

REVISTA CERCULUI LITERAR

SUMARUL

I. NEGOIȚESCU	Primăvara elvețiană
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ	A cerului pădure răsturnată. Aniversare
HENRI JACQUIER	Între pictură și poezie : atmosfera
OVIDIU SABIN	Muzica lucrurilor
DELIU PETROIU	Casa Italianului

BCU Cluj / Central University Library Cluj

CRONICI

I. NEGOIȚESCU	Radu Tudoran, „Flăcări”. Damian Stănoiu, „Cartea Puscicilor”
CORNEL REGMAN	Perpessicius
RADU STANCA	Resurecția baladei
HENRI JACQUIER	Iorgu Iordan, „Stilistica limbii române”

CRONICA ARTELOR MINORE

Natura artelor minore (Deliu Petroiu)

NOTE

Angel Ganivet (Ovidiu Drimba). O nouă traducere din Platon (Ion D. Sârbu).
Obișmov (Ștefan Aug. Doinaș). Condiția „cronicarului dramatic” român
(Radu Stanca)

REVISTA REVISTELOR

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

Redactor : I. NEGOIȚESCU

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

REVISTA CERCULUI LITERAR

BCU Cluj / Central University Library Cluj

M A I 1 9 4 5

PRIMĂVARA ELVEȚIANĂ

Era primăvara, la B., . . . Arnold Gouget juca în „Wallenstein” de Schiller rolul lui Max Piccolomini. Partenera lui (Thekla) era Nina Döttler și legătura lor se cunoștea în public. Din neamuri străine, din spițe înstrăinate se întâlniseră amândoi. El era hughenot din Berlin, cu obârșia pe țărnișii Loirei, amestecul sângelui nu se sfârșise. În țara neamurilor se simțea mai acasă decât în Berlinul sever și cu desmățul ascuns de zidurile greoaie, nepătrunse, mai acasă decât în atâtea locuri pe care le încercase în patria uitată, în Franța, unde aerul casnic nu-l înțelegea. Ea venise din Viena, pe numele adevărat o chema Nina Welsowski: familie poloneză de negustori de blănuri. El retras, mai mult închis într-o lume de răsfrângeri lăuntrice, prudent față de orice l-ar putea lega prea strâns de cei dimprejur, ea veselă, sgomotoasă dar și brusc surprinsă de tăceri care îi aprindeau ochii, se înțelege câtă prevenire trebui până când reușiră să stabilească țărâmurile comune. Ea îl adulmeca, el se lăsa încet în leagănul prieteniei noi. Ca un sâmbure de preț, lui îi păru că descoperă în coaja acelei vioiciuni spumoase cu care se îmbrăcau gesturile și privirile Ninei, o inimă singură, bună, dăruită cu folos atunci când era să vie prilejul. Pe lângă toate, ea avea o fină intuiție a scenei și câteva înțelegeri de acest fel, între ei, fură hotărâtoare. Seri de-a rândul ieșiră împreună la un local intim, cu lămpile lactescente, unde se cântau atunci șansonete franțuzești. Nina îl provoca, aproape imperceptibil, la destăinuri, pe care i le primea cu o căldură ce îi aprindea plăcut ochii. El nu bănuia cât îi place să fie condus și ea știa să-i adoarmă și mai bine bănuielele, deși se infiltra cu gestul, cu priceperea, în preocupările lui din teatru, totdeauna cu urmări favorabile pentru el. În acele seri, când se țesea prietenia lor, lui Arnold îi făcea impresia că își crează climatul familiar ce îi lipsise în copilărie și mai ales în adolescență.

Pe mama lui n'o cunoscuse decât din fotografie, dar chipul ei păstrat în ramă de argint înegrit îi rămăsese mereu străin: o doamnă înaltă, în rochie de gală, din dantelă, lăsând să i se vadă brațele frumoase, lungi. Zâmbetul ușor amar, disprețuitor, da

privirii ei ceva repulsiv, și răceala aceluia zâmbet nu prea fe-
menin Arnold nu isbuti să o șteargă din inima lui. Tatăl său,
înalt, bine făcut, cu liniile feței fine și totuși bine trase, cu părul
albit prematur, cu ochii albaștri, de o înflăcărare adâncă, și că-
ruia îi semăna, nu-l ținu acasă pe unicul copil decât până la
vârsta școlii, când îl internă într'un colegiu din Berlin. Cu toate
că se mută și el în curând în capitală, nu-și vedea fiul decât
foarte rar, la două sau chiar la trei luni odată, încât deși Arnold
simțea pentru tatăl lui o afecțiune reală, înstrăinarea se produse
și aici. Mai ales că, după o ultimă absență de aproape o jumătate
de an, când Arnold nu avea decât patrusprezece ani, primi vestea
că tatăl său murise. Nu asistase nici la înmormântare și nici casa
părintească, pe care o vizitase prea rare ori, n'o mai văzu. Bani
rămași dela tatăl său ajunseră pentru întreținerea lui Arnold în
colegiu, până la sfârșitul studiilor și apoi, de cheltuială, un rest
infim, cu care nu-și făcu decât două rânduri de haine și un palton.
Dar el juca teatru încă din colegiu, unde îmbracă hainele tuturor
eroilor clasici, și, la optsprezece ani, cu ajutorul unui profesor
care avea rude în teatrul provincial, începu să colinde scenele.
Cariera teatrului nu-i era prea spinoasă, el păstra totuși în adân-
cul sufletului o rezervă, o nesatisfacție pe care părea că tocmai
Nina era cea menită să i-o vindece. În această neaderență pro-
fundă la tot ce îl preocupa, la cariera dramatică îndeosebi, căreia
i se dedicase nu cu gândul că era cea mai adecvată, el bănuia, ca
un ghimpe înfipt în inimă, zâmbetul acela, respingător, care îi
făcea antipatică fotografia mamei lui. Când se uita în oglindă și
recunoștea în trăsăturile feței pe tatăl său reîntinerit, nu-i era
greu să imite zâmbetul mamei, și de multe ori, gândind că zâm-
betul i se potrivește, că se încrustează organic în ființa lui, îl
cuprindea un fior de neplăcere, de repulsie. Ar fi vrut să știe că
numai sângele tatălui său îi circulă prin vine, ar fi fost mai
sigur de pașii lui.

Arnold era un bun camarad, însă nu cuteza decât extrem de
greu să împingă camaraderia spre un început de prietenie, care
niciodată încă nu se realizase, iar în iubire nu era sentimental.
Jucând teatru fără o pasiune precisă, Nina încerca să i-o deschidă.

Un an, cât le ținu ucenicia în teatrul din B., prietenia lor fu
fără păcat, strângând singurățile lor într'una singură. Ea îl do-
rea amant, însă Arnold se ferise, dintr'o sfială fără motiv, din-
tr'un gând fără rost al unei prietenii de devoțiune. Ii părea că

toată capacitatea lui sentimentală s'ar putea subtiliza în prietenia cu o femeie. E adevărat că în acest timp fiecare din ei, lăturalnic, nu rămăsese dator firii, și îndeosebi Nina; iar el deși auzea, nu-i făcea vreo vină, atât socotea de firesc să ție curăția numai în spațiul strâmt al prieteniei lor. Legătura devenise carnală într'o seară, când acasă la Arnold încercau amândoi o scenă ce urma să intre în repetiție a doua zi. El preparase un mic festin, cu șampanie, care trebuia să se consume după ce scena avea să fie pusă la punct. Nina nu avu răbdare și ceru să bea înainte una din cele două sticle. Era în acea seară foarte veselă, ușoară, parcă își pregătise bucuria. Amețită de spumoasa băătură pe nemâncate, sorbită de amândoi din acelaș pahar de cristal săpat în arabescuri, pe picior limpede, înalt, Nina continuă jocul din text cu o îmbrățișare mai sensuală decât ar fi cerut împrejurarea, imprimând gestului ei o dogoare neobișnuită, și când trebuia să urmeze textul, în sărut, el — dintr'o falsă inițiativă — îi sorbi buzele. Prin mătasea lunecoasă sâni ei palpitau, lipiți strâns la pieptul lui. Trupul ei se unduia, într'o pornire șireată, în trupul lui care se aprindea și se însoțea de toate dorințele transmise din focul celuiilalt. Arnold n'ar fi putut să spună care din doi, atunci, fu mai doritor. O desbracă cu aceeași aviditate oarbă cu care desgolise în prețiuă trupul Clarei, felinul trup al evreiceii, pe care abia i-o propusese un coleg și cu care urma să se întâlnească din nou peste două zile. Poate impulsul își avea rădăcina tocmai în ațâțarea proaspătă, care își transpusesese ecoul voluptăților în alt trup. Ce vânt tainic făcuse ca sămânța poftei căzută într'un pământ să fie purtată în altul? Incepând de a doua zi, Clara pierind, el însera la Nina și nu se întorcea acasă decât spre miezul nopții sau și mai târziu. Acceptase, fără să-și dea seama, tot atât de ușor, conviețuirea lor amoroasă, precum înainte, în decursul aceluia an imprecis crezuse că e normală prietenia lor pură.

Intre Nina și Arnold se așternuse o pânză subțire de emoții paralele, unele originare din epoca prieteniei și altele născute din legătura trupească, emoții care însă, din partea lui, nu ajungeau să se transforme în sentiment, în pasiune. Ea îl iubea cu acea înlănțuire disperată și totuși plină de calculul naturii, a feminității în eflorescență. Era brună, cu ochii negri pofțicioși, cu trunchiul de o plastică suavă și rotunjită, linii în continuă mișcare insinuau. Pe figura Ninei plutea însă prea multă luciditate, prea multă voință în saturarea pasiunii. Arnold ar fi vrut-o mai oscilantă în dăruire,

prea era pasiunea ei generoasă, retorta arderilor ei prea avidă. Ar fi preferat-o ca un efeb, confuz în fața iubirii.

În trupul cald al Ninei el se învăluia ca într'o convalescență apriorică pentru marea boală ce ființa lui cea mai lăuntrică o presimțea. Câteodată, Arnold zăcea într'o lenevită fericire, gândind că așa trebuie să fie. Toți acei ani de colegiu, în a căror obscuritate amintirea lui se cufunda, ca într'o leșie scârboasă, dispăruseră din alcătuirea ființei lui adânci: așa îi părea. Revedea sălile înalte, prin care soarele pătrundea cu o lumină care nu reușea să încălzească ci numai să înăbușe, coridoarele cu tablouri din istoria Nibelungilor, în a căror încețoșare morbidă el se înneca întocmai ca într'o mlaștină nebună a minții, dormitoarele albe și înalte, în care trebuia să suporte prezența străină a celor doi colegi cu care trecuse prin ani fără să și-i poată apropia; revedea apoi curtea interioară, cu aparatele de gimnastică, și grădina cu copacii înalți, stufoși, cu frunza de un verde închis, aproape negru, la umbra umedă a cărora el citise pe romantici. Singur profesorul de matematici, un nordic lung, uscățiv și livid, îi fusese prieten, îi fusese chiar drag, fiindcă îi incubase gustul pentru halucinațiile romanticilor și îl împinsese pe scena, îngustă și înaltă, a colegiului. Dar numai Nina reușise să strecoare în el un parfum viu, care îi trezea simțurile la o fremătare luminoasă și rodnică. Și totuși nu era aceasta amploarea pe care isvoarele lui ascunse puteau să o deslănțuie.

Dacă timp de câteva luni înainte, cât dură legătura lor trupească, el căzuse cu plăcere, cu o resemnare delicioasă în mreaja ei, care îi da o aparență de calm și siguranță, întâlnirea lor în „Wallenstein“ fu prilejul celei mai stranii inflăcăări. În Max el își trăia înfine adevărata stare erotică. Acea juvență castă și născută din avânturi ideale, concepând iubirea nu ca o tulburare maladivă, ca un interludiu magnetic al naturii, ci ca o necesitate a legii omenești celei mai morale... Și cu toate că el trăia în rol cu tendința idealizantă care se aplica stării lui proprii, încât personagiul lui Max fusese cucerit și îmblânzit după chipul lui Arnold (era între Max și el mai mult decât simplă prietenie, îl simțea viabil înafară de text și topindu-se în ființa sa, îl iubea cu o convingere adâncă), deși Nina o transforma pe Thekla într'o îndrăgostită bolnavă, înfrigurată de otrăvi și înnebunită de ideea despărțirii, gata să schimbe textul atunci când acesta o silea să și înfrângă inima și să-l împingă pe Max la datoria care îl îndepărta

din vieța Theklei; deși jocurile lor erau așa dar atât de diterite, lui Arnold îi părea justă atribuirea pasională a Ninei. Se obișnuise prea bine cu lanțurile ei catifelate. Ea fusese desigur provocată de entuziasmul în care îl îmbrăcase pe el haina lui Max, acel foc nepământesc al iubirii o înfricoșă, făcând-o să simtă prăpastia care îi desparte. Arderea ei terestră, chinuitoare, voia să îl atragă, să îl absoarbă, să distrugă puritatea sterilă a înălțimii în care el plutea și să-i insuflă lui Arnold veninul răului carnal, care o făcea să sufere de voluptate. Voluptatea lui senină, de transparența diamantului (voluptatea ideală a lui Max), Nina voia să o consume în jaruri impure.

Când Max și Thekla se sărutau, ea îi mușca buzele cu o devorare ce încă nu i-o cunoscuse; iubirea se întăratase. El o săruta cu o dăruire venită de sus și care tot pură rămânea, gustându-i gura ca pe un fruct trecător. Îi plăcea acest joc și neliniștea ei, suferința ei sensuală îi da lui Arnold satisfacții ciudate.

Inafara scenei, Nina nu-i spunea nimic, dar reproșul i se citea în privire, în pânza de palanjen a gesturilor ei îndrăgostite. Arnold observa că ea nu cutează să-l provoace mai mult, dincolo de extazul scenic; era calculul ei de a nu-l împinge la discuții care ar fi putut să-l trezească din beatitudinea aromelor Ninei (de fapt era numai o ameteală admirabilă care nu-i pierdea firea). Chiar ea, care era atât de mult mai calculată decât Arnold, ea care era prevăzătoare până la șiretenie, ea care îl călăuzea în labirintul real al vieții și al necesității sexuale, ar fi vrut, după fiecare spectacol cu „Wallenstein“ să fugă undeva împreună, singuri, să-și guste fericirea departe de orice pericol care ar fi putut s'o întunece. Nu îndrăsnea să-i facă propunerea direct, prea s'ar fi lovit de refuzul lui, însă aluziile nu lipseau. În fiecare seară, după ce se demachiau, ea, care altădată aștepta languroasă și posesivă, să-l vadă intrând în cabina ei, aplecându-se să-i sărute umerii încă neacoperiți, se grăbea acum să i-o ia înainte și venea la Arnold, cu invitația mută să pornească mai repede spre cuibul ei, unde dragostea lor își durase climatul. Pe drum, brațul ei îl strângea pe al lui cu o poftă nestăpânită de a-l înfige în carnea ei, de a constrânge toate fluidele dintre ei să se contopească desăvârșit, să împietrească și să-i fixeze pe amândoi, uniți, într-o eternitate palpabilă, dură. Nebunia dorințelor Ninei îl înnebunea și pe el, dar setea lui rămânea deschisă, nicio clipă sătulă. Ei vorbeau lucruri indifferente, ca și cum nimic nu se întâmpla și

treceau unul lângă altul cu inimile prinse într'un păinjiniș de neliniște.

Dimineța, când foamea ei satisfăcută se umplea de rotunjimea perfectă a somnului, când liniile obrazilor ei respirau odihnite, când peste pleoapele ei plutea acea liniște dulce și grea, istovirea lui Arnold își creștea o sete necunoscută, dorințe obscure și fără noimă se desghiocau în carnea lui. Dar n'aveau acea pecete de boală cosmică, a împreunării, dulceața lor îl neliniștea dar totodată îl ridica de pe pământ, spre o zonă răcoroasă și intactă. Se gândea atunci cu o plăcere aproape vinovată la seara care va veni și în care el se va întrupa din nou în Max, când chemării păcătoase a Ninei el va răspunde cu amarele rigori ale idealului. Fără ca ea să simtă, o părăsea, după ce îi desprinsese mâna care obișnuia să doarmă în mâna lui, și ieșea în orașul matinal, pe străzile goale și curate, respira aerul crud al parcurilor și în lumina soarelui sau în umezeala fină a ploii, își redobândea liniștea, în așteptarea spectacolului. La prânz Nina îl regăsea la masa lor din pensiunea Maglinatti și ochii ei care puteau iarăși să-l cuprindă în baia lor agitată, străluceau de bucurie, de victorie. Arnold îi vorbea calm, Nina îl asculta cu fața luminoasă, dar el simțea în colțul buzelor lui cum se crispează acel zâmbet care îl desgusta și de care ceasuri întregi, câte le petrecea cu Nina, nu se putea rupe. Il enerva, ascuns, că ea nu observă, că nu o umple repulsia, și o disprețuia.

Intr'o seară, după ultimul tablou în care apăruse, încă fierbinte de emoție, el își scoase cismele de antilopă fină, cenușie, își desfăcu centura argintată și sabia scăpărătoare, își desbracă brocatul strălucitor, de un albastru de safir, cu gulerul de danțelă spumoasă. Își privi apoi în oglindă capul, care era capul lui Max Piccolomini, acei ochi consumați de o văpaie extraordinară, liniile purificate ale unei fizionomii ce o agită vrăjile înalte, sub coroana unui păr auriu, scânteietor. După demachiare și după ce reintră în haina lui cotidiană, simți cum se smulse din el fibra cea mai sensibilă. Incepu să mângâie ușor, cu palma înfiorată, vestmântul lui Max, jucându-se între degete cu dantela albă, înflorită, a gulerului. Se pierduse în această nostalgie nebună și nu observă că în cabină intrase Nina, care aștepta tăcută, intimidată. Surprins, i se înroșiră obrazii, și un venin încă necunoscut îl invadea. Ii venea s'o pământiască, fiindcă îndrăsnise să-i tulbure o pudoare obscură, atât de intimă că el însuși de abia cuteza să o

gândească. Ochii ei se umeziră, văzându-l atât de infuriat de o prezentă ce altădată îi fusese scumpă. Dar el se înduplecă de umilirea Ninei și asvârlind hainele lui Max se apropie de ea, o îmbrățișă strâns, sărutându-i pleoapele. Ea îi căută gura, pe care o mușcă violent, cutremurată. Fără să se uite înapoi, ieșiră în tăcere, la apropierea caldă a trupului lui, Nina redobândindu-și echilibrul și voința de a-l stăpâni.

În altă seară, erau, după spectacol, la vechiul lor local cu lumină intimă, unde se împrieteniseră. Intimitatea de acolo și muzica delicată care îmbiba spațiul cu efluviile unei melancolii grațioase, păreau să refacă între ei acele stări de calm și întrepătrundere de altădată. Nina se îmbrăcase într'o rochie cu tăietura foarte simplă, de un mov deschis, odihnitor și misterios în acelaș timp, fața i se scâldea ușor într'o paloare, căreia părul ei de cărbune, lins, și ochii aprinși, îi dădeau o strălucire care lui Arnold îi plăcea. În ea încetase parcă să lucreze acea voință posesivă, și era numai feminitatea pură, senzuală, care fierbea. Dar starea aceasta nu dură mult, căci la masa lor veni un camarad nou, un actor tânăr, ce terminase de curând conservatorul la Zürich și își începea acum cariera la teatrul din B., în turneul care avea să înceapă odată cu terminarea spectacolelor lui „Wallenstein“. Băiatul era timid ca un învățăcel, deși — de nouăsprezece ani — era numai cu vreo patru ani mai tânăr decât Arnold; mai cu seamă însă îl intimidă Nina. Arnold se gândi că ar fi potrivit pentru Nina, pentru gusturile ei devoratoare, dar ea se arătă indiferentă față de tânărul Lienert (așa se numea) și nu-l făcu deloc să nu se simtă inoportun, ceea ce îi spori aproape la dezastru timiditatea, iar pe Arnold îl stânjeni. Nina, care fusese atât de liniștită mai înainte, îi prinse cu ambele mâini mâna lui Arnold care sta pe masă, și i-o mângăie, privindu-l obsesiv, ceea ce lui îi repugnă. Ea părea că uitase că între ei se întâmplase ceva, desigur nemărturisit și tainic, însă care sta ca o rană deschisă în iubirea lor. El voia acum s'o vadă pe Nina îndrăgostindu-se de acest adolescent cu aer prostit în fața gesturilor ei impudice. Mângâierea ei îl plictisea și nu știa cum ar fi putut să schimbe mâna lui prinsă în ale ei, cu mâna lui Lienert. El ar fi rămas liber. Dar Nina îi părea din ce în ce mai insinuantă, mai provocatoare și el simți aceeași furie ca în seara când fusese descoperit, în cabină, mângâind hainele lui Max. Zâmbetul desgustat i se întipări în colțul buzelor, însă Nina nu observa și el o considera

vulgară. Deveni nervos, Lienert crezu că din pricina lui și se ridică să plece. Arnold îl prinse amical de braț și spuse că vor merge și ei odată cu el. În stradă, voia să-i lase singuri, să-l împingă în brațele Ninei, care — credea el — umilită, ar fi putut încerca să se răsbune. Minți că îl doare capul și îl rugă pe Lienert să o conducă acasă pe Nina. Privi contrarierea ei cu plăcere, cu satisfacția unei împliniri dorite, și când în ochii Ninei citi o teamă tristă, o neliniște amară, el se refăcu întreg, deveni iarăși calm, pornind singur, ducând în el parfumul Ninei și, ca o teamă a lui, foarte intimă, acel mov al rochiei ei, care îi strălucea privirea.

Aerul încălzit al anotimpului îl pătrunse, acum că rămase singur, și era bucuros să poată gusta, în această libertate greu câștigată, și răpită, noaptea cutreerată de mirezmele prefacerii, surprinsă de sensualitatea ce răbufnea din laptele amar al tulpinilor. Creșteau în el, nestingerite, dorințele obscure care începuseră de o vreme să-i încolțească în trup. Fără să-și dea seama, pașii îl îndreptau spre teatru, pe străzile goale, luminate de lună, cu umbrele acoperișurilor ascuțite ale caselor proiectate de pe un zid pe altul. Teatrul era rotund ca o cetate, avea forma unui turn turtit, ca sub apă, și câteva ferestre minuscule priveau din fundul grosimii respectabile a zidului, întocmai unor ochi infundați în orbitele bătrâne. În față, rotunjimea era întreruptă de un mare balcon, pe șase picioare de cariatidă, care păreau că așteaptă să se urnească și să tragă uriașa casă de melc. În spate, teatrul cădea într'un parc sub nivel, îndesat de arbori bătrâni și stufoși, a căror înălțime ajungea până la ferestrele cabinelor, de unde se putea privi departe, spre apele Rinului. Arnold se simțea ca lângă o cetate în care se ascunde iubita medievală. Înăuntru, dacă intra, știa că s'ar fi aflat aproape de ființa scumpă care îi sorbea toate nădejțile ciudate, nebunești, și o chemare de dincolo de lume îl atrăgea, acum, când locul era pustiu, să intre. Bătu la ușa intendentului și pretextând că uitase ceva în cabină, îi ceru cheile dela intrarea actorilor. Nu aprinse nicio lumină și pe coridoarele scunde credea că înaintează spre un iatac de taină. Umezeala pereților răspândea un miros de vechime care făcea și mai puternică impresia că locul e misterios. În cabină se revărsase, ca un argint diafan, lumina lunii, dintr'un trunchi vibratil de raze. Scaunele și dulapul aveau aureole ca de văpaie albastră de alcool. Se privi în oglindă și capul său, încununat cu

aceeași pală strălucire sublunară, îi păru mai frumos ca niciodată. Deși nu se machiase, recunoștea capul lui Max, de o frumusețe ideală, de o vrajă atât de pură, care era rodul unei împrejurări de constelații, cum destinul său încă nu cutezase. O liniște profundă, aproape ireală, și o plăcere neînchipuită îl stăpâneau. N'ar fi putut să știe cât timp a stat în acea beție de a-și privi cu voluptate propria sa privire. Intre timp se ridicase și scosese de pe umerii de lemn hainele lui Max, care sclikeau minunat în focul rece al lunii. Zorile îl găsiră în fața oglinzii, extaziat de chipul său care părea că iradiază o fericire fără seamăn. Acum, că lumina roșie a aurorii își trimetea tentacula însângerați în odaie, Arnold încercă acel zâmbet odios, dar mușchii feței îl refuzară. Fața lui rămânea intactă, pală, în extaz, și se simți atât de liber și atât de ușor, încât strecurându-se pe străzile încă netrezite, spre casă, plutea ca printr'un spațiu eteric.

Dormi până după aniaz, când se sculă din pat ca să mănânce frugal, puținul ce-l găsi la îndemână, apoi se trânti înapoi în așternut, și se odihni voluptuos până la vremea cinei. Merse direct la teatru, unde se juca o comedie în care avea un rol mărunț și în care Nina nu apărea. Fiindcă n'o văzuse întreaga zi, se simțea calm, aerat și plin de voie bună. Zilele următoare fu liber și nu se duse la pensiune să mănânce, mulțumindu-se să-și prepare acasă, din ce își cumpăra singur. Nu-și aducea aminte de Nina decât rar, și atunci îl surprindea o teamă ca nu cumva să treacă ea pe la el și să-i tulbure dulcea lene și reverie. După ce înnopta, ieșea să se plimbe prin parc și până la pădure sau mergea dealungul Rinului, deacolo unde apele scăldate de lună tăiau sudul orașului, pentru ca să-l părăsească și să-l înconjoare tot mai departe pe la răsărit și nord, în punctul cel mai depărtat, acolo unde venea în dreptul ferestrelor din spate ale teatrului. În unele momente era destul de răcoros, dar începuse să adie un vânt cald, sensual, la atingerea căruia bobocii de pe crengile copacilor se crăpaseră și acum frunzele mici și fragede fășneau cu o poftă nestăpânită. Boarea primăverii îi alcătuia lui Arnold un înveliș de ațătare, de excitare ciudată și el adăuga o chemare necunoscută, amăgitoare.

