

PAGINI LITERARE

SUMARUL:

- I. AGÂRBICEANU Micii
RADU GYR Partida de șah
GRIGORE POPA Vis poetica
VIRGIL CARIANOPOL Revoltă
TEODOR SCARLAT Dialog din „Faust”
VLAICU BÂRNA Poem, Stampă autumnală, Primii fulgi,
Iarnă, Oglindă
AUREL CHIRESCU Destrămări
PAUL CONSTANT O demisie
M. BENIUC Cele trei vapoare
LIVIU GIURGEACU Cluj / Centrul Despre trăgismul pirandellian
ION CODRIN Sezătoarea
TEODOR MURĂȘANU Din poemele lui Ady

CRONICI

IDEI, OAMENI, FAPTE

- GRIGORE POPA, (Scrisori din Paris: Poezia lui Ioan I. Ciorănescu).
— ION I. RUSSU, (O. Tafrali). — V. BENEȘ, (Expoziții de artă plastică). —
ROMULUS DEMETRESCU, (Notă despre romanul lui Charles Morgan).

CĂRȚI

- ROMULUS DEMETRESCU, (G. M. Vlădescu: Gol; — Tudor Arghezi:
Ce-ai cu mine, vântule?; — Profira Sadoveanu: Domniile lor Domnii și
Doamnele (portrete și convorbiri); — Dem. Bassarabeanu: Poezia lui Al.
T. Stamatiad; — N. Ladmiss-Andreescu: Semne și Mituri; — I. C. Po-
pescu-Polyclet: Epigrame; — G. Tepelea: Instantanee (Epigrame); —
Marcel Welter: Lumina dela Mormânt).

INSEMĂRI

- B. JORDAN, (Destinul scriitorilor). — TEODOR MURĂȘANU, (Tra-
diție și inovație. — Poesia lui M. Beniuc. — „Stille Nacht, heilige Nacht”.
— Biruința lui Ispirescu).

S U M A R U L A N U L U I 1 9 3 7.

PAGINI LITERARE

— ODATA PE LUNA —

INGRIJITE DE:

V. BENEȘ, M. BENIUC, ROMULUS DEMETRESCU, TEODOR MURĂȘANU, GRIGORE POPA, YVONNE ROSSIGNON

Redactor: TEODOR MURĂȘANU

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Abonamentul:

In țară, 1 an	Lei 180.—
Pentru autorități, instituții ..	300.—
In țară, exemplarul	20.—
In străinătate	dublu

Oricine primește un număr și-l reține, se consideră abonat.

Redacția și Administrația: Turda, Str. Axente Sever, 15

Manuscrisele *nu se înapoiază*. Domnii autori și editori, cari doresc să li se recenzeze volumele sunt rugați să le trimită Redacției.



M I E I I

(DINTR'UN CARNET)

Dănuț, nepotul lui Ilarie, e trântit în pridvor, plânge cu șiroae, și zbiară. Afară plouă des. În curte-i tină.

În restimpuri tace, cu urechea întinsă, ascultă. Dar nu aude ce așteaptă, și iar trîmbețează, și se zvârcolește pe nisipul pridvorului.

De când își tot duce mâinile la ochi, pe obrazul plin de lacrimi, s'a mîzgălit tot, pare un copil schimbat.

Cei din casă sunt toți după treburi, prin grădină, prin curte. Nimeni nu-i mai are grija.

Mă apropii să-l îmbenez.

— Măi Dănuț, nu fi tu prost! De unde să-ți dea miel, dacă nu este? Așteaptă și tu până de seară, când vor veni mieii acasă.

El plânge mai tare; dă din mâni și din picioare.

— Mielul meu! Să-mi aducă mielul!

— Dacă ești ficator n'ar trebui să plângi și să ceri. Cine-i ficator merge el și își prinde mielul.

Dănuț tace un restimp, gândindu-se par' că la vorbele mele. Pe sub gene mă privește.

— Păi, da! Nu-i treabă de ficator să plângi și să ceri dela alții.

— Da' i-au dus la pădure cu oile! zise el suspinând.

— Nu-i nimic! Cine-i ficator își iea băta în mână și pleacă la pădure și-și prinde mielul.

Copilul tace, se uită în pământ, și pare rușinat.

— Da' io nu-l pot *plinde*, — zise el într'un târziu.

— Nu-i nimic, ți-l prinde sluga, numai să te vadă odată acolo...

Scena se repetă de dimineți în șir. Dănuț se scoală mereu după ce a plecat slugulița cu oile la pășcut. Serile adormia cu brațul după capul unui miel bălan. Se 'nvățaseră amândoi de când era mielul de câteva zile. Abia-l lăsa din brațe să sugă. Dar de vr'o două săptămâni oile mergeau la pășune. Câmpul înverzise, soarele încălzea și mieii erau mărișori.

A lui Dănuț fu răsadul cel dintâi în primăvara aceea. După ce crescuse mărișor slugulița îl prindea tot mai greu să i-l aducă. Uneori prindea alții mai mici. Dar copilul ținea la mielul lui. Îl cunoștea dintre vr'o treizeci. Era oacheș pe la ochi, cu coada târcată, și pîntenog de un picior.

Dar acum se isprăvisе! Peste zi curtea, grădina șurii, era pustie.

Dănuț nu se putea mângâia, și se topia cu ceasurile. Mai că-păta și câte-o flișcăneală, când dela mamă-sa când dela bunic. Dar nu se putea potoli.

Se vede că leacul tuturor necazurilor și durerilor mari e unul singur: timpul! Cu trecerea zilelor copilul nu mai țipa, nu mai plângea dimineața, ci părea tot mai îngândurat.

Intr'o seară aduse dintr'un unghet cărja bunicului și o ascunse la el subt pat. Nu voia să se desculțe.

— Dar cum vei dormi în pat încălțat cu opincile, măi Dănuț? Asta nu se poate! Când te-ai mai culcat tu așa?

Bunicul — rudenia mea Ilarie — nu-i putu scoate nici o vorbă din gură. Dar copilul se svârcolea să nu-l desculțe.

— Ei, comedie ca asta! Da' ce te-a apucat?

Eu văzusem cum ascunsese subt pat cărja lucie și bănuiam. L-am luat pe Ilarie de-o parte.

-- Cred că vrea să se scoale de dimineață să meargă și el cu oile.

Ilarie zâmbi, și aruncă un țol peste Dănuț, să nu mai vadă nime că e încălțat.

Dar dimineața, nu s'a trezit la vreme. Noi nu l-am deșteptat. N'avea decât trei ani și jumătate. Cum să meargă până la pădure? Apoi vremea se schimba încă adeseori peste zi. Ploua, băteau vânturi reci.

Copilul cât ce se trezi se coborî repede din pat, se plecă subt el și scoase de acolo pe lângă cărja bunicului, clicinul și pălăriuța. Nu știam că și le-a pus și acestea la îndemână.

Când eși în curte, nu-i venia să creadă că întârziase. Căută prin grădina șurii, peste tot. Gol, pustiu.

În dimineața aceea s'a trântit pe fân în șură și a plâns acolo. Când s'a liniștit părea îmbătrânit.

Dar seara s'a ținut scaiu, cu mielul în brațe, de sluguliță: să-l trezească dimineață și pe el.

Slugulița Nichifor i-a făgăduit și s'a ținut de cuvânt.

Dar când să iasă pe porțiță, se ivi, din grădină, Ilarie.

— Sunteți pe-o formă la minte, măi Nichifore!

Il luă de mână pe Dănuț, și-l târi după el în casă. Copilul urla și se svârcolea ca șarpele, nevoind să-l urmeze.

— Ce să-i faci! Neam de păcurari, și pace bună, — îmi zise Ilarie zâmbind.

*

Da, așa este: neam de păcurari! Poate felul acesta de traiu, în urma oilor, a imprumutat firea blândă românului, în tovărășia celor mai pacinice animale.

Parcă numai ieri mă desfătam și eu, cât era ziuica de lungă, în zburdatul mieilor! Înainte cu cincizeci de ani slujba lui Nichifor, era slujba mea.

Plecam de dimineață în behăitul oilor și al mieilor. Până eșiam pe porțiță se rătăceau de mamele lor, și până ajungea fiecare lângă a lui, era un behăit asurzitor. Oile se opreau, întorceau capul, aler-

gau scuturându-și lâna pe ele, miroseau când pe-un miel când pe altul, până aflau pe cei rătăciți.

Mai grea era recunoașterea celor mici. Mai răsăriți, se pare că se înțelegeau ușor după behăit.

Berbecii cu clopote, sterpele erau tot înainte. Când aici când acolo câte-un miel ingenunchia pe picioarele de dinainte, și după ce izbea cu capul, începea să sugă.

Cei cruzi rămâneau mereu în urmă cu mamele lor. Câte unul se culca și nu mai voia să meargă. Trebuia să-l iau în brațe o bucată de drum. Apoi altul se dădea invalid. Erau miei de câteva zile, umblau strâmb, părând că amețesc mereu. Blana lor încă nu avea nici un luciul. Erau slăbuți și păreau triști.

Cei mai mărișori măcinau repede din picioare alătura de mamele lor. Rar se mai rătăceau, și se aflau repede.

Totuși până la Răstoci, la pădure, înaintea mea se ridica un behăit neîntrerupt.

Câinii, pe de laturi, mergeau liniștiți. Nu-i supăra, nici nu se alarmau de zbieratul încontinuu. Știau ei că nu-i zici o primejdie.

Deși e așa de asemănător zbieratul oilor ajunsesem să cunosc după behăit pe unele. Aveam una oacă, c'un miel negru, ținut în frunte cu alb, a cărei glas se ridica peste toate. Era tare, metalic, ca de comandă. Era o oaie lăaturalnică, neastâmpărată. Alta, seină, behăia gros. Una bălă, făcea un fel de cascadă. Pe feliurite, și totuși asemănătoare glasuri răspundea și prâsila cea nouă. Dar glasul era tinăr, fraged, și nevinovat.

Când ajungeam la pășune, cei mai mulți miei mai sugeau odată. Apoi, rând pe rând, se culcau pe pajiste unde bătea soarele mai tare. La fețe, pe coastele delușoarelor din pășune.

Cei mai cruzi adormiau îndată, moleșiți de osteneală și de căldură.

Oile se împrăștiau păscând iarba tânără, care înălța în văzduh mireasmă amețitoare, ca un aer nou, proaspăt. Din când în când câte una zbiera înăbușit în iarbă, bolborosea, în vreme ce cu botul lungăreț ciupăra harnică firicelele verzi. Alta ridica capul, întorcându-l spre miei, și behăia. Dar cum nu-i răspundea nime, continua să pască.

În restimpuri de liniște se înălța cântecul ierbii retezate. Întorceam pe celea sterpe, care înaintau mereu, reslăbindu-se.

Cerul era senin, văzduhul înalt, soarele biruitor urca pe cer. Ostenit, mă lăsam și eu în iarbă, pe spate, cu ochii pierduți în albastrul curat ca lacrima.

Auziam, ca prin vis:

— Bee — Behe — Bee!

Clopotele de pe cei trei berbeci se înălțau și se topeau în văzduh, răsunau domol în pădure. După cântecul ierbii retezate știam când se depărtează oile. Dar mieii cari dormeau întinși la soare, le țineau mereu aproape.

— Bee — Behe — Bee!

Porneau glasurile de pe pământ sau din văzduh? Cu ochii

în înălțimi, în seninul fără pată, pluteam între vis și realitate.

Mă cufundam și mă încecam par'că în liniște și pace. Uneori îmi părea că numai trupul meu e pe pajiște, iar eu călătoresc și mă risipesc în aerul aromat al primăverii.

— Bee — Behe — Bee!

În spinii înverziiți pe costișe cântau presuri sure, cu cîripiri fine, delicate. Prin văzduh treceau rar, ca suveici negre, fulgerător, rîndunici. Din pădure cânta când ici, când colo, cucul.

În gînd, ca'n vis, îl întrebam, după cum învățasem dela alții :

Cucule,
Voinicule!
Câți ani mi-i da
Pân' m'oi însura ?

Număram răspunsul lui, greșind mereu numărătoarea. Dar număram și întrebam eu, sau cineva străin și eu îl ascultam ?

Uneori nu-mi putea da seama. Singurătatea, liniștea, pacea, mă învăluiau și mă amețeau. Mă ridicam cu capul mare, de pe pajiște, și mă frecam la ochi.

Trebuia să întorc oile. Se împrăștiară. Câțiva miei se treziră și începură să zbiere, și să se uite desorientați.

Mamele răspundeau. Ei țîșneau alergînd, mulți pe piciorușe strâmbe încă. Și iar era învălmășală și behăit asurzitor un restimp. Toți miei se ridicau din culcușurile lor, și alergau spre turmă. Cei mai tineri veniau încet. Se mai lăsau pe pajiște. Adeseori venea să-i întâmpine mamele lor, și să-i lase să sugă, așa, reslățiți de turmă. Erau ca și copiii cei mici când încep să umble...

Cu deosebirea că în câteva zile picioarele li se îndrăvenesc și cutează și ei, serile, să se înșirue, în rînd cu cei mărișori, pe marginea unui părau, și să facă și ei câteva ponturi de joacă.

Am băgat de seamă de când eram mic, iar mai târziu am văzut mereu că toate viețuitoarele, în prima copilărie iubesc jocul. Și se știu juca fără să le învețe cineva.

Mieii, în deosebi sunt mari jucăuși! Când începe soarele a scăpăta spre asfințit, și se lasă umbrele moi tot mai mari, caută o culme, o margine de șanțuri de părau, se înșirue, și încep să alerge ca nebunii, făcînd felurite ponturi. Trec, sărînd, dela un capăt la altul al culmii, sau a marginei de păraiaș, se întorc ca viforul, făcînd să răsune pămîntul de bătucitul mărunt al copitelor lor tinere, și iar încep. Sau vin și înapoi făcînd aceleași forme, sau altele nouă. Uneori fac mișcări la fel, alteori stai și te crucești ce mai iscodesc. Și nu li-e mult o jumătate de ceas de alergare.

În restimpul jocului, nu behăe, ori cât ar zbiera mamele lor, dar și ele par'că înțeleg și sunt destul de liniștite.

În copilărie puneam trei clopoșele mici, de cioae, la grumazii jucăușilor mai mari. Mă uitam și ascultam să nu mă mai satur. Râdeam cu lacrimi de minunățiile ce făceau, și simțeam în mine o mare bucurie și plăcere...

Mă gîndesc de mulțori că jocul din fragedă tinerețe, la toate viețuitoarele, e un imn inconștient închinat vieții, bucuriei de a

exista. Intre două margini: birui-ea neputințelor din primele zile după naștere, când puii sunt cu totul neputincioși, — și înainte de a începe lupta pentru existență, se ridică slăvirea vieții, bucuria de-a fi intrat în lume. Înainte de ori ce preocupare, existența se simte pe sine însăși a fi o bucurie, o biruință. Mai târziu lupta vieții înfundă acest subconștient. Animalele adulte nu mai știu ce este joaca, decât în clipe rari, și chiar atunci ademenite de feții lor.

Omul matur deasemenea nu mai înțelege joaca. Dar el, în clipe mari, își dă seama conștient că existența e o bucurie și o biruință. Și ridică, sub alte forme, imnuri de slavă vieții.

I. AGÂRBICEANU



BCU Cluj / Central University Library Cluj

PARTIDA DE ȘAH

Un turn de os se plimbă cu legănări încete,
și-un cal arab-l-așteaptă...
Pioni, nebuni, regine,
dansând, vin complimente în față să-și închine,
în ritmuri de gavote și pași de menuete.

