemeni, nici mănăstirea, nici pensionatul de Ursuline, nici bălciul, nici sipterie, nici magazinul de mode, nici pivnița de vinuri.

Numai o fărâmă de viață sau cel puțin o sfoară, și totul s'ar putea anima ca prin bagheta, magică, la teatrele din Salzburg și Lyon.

Desigur, modalitatea reinvierii mai adecvate a dramelor lui Victor Hugo, nu s'ar petrece pe scena de câțiva centimetri, ci numai în spiritul acestei lumi copilărești, de vis năstrușnic, de mecanism ridicul și fermecător. În spiritul unei arte minore, s'ar putea reda teatrului lui Hugo anumite semnificații artistice majore, menite să șteargă praful de pe o carte plină în fond de povești minunate, și să ne desfete cum odinioară pe buncii noștri.

BCU Cluj / Central University Library L. NEGOIȚESCU

## CARTEA DESPRE PARIS A D-LUI C. PETRESCU-ERCEA

Această seducătoare cărțuie reproduce o conferință ținută de autor la Sibiu, la începutul lui 1944, sub titlul primitiv de „Nostalgie tinereții”. Cine a petrecut câțiva ani de tinerețe la Paris poartă deacum înainte în sânge, ca o dulce boală, dorul nestins al marelui oraș. Edmond Jaloux scria în 1942: „Parisul e orașul uceniciei umane. Cine nu și-a isprăvit educația acolo nu va fi atins acel stadiu unde te poți crede un om civilizată. Acolo îți desăvârșești forma, acolo îți descoperi propriul tău spirit...”

Ne-am oferit rara voluptate să-l urmărim în itinerarul lui pe autor, pas cu pas, pe extraordinarul plan al Parisului în perspectivă cavalieră, apărut în 1939, și la care G. Peltier a lucrat mai bine de 20 de ani. Și ne-am convins că, dela Cartierul Latin, de unde pornim, până la grădinile Parisului, aceste paradisuri ale tinerilor, unde ajungem, călăuza d-lui Petrescu-Ercea, rapidă, încărcată de nume proprii, dar atât de ferventă, este cea mai potrivită pentru un pelerinaj nostalgic prin timp și spațiu, în căutarea fantomelor trecutului.

Dar intenția noastră este mai ales să salutăm apariția acestei plachete ca un mic eveniment tipografic plin de promisiuni, ca un simptom de apropiată renaștere a artelor cărții. Prezentarea lui

„Paris“ este într'adevăr de o tehnică desăvârșită; hârtie velină, nu în înțelesul curent și greșit de „papier glacé“, ci în sensul nobil și riguros al termenului, adecă de hârtie de cârpe imitând prin culoarea și granulația ei naturală, pielea vițelului sacrificat înainte de naștere; coperta discret protejată de un înveliș transparent și armată cu armele și deviza Parisului, e albă, titlul în roșu detașându-se în caractere elzevir perfecte (de fapt, o varietate de garamond); caracterele textului, un dictat foarte pur și de un ochiu potrivit, sunt de o lizibilitate optimă: n'au fost de loc uzate, și se bănuiește că austeritatea lor, frumusețea lor quasi logică nu prea este pe placul publicului consumator de tipar, mai deprins cu acele caractere întortochiate, vestigii exasperate ale unui modern stil hidos, cu fel de fel de încârligături, care-ți înfig parcă mii de ace în ochi și-ți chinuesc lectura, nelăsându-te să deosebești un „f“ de un „t“. Despre calitatea cernelei, se poate spune că este cât se poate de neagră, dat fiind cerințele chimice ale războiului.

Pe scurt, această mică capodoperă de tipografie pură, o bucurie pentru ochi, pentru degete, pentru spirit, face cinste atelierelor Cărții Românești din Sibiu, dar și autorului, care de sigur a știut să-și impună preferințele: ni se spune că este un fervent bibliofil; putem adăuga, pur și simplu, că e un om de gust.

