

UNIVERSUL LITERAR

ANUL LIV Nr. 11

DUMINICĂ
1 APRILIE 1945

Director;
AL. CIORĂNESCU

Scriu despre FRANȚA:

Camil BALTAZAR

L. BRATOLOVEANU

Dorothea CHRISTESCU

Șerban CIOCULESCU

Emanuel CIOMAC

AL. CIORĂNESCU

Ben CORLACIU

Ion FRUNZETTI

Melania LIVADĂ

Alexandru LUDOVIC

Adrian MARINO

Basil MUNTEANU

Florian NICOLAU

PERPESSICIUS

Camil PETRESCU

Ion Apostol POPESCU

AL. POPOVICI

AL. ROSETTI

N. STEINHARDT



CATEDRALA DIN REIMS.



OBRĂZUL FRANȚEI

de ION FRUNZETTI

Există o față a Franței pe care aș vroi s'o pot surprinde, fără teama că, odată fixată geometric de necesitățile logice ale cuvintelor, i-ar putea dispărea nuanțările atât de imponderabil irizate la interferența cercurilor luminoase ale noțiunilor, ce-i fac specificul. M'a ispitit adeseori un eseu despre „constantele franceze”. Aș fi vrut să relev, escavând superficialul reprezentărilor accidental formate, fenomenul original al culturii franceze care e, dincolo de orice contingente, *pathosul adânc al valorilor*.

O nemăslănită, imposibil de înfrânt, conștiință a rostului înalt al existenței omului în univers, zace până și sub cele mai mărunte, mai drapate în culorile frondei și mai snobe manifestări ale oricărei, cât de inconsistente, de fără legătură cu masele, pături de agenți culturali ai ei.

Franța, o vreme filcă mai mare a Bisericii, n'a putut uita din lecția aceasta depășită în conținutul ei, necesitatea profundă de a servi. Cavalier „sans peur et sans reproche” al unui Absolut, întotdeauna, Franța s'a pus în slujba azi a adevărului, cu aceeași ardoare cu care se aservise nobil, rând pe rând, lui Dumnezeu sau Umanității și Rațiunii.

Indiferent dacă mutația accentelor axiologice cere, de-a lungul unei evoluții mirifice ca aceea a culturii franceze, scoaterea pe prim plan a uneia sau alteia dintre preocupările spiritului uman, utilizarea uneia sau alteia dintre uneltele spiritului, — credința, sau judecata sau lupta, — Franța s'a păstrat neconținut în atitudinea trează a paznicului unor valori, din practicarea cărora, adesea, nu ea avea să profite.

A Ioanei d'Arc, a lui Descartes, a lui Rimbăud ori a marquis-ului, Franța rămâne în fond aceeași „persoană” (e imposibil de altfel să disociem ideea de personalitate de imaginea Franței), aceeași persoană echilibrând înăuntrul ei antagonismele cele mai crâncene, contrastele cele mai prăpăstioase, printr'o nevoie miraculoasă de măsură și ordine ce realizează un cu atât mai prețios clasicism, cu cât perfectă lui arhitectură este rezultatul suveranei stăpâniri a unor elemente clocotitoare, romantice, fierbinți.

E prea greu să încerc, într'un spațiu restrâns, analiza spectrală a unei culturi, urmărind un sens în hățișurile capricioase ale unui material bogat și stufoș, care de altfel, privit dela distanță cuvenită, nici măcar nu încearcă să și-l ascundă.

S'a spus că rolul Franței în cultura umană e rolul inteligenței. S'a încercat să se facă din claritate și distincție, din ponderea și măsura franceză, principiul original al năzuinței europene spre raționalizarea întregului domeniu al existenței, obiective și lăuntrice.

Dar dacă aspirația raționalistă e una din constantele geniului european tocmai prin vaccinul de spirit francez pe care și-l poate distinge în celulă, încă dela naștere, nu e mai puțin adevărat că noi cunoaștem, și nu ne putem opri a ni le reaminti oricâteori ne reprezentăm obrazul Franței, și altă expresie a ei, decât nobila împăcare a spiritului ce pricepe, ce cuprinde globalul existenței, („comprende” e un termen care încapă amândouă aceste sensuri).

E de ajuns să ne amintim cum, în secolul trecut, splendida eflorescență a raționalismului iluminist, înăuntrul îndrumării științiste a pozitivismului, cu tendința de a împregna de adevărurile sale, întreaga viață spirituală, nerecunoscând legitimitatea altei facultăți decât inteligența, ajunge, către sfârșitul aceluiaș secol, să cunoască gustul amar al decepției, pe care, ontogenic, îl simțise și creatorul pozitivismului filosofic, Auguste Comte, atunci când în ultimii ani ai săi, căzuse în devoțiune sentimentală.

Cultura franceză a veacului XIX simte criza profundă în care o aruncă nevoia de a fundamenta acțiunea de prevedere, justificată sapient, printr'o cunoaștere rațională a progresiei matematice care e evoluția istorică, naturală, a materiei. Pentru că, pe de-o parte, stadiul cunoașterii în veacul trecut, oricât de înaintat va fi fost, nu e totuși suficient de capabil să asigure adecuirea și neparțialitatea imaginii de lume pe care ținde s'o acrediteze științific. Pe de altă parte, pentru că între domeniul rezervat științelor culturii, interferențele dorite și postulate n'au funcționat întotdeauna înfașibil, lipsind din atitudinea constatativă a cunoașterii față de obiectul științelor naturii,

ardoarea valorificării, pathosul profund al resimțirii lumii valorilor, care, dacă nu sunt decât corespondențele ideale ale dorințelor umane, nu sunt totuși mai puțin visceral, apartenent, celular resimțite de spirit.

Veacul trecut francez a cunoscut împătımirea raționalismului de a rezolva insolubil, și alunecările, una câte una, ale filii omenesti, spre uneltele de echilibrare a conștiinței cu natura, mai puțin rigide decât rațiunea. Sensualismul impresionist, corolar necesar al obiectivismului naturalist, n'a fost decât o treaptă. Idealul raționalist era trădat de hedonismul impresionist, care prefera flatările simțurilor, imperfecte uneltele de cunoaștere dar perfecte conductele ale plăcerii, exact în acelaș fel în care sensurile revoluției burgheze din 1789 au fost trădate încetul cu încetul, în favoarea consolidării poziției aceleiași burghezii, renunțând la militentism, pentru a se putea bucura de viață, odată cucerită.

Am văzut cum renunțarea la rațiune nu s'a oprit să prefere uneltele acesteia, simțurile, ci s'a scoborit să dea curând prevalență surogatelor lor, figmentelor fantasiei. În locul unei realități exploarate rațional ca în naturalism, arta și literatura impresionistă au instaurat o realitate flatantă sensual, care, compusă din feerice și insubstanțiale fragmente lipsite de consistență și continuitate, s'a pulverizat curând, auto-negându-se.

Placerea unei alte realități, pe cea volatilizată, acreditarea obiectivă a imaginilor subiective, interpretative a realului, drept realitate însăși, este opera expresionismului, artă prin excelență a puterii intro-pathice, a fantasiei.

Și când nici ostilitatea căptușirii realității cu o realitate secundară, proiectată din interior, n'a mai fost suficientă, am văzut obrazul Franței întorcându-se pe dinăuntru, pentru a putea pescui în lumca tulbure și haotică a subconștientului, o similitudine realitate, demnă de a se substitui celei exterioare, negate. Suprerealismul a atras atenția asupra culturilor de tip similiar, și occidental a descoperit paralele cu ei arta popoarelor primitive, de acelaș tip organic, nemijlocit, direct.

Rațiunea, înlăturată de impresionismul plastic și muzical, în favoarea sensualității, sau în favoarea intuiției, dacă luăm în seamă corespondențele teoretice al impresionismului, filosofia bergsoniană, sau în sfârșit în favoarea sentimentalității pure care e nevoie muzicală a simbolismului, corolar și el al aceluiaș impresionism, pe plan literar, se vede rând pe rând negată ca semnificație, în expresionism, care-o flanchează de guarzii de încredere ai imaginației, pentru ca, până în cele din urmă, să se pomenească negată și ca existență, de suprerealismul doritor să-și impună, luptând împotriva tuturor evidențelor, imaginea sa despre lume, forțată arbitrar și autist. Subconștientul scoate la iveală motorul lui: instinctul. Și arta neagră câștigă teren în tendințele constructiviste ale Occidentului, prin recursul la acest ultim, disprețuit altădată, factor de motricitate a conștiinței.

Astfel, drama raționalismului revine la termenii ei, care pretindeau cunoașterea prealabilă a fenomenului, pentru a-l putea dirija. Cultura europeană, și cu ea cea mondială, recunosc drept singură înțelepciune posibilă, acceptarea ca dat a ceace e dat, și necesitatea de a pune de acord dialectica inteligenței cu dialectica însăși a lucrurilor.

Franța s'a autoviviseccionat, acceptând să-și planteze singură pe obraz negii tuturor experiențelor, pentru a asigura autenticitatea unei evoluții, care astăzi ni se pare nu se poate mai firească, dar care, fără sacrificiul Franței ar fi fost mult întârziată.

Și, în răstimp, Franța a avut continuu grija să nu fie, în nici unul din momentele evoluției acesteia, dogmatică, așa cum nu e nici azi. Autenticitatea tuturor monedelor emise și desinteresarea cu care Franța risipește aurul pur acolo unde alții bat bancnote fără acoperire, ne fac mai scumpă decât orice călma, olimpica, divină convulsie impietrită a obrazului viciat de febra adevărului, pe care ni-l arată azi, nobila autoflagelantă, Franța.

A. O. BARNABOOTH

de AL. ROSETTI

A. O. Barnabooth, tânărul american milionar de prin anul 1900, creat de Valéry Larbaud, înfățișează un adevărat pionier al lumii nouă debarcat în bătrâna Europă; el formează avangarda miilor de călători americani ce erau să invadeze periodic vechiul continent și să dea orașelor din Europa occidentală sau din Grecia aspectul lor cosmopolit, cu acea nepăsare izvorită din încrederea în sine și un aparent dispreț pentru o lume întârziată pe calea progresului, gata să accepte cu resemnare și uneori cu umilintă dominația dolarului.

Tânăr, cu un fizic agreabil, foarte bogat, Barnabooth își fixează reședința la Florența. Pentru călătoriile sale dispune de un vagon salon, care se rătăcește la marile expresse europene („Harmonikazüge“, cum le numește el), și de un automobil prevăzut cu un motor foarte puternic.

Barnabooth cunoaște pe degete toată Italia și nu se mulțumește cu ceea ce îi dau muzeele, ci, mânat de o neostenită curiozitate, cercetează toate colțurile orașelor, în căutarea amănuntului inedit. Potrivit obiceiurilor locului, el leagă cunoștință cu frumoase și tinere localnice, sub ocrotirea vreunei venerabile matroane, în schimbul unor sume însemnate. Este, în romanul lui Valéry Larbaud, o parte de evocare a Florenței, făcută din acumulare de note caracteristice și exprimată în termeni atât de spirituali și de fericiți, încât tabloul răsare viu pe dinaintea ochilor noștri, în culori ce nu se uită.

Barnabooth e ridicat la valoarea de simbol. El este capricios ca o femeie alintată și voluptuos ca o cadână. La Florența, locuiește pe Arno, aproape de Ponte Vecchio, și dela ferestrele apartamentului său privește în jos pe Lungarno și urmărește stăruiește lentă a apelor măloase, până de parte spre Cascine. Insuficient de o mână subită, își aruncă geamantanele în Arno, iar altă dată încearcă să fie cleptoman, într-o librărie, sub ochiul binevoitor al vânzătoarei, care îl lasă să opereze în voie, nedându-i singura satisfacție escontată, de a putea înșela bunacredința cuiva. E dorința de senzații nouă, și le caută oriunde; săturat de prea mult bine și frumos, caută refugiu în lumea burgheză sau chiar rustică, și leagă cunoștință cu o robustă fată din popor.

A călătorit în toată Europa și în Rusia, dar îi place să se întoarcă în Germania, unde îl încântă diferențierea claselor sociale, buna cuviință arătată clientului și obsequiozitatea față de puterile constituite, de „doctori“ și de streinu bogat. Acolo se așează la masa „restaurațiilor“, mâncând cu vorăcitate, bea bere cu voluptate și se simte bine în societatea teutonă puternic ierarhizată.

El simte însă nevoia să preschimbă gravitatea cu surâsul, sunetele dure cu inflexiunile dulci, și coboară prin Brenner în Italia, drumul clasic care serpuște pe coasta munților și duce în văile încântătoare ale Italiei.

Totul îi surâde și îi pare ușor. E adevărat că, uneori, o cuprins de o gravă neliniște: e spleenul care i se strecoară în suflet, și împotriva căruia nu există nici un leac.

Sunt clipele de indoială ale lui Barnabooth. Atunci el devine uman și se simte solidar cu turma de oameni din cafele și se pare că el nu face parte.

O clipă; un nod în gât... În momentul următor, miliardarul nostru și-a reluat echilibrul și își confirmă stăpânirea că totul nu a fost decât o închipuire, un gând negru, ivit cine știe de unde...

Valéry Larbaud a creat un personaj care a devenit real, repetându-se în zeci de exemplare. Ca într-o oglindă bine șlefuită, miliardarii cosmopoliti de a doua zi și-au văzut chipul redat cu precizie în portretul zugrăvit de Larbaud. S'a petrecut, aici, ceva asemănător cu fenomenul amintit nu fără ironie de Oscar Wilde: după descoperirea lui Turner și așezarea lui printre marii pictori englezi, Wilde făcea pe cineva să observe că peisajele, în Anglia, au început să semene cu tablourile lui Turner. Această observație conține un adevăr profund.

Chiar dela înființarea lui „Institutul francez“ cum i se spune azi prescurtat, a adus mari foloase apropierii în rândurile culturale dintre lumea intelectuală românească și reprezentanții artei și literaturii franceze, care invitați la acest for iscusit, țineau aci la București conferințe foarte audiate, foarte aplaudate, fiind sărbătoriți deopotrivă de cercurile oficiale ca și de acele zise mondene. I-am exprimat totuși lui A. Dupront, activul director de pe acea vreme, o dorință a noastră și i-am sugerat ideea să ne înlesnească legături de prietenie nu numai cu celebritățile culturii franceze, ci și cu tinerii, cât se poate de tineri intelectuali francezi, care sa încă timp sa stea pe la noi și mai mult de cât rastimpul între două curse ale Orient-expressului, să participe la însași plămădirea

artistică și literară de aci în condiții de colegialitate. Li arătam nădejdea mea, abia mărturisită totuși, ca dintre acești intelectuali, la a caror formație a participat puțin și spiritul românesc, s-ar putea recruta cine știe vreunul dintre factorii hotărători ai zilei de mâine din Franța și lirește în cazul acesta am avea acolo nu numai un binevoitor, sau un prieten, cum ne-a dat nenumărați acest popor generos ci și un adevărat cunoscător al stărilor de aci, despre care ar putea vorbi astăzi mai tarziu, când ar fi totuși ascultat la ei acasă, sigur și deplin orientat. A găsit ideea interesantă și mi-a trimis la Revista Fundațiilor Regale numeroși tineri din preajma Institutului, care au devenit ulterior colaboratorii noștri. Într-una din zile am primit astfel vizita unui tânăr student, altfel voluminos, aproape bălău și cu ochi luminoși, care fusese cu o săptămână venise în țara sa viziteze mama soției sale. Din primele clipe am înțeles că e tocmai ceea ce așteptam și astfel Jacques Lassaigne a devenit unul dintre prietenii noștri.