Când se reluă „Wallenstein“, Arnold intră iarăși în haina lui Max Piccolomini, cu plăcerea proaspătă, cu avântul limpezit. Febra care îl pătrunse odată cu intrarea lui în brocatul albastru îi mărea și mai mult limpezimea minții, și cu toate că avea senzația

că în sângele lui se filtrează un venin tulburător, simțea mereu sângele primenindu-se, devenind pur ca al îngerilor. Intregul lui trup și-l simțea străveziu, plutitor și sabia care-i scânteia pe șold îi da o trufie tot atât de pură, de îngerească.

În scena sărutului lor, aplecându-și capul și apropiindu-și gura de dogoarea buzelor Ninei, în vreme ce buzele lor se striveau într'un joc de moluște, el văzu că lanțurile care îl legaseră de ea erau rupte, că o stăpânea el pe Nina, întocmai cum înainte fusese devorat de flexiunea teribilă a trupului ei. Era atât de stăpân, încât în chiar ființa lui reuși să despartă două trupuri, unul ideal, eteric, al lui Max, și celălalt viu, carnal și voluptuos, al lui Arnold. Fără nicio durere, se desfăcu din el ființa reală a lui Max, pe care începea să o poată contempla, să o guste în toate frumusețile nebunești, ca pe un trup străin și îndrăgit. Fiecare fibră îi tremura, când o ținea pe Thekla cu brațul apăsător împrejur, până sub sân, îmbrățișând-o violent, anume ca să nu observe că, în timp ce o săruta pe ea, el se desprindea ușor, depărtându-se și nelăsându-i în brațe decât pe Max, pe care el îl stăpânea și ale cărui dorințe se îndreptau toate spre ale lui, unindu-se într'un singur trup, imaterial, al iubirii. Arnold era acum un punct depărtat de emoții subtile, din care radiau, ca dintr'o forță magnetică, chemările unei plăceri nefirești de intense și Max strălucea ca diamantul în pânza de păianjen a dorințelor. Cu cât dorințele creșteau în intensitate, impulsul spre Nina sporea și el, strângerea brațelor lui Arnold devenea tot mai brutală. Ar fi vrut să simtă oasele Ninei trosnind, deși voluptatea cu care ea răspundea sălbătăciei lui, îl enerva, îl ațâța. În el, cel atât de egal altădată, se desfăceau acum, ca două arcuri ce prea multă vreme stătuseră comprimate, două stări precise, ale aceleiaș demon necunoscut și care totuși era Arnold cel mai adevărat, cel mai adânc. O ură, mai întâi stridentă și ascuțită, față de trupul arzător al Theklei, care cuteza să-l dorească și să atingă buzele pure ale lui Max, apoi molcomă însă inexorabilă, și totodată o exaltare rară, față de ceva care era aproape de el, desfăcându-se din el, o plutire beată și o bucurie sfâșiitoare, la prezența unei ființe scumpe, misterioase, care ar fi voit să se unească cu el. Un sentiment inuman, dar un sentiment cum până atunci nu fusese în stare să zămislească, se naștea în el și Arnold îl ocrotea, în cochilia de frăgezime a clipei.

Jucă, întreaga seară, îndrăgindu-se cu o poftă deslănțuită,

îmbătățită de propria ei înșnire, și cu toate că nu era nicio oglindă în care să se vadă, el se putea privi, ca printr'o sforțare magică, scaldându-și ochii în euforia propriei lui priviri. Era o privire în care a lui se scufunda ca într'un ocean limpede și profund, în abisurile căruia înviau visurile necutezate și pe care această beție unică le trezea din somnul copilăriei. Se simțea copilul fantast și înnebunit de visuri, dar în același timp mai lucid și mai perfect decât oricând, stăpân al voinței pe care putea să o mânuiască după gusturile mărețe ale voluptății. Erau doi ochi triști și pierduți, culeși de privirea lui Arnold, ca de o apă în reflux.

În ultima lor scenă, când își lua rămas bun dela Thekla, ea prinse cu disperarea, care era de astădată a Ninei, mâinile lui Max și îl chemă, șoptit, ca să nu se audă decât până la urechile lui, cu numele lui Arnold, și atunci, în el, Max se prăbuși ca o fantomă suptă de neant. Rămas singur, suferind atingerea mâinilor Ninei, el fu cutremurat de ură față de femeea care îl alungase pe Max. O ură amestecată cu scârbă, o groază de atingerea cărnii ei și o desnădejde atroce invadară singurătatea în care căzuse. Dar juca uluitor de frumos, parcă într'o transă luminoasă, deși Max îl purta fără conștiință, fără voluptatea narcisică dinainte.

Îmbrăcat în grabă și părăsind cu ură chiar și hainele lui Max, cărora le pierise strălucirea, fugi singur, evitând pe cei care așteptau să-l felicite pentru succesul din acea seară. La ieșire se împiedecă de bietul Lienert, care, entuziasmat, își propusese să-l îmbrățișeze pe cel care reușise să dea lui Max o carne atât de minunată. Lăsă în urmă privirea buimăcită a băiatului. Noaptea era a lui, largă și învăluitoare, lipindu-i-se de corp, într'o mângăiere odihnitoare. Arsura din piept i se răcorea de aerul proaspăt al nopții, care întunecată acum și fără lună, îl absorbea.

Visul fu învăluit în manțile aceleiași nopți misterioase, care îl cuprinseseră ca niște tentacule suave și îl disolvară. Plutea într'un spațiu întunecos, pe care îl străbătea printr'o atingere mângăietoare, sensuală, atras spre un punct fix ca spre o chemare de voluptate infinită. Îi părea că vede în depărtare privirea care a seară îl urmărea atât de tristă, acum aprinsă de o văpaie mistică. Văzu chiar mai mult, un trup superb, dar pe care nu-l putea materializa într'o asemănare omenească; el vedea numai atât, că trupul e nespus de frumos, în așteptare voluptuoasă, și îl dori cu o dorință imensă, neîngăduită. Se apropiă mereu, în plu-

tire delicioasă, îmbătătoare, fără să ajungă ținta, dar chiar și numai dorința începea să-l satisfacă. Apoi încet se prefiră în el o toropeală care devenea tot mai grea, ochii nu-i mai văzură nimic, parcă orbiseră și nu mai știa dacă se oprise sau continua să plutească în noaptea fără stele. Deodată însă simți că intră într'o zonă caldă, tot mai caldă, care-l purifica, îi desfăcea membrele și îi pulveriza trupul în părți infime, ușoare, străvezii ca aerul, de care nu se mai deosebeau, particulele fierbinți, legănate. Un sunet ușor, un foșnet mătășos, când trupul lui aerian pătrunse în trupul mistic, dorit. Când miezurile ultime ale celor două trupuri se contopiră, lui îi păru că se trezește într'o duminică extraordinar de luminoasă. Tăcerea cea mai nefirească domnea în spațiul scaldat de lumina albă, strălucitoare, trufașă. Desbrăcat, dar cu întreg corpul reconstituit, el pășea ușor prin iarba de un verde care ardea, dar nu se auzea niciun foșnet la mersul lui. Observă copacii înalți, stufoși, care împrejmuiău acel loc apăsător de lumină, și verdele viu al frunzelor ardea, ca o văpaie densă, consumată de propria ei substanță. Nicio pasăre, niciun șgomet, nicio umbră. Trecea uimitor de repede și de ușor pe marginea duminicilor. Deși lumina se revărsa ca o dogoară, deși copacii fără umbră erau stranii în arderea lor verde, el nu se putea plânge de căldură, de oboseală. Mergând mereu înainte, el se gândi că aceasta e lumea fără speranță, în care căzuse. Dar acestui gând atât de dureros îi lipsea tristețea, așa cum copacilor le lipsea umbra, cum lui însuși îi lipsea umbra. Era o lume fără sens, ucisă de alba și strălucita lumină care o invadase. Cerul, de un albastru argintat și de o claritate atât de înaltă că ameteai privind în sus, nu-l macula niciun nor.

Acum, acoperit cu o cămașă de in, îi părea că e un pelerin în căutarea templului desăvârșirii. Ii era sete și din cămașa de in trupul lui sorbea răcoarea mântuitoare. Apoi iarăși se simți gol, cu pielea arzând ca frunzele verzi ale copacilor, ca iarba grasă și fără sevă prin care pășea, însă arderea aceasta nu-i încălzea și nu-i tulbura sângele. Ajunse în fine într'o întinsă câmpie rotundă, în mijlocul căreia, ca o insulă, crescuseră câțiva arbori cu umbră bogată. Se apropie cu teamă, bănuind parcă în perdeaua neagră un dușman ascuns, dar nu se auzea decât zumzetul libelulelor și ciripitul subțire al păsărilor. Cum păși în umbră, brusc, se petrecu o transformare a ființei lui până în cele mai nebanuite fibre. Trupul, gol, îi era de carne, cu pielea brună, lucitoare, infier-

bântată. Il dureau, obosite, încheieturile și această durere îi provoca o fină și moale voluptate. Mai presus însă de orice, îl străbătea tristețea, ca o boală adâncă și cutremurătoare. O tristețe dulce, deși îl sfâșia, o melancolie în care se scufunda tot mai pierdut, însă völuptatea acestei tulburări sporea înmiiit. In această oază de vieață la care ajunsese, sub umbra proaspătă și umedă, țâșnea apa cu sunet clar a unui izvor împrejmuit cu mari fire de iarbă. Se așeză lângă izvor, auzind cum se rup firele fragede ale ierbii sub greutatea trupului său, simțind mănjirea răcoroasă a sevei isbucnite din nervurile rupte, pe pielea lui fierbinte. Se aplecă să bea din apă, dar rămase împietrit peste imaginea capului său din apă, de o frumusețe care îl înnebunea. Fața din apă strălucea de o lumină orbitoare, ce îi întunecă toate gândurile și îi nimici toate dorințele.

Arnold se trezi în lumina năvălitoare a amiezii, care umpluse ungherele cele mai ascunse ale odăii.

Era o zi îmbălsămată de mirezmele primăverii, inundată de soare. Liber, uitând tot ce l-ar fi putut abate dela obsesiile suave în baia căroră se complăcea, el se înfruptă din vieața anonimă a orașului, din trezia desțelenită a parcurilor, din freamătul impetuos al pădurii care se prăbușea afară din oraș, în apa Rinului. Culorile zidurilor, acel verde pal, acel roz aprins, acel galben țipător, acel brun spălăcit sau acel cărămiziu mușcat, se umpleau de razele calde care se vărsau din belșug și iradiiau la rândul lor o veselie nestăpănită. Pe marginea de jos a ferestrelor cu jaluzelele desfăcute, florile prosperau și ele radios. Arnold înainta printre ceilalți trecători fără să recunoască pe nimeni, prins între ei totuși ca într'o plasă amicală, prielnică. Vibra în el fericirea și era stăpănit de o minunată stare confuză, străbătută de lucidități nereale, fantastice, care îi dau senzații de imensă plăcere. La un colț, între două străzi înguste, un copil vindea buchețele de flori, ce dacă nu aveau un parfum subtil exalau însă mireazma sensuală a anotimpului. Iși cumpără din acele flori dăruindu-și-le lui însuși cu o mulțumire gustată din plin. Alături de el, tot timpul, bănuia prezența necunoscută și binefăcătoare, voluptuoasa forță nevăzută care da sens existenței lui. Dacă ar fi întins mâna, ar fi putut pipăi trupul drag ce se desprinsese din al său și pe care îl dorea orbește. Voia să oprească pe trecători, să-i întrebe dacă nu simt și ei prezența misterioasă care poate da atâtea bucurii nesperate? Se opri din acest mers halu-

cinant, în fața unei vitrine unde era expusă fotografia lui, în Max Piccolomini. Trunchiul atât de suplu al lui Max, încins de centura cu cataramă încrustată, îi deșteptă plăcerea. Își privi capul extaziat de masca lui Max și zâmbi ca într'o beatitudine obscură. Apoi, reluându-și hoinăreala, pașii lui îl purtară ceasuri deardând, fără să știe unde. Târziu, când se înnopta, el reveni acasă după o mantă, căci începuse să fie răcoros.

Trântită pe divan, citind în poeziile lui Platen, care-i erau lui Arnold la căpătâi, Nina îl aștepta. Ea se ridică și ochii îi rămăseră o clipă ficși în privirea lui desgustată de această surpriză. Un tremur nervos o scutură, dar își reveni imediat și vorbi cu o uimitoare aparență de calm, în timp ce Arnold se trântea în locul ei pe divan și cu mâinile făcute căpătâi, cu fața privind în sus, părea să n'o asculte. Glasul Ninei suna ca o batere de clape în auzul lui insensibil. Înțelegea fiecare cuvânt al ei, fără să poată totuși prinde materia sonoră, insinuările și nuanțele muzicale din discursul ei fără formă. Era o femeie care își plângea iubirea pierdută și care voia să-l prindă iarăși pe iubit în plasa vechilor dorințe. Ușor, pe când vorbea, Nina se așezase lângă el, sprijinindu-și mâna pe pieptul lui și strecurând-o între haină și cămașă. El simți cu oroare atingerea și uitându-se în ochii ei văzu că plânge. Oroarea fu amestecată cu milă, ce era însă în bună măsură stânjenire. Biata Nina venise de astă dată la Arnold nu numai cu lanțurile rupte ale patimei dar și cu întreg cortegiul amintirilor, care lui nu-i mai spuneau nimic, atât le uitase, le îngropase într'un trecut ce nu mai putea reînvia. Fiindcă n'o respinse, ea deveni mai îndrăzneată, deși privirea lui era la fel de absentă, și îi desprinse mâna de sub cap, o sărută în palmă, apoi îi mângâie gâtul, urechea, și își împlântă degetele în părul lui lung, bogat, mătășos. Arnold o suporta în neștire, amânând mereu clipa când s'o respingă. Înțelese însă, la un moment, din întrebările Ninei, că ea îl crede îndrăgostit de altă femeie, și atunci se întâmplă în el tulburarea, ca un fulger ce părea că trece cu destulă încetineală dealungul trupului său, din creștet până jos, purtând o conștiință ce se scufunda în propriul ei amar. Nina stăruia, voia să afle cine fusese cea care o înlocuise, și cuvintele ei tăiau în Arnold o rană fină și adâncă, de ghiață, amorțind în el mușchii și deschizând un gol în care începea să cadă. Se ridică, pământiu la față, și drept orice răspuns, privind cu spaimă ochii înlăcrimați ai Ninei, o strânse de brațe atât de

puternic și o sguidui cu atâta teroare, că ea rămase împietrită, mută de panică. Lui îi părea că lacrimile din ochii Ninei erau ale compătimirii ei pentru el, că îl umilea, că îl murdărea prin amestecul ei în sentimentul lui cast, ideal. Repeta întrebările ei care îi rămăseseră exacte, înfipte în memorie. Se infierbântase din nou, obrazii i se înroșiră și îi ardeau, iar Nina devenise albă, lividă, sguiduită de mâinile ce o strângeau cu înverșunare. Ura lui împotriva femeii care îi tulbura iubirea atât de pură, izbucni într'un val teribil, înghițind tot ce ar fi fost omenesc în el. Nu știa cum s'o umilească, s'o înnece în veninul desgustului său. De abia putu să-i șoptească să plece, dar nu slăbi strânscoarea mâinilor. Când în fine îi dădu drumul, ea căzu jos sfârșită sub lovitură, cu masca de o paloare ce terifia. O întinse pe divan și, cu gesturi ce îl depășeau, îi udă fața cu o compresă, alintându-i totodată părul, cu toate că nu era nicio afecțiune în alintul lui inconștient. Nina își reveni grabnic și în ghiata care prinsese între ei și umplea toată odaia, își potrivi în oglindă capul, fără totuși să vadă, căci se întunecase și nu avea puterea să aprindă lumina. Nu rosti niciun cuvânt și în aceeași tăcere constrânsă de terori și desgusturi, plecă. Fu ca sfârșitul unui cataclism, căruia i se desveleau urmările.

Din beția suavă, încărcată de voluptate, a acelei zile, Arnold căzuse în dezolarea cea mai cumplită. Dar nu era numai dezolare, era ceva mult mai teribil, o scârbă revărsată în conștiința lui, care se despicasă în întrebarea Ninei. Tăișul dureros al acelei întrebări — Pe cine iubești? — pătrundea în el încet, chinându-l, cutremurându-i gândurile și mai cu seamă trupul. Căci scârba din el ăra în primul rând fizică. Carnea i se răcise și când își mângâia acum pielea lividă a mâinii, îl cuprindea scârba imensă, desgolind toate plăcerile lui desgustătoare dinainte. Era ca un lepros care de abia acum își aflase boala și se scâldea în desgustul fizic al trupului său. Dacă mâinile i se atingeau de oricare parte a corpului, repulsia le depărta imediat. Se apropie de oglindă și în imaginea obscură, de abia luminată de becul ce se aprinsese în stradă, recunoscă îngrozit fața mamei lui, cu zâmbetul oribil în colțul buzelor.

Nu putea să plângă, nu putea să adoarmă. Sta întins pe divan și în pieptul lui golul se căsca tot mai înfiorător. Conștiința monstruoasă îl cuprinsese într'o crustă în care se sbătea neputincios. Auzea pe caldarâmul de sub geamul său pașii celor care treceau

pe acolo și erau parcă dintr'o altă viață, cărui el nu-i mai aparținea și în care simțea că nu se mai poate integra. După mult timp, Arnold reuși să se ridice, privi pe geam strada goală și cu pași străini ieși, auzind sunetul lor pe caldarâm, nevenindu-i să creadă că e ca al celorlalți, în curgerea anonimă a cărora se topea.

Merse dealungul fluviului, pe calea care ducea în parcul mare. Câteodată tresărea, parcă cineva așteptat i-ar fi ieșit în drum. Pe aleile acoperite cu frunzișul ce se îndesase, foșnițor, al copacilor, în orgia mirosului tare, Arnold intră în starea de incantație sensuală de altădată, în beatitudinea care îi îmbălsămase sufletul, ca într'un mormânt proaspăt deschis. Căută un loc ascuns, o bancă pierdută între tufe groase, cu flori albe, al căror parfum sălbatic, pătrunzător îi umplea golul din piept, copleșindu-l ca o surprare de cascadă pe antenele lui rănite. Pierdut, el începu să șoptească replicile lui Max, cu un glas blând dar insinuant, ca o rugămintă cerească. Acel „leb' wohl!“ al despărțirii dintre Octavio și Max, din „Moartea lui Wallenstein“, fu rostit cu suspine, și ochii lui se împăienjiră de lacrimi. În rostirea replicelor lui Max el punea o sensualitate tristă, chinuită, o plăcere care o plătise scump. Arnold nu știa dacă gustă sensul cuvintelor lui Max sau sunetul propriului său glas, gravitatea adâncă, dar de o blândețe îngerească, a glasului său. Plângea, șoptind ca în delir, tot ce era înălțător, ars de ideal, în cuvintele lui Max.

Când se jucă pentru ultima oară „Wallenstein“, apărură în Max înnebunit, dar de o nebulie suavă, un demon cast și arzând în delir, pulverizându-se în muzica strălucitoare a glasului său, care era de o limpezime eterică. Nina îl însoțea cu jocul ei de panică, de voluptăți țipătoare și părea pentru spectatori că amândoi își contopesc pasiunea desperată în acel joc atât de patetic, de spectaculos. În glasul lui vibra o implorare desnădăjduită, dar singurătatea care îl strângea din toate părțile îi nimicea una după alta puterile nefirești din care se durase splendidul său joc de atunci. Pe Nina parcă nici n'o vedea. Uitase să o urască.

La sfârșit, deși se simțea o biată umbră a ființei lui, el avu destulă energie să-și ascundă durerea și înainte de a pleca, râse de glumele unor colegi. Se despărțise de hainele lui Max ca de oricare altele. Erau doar niște mătăsuri care nu ascundeau niciun mister. În oglindă nu îndrăsnise să privească, de frică să nu-și

vadă zâmbetul care îl ardea și care da gurii lui o senzație amară. Furișându-se singur din teatru, noaptea largă, în care năpădise cu aviditate cosmică natura sensuală, o noapte în care frunzele copacilor se lipeau unele de altele gustându-și cu poftă atingerile, îl primi. Inșă nu ca pe un părtaș al bucuriei universale, nici ca pe un contemplator al minunii, ci ca o agonizare ce avea dintr'o clipă în cealaltă să se termine. Parfumul care îl stârnise, acum îi da o sfârșeală care îl doboră.

Nu ținu mult această rătăcire prin noapte, căci mânat de un îndemn ce îl împingea ușor, ajunse la fereastra Ninei și văzând lumina aprinsă, bătu în geam. Ea îi recunoscuse bătaia și veni să-i deschidă ușa. Tocmai sosise acasă și se desbrăca. Îl întrebă dacă vrea o băutură tare și el îi mulțumi. După ce bău, fără să poată vorbi, și ea înțelesese căci nu-i mai tulbură tăcerea, se desbracă întocmai ca în trecutul, de care parcă nu-l despărțea decât o zi. Ea îl aștepta, goală, în așternutul desfăcut. Arnold se lipi de ea, îi prinse gura în buzele lui reci. Măinile Ninei îl cuprinseseră, calde, ca niște tentacule. Apoi îi desfăcu coapsele și se așternu peste trupul ei care se înfierbânta, își împănă capul între sâni care palpitau. Totul se petrecea firesc, lent, ca după ritualul de mult cunoscut. În el nu se trezea totuși nicio dorință. Își ridică ochii și îi fixă în privirea ei stearsă, care tremura numai sub chemarea împreunării. Îi mângâie gâtul felin, ea desfăcuse mâinile care îl îmbrățișaseră și le lăsase să se odihnească precum niște lopeți care se obosiseră vâslind. În timp ce îi mângâia tot mai apăsat, parcă cu voluptate, gâtul, el nu se putea gândi la nimic, așa cum nu isbutea să simtă nimic, privind numai în ochii ei, fără să mai vadă nicio lumină. Oprind mângâierea, strângea tot mai tare grumazul ei prin care suflarea trecea cu presiune mereu mai accentuată. În ochii Ninei, Arnold văzu deodată mila ei pentru ființa lui stearpă de dorință, pentru trupul lui monstruos, și cu cât strângea mai puternic, simțind că smulge din ea fărăma horcăită a vieții, privirea aceea de milă creștea și ea: El nu-i putea răspunde decât cu zâmbetul desgustător care i se săpase ca de fierul roșu lângă gură și îl ardea. N'ar fi putut spune dacă Nina se sbate sau dacă acceptase sfârșitul din acea milă stupidă pentru nenorocul lui.

I. NEGOIȚESCU

A CERULUI PĂDURE RĂSTURNATĂ

Aldebaran îmi spune că noaptea va fi lungă.
Am timp să-mi urc privirea și să mă pregătesc.
Măine, când aurora va tremura prelungă,
sătul de bolta nopții și praful ei firesc,
— vreau să privesc tot cerul în sus, în adâncime,
întocmai ca o mare pădure rolitoare
cu arbori lungi de ghiță albastră și-o mulțime
de astre, preschimbate 'n bureți aprinși și fiare,
prin mijlocul căroră, dansând cu pas ușor
și tăvălind o iarbă trufașă de safire,
Râsul cu blană fină și ochiu scânteietor,
Girafa luminoasă cu gâtul ei subțire
și Șarpele 'n inele, din ceealaltă parte,
încoronat pe frunte cu cincă luceferi negri,
— umblă 'mprejurul Stelei Polare, de departe,
cu râvna lor măreață de slujitori integri.
Vreau să privesc la baza copacului, sub coajă,
răgacea îmbrăcată în purpuri, Orion,
gustând o frunză crudă sau așteptând, de strajă,
să prindă din adâncuri nebănuitul svon.
Căci dimineața 'n apa aprinsă cu rășină,
s'aude fremătarea frunzișului stelar
pe care-o toamnă caldă de mii de ani-lumină
îl scutură continuu din crengi, cu sunet clar.
Ce falnică pădure cu creștetul în jos
în care Leul roșu domnește din profil!
Insecte cu antene de foc și cap stufos
își plimbă printre frunze un umăr vibratil.
Năicând nu voi cunoaște o țară mai coruptă
decât această junglă crescută în lumini!
Hercule și Dragonul, înverșunați în luptă,
așa cum ni-i arată povestea, la elini,

— ce mici îmi par pe lângă aceste trunchiuri groase
 de boababi lunateci, înlănțuiți cu ură!
 Ciuperci otrăvitoare și răni adânci, mustoase,
 împodobesc desișul virgin, fără măsură,
 la poalele căruia, 'ntre Scorpie și Hidră,
 pe stele friguroase în violet închis,
 într'un genunchiu, cu sexul oval ca o clepsidră,
 Fecioara aiurează, iubindu-se, în vis.
 Nicicând nu voi cuprinde o liniște mai mare.
 S'aud cocoșii lumii țipând de pe pământ.
 Pe sub molifți și arcuri nu-i nicio sburătoare
 care să scoată strigăt sau să stârneasă vânt.
 Un singur Vultur straniu, acuma la apus,
 încearcă să dispară încet, țintit în sbor.
 Eu, sclav al perspectivei, privind de jos în sus,
 îl văd între Săgeată și 'ntre Săgetător.
 O vânătoare amplă de iepuri, urmărită,
 se desfășoară încă 'n pădure, însă, vai!
 pădurea îmi ascunde spinările, sgârcită
 sub constelații aspre dispuse 'n evantai.
 Găsesc atunci un fluviu lactat. Casiopeea
 îmi dă cinci luntre suple cu prora de metal
 să le privesc o clipă și să-mi aleg aceea
 care mă va conduce spre sud, pe lângă mal.
 La umbra unor sălcii stă Lebăda, atât
 de pură, 'ncât de teama splendorii orbitoare
 admir numai în apă imaculatu-i gât
 și trec pe lângă pana de foc în graba mare.
 Căci, iată: orizontul din ce în ce mai galben
 și incendiat de-o mână răutăcioasă, vine
 jucând luceferi roșii și verzi, cu cercuri albe 'n
 hotarele acestor străvechi păduri virgine.
 Nicicând nu voi ajunge o vreme mai amară.
 Aprinși la rădăcină de-un con mistuitor,
 copaci și ferigi curbe de marmoră stelară,
 jivine 'nspăimântate, fugind în jurul lor,
 — toate cunosc o clipă incandescentă, rară,
 când își contractă mușchiul teroarei, prelungit
 dela călcăiul neted până la subțioară
 și cad cu o svâcnire de astru asfințit.