HENRI JACQUIER

BCU Cluj / Central University Library Cluj

# NOTE

## E. LOVINESCU COMEMORAT DE AMICII SĂI

*În cadrul emisiunilor radiofonice din săptămânile care s'au scurs, E. Lovinescu a fost comemorat de cei mai intimi prieteni ideologici și credincioși sburătoriști, dnii F. Aderca și Pompiliu Constantinescu Astăzi, când cel mai mare critic al literaturii române nu mai e printre noi, acum când înfârșit au amuțit glasurile acelora, care până în ultimele zile ale vieții ilustrului moralist nu încetaseră de a lovi, cu arme perfide, nu se mai rostește alături de numele lui E. Lovinescu decât lauda în eternitate, recunoașterea calităților excepționale ale omului de litere și ale admirabilei conformații morale a celui care a luptat numai pentru adevăr și frumos.*

*Fără îndoială, E. Lovinescu și-a dominat epoca. Dacă pe la Sburătorul nu au trecut toți frunțașii scrisului românesc din recentele decade, se confirmă totuși, la deschiderea perspectivei istorice, că spiritul timpului acolo și-a aflat climatul. Cât de mult a murit o lume odată cu trecerea în neant a lui E. Lovinescu, se resimte mereu din ziua când condeiul său a căzut singur pe masă, și mai cu seamă acum, în această vreme agitată de transformări adânci și crize morale succesive, când pentru literatură e atât de necesar un spirit director de talia Maestrului. El a tăiat întâi, în bogata literatură română contemporană, apele, despărțindu-le de uscatul inform, el a făcut delimitările, care ori cât am încerca să le depășim, sunt punctele de reazem, ale orientării noastre. Cu luciditatea lui creatoare, Lovinescu a fixat spiritului vremii sale crustele vii, transparente, în care se va privi totdeauna ca într'o lume care și-a avut geniul său ordonator.*

*E. Lovinescu a dat criticei românești acea demnitate înaltă și sigură, care aplicată deodată în cinci sau șase rășfrângeri fidele, înseamnă însăși poziția actuală a spiritului critic românesc. Continuându-și mesajul de dincolo de mormânt, splendida sa autoritate planează încă, peste fumul îmbibat de cenușă, peste negura unui timp din care de abia se deslușesc profilurile viitorului.*

*Aceste comemorări, pe care am vrut să le relevăm aici, își au sensul deosebit în chiar comemoratorii marelui critic. În adevăr, dacă d. F. Aderca este acela care atâția ani a stat în preajma lui Lovinescu, i-a fost în casă nu numai un oaspe se știe cât de prețuit, dar avea acolo un adevărat loc de gazdă, încât Sburătorul era, dincolo de olimpianismul Maestrului, o parte din însăși inteligența atât de fină, de îndrăzneată, de talentată, a dlui Aderca, în d. Pompiliu Constantinescu a privit E. Lovinescu cu cea mai perpetuă nădejde, că opera sa va fi continuată de un condei care îi semăna Maestrului prin claritatea expresiei, prin neistovita în-*

semnare a decurgerii literaturii, cu o stăruință precisă a delimitării obiectivelor estetice și cu o probitate care știe înfrunta riscurile.

Veniți cei din urmă la Sburătorul, cei din Cercul Literar, care s'au bucurat în casa marelui Lovinescu de favoarea ultimului cenaclu, n'ar putea porni la drum fără a-și recunoaște încă odată, în spiritul Maestrului, substanța însăși din care vor încerca să toarne formele noi.

## I. NEGOIȚESCU

### EMINESCU ȘI BRÂNCUȘI

E în proza și poemele eminesciene câteodată o amănunțire a chipului frumos, o gingășire a colorilor și liniilor și a plasticităților făcută într'un avânt către puritate și esențe cu totul necontaminat de zgura materialității, ca și cum portretele acestea ar fi limpezite și „alese” — cu o vorbă a poetului — la un grad de maximă incandescență. Există în genere la Eminescu, izvor neseecat de lirism pur, o preocupare intensă, dureroasă aproape, resimțită ca o necesitate de neevitat, pentru chipul frumos; aș spune: o naivă, genuină atașare sufletească a poetului de tot ceea ce respiră puritate și armonie. O trăsătură delicată, un gest frumos îl fac pe poet să lăcrimeze aproape de o intensivă satisfacție învecinată cu suferința. Suntem aici în preajma celui atât de expresiv și nedefinit, „farmec dureros de dulce” propriu eminescianismului. Exemple s'ar putea invoca numeroase: desprindem unul dintr'o poemă postumă, Povestea magului. Cu mari abateri dela gramatica obișnuită, dar poate tocmai de aceea într'un chip mai naiv și suav totodată, versurile notează apariția unui tânăr moștenitor la tron, specie de adolescent princiar crescut parcă de sub penelul cutărui pictor de „fêtes galantes”:

Cu buclele lui negre, ce undoi strălucite,  
Cu fața lui cea albă, cea dureros de pal,  
Cu ochii mari ce-și plimbă privirile-i unite,  
C'o frunte'n bucle-și pierde înaltul ei oval.