În fiecă figură dorm albe melodii
și o marchiză mică în fiecă mișcare.
Șah, câtă elegie și câtă evocare
în jocul cu patrate și triste simetrii!

Dar micul șah din suflet? Sîdef și catifea.
Îți plîmbi un vis, sau numai o umbră albă, poate...
Prudentul gest e rece, sistemul calculat e,
și totuși pierzi regina și'n mână frîngi o stea...

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Îți joci, pe urmă, dorul, — nebunul tău de dor —
și naintezi cu turnul nădejzii mai departe,
și iar le pierzi, și viața le-aruncă la o parte,
— păpuși de fildeș moarte
regine de ivoar,

Un sunet de lumină — șah — șeh — ca un pahar;
șah — șeh — și'n dans cu visul, nebunul, turnul, calul,
un menuet regina, gavotă: idealul,
— șah — șeh, inima joacă și visul pierde iar.

Șah — mat, și se sfârșește partida prost jucată.
Mat, sună lângă suflet și regele cedează...
Figurile de fildeș — crini mici — ingenuchiază
în visul alb cu turnuri și'nfrîngeri de agată.

RADU GYR

VIS POETICA

Un telefon viu între om și Dumnezeu, poetul este în relație vecinică și sporitoare cu lumea. Funcțiunea lui demiurgică, cifra metafizic al vocației sale, constă în revelarea, pe căi proprii de transfigurare, a misterului existențial. Actul poetului, care nu e decât o reverberație a actului de eternă creație, se înscrie în inima existenței, și nu la periferia ei. Fapta poetului, când izvoarește din vinul spiritual al vocației sale, este revelatoare. Revelatoare nu numai de gesturi, acte, atitudini și apetituri personale, ci mai ales de perspective asupra tainei care ne transcende. Credem că în acest schimb sporitor între imanența de jos și transcendența de sus se situează poziția ontologică a poetului. Din această răscruce pornesc vânturile dramelor lui interioare și dorul său de sfințenie. Și tot de aici lacrimile lui de smerenie cad ca o ploaie binefăcătoare peste florile pământului. Din această întretăiere de linii existențiale crește demnitatea spirituală a poetului. Rosturile actelor lui nu sunt de a amuza, ci de a angaja, de a arăta, prin semnele cuvintelor, ce este tragic și serios, ce este dramatic și adevărat în viață. Numai așa adevărurile poetice devin edificatoare, iar purtătorii lor martorii unei misiuni.

Aceasta fiind perspectiva existențială a poetului, el este o prezență între alte prezențe, iar actele sale creatoare trebuiesc privite ca întemeierea unui neîntrerupt dialog cu Dumnezeu și cu lumea. A dialoga înseamnă a fi în raport dialectic, iar dialectică, în cazul poetului, nu este decât expresia indirectă a nostalgiei sale de eternitate. Odată cu foamea de vecinicie, se trezește în sufletul poetului și dorința aprigă de a birui timpul. E un adevăr elementar că dacă vrei să câștigi eternitatea, trebuie să omori timpul, după cum dacă vrei să dobândești îndurările cerului, trebuie să renunți la desfătărilor pământului. Nimeni mai mult ca poetul nu simte beția victoriilor și amărăciunea înfrângerilor în lupta împotriva timpului. Lupta cu timpul este absolut decisivă pentru destinul poetului în lume. În acest duel se manifestă puterea lui creatoare și din această ciocnire țâșnește semnificația metafizică a artei. Socotim că s'a înțeles că vorbim de poet și poezie în sensul autentic și metafizical termenilor. Și ca să prevenim nedumeririle eventuale ale specialiștilor, atragem atenția că prin puterea poetică înțelegem, în general, puterea creatoare de frumos, care poate să fie pictural, poetic, muzical, sculptural, etc. Delimitările acestor categorii n'au nicio importanță pentru ceea ce urmărim noi deocamdată. Credința noastră este însă că fără nerv poetic nu există artă mare, indiferent de numele pe care i-l dăm. Din această credință în existența concretă a

poetului și în covârșitoarea lui putere de revelare o tainei existențiale au luat naștere rândurile de față.

Ca un moment de plenitudine interioară, în care se încrucișează timpul cu eternitatea, actul creator al poetului se înscrie în ordinea metafizică a existenței. Căci numai pe plaiuri metafizice, fapta poetică, încărcată de recolta tuturor zilelor poetului, de toate bucuriile și întristările lui, devine revelatoare. Actul de revelare nu-i posibil fără prealabila consubstanțialitate a poetului cu totul existențial. Încât revelarea este o dublă participare: o participare a poetului la propria lui intimitate, care este sinonimă cu vocația lui, cu spontaneitatea lui creatoare, și o participare sau mai bine zis o inscripție a poetului în existență. Că această participare bifronică, ultimul ei termen, se confundă cu actul de supremă libertate spirituală, nu rămâne nicio îndoială.

Desigur, poetul participă, ca eu, ca persoană, prin acte de voință, de gândire și de dragoste, cari alcătuiesc, în mare, dimensiunile oricărei personalități existențiale. O analiză calitativă a participării ne arată imediat că există o participare comună, a tuturor fașă de Tot, și o participare personală, acel *quid* divinum, care constituie suveranitatea creatoare a insului. Suveranitatea potențială a celei din urmă este un plus, un spor și o prelungire a celei dintâi. Numai așa se explică de ce pe lângă modurile consacrate de cunoaștere se vorbește din ce în ce mai mult de o cunoaștere poetică sau o dialectică lirică. Bineînțeles, cunoștința lirică, la poet, coexistă cu celelalte moduri de cunoștințe. Sau altfel spus, înainte de a ajunge la intuiția poetică, care este o intuiție de esențe concrete, existențiale, poetul a avut cunoștințe prealabile, comune tuturor muritorilor. Odată cu lirica dialectică însă, se declară în el modul de existență spirituală poetică. Prin acest mod existențial, poezia îmbracă demnitate ontologică, iar purtătorul ei e investit cu har revelator. Puterea lui creatoare este în raport direct cu suveranitatea lui revelatoare.

Revelațiile poetului se implinesc în timp, căci în timp este angajată viața noastră. Timpul este cadrul și limita actelor noastre totodată. Prin actul său demiurgic, poetul încearcă să învingă timpul, să-l atașeze vecinicii. Rezistența la puterea distructivă a timpului, la ceea ce, cu o formulă mai pregnantă, i se spune dintele vremii, dă măsura pozitivă și constructivă a activității poetice. Actul creator însă pune dintru început problema valorii creației. În ce constă sensul ei? Răspunsul e simplu: în a da o semnificație existenței, în a-i descoperi tâlcuri și noime ascunse, în a-i da, dacă vrei, lumina și ordinea rațiunii. Ori prin această simfonizare a planurilor existențiale, actul poetului încearcă să fixeze, în goana timpului, momente cu valoare de eternitate. Fără îndoială, e vorba de minunile plenare ale vieții, de plenitudinea elanului creator. Acestea sunt clipele cruciale pentru destinul demiurgului, împlinirea vremii, cum se spune în limbă biblică, când eternitatea coboară în timp, iar timpul îmbracă haina eternității. Plinătatea timpului poetic, în care evantaiul comuniunii și al inspirației se deschide în profunzime și lăr-

gime, aduce victoria, — cine știe poate dacă nu-i iluzorie? — asupra timpului. Aceste clipe profunde și iluminate de transparențe vizionare dau omului beția eternității. Odată cu declararea acestei stări de grație demiurgică, încetează fragmentarea și opoziția succesivă a timpului în trecut, viitor și prezent. Fapta poetului, adică opera de artă, anihilează intervalul dintre trecut și viitor, dându-i pregnanța unei prezențe totalitare. La zenitul creației sale, când a biruit timpul, poetul umple cu cântecele sale prezentul ce ia culoarea eternității. În acest prezent, a cărui perfecțiune constă în plinătatea sa, poetul atinge maximum de intimitate și comuniune. El a biruit obstacolele și ispitele, săltând în planul valorii și al inspirației.

Înainte de a continua firul descrierii noastre, ținem să subliniem mai vârtos două din actele noastre personale ce însoțesc plenitudinea existențială, despre care am vorbit adineori. E vorba de sentimentul euforic al unei puteri cuceritoare ce ne aparține și de bucuria creației. În atari momente de plinătate concretă, poetul, ca să nu zicem omul, își dă seama că rostul lui lumesc este mai mult decât să trăiască în banalitatea imediatului și că nemulțumirea față de ceea ce este dat nu e decât un derivat al celei dinfăi. Cu alte cuvinte, la această supremă tenziune spirituală, în om izăucnește vezuviul propriei sale puteri creatoare. La acest punct existențial, poetul își dă seama de accentul viril al personalității sale, vede că fapta lui în lume, transformarea transfiguratoare, este un act de putere. Sentimentul de creștere al acestei puteri spirituale, care coincide cu un grad de supremă bogăție interioară, se opune sentimentului penibil de sărăcie interioară, de indigență, care produce senzația de gol și lipsă. Dacă pe linia existențială a sentimentului de putere, poetul trăiește bucuria actului său creator, care în rădăcina ei metafizică, este bucuria de a fi, de a exista, de a participa la taina luminoasă a lumii, pe linia existențială a sărăciei interioare trăiește tristeți, disperarea și acea măcinătoare senzație de banalizare zilnică, de degradare iremediabilă. Nu e mai puțin adevărat însă, că atât sentimentul de creștere a puterii cât și senzația sărăciei, cu tot convoiul ei de amărăciuni, îi dau conștiința dureros de vie a existenței sale personale. Dar pentru poet, a exista înseamnă a revela, iar actul de revelare, la rândul său, nu este decât iluminarea tainei existențiale prin grația inspirației. Nu ne sfîim deloc să întrebuițăm acest cuvânt, care, încăput pe mâinile criticiștrilor și ale esteticienilor de serie, a fost secularizat și bagateli-zat. Vrem, dimpotrivă, să-i restituim suveranitatea sensurilor lui originare, cu atât mai mult, cu cât potențialul spiritual al existenței noastre ne oferă prilejuri de a trăi concret inspirația.

E adevărat că inspirația este o experiență miraculoasă și că nu pentru toți este vinul vieții. Este mai cu seamă investitura acelor ce țin temelia veciei, după spusa poetului. Frecvența ei mai mică decât a altor evenimente sufletești nu înseamnă deloc că nu există sau că ar fi sinonimă cu o anumită frenezie vitală, cu nechezul biologic al animalului în căutarea unei posesiuni. Cu toată raritatea însă, e greu să găsești un ins care nici măcar odată să

nu fi gustat din mărul ispititor al inspirației. Dacă n'o mai poate ajunge, trăiește cel puțin cu amintirea fericirii pierdute. Starea de inspirație este plenară. Simplitatea și transparența viziunii îi sunt caracteristice. În acest moment de plinătate sufletească, contradicțiile amuțesc, omul atins de borile ei este împăcat cu lumea și cu sine. El nu mai trăiește atunci nici amintirea trecutului, nici nostalgia viitorului, ci plinătatea gălgăitoare a prezentului. Inspirația, asemănătoare în lumea noastră căzută cu o stare de grație, umple toate încăperile prezentului. Cu alte cuvinte, inspirația poetului este un prezent plinar. Entuziasmul acestei plinătăți este semnul unei victorii spirituale, cifra metafizic al modului poetic de a fi. A fi poetic înseamnă a spori semnificațiile spirituale ale existenței prin consimțământ și comuniune. Inscrierea prin consimțământ și comuniune în contextul existențial uman cere sacrificiu, renunțare, smerenie în fața lucrurilor, umilință, suferință și mai ales dragoste. E aproape zadarnic să mai amintim că a iubi din toată inima și cu toată ființa înseamnă a fi izvor de generozitate și dăruire, înseamnă în forma supremă a primi moartea crucii pentru dobândirea vieții vecinice.

Acestea fiind liniile existențiale pe care se mișcă puterea demiurgică a poetului, ființa lui s'ar putea defini ca o intruparea a erosului în kairos.

Paris, 1 Decembrie 1937.

GRIGORE POPA

BCU Cluj / Central University Library Cluj



R E V O L T Ă

Atât de slab și de pipernicit, o, Doamne,
M'asemăn cu un fulg purtat de vânt
Mi-e sufletul o greutate sfântă
Ce mă tot trage zilnic spre pământ.

De n'ai fi Tu, n'aș mai avea prin cine
Să mă cunosc, prin cine să mă birui.
Măsura anilor nu s'ar părea nedreaptă
De când mă tot revolt, de când mă mirui...

De teama Ta, mă văd în orice floare
Și viața mai ușar mi se 'ncovoie.
Ești, Doamne, vis, aș vrea ca să-Ți fiu inger,
Ești, Doamne, nor, aș vrea ca să fiu ploaie.

Și totuș câte-odată uit că-Ți seamăn
Și nu mă mai închin la nicio stea...
Mă leg de Tine ca de-o rădăcină,
Dar spânzur singur de tristețea mea.

VIRGIL CARIANOPOL

DIALOG DIN „FAUST”

Margareta:

Din orice parte-aș vrea să te culeg,
să mi te prind buchet la cingătoare —
ori sufletului — fundă — să te leg,
sint teama cum mă'nvăluie'n răcoare.

Și doar de tine îmi svonește luna,
când mă petrece seara la fântână —
dar negre gânduri vin întotdeauna
și-mi tremură cu inima de mână.

Faust:

Desprinde-mă din svonuri, de mă vrei
să-ți mângâiu ale trupului ninsori,
dar cupa îndoielii să n'o bei
de vreme ce mai fâlfâi pe comori.

Și de va fi — în ziua de-afințit —
să mă aleg mai luminos din rău,
rămâi! — voiu zice clipei de iubit
și-am să 'ngenunchi învins de lutul tău.

TEODOR SCARLAT

P O E M

Au trecut stelele — ochii
S'au trezit mari dimineața.
Spală-ți în apa zorilor
Măinile, gâtul, fața...

Dormirăm adânc sub arcada
Cerului vânăț, opac,
Legănați de acelaș cântec
În nevăzutul hamac...

STAMPĂ AUTUMNALĂ

Argintul zilei risipit în aer
Prin geamurile mari — topit ca o zăpadă.
Spre strada cu doruri afumate
Măinile tale, în argint, împreunate.

Văd prin fum pădurile, pădurile,
Căzute în visul blond...
Trec înapoi frunzele ca niște plute
Spre apele serii negre, neincepute.

PRIMII FULGI

Tu-mi ești cântecul alb
Nins la ferestre,
Acelaș adormit
În meduzele mânilor moarte.

Cântecul fie-mi treaz
De acum, doar cântecul...
Leruile toate, d'albe,
Vor scutura numai cântecul.

I A R N Ă

Floare, floare de ger —
Brațele, sâni — de nea,
Prin geamuri, vânăță, seara
Molcom le 'nzăpezea.

Afară pe ziduri — zăpada,
In munți departe — troene;
Aici, întinsă alene —
Tu, cea mai albă iarnă a mea.

O G L I N D Ă

BCU Cluj / Central University Library Cluj
Ale apei unde
Chipul tău pătrunde-le.
Ochii în adânc se joacă
subt un val de promoroacă.

Fața albă clatină
Limpezimi din datină;
Vălul verde de mireasă
Din a apelor mătasă.

Unde repezi lunecă
Părul le întunecă.
Brațele se ntind să prindă
Chipul palid din oglindă.

VLAICU BĂRNA

*) Din volumul „Eufor” care va apare.