Cum a întârziat căta-va vreme pe aci, i-am propus să ne scrie o cronică de artă franceză pentru R. F. R. Mi se pare că până atunci nu mai publicase încă și ideea l-a ispitit. Un pas mai departe și profesorul Rosetti, directorul editurii i-a cerut să scrie o serie de monograme despre pictura românească, menite să apară în franțuzește, în condiții de lux, la Fundațiile regale. Cred ca trebuia sa se înceapă cu Luchian. Intors la Paris, Jacques Lassaigne a debutat în cronică plastică și în vreo doi ani a devenit un critic de artă la revistele franceze de specialitate extrem de prețuite: Două volume monumentale, scrise cele mai frumoase pe care le-a dat tiparul francez, un Daumier apărut în 1938, un Toulouse-Lautrec, în 1939 (ambele la „Editions Hyperion“) ne-au măsurat calea imensă parcursă de tânărul nostru prieten care aibia depășise vârsta de 25 de ani. Ne-a bucurat cu toții ce pas al lui căci autoritatea câștigată avea sa ne fie nouă de folos. Într-adevăr Jacques Lassaigne, care la Paris ramăsese colaborator și prieten de toată ziua al celor de la „Revista Fundațiilor Regale“, și stabilise un intens contact între noi și publicările tinere franceze, s'a întors peste câteva luni aci, în țara sa să adune material pentru „Luchian“ pe care avea acum de gând să-l scoată simultan în franțuzește la „Editions Hyperion“ la Paris și în românește în Editura Fundațiilor Regale. Și aci l-a prins războiul. A rămas între noi, legat acum de România ca de o a doua patrie și stările de aci le-a cunoscut toate, adânc, pentru că au fost și viața lui. A fost toată ziua în cercuri intelectuale românești, a citit revistele și gazetele noastre. Dar când în seara anunțării armistițiului în Iunie 1940 glasul copleșit de emoție al unui general tânăr și el, a proclamat la Radio Londra, durerea și revolta Franței, hotărârea ei de a nu capitula, de a lupta în eternitate, Jacques Lassaigne n'a mai putut răbda mai mult de câteva săptămâni, și înșelând vigilențe iscusite a isbutit să treacă frontiera și să se alăture armatei din orient a generalului De Gaulle.

Cea dintâi emisiune a postului Radio Paris — în August, după eliberare, cuprindea și un mesaj pentru România, pentru că directorul acestui Radio — Paris vestitor al unei Franțe vecinic noi, este de o potrivă un fanatic francez și un prieten al nostru, Jacques Lassaigne.

J. K. HUYSMANS

de FLORIAN NICOLAU

Un romancier despre care s'a scris foarte puțin, care, în general, este citit și mai puțin, dar pe care criticii francezi — cu excepția lui Thibaudet — l'au socotit un mare scriitor. Sunt unii scriitori ca Rimbaud, Mallarmé, Valéry, foarte lăudați dar extrem de puțin citiți, în schimb însă sunt mei mult decât consacrați. Sunt, cu alte cuvinte, scriitori foarte puțin populari, citiți totdeauna în cercuri restrânse și ignorați pe cât e posibil de ceilalți. Cazul lui Huysmans este însă mult mai special deoarece e vorba de un romancier. Dacă un poet poate fi mare și fără să fie popular, un romancier nepopularizat e mai greu de închipuit. Excepția nu este însă decât aparentă fiindcă noțiunea de romancier nu i se aplică lui Huysmans decât într'o măsură foarte mică și într'un sens extrem de larg, cu toate că el este precursorul multor inovatori din domeniul romanului contemporan.

Cu excepția operilor sale scrise în perioada naturalistă („Marthe — 1876; — „Les soeurs Vatard“; — 1879 —; „Croquis parisiens“ — 1880 —; „En ménage“ — 1881 —; „A vous l'eau“ — 1882 —; „En dilemme“ — 1887 —; perioadă în care frecventa împreună cu Hennique, Paul Alexis, H. Céard, așa numitul „Group de Medan“ al cărui maestru era Zola) toate romanele sale principale reprezintă aproape o singură temă ce se continuă succesiv și pe mai multe etape: destînul unui om rafinat și sensibilizat până la exces, care aparent caută convertirea, o rezolvare a unei drame epicureice intime printr'o criză religioasă, dar care, în experiența mistică, nu găsește totuși decât un nou gen — totdeauna mai rafinat și subtilizat — de plăceri și de noutăți. Des Esseintes nu este numai un rafinat ajuns în perioada critică (în pragul spre bătrânețe) când impotența din ce în ce mai accentuată a trupului și plictiseala sufletului îl împing spre dezastru; că și Durtal (alt nume al aceluiaș erou) el este omul care, fiindcă nu poate iubi viața, încearcă să-i stoarcă plăceri cât mai inedite.

Huysmans n'a fost un idealist și cu atât mai puțin un romantic, simțul realității deslănate și oarbe i-a năpădit înțelegerea cu atât claritate, iar bisturiul rațiunii i-a disecat cadavrul cu atât lipsă de oroare pentru revelațiile naturaliste, încât el n'a mai putut iubi viața, n'a mai putut crede sincer în ea.

Des Esseintes este din această cauză un om care va merge din satisfacție în satisfacție, din rafinament în rafinament, până la acea criză teribilă ce nu va mai putea sfârși decât în evadare, în experiența mistică.

Dar așa după cum des Esseintes este un rafinat pe care nicio emoție nu-l mai satisface — dela lectura lui Mallarmé până la simfonia parfumurilor — Durtal este un suflet mistic pe care niciodată o experiență religioasă nu-l va liniști pe deplin, un pseudo-ascet veșnic în căutarea revelației definitive și ultime. „Viața de dincolo“ îi va apare deseori lui Durtal aceiaș goană iluzorie după un reazem sigur ca și cea de pe pământ. După fiecare experiență religioasă, nereușită, Durtal îl suspectează pe D-zeu așa cum suspecta viața. (E interesant în această privință monologul lui Durtal din sfârșitul romanului „L'oblat“: „En tout cas, mon Seigneur, ce n'est pas bien ce que je vais vous dire, mais je commence a me méfier un peu de Vous. Il semblait que vous deviez me diriger sur un navire sûr. J'arrive — après quelles fatigues! — je m'assieds enfin et la chaise je casse! Est-ce que l'improbabilité du travail terrestre se repercuterait dans les ateliers de l'au-delà? Est-ce que les ébénistes célestes fabriqueraient, eux aussi, des sièges à bon marché qui s'effondrent des qu'on se pose dessus?“).

Dar cu toată această tematică artificială și estetizantă până la exces, Huysmans atinge în romanele sale una din cele mai teribile drame ale omului contemporan. Eroii săi nici esteți artificiali și nici epicureici obsedați ci oameni hărțuiți de anonimatul vieții moderne, prea lucizi pentru a se lăsa înșelați de formule de viață idealiste și naive, robuste și optimiste; oameni ajunși la un grad prea înalt de rafinament și sensibilizare, la o intelectualitate aproape insuportabilă și cărora întoarcerea la primitivismul

mului regenerativ le este interzisă. În care animalul este secătuit și vlăguit de senzații iar spiritul îmbibat până la exces de plictiseală.

Unor astfel de oameni viața nu le mai poate oferi nimic fiindcă numai un remediu radical i-ar putea vindeca. Căroră nici Dumnezeu nu le mai poate ajuta fiindcă și-au pierdut de mult acea naivitate elementară, acel primitivism necesar credinței. Eroii lui sunt poate reprezentanții unui trist sfârșit al culturii și civilizației sec. XIX oameni care vor trebui să fie înlăturați pentru a se putea merge mai departe, sau, după cum crede Huysmans, pentru a putea continua sub alte forme, acciș poveste a umanității care, neputând progresa, se vede nevoită să se repete până la definitivă ei istovire.

Huysmans s'a impus mai puțin prin această tematică a operii sale și mai mult prin calitățile sale de stilist și comentator inegalat al cântecilor, tablourilor, muzicii, al operelor de artă în general. Romancierul este dublat de un critic de artă subtil și comprehensiv. Eroii săi — intelectuali prin definiție — sunt caracterizați și însuflețiți mai mult prin ceea ce văd, simt și gândesc în legătură cu opera de artă, decât prin faptele lor. Analiza operelor de artă — de la literatura latină decadentă până la arhitectura gotică a catedralelor franceze — e un minunat pretext de reliefare a psihologiei eroilor săi, așa de excesiv în intelectualitatea lor.

Technica romanului e extrem de originală în ce privește construcția. Romanul său n'are aproape deloc nici acțiune, nici conflicte și nici personaje în sensul propriu al termenilor. El se susține numai prin atmosferă, sugerată aproape exclusiv prin analize, deși astfel de noțiuni îl este oarecum improprie. Analiza psihologică sau descriptivă, oricât ar fi ea de excesivă trebuie să aibă totuși un obiect: un personaj cărui i se atribuie un anumit profil psihologic, anumite caracteristici generale, și cărui, pe baza acestui portret anticipat și presupus, i se pot studia reacțiile.

La Huysmans însă, personajul unui roman nu are deloc o psihologie definită sau presupusă, sau, mai corect spus, nu are niciun fel de psihologie. Această caracteristică e mai ales evidentă prin faptul că eroul este totdeauna prezent în mod direct, fără intermediul acțiunii sau faptelor.

Un astfel de roman s'ar putea mai curând apropia de tehnica construcției „jurnalului“ sau al „memoriilor“. Inșă o asemenea apropiere e infirmată de o altă caracteristică: viața eroului are un epic interiorizat extrem de dinamic și o desfășurare a evenimentelor interioare care se succed într'o ordine riguroasă, așa cum se desfășoară o acțiune într'un roman propriu zis.

Psihicul este redat direct, fără intermediul acțiunii sau faptelor; cum însă psihicul în el însuși este inezisabil, eroii atât de interiorizați ai lui Huysmans au nevoie în locul acțiunii, de un cadru în care evenimentele interiorizate să se desfășoare. Cadru acesta, atmosfera romanului cu alte cuvinte, este prin excelență viața intelectuală sub toate aspectele ei.

Și Huysmans reușește în mod aproape miraculos, prin procedee în aparență atât de artificiale, să dea viață personajilor și să le dinamizeze. Tot ciclul romanelor sale principale este mai curând o epoe interiorizată, o rătăcire a unui nou Eneas modern, nu prin lume, ci prin meleașurile nedescoperite încă ale spiritului omenesc.

O asemenea concepție a romanului nu-și mai poate găsi o rezonanță directă în ecoul frământat al vremii noastre. Ea este produsul acelei aparente și înșelătoare siguranțe sociale a sec. XIX, epocă în care romancierii își puteau îngădui o radicală absență față de social. Personajele lui Huysmans sunt eroii unei lumi care nu va mai reveni și care vor deveni din ce în ce mai greu de înțeles. Romanul său reprezintă un adevărat apogeu al individualismului intelectualist ce și-a prelungit existența în cultura franceză până în pragul actualei război.

PAUL VALÉRY

gânditor aforistic

de ȘERBAN CIOCULESCU

Am recitit zilele trecute mai toată literatura aforistică a lui Valéry: „Cahier B 1910“, „Littérature“, „Moralités“, „Choses tues“, „Rhumbs“, „Autres Rhumbs“, „Suite“, „Analecta“, „Mélange“. Termenul de „literatură“, în sens de producție beletristică, e însă nepotrivit, în circumstanță. Valéry nu a compus aforisme, ca să-și varieze manifestările literare; nici măcar, ca să-și comunice gândirea într'un fel mai concentrat. În realitate, editorul i-a smuls, mai acum douăzeci de ani, acel „Cahier B 1910“, de însemnări zilnice, pentru uzul propriu al autorului, spre a-l publica în facsimile; după tirajul bibliofilic, au urmat altele, cu succes crescând și editorul s'a văzut încurajat să-i ceară autorului alte și iar alte extrase din jurnalul său inedit. Se pare că Valéry și-a făcut încă din tinerețe, obiceiul de a-și lămuri în scris unele probleme, folosind ca timp de lucru, întâile ceasuri matinale. Odată cu deșteptarea, când organismul își recapătă puterile, inteligența abia trezită e rechemată la exercițiul cotidian al lucidității.

Valéry trece drept un poet obscur: efect mai mult al preizozității în expresie, decât al unei viziuni ezoterice. Când își pune însă o problemă de gândire, autorul lui „Eupalinos“ urmărește totdeauna limpezirea, revizuirea valorilor. Ca și Descartes, a cărui operă l-a ispășit într'o vreme chiar la un stuțiu monografic, Valéry iubește ideile, dar nu învălmășite și confuze, ci „clare și distincte“. Intre cele două războaie, nimeni n'a reprezentat mai bine ca dânsul, în Franța, poziția intelectualistă fără compromisuri cu intuiționismul bergsonian și fără cochetărie cu obscurantismele mistice. Rar curaj, deoarece prestigiul imens al lui Bergson comanda bărfirea, fie chiar în surdina, a inteligenței! Valéry nu s'a sfîșit ca, reînviind critica voltairiană, să releve slăbiciunea „pariului“ lui Pascal, strămoșul „agoniilor“ de pe continentul nostru. Ca și Gourmont, al cărui spirit disociativ îl continuă cu mai multă subtilitate, nu s'a dat înapoi, declarându-se de partea ieziștilor și împotriva inventatorului roabei, căzut în sumbru misticism.

Aforismele lui Valéry sunt așadar, un fel de disocieri, ește din acea nevoie permanentă a autorului, de a supune noțiunile, la un nou examen, înainte de a consimți să le întrebuițeze. Într'adevăr, nu sunt concepte sau noțiuni, pe cari eminentul continuator al spiritului cartesian să nu le supună unei verificări, întocmai ca meseriașul, care-și cercetează sculele, înainte de a purcede la lucru.

Poetul „Fermecelor“ („Charmes“, 1922), de altă parte, este un filolog și artist, adică un îndoit cunoscător al talențelor limbajului, care nu admite să năzuești a fi poet, fără să-ți cunoști meșteșugul.

Iată, din cartea de aforisme cu titlul „Littérature“ (1930), vehementa condamnare a ignorării meșteșugului poetic:

„Ce rușine să scrii, fără să știi ce sînt limbajul, verbul, metaforele, schimbările de idei, de ton; să nu concepi structura duratei operei, nici condițiile scopului ei; abia cauzalitatea (le pourquoi), și de loc modalitatea (le comment!) Să roșești de a fi Pythia...“

Asemenea iesiri sunt însă rare la gânditorul, mai adesea ironic reținut decât pasional deslănțuit.

„Să roșești de a fi Pythia“, — adică să te rușinezi de inspirație, ca de o călăuză deochiată.

În prealabil, Valéry disecase în acest fel, prestigiul de care se bucură inspirația:

„Ideea de inspirație cuprinde pe acestea: Ceea ce nu costă nimic are mai multă valoare.

Ceea ce are mai multă valoare nu trebuie să coste nimic. Și pe aceasta: să te glorifici mai mult cu ceea ce ești mai puțin răspunzător“.

Ducând la capăt verva logică împotriva inspirației, mai constată că „La cea mai mică ștersătură, principiul inspirației totale se nărui“.

Valéry restaurează, ca un vrednic urmaș al clasicilor, demnitățile muncii de atelier, mai onorabilă decât mitul inspirației, care, la drept vorbind, face din poet, copistul fără merit, al unei dictări suflăte la ureche!

Inspirația nu e singura superstiție din domeniul literar, pe care o combate Valéry. Aș spune că, atâtea erori, câte noțiuni literare! Bunăoară, ideea pe care și-o fac oamenii despre poezie:

„Cei mai mulți au despre poezie o idee atât de vagă, încât acest vag însuși al ideii lor este pentru dânsii definiția poeziei“.

Sau recomandarea de a nu gândi invederat, în poezie:

„Gândirea trebuie să fie ascunsă în versuri, ca și virtutea nutritivă într'un fruct. Fructul e hrană, dar nu pare decât delicia. Nu percepi decât plăcere, dar primești o substanță. Vraja învăluie această hrană nesimțită pe care o conduce“.