Păstrez Steaua Polară, vibrând, până la urmă.
 Eucalipt fantastic cu cuiburi de azur,
 tulpina lui înaltă, cu vâsc aprins, se curmă
 sub vârful de văpaie-al arbuștilor din jur.
 Vreau să-mi acopăr ochii cât timp agonizează.
 Li voi deschide numai când, fumegând intens,
 cerul întreg, aproape de scrum și de amiază,
 ca un deșert albastru, canicular, imens,
 ascunde sub nisipuri semințele obscure
 din care, în amurguri prelungi și nopți fertile,
 va răsări, cu arbori inverși, acea pădure
 bogată 'n animale cu blană și reptile,
 vizibilă 'n adâncuri, până la flori și mure,
 la începutul palid al fiecărei zile.

ANIVERSARE

Azi împlinesc o mie de lucruri trecătoare.
 Privind amurgul sumbru care coboară 'n văi,
 sufletul meu sălbatic nicicând n'a fost mai mare
 în sfera lui bogată, cuprinsă de văpăi.
 O, îmi aduc aminte cum, din copilărie,
 înconjuram un lucru, încercând să-l împlinesc
 întâi în cercul mare și gol, cu reverie,
 apoi în cercul intim, mai mic și mai firesc.
 Precum un fruct cu coaja zemoasă și dulceagă
 gustam oricare lucru, mușcând afund și rar
 și căutând continuu în carnea lui întreagă
 semințele mărunte și verzi, cu gust amar.
 Așa mi-aduc aminte a fi 'mplinit odată
 recolta unei toamne 'ncărcate de cereale:
 porumbul, dela foaia subțire și uscată
 la spicul ca o roză de vânturi anuale.
 Azi, ca și atunci, descopăr acest amurg prea verde.
 Am vârsta potrivită pentru a-l împlini.
 Privesc o clipă cercul imens care se pierde,
 apoi mă întorc, din toate 'ndoielile, aci
 unde pulsează seva nervurilor roșcate,
 întoarse, conținute 'n fântână, ca 'n ventricul.

Un cerc intim m'apasă pe umeri și pe spate.
Aci se naște limbul și se desface spicul.
Aci amurgul sumbru așteaptă să-l cuprind,
cuprins fiind el însuși în propriu-i climat:
soarele, semicercul acesta de argint
ca o vizieră trasă peste un ochiu holbat.
Curând se va închide și ochiu-acesta mare.
Așa mi-aduc aminte a fi 'mplinit mereu
disprețul și iubirea, — aceste perle rare
în scoica uriașă a sufletului meu.
Azi împlinesc o mie de lucruri, însă cel
dintâi amurg pe care-l cuprind. Imbătrânesc?
O, nu! Căci pe măsură ce mă 'mplinesc cu el
anii, fructele cărnii, vai! nu-i mai împlinesc...
Tânăr rămân deapururi! Intr'o singurătată
a lucrurilor pline de flăcări, care mor
în locul meu, fidele, — eu împlinesc în toate
tiparul frumuseții și nemuririi lor.

BCU Cluj / Central University of Cluj ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

INTRE PICTURĂ ȘI POEZIE: ATMOSFERA

Intenția noastră, în cele câteva note care urmează, este din cele mai modeste: anume să ajutăm numai la lămurirea unei noțiuni al cărei rol în viața estetică și în critică devine din ce în ce mai însemnat, și al cărei conținut, îmbogățindu-se mereu și diversificându-se totodată după tendința fiecărui critic ori estetician, riscă să devină prea vag și să încalce peste alte noțiuni vecine: e vorba de noțiunea de atmosferă. Cuvântul este întrebuințat în parte cu sensul propriu dar lărgit, în parte cu un sens metaforic, și aceasta în mod simultan, când l'aplicăm de pildă unei picturi, unei poezii sau unui peisagiu din natură. În evoluția limbilor se știe că metaforele, mai ales când posedă inițial un anumit caracter expansiv, o forță proprie de propulsivitate a spiritului, cum este cazul pentru atmosferă, sfârșesc adesea prin a rupe ultimele odgoane care le mai legau, fie cât de slab, de înțelesul original, nefigurativ al termenului corespunzător: atunci pornesc să plutească, și spiritul după ele, prin norii fantastici ai tuturor indeterminărilor. În afară de aceasta, și fiindcă conceptul de atmosferă a pătruns definitiv în domeniul estetic, caracterul de totalitate și de unitate structurală al operei de artă face dificilă — și totuși necesară — o despărțire riguroasă a „atmosferei“ de alți factori sau aspecte oarecum înrudite și convergente ale acestei opere, cum ar fi: perspectivă aeriană, clar-obscur, anvelopă, morbideță, ambianță, peisagiu sau climat moral, ethos, Stimmung, culoare locală, tonalitate afectivă, timbru personal, Weltanschauung, stil, farmec poetic, etc. (enumerăm fără ordine preconceptută), neuitând nici acel „nu știu ce“ care se pretează la atâtea răstălmăciri.

Calea care ne pare mai sigură pentru clarificarea noțiunii este s'o reluăm de la înțelesul primitiv al termenului, să încercăm să legăm din nou ideea de matca ei verbală și să urmărim evoluția ei semantică, cu salturile sale metaforice.

Atmosfera fizică învăluie, scaldă, pătrunde și hrănește toată biosfera; e condiția viețuirii noastre însăși: „in ea vivimus, mo-

vemur et sumus"; chiar viața este suflare, caldă și umedă (atmos); și cuvântul românesc „văzduh“ conține cuvântul „duh“; așa încât nu e de mirat dacă un termen închizând un înțeles atât de vital a putut îmbia spiritele la comparații și la lărgiri mereu reînnoite. Una din aceste întrebuintări ale cuvântului este acel sens respirator și întrucâtva olfactiv, defavorabil e drept, și chiar patologic, care se ivește când vorbim spre exemplu de „atmosfera pestilențială a unei regiuni mlăștinoase“. Dela un astfel de sens s'a sărit pe urmă la un sens moral figurativ, mai întâiu tot defavorabil, așa cum reiese din expresii ca: „o atmosferă de vicii, de corupțiune“, după Littré, sau, după Larousse, „o atmosferă de delațiune“; se simte acelaș ethos în aceste cuvinte ale lui Eminescu, citate de dicționarul Academiei Române s. v. „atmosferă“: „atmosfera leneșă și flegmatică a cafenelei“. Inșă, tot așa cum atmosfera unui anumit loc putea să exerciteze, mai ales după medicina veche, o influență misterioasă dar crezută reală, bună ori rea, asupra sănătății oamenilor, tot astfel înțelesul figurat, etic, al termenului a căpătat o nuanță activă, ambivalentă în ce privește efectele psihologice: e înțelesul de ambianță, de climat spiritual propriu unei epoci sau unui mediu social în care se trăește, și privit ca exercitând asupra sentimentelor sau moravurilor o influență precisă, fie salutară, fie dimpotrivă pernicioasă, fie pur și simplu indiferentă din punctul de vedere etic. Astfel Titu Maiorescu scrie despre atmosfera Junimei: „Așa de puternic lucra această atmosferă asupra celor ce o respirau, încât forma ea însăși o legătură între ei și-i armoniza“; în acest text cuvântul „atmosferă“ e folosit atât de just încât delà sine, prin valențele sale implicite, sugerează lui Titu Maiorescu noțiuni corelative ca legătura mutuală sau armonizarea, pe care le vom vedea ivindu-se dintr'o altă evoluție semantică (picturală) a înțelesului primitiv.

Intr'adevăr, în secolul trecut sensul figurat ori moral al termenului s'a întâlnit și în parte s'a contopit cu o altă accepțiune, isvorită din progresul artelor plastice, mai ales al picturii, delà Renaștere încoace. Acest înțeles pictural, care nu este figurat ci provine dintr'o lărgire și îmbogățire crescândă a sensului fizic primordial, mai ales grație artei Renașterii și a barocului, s'a încărcat în timpul romantismului cu rezonanțe spirituale adânci, încât spre exemplu s'a început să se vorbească curent de atmos-

fera unui tablou, în special a unui peisagiu, mai apoi de atmosfera unei priveliști naturale (căci obișnuim să transferăm dela artă la natură modurile noastre de judecată) cu o îndoită semnificație, ca în cuvântul german „Stimmung“ de pildă, fără ca să se poată deosebi prea lămurit dacă e vorba de valorile strict picturale sau de calitatea ethos-ului emanând, grație acestor valori, din opera de artă sau din natura contemplată. Această emanațiune nu este efectul întâmplător al unei apropieri arbitrare între două înțelesuri abstracte: ea corespunde unei realități, unei evoluții istorice a artei picturale, la termenul căreia nu puteau să nu se ivească, din aprofundarea și din spiritualizarea tehnicei, latențele poetice și morale, primele luciri din lumea valorilor superioare. De aceea nu e lipsit de interes să se parcurgă sumar etapele acestui progres, geneza acestei „arte di ambiente“ cum îi zic pictorii italieni începând dela Renaștere.

Grecii cei vechi făcuseră o seamă de observații (Ptolemeu între alții) despre efectele atmosferice ale luminii și în genere despre ceea ce s'a numit pe urmă perspectiva aeriană; artiștii lor însă, nici elevii lor romani, nu par a se fi gândit să aplice artei lor aceste învățături: trăind în lumina meridională, stăpână absolută a unei atmosfere extrem de uscate, ei vedeau și redau înainte de tot liniile și contururile obiectelor, viziune intelectuală care a rămas ca una din caracteristicile spiritului clasic. Arabii, cari au transmis lumii apusene o însemnată parte din moștenirea științifică și filosofică a Greciei, au cunoscut și ei viziunea atmosferică împreună cu iluziile sau prestigiiile sale, deși este absentă din arta lor: Al-Hazen, în secolul al X-lea, deosebia după Ptolemeu două modalități ale viziunii: una „obtuitu“ sau prin intuiție activă și selectivă, alta „aspectu“, instantanee și de pură sensibilitate, aceasta din urmă fiind viziunea noastră atmosferică. Deși tratatul lui Al-Hazen nu îi era necunoscut, evul mediu rămase aproape străin de astfel de preocupări, continuând să vadă lumea creaturilor în lumina transcendentului, dar exprimând-o în limitele bine definite ale contururilor sale, fără să bănuiască posibilitatea de a reda cel puțin simbolic răsfângerea acestei lumini asupra Creațiunii. Era rezervat oamenilor Renașterii să divulge învățătura greco-arabă: la sfârșitul veacului al XIII-lea polonezul Ciolec zis Vitelio compusese după Al-Hazen un tratat despre optică, „Vitellionis perspectivae libri X“, care însă nu fu răspândit decât după tipărirea lui în prima

jumătate a secolului al XVI-lea. De acum se cunosc cu destulă precizie legile și raporturile fundamentale ale perspectivei aeriene și ale clar-obscurului: spre exemplu, că monocromia crește cu distanța, că aburii din atmosferă măresc impresia de depărtare, că planurile unui tablou se eșalonează în adâncime prin scăderea progresivă a „valorilor“, așa încât efectele perspectivei geometrice și ale liniilor fugătoare sunt întărite, etc. Vasari crede că cel dintâiu pictor care a aplicat metodic aceste reguli a fost Masaccio; de acum înainte progresul înfăptuit rămâne bun câștigat, iar calea stă deschisă tuturor perfecționărilor: ajunge să însemnăm aici câteva nume, ca Piero della Francesca, creatorul peisagiului „arioso“, Perugino, Rafael tânăr, Flamanzii din veacul al XV-lea și discipolii lor germani.

Este totuși cu neputință să se spună precis când și cu cine s'a efectuat priza de conștiință relativă la puterea de sugesție și de expresie sufletească latentă în noile moduri de redare a atmosferei; altfel zis, nu se știe cine pentru prima dată a conceput și simțit atmosfera simultan cu cele două sensuri ale sale, sensul vizual și obiectiv, sensul etic și oarecum subiectiv. S'ar putea spune că aceste două înțelesuri au mers la întâlnirea unul altuia: deoparte înțelesul moral s'a diversificat din ce în ce, încât a devenit ușor să fie localizat precis și aplicat oricărui mediu; de altă parte înțelesul fizic s'a dezvoltat atât de luxuriant, împletindu-se în relații atât de multe și de complexe încât valoarea lui sugestivă și simbolică trebuia până la urmă să se impună dela sine. Ne vine să credem că spirite geniale ca Leonardo da Vinci și Rembrandt n'au putut să nu-și dea seamă cu oarecare luciditate de noua valoare pe care o căpăta atmosfera; în orice caz, pictura lor ni se prezintă ca învăluită într'un fluid atât de magnetic și de bogat în sugestii misterioase încât ni se pare că începând cu ei o nouă treaptă este atinsă, sau un nou prag trecut. Mult mai târziu se va spune: „un peisagiu oarecare e o stare a sufletului“ (Amiel), sau: „un peisagiu e o concepție despre univers“ (Fr. Paulhan): se pare însă că adevărurile acestea s'au întruchipat pentru prima dată în Italia la începutul secolului al XVI-lea, și în Țările de Jos un veac și jumătate mai târziu. Tehnicește vorbind, acestui nou progres îi corespunde cucerirea „anelopei“, acel înveliș de lumină colorată, plin de moliciune și de imprecizie, la hotarul nestatornic dintre corp și atmosferă, care dă cărnii nu numai morbidețā ci viață, iar vieții suflet.

Ca dealungul întregii culturi umane în genere, la fel și în viața artei, obstacolul — aici, variația infinită a luminii — care în aparență se opunea sezișării și desenării conturilor precise, s'a arătat a fi fost dimpotrivă prilej de perfecționare pentru artiști, aceștia trudindu-se să scoată din acest obstacol însuși materia unor aprofundări și cercetări tehnice împinse tot mai departe, până la ivirea de valori noi abia presimțite până atunci. Un eminent reprezentant al tinerei școli filosofice franceze, René Le Senne, a descris în frumoase pagini cum avântul creator și bucuria efortului uman își sfărâmă unitatea asupra obstacolului întâlnit, dar fără a pierde curajul și speranța se opinteste îndată, nu să-l înlătore, ci să-l asimileze, spiritualizându-l cu încetul și prefăcându-l până la urmă într-o autentică valoare.

E inutil să mai stăruim asupra diferitelor moduri cum pictorii au folosit, mai bine zis au trăit atmosfera și au exprimat-o în opera lor, dela Corregio sau Veronese, dela Claude Lorrain sau dela Olandezi, până la Turner, Constable, Bonington, până la școala din Barbizon, la „plein-airiști“ și la al doilea impresionism (școala dela Batignolles). E drept că nu lipsesc, dela Renaștere până în zilele noastre, fie pictori izolați, fie școli întregi, care par a fi înlăturat voit preocupările de atmosferă în sensul profund: David și elevii lui, Ingres, realiiști și naturaliști (Courbet numai în parte), primul impresionism, inspirat de arta japoneză, și, mai recent, cubismul, prezintă cazuri mai tipice; și de fapt sentimentul poetic care emană din pictura lor e extrem de sărac: astfel de artiști, foarte asemănători cu poeți ca Théophile Gautier, Leconte de Lisle sau Heredia, au vrut să se închidă pe planul pur estetic, să nu fie mai mult decât artiști, fără să-și dea seamă că prin aceasta arta lor se lipsea de desăvârșirea ei naturală, își tăia drumul ascensiunii spre valori mai atmosferice, superioare valorilor de artă pură; mai mult, orientarea lor spre arta antică ori spre Extremul-Orient ori spre obiectivitatea științifică străină de artă le abătea atenția, vrând nevrând, dela acel „hic et nunc“ pe care spiritul îl transcendează dar dela care neapărat trebuie să pornească.

După ce noțiunea de atmosferă și realizarea ei picturală au ajuns în epoca modernă la un asemenea grad de complexitate, fără ca să se întrevadă epuizarea virtualităților sale, era de prevăzut că scriitorii, mai cu seamă poeții și criticii poeți (pentru

muzicanți era și mai firesc) vor încerca s'o transpună explicit în domeniul artei lor. Desigur această operație întrucâtva verbală a fost cu mult posterioară nașterii de fapt a atmosferei în literatură. Se crede că Hebbel a fost cel dintâiu care a întrebuințat cuvântul, în jurnalul lui, mărginindu-l la început la atmosfera tragică. Nu se poate nega însă că, în proza descriptivă de pildă, atât de îndatorată picturii, atmosfera e o creație a lui Chateaubriand, iar în arta teatrului — care prin funcția însemnată a decorului e și ea tributară picturii — ne putem urca până la drama shakespeareiană și la tragedia raciniană pentru a descoperi primele influențe atmosferice. Oskar Walzel, încercând să aplice operelor literare vestitele „concepte fundamentale“ ale lui Wölfflin, a subliniat cu forță rolul atmosferei; la fel Ermatinger; iar aici în țară o încercare analoagă a făcut-o d-l Liviu Rusu, în ce privește poezia lirică. Dar se poate constata că apetitul metafizic, atât de precumpănit la criticii germani, îi împinge dacă nu la abstracții propriu zise, în orice caz la construcții destul de arbitrare, în care primejdia — subliniată de noi la începutul acestor rânduri — de a goli termenul de atmosferă de orice conținut pictural concret în favoarea singurului aspect sufletesc, n'a fost totdeauna evitată. Ca să arătăm puțința de a menține până la capăt legătura între înțelesul spiritual al atmosferei și cel de origine fizică, înșirăm aici în mod cursiv principalele caractere atmosferice, posibile atât în pictură cât în poezie, acest din urmă termen fiind luat în sens larg:

Atmosfera scaldă formele în ambianță, fără totuși să le înnece sau să le disolve cu totul, ci le deschide: e aici paradoxul anvelopei, care în loc să închidă ființa o deschide și lasă ochiul minții s'o pătrundă; totodată atmosfera leagă fiecare figură de celelalte, le integrează într'un tot organic grație tonalității de ansamblu luminoase și cromice; inclină spiritul să le considere drept aspecte parțiale ale unor forme mai comprehensive și ne ajută prin aceasta să ieșim din cadrul picturii, pe care o prelungește în rezonanțe indefinite prin sensibilitatea și imaginația contemplatorului. Acelaș efect l'obține poema, dacă poetul, atent la tectonică și la metrică, lasă versurile sale întredeschise, menajând obscuritățile necesare, după preceptul verlainian, și legând astfel cuvintele încât să rămână un hiat între ele prin care spiritul să-și poată efectua nu numai evaziunea ci ascensiunea.

Atmosfera sparge suprafața pânzei, dă picturii, în colaborează cu perspectiva propriu zisă, volum și adâncime, îndepărtează planurile unele de altele; dar totodată asigură trecerea dela unul la altul și, deși distanța dela spectator la planul ultim se mărește, o îmbiere, o impulsione, un elan împinge spiritul să se aventureze tot mai adânc: într'adevăr, pe când liniile fugătoare se întâlnesc și se opresc la orizont, pe fond, mișcarea atmosferică străpunge acest fond și ne duce dincolo, în zona abia bănuită unde misterul e mai dens iar lumina își schimbă subit natura, devenind transcendentă. E și aici un paradox: distanțarea s'a instalat și a crescut între spectator și figurile succesive, și totuși crește și încrederea și puțința spiritului de a depăși toate distanțele. Această pătrundere în profunzime și această trecere dincolo, poezia le înfăptuiește grație ritmului și sintaxei, grație mișcărilor lor quasi-paralele, cu unele contratimpuri și sincope, dar grație și tropelor, mai ales simbolurilor și metaforelor înzestrate cu virtuți de propulsiune și de revelație.

Atmosfera este și lumină, dar o lumină difuză ca și când ar cădea dintr'un soare nevăzut, fără hotare între umbră și claritate; căci nu sunt contraste brutale în lumea atmosferică, nu sunt antiteze violente ca pe planul intelectului, totul e polarizat; nu e un spațiu geometric ori abstract, euclidian sau cartezian, omogen în toate direcțiile, nici chiar un spațiu calitativ ca de pildă spațiul bio-psihic al lui Uexhüll; este mai mult, căci cuprinde aceste două spații dar înălțate în nivel și transfigurate într'un mediu care se impregnează cu o substanță spirituală emanată din ființa intimă a creatorului sau din demonicul lui, un câmp oarecum magnetic, adecă orientat și străbătut de linii de forță desenate de truda plăsmuitoare împotriva rezistențelor materiei, linii purtătoare ale unui destin. Polarizată deasemeni e intenționalitatea operei, tonalitatea ei afectivă, timbrul personal imprimat de autor și tot ceace se poate descifra din sufletul și chiar din ursita lui. Iar, dacă atmosfera e ostilă amănuntului ca atare, ea reclamă dîmpotrivă acele „accente“ gratuite pe care moțiuni tainice dar irezistibile îl silesc pe artist să le aștearnă brusc pe pânză.

Dar de data aceasta nici o regulă nu-l ajută pe poet întru exprimarea atmosferică a cântecului din sufletul său; căci limba, care este materialul pe care-l prelucrează și care va fi suportul stilului său personal, e de o diversitate atât de neînchipuită față

de colorile de pe paleta pictorului, încât nici o comparație nu poate fi de folos aici: e ceea ce se numește taina stilului.

Atmosfera este mediul cel mai favorabil în care se poate naște poezia pură împreună cu farmecul ei inexprimabil. Deasemeni emanarea atmosferei, simultan din sufletul creator și din natură, se traduce prin mijloace foarte înrudite cu cele ce elaborează inefabilul poetic: am văzut mai sus funcția ce o îndeplinesc spre exemplu tectonica, imaginea, simbolul, ritmul etc. la care s'ar putea adăoga alți factori muzicali ca armonia și melodia. Totuși, credem că noțiunea de atmosferă e mai largă și mai densă, totodată mai bogată în conținut concret grație obârșiei sale, și mai vitală grație valorilor prețioase înspre care ea orientează sufletul, valori într'adevăr poetice și mai înalte decât poezia pură însăși. Căci, dacă ni se îngăduie să revenim o clipă asupra unei convingeri a noastre, credem că treapta unor asemenea valori poetice e superioară treptei valorilor estetice propriu zise unde sălășluiește poezia pură când este într'adevăr pură: cele dintâi sunt mai atmosferice, în înțelesul la care am ajuns; sunt încoronarea acestora din urmă, țința la care arta tinde spontan dacă nu i se frânge artificial elanul. Aflăm aici una din justificările posibile ale unui estetism sincer, ce se adâncește mereu și mereu se silește să se depășească pe sine, la adăpostul unei autonomii desigur provizorii dar necesare; în ce ne privește, n'am uitat o lectură din tinerețe, anume a criticei radicale la care Maurice Blondel în cartea lui „L'Action“ supunea diletantismul, eseismul, estetismul și alte individualisme anarhizante închise în sine. Ne încântă în schimb (e una din miracolele atmosferei) spectacolul unui Cerc de spirite ardente și sincere, tinere prin vârstă sau cei puțin prin entuziasm, cultivând valorile estetice și cele supraestetice, nu un cerc închis, ci unul al cărui centru — contrar lui Pascall — să fie peste tot, în lumea spirituală, iar circumferența nicăiri; așa cum ni se spune că se înfățișa cenaclul mult regretatului Lovinescu; așa cum pare să fi fost mai înainte Junimea, cel puțin după citatul de mai sus al lui Titu Maiorescu: o grupare între membrii căreia să domnească o „legătură“, o „armonizare“ născută din convergența aspirațiilor și din nici o altă constrângere decât din puterea „atmoferei“ însăși.

HENRI JACQUIER

MUZICA LUCRURILOR

Iată, noaptea își împrăștie iar umbrele
peste dansul fantastic, neliniștit al tuturor lumilor.
Deasupra lucrurilor, deasupra ierburilor înalte,
deasupra cedrilor, eucaliptilor neclătinați,
singur în mijlocul flăcărilor
ce izbucnesc din noaptea adâncă,
cu ochii măriți de viziuni enigmatice,
cu trupul tremurând în aerul rece al nemărginirii,
ascult ce straniu răsună muzica tuturor lucrurilor.
(Numai răsunând în singurătate,
ferite de orice apropiere a morții,
lucrurile își pot găsi muzica lor).
Ah! dacă toate sufletele voastre
ar răsună atât de puternic,
încât acordurile lor să vă izgonească din lume,
în regiunile fantastice, misterioase,
între vegetațiile care ard
înfășurând în flăcări veșnicia,
atunci ați simți cum țâșnesc din voi,
și cum se destramă între cer și pământuri,
într'un enorm incendiu muzical,
toate lucrurile lumii.
Ah! Dacă ați putea măcar o clipă uita
tot ce e dincolo de singurătatea voastră,
răsetele, bucuriile, suferințele de fiecare zi,
atunci, transfigurați, ați putea auzi,
străbătând, hohotitor de departe
huruitul — vai — al pământului și-al planetelor moarte.

Deaceea, numai vouă vă strig:
Vouă, celor neîncătușați de luminile lumii,
vouă, sfinți îngenunchiați la hotarele lumii,
vouă, fecioare cu pântecul neîntinat de vrăjile lumii,

vouă, copii cu ochii neobosiți de frumusețile lumii.
 Iată, sunt mii de ani decând alerg halucinat spre cer,
 o, da... o, da... sunt multe mii de ani
 de când aud florile — vai — cele de pe mormintele voastre
 desfăcându-se, putrezite în urmele pașilor mei.
 La început s'au stins toate luminile
 și eu rătăceam pe o mare de ghiată;
 de multe ori, plângând, mi-aduceam aminte
 de claritățile din vechea mea viață
 pe care le răsveam ca pe un rod oprit,
 închis într'o grădină suspendată.
 Întoarcere nu mai era; prin noapte
 ceva nelămurit mă 'nvăluia
 ca sub un vâl molesitor de ceață;
 — vai — era doar singurătatea mea.
 Sub vâlul dulce am dormit o viață,
 doar trupul uneori mă chinuia
 prin somn, cu amintirile-i deșarte.
 Ce straniu se pierdea prin somnul greu
 plânsul târziu al amantului părăsit,
 plânsul regilor exilați pe țărmurii mării,
 lanțurile prizonierilor vuind în asfințit.
 Nu răsunau decât plânsete grave,
 de dincolo de spațiu și timp.
 Uneori, numai, un clopot de aur
 își deschidea aripile, toate,
 cuprinzând leneș sufletul meu,
 și închizându-le 'n eternitate.
 Deodată, fulger, flacăra, lumină
 — vai — ceasul limpede, mult așteptat,
 mă 'nvăluie în liniștea-i deplină.
 Și 'n sufletul meu, liniștit acum
 crește imensă, largă, măreață
 o mare de cristal, luminată
 de șapte mari făclii ce ard
 în fața unui tron regal. Infricoșată
 o fecioară aprinde alte făclii, umbrite
 de flăcările nelumești, ce ard
 în pletele ei, despletite
 de vânt și de miresmele de nard.