DESTRĂMĂRI

*Un gol suie'n sânge din pământ sau din vis.
Toate sensurile s'au oprit lângă liniște și moarte,
Toate porțile din elegie s'au deschis
Spre apusul ne'ncăput în inimă și'n carte.*

*Semnul înalt a trecut de cuvinte
Ca un ecou de sunetul lui,
Din lumi de piatră cad oseminte
Și priviri de sânge din statui,*

*Legendele nu-și mai găsesc eroii
Și din minuni, sfinții s'au reîntors pe rug;
Prin basme au putrezit smei și strigoi
Și din doine cucii fluerului fug.*

BCU Cluj / Central University Library Cluj
*Fiecare nimb e obosit de propria-i lumină
Și fiecare apus, de cenușa din el...
Numai florile se logodesc în vechia tină,
Cu-aceeaș stea în deget, — pur inel.*

AUREL CHIRESCU



O D E M I S I E

Domnule Director,

Mă iertați dacă prin cetirea prezentei demisii, al cărui conținut nu vă poate rămâne indiferent, vă ciuntesc din timpul în care pică, și pe care știu că-l consacrați, de obicei, acelei mici gustări de slănină cu aromă de usturoi, cu pâne de casă și ardei verde, borcănat. Nu pot însă să mă despart de Dvs., de ziarul în slujba căruia, deși abia ieri intrat, am îmbătrânit, fără să nu vă arăt împrejurările care m'au dus la această definitivă hotărâre.

Dintr'un început vă solicit, domnule Director, răbdarea de a piguli prin această grădină de întâmplări spinii faptelor în care am sângerat și să credeți că dacă în urma lor nu mi-am pus capăt zilelor, a fost datorită repulsiunii ce o simt față de toți subcomisarii târgului, care puși să cerceteze „cazul” m'ar fi despuiat de dreptul sfânt de a mă fi sinucis din „indignare și scârbă”, atribuindu-mi, în schimb, vreun amor nefericit, vreo delapidare de fonduri, sau mizeria cu care, în fond, nu m'am pus niciodată în conflict.

Pentru a avea răbdarea de a mă citi, în lipsa unei bomboane de gumă, luați, vă rog, o bucată de șoric depe slănină, și mesteacăți-l în gură domol, impurându-vă credința că mustește din ce în ce mai bogat, că din țesutul lui scorojit și pisat între măsele, se prelinge miere, esență de usturoi și cremă de zahăr ars.

Vă povestesc și ce știți și ce nu știți, spre a putea închea un tot edificator, faptele prezentate pe bucăți putând să reducă te-me-iul demisiei mele.

Marți, 13 August... Și Marți și 13!.. Trebuia să mă fi gândit de atunci că era fatal să o termin prost. Entuziasmul meu pentru profesiunea de gazetar mă făcuse să calc peste semnificația zilei, peste fatalitatea crudă a unor anumite date, peste superstiții... Am urcat grăbit și palpitând scările celor patru etaje ca să ajung la redacția ziarului Dvs. Urcând, aveam impresia că mă apropiu de Dumnezeu sau de Olimpul mitic, cu îngeri și zei, cu ospețe și sfântă strălucire... Curând îmi dădui seama că ajunseseam în pod și că, avântos și zvăpăiat cum eram, urcasem cu un etaj mai mult. După indicațiunile și luminatul îndemn al unei ungueroaice care-și întindea rufele pe frânghie, scoborii cu un etaj, ceea ce mă convinsese că în viață sunt și scări de urcat, dar și din cele de scoborit. Era Marți și în 13...

...Bătui la ușa redacției... Nu știu dacă m'a poftit cineva, într'atât eram de emoționat; știu numai că am intrat și că din prag m'a învăluit o atmosferă îmbelșugată de miros de usturoi. Mi-am inchipuit, domnule Director, că vă luați micul dejun, care se mai

zice și prânzișor... În jurul Dvs. o dactilografă, doi redactori și o coșniță cu zarzavat lăsată în păstrare de o abonată plecată după alte târguiești. De cum mi-am aruncat privirea roată, mi-am putut da seama că în cabinetul Dvs. se țes... pânze de paijen. M'am gândit că sunteți, poate, tradiționalist și că vă repugnă ideea de a revoluționa brutal, pe calea măturii, aspectul păreților redacției. Și m'am simțit cât se poate de insuflețit, pentru motive pe care le veți deduce din citirea „prezenteia“.

— Cu ce vă putem servi?

— Sunt Gheorghijă Curcă, literat... Vreau să vă solicit un post în redacția Dvs... Fac orice și am pretențiuni minime...

Fața Dvs. plinuță și întinsă, se îmbujoră de plăcere. Așa cel puțin mi s'a părut.

— Poftim ia loc pe scaun și să vedem ce putem face pentru d-ta.

Vroind să iau loc pe scaun, constatai că nu era nici un scaun în plus pe care aș fi putut lua loc, așa că mă scuzai (tot eu) că întrucât mă simt mai bine în picioare, să fiu admis să stau astfel.

— Ce studii de bază aveți?

Intrebarea asta, mărtăresc, nu mi-a convenit de loc și am găsit-o cu totul deplasată... Auzi, studii de bază?! Parcă ceream să fiu numit sergent de stradă sau ușier la prefectură!! Pentru ce să am studii de bază? Pentru ce?!.. Pentru un fleac de post de redactor la gazetă?! Vă cer scuze, domnule Director, dacă în acel moment m'am simțit încercat de un fel de „nestăpânire de sine“ și v'am răspuns;

— Domnule Director, eu n'am studii, dar am... bază!

Credeam că o să mă dați pe ușă afară și începusem să regret că nu am rămas un etaj mai sus, de unde, printr'o gaură de jiglă răvășită, puteam să contemplan un petecel de cer albastru, creat prin meșteșugul, fără studii de bază, al lui Dumnezeu...

Dar Dvs. v'ați înseninat și mi-ați zâmbit satisfăcut. Recunoscător și înduioșat, mi-a scăpat pălăria din mână și pe care ridicând-o, am constatat că din negru-cațran se transformase în gris-deschis, ceea ce dovedea în mod cert că pe dușumelile redacției, pe lângă praf, mai era presărată și cenușă sau cretă pisată.

— Domnule, pari un om de spirit și te angajez..

Mă reținui pe cât am putut să nu mai scap pălăria pe jos, copleșit de emoție și de recunoștință.

— Am nevoie de un om deștept, pentru interview-uri și reportaje senzaționale.

— Domnule Director, eu sunt ale... Nu vă închipuiți Dvs. cât de deștept sunt și cum mă omor după senzațional...

— Bravo! Ce meserie.. de bază, ai?

Hotărît, chestiunea cu baza vă urmărea ca o obsesie apăsătoare.

— Lumânărar, domnule Director.

Am observat imediat că răspunsul meu v'a cârmît nasul a desgust.

— Lumânărar? Cum dracul ți-a venit ideea să te faci tocmai lumânărar, pe vremea asta de electrificare excesivă și totală? Măcar să te fi făcut fanaragiu la uzina de gaz!..

— Păi, să vedeți... Tata era cioclu și ținea foarte mult să nu sar prea departe de trunchiul meseriei lui și să-și completeze prin mine tot ceea ce îi lipsise lui în viață... Și atunci m'am gândit că meseria de lumânărar ar fi o completare, o prelungire a meseriei de cioclu... Și i-am dat satisfacție bătrânului, angajându-mă la unul Grigorie Feștilă de-și lucra mucarnițele sub clopotnița dela Sfântul Ion. Dar, nu vă speriați, domnule Director... Propriu zis, n'am profesat meseria în forma ei grandioasă, cu lumânări de nuntă și botez cât un stat de om, așa ca să-mi fi intrat în sânge... Din spre partea asta, vă rog să aveți toată liniștea... Lucram numai fleacuri de lumânările de câte două parale una, din cele pe care le înfig babele în mămăliga colivii, pe colaci... Era, în general, un meșteșug meschin, care nu mă putea entusiasma și reține... Nu pot nega că n'aveam vocație pentru lumânărie; meșterul meu n'a știut să-mi cultive această vocație, insuflându-mi fiorii adevăratei arte, așa că l-am abandonat curând. După urma lui, nu am rămas decât cu o înecăciune sufletească, fumul de cotlon al cerii măsluite cu sacâz, care mă urmărește pretutindeni. Dar, slavă Domnului, de cum am intrat în redacția Dvs. am simțit cum se alungă radical această obsesie și că respir o aromă profund omenească și întâlnită des pe unele locuri.

— Cunoști intelectualii târgului? Ia-i urmărit în activitatea lor?

— Eu nu i-am urmărit de loc; m'au urmărit ei însă cu manifestările lor pretențioase și de care politețea și firea lucrurilor m'au silit să iau act.

— Dar pe d-ta te cunoaște vreunul?

— Să vă spun cinstit: chestiunea asta nu m'a interesat niciodată.

— Bine, o să-ți înlesnim noi acest lucru... Uite, ține lista asta în care ți i-am prenotat pe toți. Să dai o raită pe la toți și să le ceri să-ți răspundă la întrebarea noastră; „Gânduri pentru ziarul Crizantema“.

Mi-am aruncat ochii pe listă, spre a vedea cui va trebui să-i solicit să-și mărturisească gândurile cu care înconjoară publicațiunea noastră. M'am simțit îndemnat să fac acest lucru, nu din simplă curiozitate, ci dintr'o rațiune pe care sunt convins că o veți accepta și Dvs. Un interview este un fel de recunoaștere a dreptului de a emite păreri valabile pentru rânduielile societății, o punere în valoare a calității insului care-ți vorbește. Vă gândiți și Dvs. cât de greu mi-ar fi venit să gonesc prin cimitirul social, spre a proceda la învierea unor indivizi, culturalicește morți, eu, al cărui părinte a înmormântat atâți oameni plini de doxă, în exercițiul neclintit al profesiei sale. Era, cu alte cuvinte, o chestiune de conștiință, pe care, slavă Domnului, nu mi-ați îngreuiat-o cu nimic.

— Dați-i un bloc-notes și un creion Hartmund Nr. 2, bine ascuțit.

— Și un acout de un pol. Eu de câte ori am un pol în buzunar, mă simt mai îndrăzneț, mai sigur pe mine și mai deștept...

— Bine, uite un pol; dacă poștești, poți lua și o mică gustare, aici, în forul redacției...

— Mulțumesc. domnule Director; cred însă că este bine ca în redacția noastră să rămână întotdeauna unul care să nu miroase a usturoi.

Am plecat dela Dvs, săltând și fluerând; săltam și flueram atât de puternic și de sănătos, încât unul dela etajul 2 a eșit în ușa, indignat și în cămașă cu rauri observând politicos;

— Ce țopăi, bă, așa, de parcă ești pe bărăgan sau la tată-tău acasă, în obor!

Mi-am dat imediat seama că individul este greșit informat, întru cât tata nu era din obor, ci dupe șoseaua cimitirului, iar bărăganul are fața netedă, pe când scările pe care coboram erau cu trepte și în pantă repede; pentru care motiv mi-am văzut de drum și de treburile mele, lăsându-i ocările, pe care nu le mai prididea, în rezerva faptelor ce nu puteau privi.

Domnule Director,

Ajungând aici, vă rog să considerați încheiat primul capitol al povestirii mele și să faceți un scurt popas de odihnă, schimbând cu această ocaziune șoricul, din falca dreaptă în falca stângă. În această stare de repaus, fiți atent să nu-l scăpați pe gât, întru cât vă puteți sufoca și nu mai are cine să-mi aprobe demisia, ceea ce m'ar obliga să rămân în funcțiune până la a doua înviere a Dvs. Pășesc la povestirea părții care m'a determinat, în fond, să demisionez.

De cum am ajuns în stradă, primul lucru pe care l-am ținut să-l constat, a fost că nu mai mirosea a usturoi, fapt care mi-a dat un sentiment de înstrăinare față de Dvs. În cele câteva minute petrecute în redacție mă îmbibasem într'atât de aroma popularului condiment, încât simțeam că dacă m'ar fi spoit și cu puțină paprică, ași fi devenit cea mai autentică slăninuță de Sibiu. Din capul străzii pășea, înmuiat de căldură și plictisit, șeful partidului enciclopedist din localitate. Scot lista și creionul din buzunar și încep să controlez; figura sub numărul 49. Bun, zic eu, și hârșt, îi trag o linie peste nume, semn că ăștuia i-am luat interviewul. Il salut după cuviință și mă prezint;

— Sunt Grigorie Curcă, ziarist... Vă rog să ne comunicați ceva „gânduri pentru ziarul Crisantema“.

Șeful se uită la mine chiorș, își șterse nădușala după ceafă, și-mi întoarce spatele, icnind;

— Gânduri pentru Crisantema? Se vede că ai umblat fără pălărie și te-a bătut soarele la cap, băiete... Gândurile mele nu sunt masline, așa ca să le învăliși voi în fițuică...

Călcasem cu stângul... Păi, dacă este Marți și în 13!..

De altfel bine că nu mi-a comunicat nici un gând, fiindcă enciclopedist cum este, mi-ar fi dat ceva cu totul confuz. O pornesc către cafeneaua din centru, locul de adunare al majorității intelectualilor. În prealabil, mai controlez vârful creionului și existența blocnotesului. Erau în regulă,

— Vă salut, domnule profesor... Sunt, poate nu mă cunoașteți, Grigore Curcă, ziarist. Vreau să vă rog să-mi comunicați ceva gânduri pentru ziarul Crisantema.

Profesorul mă privi și el chiorș, de parcă m'ar fi prins copiind la teză, și-mi raspunse răstit;

— Am de gând să vă refuz gazeta, întrucât scie numai pros-

tii. Alte gânduri n'am, deocamdată...

— Poftim...

Il tai și pe ăsta de pe listă și iușesc pasul către cafenea. În drum mă întâlnesc cu părintele Gherasie dela Sfântul Ion, căruia nu-i ispitii gândurile, ca unul ce nu era trecut pe pomelnic. În schimb mă opri sfinția-sa, ispitindu-mă dacă nu cumva sunt dispus să-i dau o mână de ajutor ca să prefacem niște mucuri de lumânări, cu zeciuală bineînțales. Constatând că habar nu avea de prefacerea mea, îl informai, cu ifos;

— Imi pare rău, părinte, dar eu'am devenit gazetar...

— Ptiu, bătu-te-ar Dumnezeu de păcătos; ai rupt gardurile vieții lui tat-tău... Lucrarea diavolului, afurisitule!..

Cu alte cuvinte, încasasem și o afurisenie bisericească... Vă închipuiți ce a însemnat pentru mine, pentru sufletul meu crescut între morți și lumânări, această anatema a părintelui Gherasie?!... Și, totuși, n'am capitulat... Înainte, mi-am zis; și am pornit-o către terasa cafenelei, care se desena tixită de lume. Mă uit la unul dela prima masă. Era conu Iorgu Zălog, boer bătrân și membru marcant al partidului conservator, pentru care aveam adevărată venerație, ca unul ce era epitrop la catedrală și cânta în strană la prasnice. Un om care într'adevăr ar fi putut spune ceva.. Il salut cu extraordinară bunăcuviință și mă prezint;

— Sunt Grigorie Curcă, ziarist la Crisantema..

Făcui o mică pauză, ca să-mi înghit emoția după care mă pregăteam să continui.. Dar conu Iorgu, care între timp se consolidase pe scaun, nu mai avu curiozitatea să afle altceva și începu să mă ardă cu ciomagul lui de vișin noduros.

— Va să zică, tu ești ăla de faci pe democratul la fițuică și mă injuri dela obraz... Și acum vii să mă șperțuiești, pungașule?!..