Filologul din Valéry pune înaintea plăcerii estetice, demnitatea artistică a limbajului:

„Numesc o carte frumoasă aceea care-mi dă o idee mai nobilă și mai adâncă despre limbaj. Astfel vederea unui corp frumos inobilează ideea noastră despre viață“.

Acest fel de a simți conduce la judecarea literaturii în genere și a fiecărei cărți în parte, după cât presupun sau sugeră ca prezență și libertate de spirit, de conștiință și de posesie a universului de cuvinte“.

Mai mult sensual decât afectiv, dar mai presus de orice, intelectualizat mai peste limitele închipuirii, Valéry își precizează în acest fel esența poeziei.

„Un poem trebuie să fie o sărbătoare a Intelectului. Nu poate fi altceva...“

Cu acest citat, necomplet, incheiem, semnalând că, în structura sa clasicistă și păgână, Valéry alunecă nesimțit spre cugetarea normativă: cum trebuie să fie poemul. Dar asupra clasicității acestui modern, pe altădată, când vom defini și structura gânditorului aforistic.

Unei femei creole

— Baudelaire —

Largi peisagii, — un soare ce-și scuipe alifia
Bolnavă'n bolți de arbori incendiați, aflai
Prin țări în care plouă, carnală, trândăvia
O femeie creolă cu vrăji de jar — cobai.

Palidă și caldă, fața; bruna — un alaiu —
Pe gātu-i scump își poartă, sculptată, melodia;
Vânătorișă sveltă pe-o cană de email
Cu lent surăs, cu ochii — cuțit ce'mpung fetia.

Dacă adaogi, Doamnă, acestor țări mărețe
— Din malurile Senei și Loarei pădurește —
Și gustu'mpodobirii arhaicului-arman,

Te odihnești la umbra de izolări imense
Știate de poezii cu mii de flăcări dense
Svâcnind în suflet, prinse în ochiul tău uman.

ALEXANDRU LUDOVIC

In jurul lui Proust

de N. STEINHARDT

Criticile și comentariile apărute după data la care gloria lui Proust a fost definitiv recunoscută pun în evidență unele elemente mai puțin clare ale operei sale și deschid probleme asupra cărora controversa e posibilă.

Vom examina aci câteva din ele, urmând exegeza proustiană până în prezenta războiului.

COMICUL LUI PROUST

Lui Léon Pierre-Quint, critic mediocru, îi revine meritul de a fi accentuat o latură cu totul neobservată a romanului lui Proust: latura umoristică. Proust, arată Pierre-Quint, e un mare autor comic.

De obicei ceițorii și comentatorii insistă asupra nuanțelor triste a operei, se întrec în a-l proclama tonalitatea tragică. Ei văd în Proust numai amărăciunea, analiza subtilă și dureroasă. Trământarea pe care (în s'o declare aproape patologică. Precedând astfel, trec cu vederea asupra unei părți de mari proporții în care Proust se arată un romancier amuzant, un scriitor care ne face să râdem adeseori în hohote. Dar nu e volum, nu e subimpărtire, nu e pagină în care să nu întâlnim o anecdotă, o observație spirituală, povestirea unei situații comice, menționarea unei manii, a unui gest ridicol. Rezultatul e tot atât de atrăgător, de distractiv ca o conversație stăpânită de umor și facultatea de a remarcă, de a reține, de a imita. Proust e și un excelent autor de pastişe, imită cu un talent deosebit.

Atmosfera întunecată și stranie ce s'a creat în jurul lui Proust poate fi risipită. În căutarea timpului pierdut nu se petrece în cine știe ce sanatoriu pentru nervoși misterioși. De cele mai multe ori locul acțiunii e un salon în care mișună glumele și tipurile comice. Repetate zămbete, ba chiar un râs puternic, cât se poate de sănătos: iată o reacțiune adevărată a lectorului real al volumelor lui Proust. El cunoaște durerea autorului, dar știe că acesta e în stare, prin ironie față de el însuși, s'o facă nu mai rece, dar mai teribilă.

OBIECȚIUNEA LUI BERL (Pretinsa superficialitate)

Un scriitor inteligent, a cărui atitudine politică a suferit evoluții, Emmanuel Berl, a rezumat o critică pe care multă i-o făc lui Proust, un resentiment care stăpânește multă lume, o vexațiune ascunsă, dar vie. „Tratatului de psycho-patologie burgheză” îi obiectează că merge atât de departe cu subtilitatea socială încât dintr'un atât de vast, de enocul eveniment ca Afacerea Dreyfus nu reține decât o intrigă a ducelui de Guermantes la Jockey-Club. Toate durerile unei națiuni reduse la atâtă lucră! Proust ar fi deci superficial, neserios; poate că minuțiozitatea lui e gînsasă, dar n'are mai multă valoare decât a unui obiect de lux cu totul inutil, a unui fleac aurit.

Principial, obiecțiunea poate fi îndălurată. Scriitorul nu e dator să facă istorie, ci — atunci când personajele sale vin în legătură cu un fapt însemnat — să arate repercusiunea evenimentului în viața cotidiană a eroilor. Oare Napoleon apare în cărțile lui Balzac în toată complexitatea lui de figură istorică sau numai fragmentar și episodic, după nevoile narativității? Proust însuși descrie plăcerea specială, de natură familiară și literară, pe care o resimte când întâlnește numele ilustru în tabelele de la stîrșitul volumelor lui Balzac, printre multe altele, însoțit ca și ele de câteva rînduri explicative, apariție care stabilește contactul între ceițori și felul cum contemporanii puteau primi un fapt aivns mai apoi istoric. (Cf. Du côté de chez Swann, vol. II, evocarea demisiei maresalului Mac-Mahon prin prisma unei amintiri șalente). Romancierul nu e ținut să întreprună cursul nesfîrșit pentru a scrie câteva pagini de istorie: și, mai ales, personajilor sale nu le este permis să judece evenimentele cu perspectiva pe care o avem noi astăzi. La drept vorbind, ele nu știu că anul în care trăiesc sau evenimentul la care asistă va fi istoric, n'au de unde să știe: tocmai deoarece contemporaneitatea lor indiferentă, participarea lor inconștientă ne încântă.

Dar exemplul lui Emmanuel Berl e rău ales și dovedește o ceteră neatenție. Nu Proust reduce afacerea Dreyfus la o intrigă de club, ci ducele de Guermantes. Iar Proust își bate joc de eroul lui pentru acest fapt. Lucrul e foarte clar și dă naștere celei mai serioase îndoială asupra chiar existenței lecturii lui Berl. Dar nici ducele nu e vinovat, și gestul lui — involuntar — e explicabil. Prim vice-președinte al Jockey-Clubului, era sigur că va fi ales președinte în caz de vacanță a locului. Totuși, diferite motive (ura membrilor pe care nu-i invita la el acasă și care voiau să guste plăcerea de a-l trînti; nepăsarea ducelui care, sigur de dreptul lui, nu luase în seamă campania electorală; atitudinea ducelui care fusese acuzată de dreyfusism; pentru că în timpul Afacerii refuzase, srpe deosebire de celelalte doamne din lumea mare, să primească la ea cucoanele din lumea negotului de nuanță politică căpitanului; îndepărtata origină germană a ducilor de Guermantes) dusese la alegerea d-lui de Chaussepierre. Era atât de simplu și de bine stabilit că primul vice-președinte (mai ales când e duce de Guermantes) devine președinte la moartea acestuia, din urmă, încât căderea sa îl impresiunase profund pe ducele Basin. De atunci încolo, ori de câte ori se vorbea de afacerea Dreyfus în fata lui, ducele — printr'un curios efect al comotivii îndurate — întrebuinta expresia bel et bien. Auzea ducele de afacere, făcea ce făcea și spunea bel et bien.

Dacă e așa, de unde rezultă că la Proust mania mondenă reduce la proporții neserioase evenimentele?

PROUST SI FREUD

Apocope că nu există critic, vorbind de Proust, care să nu se simtă obligat să stabilească analogia cu Freud, care să nu decidă că Proust a justificat inconștientul și că, de la el începînd, literatura nu mai are ce face cu stările sufletesti conștiente.

Mai întăi că cei ce vorbesc astfel dovedesc că nu-l cunosc pe Freud cel adevărat, ci numai acel pseudo-freudism, destul de răspîndit, care confundă știința cu vulgarizarea. Făcînd deci toate rezervele asupra conținutului autentic al lucrărilor lui Freud, asupra sensului metodei psihanalitice, putem afirma — în al doilea rînd — că Proust n'a făcut apologia inconștientului. Existența inconștientului nu mai era contestată la data când scria Proust. Știe că există, se ocupă de el, dar nu-l ridică în slavă și nici măcar nu scrie mult despre el. Cîteva vise, cîteva amintiri difuze, ceva despre mecanismul memoriei, despre relațiile dintre obișnuință și moarte. Marea teorie a fericirii în afara timpului are legătură cu viața viitoare, cu împăcarea totală și definitivă, cu metafizica: mistica deci, nu derivă nici pe departe din psihanaliză sau din subiectele în general tratate de Freud și discipolii lui.

Punerea în relație a lui Proust cu Freud provine adevărat din cauza unei similitudini pur verbale; se spune că unul face psiho-analiză, celălalt e un maestru al analizei, că prin urmare amîndoi lucrează cum pe același tărîm. Poate vorbi astfel numai cine se mulțumește să constate că Proust analizează fără a se întăra ce analizează: Or, Proust nu face decât foarte puțină „introspecțiune”; el se analizează și analizează pe ceilalți din punct de vedere social. Examenul psihologic e sumăr, e banal. Marcel nu diferă, cât privește structura mentală și sufletescă de ceilalți oameni. Eroii cărții, la fel, prezintă o înțățisare psihologică din cele mai clare. Ba, cînd s'întăra lor e mai delicată și cu cît sentimentele lor sunt mai puțin comune, cu atât autorul explică mai luminos.

În afară de opera lui medicală propriu-zisă, Freud a mai dat o psiho-patologie a vieții zilnice, a scris despre lapsus-uri, cuvinte care revin des în vocabularul unui individ, scăpări din vedere care au semnificația lor. Cu această parte (secundară, dar atrăgătoare) a edificiului freudian, poate fi asemuită povestirea lui Proust. Nu e și ea decât o analiză psihologică a vieții zilnice sociale și mondene. Termenul patologic l-am lăsat dinadins la o parte, cu atât mai mult cu cît și în titlul volumului lui Freud e pus mai mult de formă, ca să impresioneze. E, dealtfel, foarte puțin probabil ca Proust să-l fi cîtit pe Freud (o spune un bun cunoscător al chestiunii, Georges Gabory).

Poeziile lui Baudelaire în românește

de CAMIL BALTAZAR

De bună seamă Charles Baudelaire este poetul care s'a bucurat de numărul cel mai mare de tălmăciri la noi și de un tot atât de mare și felurit șirag de poeți sau publiciști au trudit să transpună vraja blestemată a versurilor sale în limba română. Incepând cu Vasile Pogor în 1870 și Căru Economu în 1875, în acești 75 de ani dela prima traducere a poetului lui Les Fleurs du Mal și până azi peste 40 de inși au încercat să refracte în s' huri românești universul poetic multidimensional al lui Baudelaire și numele lor se cere crestat pe răbojul nobililor muncitori ai exercițiilor de echivalente poetice și de strădanie de a innavuți literatura noastră cu cioburi din cerul stelar al poeziei poetului francez.

Pentru satisfacerea curiozității lectorului și pentru a se vedea șirul voluntarilor, înrolați la nobila trudă, să le dăm, numele. Tudor Arghezi, P. Cerna, George Murnu, I. Gr. Periețeanu, Leon Feraru, Al. Stămătiad, N. Timiraș, N. Davidescu, Perpessicius, D. Iacobescu, N. Iorga, Mihail Codreanu, A. Westfried, Al. Philippide, Ion I. Ciorănescu, C. F. Costeneo, G. Cifarelli, Ion Focșeneanu, Ana Codreanu, Dan Botta, G. Pardos, Mihail Iorgulescu, George Vaida, G. Kevăran Rășvan, Neculai Roșca Gh. Pencioiu Horia Botlea, Const. T. Stoika Zaharia Stancu, G. Duma, M. Boniuc, M. Gane, Petre Dorin, Emil Dumitrescu, Șerban Bascovici, Const. Stelian, Lazăr Iliescu, G. Baiculescu, Vintilă Horia, Emil Gulian.

Incercând să explicăm mobilul asprului travaliu, predilectia arătată poeziei lui Baudelaire, aflăm doar câțiva ce au o consonanță cu universul poetic al marelui poet francez. T. Arghezi la început influențat de el mi-a duc aminte de o poezie „Litani” apărută în Viata Socială în 1910 și care poartă amprenta influenței lui Baudelaire și pe care poetul Tudor Arghezi n'a trecut-o în nici unul din volumele sale de versuri, dovadă că-si dădea seama de această influență de început Al. Philippide și Șerban Bascovici.

Ce a îndemnat atunci un atât de mare lot de scriitori sau diletanți în ale scrisului să transmită fulgurațiile

senzibilității lui Baudelaire limbii românești? E de bună seamă faptul că simțeau că el a ispitit, fructificat și stimulat până și sensibilitatea a foarte mulți scriitori români și, când nu era un exercitiu de echivalente poetice pentru mlădierea expresiei și îmbogățirea versului nostru, era tributul de admirație pentru poetul ce atrage, a fermecat și mai fermecă încă și acum generațiile noi de scriitori.

Dar partea cea mai instructivă la facerea statisticeii tălmăcirilor poeziei lui Baudelaire și compararea acelor-rast poeme traduse de varii senzibilități și condee, este alta, și anume constatarea că nu poeți de seamă nu scriitori cu nume au reușit să redea congenial pe Charles Baudelaire în limba română.

Sunt scriitori cari nefiind ei inșiși creatori, se consacra, își găsesc o aplicare, uneori chiar o vocație în a transpune pe un poet străin în limba lor și strădania nu e numai incununată de succes — dar translațiile au ceva congenial.

Este cazul d-lui Neculai Roșca, pe care nu ne amintim să-l fi cunoscut din altă literatură, ce a publicat mai întâi în „Adevărul Literar” apoi în „Revista Fundațiilor Regale” și după aceea în revista „Suceava” un număr de traduceri din Baudelaire.

Din cele peste douăzeci de poeme publicate de d. Niculai Roșca în „Revista Fundațiilor Regale” în anul 1938 am avut, — și nu numai noi, — revelația traducătorului ideal al poeziei lui Baudelaire prin fidelitatea transpunerii și congenialitatea textului. Ni se pare că autorul acestor atât de reușite traduceri baudelairene a luat și premiul Societății Scriitorilor Români pentru tălmăcire.

Așa dar nu unui mare poet și nici unui mare scriitor cu renume, ci unui harnic și dotat scriitor bucovinean i-a fost dat să se învrednicească a asimila substanța și inefabilul farmecului și a celui ceva inezizabil ce face valoarea fără de moarte a poeziei lui Baudelaire și să ne-o transpună în limba românească.

LOUIS ARAGON

Supraviețuitorii

Lui J.-R. Bloch

Am întâlnit în ochii săi de porțelan
pe-aceia, căreia îi pulsează inima 'mpărțită'n mi de
[bucăți
și pe prietenul meu, care-și visează regina 'ndepărtată
a cărei umbră fuge pe canaluri.

Am întâlnit batjocura zilelor noastre mecanice:
altul, care se 'ntoarce, ca să nu-și mai găsească
dragostea smulsă de vântul tiranic —
ca pe-o scrisoare neterminată!

Am întâlnit amantul, sora, fiul și mama
care refuză să-și creadă copilul absent,
deși nu-i mai scrie și schimbă la orizont
în himere, culoarea de sânge.