Se-apropie cu pasuri modeste, line, rare.

Expurgate de orice intruzie morală sau de orice alte considerații, portrete ca acesta trăesc doar pentru ele înșile numai dintr'un joc pur al liniilor și al mișcărilor, purcese cum sunt din acea pasiune gratuită a poetului pentru volute, pentru proorții și sinuoziități, pentru nelezimile dense și pentru moliciuni, pentru ceva delicat, vegetal aproape (Diana), — pentru modul apoi cum toate acestea se îmbină într'o conlucrare desăvârșită alcătuiind acele chipuri frumoase eminesciene, stilizate mai de grabă decât idealizate, în ge-

nul oarecum și al unora din plasticii moderni. O apropiere plină de semnificație s'ar putea face în chipul acesta, sub un anume raport între Eminescu și celălalt Român mare făuritor de creaturi frumoase: Constantin Brâncuși. Creatorul „Frumoasei fără corp” și acela al „Paserei năiestre” sublimând tot ceea ce ar fi putut fi leșteluric în operele lor și împinși de nepotolita ardere interioară — setea după frumusețe — n'au ostenit să ilustreze în atâtea rânduri, în sonuri sau reliefuri, goana de viață întreagă a omului după o himeră, ambii deopotrivă cuprinși și vizați de înfelesurile acestei valoroase terține eminesciene cu sonorități de sentință și blestem:

Da'i va fi dat să simtă 'ntotdeauna  
Un dor ne'nvins și îndărătnic foarte  
Spre-o frumusețe cum nu e nici una!

CORNEL REGMAN

## UN CRITIC SOBRU: POMPILIU CONSTANTINESCU

Romantic prin sensibilitate, d. Pompiliu Constantinescu nu putea merge decât pe drumul interiorizării, spre esențialul creației artistice. Asemeni lui Sainte-Beuve, nu-l interesează elementele istorice ale operei, ci numai ceea ce au devenit acestea întâlnite în locul geometric al coordonatelor creatoare ale artistului: „S'a zis: criticul e un cititor mai inteligent care explică, înțelege și propagă frumosul. Criticul e un cititor, cât timp se informează, să-și facă o cultură literară. E un creator, fiindcă reliefează valori pe o ecuație personală. Cititorul obișnuit își trăește mai mult sentimental lecturile. Criticul are o tehnică a scrisului și o tehnică a spiritului: raportează operele între ele, le nuanțează și le adâncește într'o viziune ce se agregă pe nesimțite”. Este aceasta o perspectivă din poziția creatorului însuși, și ea are avantajul unei priviri a „întregului”, ca rezultat al însăși ideii generatoare, al unei priviri în laboratorul creației, care asigură caracterul judicios al observațiilor critice. „A scrie despre o carte, înseamnă a-ți găsi un „ton”: judecata se precizează apoi dela sine”. Surprinzând valoarea creației în propria-i gratuitate, aceste judecăți vor avea desigur temeiul obiectivității, căci „politica literară este decesul criticii; cu ideile e ineficace să trișezi”. În locul afirmațiilor gratuite și al expresiilor prețioase apar probitatea și sobrietatea. Pe această linie, d. Pompiliu Constantinescu s'ar putea apropia de Paul Zarifopol, estetul izolat al literaturii noastre, cu un pronunțat gust pentru subtil, potronic dogmatismului și spiritului normalian al clasicismului implicat în fenomenul estetic. Trăsătura esențială în fizionomia intelectuală a acestuia, d. Pompiliu Constantinescu o vede în „grija, aproape spaima, de a nu amesteca, în gusturile lui, nici o materie străină artei”.