Văzând cum stă chestiunea, o rupsei de-a fuga până către ulicioara filozofilor, unde mă oprii să-mi pipăi spinarea și să controlez lista, ca să-i fac semn că mi-a dat interwiewul. Pe listă însă, minune; conul Iorgu nu era trecut.. Bre, îmi zic eu, bătaia asta știu, încaltea, că este luată pe contul meu propriu, nu al redacției. Stau pe loc cât stau și numai ce-mi răsare în minte o idee luminoasă.. Să mă duc la Dnul Medic șef al spitalului de boli mintale.. Nu era pe listă, dar trebuia să intervin cu o inițiativă proprie.. Intelctual de rasă, om umblat pe tot globul, factor consacrat de cultură..

De cum am intrat aici, pe poartă, m'a îmbrățișat unul de da ocol bazinului cu apă și spunea că este Iisus Cristos pe malul Ghenisaretului... Mărturisesc, domnule director, că mi se făcuse pielea ca de găină și așteptam din moment în moment să dea cu mine în apă, mai ales că susținea că eu aș fi pescar din Bethania și că vrea să facă prin mine o nouă minune. Mă cutremuram la gândul că eu, care am fost lumânărar, va trebui să-mi dau duhul ca un câine, fără mângâierea unui muc de lumânare... Domnul doctor, de cum m'a văzut, și mai ales de cum m'a auzit, m'a poftit pe scaun, vorbindu-mi binișor și cu blândețe.

— Domnule doctor, sunt Grigore Curcă dela Crisantema...

— Bine, drăguțule, te cred. Liniștește-te și să-mi răspunzi la câte am să te întreb.

— Drace, îmi zisei eu atunci, să știi că nici cu ăsta nu o scot la capăt. Văd că, așa cum a luat-o, se inversează rolurile și are să-mi ia el mie interview-ul.

— Ai mai avut vreun caz de demență în familie? Părinții trăiesc? S'au tratat la timp de sifilis? Noaptea nu ai, cumva spaime sau svâcneli? Ia să te pipăi puțin la rotulă.

— Vă rog, domnule doctor, gânduri pentru Crisantema...

Dar, doctorul mă privea tot mai atent, tăcut, dând îngrijorat din cap. Mă mai sgârie cu o sârmă cu cioc, mă puse să umblu cu ochii închiși, mă ciocăni iar la genunchi. După ce-și făcu de de cap cu tot felul de bazaconii, se așază la birou și începu să scrie, repezit și mărunțel, o față de coală de hârtie.

— Haide, mă bucurai eu, m'am învățit de trei coloane...

Când termină de scris, dădui să întind mâna și să iau coala; doctorul însă mă opri domol, apăsând pe butonul soneriei. Curând apăru un medic și un infirmier, care-mi aruncară priviri de samariteni miloși și gata de jertfă. Mărturisesc, domnule director, că începusem să nu mai pricep nimic. După scurte explicațiuni pe șoptite, doctorul și infirmierul mă luară de braț, spre a mă conduce afară.

Ce dracul, mă gândesc eu, că doar nu oi fi boier velit ca să mă ducă pe subțiori. Ce ciudățenii, domnule, și în spitalele ăstea! Poate, tot eu mă gândesc, vroiesc să mă țină să nu mă împiedic de preșurile scării și să cad de-a berbeleacul.

Salutai și mulțumii respectuos, după care mă retrăsei. Când să ajung în capul de jos al scării, mă pomenesc împins spre o ușă de odae.

— Unde mă duceți, domnule?

— La antropometric.. Pe urmă la curenți de înaltă frecvență. Ghiță, să fie gata dușul.. Dacă nu se calmează, poate o să-i slobozim și ceva sânge..

— Dă-mi interview-ul și lasă-mă cu glume din astea sinistrelle.

— Nu te speria, prietene! Un an mult doi și ieși de acilea sănătos. Ai racile ereditare. Paranoismul, după ultimele încercări și studii...

— Lasă-mă în pace, domnule, că inebunesc și fac moarte de om.

Și mă smucii din mâinile lor, rupând-o de-a fuga către gardul balamucului, pe care-l sării ca pe nimic. Când mă văzui iarăși pe ulița ălor cuminți și liberi, dădui mulțămită lui Dumnezeu că am scăpat teafăr, sbughind-o, glonț, către clopotnița dela Sfântul Ion, unde m'am liniștit și am așternut „prezentă“.

Din cotlorul de ceară măsluită cu sacâz, fumul, care altădată îmi produce înecări de suflet, mi se părea că-i tămâie și-mi alungă toată vraigstea pătimirii mele, vindecându-mă.

Părintele Gherasie, care era de față, porni să fonfaie niște psalmi al întoarcerii din ispită, bucurându-se de harul pocăirii mele.

Termin rugându-vă să faceți ce îți ști și să mă considerați demisionat din redacția Dvs., rămânând ca atunci când m'oi înlesni, să vă întorc acoutul de un pol, cu toate că în conștiința mea l-am achitat cu prisosință.

PAUL CONSTANT

CELE TREI VAPOARE

1

Nu huli pe Domnul, în nevoe,
Suflete, te poartă înțelept!
Părăsit ca Robinson Crusoe
Stau aci pe insulă și-aștept.

Hurue sălbatic împrejur
Oceanul vieții în furtună,
Ceru-i veșnic frământat și sur,
N'o să văd eu nicio ziuă bună.

Vase încărcate cu mister,
Nu cunosc sub ce pavilioane,
Trec înscrise depărtat spre cer,
Poate cu averi de milioane.

S. O. S. — luați-mă cu voi!
Le mai văd la orizont doar fumul.
Vase trec în zare noi și noi,
N'au p'acea niciodată drumul.

Rar mi-aduce valul sbuciumat
Câte-o tristă jalnică epavă
Ori câte-un cadavru de 'neecat.
Asta ești viață? — Tie Slavă!

2

Dar te uită! Cositorul zării
Sfârtecat în cârpe fumurii!
Viorie râde fața mării,
Iachturi vin — ura! — cu bucurii.

Vin pe valuri molcom și dansează
Splendide, albastre, strălucind,
Nu știu cum dansează și visează,
Marea-i toată aur și argint!

Și eu beat pe insulă mă leagăn,
Stol de păsări, primăvară, cald,
Iachturile chihotind se bagă'n
Golfurile mele de smarald.

Nopti cu stele — ploaie de confetti —
Mări de fosfor, cer ultramarin,
Valuri bat ori poate pieptul fetii?
Rubinii ard cupele cu vin.

Tinerețe, albă tinerețe,
 Ce ușor te risipim în vânt!
 Cine-ar ști să spună, să ne nvețe
 Iachturile tale unde sânt?

Ce amară-i drojdia vieții
 După chef și nopți dormite prost!
 Tinere, nu-i ora dimineții,
 Ar fi timpul să găsești un rost!

Dar dorința nu-i decât dorință,
 Mai presus de toate-i un destin.
 Ai scăpat abia de-o suferință,
 Alte suferințe iată vin!

Mări amare, cum foșniți de spume,
 Tu sirenă iar vrăjit șoptești!
 Vine-u vas de dincolo de lume
 Cu minuni și-averi nepământești.

Lebădă ca visul de zăpadă,
 Nu e vers în el să te cuprind,
 O, aștept să vii la mine 'n radă,
 Dragoste, nebun să te alint.

Tu ești vasul visurilor mele
 Singurul visatul cel dintâi.
 Nu pe mări vii, tu cobori din stele
 Și pe veci la mine-o să rămâi.

Aurore 'mprăștie mistere,
 Cozi, pe cer și mare, de păun,
 Vântul poart'o blândă mângâiere
 De miresme, stelele apun.

Dimineți de aur grele, roșii,
 Nestemate ploi diamantine,
 Soarele-l anunță albatroșii
 Ori e vasul dragostei ce vine?

Valuri verzi cu unduiri de stepe
 Poartă lin meduze străvezii,
 Amintind în joc nebune iepe,
 Sar în sus rechinii argintii.

Zilele-s ca jarul arzătoare,
Eu aștept vaporul meu iubit,
Vii domol minune plutitoare
Intr'o zi de soare și de mit.

Dup' amiezi cu nori de indoială,
Ploi fierbinți pe ape de aramă.
Nu m'auzi? Plâng norii de cerneală,
Păsări mari țivlind în zări se cheamă.

Uite cerul darnic ne întinde
Curcubeul punte de culori,
Vino vis turburător de minte,
Adiere caldă de fiori!

Ce apusuri înecate 'n sânge!
Seri ca fierul roșu, seri de tuci,
Vântul ori un om pe valuri plânge.
Vas nălucă, nu vii, nu te duci.

Poate 'n nopți de insomnii și lună
Când luceferi mișunau pe ape
Și-ascultam cum valul n'jarmuri sună,
A putut năluca ta să-mi scape.

Nu te caut, unde să te caut
In aceste neguri fără fund?
Trist răsună 'n mine ca'ntr'un flaut
Visurile care nu mai sunt.

5

Vasul alb al dragostei curate
A pierit, înșelător miraj.
Port cu ochii 'n zări întunecate
Jugul vremii aspre pe grumaji.

Nu-mi aduce valul care geme
Decât svon de moarte și furtuni,
Uragane, ură și blesteme
Fierb învălmășitele genuni.

Tot mai des se 'nalță 'n zare trombe
Și cicloane pân' la ceruri sus,
Cad apoi cu tunete de bombe
Pe talazuri roșii în apus.

Oceanul geme, urlă groasnic,
Insula se sgudue 'n temei:
Pot să stau ne turburatul paznic
Lâng 'un far ce nu mai dă scânteii?

Zi de zi vin vase sfărâmate
Ori un hoit pe plajă stă livid,
E un prieten, un dușman, un frate,
Vânturi grele ușa mi-o deschid.

Dar mi-i rece inima ca steiul,
Anii ce-a fost bun, de mult au stors.
Unde, pentru far, să cot uleiul,
Ca să ardă 'n beznă luminos?

— Nu am ars de tot! Mai am fărâmul
Sub cenușă, care nu s'or stânge.
Prin stihii ce prind să se dărâme
Farul meu va lumina cu sânge!

Azi de mine poate au nevoie,
Suflete acum fii înțelept
Ochi 'n patru Robinson Crusoe,
Vasul mare astăzi îl aștept.

A sărit în așchii răsăritul,
Zările și-au spart catepeteasma,
Ingrozită a scăpat cuțitul
Sângeros și a tulit-o iasma

Lumii vechi, turbată de mânie.
Roasă până 'n măduvă se surpă
Putredă o 'ntreagă 'mpărăție.
Massele-au mișcat spinarea curbă!

Iar în zări superbă, încrunțată,
Peste timp vedenie pe ape
Noui, de vis, nădejdlor s'arată.
Mare-i marea, dar abia o 'ncape!

N'a fost vis mai larg de fericire
Să cuprindă fiecare rob,
De când biata noastră omenire
Tot visează rătăcind pe glob.

An de an vaporu 'naintează
Pe talazări clocotind potrivnic.
Ochii mei nu au putut să-l vază
Cât visam închis în mine schivnic.

Dar acuma văd pe marea largă
Vis de flăcări vasul cum s'avântă
Peste valuri negre să le spargă,
Pentru mult visata pace sfântă.

S. O. S. — luați-mă cu voi,
Și eu sunt sămânță din mulțime,
Vis ce se avântă din noroi
Aur să sclipească pe nălțime!

Dar deodată se deschid vâltori,
Mii de demoni urlă 'n bezna ruptă,
Iasma veche-apare în culori
Sângeroase, gata iar de luptă.

Sguduit se clatină vaporul,
Inchid ochii, nu mai vreau să văd
Cum destinul mănue toponul
Drumul dând la cel mai crunt prăpăd.

6

Și cum stau cu 'nchisele pleoape,
Simt o mână că m'atinge rece,
Simt umblând pe cineva p'aproape,
Spune ceva ne'nțeles și trece.

Marea-i calmă, nu mai geme unda,
Vântul a căzut cu aripi frânte,
Veșnicie s'a lășit secunda,
Doar trecutul prinde'ncet să cânte.

Film fără cuvinte trec imagini.
Depărtat, pe-o dună de nisip,
Caravană 'n tristele paragini
Dintro lume galbenă, de chip.

Lunecă fantome legănate
Prin pustie fumurii cămile,
Amăgiri desamăgite 'n spate:
Asta sântei amărâte zile!

Ori e marea iarăși cu vapoare,
Steagul la jumate de catarg,
Vin pe apa neagră stătătoare,
Se re'ntorc nălucile din larg.

Iar să lasă peste văz cortină
Lilieci m'ating în sbor cu-aripe,
Parc'aud o undă cum suspină
Când îi stânge oboseala clipa.

Sună, sună depărtat un svon
De sirenă 'n ceața fără zare.
Ce vapor, sub ce pavilion
Trece iar, iluzie pe mare?

Portul meu de mult nu mai așteaptă
Niciun vas din Indii, s'au 'necat
Unul după altul. Înțeleaptă
Mintea mea pe toate le-a uitat.

Doar această inimă bolnavă
Bate încă surd și fără sens
Când mai vine câte-un vis epavă
Din noianul rece și imens.

Să deschid iar ochii să te văd
Și pe tine noua mea nălucă?
Nu vei merge poate îndărăt
Cum a fost ca toate să se ducă,

Fără să s'apropie de țărături,
Câte 'n depărtare-mi apărură,
Ori sosite să se facă sfărături,
Să le plâng pe insula mea sură.

Dar tu vii, te văd cu ochii 'nchiși
Vas real de dincolo de lume,
Marea se cutremură: trimiși,
Valuri vin să-mi geamă sumbrul nume.

N'ai mai fost prin tristele-mi ținuturi,
Vii acum întunecat ca soartea,
De departe flamuri negre fluturi,
Iar la cârmă, naltă, dreaptă, Moartea.

M. BENIUC

DESPRE TRAGISMUL PIRANDELLIAN

Căutând să stabilească elementele oricărei acțiuni dramatice, dl E. Speranția găsește*) că orice bună acțiune trebuie să conțină patru elemente: o *tendință centrală* „pe care dintru început spectatorul și-o însușește“, *adversități* ce se ridică împotriva acestei tendințe centrale, o *luptă* între tendință și adversități și un *rezultat* al acestei lupte. De aceste patru elemente depinde felul operei dramatice.

Când există o tendință centrală puternică, o luptă puternică, terminată prin biruința tendinței centrale, avem tipul perfect al dramei.

Când există o tendință centrală puternică cu luptă puternică dar fără succes, avem tipul tragediei.

Când există o tendință centrală, o luptă, dar nu există obstacole (eroul din eroare crezând că există, deci luptând cu sau fără succes, contra unor obstacole imaginare) avem tipul comediei.

Din perspectiva celor de mai sus, întreaga operă dramatică a lui Pirandello se integrează în categoria a doua, a tragediei, având toate elementele cerute de această categorie, chiar și operele dramatice care poartă pe copertă atributul de „comedie“.

Critica cea mai puternică și definilivă ce s'a crezut că se poate aduce personagiilor lui Pirandello este, că acestea nu sunt destul de umane. S'a adus această critică mai ales din cauza tonalității stranie a întregii opere dramatice pirandelliene, tonalitate datorită atât conflictului neobișnuit cât și atmosferei în care se petrece majoritatea pieselor lui Pirandello.

În ultima analiză, însă, personagiile lui Pirandello nu tind să fie umane, personagiile sunt simboluri, iar conflictul dintre ele se reduce, de fapt, la conflictul dintre realitățile pe cari le reprezintă. Un exemplu concret lămurește mai mult aceste afirmații.