M'auziți? Iată, strig în lumină:
Bucurați-vă oamenii mei! Dumnezeu
Și cu el lumile, voi toți, lucrurile lumii toate,
au intrat în sufletul meu.

Bucurie! Bucurie! Bucurie!
Dumnezeul meu, Dumnezeul meu! acum
mi-aud trupul prăbușindu-se în pustie,
numai Tu — sufletul, — ca un fum
mai răsună, lunecând în vecie.

OVIDIU SABIN

BCU Cluj / Central University Library Cluj

CASA ITALIANULUI *)

Era spre seară, într'un Octomvrie mohorît. Toată ziua stătuse peste oraş o lumină veştedă, grea, prevestitoare de rele. Abia târziu totuşi, păsările porniseră să zboare cu aripile nemîşcate în faţa vântului; şi nu mult după aceea, furtuna se deslănţui. Când primii stropi, mari şi reci începură să cadă, Şerban grăbi pasul, căutând din ochi pe aproape un loc de adăpost. Puhoiul însă nu-i dădea răgaz, se întetea mânios în spume, ca stârmit de fulgerele tot mai dese. Cu bărbia în piept, tânărul coti în fugă pe o stradă mărginaşe şi se opri gâfâind sub un balcon. Tresări: poposisese tocmai la poarta Italianului, pe care încă de mic, fără să ştie bine de ce, o ocolea întotdeauna.

Casă ciudată, casa Italianului. Pururi adumbrită de arbori înalţi, cenuşie, umedă, răspândea un miros parcă putred. Un duh demonic o străbătea, dela coloana de onix până la turnul crenelat. Rândul de jos, înalt, zidit din piatră grea şi legat din loc în loc cu întărituri, părea menit să susţină o neobişnuită povară; acoperişul însă îl isprăvea pe neaşteptate. Numai în mijloc, majestuos, se ridica un turn împodobit pe la ferestrele rotunde cu frunze de acant. Deasupra, câteva figurine în armură voiau să amintească străjeri din vremuri vechi. Balconul în formă de stea, se rezema pe şapte stâlpi svelţi, a căror marmoră strălucitoare şi neagră mărturisea belşugul negustorului străin. În coloana mijlocie, pitită în spaţiul unei nişe, sălăşluia taina acestei case: era un lacăt nefiresc de mare, care păzea o frântură din trunchiul unui arbore. Buşteanul învelit într'o pătură uşoară de tablă, păstra în suvenir piroanele tuturor celor ce-şi încercaseră destoinicia cu încuietoarea blestemată. În jurul acesteia poveştile roiau. Spuneau unii că Italianul adusese de peste mări fusul de piatră rară cu lacătul plin de nestemate şi făgăduise jumătate din ele acelui ce le va scoate la lumină. Alţii, că la vremea cărunţiei, el îşi ferecase micul castel de teama diavolului cu banii căruia îl înălţase... Şi multe altele se scorniseră,

*) Schiţă pentru un scenariu cinematografic.

tot ca acestea, de necrezut, vorbe de adormit copiii. Dealtminteri fiecare era încredințat că numai una putea fi cheia lacătului: smișteala bătrânului în anii lui din urmă. Adevărul nu-l știa însă nimeni.

Șerban privea pe gânduri scorbura tainică. Ploua acum molcom, fără vânt, și mirosul anume al caldarâmului pur se ridica în văzhuh. Deodată un fulger se prăvăli de sus, spărgându-se cu sgomot foarte aproape. Tânărul simți că i se oprește inima și își caută sprijin în grilajul porții.

Dar nu trăsnetul îl împietrise pe Șerban; înfricoșarea lui își avea temeiul la marginea șirului de coloane, unde brusc și neomenesc, un chip de om se ivise. Arătarea subțire și lungă purta straiu negru, femeesc. Ploaia îi răvășise șuvițele sure, i le lipise de frunte și dealungul feței schimonosite; nasul și bărbia picurau. Frântă de șale, proptită într'o cărje, ținea pupilele mari ațintite asupra lui Șerban, dar privirile ei păreau că se opresc dincolo de el, dincoace de clipă. O recunoscuse: era ea, necunoscuta, purtătoare de nenoroc, doamna neagră care se prelingea pe străzile dosnice, întotdeauna singură, niciodată înainte de apus. Fără umbră de îndoială, era ea: „Doamna Piază-Rea”.

Cu acelaș aer rătăcit, femeea înainta acum spre colțul lui, sporindu-i spaima pe măsură ce se apropia. Abia când nu-i mai despărteau decât doi-trei pași, ea păru că-l ia în seamă. Se îndreptă puțin, își trecu o mână peste fața spălată și își potrive repede părul. Ochiul ei deveni limpede, obrazul neted și un zâmbet cald îi însenină buzele când îi vorbi:

— Te-am speriat, tânăr domn, nu-i așa?

Cuvintele aveau sunetul curat și melodios cum nu mai au zise vreodată Șerban. Șopti:

— Nu doamnă.

— Imi place câteodată, să umblu prin ploaie; măcar atunci știu că nu 'ntâlnesc pe nimeni. Și, în timp ce descuia, adaugă oftând: „Oamenii se tem de mine și mie nu-mi plac oamenii”. Văzând-o în poarta deschisă, Șerban își aplecă fără să vrea capul, ca pentru salut. Ea însă întinse un braț și fără graiu, îl îmbie să intre; iar tânărul, ca'n somn, se supuse.

Urcară câteva trepte de marmoră, trecură prin odăi întunecate și se opriră într'o încăpere largă prin perdelele căreia se cernea o brumă de lumină. Stăpâna scutură un clopoțel și din umbră se desprinse un om care se plecă ușor, așteptând.

— Luce, Filippo.

Servitorul făcu o nouă plecăciune și aprinse încet, aproape ca după un rit lumânările candelabrului. Se îndreptă apoi domol spre ușe.

— Qualcosa da bere, mai spuse doamna.

Șerban nu vedea și nu auzea nimic din ceace se întâmpla în jurul lui. De cum se făcuse lumină, el se cufundase în cercetarea celor trei portrete care se desprindeau din peretele tapițat, în bogate cadre aurite. La mijloc, chipul unui bătrân, ușor cărunt pe tâmpile, plin la față, roșu, cu ochii mici sclipind de istețime. Tânărul din stânga lui, de o frumusețe aspră și semeață îl pironea, ca viu, în adâncul ochilor. De cealaltă parte suridea trist o față, subt ale cărei linii suave și delicate Șerban ghicise imaginea straniei lui gazde. Tresări auzind pași. Se întorcea Filippo, purtând ceremonios o sticlă și două pahare de cristal. Așeză tava pe o măsuță și turnă băutura; apoi se dădu un pas îndărăt, ținând cu încordare când pe Șerban, când pe tânărul din portret, cântărind uimit asemănarea.

— Non e verro, Filippo? întrebă Doamna, revenită cu un șal negru pe umeri. Gli stessi occhi, la stessa fronte...

Șerban aruncă din nou o privire spre cei din cadre.

— Acesta e tatăl meu, auzi, aceasta am fost eu; iar acesta...

O lumină, ca aceea cu zare apăruse din ploaie, se aprinse și pieri repede în ochii ei. Ii făcu semn să se așeze și se pregăti să-și urmeze vorba. Șerban aștepta nesățios. Și în ceasul care veni, el cunoscu taina casei Italianului.

*

Cei mai bătrâni oameni erau copii pe atunci când trăiau încă bătrânii care își puteau aduce aminte din copilăria lor, sosirea în oraș a negustorului italian. El descinse în port cu o corabie de stofe scumpe, cu soția și un fiu. În câțiva ani, femeea se stinse, nepriindu-i locul. Copilul și bogăția crescură pe 'ntrecute, în timp ce negustorul se împuțină ros de o boală haună. La moartea lui târgoveții ceilalți se bucurară ca scăpați de o mare primejdie. Dar băiatul se dovedi încă și mai priceput în negoț decât tatăl său. Nu peste mult, ajunse atât de avut și puternic, încât tot orașul se temea în taină de el. Nu făcea rău nimănui dar nici bine. Trăia mai mult singuratic și părea că unica lui patimă erau arginții. La patruzeci de ani, chinuit de

gândul că i se curmă neamul, se hotărî să-și aleagă soție. Toți bogătașii îl ispitiră cu fetele lor, zadarnic; și fiecare om de seamă crezu a vedea, pe fruntea fiicei lui, semnul miraculos. Dar el încălecă într'o dimineață și porni să cutreere satele deprimp-rejur. Se întoarse în amurg cu o față de pe câmp, frumoasă și sălbatecă, o îmbracă orașenește și o făcu stăpâna casei lui. După un an ea născu. Negustorul așteptă nerăbdlător să-și vadă băiatul — nu se putea să nu fie băiat. Cerul însă voi să fie fată. Se încruntă de mânie și pentru prima dată în viața lui bău peste măsură. Așa îl găsiră, cu mintea rătăcită de vin, când peste un ceas oamenii se duseră să-i spună că fără să-și fi văzut măcar copilul, doamna tânără își dăduse sufletul.

Vremea trecu. Negustorul își uită cu totul de moarta care plecase fără să-i lase vreo urmă a chipului; nici fata nu-i semăna ei, ci mamei lui. Fiameta era tăcută și palidă iar tatăl ei mult ar fi dorit-o veselă, strălucitoare. Dar se temea să n'o piardă și deaceea îi făcea în toate pe voie; deși, multe îl nelinișteau și însingurarea fetei mai cu seamă. Ea nu-și risipea cuvântul cu tineri de anii ei iar pe bărbații mai vârstnici care încercau să și-o apropie îi fulgera cu vorbe usturătoare. Bătrânul râdea atunci împăciuitor dar în suflet măhnirea se 'nchega zi de zi, și-l apăsa tot mai greu. Cu toate că se simțea încă în putere, ar fi fost mulțumit să știe că mlădița lui nu se va usca în floare ci va da la rândul ei rod.

Când Fiameta împlini optsprezece ani, el își călcă pe inimă și îndată după masa de sărbătoare o chemă la dânsul. Vorbindu-i cu blândețe o pregăti să primească în aceeași seară pe cel care-î era hărăzit de bărbat. Fata ascultă și ieși fără să spună o vorbă în vreme ce bătrânul oftă adânc, luându-și capul în palme. Se închise în odaia lui cerând de băut. Spre seară abia ieși, împleticindu-se, dar curând se reîntoarse, însoțit de un tânăr neasemuit de frumos.

— Fiameta, rosti negustorul spre iatacul fetei; chemarea se pierdu în gol. Bătrânul o reînoui cu glas tunător. După ce mai trecu un timp, ușa se deschise încet și fata, cu privirile 'n pământ, se apropie mai albă ca niciodată. Purta vestmânt nobil de brocart și conduri din piele de pardos; un zăbranic lung, mai fin ca mreaja paianjenului o învăluia din cap până 'n picioare.

— Fiameta, murmură frumosul nou venit. Era o nesfârșită pierdere de sine în cuvântul lui, o taină care o făcu să se înf

fioare cum niciodată până atunci și să-și ridice pleoapele înroșite. Se măsurară o clipă uluiți apoi privirile lor se întâlniră și rămaseră încleștate.

Așezat într'un jilț, bătrânul îi vedea și nu-i venea să creadă. Il miră tremurul nou și necunoscut din graiul Fiametei când o auzi întrebând: „Și cum te cheamă pe Dumneata?”

În capul lui cețos se făcu dintr'odată lumină; ghicind își dete drumul într'un râs smintit.

— Proasto! răcni, ăsta e vărul tău, Amedeo. Peșitorul am să-l aduc mâine; nu-l puteam primi în halul în care mă vezi.

— Amedeo, îngână ea, mângâind alene sunetele numelui său E frumos, „Amedeo“!...

El nu-și mai putea desprinde ochii din curata lor îmbrățișare. O cuprindea stăruitor ca și cum ar fi dorit să-i soarbă în minte icoana întreagă. Trebuise așadar să bată atâta cale pentruca aici, unde o aștepta mai puțin ca ori unde, să i se înfățișeze ursita. Căci Amedeo știa că din clipa aceea el nu mai trebuia să caute, ci să păstreze.

Își lepădă mantia cu mișcări încete.

— Dar tu, tresări Fiameta, ești ostenit de drum și noi suntem gazde necuviincioase. Vino Amedeo! și luându-i fără sfială brațul, porniră împreună spre odaia oaspeților.

Rămas singur bătrânul începu să-și adune gândurile. Avea băiat voinic și frumos, fratele lui! Dar... el și Fiameta?...

— Asta nu, se sbātu el, pentru nimic în lume!

La cină, care trecu pe tăcute, bătrânul șezu tot încruntat, înălțând sprâncenele de câte ori credea că fata se pleca prea mult spre tână. Toropit însă de băutură adormi curând cu fruntea pe masă. Fiameta îi ajută servitorului să-l ridice și să-l culce. Apoi ieși cu Amedeo în grădină.

Noaptea li se păru mai frumoasă decât alte nopți. Îi bucurau stelele căzătoare, mireasma pomilor înfloriți, clopotnița, când abia ghicită în întuneric, când poleită de lună, ca și cum toate ar fi fost lăsate pe lume anume pentru ei. Amedeo îi vorbi despre țara lor de departe, plină de soare, veșnic înverzită și-i înșiră nume noi de vietăți și plante de care ea, părându-i-se prea ciudate, râdea. Îi povesti călătoria, cum trecuseră prin furtună, răzbind-o, cum corăbierii destoinici și neînfricați se pricepuseră să-i scoată la liman și cum învățase șiretlicurile bătrânului cărmaci. Ea îl asculta fără să-l poată pricepe, îmbătându-se de o

muzică nouă, fără seamăn, pe care acum o auzea pentru întâia oară. În noaptea de April, vântul rece le cutremura uneori trupurile dar mâinile lor își treceau toată căldura; și ceasul din apropiere bătuse de multe ori, până când se hotărîră să se despartă.

— Și mâine e tot a noastră, Amedeo, șopti ea intrând în casă. El se întunecă deodată. Ziua de mâine nu mai era a lor. În treacăt oprit, trebuia chiar a doua zi să-și urmeze drumul mai departe. Dacă se va reîntoarce? Orice s'ar întâmpla, se va reîntoarce și o va lua cu el. Nu era nici o lege, nici un om în stare să-i poată opri. Fiameta însă plânse mult cu teamă la pieptul lui. O ridică și-i sărută ochii. Ea i se smulse repede din brațe și fugi; dar de pe prag se întoarse încăodată zâmbindu-i lung.

Când îl văzu intrând în odaia ei, Fiameta nu încercă nici uimire, nici frică; știa că va veni, trebuia să vină. El o înlănțui cu patimă, simțind-o caldă, și fremătând toată prin cămașa albă de mătase. Scânci subț înbrățișarea lui, dar nu găsi puteri să se împotrivescă. Și în noaptea aceea, el rămase în alcovul ei.

Dimineața bătrânul se trezi cu capul dogoritor și greu: „Asta nu, se pomeni el spunându-și, pentru nimic în lume!“ Se îmbracă pe jumătate, strigă un servitor și îi porunci să-i cheme degrabă nepotul. Tânărul, i se răspunse, plecase în zori, nefericit că nu-și putea lua rămas bun. Și Fiameta? Cum servitorul nu înțelegea, el întrebă din nou, atât de răstit, încât omul se răsuci pe călcâie și porni s'o caute. „Numai să nu fie prea târziu“, bolborosi bătrânul încruntat.

Văzându-și fata, îl podidiră lacrimile. Ii mărturisi, alintându-i părul, că se temuse să nu-l părăsească și-și ceru iertare pentru proasta lui neîncredere. O bănuia pe nedrept că prinsese dragoste vinovată de vărul ei; ar fi fost rău pentru toți fiindcă el nu ar fi putut răbda niciodată una ca asta. Dar acum totul era bine. Il va lua de bărbat, așa cum hotărîse, pe fiul negustorului de peste drum, un flăcău înțelept, bun și cinstit, care începuse dealtminteri să-i ademenească mușterii. Va fi fericită, și el va fi fericit, și toți vor fi fericiți...

Fiameta îl mângăia, ca pe un copil. N'avea nimic împotriva luminatului pețitor dar nu se cuvenea să se mărite până în ziua în care-și va avea singură o casă a ei. Bătrânul îi dădu numai-decât dreptate, — cum de nu se gândise la asta? — și o pofti să-și aleagă una după placul ei, pe care i-o va cumpăra fără șo-

văire. Nu, Fiameta își dorea o casă cum nu mai era alta; căzută astfel la învoială ca bătrânul să-i aducă meșteri pricepuți care vor clădi după gândurile ei.

În toamnă, când visul de piatră era aproape gata, Fiameta nemulțumită, puse să-l dărâme. Primăvara, lucrul începu din temelie dar mergea atât de anevoios, după cum îl îndrumau năzurile Fiametei, încât vecinul de peste drum își mută gândul dela promisa lui. Alți peșitori îi luară de îndată locul. Fata știa să-i înlăture pe toți, stricând într-o zi tot ceea ce meșterii se străduiseră să zidească într-o lună. Desnădăduit, bătrânul se dăduse cu totul beuturii; nu îngăduia însă nimănui să cârtească împotriva fiicei sale.

Și Amedeo nu mai venea. Fiameta simțea că tristețile ei visuri nu o mint și totuși, îl aștepta. Cu fiecare piatră clădită nelinistea ei creștea, coplesitoare. Adesea, nemișcată, stătea ceasuri întregi în genunchi la picioarele Madonei. Nu izbutea nici atunci să-și găsească pacea dar amorțeaala dureroasă de care se lăsa pătrunsă, îi făcea bine. Din scumpă la vorbă cum fusese, deveni mută, din albă la față, străvezie, iar trupul ei ca lujerul crinului începu să-și piardă mlădierile și nurii. Dela o vreme, nu mai găsi tărie nici pentru semnul care doboră zidurile; o ostenea.

După trei ani, în cele din urmă, casa fu ridicată și bătrânul se pregăti de nuntă. Fiameta însă ceru voie să pună o ultimă piedică; ascultând-o, bătrânul se înspăimântă, începând să se îndoiască el însuși de mintea fetei. Căci ea voi, ca 'n povești, să-i se facă un lacăt mare, greu de descuiat și acelaia care va învinge prin dibăcie, să-i fie dată de nevastă. Tatăl primi totuși, clipind din ochi; el încredință lucrul unui meșter italian care se ducea să moară în patrie. Dar înainte de a pleca îl umplu de aur și-i ceru să-i facă și o cheie. Fata nu bănuia nimic, ci credea în puterea lacătului și 'n iubirea logodnicului de departe.

Și mulți tineri veniră, dornici să-și încerce norocul. Dar rând pe rând, se întoarseră neputincioși. Stăpân acum pe fericirea fetei, bătrânul se înveselea să-i caute el singur un bărbat vrednic, căruia să-i strecoare într'ascuns cheia. În fiecare seară, nevăzut de nimeni, el deschidea o cutie de argint și privea ca pe o comoară unealta de fier terminată în cruce. Dar într-o zi, chiar în zina când socoti că-și găsise ginerele potrivit, cutia pieri din tainița ei.

De atunci, închisi în casa nouă, așteptarea îi îmbătrânea pe amândoi: fata tot mai nădăjduia în întoarcerea celui iubit; tatăl aștepta scrâșnind ca nemernicul hoț să vie să-și culeagă prada. Zadarnic însă. În locul lor veni într'o noapte moartea, se cuibări la căpătâiul bătrânului și nu voi să se mai urnească de acolo. Il găsiră rece în zori, cu fața răscolită ca de chinurile unei groaznice întrebări.

Spre seară la poarta casei cernite bătu un străin. Supt la chip, cu vestmintele zdrențuite, el arăta ca după un drum lung și greu. Ceru adăpost și întrebă de doamna casei, pe care o cunoștea din vorbele stăpânului său Amedeo. Incunoștiințată, Fiameta îi ieși înainte cu sufletul la gură. Omul se numea Filippo, venea de pe mare, scăpat ca prin minune dintr'un naufragiu; stăpânul său (coborî glasul) murise în valuri. Fiameta primi vestea fără să se clinească; îl rugă să-i spună tot ce știa despre logodnicul ei. Și el îi spuse: cum Amedeo muncea zi și noapte pentru a-și putea strânge o avuție demnă de aleasa lui; cum pornea pentru luni întregi pe mările Sudului în luptă cu vântul și cu valul; și cum nenorocul îl însoțea statornic pretutindeni.

În ziua care urmă de două ori îndoliata Fiameta puse să se facă slujbă de îngropăciune pentru amândoi morții.

Și vremea trecu. Filippo rămase lângă noua stăpână și o sluji credincios, singur. Lacătul blestemat nu mai stârnea de-acum ispita nimănui; praf se alese de faima negustorului italian. Și în jurul casei poveștile începură să roiască. Adevărul nu-l știa însă nimeni.

*

Se făcuse târziu când Șerban ieși în stradă. Alergă într'un suflet și ajunsese acasă tocmai când toți erau adunați împrejurul mesei de seară. Tatăl se mulțumi să-l mustre fără prea mult sânge rău, ca să nu-și strice tihna cinei. Lui Șerban însă nu-i era foame, îl grăbea neastâmpărul să împărtășească și celorlalți taina cu care era împovărat. Auzindu-l înflăcărându-se, tatăl lui își puse mâinile în cruce și-l urmări cu neliniște și milă.

— Iată, întrerupse plictisit după un timp, unde duc poveștile cu care-ți umpli capul toată ziua.

— Și noaptea, îndrăzni fratele mai mic.

— Taci tu! Să-ți spun eu care-i taina acelei case: văzând că nu-i mai mergea negoțul, Italianul momi lumea cu jumă-

tate din avere pentru cel care-i va deschide lacătul. Dar nimeni nu-l putu deschide, pentrucă nici nu era lacăt, ci tipar orb de fier în formă de lacăt. Dar dacă nu i-a adus moștenitori, gluma Italianului i-a câștigat mușterii, fiule; și asta-i „taina“ casei lui.

Câteva zile Șerban îndură hazul disprețuitor al familiei, apoi istoria fu uitată. El însuși începea să tragă la îndoială adevărul celor ce i se întâmplaseră, când un fapt neașteptat veni să-l întărească.

Doamna Piază-Rea muri. Cum nu avea urmași, toate cele rămase de pe urma ei, trecură sub scutul stăpânirii. Adulmeciând prin dosul draperiilor, unul din oamenii legii dădu peste o cutie de preț în care moarta trebuia să-și fi ținut giuvaerele. Incredințat că nu-l vede nimeni, o așeză cu grije la loc, cu gândul s'o dosească pentru sine. Dar în spatele lui răsărise ca din pământ un om în negru care văzu și pieri. Așa se făcu, la sfârșit, că de pe prag, slujbașii se întoarseră urmând semnul lui Filippo. Ochii lor fură luați de apele cutiei de argint și nerăbdarea îi îmboldi să o deschidă; și în timp ce servitorul singur se păstră drept, cu o umbră de zâmbet în colțul buzelor, toți își plecară capetele peste masă, tremurând. Fuseseră însă amăgiți: înlăuntru nu era nici aur, nici mademuri; ci numai o cheie mare de fier terminată în cruce.

DELIU PETROIU

CRONICA LITERARĂ

FLĂCĂRI

RADU TUDORAN: „FLĂCĂRI“, ROMAN, EDITURA FO-RUM, BUCUREȘTI 1945. D. Radu Tudoran a debutat ca roman-cier cu acea literatură încă nebuloasă și sensuală din „Un port la răsărit“, unde suflul epic, ce stăruia sub amintirile „Rusoai-cei“ lui Gib Mihăescu, era diluat pe sute de pagini de fer-voare marină și incantație erotică. Partea de roman de atmo-sferă, deși în conture vagi, era cea mai reușită, promițând, în-tr-o generație care se întrecea să cucerească terenul epice, pe vigurosul romancier care să stăvilească năvala de importații an-glo-americane. A urmat un roman de vădită evoluție prin conden-sarea analizei erotice și prin filtrarea din nebuloasă a faptelor epice, „Anotimpuri“, în care din modernitatea suplă a sportului aerian se desprindea personajul, în adevăr călinescian cu umorul său decrepit și nebun, parașutistul Amedeu.

Cu ultimul său roman, „Flăcări“, d. Radu Tudoran intră în maturitate și în zona operei care rămâne în istoria literaturii. E totodată examenul puterii sale de construcție epică și al amplitudinii sale narative. Mai mult chiar, „Flăcărilor“ desvăluiesc un romancier care se poate identifica în linia de soliditate și vigoare constructivă a romanului social pe care l-au creat scriitorii ori-ginari din Ardeal. În „Flăcărilor“ dlui Radu Tudoran străbate acel realism puternic și de amprentă tragică din „Mara“ lui Slavici, din „Arhanghelii“ lui Agârbiceanu sau din „Ion“ al lui Rebreanu.