*Impresionist prin metodă critică, d. Pompiliu Constantinescu este maiorescian prin ideologie estetică. E. Lovinescu, în ultimele sale opere, îl așează în a treia generație post-maiioresciană. Iată cum disociază dsa valoarea estetică, într'un text pe care-l citează și Lovinescu: „Universalitatea operei de artă ține în concepția maioresciană nu de un pretins cosmopolitism, este un corolar al puterii de contemplativitate pe care o exercită asupra tuturor domeniilor adevărata creație artistică”. Temeiul impresionist, cât și cel maiorescian, ni se par cu atât mai puternice în structura personalității d-lui Pompiliu Constantinescu, cu cât ele au putut deveni forțe dinamice în momentul în care literatura română încerca o nouă, și din păcate nu ultimă, experiență de confuzie a valorii estetice și îngrădire a creației literare.*

EUGEN TODORAN



# REVISTA REVISTELOR

Toamna anului 1944 a curmat apariția revistelor neosămănătoriste și pășuniste. **Gândirea, Cetatea Moldovei, Convorbiri Literare, Luceafărul, etc.**, aduceau în paginile lor o literatură, obscură și vociferantă, care-și disputa prioritatea la autohtonism; odată cu dispariția lor încetază litera parazită a nuvelei regionaliste și a poeziei de refugiu. Cât despre tânăra poezie isivorită adesea din cele mai fericite câștiguri ale suprarealismului, dar depășindu-le întotdeauna, — după moartea **Kalende-lor**, se pulverizează în nouile reviste apărute.

Dintre acestea, cea mai unitară este fără îndoială **Viața Românească**. Faptul trebuie subliniat și recunoscut, unei reviste care se vrea, în primul rând, de ideologie și cultură generală și care-și revendică, dealungul ultimelor decenii, lupta constantă și generoasă pentru temele principale ale democrației. Numiți pe nedrept, „esteții dela **Viața Românească**”, colaboratorii permanenți ai revistei, care dealtfel țin să li se recunoască cuvântul preponderent și fraza militantă, rămân de fapt cu mult dincoace de limita exagerată pe care termenul de „estet” o cuprinde. Acordată peiorativ de către revistele provinciale, porecla aceasta e semnificativă mai mult pentru mentalitatea retrogradă a sămănătorismului nostru de ultimă oră, decât pentru preocupările avansate ale **Vieții Românești**. În fond, revista dlui **Mihai Ralea** și **D. I. Suchianu** aducea, ea și azi, o atentă analiză a operei de artă, în care accentul nu cădea pe valoarea estetică, ci pe implicațiile streine,

sociale, etice, politice. Când totuși esteticul era promovat pe primul plan, semnătura descoperea un colaborator ocazional. Lupta pentru difuzarea nouilor curente care tind la descoperirea largă și prietenoasă a omului, poezia socializantă și afirmarea scriitorului militant, coborât din turnul de fildeș, acordă revistei un caracter aparte, menținut în ultimii ani și reluat astăzi cu avânt, pe care-l însemnăm cu atenție.

Roadele pronunțate ale lipsei de discernământ le prezintă **Universul Literar**, apărut în format și formație nouă, sub conducerea dlui **Al. Ciorănescu**. Deastădată nu e vorba de creații bune și rele, ci — cu rare excepții — de suprafața netedă a onestității și bunului simț.

Gravitatea acestor calități stă însă în semnăturile scriitorilor intrați în istoria literaturii care nu se sfiesc a-și publica ciornele capriciilor de seară și dimineață. **D. Perpessicius**, revenit la cronica literară după o îndelungată absență, dă revistei o coloană vertebrală elegantă, deși cu reflexe amabile, voalate, sentimentale.

**Democrația**, condusă de **d. Anton Dumitriu**, rămâne astfel cea mai interesantă revistă. Apariția frecventă, materialul bogat, interesul acordat elementului tânăr, precum și atenția cu care se oprește asupra actualității artistice, politice și sociale, — fac din **Democrația** un săptămânal viu și precizează o atitudine fericit exprimată. Ne place să subliniem îndeosebi optimismul cu care se discută problemele omului, deși anchetele sunt uneori opace.

STEFAN AUG. DOINAȘ