Dintre toate piesele lui Pirandello cea care a avut mai mare succes, e comedia „Sei personaje in cerca d'autore“. Tonalitatea stranie a acestei piese este datorită amestecului de fantastic și real: fantasticului celor șase personaje și realitatea vie a directorului teatrului și a actorilor. Tendința celor șase personaje e de a trece din realitatea lor fantastică, prin propriile lor puteri, în realitatea concretă a scenei, tendință vană fiindcă nu reușesc. Cel mult se poate să li se găsească un echivalent în realitatea scenei, echivalent ce nu mulțumește pe cele șase personaje.

Din discuția între Personagii și Director, se accentuează diferența de esență dintre cele două realități. O scenă expresivă din acest punct de vedere, este scena morții unuia dintre Personagii, anume cel mai mic, moarte, care nu e plânsă decât de Figliastra, personajul care se pare că are mai mult conștiința că e Personajul.

*) Eugen Speranția, Papillons de Schumann p. 57.

Piesa se termină cu plecarea Personajilor în căutarea unui autor care să le treacă în realitatea scenei, fiindcă singure n'au fost în stare.

E diferență de esență între cele două realități fiindcă pe când realitatea Directorului și a actorilor e o realitate dinamică, realitatea Personajilor e o realitate statică. Următoarea discuție între Director și personajul denumit „Tatăl“, e edificatoare.

Directorul. Și-mi spui că dumneata cu comedia aceasta pe care mi-o joci ești mult mai veridic și real decât mine?

Tatăl. Fără îndoială, domnule!

Directorul. Mai real decât mine?

Tatăl. Dacă realitatea dumitale se schimbă de azi pe mâine.

Directorul. Dacă știi că se schimbă, te sfidez! Se schimbă în continuu: ca a tuturor de altfel.

Tatăl. Dar a noastră nu, domnule! Vezi? Diferența e aceasta!

A noastră nu se schimbă, nu se poate schimba, nici să fie alta, fiindcă e fixată — așa — „aceasta“ — și pentru totdeauna. (p. 131).

Personajile sunt simbolul unei realități statice, imagine, pe când Directorul și actorii sunt simbolul unei realități dinamice, concrete. De altfel o spune chiar Pirandello în Prefață:

— ho cioè mostrato ad essi, in luogo del palcoscenico, la mia fantasia in atto di creare sotto specie di quel palcoscenico stesso. (p. 19).

— adică, v'am arătat pe scenă fantezia mea în activitate creatoare, urmând regulile chiar ale acestei scene.

În încercarea lor Personajile se lovesc de un obstacol pe care singure nu pot să-l treacă; stăruința aceasta și insuccesul e ceea ce le face tragice.

Trecerea din lumea statică a imaginilor în lumea dinamică a vieții o poate face o singură categorie de oameni: artiștii. Se subînțelege aceasta, în această comedie, dar o spune mai precis Pirandello într-o altă piesă: „Diana e la Tuda“ care pune o problemă asemănătoare.

În „Ciascuno a suo modo“ există același conflict între două realități. De o parte realitatea unei piese reprezentate, de alta, realitatea publicului auditor. Diferența, însă, între aceste realități nu e așa de mare ca în „Sei personaggi in cerca d'autore“ fiindcă există unele persoane cari fac legătura între scenă și public; actorii.

Există o strânsă legătură între aceste două comedii. În primul rând asemănarea problemelor puse, în al doilea rând impresia de continuitate pe care ne-o dau, fiindcă există trei planuri de realitate, în aceste două piese, care se completează reciproc: planul Personajilor, planul piesei jucate și planul spectatorilor.

Se pare că în concepția lui Pirandello, Realitatea e împărțită în straturi de realitate (piani de realtà, cum le numește el), straturi diferite în exența lor dar care coexistă în spațiu.

În orice caz, aceste două comedii ne permit să vedem felul conflictului la Pirandello: conflict între realități (sau planuri de realitate) de esență diferită.

E vrednic de remarcat că piesele lui Pirandello, ca arhitectură, sunt piramide ridicate pentru valorificarea vârfului, (ultima scenă). În ultima scenă se precizează și se accentuează conflictul între realități. Așa că aici trebuie ațintite privirile pentru a putea remarca mai bine conflictul acesta între realități.

Un personaj pirandellian, Enrico IV, face la un moment dat următoarea afirmație, care cu toate că se referă la situația lui particulară, e valabilă pentru toate piesele lui Pirandello:

„Loro si, tutti i giorni, ogni momento, pretendono che gli altri siano come li vogliono loro”.

Da, ei în orice zi, în orice moment, pretind ca ceilalți să fie așa cum îi vor ei.

Această afirmație poate fi desprinsă din acele scene ultime, de care am vorbit mai sus, fiindcă orice conflict între personaje se poate reduce la acest fapt: că nu sunt ceea ce cred, sau voesc, celelate personaje să fie.

În „Come prima, meglio di prima”, conflictul între mamă (Fulvia) și fiică (Livia) rezultă din faptul că fiica își consideră mama de vitregă, când de fapt e mamă naturală, conflict ce se revolvă prin plecarea Fulviei.

În „L'uomo, la bestia e la virtù”, donna Perella, considerată ca simbol al virtuții perfecte, nu e tocmai virtute perfectă, fiindcă greșise: toate acțiunile ei și ale profesorului Paolino, cu care greșise, sunt îndreptate întru salvarea aparențelor.

În „Diana e la Tuda”, Tuda e considerată de sculptorul Silvio, ca întrupare a Dianei, când, de fapt, nu e decât femeie cu aspirațiile și slăbiciunile caracteristice femeilor. Etc...

Dar, ceea ce își găsește deslegare în această scenă finală, este acest conflict între realități, nu tragedia personală personajilor, fiindcă personajii sunt simbol al unei realități numai în grup, fiecare pe lângă tragedia grupului având o tragedie a sa proprie.

Tragedia celor șase personaje provine din neputința lor de a trec din realitatea lor în altă realitate, dar fiecare din cele șase personaje are o tragedie a lui proprie. Nu cunoaștem din piesă aceste tragedii, fiindcă nu acestea importă, le putem, însă, bănuși din cele ce spun.

Așa că repetăm, ceea ce își găsește deslegare în scena finală, e conflictul între realități, nu drama personajilor.

În „Enrico IV”, este omorât de către acesta, rivalul lui din tinerețe, Belcredi, autorul accidentului care a modificat destinul lui Enrico IV, fără ca prin aceasta drama lui să-și afle deslegare.

În „Come prima, meglio di prima” pleacă din nou Fulvia, purtându-și suferința mai departe.

În „Diana e la Tuda” e omorât sculptorul Silvio, fără ca drama Tudei să-și afle deslegare.

Atâta timp cât personajii trăiesc, ele își poartă drama ce le-a fost hărăzită.

Tragismul personajilor ca simboluri, provine din faptul că nu pot trece dintr'o realitate în alta; tragismul celor șase personaje, sau a sculptorului Silvio, care vrea s'o scoată pe Tuda din

realitatea ei și s'o treacă în realitatea eterică a Dianei.

sau a lui Enrico IV pe care vor să-l scoată din realitatea lui fantastică și să-l readucă printre oameni,

sau a Luciei Maubel din „La vita che ti diedi” pe care mama ei încercă s'o scoată din realitatea amantului mort și s'o readucă la realitatea soțului și copiilor,

dar tragismul personal al personagiilor provine din lupta lor, fără sorși de izbândă cu Timpul. De acest tragism o să ne ocupăm mai departe.

Dacă am lua personagiile pirandelliene și am căuta să catalogăm planurile de realitate în care se mișcă, după *impresia* de realitate pe care ne-o produc, adică, dacă drept criteriu de aranjare a acestor planuri, am lua imaginea noastră comună despre realitate, am obține o aranjare ierarhică a acestor planuri nu lipsită de semnificație. Când conflictul se petrece între personajii aparținând unor planuri mai apropiate de noi, sau între un plan mai apropiat și unul mult mai depărtat, piesa va avea înscris pe copertă atributul de „comedie”, iar când conflictul se petrece între personajii aparținând a două planuri apropiate între ele, dar depărtate de noi, piesa va avea înscris pe copertă atributul de „tragedie”.

În ultimul plan din această ierarhie Pirandello situează un singur personaj, cel mai misterios din întreaga lui operă dramatică din cauza semnificației lui metafizice (simbolizează Realitatea ultimă), este Signora Ponza din „Cosi è (se vi pare)”. Piesa poartă simbolic înscris pe copertă atributul de „parabolă”.

Mai are importanță această ierarhizare și pentru faptul că, cu cât personagiile sunt situate în planuri de realitate mai depărtate de noi cu atât sunt mai conștiente de tragedia lor personală, de aici atitudinea lor, în genere, resignată. Cu cât personagiile sunt în planuri de realitate, mai apropiate de noi cu atât se frământă și suferă mai mult, fără să cunoască cauza acestor suferințe. E cazul Tudei din „Diana e la Tuda”. Nu cred să existe, printre personagiile lui Pirandello, o altă femeie prin care vieța să strige mai puternic, decât această feciorelnică Diană și nu cred să existe om care s'o privească cu ochi mai reci decât acest sculptor Silvio, care are puterea demiurgică de a transforma pe Tuda, plină de viață într'o Diană, plină de frumusețe. Dar la această trecere în Moarte, Vieța nu consimte de bună voie. Ascultați plânsul ei când transformarea era d'abia la început:

Tuda — (A Giuncano) Ma lei lo capisce? Là (indica lo focolo) là con la mia carne, col mio sangue, con gli occhi che vedevano ciò che egli faceva di me, che mi prendeva, mi prendeva tutta per la sua statua: essere io, la — viva — e non essere nulla! Possibile? — Se non si fosse accorto che soffrivo! Ma se n'è accorto, se n'è accorto, se m'ha fatto questi occhi là nella statua! — Lo so, lo so: non dovevo essere nulla, lo so: m'ha presa a questo patto, di non dovere esser nulla: ma ero di carne, io! di carne che mi s'è macerata così! — come faccio ora? come faccio? (Rompe in pianto, perdutamente) p. 161.

Tuda. — (Către Giuncano). Dar înțelegi? Acolo (arată soclul) acolo cu carnea mea, cu sângele meu, cu ochii cari vedeau ceea ce făcea el din

mine, el care mă lua, mă lua toată pentru statuea sa: să fiu eu, acolo — vie — și să nu fiu nimic! Să fie posibil? Și dacă n'ar fi știut că voi suferi! Dar a știut, dar a știut asta, de vreme ce a făcut ochii aceștia statuii mele! O știu, o știu: nu trebuie să fiu nimic, o știu: m'a împins la învoiala aceasta, să nu trebuie să fiu ceva: dar sunt din carne, eu! din carne care mi-a fost chinuită așa! — ce să fac acum? ce să fac? (Izbucuește în plâns, nebunește).

E plânsul soției Meșterului Manole, când simte că o strânge zidul. Această transformare demiurgică Vieța o simte, fără însă, să-și dea seama de semnificația sacrificiului ce i-se cere.

Există o asemănare ce merge până la identificare între Tuda și Delia Morello din „Ciascuno a suo modo”. Delia servește de model unui pictor, care moare misterios, așa cum moare și Silvio din „Diana e la Tuda”. Atunci când se face caz într-o societate restrânsă, de această moarte și când, acuzând pe Delia, vinovată de această moarte, ca Tuda de altfel, Doro Palegari îi ia apărarea, rațiunile aduse pentru a justifica atitudinea Deliei sunt primite de aceasta fără rezervă; „...nici nu poți să-ți dai seama, îi spuse ea, cu ce bucurie, cu ce plăcere m'am văzut, m'am recunoscut în toate rațiunile pe cari ai știut să le găsești”.

Tuda recunoaște, că Silvio a murit din cauza ei; Delia recunoaște, că a participat la o dramă pe care n'a înțeles-o. Nu același este cazul personajilor din planurile de realitate depărtate de noi. Acestea sunt conștiente de tragismul vieții lor și de cauza acestui tragism. Să evidențiem, din spusele lor, cauza acestui tragism.

Tot Enrico IV afirmă: „Nici unul nu vrea să recunoască acea putere obscură și fatală, care trage limite voinței”. (p. 64) — Acea putere obscură și fatală e: Timpul.

Din lupta aceasta inegală ca forțe, între Vieța și Timp, luptă ce se termină inevitabil cu înfrângerea Vieții, naște tragismul personajilor pirandelliene.

O caracteristică a operelor dramatice pirandelliene este că aceste opere conțin un fapt petrecut înainte de începerea acțiunii. Faptul în sine are puțină importanță, de aceea Pirandello nu precizează niciodată motivele cari l-au determinat, ceea ce importă, este că faptul acesta permite personajilor o anumită atitudine. Personajii sunt mânate de dorul de a repara o greșală mai veche (faptul). De regulă personajii păstrează amintirea realității de dinainte de fapt. Prin repararea faptului cred că pot reveni la realitatea anterioară. Iluzia că această revenire e posibilă îi face să părăsească realitatea prezentă.

În „Come prima, meglio di prima”, Fulvia, fugită de mult de acasă, e convinsă de bărbatul ei să se reîntoarcă. Revenirea se dovedește a fi o desamăgire: Fulvia de după revenire nu mai e Fulvia de dinainte de fugă. Intervenind conflictul între ea și fiică, pleacă din nou. Fulvia schimbă în decursul piesei două realități; cu una trăită înainte de fapt și cu ultima pe care o începe la sfârșitul piesei. fac în total patru. În primele trei realități, Fulvia, aceeași persoană, poartă trei nume diferite: în prima realitate e Fulvia, în a doua Flora iar în a treia Francesca. Pirandello îi dă aceste nume

pentru a se accentua faptul acesia al schimbării ei. Flora nu mai poate redeveni Fulvia, iar Francesca plecată nu mai poate redeveni Flora, își va lua, probabil un alt nume.

În „Signora Morli, una e due“, se petrece acelaș lucru, cu singura deosebire, că aici soțul e cel ce din motive neprecise pleacă. Reîntors, după un număr mare de ani reușește s'o convingă să-și părăsească al doilea soț, nelegitim de altfel. Signora Morli însă, nu stă mult în această nouă realitate, se reîntoarce la al doilea soț. Dar Lina, din a doua realitate nu poate redeveni Evelina din prima, iar Eva din a treia nu poate redeveni Lina din a doua, e o constatare pe care o face cu amărăciune ea însăși.

Cu cât timpul scurs e mai mult, cu atât schimbările cele produce sunt mai profunde. Dar oricât de puțin să fie, el tot produce o schimbare în Vieață. Schimbarea aceasta, e o transformare a Vieții în Amintire, e transformarea unei realități dinamice într'una statică.

Atât Fulvia cât și Evelina, personajii aparținând unor planuri de realitate apropiate de noi își dau seama de acest lucru numai după ce l-au experimentat; Enrico IV, mai înțelept își dă seama din momentul când s'a trezit la realitate din visul lui fantastic, că modificările produse de Timp în Vieață sunt așa de profunde, că nimic nu le poate repara. Conștient de ce face, continuă să joace rolul lui Henric IV, pe care i-l dă un accident stupid.

Din cele spuse mai sus, rezultă că teatrul lui Pirandello e un conflict între realități, că Timpul e cauza transformării acestor realități, că Timpul, cu alte cuvinte, e cel ce transformă Vieața în Amintire și Concretul în Imagine, că în contra lui, Voința omenească nu poate nimic. Față de această perspectivă puțin surâzătoare asupra Existenței, spectatorul poate lua două atitudini: să râdă sau să plângă, atitudini consolatoare, dar puțin reconfortante.