Ei trăiesc într'o viață mașinală și stranie,
tăcerea-i în dânsii, când totuș vorbesc.
Ce vis desfășoară, deschizând jurnalul?
o, gust de cenușă a timpului!

Celace le-ați putea spune, ei o știu dinainte!
nu încercați să le vorbiți de dispăruți mai cu seamă!
Noapte a supraviețuirii și-a cuvintelor drepte,
împrăștiile-i în trecerea străzii!

Când merg la frizer sau aranjază supă să fiarbă,
nu veți ajunge să-i prindeți greșind,
nu veți ajunge să faceți, decât ce-și croiesc:
și totul ce trebuie fac.

Au cunoscut moartea, căci erau doi în lume;
ce putere, Doamne, îi poate deci anima?
O fericire 'mpărțită va fi cu putință să 'ntemeieze
această măreție de necrezut?

Oglindă interioară — teribila mea memorie!
Cui trăiește fără inimă, totul îi pare indiferent,
dar totul este deosebit, când în vatra aceasta neagră
focul urii se reaprinde.

Căci trebuie numită neomenia, umană,
fără să fi putut nici trăi, nici pleca;
e sfânta virtute, care te poartă, ură!
rușine, cui vrea să se-ascundă!

Aceasta vă face să fremătați. Voi n'aveți pe buze,
decât cuvinte de dragoste. Cum vreți, așadar,
astăzi, fără motiv, aceste cuvinte să ne'nduioșeze?
Pentru un sacrilegiu — iertare?!

Dragostea noi o păstrăm pentru cei cari pleacă
și al căror glas nu mai are ecou decât vocea noastră.
A ierta înseamnă a le uita suferința
și a-i ucide încăodată!

BEN CORLACIU

Patriotismul lui Giraudoux

de BASIL MUNTEANU

Războiul a surprins pe Giraudoux în plină desfășurare a subtilii sale viziuni de artă. Nu l-a surprins nepregătit. Giraudoux cunoștea bine Germania, unde studiasă în tinerețe, la ieșirea din Școala Normală. Germania îl interesase atunci prodigios, iar războiul mondial, unde fusese rănit de două ori, în Vest și în Balcani, completase sângeros experiența germanică a scriitorului.

E probabil că aceste experiențe din tinerețe au contribuit la formarea patriotismului giraudoucian. Nu patriotismul exuberant, grandilocvent și îngust al patrioților de profesiune! La Giraudoux, patriotismul însuși ia forme singulare și pare nou. El face parte din însăși structura caracteristică a sufletului și operei sale; un ton, un „stil”, un fel anume de a percepe, de a simți, de a gândi lumea, obiectele și problemele ei. Cel mai singular și mai independent dintre vizionari se supune astfel spontan unor fatalități și imperative care, în același timp, îl alcătuiesc și-l depășesc.

Așa fiind, se înțelege ușor de ce, în 1940, după cea mai nedreaptă și mai nemeritată catastrofă din istorie, Giraudoux figurează în primele rânduri ale rezistenței morale. Îl predestina calitatea riguroasă franceză a personalității și operei sale. Dacă recitești pe Giraudoux în această lumină, dacă îi profilezi opera pe ecranul războiului, printre tancuri, explozii și brutalități de tot felul, stilul său nervos și scânteietor îți apare, prin contrast, mai francez ca niciodată, lumea lui mai aeriană și mai sublimată, iar siluetele sale feminine mai adorabile și mai elegante franceze, cu sensibilitatea lor pentru nuanțe, cu divina justete a instinctelor și a ființei lor, cu infinitele exigențe ale sincerității lor interioare, ale purității lor incandescente. Înțelegi acum mai bine bucuria îngenuă pe care rafinatul o resimte față de lucrurile cele mai umile din țara lui. Pagini care odinioară păreau numai ingenioase, ca acelea din *Siegfried et le Limousin*, din *Suzanne et le Pacifique*, se revelează acum încărcate de emoție.

Iată de ce, împotriva cutropitorului, opera lui Giraudoux se înalță spontan, ca o protestare vie, ca un rechizitoriu. Tocmai fiindcă rezumase fondul imalterabil al Franței, Giraudoux refuza cu anticipație compromisiul. La iluzia unei colaborări, pe care dușmanul o dorea cu pasiune, Giraudoux opune refuzul rece al Franței imaculate. Fiecare cuvânt din opera lui formează o baricadă. Împotriva cutropitorului militar care pregătește invazia morală, Giraudoux înalță cetatea inexpugnabilă a ceea ce nu este, nu poate fi german. În civilizația cea mai fină, mai exigentă, mai organic crescută, Germania zadarnic încearcă să se insinueze. Totul o respinge. Cortegiul aerian al fermecătoarelor sale eroine desfide nădejdea cutropitorului, și simpla lor prezență îl umilește. Iată pe Geneviève și pe Suzanne, pe Anne și Hélène, pe Eglantine și Edmée, purtând colorile fine ale rasei. Imaterialitatea lor eterică învinge armura de fier a cuceritorului. Sinceritatea lor luminoasă îi dejoacă tenebroasele planuri. Pentru ei, ochii lor frumoși n'au nici o privire, buzele lor suave, nici un cuvânt, mâna lor subțire, nici o fluturare.

Alături de această rezistență pasivă, una activă, de fiecare zi. Trebuia împiedecată cu orice preț, după prăbușirea frontului, prăbușirea sufletului francez. Din fundul cupei amare, Franța trebuia să soarbă elixirul încrederii în destinul și în viitorul ei, picătura de cordial care să-i restituie gustul de viață și sensul puterii. Era nevoie de o mobilizare generală a conștiințelor, de chemarea sub drapel a viilor și a morților. Presentul dureros trebuia îmbrăcat în armura unui splendid trecut, așa încât înfrângerea unei clipe să se disolve în valurile gloriei milenare.

Așa încât, împotriva cuceritorului, Giraudoux nu mobilizează numai propriile sale eroine, peisagii și vorbele. Iată-l chemând sub arme până și pe marii morți ai literelor naționale. Înainte de război, se ocupase de Racine, de La Fontaine, de Ronsard, evocându-i cu ingenioasă simpatie, dar cu optica unui artist exterior clipei. În 1941 însă, atunci când își adună studiile în volum, Racine, La Fontaine, Ronsard, și împreună cu ei, toți creatorii de artă franceză, îi apar într-o lumină nouă. Giraudoux înțelege că, departe de a disprețui contingentele prezentului, marii francezi ai trecutului se integrează spontan în ele și vin, gata de luptă, să sporească rândurile armatei morale.

Glasul marilor morți participă la concertul unanim, fiindcă literatura franceză „nu numai că se adaptează tuturor vremilor, chiar sinistre, dar le prevede, dar formează un recurs împotriva lor, sau propune o explicație, și tot ceea ce ni se părea într'înșa imperativ, individualitate, raționament, devine astăzi răspuns, comunitate și îmbrățișare”.

Mobilizarea morților! Un întreg mileniu de literatură coboară în arenă, acceptă lupta, se încorporează în frontul rezistenței. Între Francezii de ieri și cei de azi se vedește „o înțelegere și o cor pondență unanimă”... „pas de le ture qui ne se termine en mission”... Intregită cu propria-i istorie, Franța crește dintr'odată, apare imensă. Și Giraudoux își poate încheia chemarea adresată morților iluștri cu accente de mândrie pe care puține popoare au dreptul să le revendice: „Fericit poporul care, în momentele de nesigurantă și slăbiciune, pentru a se vedea luminos și puternic, n'are decât să se privească în propria-i ogîndă”. (*Littérature*, 1941, Préface).

În anii aceștia de oroare, totul pare semnificativ lui Giraudoux, totul se traduce în veste, în prevestire, în speranță. Așa, de pildă, moartea lui Edouard Vuillard, pictorul, în 1940. Giraudoux închină marele său prieten un *Tombeau*, care este probabil panegiricul cel mai extraordinar din câte s'au pronunțat vreodată. Vuillard aproape vorbește lui Giraudoux de dincolo de mormânt și se mândrește că, în plină catastrofă militară, a reușit să moară, nu de glonț, nici de durere, ci de moarte naturală, în patul lui. „Ni les tanks, ni la consternation n'y sont pour rien!” Vuillard putea să moară din consternare, din înndoială despre viitorul Franței. Nu! Vuillard a murit de albumină, de nefrită și ține să se știe! A murit cu brațele încrucișate pe piept, lângă paleta lui, așa cum trebuie să moară un pictor... Desigur, prima noapte de odihnă eternă i-a fost turburată, fiindcă în patul lui funebru trebuia să se culce un German extenuat de goana lui cuceritoare. Dar Vuillard ținea să se știe că acest German l-a turburat, dar nu l-a ucis!

Cu alte cuvinte, Germania cutropitoare n'a ucis pictura franceză, nici n'o poate anexa. Victoria militară nu-i poate prida pictorii francezi ca pe niște vulgari prizonieri, nici nu-i permite să-și însusească ochii lui Vuillard, care rămâne stăpân exclusiv pe viziunea lui coloristică, inexpropriabilă: „Qu'ils m'aient vaincu, cela ne leur fera pas voir comment je vois le rouge, le bleu, le grenat”... (*Tombeau de Ed. Vuillard*, în vol. *Littérature*).

Emană din aceste superbe pagini un stoicism mândru, ireductibil, o perfectă siguranță în triumful artei franceze, dar și un dispreț suveran pentru învingător, pentru mizerabila și zadarnica lui victorie materială. E ca și cum Giraudoux i-ar plânge de miță, privindu-l dela înălțimile geniului francez, inaccesibile forței. Franța esențială își păstrează patrimoniul inalienabil, în ciuda unui învingător naiv care luptă împotriva spiritului invincibil cu fierul și dinamita, cu arme improprii...

Giraudoux însuși a murit înainte de a-și trăi prevestirea. A murit în captivitate, dar ne place să credem că a murit, ca și Vuillard, de moarte naturală. A murit senin, s'gur că învingătorul nu-l poate expropria, nu poate vedea lumea cu ochii lui, nu-și poate însuși sufletul lui, nici sufletul Franței.



ANTONI DESCHAMPS și MEȘTERUL MANOLE

de ALEXANDRU CIORANESCU

Antoni Deschamps, romanticul neliniștit și pasionat, a trăit în umbra fratelui său Emile. Cele trei culegeri de versuri ale lui sunt dedicate „fratelui meu”; cel din urmă, care e mai mult o reeditare, e chiar publicat ca anexă a operelor poetice ale fratelui mai productiv. Cu toate acestea, deosebirea dintre ei e foarte mare. La Antoni se recunoaște pretutindeni o tristețe, o nevoie de consolare, o febrilitate care îl așează între Alfred de Musset și Gérard de Nerval; bine înțeles fără aceiași brio și fără același realism al halucinației.

În *Dernières paroles* din 1835 vorbește mai ales dragostea poetului pentru Italia romantică. *Résignation* (1839) e expresia unei mari desamăgiri, care-și propune să renunțe la toate marile ispite ale vieții; și de fapt ultima publicație a poetului, *Poésies* (1841), nu aduce noutăți față de volumele precedente.

Poetul, care fusese până atunci foarte activ, și al cărui nume se regăsește aproape în orice keepsake contemporan, avea oare de gând să-și sublinieze *Răsămarea* printr-o tăcere definitivă? Fapt e că, stăpânit de o penibilă nevroză, nu cunoaștem aproape nimic din activitatea lui literară până la moartea lui, în 1869. De aceea e cu atât mai interesant să semnalăm poezia lui puțin cunoscută, *La première pierre de l'Eglise d'Argis*, apărută în *Revue de Paris* din 1854.

Legenda e cea cunoscută a meșterului Manole, așa cum și fusese publicată de Alexandri. Se știe că din toate formele balcanice ale acestei teme atât de ciudate, versiunea românească e cea care se apropie de culmile mai înalte ale artei, prin aceea că adaugă la faptul material al legendei, sugestia sacrificiului suprem pe care îl reclamă visul de artă, și a neputinței de a crea imaterialul altfel decât distrugând realul.

E curios de constatat că poetul francez n'a văzut nimic din aceste subînțelesuri ale legendei. Ceeace îl atrage e numai stofa multicoloră și plină de pitoresc a povestirii, și contrastul romantic al tragice execuții a femeii iubite, cu forma de joc de care o îmbracă această ceremonie, pentru a nu-i da de bănuț:

Et tout les compagnons et le maître Manole
Entraînaient Florisa dans une danse folle:
Manole, son époux, la tenait par le bras,
Vers la nouvelle église il conduisait ses pas,

Florisa s'avancăit, fière et levant la tête,
Car elle se croyait la reine de la fête,
Et, le front couronné de fleurs, on la plaça
Sur les fondations, et le jeu commença.

Povestea acestei tragice aventuri continuă pe același ton ambiguu între glumă și tragedie, până când Florisa, sau mai bine Florica, își dă seama prea târziu de realitate. Ea dispăre în cele din urmă în zidurile ce-o încing, și poetul își șterge însfârșit o lacrimă de duioșie:

Adieu donc, Florisa, plaintive souveraine,
De ce terrible jeu victime, hélas! et reine,
Puisque pour élever un divin monument
Le sang humain toujours est le meilleur ciment.

Și însfârșit aflăm că dacă Antoni Deschamps nu s'a preocupat mai de aproape de tainicul înțeles al legendei, lucrul se datorește faptului că subiectul era pentru el un simplu pretext, pentru a-și mărturisii toată simpatia pentru Români, în clipa chiar în care aceștia se bizuiau pe sprijinul generos al Franței pentru a-și realiza dorita unitate națională.

Era epoca în care Congresul de la Paris dădea Principatelor o existență pe planul internațional; când atențiunea Franței era atrasă spre aceste regiuni, până atunci aproape necunoscute; și când ideea latină atât de puternic exaltată în Sudul Franței, în Catalonia și în Italia, nu putea să nu-și găsească o confirmare în renașterea politică a celei mai tinere din țările latine, apărute cu atâta căldură de Lamartine, Michelet și Quinet. Franța liberală și progresistă, care se declara prezentă pretutindeni unde era vorba de libertate, îmbrățișase chiar atunci, cu toată căldura, proiectele și aspirațiile românești.

Prelucrarea legendei Meșterului Manole de către Antoni Deschamps nu e decât tributul de admirație al poetului

pentru întreaga națiune, care a știut să plătească, ezitând la fel de puțin ca și Manole, prețul sângelui, cu care se cumpără libertatea:

Ah! vous le savez bien, vous Roumains, o nos frères!
Car vous avez passé par toutes les misères,
Et comme Florisa, votre sang est resté
Dans les fondations de votre liberté.

Cu toate vânturile adverse, spune poetul, România n'a încetat să spera. „Cu privirile ațintite spre marea viitor”, ea așteaptă realizarea acestor speranțe, care nu va întârzia astăzi când

Filles du même sang et du même génie,
La France sauvera sa soeur, la Roumanie.

Versurile vechi nu sunt întotdeauna atât de vechi pe cât par; și vârsta celor pe care le-am amintit nu e decât garanția de stabilitate a unor sentimente care nu s'au modificat în răstimp de un veac.

Valoarea creștină a geniului francez

de DOROTHEA CRISTESCU

Era cu puțină vreme înainte de dezlănțuirea războiului ce nu s'a terminat încă. Gustave Thibon însoțise un ofițer englez, cunoscător și prieten pasionat al Europei, în *parloir*-ul unei mănăstiri de Carmelite, unde îl prezentă maicei superioare. La despărțire, ofițerul însular spuse sărutând pios mâna sfinteii femei: „În fond, nu cunosc pe lume decât un singur popor al cărui geniu natural să fie împregnat de un creștinism atât de profund, și acest popor este poporul francez”.