În primul rând față de „Arhanghelii“ lui Ion Agârbiceanu e dator autorul „Flăcărilor“. Acolo au țâșnit din gangurile adânc săpate în piatră forțele de viață care au transformat social locu-rile din preajmă; aurul nu numai a îmbogățit dar a și schimbat în aventură, în mărire și în desmăț pe oamenii care își sugeau destinul din „băi“. Aici păcura neagră și lucioasă, pentru care s'au tăiat pădurile, înlocuite cu trunchiurile disgratioase ale son-delor, a fost de asemeni nu numai izvor de bogăție ci îndeosebi îndemna la aventură, cupiditate și descompunere morală. Băieși sau son-dori, societari sau redevențieri, căroră li se adaoză toți cei care trăiesc în mediul opulent al scormonirilor subpământene, în ochii lor licărește ameteitoarea văpaie de aur și păcură. Existența lor a devenit placentară mirajului din subsol și odată cu secătui-rea geologică se produce dezastrul lor economic și fizic, ca o împlinire a desnodământului moral. În chiar această comparație

dintre cele două romane, se poate ușor verifica atât tehnica încă destul de crudă a romanului dlui Radu Tudoran cât și soliditatea modelului. Căci e relevabil faptul că ceea ce contribuie la degradarea substanței din trunchiul epic al „Flăcărilor“ e tocmai diluarea narativă. În structura personajilor stă carența, fiindcă oamenii „Flăcărilor“ nu-și sug îndeajuns sângele din păcura miraculoasă. N'ar fi trebuit să-i scape dlui Radu Tudoran că personajile romanului sunt tot atâtea seismografe ale puterii economice în creștere sau scădere, a păcurei. Pe această unică adâncime de sonde, romanul și-ar fi construit o arhitectură mult mai durabilă. Din acelaș punct de vedere „Arhanghelii“ lui Agârbiceanu au o unitate mai strânsă, condensată de fapt într'un tip central, acel Iosif Rodean, față de care toți eroii dlui Radu Tudoran pălesc. Iar pe de altă parte, Arhanghelii au viață proprie accentuată, plină de individualitate; din gangurile în care se scobește aurul răsbate un ecou pe care valea de sonde din „Flăcări“ nu reușește să-l atingă. Incontestabil însă că, în formă, d. Radu Tudoran aduce o eleganță a expunerii pe care Agârbiceanu nu a avut-o niciodată.

Romanul dlui Radu Tudoran e nu mai puțin considerabil. E aici un efort epic atât de susținut, o forță narativă atât de amplă, o bogăție de personaje cu semnificație socială interesantă și complexă, meritând atenția cea mai binevoitoare a criticului, dacă se consideră și prospețimea carierei scriitorului. Cu atât mai mult că d. Radu Tudoran deși spirit atât de puternic realist, adăogă obiectivității epice anume trăsături de farmec și poezie, care spre deosebire de operele sale de debut, nu mai vin acum din descriția peisagistică sau din analiza erotică ori sportiv-sensuală ci din structura însăși a eroilor. Parfumul de sălbătăciune și candoare al Copilei e aici la un mod superior atâtor pagini de sensualism din „Un port la răsărit“ sau „Anotimpuri“.

Cucerit așa dar de ansamblul epic al „Flăcărilor“, de arhitectura mai cu seamă exterioară a romanului, d. Radu Tudoran a renunțat, din nefericire, la adâncirea caracterelor care nu sunt surprinse totdeauna în economia strictă a finalității sociale a povestirii, adică în ceea ce le angajează la dramatica desfășurare a puterilor geologice, în exploatarea subsolului cutureat de materia neagră, dătătoare de fericire și moarte. Fatalitatea aceasta geologică nu a străbătut îndeajuns de intim, cu tragicul ei, în țesătura morală a eroilor. Infrigurarea lor în pofta nebună de a câștiga și parveni, nu poartă destul de profund încrustată pecetea desnodământului. Din această cauză la sfârșit, când spectrul descompunerii și al decăderii strălucește în orizonturile cuprinse de vâlvătaia roșie a incendiului, motivarea lăuntrică a curmării vieților nu are acea gravitate care dă măreție întregului. Toți își primesc pedeapsa cupidității lor oarbe, trăgând în neantul expiator și pe cei cu sufletul neatins, cum moș Vlădoae sau Copila, și moartea fiecăruia e simbolică, în aureola păcatului propriu, încât se înțelege că dacă acestei viziuni, căreia nu-i lipsește în intenție măreția, i-ar fi stat o realitate psihologică structurată

împrejurul aceluiaș sâmbure tragic, meteoric întocmai destinului, alte dimensiuni ar fi câștigat această operă, oricum de admirat.

Din Lipănescu, un ahtiat în genul lui Iosif Rodean din „Arhangheli“, d. Radu Tudoran nu a scos decât un erou care din cauza neînchegatei structuri interioare pare ușor ridicul, având în vedere că vine dintr'o lume, cea a comerțului și industriei, unde acțiunile când sunt descumpănite se motivează prin spiritul de aventură care se ratează ori prin speculația care dă greș din mașinații sau intrigi bine puse la punct, precum în cazul lui César Birotteau al lui Balzac. Din onctuosul Cotei, schițat atât de corect de romancier, s'ar fi dezvoltat prin tehnica adâncirii psihologice un arivist de factura lui Dinu Păturică, de care îl apropie obstinția și josnicia. De altfel aici se observă încă lipsa de curaj în investigația caracterelor, la d. Radu Tudoran, căci după ce romancierul descoperă eroilor săi anume trăsături izbitoare, sub formă de ticuri, reflexe care se repetă, nu le amplifică în desfășurarea narativă, nuanțându-le și făcându-le să reacționeze în împrejurări variate, ci le uzează în forma lor inițială. Eroul cel mai consistent al „Flăcărilor“, acel Chivu Bocanu, situat chiar spațial în centrul Pieței, unde își are ridicătura de pământ de pe care stăpânește cu morgă întreaga regiune, nu-și sporește substanța personalității sale de avar, dealungul celor cinci sute de pagini ale romanului.

Trecând însă peste observațiile ce subliniază deficiențele acestui romancier tânăr, care e la întâia sa operă de amploare, să recunoaștem în d. Radu Tudoran excepționala putere de creație obiectivă și frumusețea narativă, care îndreptătesc toate așteptările.

CARTEA PUSNICILOR

DAMIAN STĂNOIU: „CARTEA PUSNICILOR“, EDIȚIE DEFINITIVĂ, 2 VOL., EDITURA CUGETAREA, BUCUREȘTI f. a. Când literatura română contemporană va fi devenit clasică, în sensul că operele scriitorilor vremii noastre vor încânta pe școlarii ce în manualul de limba română vor putea să studieze nu atât scrierile de cultură cât cele frumoase pur și simplu, fără îndoială că, la capitolul prozatorilor, se va învăța despre „Concertul din muzică de Bach“ al doamnei Bengescu, despre epopeea „Fraților Jderi“ a lui Mihail Sadoveanu, despre „Revoluția“ lui Dinu Nicodin, despre „Șun“ al lui G. Călinescu sau despre fermecătoarele povestiri monahicești ale lui Damian Stănoiu, din această „Carte a pusnicilor“. Fiindcă în „Cartea pusnicilor“, așa cum în celelalte amintite, adolescentul care se deprinde cu limba frumoasă gustă deopotrivă fraza limpede și cumpătată, discursul cuvios în nota lui de pitoresc și savoare, și se încântă de umorul

senin al acelor istorisiri mănăstirești, dintre care unele sunt de o rară perfecțiune narativă.

S'a scris despre literatura dlui Damian Stănoiu, uneori le-gând-o de nume care prin ele însele au ajuns să aibă un sens licențios, precum al lui Boccacio ori al lui Rabelais, iar alteori așezând-o în matca unei tradiții proprii, având ca protototip pe Părintele Ghermănuță al lui Hogaș. Cei care rosteau nume devenite licențioase, dacă nu erau în spiritul însuși al literaturii dlui Damian Stănoiu, care nu frecventa povestirea scurtă, condensată într'un tâlc atâțător, cum se răspândise odată prin Apus, la curtea lui Ludovic al XI-lea (încă Delfin) sau la aceea a Reginei de Navarra, amestecau într'un gând unitar veselia împănată de picanterii din romanele din ce în ce mai ușoare ale celui care scrisese „Fete și văduve“, cu zâmbetul de truculențe al povestirilor de mănăstire ale aceluiaș. Iar cei care legau firele tradiției și numeau pe Părintele Ghermănuță, căutau să desprindă din roiul de monahi al dlui Damian Stănoiu tipuri noi pentru galeria epiceii românești. În fond, însă, după ce ai consumat-o în întregime, „Cartea pusnicilor“ îți rămâne în minte nu ca o serie de narațiuni umoriste, fiindcă n'ai mai putea să repovestești una fără să-i confunzi elementele cu ale celorlalte, și nici ca o suită de portrete ale cinului monahicesc, fiindcă fervoarea naivă a duhovnicului Macarie sau ipocrizia concupiscentă a starețului Procopie ori înfine mistica îndrăcită a cuviosului Carion, sunt fețele unui singur monstru de sfințenie și demonesc, în care inocența și păcatul trăiesc într'un dulce concubinaj. Tipul se rupe în două unități distincte numai când această distingere se face pe planul sexului, căci intriga feminină are o impulsivitate atât de țipătoare și țesătura atât de infernală, cum niciodată nu cutează gurmandiza și arivismul bărbătesc. Atât de sărac în invenție epică, d. Damian Stănoiu a înfruntat totuși cu un succes deplin romanul de cabală mănăstirească, acel mecanism epic deslănțuit cu furie din „Alegere de stareță“, unde s'a făcut dovada că lucrarea dracului are o altă înverșunare în lumea istericoasă a maicilor.

Ceea ce dă amprentă acestei călugării de mic orient (cuprins într'un arc ce ar merge din Alexandria, prin Asia Minoră, la malurile Dunării noastre), cu localizare pe plaiurile moldo-valahe, e compromisul binevoitor între rău și bine, pe o scară nepretențioasă, care nu cunoaște nici ghehena păcatelor capitale și nici privațiunea împinsă la asceză. Frumusețea nici sălbatică, nici austeră a peisagiului e de un farmec zâmbitor, cu lacul albastru încărcat de nuferi, cu mirosul florilor de salcâmi, natura odihni-toare care se oferă privirii de pe terasa arhondaricului, unde roadele se devorează cu pofta unei înfruptări cu atât mai delicioasă prin interdicție: borșul călugăresc, friptura de miel, saramura de plătică și de obleț, rasol de raci, ciulamaua de lin, crapul umplut cu nuci (la tavă), șalăul și somnul prăjit, plăcinta cu

brânză, toate stropite cu vin ruginit din sticlele așezate în găleți cu gheață. În acest eden care își sporește plăcerile prin dulceața păcatului, ce e și el făcut cu măsură ca să nu provoace tulburări prea grave de conștiință, lighioanele domestice, păsările, măgarii, câinii, pisicile, supuse aceluiași ispite și frământate de aceleași poftă ca stăpânii lor prea cuvioși, cu care trăiesc într'o frație quasi umană, se integrează organic. Singura deosebire dintre monahi și animale e că acestea din urmă dovedesc o psihologie mai rafinată și totuși mai directă.

Cine a cunoscut asceții orientali prin ironia translucidă, estetizată și arheologică a lui Anatole France, ori traiul perfid și morala perversă din mănăstirile lui Diderot, gustă cu o încântare deosebită umorul sănătos și savoarea proaspătă ce se desprind din vieța monahilor dunăreni ai „Cărții puscnicilor“. Și două sunt elementele fundamentale ale farmecului ce exală din această frescă a moravurilor mănăstirești dela noi, în transcripția artistică a dlui Damian Stănoiu. Unul e de ordin stilistic, iar celălalt se leagă de însăși structura sufletească a cuvioșilor lor.

Dacă în proza grasă a lui Rabelais se încrustau, ca niște minereuri strălucitoare prin vechime, numele și expresiile culturii antice, păgânești, în proza afănată din „Cartea puscnicilor“ rășbat, cu o aromă rară, numele și expresiile culturii antice, stinte. Unui umanism păgănesc îi răspunde un umanism creștin, care împreună scoarțele cărților bisericești cu Viețile Sfinților și cu tradiția atonită. Infipti organic în dialogul îmbălsămat cu legende sfinte al monahilor sau în monoloagele nu mai puțin succulente ale cuvioșilor și cucernicilor părinți, se perindă mucenici și apostoli, asceți și curtezane pocăite, din Arabia, din Egipt, din Asia Minor, toată aura levantină, Andrei din Crit, Pimen cel Mare, Daniil, Sfânta Taisa și Sfânta Apolinaria, Teodor Studitul și Sfântul Pahomie, Metafrast și Siluan, venerabile figuri ale Vechiului și Noului Testament, care s'au învrednicit de biruință în lupta lor cea fără prihană cu Necuratul.

Într'o baie de umoare, discursul duhovnicului Macarie e proaspăt și înveselitor, în duh autentic, stărnind chiar în maicile păcătoase cărora li se adresează, zâmbete și râsete care întăresc cazna sfinției sale:

„Scorpii! Pui de năpârci! Vă îmbrăcați în mătăsuri și vă pieptănați în fieștecare zi, și vă ungeți părul cu miroșuri, și mâncați cu unelte de metal răsunător, și vă sticleți încălțăminte și faceți scaldă, desgolindu-vă trupurile? Așa s'au scris pentru a călugărului viețuire? Că maica noastră Melania Romana, deși de neam mare, nu făcea scaldă nici mai 'nainte de-a fi călugăriță. Că se ducea la scaldă numai de gura bărbatului, iar acolo își spăla fața precum se vede, și porunca roabelor să n'o vădească, ni-mănuși. Muieri necuvioase ce santeți!“

Se înțelege ușor, câtă prăpastie se cascadează între dispoziția cu care e scrisă această pagină și spurcăciunea dantescă în care se învăluie verbul tunător al lui Arghezi, ierodiaconul răsvrătit dela Cernica, ce își denunță frații într-o smerenie și necurăție. Veninul, satira și stilul de afurisenie din pamfletele anticlericale ale lui Tudor Arghezi, se opun tablourilor idilice de moravuri, în care tonurile sunt luminoase și păcatele maicilor și ale călugărilor sunt văzute cu o îngăduință care le face atât de omenești.

Celălalt element de care vorbeam e, într'un cuvânt, Dracul. Nu un spirit al Răului care să-și împlanteze germele demoniac în bieteii părinți și în bieteles cuvicioase, ci un Scaraschi atât de concret, că împarte chilia cu îndrăznețul frate Carion. Acest cucernic, plin de învățături sfinte și mai ales de legendele Sfinților Părinți care l-au îngenunchiat pe Satana, își pune vrednicia la încercare în chipul unui drac zugrăvit pe pânză, și având coadă și coarne ca toți necurații. Singur între patru păreți cu Satana, Carion îl atâță, împungând cu o sulă pânza măzgălită. Drept e, însă, că atunci când uciga-l toaca își mișcă de pe măzgăleală cele două cornițe ca de berbece, cuviosul intră într-o spaimă soră cu moartea și cade pradă urletelor ce trezesc întreaga mănăstire...

Dracul are puteri nevăzute și pătrunde în lucruri, în lighioane sau chiar în trupul păcătos al călugărilor și maicilor, care îl frământă poftele nebune și ispitele deșarte, dintre care, mai ales în mănăstirea de maici, mărirea e cea mai grozavă. Acest continuu comerț cu diavolul, în deplina conștiință a atingerii cu puterile iadului, dă sufletului monahicesc o structură aparte, de terori simpliste și fermecătoare, spre deliciul cefitorului „Cărții pusnicilor”.

În primele sale două volume, „Cartea pusnicilor” adună povestirile „Ucenicii Sfântului Antonie”, „Duhovnicul Maicilor”, „Alegere de stareță” (un mic roman, de un umor mai desgoliat însă de cea mai bună calitate, și care a câștigat prin eliminările care s'au făcut după sugestiile critice) și nuvele din „Pocăința starețului” și „Călugări și ispite”, încât din restul materialului probabil că se va alcătui un al treilea volum al acestei „ediții definitive” atât de bine venite.

I. NEGOIȚESCU

PERPESSICIUS

Cu dl Perpessicius literele române dobândesc acel condei foarte valoros al criticului pe care l-ai vrea mai avar în scrișul său, festiv de tot, dar care printr'o fatalitate lesne de înțeles e nevoit să „trudească” fără preget, deși tocmai zelul, graba, roboteala diurnă convin mai puțin unei asemenea naturi, înclinată mai degrabă spre degustarea zăbavelor intime și volup-

toase în preajma cărților și al cărei fruct însuși pare a crește foarte pe îndelete, pânguindu-se de predilecție sub briza do-moală a reveriilor lectorului. Nu doar că gustul — de netăgă-duit altminteri — al omului de litere n'ar și să opereze în orice clipă și cu discernere sigură între realizarea de artă ca atare și simpla fantoșă — ceea ce o și face într'un spirit de probitate ire-proșabilă și în propoziții pozitive care nu mai sunt, cel puțin sub aspectul acesta, reverii — dar temperamental, criticul e parcă anume făcut să rămână mai cu seamă orfevrul gingaș ce-și sti-lizează bucuria în fața uneia sau alteia din cărțile dragi, cu expansiunea ușor prizonieră, poate, dar și cu grația, totodată, de arabesc imaginar captat cu micală în meșteșugeala unui filigran. Încât, deși astăzi criticul e pentru toată lumea autorul harnic al celor patru volume de „Mențiuni critice“, al lui „Dictando di-vers“ și al mai proaspătului „Jurnal de lector“ — tot atâtea rafturi încăpătoare așteptând să fie umplute — el rămâne, în fond, pentru cei ce-l prețuesc, autorul virtual, foarte sever cu sine însuși, al acelei Antologii Perpessicius ce și-ar impune să strângă într'un volum lamura celor mai bune pagini ale sale.

Dealtfel criticul însuși, în ultima vreme, pare a ne îndemna într'ascuns să distingem în propria-i operă între ceea ce constituie, așazicând, birul obligațiilor sale profesionale („Mențiunile“ câteodată) și între realizările oarecum mai libere ale unui re-gim de autodeterminare de dată mai recentă, instaurat înlăun-trul fruntariilor spiritului său („Jurnal de lector“). „De mai bine de zece ani trudeam, pentru simpla existență, cam 30 de ore pe săptămână la două școli, făceam gazetărie zilnică, țineam un foileton săptămânal la „Cuvântul“ și încă unul la Radio...“ — se mărturisea mai acum câțva timp criticul și cu el, profe-sorul, cu aerul obidit de a ne încredința că „foiletoanele“ n'au deținut nici pe departe în viața lui rolul de divertisment, de plăcută destindere... extrașcolară, ci ele se rânduiau tocmai bine alături de truda celorlalte „30 de ore pe săptămână la două școli“. Evident, nu-l vom crede pe critic în toate câte spune și câte, mai ales, sugerează și aceasta nu pentru că am contesta lu-crul literar caracterul de cruntă rigoare, dar pentru că dintre cele două sau trei activități paralele exercitate de către d-sa în lupta-i „pentru simpla existență“, una, cel puțin (e de bănuit care), se însoțește din plin de toată ardoarea ca și de toate sa-tisfacțiile — fie ele mai severe — subiacente oricărui autentic „apostolat“.

Convenim să concedem, totuși, că în împrejurări nițel diferite criticul s'ar fi putut desfășura mai propriu, mai pe potrivă tem-peramentului său deloc laborios, însă imperativele nemiloase ale jurnalisticii moderne, ajutate ce-i drept și de o natură de franciscan ireductibil, l-au făcut să se aplece — ce zic? — să se risipească necurmat, cu o bunăvoință dezarmantă, peste mai

toate vietățile oricât de mărunte ale vitrinei noastre literare din ultimele două decenii.

Martorul cel mai fidel al epocii n'a știut să fie, însă, și mentorul ei, iar ceea ce putea fi luat, o vreme, drept teancul doli-dora de potențialități inestimabile și de impresii vioaie culese „sur le vif“ — cum sunt în majoritatea lor „Mențiunile“ — capital de idei și de sugestii capabil oricând să constituie un prim și esențial îndemn în vederea cutărei sau cutărei sinteze viitoare, continuă să rămână pentru mai departe în stadiul inițial de „prețioasă călăuză bibliografică“ (G. Călinescu). Și, de fapt, ade-vărul e că dintre toți criticii generației sale, autorul „Mențiunilor“ apare — până acum — ca cel mai puțin indicat pentru construcțiile ample, arhitecturale, dar în acelaș timp tot așa de puțin apt de a nimici, măcar ca o curiozitate, când și când, prin sentințe inexorabile, anumite veleități literare.

„Ce îl uimise în deosebi — spune criticul despre sine și despre alții — în activitatea critică a Patronului (T. Maiorescu, n. n.), ce continua să-l minuneze la nepoții lui, de breaslă, era siguranța opiniilor, justul echilibru între gândire și expresie, cuirasa impenetrabilă a verdictului. Oamenii aceștia nu se îndoiseră niciodată. Se voiseră critici și nu înțelegeau să se mai întoarcă din drum. Exploratori arctici, de mare clasă, nici un obstacol nu era mai presus de tenacitatea lor. Cu jurnalul de drum în tolbă, nimic nu-i mai speria. Nici așternutul de pier-zanie al zăpezilor, nici zaua de ghiață a gerurilor polare. De un lucru erau siguri, și acesta le era de ajuns: mesajul încredin-țat posterității avea să ajungă inalterat, la adresă“. Nepoții de breaslă ai lui Titu Maiorescu — strănepoții, mai degrabă, pen-tru a ne conforma treptelor succesiunii post-maioresciene stabi-lită de Lovinescu — sunt în acelaș timp și confrății de breaslă ai dlui Perpessicius, pe numele lor: G. Călinescu, Șerban Ciocu-lescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu — dar criticul nostru se simte strein în mijlocul unora ca aceștia, iar aerul lor ferm, nepătruns, de o oarecare fixitate pare a-l „mi-nuna“ până la sperietură, ca și cum s'ar afla în fața cine știu căror teribili roboți raționali.

„Ci fermitatea era ultimul dintre darurile cu care Ursitoa-rele s'ar fi gândit vreodată să-l miruiască. Iși amintea câteva din tribulațiile debutului său critic... Trebuia să iasă din anoni-mat, să redacteze la început un soi de program și după aceea, din săptămână în săptămână să dea seama despre o carte, des-pre un autor. El și program? El și opinie?...”

În stilul acesta de tifle cochete pe care criticul și le acordă sieși, el merge cu autoscopia până la capăt, nu fără să pună în propria-i desfidere o anume umoare:

„Ceea ce-i lipsea, în al doilea rând, și își da tot atât de bine seama, era preciziunea. Publicul vrea certitudini. O carte nu poate, nu trebuie să fie decât sau bună sau rea. Nuanțele în-

șeală, iar jumătățile de măsură pervertesc. La țintă, drept în inima subiectului, a cărții, a autorului. Cruzimile plac la orice latitudine. Zadarnic își repeta Pentapolin (Perpessicius, n. n.), un aforism sau altul, ca pe un descântec, din cele cu care i se părea că poate ocoli dificultățile: „Imi plac sectarii — eu nu pot fi decât eclectic“, „Înainte de orice, sunt un cititor“, „Părerile mele nu le impun nimănui; nici chiar mie“ ș. a. m. d. Ele pot fi gravate pe pereții unei săli de divertisment, cel mult, nu însă într'una de execuție. Nici ghilotina, nici scaunul electric n'au ce face cu literatura. O rugăciune spusă în gând, un semn al crucii, e prea destul“.

Critică de simplu cititor, s'ar spune. Sau cu chiar vorbele scriitorului: *Jurnal de lector*. Impresii pașnice, cordiale, de o fantezie mignonă, fără nimic prăpăstios, crescute din solul propice al lungilor ceasuri de lectură și presate fugitiv într'un caet: *Dictando divers*. Modalitatea cea mai „agresivă“ a acestui soi de critică nu trebuie căutată de bună seamă nici ea prea departe. Dovadă: Mențiunile critice ale scriitorului — veritabile comunicate pentru presă ale unui spirit indulgent și pacifist, confecționate sibilin cu scopul de a deruta pe... bietul inamic.

În atari împrejurări, evident, nu preciziunea nici fermitatea erau să fie calitățile dominante ale d-lui Perpessicius. Dar nici „eclectic“ — cel puțin în aplicări — așa cum ne-am fi așteptat, poate, nu se dovedește a fi. Foarte receptiv, — e adevărat, — plin de o înțelegere rafinată față de orice climat poetic, știind prețui cu lărghețe toate experiențele literare oricât de îndrăznețe, „Mențiunile“ ni-l arată, totuși, cam prea din caleafară „săritor“, gata în orice clipă să-și ajute aproapele în suferință, mai punând chiar umărul acolo unde puterile acestuia nu prididesc. Se întâmplă însă că, poposind mai mult în marginea intențiilor de artă decât a realizărilor înseși, filantropismul acesta onctuos, îmbelșugat în civilități și alcătuit dintr'o pastă verbală plină de suculențe, nu se săvârșește fără mari pierderi de substanță, pe care nu le justifică mai la urmă, nicidecum, întâmplătoarele produse literare ce i-au servit de pretext.

De pretext — spun — fiindcă o asemenea critică „de cititor“ e prin excelență o critică a pretextelor, fără verdicte, fără atrocități, complăcându-se retrasă între rafturile înțesate cu maștri ale bibliotecii, fericită, amuzată, vădit satisfăcută când, printr'un joc subtil al întâmplării, a isbutit să stabilească neștiute relații de familie sau numai amicale între somități ce până atunci se ignorau reciproc.

E limpede, însă, că o astfel de critică — vasală, fără îndoială, dar trăind în umbra priincioasă a marilor latifundii, hrănită substanțial cu umanități de prim ordin, ea însăși generoasă, de o noblețe autentică, chiar dacă mai mărunță — se uzează repede prin solicitări insistente, devine ștearsă, se subțiază, se

ostenește și ostenește la rândul-i, atunci când nu e susținută (și pare a fi cazul d-lui Perpessicius) de un temperament de critic suficient de tenace, de neînduplecat și în acelaș timp suficient de selectiv — odată coborât în plan practic — sau cu chiar termenul criticului: suficient de „eclectic“.

Dar dacă eclectic n'a putut fi totdeauna dl Perpessicius tocmai pentru că lectorul pasionat și criticul dintrânsul, oricât de armonic contopiți, erau obligați să se despartă când și când, unul de altul și n'au făcut-o (necum în atari împrejurări cetitorul Perpessicius să cedeze benevol criticului întâietatea) — în schimb cetitorul acesta atât de puternic conformat din constituția d-sale (în surdină și criticul) se vedește a fi un admirabil sectar.