LIVIU GIURGECA

Ș E Z Ă T O A R E A

Seara coborî mai curând ca altedăți. O întunecime cu viscol liniștit, în care nu se vedea la doi pași. Numai ochiurile sfioase de lumânări aprinse îndărătul geamurilor mici, cârpite, ale caselor împrăștiate în neregulă jurîmprejur, însemnau urme și direcții frânte, în jocul întunerecului și al fulgilor vânzoliți, risipiți cu nemiluita.

Căsuța largă a Oanei și a lui Sandu Lungu, curând se umplu de lume: neveste cu furci la brâu, moșnegi cu pipe de lut, fete oachește, cu obrazul ca petalele de trandafiri sălbatici, — flăcăuși aprinși, drăcoși și cicălitori. Curând apărură și câteva „buduhale”, chipuri schimonosite în fel și formă, făcând grimasuri și semne ciudate, reținându-se cu greu să nu fie recunoscute.

Dar cea mai indispensabilă persoană era diacul. El sosise printre cei dintâi, cu minunatele lui cărțile nedespărțite. Nici n'ar fi cutezat să lipsească vreodată, fiindcă Sandu se neliniștea numai decât și pleca după el, de-l aducea cu răul.

— Păi bine, diece, cum ai crezut una ca asta!?

Diacul Sărindar conștient de importanța și rolul său, tot de atâtea ori se umfla în pene:

— He-e, iacă vin și eu!

Lectura cea mai gustată era „Alexandria”. În seara asta se continua tocmai lupta dintre Por și Alexandru. Diacul își încăleacă pe nas o pereche de ochelari soioși și începu cu un vers înalt, în ascultarea futurora:

„Filon merse la Por și zise Por: tu ești Filon? el zise: eu sunt. Por zise: Filoane închină-te mie, că de astăzi Alexandru mort este de mine, iară tu te închină mie și să-ți dau fata mea și din împărăția mea jumătate. Filon zise: Nici lumea toată nu mă va despărți de dragostea lui Alexandru. Por zise: du-te și zi lui Alexandru să iasă să ne lovim amândoi, cum a zis el și să stea oștile pe loc și merse Filon la Alexandru și spuse, că Por este gata să se lovească. Alexandru întrebă: ce viteaz este Por? Filon zise: este trup, de 5 coți, ci este putred, iar bun viteaz este, ci du-te Alexandre că-l vei bate, că norocul tău mare este și Dumnezeu Sabaut puternic este”.

Când diacul ajunsese la cuvintele din urmă, între tineretul de pe laturi se stârni un hohot clocotitor. Un drăcos de flăcăiandru, în marea încordare cu care asculta toată lumea, răsuci o formă de mustață din călți, și pe neobservate i-o potrivi pe nas unei fete.

Sărindar își plecă și el ochii peste ochelarii lui cârpiți, privind cu interes. Fata se svârcolea, casa hohotea din toate încheieturile.

— O, bată-vă binele, măi lene, să vă bată, — exclamă meș-

terul cetitor și cufundându-se din nou în carte, continuă de unde a întrerupt:

„Alexandru îngenunchiă și se rugă lui Dumnezeu și zise Dumnezeu tuturor Dumnezeilor, cela ce te măresc Heruvimii și Serafimii, Savaot Dumnezeu, ajută-mi astăzi spre Por împăratul.

Și își luă platoșa și coiful în cap și luă sulița și încălecă pe Ducipal și ieși din oaste și se loviră cu sulițele și scoaseră buzduganele și se loviră de câte zece ori în cap. Por scoase sabia. Alexandru stătu și grăi: Pore împărate! cred, că noi n'am grăit așa. Por stătu și zise: da, cum? Alexandru zise: să stea oștile pe loc, până ce ne vom bate amândoi. Por se întoarse înapoi, să certe oștile, iară Alexandru strânse pe Ducipal și scoase hangerul și-l lovi subțioară prin încheeturile platoșelor și-l junghie pe Por..“

Glasul diacului suna limpede, târăganat, cu sușuri și cobrșuri unde trebuia.

Dar casa clocoti din nou de-un hohot de plăcere. Răzimat de vatră, un copilandru adormi și începu sa sforăe sonor prin gura căscată.

Tovarășii îl observară mai repede de cum ai crede. Ei îi pre-gătiră de grabă un sulișor de hârtie, îl introduseră cu un capăt în gura deschisă și-i dădură foc cu un chibrit, la celălalt.

Copilandrul svăcni cu spaima în oase, scui-pând îngrozit din gură sulișorul de hârtie, care ardea cu flacără, în hohotul întregei șezători.

Se începură apoi cimiliturile și păcălelile cicăitoare, ținându-se lanț și înviorând din nou casa, peste care, istoriile diacului întin-seră un paianjeniș de oboseală și somn.

Târziu se perindară alte „mătăhale“, aducând cu ele înlăuntru tot sufletul virgin și proaspăt al iernii de-afară.

În geamuri sclipiau stelute curioase de fulgi. Viscolul îi îngră-mădia pe cercevelele ferestrelor, îi izbia în sticla rece și nepăsă-toare, iar ei, unul lângă altul, cu fețele rotunde și vesele, ascultau par'că clocotul senin și nepăsător din lăuntru. Ce le păsa lor de clocotul înfundat și nemărginit al viforului de pe-afară!?

*

Un luptător sosit târziu, tocmai de pe frontul din Italia „pe zile“, aduse o nouă înviorare în lumea din casa lelii Oană.

Semeș, încrezut, mândru în cunoștințele lui de locuri, oameni și pățanii, începu să înșire o seamă de minunății, pe care nevestele, bărbații și tineretul le ascultau cu gurile întredeschise a plă-cere și mirare.

Multe, din câte înșira voinicul, erau deochiate. Dar cine le-ar fi putut controla?

Nevestele, ale căror bărbați erau de ani întregi pe front, gă-siră potrivit să întrebe și ele la rândul lor:

— Cu Mitru nu v'ați întâlnit, Lică?

— Nu știi ceva de Toader, Lică?

Soldatul potrivit o vorbă de mângăere pentru fiecare. Pe urmă descrie locurile și oamenii pe unde a umblat. Istorisi lupte și ata-

curi, cu *Tălienii*. Făcu stategie, explică tranșeele scobite în grozavii munți ai Tirolului — și alte lucruri care în urma urmelor se spusă din partea altora deja deatâteaori, încât aproape nimic nu se mai găsia nou în ele.

— Da' de România, măi Lică, ce se mai aude?

— Hei, România!? se umflă Lică. — România stă bine. Acum însă cică ar vrea să facă un pic de pace, d'a Neamțu n'are încredere.

... Ba, zău, și dela compania noastră au trecut la *Tălianu*. Zic că se duc să se dea „voluntari” la România. Hm! Odată stam noi în tranșeu, ca acuma. Da' Tălienii dincolo, de-o svârliță de noi. Tăcem noi, tac ei. Când odată, numai ce auzim un glas în limba noastră, dela ei: „Mă ai dela „51”, mai aveți ce lua de menajie, dacă nu, să veniți să vă dăm noi, că aici este destul. Și să știți că „bătaia” tot noi o câștigăm. Și dacă se mai lungește, numai voi sunteți de vină, că mai țineți focul!”...

Ne ascuțim noi urechile că „fain predicăluia”. Zău. Zice unu, Zimbru din Șelari:

„Mă, ăla gândești că-i dascălu' dela noi”. Atunci un „lainăt” ne-a dat comanda să tragem și glasul de dincolo s'a înneecat în bubuițul armelor...

— Ha, ha, ha... ăla vă îndemna, măi Lică, pe drumul ăl bun! — observă Sandu Lungu cu toată convingerea inimii sale.

— Cred și eu, dar ce să poți face? — răspunse soldatul cu cea mai adâncă și sinceră convingere.

Diacul Sărindar găsi că e potrivit momentul să surprindă lumea cu o nouă cârticică. El începu deci, cu vers ridicat, fără nici o introducere:

Strânsu s'au Țigani-odată
Toți din lume la olaltă
Câți ciurari, câți lingurari
Câți maeștri mici și mari:
Drâmboeși, cimpoitori,
Fauri, ciurari lipitori,
Măturari și lingurari.
Negustori de cai, strungari
Și alifel de meșteri mari:
La capătul satului
În marginea codrului
Pe țărmurul apelor
(Cum le place cioarelor)
Și făcut-au ciorobor
Ca biserică să-și facă
Popă de țigan s'aleagă...

Toți ascultară cu plăcere. Diacul se simți foarte satisfăcut că lectura lui e pe placul tuturor.

O fată se scânci cu drăgălășenie:

— Vai, bade Sărindar, citește numai mai departe, c'asta-i tare frumoasă...!

Iar diacul îi da înainte cu aprindere:

Când luna din nori ieșia
Pe-a lor fețe se zărea
Strălucirea nopților
Ca fundul căldărilor;
Numai ochii se zăriau,
Numai dinții le scipiau,
Mulți desculți și desmățați
Și cu anii nespălați...

— Hai copii și vă culcați! — adaoase dela sine, închizând
cărțicica și răsând peste ochelari.

Timpul a avea se scursese înainte, pe neobservate. Se făcuse
târziu de tot. Lumea începuse să se împrăștie în tăcere. Afară visco-
lul se liniști mult. Pomii erau înveșmântați în alb, arătându-se bine
la vedere cu tot întunerecul cumplit. Undeva, în înaltul cerului, își
însemna cărarea o dungă de lumină mai slabă decât o inchipuire.
In vecini cântau cocoșii, suflând cu multă patimă în trâmbițele lor
indrăsnețe...

ION CODRIN



DIN POEMELE LUI ADY

Eu și mama

Păru-i negru împrăstia scânteii
Ochii de culoarea migdalei, corole,
Superb își purta șoldurile,
Te vrăjia cu luciul feței creole.

Toate îi erau înlăcrimate: inima,
Sărutările, dorințele, buzele de fragă —
Așa era cea mai frumoasă femeie,
Mama mea dragă.

Era atât de frumoasă
Și trupu-i îi ardea ca focul
Numai ca să-mi dea ființă mie
Și pe urmă să vină nenorocul

În bizaru-i conciu se sălășluise blestemul
Ea a fost trimisă anume
Numai să conceapă pe cel mai ciudat,
Pe cel mai trist fiu din lume.

BCU Cluj / Central University Library Cluj
Sămânța blestemului ea s'o nască
În această tristă țară ungurească,
Un cântec cu sunet nou din cale-afară,
Dar neînțeles în propria-i țară.

Azi ochii ei și-au pierdut văpaia
Și negrul ei păr,
Biata mea mamă e o femeie sfârșită,
Îmbătrânită fără vreme, în adevăr.

Eu am alungat-o în îmbătrânire,
Eu i-am stors tot ce-i frumos și viu,
Cu viața-i stălcită, nimeni nu-i mai departe de dânsa
Ca tristul ei fiu.

In Sălajul plin de hopuri...

În Sălajul plin de hopuri,
La umbra celor trei pruni,
Inima-mi dormia 'n genuni
De-o mie de ani, în pace,
Dar din somnu-i fericit
Vai mie că s'a trezit
În Sălajul plin de hopuri...

In Sălajul plin de hopuri
La umbra celor trei pruni
Mai puteam să dorm vreun secol
Pân' la vremea cu minuni
Vai mie că m'am trezit
In Sălajul plin de hopuri...

Poetului care vine...

Când din aceste câmpii înflorite
Orice floare de mult se va stânge
Va avea și el ce plânge
De va rămâne pe-aici vreun poet.

Tinere poet, ce milă mi-e de tine
Că va trebui să-ți strivești inima 'n rime
Atunci când marele blestem unguresc
N'o să-l mai audă nime... nime!

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Scriitorul lui Matia

Grămăticule, scrie ungurește,
Ai auzit tu de Dante oare?
Râdea scriitorul să se-omoare...

Versul lui urmăria nimicul
In ritm latin, niciodată în cel unguresc
Și asuda de moarte grămăticul.

Uneori îi cânta Petrarca în inimă
El simția cum îl înăbușe furtuna
Și visa grămăticul într'una.

Dar alteori noaptea îl părăsia nimicul,
Scria ungurește, scria și rupea,
Și plângea, și plângea grămăticul...

MIC CÂNTEC DE CRĂCIUN

Ieri au tras clopotele
Astăzi le trag iară
Măine vor aduce îngerii
Zăpadă peste țară.

Aș vrea să laud pe Dumnezeu,
Să-i cânt și să-l slăvesc —
Dar eu sunt un copil mic
Abia încep să trăiesc.

Spre lauda lui Dumnezeu
Stau totuși în rând cu cei dragi —
O, ce fericiți sunt păstorii
Și ochii celor trei magi!

Și eu aș merge, aș merge n vânt,
Aș merge să cânt,
Între cei mari aș face tot ce-i frumos
Pentru micul Hristos.

Mi-aș întina cismele până sus
De-o sută de ori pentru Isus,
Numai să-mi arăt frumos
Iubirea pentru Hristos.

(Așa cântam îndrăsnet
Cu crezul celor militei,
La Crăciunul mareț
Din anul 1883).

TEODOR MURĂȘANU

C R O N I C I

IDEI, OAMENI, FAPTE

Scrisori din Paris. (Poezia lui Ioan I. Ciorănescu).

Despre anii prea tineri ai lui Ioan I. Ciorănescu aş putea spune prea puţin cetitorilor. Deşi numele, moartea pretimpurie şi câteva poezii îmi erau cunoscute de mai înainte, familiaritatea mea cu poezia lui Ioan Ciorănescu a început abia la Paris, graţie fratelui său Al. Ciorănescu. Acesta e motivul pentru care prezenta „scrisoare din Paris” este consacrată unei sensibilităţi româneşti.

După cum celim sub fotografia publicată în fruntea volumului de versuri „Vestiri^(*)” Ioan I. Ciorănescu a trăit numai 21 de ani (1905—1926). Până la această vârstă, la care unii abia încep activitatea scriitoricească, Ioan Ciorănescu, într-o luptă cumplită cu moartea, a desfăşurat o activitate bogată. A tradus „Esthera” lui Racine, „Macbeth” de Shakespeare, a dat o „Antologie” a poeziei franceze în româneşte, a povestit copiilor în două volume: „Povestiri în versuri” şi „Prichindel”. Noi ne oprim numai asupra volumului „Vestiri”, apărut în acest an, din grija pioasă a familiei şi cu o prefaţă de Tudor Vianu, deoarece ni se pare că aici şi-a găsit expresie mai pregnantă destinul tânăr şi plâpând al poetului.

Dacă fiecărui suflet inzestrat cu daruri poetice e dat să reveleze o faţă a tainei ontologice care ne înconjoară, în care trăim şi la care participăm, lui Ioan Ciorănescu i-a fost dat să cânte misterul morţii. Toată poezia lui, cel puţin cea cuprinsă în volumul „Vestiri” creşte în vecinătatea morţii sau în intimitate cu moartea. Frăgezimea peisajului românesc, gingăşia sensibilităţii, visurile de dragoste şi dorul de cer, toate sunt învăluite în tristeţea luminoasă a a morţii. Cred că Ioan Ciorănescu n'a ştiut niciodată dacă-şi trăeşte viaţa sau viaţa lui e numai un pretext pentru înflorirea morţii. Şi moartea lui nu se impune dinafară, nu este problematică, teoretică şi abstracţiune, ci o boală sufletească, dacă vreji, o tristeţe organică. Iată de ce poezia fragedă a lui Ioan Ciorănescu este consubstanţială morţii, este o presimţire şi o glorificare a ei. Adolescenţa lui Ioan Ciorănescu era bolnavă de moarte ca o fată tânără de dragoste. Din familiaritatea lui cu moartea au izvorit „Vestirile” sale, tot atâtea presimţiri grele de durere şi suferinţă ale tainei ultime, dintre care rugăm pe cetitori să asculte acest „Acord final” :

Afară e senin şi 'n mine nor.
Cununa lui Isus pe cer străluce.
Eu de năluca morţii nu mai mă 'nfior
Şi nu-mi mai fac, ca un moşneag evlavios, o cruce.