„Nu știu dacă aceste cuvinte corespundeau, în mîntea ofițerului englez, unui compliment sau unui regret” — scrie mai târziu Gustave Thibon, aducându-și aminte de scena de neuitat — „în orice caz ele erau sincere. Mai mult chiar: erau adevărate. De atunci m'am gândit adesea la acest adevăr și am găsit în el cele mai sigure și mai înalte îndemnuri la speranță, mai ales când spectacolul convulsiunilor unei lumi din ce în ce mai străină de legile lui Christos justifică strigătul de alarmă al lui Léon Bloy: ne apropiem de falimentul Redempțiunii!”

Desigur că se vor găsi mulți care să nege adevărul spuselor ofițerului englez, sau cele scrise de Thibon și de Bloy, amintindu-ne că Franța de totdeauna, dela nominalității secolului al XIV-lea și până la acea Sorbonă din preajma anului 1900, atâta de plină de pretențiuni dar goală de substanță, a urmat o tradiție raționalistă, sceptică sau scientiștă, diametral opusă spiritului creștin. Această tradiție a rămas însă un fenomen superficial; s'a eclipsat în clipele grele și nu a jucat nici un rol în marile svârcoliri ale destinului francez. Regăsim, în tot ceea ce a zguduit profund sufletul francez, în cruciade de exemplu, ca și în revoluția din 1789, în stare pură sau coruptă, influența creștinismului.

Niciodată gândirea franceză nu a încetat de a fi creștină. Dar ceea ce caracterizează generația de astăzi este reîntorcerea explicită și absolută a elitei franceze intelectuale la credința lui Isus. Ar trebui să căutăm departe, cu zeci și sute de ani în urmă, până în secolul lui Ludovic al XIV-lea, ca să întâlnim o situație asemănătoare. Ne aflăm astăzi, pentru prima oară, în fața unui ansamblu de scriitori laici și profani, a căror operă întreagă constituie o mărturie a existenței lui Dumnezeu în inimile lor. Lăgruri de teologi ca Sertillanges, Gerbillot și Garriou-Lagrange, martori ai credinței lor în creștinism

mai sunt filosofi, ca Maritain, Gilson, Blondel și Chevalier; poeții, ca Paul Claudel, Charles Péguy și Patrice de La Tour du Pin; dramaturgii, ca Du Bos și Massis; însfârșit istoricii, ca Augustin Cochin.

Asistăm dela Renaștere încoace — și aceasta este sur-sa decadentei religioase care turbură lumea modernă — la o schizmă din ce în ce mai adâncă între lucrurile ce-resti și cele pământești. Către 1900, creștinismul părea să-și fi pierdut toată puterea sa de asimilare sau de cu-cerire: nu se mai știa reîncarna.

Măreția gândirii franceze moderne constă în faptul de a fi reacționat împotriva „izolaționismului” lucrurilor sacre. Dumnezeu pe care ea îl înfățișează oamenii este altceva decât autorul unui cod moral sau o simplă promisiune pentru viața de dincolo de mormânt: El este prezența permanentă care, încă de aci de jos de pe pământ, ne stăpânește și ne umple inimile.

Dintre francezii care au știut să vadă pe acest Dumne-zeu reîncarnat și viu, doi sunt aceia al căror nume se im-pune în primul rând: Charles Péguy și Paul Claudel.

Credința lui Péguy este esențialmente populară. Ase-menea onorului creștin care în Evul-Mediu clădise ca-tedralele și întreprinsese Cruciadele, Péguy află pe Dum-nezeu în lucrările și în dragostele sale, în durerile și în experiențele sale sângă ânde.

Gândirea lui Claudel operează pe un drum invers. Ge-niul său este mai apro. pe de sacerdotiu. În timp ce Pé-guy află pe Dumnezeu prin intermediul naturii și al omu-lui, Claudel găsește natura și pe om în Dumnezeu. În-spiratia sa ca și aceea a lui Dante, izbucnește din contac-tul direct cu marea Iubire, singura, unica, „aceea care fa-ce soarele și astrii să alerge pe cer”. Opera lui Paul Claudel este opera unui consacrat. Totuși oricât de diferită ar fi ea de aceea a lui Péguy, atât prin punctul ei de plecare cât și prin accentul său, tinta este acelu-si: întocirea completă a omului spre Dumnezeu. „S-a furat ceva lui Dumnezeu!” exclamă Claudel. Acest „ce-va” este imaginea lui: omul. Pe căi diverse, Claudel și Péguy restituiesc lui Dumnezeu imaginea furată.

La începutul acestui secol, în timp ce filosofia lui Berg-son — creștină prin construcția ei intimă — zdruncina din temelie raționalismul și materialismul inconiurător, Franța văzu înflorind pe solul ei o superbă renaștere a gândirii lui Saint Thomas.

Principalul mester-șor al noului thomism fu Jacques Maritain. Cărțile sale *Réflexions sur l'Intelligence* și *De-voirs du Savoir* dau generațiilor viitoare cadrul unei me-tafizici capabilă să întrebuinteze tot materialul cunoștin-tei umane.

Alt reprezentant al aceluiaș thomism este gânditorul solitar și prea puțin cunoscut, Gabriel Marcel, care, desi prin metoda sa a rămas destul de departe de sublim, a știut totuși, printr-o cercetare subtilă și obstinantă a ex-perienței intime, să reîntrească marile adevăruri filozofice și religioase ce sunt sufletul destinului francez. Psiholo-gia sa mereu largită de metafizică, apare ca o turburâ-ctoare descoperire a Dumnezeirii.

Urmând aceleși cercetări ale căilor Domnului, dar de data aceasta în domeniul operelor de imaginație, Fran-çois Mauriac, și pe un plan mai profund Georges Ber-nanos, caută, fiecare în felul său, până în străfundurile mizeriei umane, acel gol, acea chemare către Redempti-une, pe care absența lui Dumnezeu o lasă în sufletele celor necredincioși.

Astfel, largă și primitoare, gândirea creștină riscă u-sor să vadă apărând în sânul ei elemente dăunătoare și periculoase purității sale. Asemenea fluviului ale cărui ane mari de primăvară au nevoe de o albă adâncă și so-lidă, pentru a nu se irosi inutil, gândirea creștină fran-ceză de astăzi simte nevoia de a se înconiura de ziduri proteguitoare. Acest rol îi revine lui Henri Massis care, mai preocupat de consolidarea vechilor diguri ale cu-minenței occidentale decât de sporirea apelor fluviului creștin, păzește în acelaș timp puritatea undelor și elanul lor armonios. Dealungul întregii sale opere — în care *Défense de l'Occident* formează axa principală — Massis apără cu dârzenie bazele raționale ale culturii creștine împotriva insinuărilor încercate de afectivism și de mis-ticismul rău înțeles.

Eram în liceu când am citit pentru întâia oară capo-dopera lui Gustave Flaubert. Dacă voiți fi știut pe a-funci tot ce trebuia despre autor și opera lui, pe ce-lebra eroină am văzut-o cu ochii unei vârste și a unei pre-gătiri literare care în înțelegerea unui roman nu urmă-resc caracterele și valorile umane, prețuind indeobște subiectul, sau acțiunea. Caracterele ca tipuri umane și creații literare supreme, ridicăte până la prestigiul mitu-lui și al simbolului, nu pot fi desigur la acea vârstă pre-dilecția unui cititor atât de puțin versat. În orice caz, în-țelegerea condiției umane desprinsă din complexul sufle-telor și al destinului la diferite personaje epice îi scapă într'o bună măsură. Pentru această înțelegere nu este destul să cunoști teorii literare și nici chiar multă lite-ratură, ci e necesar să fi ajuns tu însuși cetitor la o anu-mită experiență și maturitate cât privește oamenii și psihologia lor.

Și pentrucă există un „etern feminin”, către care preferința și analiza romancierilor se îndreaptă pentru a-l tematiza, femeile fiind în genere pentru ei subiecte mai complexe și mai „literare”, condiția de vârstă coaptă a cetitorului e o condiție necesară pentru ambele sexe.

Se poate că unora această „înfărziere” literară a noas-tră și într'un fel anacronismul nefericitului personaj al lui Gustave Flaubert să li se pară ca o prilej de ironie iar biata Doamnă Bovary să le apară ca o veche dantelă de preț demodată sau ca o fotografie din aceia îngâlbe-nite, cu imaginea ei om așa de stranie și desuetă în „po-ză” și îmbrăcăminte, pe care ai arăta-o într'un cerc de in-vitativ care dansează rumba, comentează efectele bombei sburătoare sau operele lui Pirandello ori Henry de Mont-hérlaut.

Deși Doamna Bovary trece drept o întrupare tipică a unui anumit portret moral feminin și deși în mii de te-mei mocnește un fel de Emma sau măcar anumite chi-puri ale ei de-a fi și de-a simți — n'am avea totuși cu-rajul să bănuim că pe undeva în lumea aceasta a noastră atât de schimbată la față, ar putea exista, în carne și oase, o soră a ei. Nu că în partenerile vii s'ar fi stins cu totul trăsăturile vestitului personaj care imortalizează ceva din chipul veșnicei femei. Nu, specia Emmel cu atributele ei nobile sau ignobile nu este una dispărută sau intrată în galerie de muzeu uman și social. Ea există prelu-tin-denți, în forme tot atât de tragice, într'o multiplicare in-definită. Un lucru însă nu mai există cu siguranță și a murit odată cu Emma Bovary: iubirea ei, genul ei erotic.

S'ar putea ca multe inimi masculine să suspine cu re-gret după acest exemplar de un sentimentalism împins până la paroxism de forța lui romantică sau mai just ro-mânșoasă, de-o înforcare aprinsă mai mult de creder decât de simțuri și exaltată de-o naivitate echivocă și de voluptatea unei sete-nesfinse după un ideal erotic nici-odată atins. S'ar putea iarăși ca mulți bărbați să se în-sele considerând portretul integral al Emmei Bovary drept imaginea tipică a eternului feminin, când se fant numai din anumite perspective ea apare în lumina acestei atribuții. Nu, Emma Bovary nu reprezintă decât anumite „eternități” ale sufletului nostru și ea nu a izbutit să în-carneze decât anumite mici sau mari mizerii ca și irez-is-tibile farmece ale bietei noastre făpturi.

Charles Péguy împrumută A totputernicului său cuvînt de laudă pentru vocația creștină a Franței:

O peuple inventeur de la cathédrale

je ne l'ai point trouvé léger en toi;

O peuple inventeur de la croisade,

je ne t'ai point trouvé léger en charité.

Quant à l'espérance, il vaut mieux

ne pas en parler, il n'y a que pour eux...

C'est embêtant, dit Dieu, quand il n'y

aura plus ces Français,

Il y a des choses que je fais, il n'y

aura plus personne pour les comprendre...

Iar Gabriel Marcel scrie: „A iubi pe cineva înseamnă a-i spune: tu, tu nu vei muri!”

Dumnezeu iubeste Franța: renașterea sa religioasă, ca-re a coincis în ultimii ani cu cea mai crâncenă înfrângere a istoriei sale, este un semn strălucit și în acelaș timp chezașia refacerii ei totale; căci Dumnezeu nu este Dum-nezeul morților, ci al celor vii, și nimic din ceea ce iubeste El nu moare.

BOVARY

de MELANIA LIVADĂ

O întreagă umanitate feminină protestează așadar și când e vorba să se pecelluiască în marea eroină tipul universal al femeii — și când se încearcă să se ridice iubirea acesteia la valoarea de model erotic feminin.

Dealțul nici creatorul ei, marele artist care a fost Flaubert, n'a urmărit altceva decât să dea viață și să dramatizeze la maximum existența unei anumite femei, a unui anumit caz uman cărui literar a reușit să-i dea valoarea de simbol, de tip și de capodoperă.

Nu vom invoca aci, decât poate incidental, pe Emma Bovary ca realizare artistică sau ca personaj al unui mare roman psihologic și nici pe creatorul ei, deoarece nu intenționăm un studiu critic al operei, ci un simplu studiu psihologic, cu toate păcatele dar și prevalările unui cercetător de sex slab. O prezentare critică așadar a femeii care a format obiectul unei monumentale realizări literare și a putut prin forța personalității ei să dea circulație vie acelui concept de bovarism plin de-o amară filosofie și capabil, el doară, să înalțe până la semnificația unei embleme morale și a unui tip, un continuu sufletesc universal omenesc. Psihologia și drama acestei femei sublimate în constința artistică și metafizică a marelui romancier francez au devenit cu adevărat un simbol uman. Acela al tragediei eterne a sufletului de-a nu fi niciodată mulțumit cu platitudinea și realismul vieții în atât de izbitor și dureros contrast cu aspirațiile lui, cu ficiunea și cu dorul de aventură.

*

Înainte de a ne ocupa de portretul Emmei Bovary să reamintim într'un raccourci pe cât de comprimat posibil povestea vieții ei:

Fică a unui bogat fermier de lângă un orașel normand, Emma era orfană de mamă și primi educația într'o mânăstire provincială pentru a cărei viață nu simți vreo altă atracție decât aceea pe care atmosfera plină de-o mistică poezie a lăcașului i-o inspirase. „În loc să asculte liturghia, privea în cartea ei vignetele sfinte brodate cu azur” sau mergând la spovedanie inventa mici păcate pentru a prelunge starea aceea confuză de beatitudine când, îngenuchiată în umbră, cu fruntea la grății, asculta șoaptele duhovnicului. Acașă, îi fu repede silă de „țără” și se plictisi de moarte. „Obicinuită cu înfățișările calme, se întorcea, dimpotrivă, spre cele accidentale. Nu inbea marea decât din cauza furtunilor și verdeata numai atunci când apărea printre ruine. „fiind de un temperament mai mult sentimental decât artist, căutând emoții și nu peisajii”.

Întâmplarea face ca medicul circumscriptiei — Charles Bovary — un om de treabă dar plat, greoi și terre-à-terre până la abrutizare s'o cunoască și să-i ofere numele și viața lui cu care eroina noastră nu a avut niciodată ce face.

Mariajul e burghez și monoton până la exasperare în mediul acela de orașel provincial, în care oamenii se cunosc până la nuditate și în care fereastra casei îți este unicul orizont către o lume puținică, perfidă și cenusie. Lângă un bărbat lipsit de toate prerogativele masculine și de tot nimbul pe care ea îl sperase din cărțile și visele ei și într'un astfel de decor, cu firea sentimentală, romantică și exaltată pe care o avea, viața i se părea rece „ca podul unei case al cărui bogeaș e deschis către nord și plictiseala, păianjen al tăcerii, își toarce până la umbră în toate colturile inimii ei”. Se îmbolnăvește de nervi, slăbește și urea să moară. Își schimbă reședința: comandă teancuri de romane, învață italiana; face lux și se înconjoară de o mie de nimicuri și fanteziuri inutile care nu o încântau decât pe ea; deveni extrem de elegantă și capricioasă, spre stăpânirea dar înțelegerea mulcomă și fără controversă a biografiei Charles care în inima lui de mare urs docil o adora. Iar Emma tânjea mereu după ceva care nu mai venea și „ca mafeleții în primejdie plimba priviri desperate pe singurătatea vieții sale, căutând departe vre-o pânză albă în ceata zării”. Corabia salvatoare se îui în sfârșit în persoana lui Rodolphe Boulanger, un tip cinic, egoist, senzual, profitor, dar nu lipsit de unele farmece masculine. Emma îi cade în brate ca o pasăre uluită de lumină după atâtea întunecări. Ea gustă amorul din toate fibrele ei, se dăruiește pătimaș, consumă repede toate tainele și toate artificiiile adulteru-

lui, devine mai sentimentală, uzează de toate farmecele ei vrând ca într'o competiție nevăzută cu mii de amante, să obțină înălțimea pasională și să soarbă până la fund un pahar golit pe nerăsuilate. Aparențele devin însă mai calme ca niciodată și după sase luni, când sosi primăvara, „erau unul în fața altuia, ca doi însurați care întrețin liniștit flacăra căminului conjugal”. Zadarnic se exaltă Emma, se sbuciumă și pune la cale fuga cu amantul ei, căci realitatea îi oferă spectacolul ridicol și nemilos al fugii bine dirijate a acestuia. Emma leșină, e aproape să moară și zace de friguri cerebrale sub privirea devotată și neconsolată dar candidă a împerturbabilului Charles Bovary. Convalescentă, Emma caută a-linare și uitare în pietate și devoțiune „contemplând în ea însăși distrugerea voinței sale, care trebuia să facă loc năvălirii harului divin”. Câtva timp „sufletul său frânt de orgoliu” se odihni și ca să guste din plin noua dar incerta fericire, cumpără mătănii, purtă amulete, dar când se așeza în genunchi pe scaunul de rugăciune gotic, „în-drepta spre Dumnezeu aceleși cuvinte duicase pe care le murmură odinioară amantului său în efuziunile adulterului”. Nu se mai irita de nimic, se înduioșă chiar de emoțiile altora, deveni miloasă și generoasă ceea ce era deloc în firea ei.