Un sectar — în felul său, evident: un spirit prin excelență livresc, iubind în cărți ceea ce autorul lor a pus în ele cu gustul; mai corect spus: cu o inimă mereu inspectată de gust; un rafinat al lecturilor rare (chiar și numai în înțelesul bibliofiliei), care, dincolo de preocupările comune cu ceilalți semeni, dincolo de însăși critica sa de toate zilele, pare a-și fi descoperit preferințe miezoase pentru anume scrieri, nu atât substanțiale, cât mai ales savuroase, delicate, de arome pădurețe, din acelea ce printr'o înfățișare în aparență nepretențioasă, dar plină de grație, desinvoltă (de multe ori efectul unui complicat artificiu de regie) și în genere printr'un aer plin de ingenuitate ar vrea să facă să se creadă că-și datoresc existența mai degrabă unui accident fericit al naturii, în niciun caz, însă, premeditării. Aliment precar, contraindicat desigur pentru naturile în creștere — acest soi de scrieri. Minunat succedaneu, însă, pentru criticul nostru, ele trebuind să amăgească doar spleenul unui temperament vulnerat, jignit în sensibilitatea sa esențial discretă, dezabuzat, chiar, și „rușinat“ în urma atâtor „trăiri“ la care a fost supus, prin parcurgerea profesională a literaturii timpului. Și-a făurit astfel o foarte interesantă artă poetică de uz propriu, strict terapeutic, în care nu pregetă să-și recomande, ca pe un elixir înviorător, lectura cărților „de petrecere“, a celor mincinoase, apocrife, a „baznelor“ de tot felul, cu iz de vechime, a cărților naive, stângace (la nevoie, și o naivitate studiată), a suprarealismelor fără voie, surprinse în vechi foliante, a tot ce — în fine — pare, la o întâie ochire, pretext ușuratic de artă, vrednic de neluat în seamă, dar care, unui spirit saturat de existențialisme, îi revelă pe maestrul incontestabil, abil disimulat în straie de Cenușă-reasă.

Cu această dispoziție oarecum convalescentă, s'a aplicat criticul, în ultima vreme, degustării cu sistemă a unei întregi serii de opere dintre care cea mai nouă în dată, *Divanul Persian*, e și cea mai desăvârșită, dar alături de care poate sta cu cinste în deosebi „Falsul tratat de vânătorie“ al lui

Odobescu, dar și literatura gastronomică și de călătorii a lui Kogălniceanu (care se bucură din partea dlui Perpessicius de un lung studiu), ca și „cântecele de lume“ în ceea ce a reținut din ele poezia lui Eminescu (Sonet și cântec de lume la Eminescu) ș. a. m. d. — literatură „de circumstanță“, „de improvizație“ câteodată (termenii criticului) și de inițiative livrești, ale cărei îmbolduri și înlesniri tematice vin dela modele (uneori și numai dela mode) literare din afară.

Intr'o atare perspectivă, opera d-lui Sadoveanu se vede pe bună dreptate scindată în „două mari despărțăminte“, cel de al doilea având să cuprindă „acele elaborate, în care darurile înăscute ale povestitorului și peisagistului se cumpănesc cu rafinamentele artistului, îndrăgostit de experiențe și ajuns în plinătatea virtuților sale scriitoricești“ — adică, mai precis, „cuplurile „Genoveva de Brabant“ — „Măria Sa Puiul Pădurii“ sau „Halima“ — „Divanul Persian“ din categoria cărților de inspirație poporană și unde, mai lămurit ca în oricare alta iese la lumină acel har propriu scriitorului, ce plămădește și transfigurează aluatul străin“.

Cel puțin acum, criticul preamărește fără reticențe, virtuțile reconfortante ale unor asemenea lecturi, printr'una din acele fraze-forță ce par investite cu puteri de dicton: „Astfel de cărți n'au nevoie de critici. Singura și cea mai înțeleaptă ce li se cuvine este o lectură în deolaltă, o continuă încuviințare din ochi și din zâmbete, punctată ici și colo de abandon și aplauze, cu un cuvânt: o comuniune în delicii“.

Găsindu-se pe drumul acesta al „comuniunii în delicii, dl Perpessicius mușcă cu poftă nescăzută și din Pseudokinegheticos, ceea ce prilejuește o altă suită de formulări magistrale, care, dacă aparțin criticului „ajuns în plinătatea virtuților sale scriitoricești“ (pentru a ne folosi de propriile-i cuvinte), sunt străbătute nu mai puțin de pasiunea erudită a lectorului „îndrăgostit de experiențe“:

„...„Pseudokinegheticos“ reprezintă în literatura noastră unul din momentele ei festive, de o prospețime și de o posteritate ineputabilă și care a izbutit să-și creeze nu numai propria lui literatură, dar chiar și o tradiție“.

Criticul înregistrează cum se și cuvenea, caracterul „accidental“ întrucâtva al operei, iscată, cum știm, dintr'o sugestie livrescă: „Acestui prim îndemn, al manualului vânătoresc al lui Cornescu, i s'a adaos unul deopotrivă de prețios, dacă nu și mai mult — atâtea din capodoperile literaturii universale nefiind altceva decât miraculoase altoiuri în mai vechi opere, dela cari împrumută dacă nu și seva, cel puțin sugestiile“. „...mai presus de impulsul și tema lucrării sale, ceea ce i-a oferit „Laocoon“ lui Odobescu a fost mai cu seamă tiparul și tehnica. La fel cu majoritatea opusulelor critice ale lui Lessing, „Laocoon“ este cu adevărat o peregrinare în clasicitate, o cursă neobosită a

citadelor, o impresionantă junglă de referințe, în josul paginei, ce ar fi putut speria pe oricine, nu însă și pe intrepidul explorator al cărților, care a fost Odobescu. Critica, scria de nu mă înșel Thibaudet, este o artă a referințelor și din acel punct de vedere „Pseudokinegheticos“ este o lucrare de critică, prin toată acea confruntare de texte și autori ce vin să sprijine și să illustreze oricare din capitolele cărții. De aici caracterul patent bibliotecăresc al opului — pentru a încerca un echivalent atât de sugestivului livresque, mai bun, în orice caz de cât: cǎrturǎresc“.

După această situație în genul proximal, se stabilește diferența specifică: „Însă „Pseudokinegheticos“ este mai mult decât o lucrare pretext sau accident... Sumă a preferințelor de totdeauna, culturale, științifice și chiar intime, „Pseudokinegheticos“ e mai cu seamă o sumă prin timbrul expresiei particulare, același în toată opera lui Odobescu, însă mai scânteitor ca oriunde în această lucrare, de un caracter mai liber, mai amabil, mai autobiografic și care, alături de corespondența lui — una din cele mai patetice — poate fi socotită drept cea mai întinsă a lui confesiune. Nicăieri stilul lui Odobescu, acel stil elegant, armonios, bogat în ritmuri bine cumpănite, și despre care s'au spus și scris atâtea justificate laude, nu este mai fluid, mai descorsetat, mai puțin academic, prin tot acel zâmbet, care îl străbate, prin toate acele ironii care îl spumează, prin tot acel manierism și toată acea prețiozitate de cǎrturar și de lingvist, căruia îi sunt deopotrivă de dragi și neologismele și verbul arhaic“.

Rânduri de admirabilă comprehensiune a artei lui Odobescu, printre cele mai bune pe care le-a putut stârni în ultima vreme (și e suficient să amintim aici numele încărcate de prestigiu ale d-lor G. Călinescu, Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu) norocosul op al scriitorului muntean, și care definesc totodată, cum nu se poate mai bine, însăși arta criticului („prin tot acel manierism și toată acea prețiozitate de cǎrturar și de lingvist“) și — odată cu ea — chiar arta sa poetică atât de avidă după satisfacțiile „bibliotecărești“, curioasă în deosebi să iscodească și să demaște Frumosul, mai cu seamă când acesta călătorește în cognito. Să recunoaștem că investigațiile de acest soi nu îi reușesc aproape totdeauna d-lui Perpessicius și că, oricât arta ar vrea să se ascundă de ochii lumii, ea nu scapă vigilenței mereu la pândă a criticului. Nu-i mai puțin adevărat că pentru a fi sigur de succes, d-sa și-a restrâns — într-o întâie tentativă — aria interesului, limitând-o la numai câțiva suverani ai literaturii, dintre cei ce nu-și desmint nici în ușurătate nobilul sânge. Nu și l-a desmintit Sadoveanu și Odobescu, nu și-l desminte Eminescu (Sonet și cântec de lume la Eminescu), chiar când ia „contact cu o literatură deghezată, în care naivitatea de expresie nu izbuteste întotdeauna să anuleze nici adâncimea, nici varietatea sentimentelor reale“.

Că Eminescu probabil s'a complăcut adesea în ambianța cântecului de lume, a irmoaselor și acrostihurilor și că „nu disprețuia rafinamentele de stil ale poetului dublat de cărturar“, aceasta în tot cazul nu se poate nega; încă odată, însă, rândurile transcrise vin să sublinieze cu dinadinsul nu atât preferințele poetului, cât mai cu seamă pe acelea ale criticului, pentru acea „literatură deghizată“, și că mai mult decât Eminescu și dincolo de el, cel care se vădește cu adevărat „un delicat prețuitor al irmoaselor cu vechiu și aromat buchet de epocă, e însuși dl Perpersicius. Și tot dl Perpersicius acela care, privind „pe după perdelele acestor pavilioane de petrecere“, află în această operație delicii rafinate, „de cărturar pătruns de toate miresmele unei literaturi cosită înainte de timp...“

Privilegiu de neprețuit al „criticei de lector“, al criticului „sectar“ care dacă analizează și descopere — se analizează în acelaș timp pe sine, descoperindu-se sieși. Suntem la confiniile criticei, acolo unde începe autobiografia morală și cu ea, un anume bovarism, dealtfel inocent: voluptatea de a te atașa până la despersonalizare paginilor dragi și regretul totodată, resemnat, însă, resorbit, de a nu le fi scris însuți, cu sentimentul interior că — poate — ar fi fost mai priceput șlefuite.

Interesantă dezvoltare a unei cariere de critic care tot vânturând actualitatea literară imediată, a lăsat să se depună deoparte, într'un strat ce l-am vrea crescând, mult-puținul preferințelor sale celor mai intime. Avutul acesta avar chivernisit îl îndrituește pe critic să ne dea cândva acea Cronică, „sectară“ fără îndoială, erudită și frivolă totodată, a Literaturii române, pentru care, dintre toți criticii vremii, dsa pare cel mai îndicat, așa cum, într'altfel, aplicația sa pentru arhitecturile infinitesimale, gustul subtil al filiațiilor ca și duhul investigației neobosite printre oseminte de teme și grafii, l-au desemnat ca pe cel mai potrivit de a pune rânduială definitivă în lăuntru operii eminesciene.

CORNEL REGMAN

CRONICA IDEILOR

RESURECȚIA BALADEI

Descoperirea „conceptului“ de poezie pură cât mai ales formularea lui academică a însemnat, alături de un capital progres teoretic un neajuns tehnic ce, odată cu dispariția marilor creatori de poezie pură, s'a făcut mai mult resimțit. Conținând rețeta poeziei și a lirismului, după ce a procedat la eliminări masive în sânul elementelor cu infiltrație — adeseori numai pretins — impură, teoria poeziei pure a pus la îndemâna și celor mai puțin chemați lingurița mării cuminecături. Invasia purismului în chiar poezia pură a secat astfel dintrodată toate isvoarele poeziei. Esențele pure căutate până atunci cu mijloace variate, au devenit din esențe mijloace, astfel încât „purul“ în poezie nu a mai reprezentat sâmburele ei imponderabil, ci coaja frustă ce nu mai ascundea, de fapt, nimic. Meșteșugul a surclasat invenția. Poetul pur a devenit, de îndată ce a luat la cunoștință că e pur, „purist“ — a transformat, prin urmare, o realitate în atitudine, într'o atitudine normalivă. Descoperirile s'au schimbat la față și cu pretenția de a fi prescripțiuni care ușurează sarcina poetului, au ușurat în mod simțitor încărcătura poeziei. Căci normativizarea a dus automat la eliminarea tuturor acelor elemente ce păreau poetului pur, impure și care îi deranjau efortul. Sensurile ideatice, conținuturile abstracte sau concrete etc., au fost aruncate la coș. Poezia a fost secătuită în mod extrem întrucât, ca orice operă de artă și ea se hrănește, când a ajuns pe planul major, dintr'un furaj axiologic copios. Ea a ajuns, în sfârșit, o logoree ce nu mai spunea nimic, căci dacă teoria învăța pe poet că esența e în „pur“, ea nu-i spunea totuși același în ce constă „purul“. Sau îi spunea că „purul“ constă tocmai din ceva de nespus. Ori poetul, angajat, a luat „purul“ drept neant. S'a ajuns astfel la o producție „pură“ standard. Complexitatea de semnificații pe care o implica poezia — semnificație mitică, magică, eroică, religioasă, morală — au căzut pradă marelui foc. Tot atâtea semnificații care aveau rostul de a propulsa, de a spori căldura și vraja operei de artă, au pierit așa dar din orizontul vizual al poetului ce, rămas singur în fața culisei, n'a mai putut deosebi albul de negru, esențialul de neesențialul, majorul de minor. Iar „suprarealismul“, produsul specific al acestei imixtiuni a teoriei în esența poetică, a provocat, prin compromiterea poziției inițiale a ideei, necesitatea revizuirii ei

într'un sens constructiv și aproape de starea complexă a vieții reale.

Amendarea „teoriei“ poeziei pure se va face, prin urmare, în sensul ideii capodoperei, așa cum o sugerează estetica axiologică. Valorile, artistice sau estetice, adică valorile prelucrării și valorile sentimentului, nu sunt, conform teoriei axiologice, impermeabile, ci comunică între ele, se condiționează chiar, formează unele cadrul celorlalte, etc. Mai mult decât atât, o operă de artă va fi cu atât mai aptă de a purta titlul de capodoperă cu cât semnificația ei axiologică va fi mai complexă. Exklusivitatea estetică nu duce la capodoperă. Și în orice caz, operă de mare rezonanță artistică nu e aceea ce se restrânge la embrionul artistic. Dacă, așa dar, imixtiunea valorilor în domeniul stăpânit de valoarea frumosului nu e interzisă, cu atât mai puțin va putea fi interzisă comunicarea dintre valorile artistice propriu zise. Intervenția valorii etice sporește un conținut estetic. Cu atât mai mult va propulsa o valoare artistică atunci când intervine în domeniul alteia. Ceea ce nu înseamnă uzurpare. Dimpotrivă, fecundă soliditate axiologică în sensul viziunii ample a unei lumi întregi. Oricât de „pur“ ar fi din punct de vedere liric poemul „Somnoroase păsările“ el nu se poate, desigur, ridica la nivelul de pe care privește în cosmos, ca o lume întreagă de înțelesuri și valori, „Luceafărul“, unde infiltrația paralirică e deosebit de intensă, mai mult chiar, unde infiltrația axiologică este aproape nelimitată. Esența lirismului nu are decât de câștigat prin capacitatea și reducerea altor valori artistice la sublinierea ei. Iar învoirea poeziei poate dobândi în felul acesta o instrumentație artistică atât de vastă încât unelele poeziei ce ar tinde spre capodoperă ar putea figura cu ușurință în atelier.

*

Nu e cazul de a face o propunere, dar socotim că balada, de atâtea ori încercată, de atâtea ori dovedită, ar putea face cu cinste parte dintre unelele acestui „spor poetic modern“. Bine înțeles, balada concepută de astă dată ca un „mijloc“ poetic și considerată în sensul absolut contemporan al poeziei. În sensul în care resurecția ei ar însemna nu un atac adus chiagului imponderabil al liricului, ci tocmai o nouă emancipare a esențialului împotriva neantului, a substanței împotriva haosului. Balada, ca orice altă soluție poetică ce se va căuta și propune viitorului poetic, fie ca inovație, fie ca reabilitare, va însemna elementul de ordine, de disciplină, obligatul artistic ce susține complexul de sonorități lirice, pe aceeași tonalitate de bază, în acelaș consemn inițial. Părăsindu-și modalitatea sa alirică, balada așezată peste conținutul pur, amplifică ecoul, îl lansează ca un propulsor, îi dă, prin puterile sale dramatice, entuziasm în sborul spre înălțimi. În definitiv, dramaticul nu e un element mai puțin artistic ca liricul. Și după cum modalitatea lirică a

limbajului nu se restrânge cu exclusivitate la domeniul poeziei lirice, ci se infiltrează și în celelalte moduri poetice, tot astfel nu am vedea de ce epicului sau dramaticului i-ar fi interzisă comunicarea fecundă cu modul liric. „Baladescul“ se constituie tocmai din această comunicare, din această prezență a dramaticului în interiorul poeziei lirice. Bine înțeles, această prezență dramatică nu înseamnă nicidecum coruperea liricului. Dimpotrivă. În noul aliaj transfigurarea o suportă nu elementul flotant, ci tot coagulul stabil, substanțial. Adaptarea nu se face în sensul dramaticului, ci tocmai în sensul liricului. Elementul care se transfigurează în sublima atingere este așa dar în deosebi elementul dramatic. Transfigurarea lui se înfăptuește sub ochiul liric, ale cărui raze îi inundă oglinzile. Ceea ce însă nu înseamnă deloc că liricul, esențialul, originarul, rămâne indiferent de pe urma contactului. Imbogățirea lui se produce tocmai în sensul acestui contact. Astfel, dacă în cazul liricului pur comunicarea afectivă este directă și nu traversează niciun alt fel de podiș (ceea ce îi dă și caracterul mai mignon), în cazul baladei, poezia nu mai este o simplă comunicare a unei stări afective, comunicare directă, nemijlocită, ci comunicarea unei stări afective prin mijlocirea unui eveniment. Acest eveniment pentru a fi baladesc trebuie să se caracterizeze în primul rând printr-o stare perpetuă de conflict dramatic. Un conflict însă a cărui soluție întotdeauna necesară nu se rezolvă numai în discursul liric, ci și în desnodământul propriu zis. Scopul poeziei lirice rămâne, prin urmare, și în cazul baladei același: comunicarea unei stări afective. Numai că pe când în cazul poeziei lirice pure, comunicarea se face direct de la sentiment la exprimarea lui (elegia), în cazul baladei avem de a face cu un eveniment ce mijlocește comunicarea sentimentului, de astă dată mai discret, dar și mai plin de conținut. Bine înțeles, acest eveniment este simbolic-sentimental și el trebuie să presupună o cât mai profundă semnificație umană. Dar semnificație uman-poetică. Prin această conținutul afectului ce urmează a fi transmis se umple cu sensuri noi, cu aparaturi noi de stare lirică. Baladescul reprezintă deci, în fond, o stare lirică-dramatică. Prin mijlocirea dramaticului liricului poate exprima astfel cele mai înalte afecte estetice, precum tragicul sau comicul, ce prin simpla comunicare elegiacă sunt mult mai vag transmisibile, iar prin mijlocirea liricului dramaticului prinde o scoarță cu puternice iradiieri interioare și cu și mai puternice canale de comunicare afectivă. Acest element dramatic, de natură anecdotică, conținând o stare de conflict, conflict cu semnificații poetice și nu dramatice (ca în cazul poeziei pur dramatice), pe care l-am numit baladesc, comunică, prin urmare, până la urmă tot o stare lirică. El este, în această ordine de idei, numai un mod de instrumentație lirică, după cum liricul, în cazul tragediei sau comediei, este numai un mod de instrumentație dramatică. Balada este, așa dar, o poezie lirică în

care starea afectivă câștigă un plus de semnificații prin utilizarea unui material artistic învechinat (dramaticul).

„Baladescul” însă, poate fi și el exprimat în diferite feluri. Odată prezent, el poate opera mai activ sau mai puțin activ, dela caz la caz. Astfel, anecdota poate câteodată să rămână un simplu pretext pentru provocarea unei stări lirice. Ea nu mai comunică starea lirică, ce în acest caz, se comunică singură, elegiac, ci pur și simplu o născocoște. Acesta e cazul lamentăției baladeste, în care comunicarea afectivă nu se distinge aproape de loc de aceea a liricului pur. Unică deosebire e că pe când extazul liric elegiac e provocat de el însuși, adică de forțele interiorului, intuiția, revelația, meditația, afectul etc., extazul liric baladesc e provocat de o întâmplare dramatică, de un conflict. În lamentația baladescă dialectica dramatică nu joacă dela un focar la altul al orbitei anecdotice, ci dela anecdotă la plângerea lirică. Modul acesta al baladei, mai latin (François Villon), e modul cel mai apropiat de carcasele celulei lirice pure. Prezența poetului liric e deosebit de activă în acest caz. El e cel ce comunică evenimentul, de aceea din punct de vedere al adhortației, discursul se ține la persoana întâia.

Un alt mod de comunicare al baladescului este acela în care evenimentul, dela simplul pretext al spovedaniei lirice, urcă în intensitate până la ocuparea regiunilor de conținut ale poemului. Mai epic, modul acesta nu exclude încă prezența poetului liric, pentru că participarea lui o necesită tocmai nevoia de a descrie, de a nara anecdota. Legenda sau eposul sunt formele tipice ale acestei comunicări baladeste. Starea lirică este filtrată aici prin arta de a povesti întâmplarea, iar prelucrarea baladescă se resimte tot timpul de prezența poetului care, el, realizează comunicarea. „Luceafărul”, și în general aproape toate baladele eminesciene, se cuprind în acest compartiment al prelucrării baladeste.

În fine, un al treilea mod de a transfigura liric baladescul este în balada propriuzisă, în care prezența poetului liric e mai puțin activă, locul de frunte luându-l anecdota și personagiile ei. În acest caz amploarea utilizării procedeelelor tipic dramatice e și ea mult mai mare ca în celalte două. Dialogul, adhortația, replica sunt frecvente, iar personagiile intră în conflict deadreptul în fața noastră. Poetul nu mai face decât oficiul de a declanșa anecdota, restul urmând să ni se desfășure sub ochi. Starea lirică este apoi realizată tocmai prin aceste mijloci concrete, prin schimbul de replici, schimb în care întotdeauna cea de a doua, e o replică cu plus de acțiune. Poeții nordici sunt latifundiarii necontestati ai acestui mod baladesc. Iar concepția lui Goethe despre baladă, în care el vedea realizându-se forma supremă a poeziei lirice este determinată tocmai de caracterele acestui mod special de prelucrare. Fără a merge atât de departe,

(în lumea fenomenologică ierarhizările sunt rare) vom recunoaște totuși că acest gen al poeziei lirice urcă până la hotarele ei, de unde apoi încep limitele epicului sau dramaticului. Tocmai din acest motiv hibriditatea genului poate constitui adesea capete de acuză.

*

Desigur nu poate fi vorba în aceste sumare schițări de prețuri într'un sens sau altul. Ceea ce este important de reținut este împrejurarea că oprobiul de care era acoperit până acum un principiu — anume, principiul după care colaborarea coagulelor artistice reprezintă un dat estetic impur — începe să fie amendat. Geniul este bine înțeles geniu. Dar interesul nostru atunci când e vorba să formulăm teoretic mirezmele ce se presimt, nu se mai poate îndrepta spre darul naturii, ci tocmai spre darul omului. Or, darul omului este teoria. De aceea formulând ideea de posibilă resurrecție a baladei, nu acuzăm un stil, ci numai un principiu care nu a reușit să devină stil.

Resurrecția baladei nu însemnează întoarcere la forme desuete, ci acordarea formelor câștigate cu formele ce sunt în curs de a fi câștigate. Saltul poeziei din experiență în construcție e necesar. Că el se va face și în sensul amendării jocului teribil, e evident. Iar în acest sens, resurrecția baladei însemnează o construcție în spirit de disciplină, de unitate în multiplicitate, de conștiință și răspundere artistică.

Resurrecția baladei, ca și termenii ce o însoțesc, mai mult decât un proiect, ascund, în fapt, o atitudine în fața poeziei. A poeziei viitorului. Căci, incontestabil, resurrecția baladei nu însemnează numai emanciparea baladescului, dar și ridicarea tuturor acelor elemente poetice care, pe nedrept, au fost exceptate de la bucuria prefacerii apei în vin.

RADU-STANCA

CRONICA LIMBII ROMÂNE

IORGU IORDAN, *Stilistica limbii române*, ed. Institutul de Linguistică Română, București 1944, 400 p.

Autorul lucrării de mai sus, profesor la universitatea din Iași, este unul din acei savanți români cari, atât prin caracter și probitatea profesională cât și prin vasta competență, fac într'adevăr cinste țării lor. Nu cred să fie o ramură a disciplinei d-sale, dela toponomastică la estetica limbii, în care d-l I. Iordan să nu-și fi dovedit măestria; de-altfel D-sa e cunoscut și dincolo de granițe, în deosebi prin traducerea engleză a excelentei „Introducere în studiul limbilor romanice“ (Iași, 1932), carte care, prin orizontul doctrinei și bogăția informației, depășește cu mult câmpul romanistici și ar putea servi foarte bine și ca introducere în linguistica generală; versiunea românească din nefericire e epuizată, dar se speră, pentru după războiu, că va putea ieși o ediție franceză a acestei însemnate opere.