Ah, chiar să-mi cânte glas de cucuvea
Şi toţi prietenii mei să mă sude,
Ariciu sbârlit, mă 'nchid în carnea mea:
Nimic nu mai mă sğudue, nu mai mă sğudue.

^{*)} Tiparul Universitar, Bucureşti, 1937.

Nu vreau nici tinerețe, nici amurg,
Vreau să trăiesc doar într'a gândurilor urnă,
Prin lacrimile care altora le curg,
Când le-a murit încrederea nocturnă.

De mult e ceasul inimii ne 'ntors,
Și 'n veci de-acum ne 'ntors o să rămână,
Căci stă pe fusul veacurilor tors
Al vieții alb și moale fir de lână.

Credem că Ioan Ciorănescu, ca toți care au crescut în moarte și în vecinătatea lui Dumnezeu, a avut sângele alb ca giulgiul morților. El era prea aproape de moarte și de Dumnezeu ca să poată suporta în vinele lui transparente circulația frenetică a globulelor roșii. Nu, sufletul lui prea era plin de moarte și de cimitire ca să poată trăi. Nefericirea lui prea-l făcuse contemporan cu morții, ca să nu mai poată îndura viața. Din acest motiv, totul în poezia lui se leagă de moarte chiar și zborul alb al „Porumbeilor“ :

Li vezi pe lacu-azurului senin
Văslind cu-avântul aripilor albe,
Când luntrea lor nu scoate un suspin
Și soarele din nori atârnă salbe.

Din pomii de gânduri flori îți cad arar
În sufletul în care-ai cimitire,
Unde pe cruci sărace de stejar
Stau porumbei tăcuți, fără privire.

E poate o 'nruire între ei
Și pasărilor gingaș plutitoare.
Tu însă porți în suflet porumbei,
Ce niciodată 'n larguri n'au să sboare,

Din acest destin singular, din boala mortală a sângelui lui, Ioan Ciorănescu a ajuns la conștiința dureros de vie a singurătății și a înstrăinării lui între semeni. Nici plâpânda floare a iubirii nu poate îmblânzi pomul singurătății sale. Să cetim împreună strofele acestei „Instrăinări“ :

Am fost cândva prieteni; acum suntem străini.
Cuvintele ne fură ca zumzetul de-albini
Ce, limpezi-vibrătoare, în stupi de mângâere
Au strâns iubirea calmă ca făgurii de miere

Mă 'ntorc schimbat, la tine, de lume și de ani,
Sunt ca un fiu pe sare părinții lui țărani
De mult în altă țară trimisu-l-au să 'nvețe.
Și 'ntors, văzu schimbarea din sat, plin de tristețe.

Cum într'un roib se 'nfige un pinten de oțel,
Mă doare-adânc doar gândul că nu suntem la fel:
Sunt pomul ce nu poate să-și plece vârful 'n vale
Unde-a crescut plâpândă tulpina florii tale.

Cât timp pomii tristeților își vor scutura floarea lacrimilor peste fața pământului, Ioan Ciorănescu nu poate fi uitat.

O. Tafrali

La 5 Noemvrie s'a stins din viață, după o grea suferință, Oreste Tafrali, profesor de Arheologie și Istoria artelor la Universitatea din Iași. Numele lui era de mult bine cunoscut nu numai specialiștilor în aceste domenii de studiu, ci și marelui public cititor. În mintea tuturor el se confunda cu însuși studiul artei antice, bizantine și românești în țara noastră, fiind unul din puținele nume consacrate ajuns să personifice un vast domeniu de știință și cultură.

Având o pregătire temeinică în toate ramurile clasicismului, O. Tafrali poseda cu egală competență Istoria popoarelor orientale, a Grecilor și a Romanilor, a Evului mediu și a Românilor în aspectele lor multiple și variate. Literaturile greacă, latină, bizantină, arheologia, numismatica și antichitățile clasice îi erau deopotrivă de familiare. O inițiere vastă și sistematică în aceste domenii, precum și o metodă critică de investigație sunt caracteristica esențială a personalității științifice a lui O. Tafrali; ea se întrevede în fiecare pagină a numeroaselor sale studii de documentare și erudiție. Lucrări ca cele asupra Salonicului, asupra Balcicului și Mangaliei în antichitate și în Evul mediu*) rămân modele de precizie și soliditate științifică, iar cercetările pe teren și săpăturile arheologice conduse de el în Dobrogea i-au creat și în această privință o frumoasă reputație.

Dar îndeletnicirea lui de predilecție era Istoria artei, pentru care aducea un gust educat, în mare măsură sub influența franceză, și o sensibilitate de artist. El însuși era dotat cu un remarcabil talent de desenator; miniaturile și reproducerile făcute de el după lucrări celebre, îi împodobiau cu eleganță cabinetul de lucru și bogata-i bibliotecă, în care se îmbinau armonic arta și știința. Publicarea tezaurelor artistice dela Putna, Curtea de Argeș, Sucevița etc.** ca și numeroase articole în revista sa „Arta și Arheologia“ i-au asigurat locul de frunte între specialiștii români. Manualul său de *Istoria Artelor* este singura lucrare românească ce cuprinde sintetic și istoric întreaga evoluție a artei, și care s'a bucurat de aprecieri elogiase și în străinătate.

Această temeinică și variată pregătire de specialist precum și o profundă viziune a vremilor trecute îi procurau darul de a înfățișa icoane de viață mai ales din antichitatea clasică și din istoria veche a pământului românesc. Numeroasele articole risipite prin foiletoane și periodice (*Indrumări culturale*, 1927) cuprind note și sugestii din domeniul artei trecutului și prezentului, probleme de actualitate școlare, culturale, sociale. *Idylle din viața antică* (1935) sunt un frumos mănunchiu de schițe istorice scrise cu mult talent de povestitor. Asemănătoare evocări istorice în altă serie de schițe,

*) Nu e aici locul unei bibliografii complete a operelor istorice și arheologice ale lui O. Tafrali. Amintim numai pe cele mai însemnate: *Poema lui Gh. Palamide despre Mihai Viteazul* (1906), *Thessalonique au XIV-e siècle* (1913), *Topographie de Thessalonique* (1913), *Mélanges d'archéologie et d'épigraphie byzantines* (1913), *Bizantul și influențele lui asupra țării noastre* (1913), *La cité pontique de Ca'latris* (1925), *La cité pontique de Dionysopolis* (1927).

**) *Le trésor byzantin et roumain du monastère de Poutna* (1925), *Monuments byzantins de Curtea de Argeș* (1925), *Le monastère de Sucevița* (1929), etc.

Scene din viața dobrogeană (1906) și în romanul *Urmărind idealul* (1922).

Originea lui etnică străină nu i-a fost o piedică în calea încadrării lui perfecte în realitățile culturale și naționale românești. Cazul lui O. Tafrali ca și atâtea altele dovedesc ce mare a fost puterea de asimilare a acestui neam, care a putut să absoarbă în comunitatea sa de viață atâtea energii eterogene făcându-și-le proprii, precum sa dat, în același timp, aproape tuturor popoarelor învecinate, nu puține personalități proeminente. Sub acest aspect, națiunea română a fost un fel de Franță a Răsăritului european, deschisă și primitoare față de oaspeții ei, darnică și generoasă cu alte neamuri. Nu odată și-a pus O. Tafrali cunoștințele și cultura-i vastă în slujba cauzelor românești. În 1918, când în toată Europa apăreau ca ciupercile după ploaie, publicații de propagandă politică și de revendicări teritoriale, el scrie, pentru informarea Europei apusene, o monografie obiectivă asupra Dobrogei (*La Roumanie transdanubienne, la Dobroudja*), pământul său de origine, pe care-l înfățișează în întreaga-i evoluție istorică și culturală cu o imparțialitate neobișnuită în acea perioadă. Ca membru al Misiunii universitare române pentru propagandă în Franța, în timpul războiului, O. Tafrali a desfășurat o intensă activitate publică prin articole în „La Roumanie” din Paris (1918), și prin conferințe despre țara noastră (v. cartea sa *Propaganda românească în străinătate*, 1920).

Nu poate fi trecut sub tăcere nici faptul că O. Tafrali a dat școlii secundare românești o serie de manuale de Istorie, cari sunt cele mai bine documentate din câte s’au scris până acuma.

Aproape nu există domeniu de cercetare istorică ce să nu fi atras spiritul multilateral al lui O. Tafrali, care prin varietatea scrișului și prin mulțimea lucrărilor lui de caracter științific și cultural, rămâne unul din marii poligrafi ai condeii românesc. Dacă stilul lui e uneori poate obscur sau prolix, în schimb bogăția conținutului și prospețimea imaginației compensează cu prisosință această lacună de formă.

Un alt merit esențial al lui O. Tafrali e acela de a fi creat o școală de cercetare științifică, pe care o îndruma cu vigilență și bunăvoință, împărtășind tuturor, cu generozitate de părinte, din belșugul cunoștințelor și ideilor sale. Spirit inepuizabil și lipsit de invidie mărunță (nu tocmai rară între savanți), el nu precupețea nici o idee personală de teama „conurenței” științifice din partea tineretului. Nu zădărnicipind afirmarea valorilor tinere și nici întârziind progresul altor muncitori pe ogorul științei, ci ajutând pe oricine prin îndemnuri și sugestii, își înțelegea O. Tafrali rolul de îndrumător al al unei generații; convins fiind că din rodul muncii altora nu poate veni scăderea sa personală, ci numai câștigul cauzei pe care el însuși o servea. Lipsit deasemenea de vanitatea afișerii de sine, azi când reclama personală a trecut din domeniul economic și în câmpul literelor, el trăia în cultul unei științe tăcute și discrete, departe de rumoarea congreselor și de improvizarile pseudo-savante.

Într-o vreme când diletantismul și superficialitatea câștigă cre-

dit printre cultivatorii științelor umaniste, opera lui O. Tafrali, străbătută de o doctrină riguroasă și de o înaltă ținută științifică, se profilează ca un îndreptar și ca un *memento* pentru generația precipitată de azi și de mâine.

În fața mormântului de curând închis, aducem un smerit omagiu marelui umanist, care a fost decanul studiilor de Istoria artei la noi în țară și o figură reprezentativă a culturii românești, și care a onorat, ca puțini alții, timp de un sfert de veac Universitatea Mihăileană din Iași.

ION I. RUSSU

Expoziții de artă plastică (Cluj)

Spre deosebire de anul trecut, actualul sezon plastic se anunță, numeric, bogat:

Maria Drăgan-Cabadaeff, încearcă eroic să păstreze un renume câștigat prin vecinătatea artistică a decedatului soț, pictorul Cabadaeff. Luptă grea, mai ales, că-și trădează o neputință organică față de desen, iar pentru coloare o lipsă de aderență. Astfel, pictura dânzei apare o nevinovată vopsire a pânzelor, cu subiecte și rezolvări care plăc unui anumit public, dar care sunt alături de artă.

C. Pleșa, sculptor, tânăr, inteligent și la prima expoziție. Cu această ocazie am fost tentat să scriu despre marea virtute omească de-a mima. Se mimează, literar, plastic, muzical, uneori cu talent, alteori doar cu inteligență. În cazul C. Pleșa, lucrările sale strigă toate, cu glas puternic, un nume: *Vlasiu*. Este tatăl acestor lucrări, d-l Pleșa rămânând un intermediar.

Pentru a nu fi însă înțeleși greșit trebuie să subliniem: expoziția C. Pleșa este pentru un ochiu pretențios chiar, o satisfacție. Nu doar una decorativă (aceasta nu e o deficiență plastică) ci și una de natură mai intimă. În lucrările lui am găsit toată lumea ciudată a copilului. Intuiții excepționale realizate, cunoașteri surprinzător redată și tumult de sentiment, cald și sincer. Pentru că d-l C. Pleșa s'a găsit în fața operii Vlasiu, că n'are fața unei revelații și atunci, cunoașterea înceată, empirică, n'a avut timp să se desăvârșească. Ea s'a manifestat divers dar sincer. În această sinceritate a sculptorului C. Pleșa, stă creditul pe care i-l acordăm. Și suntem siguri, în ziua în care cunoașterea sa va domina peste artă și viață, sculptorul C. Pleșa va fi integral și independent.

W. Widmann, pictor de-o sensibilitate germană, (adică, pentru o optică raționalizată) ne aduce în actuala expoziție o noutate: o mulțime de acvarele. Ne oprim asupra lor pentru că n'ele găsim toată personalitatea artistului. Nu știu de ce în acvarele găsem o confesiune care nu te lasă să ocolești, te forțează să spui net și sincer. (Probabil, că această impresie pornește dela determinantul material, acvarela cere spontaneitate și nu admite revenire repetată cu vopsea, pe același loc, cum te lasă uleiul să insiști la infinit și astfel să maschezi sinceritatea cu decoruri artificiale). În aceste lu-

crări d-l W. Widmann consideră natura ca operă de artă, așa dar, în ele vom descoperi intenția și norma estetică. Situându-ne în acest punct de vedere, eroarea plastică din natură devine și o eroare personală a pictorului Widmann. Pentru dânsul pictura nu-i un pretext de lichidare a unor probleme care, prin forma plastică, își rezolvă până 'n cele mai mici părțile temele. Ai impresia fermă că d-l W. Widmann *nu vrea* să trădeze natura prin intervenția personală a sa. Un fel de păgânism al formelor naturale îl obligă să ne redea natura în sens teologic. Și-o ridică la rangul de rațiune supremă și nu vrea, cu niciun preț, s'o contrazică.

Acvarela d-lui W. Widmann e deci, rece ca o definiție. Cu toată gama cromatică cu caracter uneori evident spre colori calde, prin strictețea stilistică nu lasă colorii libera ei desăvârșire. O obligă să se 'ncadreze în logica sa teologică și 'n acest fel o ucide.

Conceptul plastic al d-lui W. Widmann, pune indirect problema stilului (nu orice artist își destăinuște această întrebare) picturilor sale. Și este a'ât de evidentă intenția, încât în multe lucrări n'o vezi decât pe aceasta.

Dar expoziția d-lui W. Widmann a fost o expoziție veselă, plăcută ochiului și cu 'n caracter intim, calități nu de neglijat.

Gh. Szabó B., atrage atenția, pe străzi, în mulțimea afișelor electorale, printr'un afiș de mare artă, asupra expoziției sale. Acest afiș este o invitație la expoziție cât și una la înțelepciune.

Il știam gravor, de multă pricepere și cu variată sensibilitate. Te făcea chiar să bănuiești în dragostea lui pentru alb și negru, sau o neputință coloristică sau un desinteres pentru pictură. Cu toate acestea în expoziția actuală ne aduce doar 7—8 gravuri, (dar câtă artă în ele) și 'n schimb câteva panouri cu pictură în pastel.