În ipostaza aceasta de mucenică nu stăruie însă multă vreme. Cu prilejul unei plimbări prin Rouen, tânărul Leon, studentul în drept care o privea atât de lansuros în timpul șederii lui în orașelul unde bunul Bovary își exercita meșteșugul — o întâlnește, o seduce — și trezește din nou la viață, mai furtunat și mai devorant ca oricând, patima Emmei, care se consumă cu același iremediabil final al tuturor iubirilor neîncălzite decât de flacăra propriilor lor mistuiri. Aduterul se comitea acum departe de căminul marital și Emma Bovary uzoază de-o mașinație întreagă de duplicități și minciuni pentru a-și întâlni săptămânal amantul la Rouen. Pe ei fanteziile, capriciile, insistența și pasiunea ei nepotolită sfârșiră mai mult prin a-l plictisi și intimida și crezându-se „compromis” — bătu repede în retragere. Între timp, în dorința ei de lux și rafinement, Emma Bovary făcuse o mulțime de cheltuești extravagante pentru punga modestă a unui medic de provincie; se încurcase în facturi și polite, devenind sclava unui negustor de diverse furnituri, care adusesse întreg amantul casei Bovary la sechestra și vânzare publică. Despre toate acestea blândul ei soț luă cunoștință ca de un trânt. În pragul desperării și vrând să se salveze, Emma ceru bani tuturor, chiar și foștilor ei amanți care nu excelasera nici măcar prin galanterie sau generozitate. Se umili zadarnic și atunci prăpastia se deschise înaintea ochilor ei îngroziti, ca o borbă neagră a morții. În bocalul albastru al lui Homais, farmacistul, găsi ultima nădejde, înghițind cu lăcomie pulberea albă de arsenic. Și astfel sfârși Emma Bovary, inima aceasta atât de ciudată, atât de sbuciumată și de visătoare — într'o lume dela care pretinzând mult nu obținuse aproape nimic, în fața ochilor cetitorului năucit el însuși de-o dramă atât de sfâșietoare pentru a cărei înțelegere trebuie să fie conștient de întregul simbol uman care o înconjoară.

II

Am văzut cândva pe actrița de cinema Pola Negri în filmul cu numele personajului de care ne ocupăm aci. După descrierea romancierului, mi-o închipui pe Emma Bovary semănând mult cu marea artistă poloneză — poate doar ceva mai mlădie și mai înaltă. Un chip fin oval, încadrat de un păr negru bogat, cu bandouri largi pe urechi, despărțite de-o cărare fină și lăsând să se vadă vârful urechilor; ochii căprui „păreau negri din cauza genelor și privirea ei venea sincer spre tine cu o îndrăzneală candidă”; nasul fin și drept; mersul „ca de pasere” și o elegantă cu siguranță de bun gust, după moda vremii.

Portretul moral nu se lasă tot atât de ușor fixat. Păștrând în fond liniile de forță ale caracterului său, Emma Bovary se poartă și reacționează uneori atât de capricios suferind de un adevărat mimetism periferic al personalității, încât ea mi-a amintit de multe ori pe-o altă eroină: enlezoica Grace a lui Aldous Huxley. Din minunata nuvelă psihologică a acestuia, Două sau trei frații. Desi avea sânge rustic, buhicut ei fiind cioban sadea iar tatăl ei un fermier mai răsărit, anumite inclinări, estetice și înfățișarea delicată e posibil ca ea să le fi moștenit dela mama ei sau dela vreun strămos îndepărtat. Autorul năstreață secretul iar despre mama ei nu ne sunne niciodată nimic. Educația la maicile Ursuline a fost destul de aleasă, șrefată mai ales ne o sensibilitate receptivă ca a ei. Flaubert care a urmărit-o tot timpul cu cel mai realist și intransigent ochiu de „rece” artist, mărturisește că „nu era deloc miloasă din fire și nici nu îm-

părlăseaa ușor emoția altuia, ca mai toți oamenii eșiți din țărani cari păstrează întotdeauna în sufletul lor ceva din bătăturile mâinilor părintești”.

Un dor de frumos și mai ales de extravagant, o bogată lectură romantică, importanța pe care o da persoanei sale, acel aer de distincție ce-i venea din plictiseală și visare — făceau să plutească împrejurul vaporeasei sale persoane o putere de seducție deosebită, asupra bărbatului ei ca și asupra ochilor uluși de un spectacol atât de neobișnuit al concetățenilor ei. Dacă în ființa Emmei Bovary cauți ceva cu adevărat etern feminin atunci îl găsești într'un simț al cochelăriei și într'o frivolitate care cadrau foarte pitoresc cu romantismul și exaltările ei. Este o sensuață de atmosferă aș spune. E inventivă și plină de imaginație când e vorba să se inconjoare de-o ambianță care trebuia să facă impresie sau pe care starea ei de spirit o cerea. Are sensuațitate de orientat pentru care o culoare, o stofă, un parfum pretuesc mai mult decât orice efect al climatului de voluptate. E neîntrecută și în acest bovarism de-a dori și converti mereu realitatea să consona cu muzica sufletului ei.

De-o extraordinară sensibilitate nervoasă pe care Flaubert i-a transmis-o se pare că printr'o adevărată transuzie dela creator la creație, suferind până la transă și febrilitate cerebrală, Emma Bovary are un temperament teribil. Ii place mai mult proza decât poezia (care „o obosește”) pentru că povestirile te duc, spune ea, „ca într'un vârtej și te înspăimântă”; e autoritară cu toată lumea chiar și cu amantii ei; e iritabilă și fără humor din pricina spectacolului mediocru, al căsniciei și al provinciei, pe care era mereu obligată să-l suporte; e plină de voință când dorește ceva. Știe într'adevăr să dorească cu un dar de adevărată femeie și uzează, tot astfel, de orice truc, de orice minciună sau inscenare pentru a obține — fie un lucru de nimic, fie o întâlnire amoroasă.

Nu are deloc instinct matern, mergând până acolo cu estetismul ei încât dragostea să-i fie stîrbită de înfășisarea puțin atrăgătoare a copilei sale. Ea care era atât de frumoasă și care conta atât de mult pe acest dar al femeii! Copilul e crescut mult timp de o doică și ținut mereu la distanță, pentru că Emma se plictisea și nu găsea probabil prea nobile și mondene ocupațiile materne.

Niciodată Flaubert nu i-a acordat vre-un gest de generozitate. În schimb o mie, pentru a ne-o zugrăvi ca pe-o mare egoistă, în goană fatală după plăceri și satisfacții proprii. Niciodată nu a surprins-o înduioșându-se de altceva decât de propria ei soartă. E adevărat că, în afara de bărbatul ei, care devine o victimă naturală a destinului lui mediocru și în atât de flagrant contrast cu al ei — Emma Bovary nu a făcut pe nimeni să sufere în timp ce pe inima ei toți au săpat răni de durere, de ofensă sau de incomprehensiune.

În dragoste, marea himeră a vieții acestei sbuciumate femei, Emma Bovary este ea însăși, cu toate defectele dar și cu toate deliciile tirii ei. Romantică, seducătoare, aprinsă, devotată până la... proba contrară, tandră, îmbătată de-o fericire pe care întotdeauna o consuma frenetic vrând parcă să împingă până la capăt o voluptate care n'a fost niciodată la înălțimea iluziilor și a setei ei de-a descoperi odată adevărata și totală fericire. Desamăgită, înșelată și ofensată în destinul ei conjugal, ea a avut întotdeauna conștiința unei nedreptăți revoltătoare c soartei. Dar n'a acceptat-o niciodată cu resemnare. A luptat, s'a stăsiat d'or s'a cruncat de fapt orbește în brațele propriului ei destin.

Drama Emmei Bovary este drama cea mai banală a universului conjugal. Este „una și nedespărțită” de când lumea aceasta. Motivele însă, mobilele adulterului sau chiar ale dramelor amorului liber sunt tot atât de felurite ca și microbii care își pândesc din toate ungherele sănătatea trupului. Emma Bovary are însă în judecata cetitorului, mai ales masculin, două scuze cât două semne divine ale iertării: era frumoasă și era sentimentală. O! era mai ales nefericită, va adăuga cetitorul de celălalt sex, se plictisea de moarte și adușmeca fericirea de unde ar fi putut să vină, trăind într'o continuă tensiune erotică. Dar drama ar fi fost mediocră și comună dacă creatorul ei nu și-ar fi lărgit intențiile până într'o lume a condițiilor și înțelesurilor general umane ale sufletului nostru, cum spuneam la începutul acestei analize. Dar am făgăduit să fie una strict psihologică și să urmărească doar imaginea atât de plastică în morala ei, a Emmei Bovary.

Pând la actul final al existenței acestei femei care se suprimă cu sălbăticie, nu cred să fie mulți cetitori care să incline a-i acorda cu adevărat o iertare totală. Cu trăsăturile pe cari i le-am precizat, ea apare de multe ori foarte puțin femeie și îți inspiră adesea desgust cu toată ispita de a-i țerta a'ntea slăbiciunii. Simți însă instinctiv că nu e o femeie slabă, atât de inversunată îi sunt pornirile. Când plânge, nu știi cum, dar nu-ți smulge deloc accente de înduioșare. Uneori o condamni pentru ușurința cu care se dă și pentru alegerea nereușită a amantilor ei. Ai mai fi dorit-o, împreună cu Flaubert, mai motivă, mai duioasă și mai altfel feminină. Însăși vreau să spun că găsești Emmei Bovary o mie de cusururi uitând, în definitiv că autorul nu și-a propus d'ară un model de virtuți feminine — și te gândești de pildă la Ana Karenina sau la alte mari adulterine pentru care simpatia cetitorului e întreagă dela început și până la sfârșit.

As mai dori să pun în discuție o mulțime de caractere ale acestui ilustru personajin, atât de multușu și pasibil de diverse interpretări analitice dar mă tem să nesocotesc acea intenție secretă care-mi spune că, femeea aceasta e ca și surășul Giocondiei. Poate că romancierul intradins o va fi creiat astfel pe eroina lui, încât să poți deslega în fel și chipuri enigma sufletului și a personalității ei dar să fii în fond conștient că rostul ei este să rămână deapururi enigmă.

Oricum însă, desnădejdea Emmei Bovary — pentru a reveni la intransigențele cetitorului — care crește ca o apă umflată de furtuni și torente, visele ei frante și fatalitatea ființei sale fără de noroc, te cuceresc deplin pentru sfânta iertare. Nu numai pentru că gestul sinuciderii converteste aproape fără excepție toate neînduplecările oamenilor dar pentru că dincolo de beznă lui se ivesc luminile unui sens al dramei care sporește în apoteoza lui până la un tâlc de proporții metafizice.

Este bovarismul valorificat pe culmile lui cele mai înalte.

Dar să încehem la timp, căci ne ispiteste din nou chipul Emmei Bovary pentru comentarii și analize care n'au fost în intenția acestui mic studiu închinat, cerem iertare, unei lecturi atât de anacronice și de sentimentale pentru iureșul vremurilor pe care le trăim.

Ora de matematici

Trigometrice figuri, mărunte ecuații,
Pe tabla suferindă de cancer la plămâni,
Se'nșiră drepte'n rând pe albul dintre spații
Scurgându-se alene din știutoare mâini

Știința vastă 'ntreagă s'a revărsat încet...
Profesorul nu iartă pe nimeni dintre ei,
Și cel mai rău din clasă, cu plete de poet,
A luat azi dimineață în catalog un trel...

Pe geamul aburit se varsă soare salbă...
Văzut-a doar poetul din clasa care cască,
Sub calda boare-a razei, din ecuația albă
O rădăcină mică ce-a prins încet să crească...

AL. POPOVICI



MENTIUNI CRITICE

de PERPESSICIUS

H. BONCIU: *Requiem*, ed. Contemporană. —

D. CORBEA: *Poezii*, ed. Scânteia.

Dela Dante la Edgar Poe și dela Swift la Eminescu al nostru (pentru a limita la patru întâmplătoarele nume proprii), moartea ființei iubite a deschis răni niciodată cicatrizate în inima îndurerărilor rapsozi. Umbra chi-paroșilor funebri a stăruit tot timpul peste viața și peste opera lor, chiar dacă aparențele contrazic, chiar dacă realitatea desminte. Orpheu, alungați dela tărâmul Letheului, fiecare a dus cu sine imaginea sacră și imnurile lor, mai pure sau mai tulburi, mărturisesc deapururi emoția neincarnatelor Eurydice. Dela sonetele „Vietii Noi” și până la terținele „Paradisului”, e un singur drum triumfal pe sub arcadele căruia trece profilul imaculatei Beatrice. Annabel Lee și Ulalume sunt două numai din umbrele cari insoțesc, prin câmpiile elysee, spiritul virginal al soției lui Edgar Poe. Nici Varina și nici Vanessa n’au eclipsat discul solar pe care i l-a aprins în inimă Stella, pupila și poate morgantica soție a lui Swift. Dacă legendele au inventat, sporind misterul, nu e mai puțin adevărat însă că, cel puțin în moarte, s’a hotărit s’o însoțească, cerând să fie înmormântat alături de ea, în catedrala din Dublin. Întâia poezie puternică, eminesciană, a adolescentului, ce bătea drumurile între Ipotesti și Cernăuți, e „Mortua est” și e, din ce în ce mai probabil, că emoția din care a răsărit bizarul și prefimpuriul fruct a fost una autentică și că savoarea lui s’a comunicat și funeraelor acorduri de iubire, de mai târziu.