Nu de mult d-l I. Iordan publicase o altă carte importantă: „Limba română actuală. O gramatică a greșelilor“ (Iași, 1943), elaborată după o metodă încă nefolosită în țară: era o descriere indirectă a mijloacelor de expresie ale limbii române, anume din punctul de vedere al „greșelilor“ pe care le comit vorbitorii: azi, greșala de limbă nu este numai decât osândită ca abatere dela canoanele gramaticii oficiale, nu mai este privită, altfel zis, subț unghiul normativ, ci considerată obiectiv, pe planul funcțional, ca o reacție mai mult spontană la o deficiență a limbii uzuale și ca o încercare de remediere. Vor fi deci atâtea categorii de „greșeli“ câte nevoi sunt, sociale sau individuale, relative la exprimare: nevoile logice, de claritate, de precizie, de inteligibilitate; nevoile de expresivitate, de exteriorizare și comunicare a afectelor, emoțiilor, sentimentelor etc.; nevoile eului social, de expansiune, influență sau prestigiu personal. Acestea din urmă putând fi, la rigoare, înglobate în clasa precedentă ca forme mai complexe de sensibilitate, rămân două mari clase de nevoi lingvistice ale omului trăind în societate, cărora le răspund cele două categorii de greșeli de limbă, precum și cele două funcții majore ale limbajului: comunicarea intelectuală ori pragmatică; și contagiunea afectivă împreună cu sugestiunea imaginativă, care poate culmina în comuniunea spirituală. Unor astfel de exprimări afective, „greșite“ în înțelesul funcțional de mai sus, d-l Iordan consacrase toată partea IV din „Limba română actuală“, tocmai sub rubrica „Stilistica“ care ne interesează astăzi; a simțit însă nevoia să desvolte acest tablou stilistic și

să-l întregească cu célelalte clase ale expresiei afective pe care le vom regăsi mai departe: rezultatul este această monumentală „Stilistică a limbii române“, adevărată sumă a modurilor tipice de exprimare ale limbii de azi (în afară de exprimarea intelectuală, comună tuturor popoarelor europene), oglindă deci cu ne-nunțate fațete a sufletului românesc, tot atât de prețioasă pentru psiholog cât și pentru linguist. Explorarea minuțioasă și îndelungată pe care ar merita-o ne-ar cere mult mai mult decât cele câteva pagini de care dispunem aici; iar bogatele considerații teoretice, atât de sugestive și grele de sens, care introduc sau însoțesc enormul material, ne-ar ispiti și mai mult; va trebui însă să ne limităm la câteva reflexii în marginea lor.

Amintim că pentru d-l Jordan, ca pentru Ch. Bally, adevăratul ei întemeietor, stilistica nu este studiul stilului, studiu descriptiv cu corolare normative, nu deci stilistica estetică așa cum era stilistica veche și cum și-o închipuesc încă astăzi mai toți oamenii culți; ci o disciplină complementară a lingvisticeii, întrucâtva un fel de patologie sau de teratologie (dar fără nicio nuanță peiorativă) a limbii vorbite, întregind și în multe privințe lămurind fiziologia propriu zisă, care este lingvistica funcțională. Deoarece formele excepționale, sau accidentale, sau pur și simplu anormale (nu numai decât anormale) pot fi și sunt de fapt mai numeroase decât cele uzuale, se înțelege cât de vast este câmpul stilisticeii: într'adevăr fiecare mijloc de expresie intelectuală poate defini negativ un număr nedeterminat de expresii neintelectuale sau, în sens restrâns, afective. Exemplul cel mai clar în această privință ni-l oferă un personaj molieresc: Monsieur Jourdain a găsit din prima dată, fără să-și fi făcut studiile, expresia analitică normală a sentimentelor sale: „Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour“, dar nu e satisfăcut, căci simte prea bine că o exprimare atât de intelectuală și abstractă lasă să se descarce toată energia emotivă cu care ar fi vrut s'o încarce. Fără să se atingă de cuvinte, nici măcar de relațiile lor gramaticale, ci modificându-le numai orânduiala în mai multe combinații, profesorul lui de filosofie îi servește, pentru acelaș conținut noțional, o seamă de enunțuri cu valoare afectivă, deci stilistice, care toate se pot defini prin una sau mai multe permutări din topica normală (de exemplu: D'amour mourir me font, belle marquise, vos beaux yeux). În cazul de față, construcția franceză fiind relativ rigidă, numărul îmbinărilor nu este așa de mare cum ar fi în românește sau mai ales în latinește; dar acest număr va crește dacă înlocuim pe rând fiecare termen cu sinonime felurite; devine în sfârșit aproape infinit grație unui nou factor de variație, dacă se admit ca echivalente pentru termenii propoziției nenumăratele metafore pe care și le permite de pildă limba poetică: însuși profesorul d-lui Jourdain încearcă să-i sugereze o astfel de expresie: „Belle marquise, les feux de vos yeux réduisent mon coeur en cendres“. Acest simplu exemplu

arată în mod izbitor imensele posibilități expresive care provin dintr'o divergență dela tipul normal și mijlociu de exprimare.

Urișa colecție a procedeelelor stilistice nu alcătuește însă un sistem închis ca sistemele fonologice sau gramaticale; nici nu constituie un sistem deschis ca sistemul lexical, ci pur și simplu un ansamblu mereu deschis dar nesistemalizat prin mijloace lingvistice intrinsece; ansamblu care cuprinde totalitatea mijloacelor de expresiune intelectuală dar prevăzute neapărat cu un indice afectiv, precum și mulțimea mijloacelor de expresie neintelectuală; așa dar ea nu poate constitui un ansamblu omogen și organic, adecă un sistem; mai cu seamă este cu neputință să desprindem din această colecție serii regulate, ca de pildă ale opozițiilor fonologice, jucând un rol funcțional bine determinat. Nu e totuși o masă inorganică și amorfă, căci e susceptibilă cel puțin de o ordine extrinsecă. Într'adevăr, trei principii taxonomice pot ajuta la o oarecare orânduire a faptelor de expresie afectivă; ele pot fi clasificate mai întâiu dintr'un punct de vedere psihologic: diversele fenomene ale sensibilității, dela formele lor mai simple și fugare, sensoriale sau emotive, până la pasiunile sau complexe de tendințe mai mult ori mai puțin conștiente, care toate se traduc în felurite grade prin limbaj; deasemeni și caracterele acestor fenomene, intensitatea, difuzarea, tonalitatea algică sau hedonică, durata și ritmul lor, pot oferi stilisticianului cadre gata dinainte pentru materialul lui; un Bally, credem, n'ar respinge astfel de clasificare.

Al doilea principiu de orânduire, mai precis, mai comod și mai didactic, e cel adoptat de d-l Jordan pentru cartea d-sale, anume chiar cadrele gramaticiei, în care pot intra mai toate fenomenele stilistice, fie că se îndepărtează sau nu prin aparența lor de aspectele medii ale limbajului neafectiv. Numai că multe din aceste fapte ar putea fi cuprinse simultan în mai multe categorii; autorul însuși pare că stă câteodată la îndoială, de pildă în cazul acelor expresii pe care A. Philippide le numea destul de bizar „izolări“ (ca „pierde-vară, hodoronc-tronc, slab scândură, a merge strună“, etc. etc.) și pe care d-l Jordan le așează printre fenomenele sintactice, deși multe dintre ele interesează tot atâta lexicul sau chiar lexicologia. Mai mult, împărțirea însăși a gramaticiei este supusă discuției: spre exemplu, s'ar putea desmembra aproape total morfologia în profitul sintaxei și morfologiei, nelăsându-i-se decât tabloul sinoptic al paradigmelor, iar lexicologia recăpătându-și autonomia; de altă parte, unele aspecte fonetice, ca intonațiile sau inflexiunile unor enunțuri, ar trece la capitolul sintaxei, după exemplul gramaticilor englezi; în sfârșit, sintaxa la rândul ei s'ar ușura de unele fapte pur stilistice, cum sunt metaforele, diversele trope și figuri folosite spontan de vorbitori și fără să chibzuiască efectele lor. Odată se va deschide, poate, un nou capitol al stilisticii pozitive, o schematologie cum i s'ar putea spune, pentru astfel de cazuri, spre a le

smulge mai sigur din vechea retorică; altfel, nefiind însemnate și aparate de nici o notă exterioară, sunt expuse să fie anexate unei alte clase a expresiei afective. Câteva exemple pot lămuri cazul cu ușurință.

Când Creangă scrie „Rău drum ai apucat“, topica inversă sare numaidecât la ochi și e suficientă ca să putem clasa fenomenul la capitoul sintaxei; iar, prin referența la ordinea analitică normală a cuvintelor „Ai apucat un drum rău“, se poate evalua chiar și gradul de expresivitate. E altceva însă cu un enunț ca „Am apucat taurul de coarne“, unde ordinea analitică e respectată și nimic nu ne destăinuiește caracterul afectiv, care, dacă există și dacă expresia e luată în înțeles figurativ, rămâne pur subiectiv: în acest caz, sintaxa nespunându-ne nimic, trebuie să ne informăm prin mijloace extra-lingvistice, din contextul psihologic ori situația momentană a vorbitorului. Relevăm cu acest prilej că d-l Iordan înclină să creadă (p. 20) că sintaxa, prin faptul că leagă între ele cuvinte care izolate sunt neutre stilistic vorbind, are virtutea de a face să țâșnească între ele scânteia afectivă, și că „stilistica în sens larg nu este decât un aspect al sintaxei“. Desigur sintaxa este extrem de cuprinzătoare, iar fenomenele sintactice sunt mult mai felurite decât se crede, fiind de multe ori invizibile căci neredate de limba scrisă; credem totuși că domeniul stilisticii nu acoperă totdeauna exact domeniul sintaxei, ci îl depășește în multe privințe, cum am văzut-o în cazul celui din urmă exemplu; sunt ispitit să cred că toate mijloacele de exprimare conțin, cel puțin virtualmente, cele două elemente semantice: sensul intelectual sau noțional de o parte, și de alta un „import“ variabil cum spun englezii, adică un halo expresiv mai vag ori mai deslușit, alcătuit din toate valorile semantice marginale, mai adesea afective, potențiale sau actualizate; chiar cuvinte în aparență inerte, ca acelea pe care le dă d-l Iordan, „scaun, masă, apă“ etc. sunt susceptibile de o încărcătură afectivă: ce relief extraordinar, într'adevăr, ce forță emotivă, aproape organică, capătă aceste cuvinte pentru drumetul oboșit, ori flămând, ori însetat! Totul deci e în funcție de împrejurări. Este evident că inversul nu se verifică, adică nu se poate spune că orice expresie cu valoare stilistică explicită ar putea avea în anumite cazuri numai o valoare intelectuală.

Rămâne în sfârșit un al treilea mod de a pune, cel puțin provizoriu, oarecare ordine între exuberantele fapte stilistice: este reprezentarea lor în diferite clase după un punct de vedere „anomalistic“ ca să zicem așa, totodată funcțional și structural, anume după natura limbajului (practic, intelectual, logic, abstract, etc.) dela care faptul expresiv prezintă o abatere oarecare: în felul acesta am stăruit la începutul acestor rânduri asupra „greșelilor“ de limbă propriu zise, adică a divergențelor dela limba practică uzuală.

Dar nu toate expresiile afectivității se prezintă ca „greșeli“

caracterizate, adică ca abateri însemnate dela uzul lingvistic mijlociu: există mult mai multe fenomene de exprimare afectivă care au intrat mai adânc în vorbirea obișnuită decât cazurile aberante de mai sus, oarecum individuale; fenomene care nu sunt anomalii propriu zise sau, dacă sunt, nu sunt excepționale decât în comparație cu expresia intelectuală, și mai cu seamă cu acea parte logică a gramaticii care-și găsește forma cea mai perfectă în limbajul științelor matematice. Fiecare limbă posedă, în patrimoniul său frazeologic, așa zise idiotisme care în starea lor actuală nu sunt analizabile din punctul de vedere al rațiunii; idiotismele însă au pierdut de mult orice rezonanță afectivă și au intrat în limba abstractă. E drept, unii gramatici ultra-raționaliști s'au trudit să le expulzeze din limbă, dar fără succes: se știe cum „împotriva lor, un Vaugelas, spirit moderat și fin, apăra aceste „moduri particulare de a vorbi, care fac toată frumusețea limbilor“; de altfel, o asemenea purificare a limbii ar fi dus foarte probabil la constatarea că tot materialul lingvistic de bază provine și el dintr'un fond irațional. Pe lângă aceste idiotisme, sunt alte moduri puțin raționale de exprimare care pot sluji și ele la caracterizarea cutărei limbi; dar sunt încă impregnate de afectivitate și ocupă în domeniul limbii respective o poziție întrucâtva periferică: unele, creații ale modei și victimele ei, vor pieri cu totul; altele se vor integra cu încetul în sistemul limbii, pe măsura ce-și vor pierde relieful și puterea afectivă.

Sunt însă și multe expresii verbale ale sensibilității care nu contrazic cu nimic aparent cerințele rațiunii; ele cuprind toate acele variații introduse în rostire, în alegerea cuvintelor, subțimbolul mișcărilor afective, precum și acele reacții semantice inedite ce se ivesc între două sau mai multe cuvinte prin apropierea lor neobișnuită, tropele și toate figurile de limbă și de gândire când nu sunt folosite în vederea unui efect artistic, așa cum am precizat-o mai sus. Toate aceste moduri expresive pot intra într'o altă clasă, situată la hotarele limbajului estetic, de care ele se deosebesc mai cu seamă prin faptul că sunt spontane și rămân străine de categoriile frumosului și perfecțiunii. Ne-am apropiat astfel de noțiunea de stil.

Nu vom intra în discuția raporturilor dintre stil și stilistică, anume în chestia de a ști dacă trebuie primit sau nu stilul în stilistică; socotim că este înainte de tot o chestie de vocabular: după definiția care se dă stilului, și după cum îl primim în stilistică sau îl alungăm, e clar că stilistica însăși își schimbă natura. Dacă stilul este modul personal cum scriitorul, sau oratorul, sau chiar simplul vorbitor înzestrat cu darul limbii, își făurește mijloace noi de expresie sau cumpănește, alege și adaptează cele existente în vederea unor anumite efecte, avem de a face cu arta, și cu o artă de esență cu atât mai înaltă și pură cu cât efectele țintite sunt mai dezinteresate; o stilistică care

ar îngloba și aceste „stileme“ individuale, într'o oarecare măsură creații originale, ar încălca drepturile estetice lingvistice. Pentru un Vossler, care ca Benedetto Croce vede în limba întreagă o creațiune estetică sau poetică, o asemenea anexare e legitimă. Leo Spitzer, un discipol care e departe de a fi așa de radical ca Vossler, susține totuși că comportamentul scriitorului și al vorbitorului obișnuit nu diferă esențial, limba unuia și a altuia revelând tot așa de clar starea lor psihică; de aceea, în ale sale „Stilstudien“, analizează pe acelaș plan ceea ce numește „Stilsprache“ și „Sprachstil“, sau, mai bine zis, include studiul stilului în stilistică, într'o stilistică, ce-i drept, mai largă, mai suplă, care face loc și fanteziei pe lângă afectivitate. Prin această asimilare se uită totuși că adeseori scriitorul se preface, maschează mișcările sale sufletești, căci e pornit cu ușurință să abuzeze de virtuozitatea lui tehnică când aceasta a devenit prea conștientă, mai ales dacă crezul lui estetic e indiferent față de cerințele oarecum etice de sinceritate și autenticitate; cât despre poet, pentru care limbajul e mai mult un obstacol (fericit!) pe drumul valorilor supreme, se știe prin ce chinuri ajunge să prefacă acest obstacol și să înfăptuiască minunea transmutării lui într'o adevărată valoare secundă: dar din această frământare limbajul omenesc iese de nerecunoscut, ca un glas străin ori straniu, răsunător de ecouri transcendente pe care ar fi simplist să le privim ca banale traduceri ale individului.

Un alt stilistician, J. Marouzeau, mai mult latinist, reduce în mare măsură stilistica la studiul stilului literar: aceasta se explică ușor, în cazul d-sale, căci studiind limba latină, nu dispune decât de texte scrise, mai ales de texte literare.

D-l I. Iordan însă, urmând calea lui Ch. Bally, deosebește riguros domeniile respective ale stilului și ale stilisticii: aceasta din urmă se interesează înainte de tot de procedeele de exprimare, pe când stilul se reazămă pe efectele și impresiile estetice produse de aceste procedee; alții spun că două stilistici ar fi legitime: una pur lingvistică, aceea de care se ocupă cartea d-lui Iordan, a doua fiind cea estetică. Ch. Bally scria în *Tratatul de Stilistică*: „Dès que le langage se met volontairement au service de l'expression du beau, il cesse d'être l'objet de la stylistique: il appartient à la littérature et à l'art d'écrire“, precum și criticii literare. Oricum, astfel de distincții, care hotărânesc cu precizie câmpul de activitate al celor două discipline vecine, sunt liniștitoare pentru critica literară, care, față de tendințele anexioniste ale unei anumite estetice lingvistice, și-a exprimat câteodată (de pildă nu de mult, prin eminentul critic d-l Pompiliu Constantinescu) îngrijorările privitoare la autonomia ei; desigur critica literară nu poate nesocoti cu totul învățămintele mai noi ale lingvisticei, ale stilisticii și ale științei stilului; dar sarcinile sale sunt mai largi, iar aceste discipline, strict pozitive și obiective, am subliniat-o la început, nu pronunță judecăți de valoare și se

vor străine de orice axiologie ca de orice preceptistică.

Privitor la originile stilistice așa cum e înțeleasă astăzi de linguiști, d-l I. Iordan recunoaște că nu s'a constituit în corp de doctrină decât subț acțiunea profesorului dela Geneva, Ch. Bally; subliniază însă cu dreptate aportul unor precursori ca Gröber, care a avut meritul să arate opoziția dintre vorbirea logică și cea afectivă, sau, cum spunea el, prezentarea obiectivă și cea ideo-subiectivă. Dacă însă am cerceta originile mai îndepărtate ale unei astfel de distincții — cercetarea nu lipsită de interes — poate că ar trebui să ne urcăm până la epoca luminilor, pe la mijlocul veacului al XVIII-lea, anume la acea faimoasă „ceartă despre inversiune“ în care se amestecaseră nu numai gramatici ca Beauzée ori Batteux, ci și filosofi ca Condillac, Diderot, d'Alembert, Rousseau. Această lungă polemică, foarte simptomatică în istoria ideilor, poate fi privită ca o adevărată răscruce pentru gândirea raționalistă din acea vreme și, prin interferențele sale cu fermentația noilor idei estetice, ca un foarte semnificativ prodrom al romantismului. Inversiunea, a cărei valoare expresivă d-l Iordan o studiază în capitolul intitulat „Topica“, era considerată până atunci de gramaticii clasici ca ne-naturală și contrară ordinii analitice a cuvintelor în frază, deci nerațională, natura și rațiunea neputând fi concepute pe atunci ca opuse: aceasta este poziția „Minervei“ lui Sanchez (1587) și mai ales a „Gramaticii generale“ dela Port-Royal (1660), poziție menținută în secolul luminilor de gramaticii du Marsais, Beauzée și alții, și prelungită până în secolul al XIX-lea, în plin romantism și în plin relativism lingvistic și cu toată apariția gramaticii istorico-comparative. Sub influența ideilor lui Locke și Berkeley, care scoteau din nou la iveală elementele afective și pragmatice ale limbajului, dar și ca urmare a progresului științelor naturale și a culegerii unor observări din în ce mai numeroase privitoare la fenomenele anormale (ca inversiunea) din felurite limbi, la care explicațiile tradiționale ale gramaticii generale rămăneau inaplicabile, s'a încheșat încetul cu încetul noțiunea unei gramatici largite cuprinzând, pe lângă gramatica rațională, și „limbajul de acțiune“ al lui Condillac, care este limba înțelesului și a nevoilor (sunetele inarticulate, mimica gesturilor și a fizionomiei) precum și limbajul afectiv, adică stilistica noastră de azi. În cursul lui de literatură (1747/48) esteticianul Batteux subliniază cu forță rolul „inimei“, pe care îl socotește capital; în special principiul construcțiilor sintactice libere trebuie căutat după el nu atât în rațiune cât în sensibilitate; în 1767 scria lămurit în această privință, răspunzând lui Beauzée: „Eh! comment le coeur, si puissant, si universel, qui comprend l'homme tout entier, pourrait-il ne pas influer sur le langage, qui n'a été fait originairement que pour lui? Si on dit tous les jours que le langage du coeur est le langage de la nature, l'ordre du coeur dans le langage est donc l'ordre de la nature“ (Nouvel Examen

du Préjugé de l'Inversion, p. 43). Deși articolele gramaticale ale Enciclopediei sunt redactate în spiritul raționalist al gramaticii generale, directorul ei, vulcanicul Diderot, apologistul geniului uman, al pasiunii, al entuziasmului și al tuturor puterilor creatoare de civilizație și de progres, nu putea să rămână în afara polemicii despre inversiune; într'adevăr, interveni în 1751 cu importanța „Lettre sur les Sourds et les Muets“: pornind și el din dorința de a explica inversiunile care domnesc în toate limbile, chiar și în cea mai raționalizată, cea franceză, se urcă până la problema generală a originii limbilor, origină instituțională în ce privește limbajul analitic; dar alături de acest limbaj recunoaște existența unui alt limbaj, sintetic, intraductibil, liberat de orice convenție gramaticală sau oratorică: e limbajul pe care îl numește „poetic“, de expresie directă a stărilor sufletești; și, opunând structurii analitice a științei caracterul sintetic al artei, ajunge să schițeze programul unei discipline originale, al unei emblematice generale în care spiritul vorbirii poetice joacă un rol de frunte, și care ar fi o interpretare a tuturor artelor: „Il passe dans le discours du poète (mai cu seamă, zice Diderot, cel liric și cel epic) un esprit qui en veut et vivifie toutes les syllabes. Qu'est-ce que cet esprit?... Tout ce que j'en sais, c'est que c'est lui qui fait que les choses sont dites et représentées tout à la fois... et que le discours n'est plus seulement un enchaînement de termes énergiques qui exposent la pensée avec force et noblesse, mais que c'est encore un tissu d'hieroglyphes entassés les uns sur les autres qui la peignent (ideea se va regăsi la Baudelaire, apoi la simboलिști). Je pourrais dire en ce sens que toute poésie est emblématique... Expliquer comment le poète, le peintre et le musicien rendent la même image, saisir les emblèmes fugitifs de leur expression, examiner s'il n'y aurait pas quelque similitude entre ces emblèmes, c'est ce qui reste à faire“ și ceea ce Diderot n'a avut răgazul s'o facă; îi rămâne însă meritul de a fi ridicat problema inversiunii până la planul estetic. E curios să se găsească idei atât de moderne, pre-crociene ori prevossleriene, identificând întrucâtva limba și arta, cu o sută cincizeci de ani înainte de adevărații lor exponenți științifici, și tocmai la unul din acei nevoți ai luminilor pe cari Benedetto Croce i-a condamnat pentru pretinse prejudecăți raționaliste de ale lor, ce ar fi înăbușit orice desvoltare a lingvisticii și a esteticii de nu se iviau Vico și Herder.

Vom termina cu o observație cu totul de amănunt, care pune însă în lumină un fenomen interesant, anume trecerea unei expresii stilistice din limba literară scrisă în vorbirea comună, și păstrarea ei peste secole și milenii. Pătrunderea unor aspecte din limba cărților în limba uzuală nu e ceva excepțional: să ne gândim de pildă la mare număr de locuțiuni expresive din fabulele lui La Fontaine, care au intrat și trăesc în limba franceză. Aici însă avem de a face cu o expresie, mai precis cu o cons-

truție, veche de trei mii de ani, care a ajuns până la noi prin alte două sau trei limbi: e vorba de o anumită formă de repetiție stilistică, de un caracter destul de straniu și, poate tocmai de aceea, de o mare putere expresivă: anume, întrebuintarea genitivului ca un fel de adjectiv care ar urca la superlativ noțiunea exprimată de substantivul de care se leagă; spre exemplu, în loc de a spune „minunea cea mai minunată, povestea tipică, boul prin excelență, regele cel mai mare“ și altele, vom spune „minunea minunilor, povestea poveștilor, boul boilor, regele regilor“ etc.; expresii de acest gen sunt foarte des întrebuintate. D-l Jordan (p. 257) le explică printr'un adevărat raport de filiație care ar fi simțit de subiectul vorbitor, cel puțin în mod vag; în realitate subiectul nu analizează astfel de expresii, ci le spune cu un înțeles global, superlativ, câteodată ironic. Se prea poate ca cineva, întreat fiind și silit să reflecteze asupra structurii fenomenului, să se gândească la vreo filiație, dar aceasta numai dacă e vorba de ființe vii: pentru lucruri, acțiuni, stări, noțiuni abstracte etc. explicația nu se mai potrivește. De fapt avem de a face aici cu o străveche construcție ebraică care s'a răspândit în multe alte limbi împreună cu difuzarea creștinismului: ebraica, nedispunând de o formă specială pentru superlativ, întrebuinta adeseori genitivul plural al numelui corespunzător, construit după așa zisul „status constructus“, în felul expresiilor de mai sus, sau al celor următoare care sunt chiar traduse din Biblie: „sfânta sfințelor, în vecii vecilor, cântarea cântărilor“ etc.; în special paralelismul între „cântarea cântărilor“ (șir-*hașširim*) și creația românească după acelaș tip „povestea poveștilor“ este izbitor. Limbile europene în care s'a tradus Biblia, greaca veche, latina, slavona și cele moderne, nedispunând de un procedeu de expresie analog, l-au adoptat din respect pentru textul sfânt. În felul acesta a putut ajunge și în limba română, unde trăește și prosperează, întocmai ca în alte limbi din Europa. Ceeace dovedește că limbile nu se dau în lături când li se oferă prilejul de a împrumuta și procedee stilistice, atât de puternic simt ele nevoia de expresivitate.

HENRI JACQUIER

P. S. Numărul de față era sub tipar când ne-a sosit fascicolul din Aprilie al Revistei Fundațiilor Regale, în care am putut constata marele interes trezit de „Stilistica Limbii Române“; d-l Camil Petrescu subliniază importanța acestei publicații, iar d-l Tudor Vianu îi consacră o substanțială recenzie, făcând unele rezerve privitoare la despărțirea celor două stilistici și la expulzarea tuturor figurilor de vorbire din stilistica lingvistică. Am însemnat mai sus că figurile întrebuintate în mod spontan și fără intenția artistică sunt din domeniul acestei stilistici; singura condiție e ca subiectul vorbitor să le folosească sintetic, fără să analizeze conținutul lor și gradul lor de improprietate, ci numai pentru forța lor expresivă; simțul expresivității se poate câștiga global, în ce privește expresiile afective, prin simpla experiență a reacțiilor sociale pe care le stârnesc astfel de expresii, și tot așa de global se poate exercita pe urmă acest simț stilistic.

H. J.

CRONICA ARTELOR MINORE

NATURA ARTELOR MINORE

Dificultatea de a teoretiza sistematic în domeniul artelor minore, se naște din modul adesea flagrant în care diferă și se opun numeroasele activități subsumate acestei denumiri globale. Izgonite de sub sceptrul frumosului, abandonate tutelei pejorative a agreabilului, artele minore nu se bucură nici de adâncimea unei analize, nici măcar de schema aerată a unei clasificări; esteticienii își întorc fața dela ele. Dar ceceace e cu zgomot dat afară pe ușă, revine câteodată pe fereastră. O revelatoare pildă în acest sens ne-o oferă Kant, care nu pregetă să acorde demnitatea de artă majoră, (la rubrica artelor figurative) fie utilajului de gospodărie, fie tapețelor, inelelor și chiar tabacherelor; faptul e săvârșit cu o stupefiantă candoare, imediat după acea critică a plăcerii și a judecății estetice, inegalabilă prin caracterul ei atât de strigent și exhaustiv. Dealtfel, tot Kant insistând (ce-i drept, într'o notă) asupra deosebirii esențiale care există între „ceceace place numai în apreciere”, și „ceceace desfată”, (agreabilul, adică) nu se poate dispensa de o minuțioasă studiere a comicului și a manierei umoristice în genere, cu toate că „această manieră aparține mai mult artei agreabile decât celei frumoase”.

Ceeace pare a dovedi că disprețul programatic pentru arta agreabilă nu fortifică în asemenea chip, veghea esteticianului încât să nu permită, cu sau fără știință, strecurarea mascată a unor elemente lipsite de insigna clasicelor arte frumoase, în câmpul cercetărilor estetice. Oricum ar fi însă, revenind acum la dificultatea de care vorbeam mai sus, artele minore vădesc o neîndoielnică lipsă a unui obiect propriu zis estetic. A întreprinde analiza obiectivă, în sine, a unor atari opere, ar însemna să se piardă din vedere specificul acestor arte, a căror tendință de bază se limitează, precum se știe, la a înfrumuseța o realizare sau o activitate. O altă perspectivă, quasipsihologică, trebuie deci adoptată aici; prin ea se va tinde la definirea varietății de plăcere pe care artele minore o prilejuiesc, a impulsului care le dă naștere, a funcției îndeplinite în economia totală a spiritului omenesc. Abia atunci când un astfel de studiu va fi fost încheiat, disciplina estetică va putea preciza dacă și în ce măsură aceste „bastarde ale zeilor” merită interesul ei.

În lumea atât de variată a artelor minore, frumosul conviețuiește cu agreabilul și utilul; fie că toate trei elementele își au virtualitățile în același obiect, dozajul lor diferând după moment și

persoană, fie că unul precumpănește statornic asupra celorlalte. Nu se poate tăgădui, spre un exemplu luat la întâmplare, că o grădină artistic înfățișată are uneori și pentru unii o anume frumusețe, place așa zicând, în mod „desinteresat și liber“. Nu aceeași plăcere o va simți însă un privitor pentru care grădina va servi, să presupunem, drept cadru pentru un ospăț. În acest caz, ea va delecta, va desfăta, și împreună cu fața de masă măiestrit brodată sau cu farfuria din care-l va privi un Napoleon miniatural și vesel, va spori un sentiment oarecum terestru de bună stare corporală. În fine, asupra semnificației de utilitate a aceleiași grădini, e inutil de stăruit. Tot astfel stau lucrurile în ceea ce privește prolifică stirpe a ceramicei, precum și multe alte produse ale artei minore.

Din pricina acestui plus decorativ de peste stricta utilitate a lucrurilor, care constituie nota inevitabilă aproape a oricărei arte minore (una din strălucitele excepții ar fi teatrul de varietăți), ele au fost frecvent aparentate arhitecturii. Într'adevăr, asocierea pare legitimă, atâta timp cât nu duce la o completă înfeudare. Căci există unele arte minore care nu au un raport mai strâns cu arhitectura decât l-ar avea bunăoară muzica; e vorba aici, firește, de deosebiri calitative între aceste două modalități de raporturi, pe marginea cărora nu e nevoie să ne oprim; e potrivit totuși să subliniem că o atare legătură dintre arhitectură și muzică e mult mai intimă și mai esențială decât celelalte de care am pomenit, pur exterioare adesea și nicidecum semnificative. Incontestabil, între opera arhitecturală și ornamentul mai mult sau mai puțin organic adăpostit, există tainice corespondențe, care pot sugera, și reconstitui chiar, un stil unitar; dar acest soi de corespondențe nu e un caracter specific, fiind posibil în cazul tuturor creațiilor de artă ale unei epoci. Așadar, util ca tentativă de ordonare, criteriul dependenței artelor minore de arhitectură, nu ne poate spune, credem, nimic fundamental despre natura acestor arte. Rămânem la părerea că o optică psihologică e mai indicată aici. Astfel, arta minoră ne apare ca un produs al tendinței gratuite de-a înfrumuseța, capabil de a declanșa o plăcere estetică, ale cărei confinii s'ar desemna la intersecția agreabilului cu frumosul.

Unele note definitorii ale artelor minore se pot surprinde de asemenea în aspectul creației. Așa este, în primul rând, accentul pe artizanat, pe meșteșugul atent și dificil care cere, pe lângă un efort susținut, finețe și de multe ori subtilitate; e grăitoare prin excelență arta imprimeriei. Ceeace caracterizează totuși pe creatorul acestor arte, cu toată impresia de constrângere pe care o dau truda și migala, este un fel de amatorism. Artă minoră ca și cea majoră, se naște dintr'un impuls natural, care alternează cu cel al contemplației, din „plăcerea de a face“, cum ar spune Valéry. „Ornamentul, scrie el undeva, e în principiu o reacțiune naturală a simțurilor noastre în prezența unui spațiu gol în care ele tind să pună ceea ce ar satisface mai bine funcțiunea lor de a recepta.“ În

timp ce în imperiul artelor majore n'au acces decât cele două simțuri superioare, aici au preț și toate celelalte. O senzație, de orice natură ar fi, oprită în loc, adâncită și reînnoită pentru simpla plăcere de a o gusta, este ori produsă, ori generatoarea unui obiect din „ordinea lucrurilor estetice”. Când momentul în care sufletul tânjește după o atare senzație, nu poate oferi un obiect din mediul înconjurător demn de o receptare adecvată, sensibilitatea noastră și-l născocеște ea însăși. (Valéry). Dar în marea lor majoritate aceste lucruri rămân minore, neputincioase de a trece pragul spre artele mari, al căror proces de creație presupune cu totul alte proporții și intensitate.

Născute din nevoia de a inobila vieața, în dubla ei înfățișare de muncă și răgaz, artele minore își împlinesc un rost dacă nu tot atât de pur cât cel al surorilor legitime, cel puțin tot atât de întins. Funcția lor socială e indiscutabilă și dintre cele mai de preț. Cu modestie și discreție, ele pledează pentru o atitudine de viață în care esteticul își găsește justa și armonioasa lui creștere.

DELIU PETROIU

NOTE

ANGEL GANIVET

Fără îndoială, Angel Ganivet este acela care începe seria marilor eseişti spanioli. Din punct de vedere cronologic, socotit ca un precursor al acelei „generații dela 98” — generație de resurrecție spirituală care, în 1898, inițiază una din cele mai superbe revoluții spirituale, determinând un aspect unic în peisajul cultural european, — Ganivet moare tocmai în 1898; din punct de vedere ideologic, celebrul său *Idearium spaniol* (1897) desbate problemele pe care le agită istorica „generație” și chiar rezumă întreaga problematică, încât prin fondul său de idei cât și prin maniera de a le discuta și înfine prin concluzii, *Idearium spaniol* trebuie socotit ca punctul de plecare al eseisticeii moderne spaniole care apare astfel patronată de clasică figură a lui Ganivet.

Căci, în adevăr, Angel Ganivet Garcia apare într'o lumină cu totul clasică. S'a născut în 1862 în Granada cea plină de lumină — *Granada la Bella*, cum își intitulează el un studiu ce i-l dedică, și singurul eveniment baroc în viața acestui clasic a fost moartea sa: înecat în Dwina, — o sinucidere din dragoste — la 36 de ani.

Consul la Anvers, la Helsingfors, apoi la Riga, stagiul său diplomatic în Nord dă două cărți de studii și impresii (*Cartas finlandesas* și *Hombres del Norte*). În acea ficțiune bizară, *Cucerirea regatului Maya*, viziune pesimistă, sceptică și satirică a vieții europene, Ganivet afirmă aptitudinea pentru cucerire a spaniolilor, nu însă și compenetrarea și conservarea celui cucerit. Dramă mistică, *Sculptorul propriului său suflet* are un caracter autobiografic și simbolic care îl leagă mai mult de generația dela 98, dramă al cărei fond stoic pregătește deja înțelegerea fundamentalului său *Idearium*.

Opera aceasta, redusă ca dimensiune dar grandioasă prin spiritul ce a alimentat-o, este o încercare de reconstrucție a spiritului spaniol pe anumite puncte de bază sigure, o încercare de a transfigura psihologia în destin și obicelul în istorie. Înțepinderea se constituie pe un foarte solid fundament teoretic; întreaga carte trădează o înțelegere clară a fenomenului istoric spaniol organizată într'o arhitectură de raporturi clasice. Cele trei dimensiuni ale istoriei spaniole sunt descifrate în: senequism, virginalism și spirit teritorial.

Dela 'nceput, Ganiwet se declară mare admirator al lui Seneca, celălalt mare spaniol; și în adevăr, toată opera sa poartă rezonanța demnității umane a filosofului stoic. Senequismul ca filosofie a acțiunii, ca doctrină a demnității, doctrină de altruism și caritate, situându-și idealul în transcendță, este considerat de Ganiwet constituit pe aceleași coordonate pe care se va constitui și creștinismul, — de aceea fenomenul religios spaniol va fi studiat în această perspectivă mai plină de sens și de consecințe. La Ganiwet însă creștinismul ia anumite caractere, cu totul proprii. Sub influența lui Renan el vede creștinismul ca un fenomen istoric, fenomen prezentat mult istoricizat; pe urmă, Ganiwet îl prețuește mai mult ca un element istoric al Spaniei decât ca un fenomen spiritual autonom, ca adevăr universal și absolut; în fine, el preferă să-l vadă mai mult sub formele sale extreme: „misticismul, care a fost exaltarea poetică, și fanatismul, care a fost exaltarea acțiunii”.

A doua dimensiune spaniolă este *virginalismul*, acel spirit de feciorie pe care îl mai păstrează Spania și acum la bătrânețe, spirit care se manifestă prin spontaneitatea ce duce la reacțiuni politice și sociale dintre cele mai neașteptate, — dar și la forme de cultură naturală, minoră, populară, dintre cele mai vii; spirit care se manifestă apoi prin ingenuitatea ce a dat posibilitate Spaniei să producă cea mai splendidă galerie de cavaleri ai absolutului; temerari cuceritori ai mărilor și mistici cuceritori ai sfințeniei, — don-quijoți ai acțiunii și don-juani ai libertății; însfârșit, spirit ce se manifestă printr'o sinceritate brutală care îi face să se realizeze ca oamenii cei mai personali.

A treia dimensiune a fenomenului spaniol este identificată în spiritul teritorial, o idee în care se simte influența lui Taine; Ganiwet face însă din mediu factorul *decisiv* al istoriei, substratum al determinațiunii istorice. La spanioli spiritul teritorial devine conștiința peninsularității lor, — cu caracterul corelativ al acestuia: o independență obstinată până la izolare. Peninsularitatea devine ingredientul fundamental al complexului spiritual spaniol, spiritul teritorial constituind substanța unei națiuni. Iar când acest spirit teritorial încă nu este împlinit, el este substituit de aceea completare ideală a sa care este *spiritul politic*, constantă istorică și forță subterană acționând în serviciul spiritului teritorial.

Dar acestea nu sunt decât puncte teoretice pe care geniul lui Ganiwet însă le va prinde în angrenajul unei gândiri în acelaș timp profunde și clare, gândire pe care o va purta uneori cu cochetăria unei desordini elegante, desord'nea fluentei pe care numai o abundență spirituală perfect echilibrată și-o poate permite; gândire purtată în haina comodă și majestuoasă a unei fraze ample, cu respirație de period latin, — dealtfel totul cu o deplină naturalețe și uneori chiar cu un humor și o grație specific andaluze.

OVIDIU DRIMBA

N. R. Din volumul **Eseiștii spanioli**, cu traduceri ale celor mai bune eseuri, volum în curs de apariție la Editura Fundațiilor Regale.

O NOUĂ TRADUCERE DIN PLATON

Nu ne surprinde deloc preferința spiritualității românești pentru „Marele Elen”. Platon reprezintă într-adevăr în filosofie o piatră de bază astfel că niciun început de filosofie nu poate trece peste opera lui. Personalitatea sa nu se desemnează prin contradicție față de Socrate și nici filosofia sa nu se deduce istoric din pitagoricieni; momentul Platon reprezintă pentru istoria filosofiei o splendidă sinteză nu atât a unei evoluții și activități anterioare lui, cât mai mult a tuturor potențialităților viitoare ale filosofiei. În felul său Platon a indicat toate drumurile. În raport cu antecesorii săi, realizarea sa unică opune o operă de adevărat creator și stăpân, muncii trudnice de pionieri pe care au depus-o toți cei dinaintea sa. Iată sensul în care Platon rămâne în filosofie un mare început; după unii „începutul” însuși. Aristotel deși s'a bucurat dealungul istoriei de o mai fecundă atenție, se definește totuși ca personalitate în umbra lui Platon, prin Platon. Aceasta nu-i scade desigur importanța. Pentru o filosofie tânără însă, este firească preferința pentru acela care indică dintr'odată toate direcțiile viitoare, care își desemnează puterea și creația, pe raza unui orizont în lăuntru cărui se vor consuma în viitor toate războaiele spirituale.

Dar nu numai conținutul vast și bogat al acestei personalități poate interesa o filosofie tânără. Platon este caracteristic și pentru alt fapt. La nici un alt filosof, modul de a exista, de a trăi, nu s'a racordat atât de perfect cu felul de a gândi și de a crea. Există un „mod” de a filozofa specific platonice. Acest mod presupune o anumită distanțare de realitate, o liniște calmă și contemplativă, un echilibru specific în fața totalității lumii obiective. Acest mod de a filozofa, legat de continua tendință pe care a nutrit-o Platon, de a-și aplica perspectivele sale teoretice în bunul mers al Republicii — rezumă în sine, tipul ideal al filosofului de oriunde și de totdeauna.

Considerațiile de mai sus le-am făcut pe marginea ultimului dialog platonician, tradus de d-l prof. St. Bezdechi: *Sofistul* (Tip. „Cartea Românească din Cluj” Sibiu, 1945). Filosofia românească trebuie să fie cât se poate de recunoscătoare față de munca neîntreruptă și conștiințioasă, a harnicului profesor de limbă și literatură greacă dela Universitatea din Cluj-Sibiu, mai ales că opera d-sale de până acum (d-l Bezdechi a tradus și tipărit până în prezent 9 volume din diferite dialoguri platoniciene, având alte trei volume sub tipar) este singura care ne poate încuraja — și cu reale motive — de a putea spera să avem cât mai curând un Platon complect și unitar în românește.

Eleganța frazel și respectul totodată al formei originale, precizia în expresie legată de un adevărat spirit de înțelegere

a ceea ce e caracteristic în texte, informația paralelă și comparativă nu numai din punct de vedere lingvistic dar și filosofic — fac ca traducerea d-lui Bezdechi să aibă acea calitate atât de plăcută la textele filosofice: fericita culanță formală rezultată din justa adaptare a frazei la conținutul ideologic.

Editura Fundațiilor Regale ar trebui să se îngrijească de opera d-lui Bezdechi, acordând o mai mare atenție tipăririi traducerilor d-sale. Până în prezent nu avem în această editură decât un singur dialog platonician tradus; Simpozion-ul d-lui Bezdechi. Serviciile pe care le-ar aduce culturii noastre, o editură care s'ar îngriji de scoaterea unui Platon tradus în întregime, ar fi mult mai mari decât aportul pe care-l aduc în prezent o serie întreagă de foarte dubioase lucrări originale.

Deocamdată hărnicia și corectitudinea d-lui Bezdechi, conținută în considerabila d-sale bibliografie reprezintă pentru noi o serioasă încurajare, în aceeași măsură în care prodigioasa activitate a profesorului dela Sibiu, ar putea servi de exemplu pentru mulți alți cunoscători ai limbilor clasice de aiurea.

ION D. SÂRBU

OBLOMOV

Abulicul Ilia Ilici Oblomov, eroul lui Gonțearov, are înrudiri cu oricare dintre personajele romantice. Lenea fizică, incapacitatea voinței de a se susține până la faptă, disprețul pentru convențiile sociale, cultivarea propriului eu, precum și alte multe calități ale lui Oblomov, — se găsesc la acei suferinzi de „mal du siècle” cu care ne-a obișnuit literatura occidentală a veacului XIX. Dar ceea ce voim să însemnăm aici, e observația că, în cazul eroului slav, profilul nu este numai al secolului, ci și al rasei. Hereditatea, peisagiul, ambianța copilăriei și adolescenței, etc., — toate conving pentru a face din Ilia Ilici un somnolent, obosit la jumătatea gestului, gata în fiecare clipă de a-l amâna sau a renunța definitiv.

Intr'adevăr, romanul lui Gonțearov se încheagă în jurul acestui personaj trântit, ca o vîetate bizară, monstruoasă aproape, surprinsă continuu în vizuina sa umană, în timp ce-și pregătește și justifică renunțările. Tipul este specific rusesc și, pe la 1840, aparținea, desigur, înaltei societăți. Romanul însuși este tratat în manieră locală, cu acel personaj, ușor desorientat de morbul psihic mai întâi, cu totul desaxat și devenit inutil pentru societate mai târziu, pe care Pușchin și Turgheniev, între alții, îl cultivaseră frumos. Cu toate deosebirile esențiale dintre Onieghin, Rudin și Oblomov, ei au un trunchiu comun în literatura

rusă, iar acesta din urmă nu e un accident, ci o plantă rară, un exemplar obținut în urma unor savante încrucișări anterioare. Că Goncearov nu a scăpat de sub stăpânirea timpului său o dovedesc câteva stângăcii tehnice ale romanului, precum regizarea calculată a întâmplărilor, opoziția voit dialectică a caracterelor sau consecuția pitorească a diverselor personaje. Rămânând însă în cadrul acestor procedee ale timpului, puțin naive, romanul se desfășoară linear, ținând a surprinde apa groasă în care se deslănează toate gesturile lui Oblomov. Asediul, susținut de către erou, împotriva propriilor sale acțiuni eliberatoare, este urmărit cu un talent aparte, desvăluindu-se una câte una rezistențele disperate ale sufletului. Decăderea treptată a lui Oblomov, întreruptă un timp de episodul amoros cu Olga, este o demonstrație unică a modului în care, fără a se folosi de instrumentele de analiză ale romancierilor moderni, Goncearov a isbutit o frescă sufletească perfectă. Desigur, observația este aplicată numai asupra planului de conștiință. Operând numai asupra teritoriilor luminoase, lăsându-și eroul fără un profil obscur al subconștientului, Goncearov a dat un roman dens, sobru, care poate constitui oricând un exemplu împotriva imixtiunii în proză a experienței suprarealiste.

Demnă de relevat la scriitorul rus este seriozitatea cu care se dedă lucrului portretistic: fără a ceda invitației la caricatură pe care schița caracterului lui Oblomov i-ar fi putut-o oferi. Lipsa oricărei intenții satirice și situarea continuă în centrul fiecărei slăbiciuni a lui Ilia Ilici pentru a o valorifica, dovedesc o serioasă intuiție artistică și, alături de înalte calități ale stilului, constituiesc o lectură savuroasă.

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

CONDIȚIA „CRONICARULUI DRAMATIC” ROMÂN

Acuzam deunăzi, în acelaș loc, condiția criticului literar autohton, indicând pentru verificare cazul scriitorului Ion Luca al cărui martiriu public ni se părea concludent pentru mentalitatea ciudată cu care criticii noștri înțeleg să urmărească fenomenul literar contemporan. Strecuram cu acel prilej și câteva ușoare aprecieri le adresa „cronicarului dramatic” autohton, pe care îl solidarizam cu cel literar în privința carenței conștiințiozității critice și a capriciului de gust.

Dar, la scurt timp, iată-ne obligați să revenim și să facem „mea culpa” întrucât, dacă incontestabil condiția criticului literar e încă extrem de romanțioasă, cea a cronicarului dramatic de pe plăiurile noastre lipsește — putem spune — cu desăvârșire. Într'adevăr, dacă criticului literar român, i se mai pot

obiecta un anume trubadurism în fața problemelor mari, o ușoară sfială în fața opului consacrat — pe merit sau nu — totuși, drept e, să se recunoască, chiar împotriva celor afirmate de noi în numărul trecut, că nivelul de gust, conștiința responsabilității cuvântului odată scris, grija pentru informații exacte, sunt tot atâtea arme pe care acesta le stăpânește și chiar le știe mânuî cu eleganță.

Spre deosebire, „cronicarul dramatic“ român sau cel puțin, insul căruia i se spune la noi astfel, nu împărtășește nici cele mai elementare unelte pentruca poziția pe care o ocupă în haosul teatrului românesc să poată purta titulatura de „condiție“. Rezumându-se la modesta „recenzie“ a unui spectacol, preocupat exclusiv de scandalurile intime ale acțiunilor, luat întotdeauna de vârtejul primului cuvânt, — bun sau rău — șoptit în sala premierei, „cronicarul dramatic“ român e beneficiarul unui parvenitism cultural și al unui diletantism estetic dela înălțimea căroră poate oricând aroga dreptul să „înjure“ situația precară a vieții de culisă, care la noi răspunde totuși fidel — în mizerie culturală, în inconștiență estetică, — celei din redacții.

Să nu ne mirăm atunci că „foile“ noastre de teatru nu sunt altceva decât simplă „mică publicitate“, unde spectatorul decrepit poate avea „la zi“ informația situației financiare a cutărui teatru de revistă. Când cea mai mare somitate a criticei dramatice atribue amazoanele „Penthesileei“, lui Schiller, de ce să ne mai supărăm că autorii preferați ai publicului român, astfel educat, sunt Jacques Deval sau Leo Lenz și că cronicarii de specialitate în loc să se sesizeze că pe programele „Naționalului“ nostru sumarul rabdă o stagiune întreagă candida inscripție „Cuprinsu“ (sic) — leșină de plăcere la fiecare spirit al d-lui x-y, genialul confecționar de gioconde, cărăbuși și alte gațe literare.

RADU STANCA

Ocupându-ne de câteva periodice literare din capitală și provincie, nu bănuiam că dincolo de obișnuitele carențe spirituale ale redactorilor, ar putea să existe și alte slăbiciuni mai grave. În fond, lipsa oricărui criteriu de selecție la cutare revistă bucureșteană, sau lipsa oricărui nivel artistic și intelectual la cutare revistă ardeleană, însemna doar o deficiență peste care se putea trece, avându-se în vedere fie mopia critică a celui care selecta, fie sărăcia artistică a colaboratorilor. Intenția noastră nu era de a zăbovi asupra unor atari manifestări, ci numai a le semnala, cu scrupulozitatea unui ochiu care nu îndrășnea să-și permită nicio omisiune. Observațiile făcute de noi se sprijineau pe un examen atent al fenomenului artistic exclusiv, orice alt câmp rămânând înafara interesului nostru.

Iată de ce, am rămas ușor surprinși de o seamă de note, apărute între timp, care desvăluiau și alte fețe, mai pitorești, pe care le credeam definitiv acoperite, ale revuisticii românești, de astăzi. Ridicându-se dela inocenta confuzie între punctele de vedere a omului simplu, la confuzia mai gravă între planuri și între valori.

P. S. Aflăm cu surprindere că, mai nou, atitudinea ideologică a revistei **Luceafărul** se confundă cu atitudinea politică de o viață întreagă a dlui prof. univ. D. D. Roșca. Dacă și inversul e valabil, — adică dacă și atitudinea ideologică a dlui prof. univ. D. D. Roșca se confundă cu atitudinea politică a **Luceafărului**, — n'ar strica să se răsfoiască colecția, din ultimii ani, a susnumitei reviste. Pe de altă parte, deoarece anumite dedicații de pe cărțile din biblioteca dlui prof. univ. D. D. Roșca se dovedesc actualmente atât de oportune, ar fi consultă revizuirea celorlalte cu dedicații azi inoportune. În altă ordine de idei, luăm act cu deosebită satisfacție de sărgul cu care dl prof. univ. D. D. Roșca, fost nu de mult decan al Facultății de Litere și Filosofie, întreprinde exegeza operelor din copilărie ale unora dintre membrii „Cercului Literar”. În acest sens a și apărut un prim volum. Se pare că acest op reprezintă, deocamdată, doar câteva puncte de sprijin pentru viitoare linii și figuri.

— cei ce iscăleau cu numele sau cu anonimatul lor acele note, cădeau de acord a ne ataca lateral, pe motive cu totul deplasate din sfera preocupărilor noastre exclusiv literare. Faptul este semnificativ și, cu toate că lipsit de bunul simț elementar, se arată mustos. Suntem primii, și cei mai indicați, a-i gusta savoarea. În același timp însă, regretăm, deoarece dacă problema ar fi rămas, așa cum am pus-o noi, pe planul exclusiv artistic, am fi tentați să o luăm în seamă și să răspundem, oricât de infantile ar fi argumentele aduse de adversarii noștri.

Cum însă, ea a alunecat, ne vedem sugrumată dispoziția pentru ripostă, pentru discuție, și puși în imposibilitate de a lua atitudine în cadrul acestei reviste. Discuția, dacă mai putem propune acest termen, va fi posibilă numai atunci, când fie adversarii noștri vor înțelege să se documenteze și purifice înainte de a ieși pe teren, — fie un interes meschin va cobori condeiele noastre, din pagina imaculată a revistei literare, în pagina impură a foii politice: două eventualități pe care le socotim cu desăvârșire excluse.

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

R. C. L.