Referințele acestea, și neindestulătoare și inutile mai la urma urmei, nu au, cu poemul d-lui H. Bonciu, decât o înrudire formală. E vorba, așa dar, de o categorie lirică, ce-și trage seva dintr’o brazdă mortuară, una, cum e și firesc, din cele mai fecunde. Așa cum arată și titlul, *Requiem* e slujba de pomenire pe care poetul o oficiază la altarul unei mari și dureroase aducerii aminte. Dacă structura poemului respectă sau nu tehnica consacrată în astfel de compoziții, iată ceace singur un muzician ne-ar putea arăta. Alternarea de planuri însă și varjațiunea stărilor afective, dela „otrava și tumultul” disensiunilor conjugale la absoluțiunea purificată a cântecului (*Esti flacăra mirezei tari — a-prinsă’n trandafir — și’n miezul chi-paroaselor, — când ametit aspir...; Esti rădăcina care-a prins — în carnea mea adânc — și Moartea care vi-*

*ne’n trap — cu trău lăsat pe-oblânc...; Albină ce pătrunde-adânc — potirul unei flori — și mierla care fluieră — la început de zori, etc.) sugerează ideea că dl. H. Bonciu n’ar fi străin de o atare intenție. N’ar lipsi, cu alte cuvinte, acestui *Requiem*, nici imprecategoriile și apocalipsa unui *Dies irae, dies illa...*, nici ruga fierbinte din *Absolve, Domine* și nici chiar transfigurarea comuniunii finale din *Lux aeterna*. Un atare examen, incompatibil și cu competența și cu rostul acestor însemnări, ar deplasa totuși chestiunea. Căci înainte de a fi o compoziție muzicală, *Requiem* este un elaborat poetic și el se cuvine judecat după legile genului.*

Redus la o expresie cât mai expeditivă, *Requiem* ar reședita, într’un plan mai complicat desigur și cu observația că, de astădată, alcovul dragostei e unul funerar, lamentațiile și sfâșierile erotice din „Venere și Madonă”, atât de juvenilul și totuși atât de omenescul poem eminescian. Ceeace Catul a închis într’un distih, grav ca o sentință săpată în una din cele douăsprezece table de aramă ale inimei omenesti (*fodi et amo — urăsc și iubesc*), Eminescu a dezvoltat într’un poem de înaltă tensiune lirică, ale căruia violente le răscumpără în genuncherea umilă a ultimelor două strofe (*Plângi copilă? etc.*) iar dl. H. Bonciu într’un adevărat roman sentimental, cu numeroase infiltrații realiste. *Ascultă în largi cadente — barbarul requiem — și’n clipocitul undelor — răspunzi din altă zare* stă scris în antepenultima strofă a poemului și caracterizarea ni se pare din cele mai tericite. *Barbarul requiem* căspunde intru totul impresiei celeia impure, turbure și tulburătoare, pe care o stărnește în inima cetitorului, ritualul acesta devot în care adorația și insulta se asociază la tot pasul și dau o licoare stranie.

În aceleași condiții, dl. George Dumitrescu, poetul adânc schimbat la față după pierderea micii sale madone, a scris un poem de sonoritatea și discreția versetelor din „Pietate”. Dl. H. Bonciu, dimpotrivă, n’a cruțat nici o umbră și nici o stridentă.

În plăcerea cu care își răscolește rana, în cruzimea cu care își flage-tează sufletul e un oarecare sadism, dar dl. H. Bonciu nu se teme să-și amintească și să le transcrie aidoma atâtea din înfrângerile, din umilințele

și chiar din petele acestei maculate iubiri. Ca în priveghiile, mai mult sau mai puțin licentioase, în care se povestesc ca la o vamă libertină intimitățile aceluia ce odihnește între lumânări, *Requiem*-ul d-lui H. Bonciu nu se știește să vorbească de trădările femeii iubite (*traiai cu’n musafir cu cioc de bronz*), de o anume promiscuitate tripotieră (*erai compătim’tă mult de câțiva elefanți cu epiderma lucie*), de anume nopți de orgie sensuală după care, în zori, ia drumul cimitirului (*din asternutul trământat — spre cimitirul nins — nerg la mormântul tău și-aștept — o mică, albă mână*) și întrebarea este dacă astfel de note realiste, de comedie naturalistă chiar, nu destramă într’un fel unitatea poemului, dacă nu păgubesc și dacă nu ar fi fost mai la locul lor într’un roman pornit pe confesiuni, pe forajii indiscrete, pe lungă și adâncă umanitate, răsturnată ca o brazdă din adânc, în care se împletesc laolaltă și florile și viermii. Cu această rezervă, despre a cărei temeinicie nici măcar nu suntem siguri, cată să recunoaștem că poezia *Requiem*-ului e de superioară calitate, că poemul întreg e străbătut de un fior dureros, ca sberul orb și inebunit al unui liliac închis într’un cavou și că dacă ne-ar îngădui spațiul am împărtași multe din strofele acestea, amare și devote, în același timp. Mă mulțumesc să închid toate sugestiile în unicul citat, al strofelor dela pag. 59-60, nici singurele nici cele mai emoționante din întregul poem: „Poate m’aștepti acum pe strada — prin care îți plăcea să treci — și poate că privești vitrina — cu blănuri scumpe și cu rochii — Cobor în grabă scările — îngrijorat că poate pleci — alerg să te întâmpin iară, — să-ți mai privesc odată ochii —; Ajung la marmora tăcută — sub care taci și te rechem — trec orele de dimineată — prin transparente fluide — în care Dumnezeu ascultă — o pagină dintr’un poem — și cerne din trecutul nostru — iubirea care va ucidă —; Nu cer nimic când te aștept, — mă dăruiesc neincetat — și dacă sfâșiatul țipăt — scăpat din chinul meu revine — precum fășnește meteorul — din haosul întunecat, — e numai ca să te găsească — și să se risipească’n tine.”

*

Dl. D. Corbea, informează prefața, este autorul volumelor până azi apărute: „Sânge de țaran”, „Război” și „Nu sunt cântăreț de stele” din care volumul de astăzi dă la iveală o culegere selectată. Am fi spus, mai de grabă, o culegere antologică, dacă n’am ști cât de departe sunt poeziile d-lui D. Corbea de strălucirea și miresmele oricărui florilegiu, fie el de câmp sau de pădure. Intențiile autorului sunt nu numai laudabile, dar chiar excelente și prefațierul are perfectă dreptate când semnalează „simpatia (autorului) față de aceia în mijlocul cărora s’a născut și a crescut”. Tăranul și starea lui de iobăgie, uzinele de războiu, conduse de „bătrâni cehi, montatori”, din care pacifistul vaiaș Toader al Vădaniei dezertează, căci nu vrea să participe la săvârșirea masacrelor, copilărie mizeră,

invalizi ajunși cerșetori, o variantă a imprecățiilor lui Cosbuc din „Noi vrem pământ” la adresa „ciocoilor” — iată câteva din temele poeziilor d-lui D. Corbea și adevărul este că, din acest punct de vedere, actualitatea lor nu poate fi tăgăduită. Ce supără mai mult e forma, versul linsit de mlădie-re sau energie, după cum cere tema respectivă, cuvântul cu grijă ales dat la cârmă, chiar dacă nu conține metaforă, într'un cuvânt bruma aceea de artă, fără de care și cele mai nobile simțiri nu germinează. Versificația, în cazul cel mai bun nu trece de Bolintineanu: „Toader a Vădanii — zace și cîțtează — privind la maestrul — ce arme montează, — în tăcerea nopții — pentru a-și ucide — fiii și nepoții”. Și așa stau lucrurile cu 99 la sută din poeziile d-lui D. Corbea și concluzia ce s'ar impune e la îndemâna oricui. Există totuși o poezie, ce se intitulază „Pălmaș” și al cărei nivel, raportată la toate celelalte, e atât de ridicat, încât se cuvine citată, nu numai pentru câtă simțire, cu artă distilată, cuprinde dar și pentru că arată mai bine ca orice lecție, drumul pe care dl. D. Corbea trebuie să se hotărăască a merge. Ea se înfățișează astfel: „Iată-

mă drumet în amiaza mare. — Iată-mă drumet în nopți întunecate. — Înfruntând fulgere, cumpene, Cu hotărît gând, fără descumpene, — Trecând printre târguri, printre sate — Ca un taur întărit de soare; — Toate ce n-tălnesc sunt ale mele: Păraie cu păstrăvi și mreie, — Dealuri cu pomi și cu vii, — Stepe cu vânturi pustii, — Chemări și surisuri viclene — Și scrumul căzut dela stele. —; Odată cu pasul, inima bate, — Odată cu gândul, sângele geme — Indur și sudalmi și ocară, — Dorm și'n case și-afară, — După oameni și după vreme — Brațe răscrucea și ntinde, de frate. —; Plecare stingheră din sat cu hârtoape, — În care lăsat-am mama plângând — Cu palizi obraji, cu palmele groase, — Vreau să desmierd azi sape și coase, — Căci trupul mi-i vrednic de muncă și-l vând — Și dus am fost dus să vin mai aproape”. Cine a izbutit să se smulgă din lînțița versurilor prozaice și să scandeze stihuri ca cele de mai sus, când energic și când misterioase (*Vreau să desmierd azi sape și coase sau ultimul: Și dus am fost dus să viu mai aproape*) este și, în orice caz, poate să fie un poet. Numai să voiască.

gistrala, paradoxala prelucrare a temelor. Citez: „Numai darul răzbătător și sintetic al genului” putea face „stilizarea acestui melos pe planul major al compoziției culte... Aici urechea genului s'a aplecat din nou spre pământul țării, de unde a purces în iscoada sunetelor și a auzit taine pe care frământarea sa lăuntrică le-a tălmăcit cu mărturisiri de credință nouă...

Niciodată inspirația maestrului n'a fost mai totală și mai limpede ca aici, în contactul reînnoit cu îndumnezeita muzică românească... Sunt corbele pătrunzătoare ale unui mic studiu datorit tânărului critic Tudor Ciortea. D-sa atinge în el și problema elementelor formale ale muzicii noastre populare, analiza structurală, scara cromatice, anumite tetracorduri caracteristice, polimetria și poliritmia românească, elemente utilizate de marele merit al lui Enescu în „arhitectonica unei forme muzicale majore cum este, prin excelență, sonata.” „Enescu a izbutit să facă osmoza esențelor românești.” „Andantele sustenute e misterios răsună ca un „spațiu miortic” fluerat de ciobanul creștelor de munte”.

Yehudi Menuhim, faimosul violonist și muzician format de Enescu, și soră-sa Hepzibar la pian, au o interpretare minunată a Sonatei românești, dată peste tot în concertele lor mondiale și înregistrate pe admirabile discuri pe cari le-au auzit desigur mulți la Radio. Aparținând repertoriului lor prin ei, Sonata lui Enescu a făcut, în larga lume, propaganda românească cea mai eficientă. Artistii au primit scrisori din partea unor fermieri din centrul Australiei cari le spuneau încântarea și uimirea resimțite la ascultarea aceluia Andante pomenit care le amintește poezia nocturnă a nesfârșitelor pășuni. Pentru noi pagina aceasta e o evocare a zărilor albastre din munții noștri — sonoritățile în flajolete și în surdină, ne susură murmurile, răsunetele înăbușite, îndepărtate, vibrația însăși a văzduhului tainic și până și tăcerea lui. Sunt și frumoasele rânduri scrise de tovarășa vieței, soția Maestrului a cărei armonioasă casă e un focar de artă.

Ele evocă icoanele căminurilor, ale drumurilor românești... „Marea cale singularică, deasupra căreia pălpăie, scânteiază înfinitul...”

Toate, imagini pătrunse de un simfiant al nemărginitului care e tot atât de universal pe cât e de românesc.

De la război încoace G. Enescu a trebuit să renunțe la lungile sale pasuri în Franța, la apartamentul său din Rue de Clichy, la vila „les Cythises” de pe înălțimile de la Bellevue ce domină Parisul, la turneurile anuale pe care le făcea în Europa, în Anglia și America de Nord. De 34 ori a străbătut Atlanticul. Peste tot era aclamat și tot odată aclamat și tubit prin muzica lui sufletul românesc. Se manifesta în tripla-i calitate de compozitor, conducător și interpret-violonist, precum am spus-o. În America mai cu seamă compozitorul, oarecum prea puțin cunoscut în măsura mare pe care o merită, în Europa, în America Gustav Mahler, el însuși înscrisese întâia sa

CRONICA MUZICALĂ

de EMANOIL CIOMAC

II

GEORGE ENESCU

Nu voi vorbi aici de cât prea puțin despre cele patru simfonii ale sale — dintre cari numai întâia e desăvârșită pusă la punct și admisă de compozitor la lumina tiparului și execuției. A treia, cu cor, din vremea războiului de la 1914-1918, cântându-i durerile și înălțările, isprăvind în plin cer, transfigurată și mistică, demoniacă și serafică, a fost pentru noi cegece trebuie să fie pentru Ruși astăzi Simfonia Leningradului, executată deunăzi la Filarmonica, sub conducerea lui Enescu, a șaptea simfonie de Dm. Șostacovici.

În tragedia lirică „Oedip”, care a fost reprezentată în Martie 1935 la Marea Operă din Paris și a fost primită ca una dintre lucrările cele mai semnificative ale ultimelor decenii de către critica franceză cea mai autorizată, în această grandioasă creațiune a întregii sale vieți, Enescu realizează o sinteză de elemente multiple pe cari arta sa concentrată și despuată de orice zadarnic artificiu, știe să le unifice și să le pecetluiască hotărît cu personalitatea sa.

Ecouri de melopee pastorale și muntenesti, răsfărângerii de moduri antice, comune popoarelor din sud-estul european și acelei scumpe Hellade arhaice, atât de apropiată de Dunăre și de Marea Neagră, unde aria greacă lăsă atâtea urme auguste. O știință a simfoniei dramatice întrebuițând motive conducătoare, dar în alt fel decât cele ale sistemului wagnerian; cât de felurită și de neatârnată, prin transparența orchestrei, mai cu seamă — acea limpezime a neîncetărilor comentară instrumentală care lasă să se

audă răspicat fiecă silabă a frumosului text de Edmond Fleg, inspirat de legende, cu autenticitate, sau de Sofocle în Oedip-Rege și Oedip la Colona. Acel recitativ continuu, bogat în muzică, mlădiindu-se, s'ar zice, după dicțiunea, după declamația lui Monnet-Sully, în personagiul titular; întrebuițarea măreață a corurilor de o simplitate antică; reamintirea tonului și ritmurilor și ethosului prosodiilor grecești; pateticul, evocarea copleșitoare a Fatum-ului — și încununând, transfigurând totul, acea lumină antică — am zice Fauré-ană — a scumpului, veneratului maestru Fauré, lumină care scaldă ultimul act, sublim cânt al răscumpărării umane prin suferință.

Oedip este drama antică și modernă în care se reunesc cele mai frumoase trăsături ale artei eline, franceze și române.

Încă din 1928, Enescu dăduse el însuși la Școala Normală de Muzică din Paris, Sonata în la, în caracter popular român. Lucrarea surprinse la început — dar repede au fost recunoscute trăsăturile esențiale ale acestui geniu care revenind după atâția ani la izvoarele băstinașe, izbutia să contopească în tiparul tradițional al sonatei, alajul celei mai autentice substanțe românești.

Totul e românesc aici, melodie, ritmuri, atmosferă armonică, procedeele instrumentale, vioara-scripca amintind „zisul” lăutarilor, pianul, imitând adesea „tambalul” lor.

Sufletul neamului, al pământului și al cerului românesc, pătrunde, iradiază în această lucrare unică. Numai ascultătorii distrați nu pot prinde aci adâncă și reala unitate organică, ma-

Știută pentru orchestră în repertoriul său. De atunci, adică de aproape 40 de ani, Enescu e considerat de muzicienii Statelor Unite ca unul dintre cei mai proeminenți creatori în arta sunetelor de acum. Rapsodiile sale sunt mult gustate de marele public de acolo — și cea în la a fost plebiscităată ca a doua lucrare favorită a săliilor de concert, după Uvertura la Tannhäuser.

Ne place să reinchipuim atmosfera de sărbătoare de altă dată, când G. Enescu, era anunțat că sosește în portul New-Yorkului, când ziarele îi dădeau imaginea și biografia, când transatlanticul pe care făcuse călătoria, intra în radă, pe sub statuia uriașă a Libertății. A Libertății pentru care o viață întreagă a avut un cult de luptător. În clipele acelea radiodifuziunea Americană îl primea răspândind în văzduhul sonor, printre sirene, melodii și ritmurile Rapsodiilor sale și ale noastre românești. Și G. Enescu a

fast chemat odată la Casa Albă din Washington să vorbească despre țara lui... Au trecut ani, anii funești, de atunci încolo. Enescu ar fi putut juca azi în America, aceasta o spuneam și sub dictatură, rolul lui Paderewsky pentru Polonia, după trecutul război.

Și în timpul aceluia, ca și acum el a ținut să rămână în mijlocul nostru, să împărtășească suferințele, îngrijorările, nădejțile noastre. La Iași, acum 27 de ani el a fost împreună cu perechea regală, cu N. Iorga și I. Brătianu, un foar al rezistenței și patriotismului român. Ca atunci Enescu lucrează și azi, cu aceeași dragoste, cu aceeași credință, pentru sufletul, pentru idealurile de frumusețe, pentru dreptatea și libertatea națiunii românești. Și lucrând și luptând pentru aceste idealuri desigur o face și pentru cealaltă țară, scumpă între toate, căreia îi este închinat acest număr.

CARNET LITERAR

GOLFUL CU MIGDALI

In condițiuni grafice luxoase și cu înfățișare deosebit de somptuoasă, a apărut volumul de debut al d-rei Bal-cica Octavian Moșescu. Ilustrate de pictorul Cadrilaterului, Paul Miracovic, versurile din „Golful cu migdali” aduc mărturia unei sensibilități și a unui fior. Dar cum autoarea lor nu a implinit încă 15 primăveri, se cuvine să afle că, pe lângă sensibilitate și un fior autentic, mai e necesară și expresia și o mai mare îngrijire a ver-sificăției și prozodiei și nu ar strica nici știința ritmice clasică, ea supunându-te la o disciplină formală con-strângătoare și plină de roade.

NAFRAMA IUBITEI

este titlul ultimei lucrări dramatice a fecundului om de teatru Ion Luca și ea se alătură celor două piese Amor și Rachieria, apărute, ca și Năframa iubitei la Fundația Regele Mihai.

ST. O. IOSIF TALMACITOR

Din bogata operă de talmăcitor a lui St. O. Iosif, iese la iveală una din cele mai încântătoare transpuneri ale sale: Romeo și Julieta de Shakespeare. Credeți că nu greșim spunând că e textul după care se juca piesa la teatrele noastre și traducerea în forma originală făcută de poetul „Căntecelor”, e revăzută de d-l P. Grimm.

SCRIITORI COMBATANȚI

Printre scriitorii combatanți se înscrie și Paul Mihu Sadoveanu cu prima și ultima lui carte „Ca floarea câmpului”, un prozator tânăr și nefermat încă dar care a avut maturitatea sufletească să scrie ca adaus o pagină inedită de literatură și a scris-o cu propria-i moarte, căzând în războiul Ardealului, la Turda, în Septembrie 1944.

Si împărtășim sentimentul editorului că e straniu faptul că autorul acestui volum a murit în aceleași locuri despre care vorbește în paginile cărții sale și că atmosfera și titlul cărții cuprind și ele o prevestire funestă.

DESPRE ISTORIA LITERATURII ROMANE

a d-lui G. Călinescu, editia Princeps, scrie drept rânduri de A. Rogoz în ultimul număr al „Democrației”. Lăsând deoparte superlativul lirice, autorul eseului „Simptomul genialității” are observații ce au și consensul multor alora ce s'au delectat cu admirabila lucrare a criticului. Între alții, ne amintim că Liviu Rebreanu ne declarase: „o citești ca pe un roman, nu te plictisește o clipă”. Ce omagiu mai deplin decât această replică din partea scriitorului care fusese săcăt că istoricul și estelul îl numise un „geniu al răbdării”, în marele studiu închinat operei sale.

CRONICA FILMULUI

ARPA : „ASUL DE PICĂ”

Un regizor al cărui nume îmi scapă, fiind întrebat în cadrul unei anchete ce părere are despre „prezența teatrului în film”, a dat un răspuns pe care îl transcriu din memorie: „Da, noi francezii suntem acuzați că jucăm teatru pe ecran, însă nu trebuie să ne scandalizăm, deoarece teatrul este... specificul spiritului și poporului nostru. Sau, ca să fiu mai categoric: teatrul adevărat s'a născut pe malurile Senei, e de naționalitate și origină etnică franceză, așa că nu trebuie să ne simțim jenați când cineva ne impută acest... merit. Pasiunea noastră pentru teatru e mare, e complexă, încât e fatal ca ea să se răsfrângă și pe ecran”.

Într'adevăr, majoritatea filmelor franceze poartă pecetea... Thaliei. Înainte, pe timpul filmului *mut*, francezii se simțeau oarecum stingheriți că nu pot să-și impună (așa cum obișnuiau pe scenă) „specificul spiritului”; însă, de când verbul sonor a putut fi adoptat mișcărilor, acest „specific” și-a impus prezența chiar peste limitele îngăduite de „ritmul histeric al benzii de celuloid”.

Consecvenți, dar, acestui punct de vedere la care se adăuga și indemnul de a retrăi câteva ceasuri în atmosfera „teatrului diluat în film” (cum se exprima în concluzie nenumitul regizor), ne-am dus la Arpa să vedem „Asul de Pică”. (În regia lui Georges Lacombe, autorul mult discutatului volum în lumea cinematografiștilor: „Introducere în studiul elementelor premergătoare întâiului tur de manivelă”).

Din nefericire pentru noi, această foame de „teatru diluat” nu ne-a fost satisfăcută. „Asul de Pică” e un film ca oricare altul — în care Thalia e cu totul... absentă.

Deasemeni, despre un subiect propriu zis nu poate fi vorba. Un film de aventuri, în genul celor americane, cu gangsteri, răpitori de copii și traficanți de cocaină — adică exact tot ce-iace cinematografia franceză

(până la „trădarea” lui Laçombă tată de „tradiția caselor (de tîme parisiene) a respins cu brutalitate...”

Filmul ne intrăduce în viața unui local de noapte, unde (Nicolas) (Noél Noél) e un tânăr vânzător de flori.

Fire cinstită și curată, de o limpezime sufletească împinsă până la naivitate, el cade victima unor patroni cari se ocupă cu tot soiul de afaceri necurate. Gregor, șeful bandei, e între altele și un temut răpitor de copii — astfel că în urma unei îndrăznețe loviturii, îl silește pe Nicolas să păzească micuțele victime, până la răscumpărarea acestora de către părinți.

rutin câte puțin însă, naivul Nicolas începe să-și dea seama de rolul pe care îl joacă în această aventură criminală. În același timp, poliția care era pe urmele bandei lui Gregor, se hotărăște s'o aresteze.

„Șeful” scapă și se refugiază în locuința unde tânărul vânzător de flori se afla cu cei trei copii răpiți — pus anume să-i păzească, sub pretextul că mama lor murise în urma unei operații și că îngrijirea lor revenea în sarcina lui Gregor.

Până la urmă șeful bandei e arestat. Nicolas își dovedește nevinovăția — și profesorul Langier, tatăl copiilor, drept răsplătă pentru că a înlesnit arestarea bandei, îl ajută să-și deschidă o florărie în plin centrul Parisului, unde Nicolas va trăi fericit alături de frumoasa sa soție Lisette. (Madeleine Robinson).

Spre deosebire de reluarea altor filme, la timpul lor interesante și ingenioase, acesta de care ne ocupăm pare a-și fi păstrat întreagă prospețimea de acum patru sau cinci ani.

Noél Noél e un actor care din neajurate și-o anume stângăcie în parte supraviețuită, a știut să desprindă o notă de un humor simplu dar sănătos.

Jacques Varennes, în schimb, are o tinută care ne amintește de jocul actorilor americani.

LIVIU BRATOLOVEANU

C. B.

Cineva a spus despre republica Veneției că dacă n'ar fi existat, ar fi trebuit inventată: atât de necesar apărea pe atunci locul ei în evoluția firească a Europei, și atât de ușor de prevăzut această necesitate.

Nu s'ar putea spune același lucru despre Franța, pe care nimeni n'ar fi fost în stare s'o inventeze. Dacă ea n'ar fi existat, am fi avut un simț mai puțin, și n'am fi știut să spunem ce nu simțim. Atâtea lucruri mari ne-ar fi rămas pentru totdeauna necunoscute și ferecate, și am fi trecut orbi pe lângă atâtea înțelesuri ale existenței.

După Grecia, dar nu mai puțin decât ea, Franța a contribuit mai mult decât oricare țară la justificarea stăruinței verticale a omului. De la ea am învățat să nu mai privim cerul ca un plafon care ne strivește, ci ca o continuare mai înaltă a bucuriilor noastre. Sfinții și catedralele și Pascal ne-au învățat să căutăm cu privirea în sus, în timp ce alții, cu Montaigne și cu Racine și cu Baudelaire, ne nimeau cu propria și admirabila noastră complexitate. Țară a tuturor ezitărilor și nedumeririlor, Franța înseamnă și drumul deschis spre fiecare realizare; ce e mai bun și mai sigur în noi, vine din această moșie a spiritului, în care rațiunea e tot atât de limpede ca și răsul, și în care virtutea nu se sfiește de haina ispititoare cu care ne-a obișnuit, în altă parte, păcatul.

Vechii Evrei au avut un pământ al făgăduinței; dar făgăduielile nu se țin totdeauna. Pentru cultura modernă și pentru căutările noastre, e odihnitor să constatăm că Franța rămâne ceea ce a fost de o mie de ani, pământul Hrael, solul fertil din care se alimentează spiritul întreg și solidar al umanității și a cărei redresare am dorit-o ca singul garaj de libertate și de progres, în anii tulburi de până acum.

al. ciorănescu

KLÉBER HAEDENS

Relativ puțin cunoscută este opera criticului francez Kléber Haedens, poate cel mai interesant critic tânăr al literaturii franceze contemporane. Haedens este autorul unei cărți despre Nerval, al alteia despre problemele romanului (*Paradoxe sur le Roman*, Editions du Sagittaire, 1941) și mai ales a unei originale *Une histoire de la littérature française* (Paris, Séquana, 1943), plină de vitalitate și de parfum polemic. Un florilegiu, operă recentă datorită aceluiași critic (*Une antologie de la poésie française*, Toulouse, Aux éditions de la Nef, 1942), se distinge printr-o serie de calități deosebite: prefață substanțială, densă, punct de vedere clasicist, îndepărtarea fragmentarismului exagerat, reabilitarea unui Ronsard, Louise Labé, Sève, Malherbe, Nerval, etc. Culegerea este făcută inteligent, cu deosebire de sensibilă „subiectivitate” (din Lamartine se reproduce „Le lac”, din-

tre contemporani sunt admiși doar Claudel, Maurras, Valéry și Cocteau), cu eliminarea dadaistilor, suprarealiștilor etc., accentul căzând doar pe valorile clasice. Din Valéry nu se acceptă „Le Cimetière Marin”, din Apollinaire noi am fi introdus măcar două strofe din „C'est Lou qu'on la nommait” (Calligrammes). Romanticii (și aici Haedens se întâlnește cu Thierry Maulnier) sunt prizați destul de mediocru... *Antologia* criticului nu rămâne însă mai puțin plină de interes, constituind una din cele mai bune introduceri moderne în poezia franceză. Kleber Haedens pare a dovedi o acuitate critică deosebită în materie de lirism și sugestiile sale introductive pot fi urmate mai totdeauna cu încredere.

LIPSA BIOGRAFILOR

Nu cred că fac nici o greșală afirmând că una din marile lacune ale istoriei literare românești este absența aproape totală a biografiilor. Nu sunt cultivate la noi nici biografiile stufosae, abundente, de tipul englez (Roscoe, J. A. Simons; Bulver Lytton), nici cercetările cu adevărat savante, impecabil informate și ordonate, care formează gloria eruditei franceze. Firește, condițiile noastre de lucru sunt mai grele decât în altă parte, biograful nefiind ajutat de niciun fel de lucrare pregătitoare. El trebuie să-și procure întreg materialul, în condiții din cele mai grele, bibliografia cea mai elementară necesitând cercetări migăloase, care răpesc din timpul cu adevărat util, destinat construcției. Nu este deci de mirare că, în afară de monografiile, de pe acum clasice, ale d-lui G. Călinescu, despre Eminescu și Creangă, urmat în această privință de d. Serban Cioculescu, biograful al lui I. L. Caragiale, cultura românească n'a mai dat niciun fel de lucrare de nivel occidental. Alecsandri, Odobescu, Hasdeu, Macedonski, Lovinescu, Ibrăileanu pot forma obiectul unor serioase biografii, interesante din toate punctele de vedere și în această direcție trebuie îndreptată atenția cercetătorilor tineri. Firește, în afară de puterea de informație, de sinteză, se mai cere și mult talent, precum și afinități reale între autor și obiectul viitoare biografii. Întreprinderea este dintre cele mai dificile, însă refuz să cred că viitoarele generații nu vor aduce biografiile occidentale visate, capabile de a fi străne toate într-o colecție unică. Cine este pasionat de un astfel de gând, să nu se preocupe nici de fișe, nici de „isvoare”, nici de ediții „critice”, nici de „influențe”. Avem nevoie de biografii, de monografii europene, fără parter de note și trimiteri. Eruditia sterilă este treaba bibliografilor, a cercetătorilor „moderști”, a belferilor, fie de liceu fie de universi-

tate. Monografia de nivel european, eseistică, scrisă cu talent critic, acesta trebuie să fie visul tinerei generații studioase.

adrian marino

TRADUCERI DIN BAUDELAIRE

D. Lazăr Iliescu, poetul cunoscut din paginile Vieții Românești și ale României Literare, a reunit într-o plachetă apărută în frumoase condițiuni grafice câteva din traduceri d-sale din Baudelaire.

Se cunosc dificultățile ivite pentru a reproduce speciificele mizezme și tonuri baudelairene. Maestru al versului și cunoscător perfect al limbii românești și tehnicii ei d-sa găsește înșurubări meșteșugite și închegări prețioase. Fără a trivializa, poeziile sunt pline de frumusețile și floride nefericiteiului poet. Cetitorului, Spleen, Orbă, Frumusețea sau Albatrosul sunt mici juvaeruri prin solida și rezistența lor închegare. De aceia ori de câte ori se va pomeni de Baudelaire tălmăcit în românește, alături de traduceri d-lor Arghezi și Philippide nu se poate lăsa la o parte frumoasa traducere a d-lui Lazăr Iliescu din care reproduc ultima strofă din Albatrosul:

Poetul e asemeni cu domnitorul zărei!
Nu-l sperie furtuna, arcașii nu-l lovesc,
Dar surghiunit pe lume în mijlocul

ocărei
Aripile-i imense în mers îl stingheresc.

al. popovici

„ARDEALUL PAMANT ROMANESC — Problema Ardealului văzută de un american”, de Milton G. Lehrer.

O carte nespuse de interesantă, un document de valoare europeană și în același timp un monument al dreptății românești asupra Ardealului ne-a oferit de data aceasta distinsul american Milton G. Lehrer. Cartea sa rămâne una dintre pietrele de hotar la care mereu se vor face reveniri, atunci, când va fi vorba despre sesizarea și interpretarea destinului provinciei noastre. Milton G. Lehrer aduce o mare bogăție de informație, sprijinindu-se deasemeni de la prima până la ultima pagină pe o solidă osatură științifică. Autorul lucrării aduce în sprijinul cauzei noastre o serie de documentări care ne-au apărut necunoscute, din cauza intreruperii de contact care a intervenit în ultimii ani între noi și presa și revistele străine de specialitate. Acest american ne pune la dispoziție un material nou. Milton G. Lehrer mi-a mărturisit, totodată, încă de la prima întâlnire pe care am avut-o cu dânsul, că intenționează să ofere lumii străine și alte lucrări de justificare a drepturilor noastre.

Dragostei fierbințe cu care acest ziarist a făcut apologia drepturilor românești asupra Ardealului, noi îi răspundem cu o nepieritoare recunoștință și cu urarea de a înălța cât mai sus prin cărțile sale flacăra sacră a drepturilor adevărate ale popoarelor.

Ion apostol popescu

PROPRIETAR:
SOC. AN. „UNIVERSUL”
Înscrib. sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE:

autorități și instituții 4000 lei
particulare 6 (incl. 2000 „
abonamente pe un an nu se mai fac

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA

BUCUREȘTI I Str. Bredăneanu 29-33

TELEFON 2.10.18

Apare săptămânal

PREȚUL 80 LEI