Despre gravurile expuse nu se poate vorbi decât la superlativ, mai ales despre trei din ele, un portret, un nud, și-o compoziție tot cu nud care aminteste, fără sforțări, lucrările similare japoneze. Dl. Szabó a ajuns la atâta perfecțiune tehnică încât n'o mai află, (tehnica) ea devine ceva imaterial, tot ceace găsești în gravură este formă pură, purtătoare de semnificații și reprezentări. După cum despre existența unui organ nu iei cunoștință decât prin imperfecțiunile lui funcționale, tot așa o gravură realizată se poate trece cu vederea fiindcă e perfectă.

Toate greșelile ei îți vor atrage atenția, de aceea, gravurile d-lui Szabó trebuiesc privite cu religiozitate, cu dragoste profundă pentru miracolul acela realizat în câteva linii și pete.

Dar dl. Szabó se trădează pictor. În ciclul lucrărilor din Grecia ne dă câteva picturi direct surprinzătoare. Viziunea sa coloristică este de natură rezumativă, lucrează doar cu elementele fundamentale, fără gradații și nuanțări, redând prin efectul total schimbul și varietatea cromatică a reprezentării. Acestea amintesc parte din gravuri; și același schelet apare și 'n tratarea formală propriuzisă când, linia e linie de desen, nu de colorare, când colorile n'au valori diferite (fiindcă nici gravura n'are) și unde tonul colorilor este

puțin variat (după cum și la gravură apar doar 2—3 tonuri). Cu toate acestea pictura d-lui Szabó nu este decorativă, după cum și gravurile sale nu-s ilustrative și mai mult picturale. De aici se trădează temperamentul pictural al artistului.

Unele picturi, concepute doar ca desene, aduc culoarea ca pe-un auxiliar, și redau astfel, o ambianță pitorească de desen colorat. Dar și aici, nu se simte desenul conturat și apoi umplut cu culoare, ca'n caetele copiilor de desen, ci un raport adițional de întrepătrunderi între culoare și desen. Nici unul din aceste elemente nu trăiește izolat și nu devine elocvent prin ansamblu, ci direct, permanent și imediat; raportul de simbioză plastică devine un corelat al unicului țel culoarea.

Este plăcut uneori să bănuiești cum va crește opera într'un artist. Pe dl. Szabó îl vedem într'o ipostază importantă, trecere de la conceptul desenului la al colorii; este atâta inteligență în acest pas, încât te face să-l privești pe acest artist cu siguranța că ai în față un creator care nu banalizează arta, ci, care există prin ea și prin problematica ei.

V. BENEȘ

Notă despre romanul lui Ch. Morgan.

*Căci spiritual omului nu este orb și mur,
numai când Dumnezeu îl atinge și deșteaptă
în iarna trupeșiei lui primăvara nemuririi.
(Acest vol. p. 276).*

Când editura Lepage mi-a cerut să propun un roman din literatura europeană actuală pentru a fi tradus în românește, m'am oprit deîndată la volumul „The Fountain” de Charles Morgan, care este, cred, cea mai frumoasă și mai prețioasă carte literară dintre cele apărute în ultimii ani. Aflasem despre această carte rară într'una din acele cronicile literare ale criticului francez Edmond Jaloux, un bun descoperitor de nestemate în arta scrisului și un desăvârșit cunoscător al literaturii, în special dintre cele străine, a literaturii engleze. Peste puțin, am avut prilejul să citesc volumul, pe care-l prezintăm acum cititorilor români. Am socoti că în vremea noastră de confuzie generală a valorilor, este binevenită, acum, când se pare că, spiritualicește, lumea se străduiește să regăsească un luminis, în mijlocul tuturor amenințărilor cu distrugerea și moartea, — cartea lui Charles Morgan, zidită pe cercetarea valorilor supreme ale vieții noastre și pe credința și forțele contemplative ale cugetului omenesc. Ea poate aduce la noi nu numai desfătarea ce însoțește comuniunea cu orice operă de artă superioară, dar și îndemnuri de-a găsi în fântânile interne ale sufletului tăria pentru ieșirea din întunericul ce ne împresoară.

Unul din personajele romanului de față spune, discutând despre tragedia ce s'gduie omenirea de astăzi următoarele:

— Lumea s'a făcut atât de săracă încât vechile sale comori spirituale îi sunt iarăși trebuincioase. S'a format obiceiul de a gândi în grupe, clase, mase; și civilizația s'a prăbușit sub povara acestei greșeli. E o greșeală fiindcă masele sunt potrivnice firii; ele nu-s născute, nu mor, n'au imortalitate; poezia experienței omenești

nu li se aplică. Nașterea și moartea sunt întâmplări singuratice; gândirea și creșterea sunt solitare; orice realitate a vieții omenești este unică, necomunicabilă; de îndată ce încetează de a fi singur; omul depășește realitățile. Și cu cât mai mult el e identificat cu alții, cu atât se depărtează de adevăr¹⁾.

Această reabilitare la conducere a individualismului creator care stă la temelia oricărei culturi poate fi o viziune salvatoare în marasmul ce-a cuprins popoarele timpului nostru.

Nu-i vorba în aceste reflecții de vreun individualism anarhic, ci de acea unicitate și tragică singurătațe a spiritului omenesc creator, a celui zămislitor de idei și de credințe, care, asemeni Mântuitorului creștin, rămâne unic și se sacrifică maselor care nu-l înțeleg, la început, fiindcă energiile veșnice ale omenirii — valorile supreme ale spiritualității — sunt datorite individualităților unice, personalităților creatoare, acelor izvoare eterne și singure de „comori spirituale“.

Și personajul lui Morgan adaugă:

— Lenin e conștient de lucrul acesta. El știe cât de aproape-i orice societate omenească de solitudinea spirituală... Totuși iubirea omului pentru Dumnezeu sau a bărbatului pentru femeie sunt contra-revoluționare și Lenin vrea să le distrugă. Când el va putea să scufunde două conștiințe într-una singură, când va fi instare să facă pe om să-și strige tainele pe care acum nu le poate împărtăși și nici celor pe care-i iubeste, când va putea desființa izolarea spiritului omenesc, atunci va izbândi. Până atunci, nu. Omul își poate împărți averile, nu, însă eul propriu. Acesta-i marele mister și puterea iubirii... ea apropie mult mai strâns decât orice altă experiență omenească către imposibila împărțire a eului. La fel cu orice alte împărțiri posibile, iubirea e una ireală, dar e suprema irealitate — ultima pe care noi o recunoaștem ca atare. Deci: ultima iluzie. Prin gura lui Narwitz, — acesta e personajul ce filosofează aici, — Ch. Morgan analizează formele de viață spirituală pe care meditativii care trăiesc tragedia vieții noastre, le pot socoti drept ieșiri ale sufletului omenesc din besna nesiguranțelor și a singurătății. Pentru mulți, credința, pentru alții iubirea sau lupta socială pot fi soluții în acest greu examen. În ideologia acestui roman iubirea omului pentru om este cel din urmă efort spre absolut, deși s'ar părea că și aceasta ultimă experiență nu izbuteste a salva spiritul din unicitatea indestructibilă a singurătății sale. Lupta spre a depăși această solitudine, de a evada din singurătațe — e una din strădaniile omului contemporan. Personajele Fântânii joacă în această dramă omenească un rol admirabil înfățișat de către autor. Toate întâmplările izvorăsc din trebuința lor de a-și găsi un echilibru în vieața aceasta și de a corespunde cerințelor ei. Întreaga ideologie ce se desprinde din paginile cărții e un rezultat al acestor străduiri, care alcătuiesc acțiunea romanului de față. Ea se poate rezuma în cel dintâi motto din fruntea cărții lui Morgan, acel luat din „Dejection“ de Coleridge: „from outward forms to win, the passion

1) Orig. engl. p. 281, trad. noastră p. 249.

and the life, whose fountains are within": „Să dobândești prin forme exterioare pasiunea și viața, ale căror fântâni sunt lăuntrice“.

Și Lewis Alison, și Julie și Rupert von Narwitz, cele trei personaje principale din romanul acesta, răspund astfel la problemele ce li le pune viața, dar mai ales Narwitz, cum se va putea convinge cititorul din lectura acestei cărți.

Imbibat de spiritualismul contemplativ Ch. Morgan dă în frântăciunile acestui roman un alt citat, desprins din Banchetul lui Plato. E vorba de pasajul în care Diotima, îi spune lui Socrate că „dacă există o viață ce merită să fie trăită, aceasta-i viața pe care omul ar trebui s'o trăiască în contemplarea frumuseții absolute.“¹⁾

Este a doua indicație prețioasă pe care romancierul englez dorește s'o sugereze atenției cititorului. Dacă, precum spune undeva Edmond Jaloux,²⁾ ceea ce dă un farmec nemărginit romanului englezesc este melancolia lui, ea se poate găsi în sbuciumul spiritual de a depăși solitudinea eului, despre care vorbește Narwitz, așa cum am văzut. O altă mare atracție a romanului englez, îndeosebi a celui contemporan, este această subliniere a rostului luptei umane pentru valorile supreme.

Capitalul spiritual al omenirii contemporane a scăzut mult în privința aceasta. Literatura timpului nostru — excepțiile sunt rare și cele mai multe în cea engleză. — stă dovadă grăitoare. Cei mai mulți dintre scriitorii timpului bat monedă din metalul cel mai puțin prețios — acel care poate fi folosit de oricine și în orice fel de contrafacere, acel măruniș care are circulația cea mai mare — dar care nu se realizează pe valoare proprie ci pe seama tezaurului de aur. Iată pentru ce socotim superioare acele scrieri în care valoarea forte a spiritualității omenești intră deadreptul în joc, luând, prin forțele eterne ale vieții noastre, întru chiparea operei de artă. — Nu e vorba aici de altceva decât de o ierarhie și anume de treptele cele mai de sus de pe scara valorilor artei literare. Cărțile eterne sunt „din toate timpurile și pentru toate timpurile“. Una dintre acestea este *The Fountain*. De aceea apreciatul critic francez Charles Bos, vorbind despre romanul nostru, spune: „Si je voulais caractériser d'un mot la qualité unique de *Fontaine* je dirais que d'un bout à l'autre le livre baigne en une atmosphère qui tout ensemble est dans le temps et hors du temps... Dans *Fontaine* la vie est restituée en toute sa vérité: seulement c'est une vie pourvue de plus d'une dimension, et aux yeux de la quelle il n'en est aucune qui compte autant que la dimension intérieure, et par là le livre peut déconcerter ceux qui ont pris l'habitude de réduire la vie à la seule dimension et au seul jeu des appétits et des instincts sexuels ou autres.“²⁾

De altfel și'n această linie a realizărilor, romanul lui Charles Morgan se așează în marea și admirabila tradiție a literaturii engleze. Iubirea nu lipsește din aceste scrieri, ea însă nu frizează nici

1) Citez numai sfârșitul celui motto
Au Pays du Roman.

2) *Approximations*, p. 411—412, Sixième Série, 1934.

erotismul, nici nu etalează lascivitatea voluptății erotice, cum se întâmplă de obicei în majoritatea romanelor de astăzi, în care scriitorii s'au străduit să exploateze pansexualismul. Dealtfel chiar în Anglia, după războiu, cărțile cu această tendință sunt cele mai slabe — ele ținesc și pledează numai succesul de librărie.

Romanul englez trăiește și învinge azi în mijlocul unei societăți așa de neobișnuite prin „veșnica nouitate a umanității din el“, cum spune atât de nimerit prof. Dragoș Protopopescu,¹⁾ precum credem noi și prin faptul ce personajele acestui roman înfățișează viața prin trăsături caracteristice idealului britanic despre viață: „puterea aceea de voință care începe în abnegație și sfârșește în caracter“.²⁾ Personajele din Fântâna nu fac excepție nici în privința aceasta. De altfel abnegația și caracterul apar, pretutindeni, ca două din valorile supreme ale vieții noastre.

Romanul lui Charles Morgan nu se deosebește prea mult nici de preferințele tradiționale, nici de cele actuale ale genului acestuia în literatura engleză, în ceea ce privește fondul său

Prin ușoara melancolie meditativă ce-i colorează atmosfera el se clasează alături de operele lui Shakespeare și ale lui Hardy. Prin tendința spre solitudine a personajelor și prin acea capacitate de a-și crea o lume interioară și de a se găsi oriunde acasă, nu numai că unul din cele mai simpatice personaje ale romanului — Lewis Alison — se integrează leit tipului britanic, dar descinde direct din aventurosul și inventivul Robinson care își salvează din naufragiu nu numai viața proprie dar și toată civilizația de acasă. Prin exaltarea vieții interioare, a gustului de aventură, motivat însă adânc de structura psihologică a caracterului englez — a măreției sacrificiului, prin amestecul de visătorie și de banalități zilnice, amestec realist așa de caracteristic vieții, prin cultivarea delicateței, a decenței, a tactului și a rezervei în descrierea sau analiza scenelor celor mai intime, prin acea minunată înfățișare a discuțiilor celor mai felurite, dela întâmplările neînsemnate până la înalte probleme de filosofie și mistică, prin acea minunată împletire a „convenționalului“ artei cu realitatea spontană a vieții, prin subtila analiză psihologică și adâncă pătrundere a rosturilor vieții, — romanul de față este frate bun cu romanele atâtor alți vestiți autori englezi contemporani. Dintre mai vechi: Thomas Hardy, George Meredith, Joseph Conrad, D. H. Lawrence; din cei mai noi: Maurice Barring, Katherine Mansfield, Virginia Woolf, W. Somerset Maugham, Margaret Kennedy, Aldous Huxley, James Joyce — pentru a cita doar câteva nume celebre.

*

Tema din Fântâna este, ca și în unele romane ale lui Lawrence și Barring, ori ca în piesa „The sacred flame“ a lui Somerset Maugham, un trio de viață, creat de împrejurări neobișnuite. Lewis Alison, ofițer prizonier de războiu. Internat întâiu într-o fortăreață din Olanda, liberat apoi în aceeași țară pe cuvânt de onoa-

1) Fenomenul englez. p. 24.

2) Ibidem, p. 18.

re, la castelul baronului van Leyden van Enkendaal, întâlnește acolo pe Julie Quillan, odinioară eleva lui în Anglia, acum soția unui ofițer german, contele Rupert von Narwitz. Acțiunea romanului cuprinde admirabila poveste de dragoste dintre Julie și Lewis, precum și legăturile de profundă și duioasă omenie ce se strâng între aceștia doi și Narwitz, care vine mutilat din războiu să moară alături de soția sa, la Enkendaal. Trebuie reținut că Julie fusese măritată după voia mamei sale, acum baroana de Enkendaal, dar odinioară, după moartea soțului ei Quillan — prieten cu tatăl lui Lewis — guvernanta în castelul baronului, care o luă mai târziu în căsătorie...

Julie stă tot timpul războiului în casa tatălui său vitreg, baronul van Leyden van Enkendaal. Ea este singura străină în familia acestuia. Cel puțin Sofie, fiica baronului — mai urâtă și mai puțin dotată sufletește decât Julie, n-o poate suferi și o spionează tot timpul. Deasemeni fiii baronului nu pot vedea nici ei cu ochi buni pe fiica fostei lor guvernante. Baronul însă simpatizează pe fiica lui vitregă. Totuși Julie se simte, ca Engleză, străină în mijlocul acestor Olandezi. Ea mai e nenorocită și din cauza căsătoriei cu Narwitz, pe care o încheiase, după voința mamei sale, abia cu trei luni înainte de izbucnirea războiului. Narwitz fusese rănit, mutilat și ea aștepta din zi în zi să-l vadă întorcându-se la Enkendaal.

Singurătatea ei este astfel apăsătoare. Deaceia sosirea prizonierilor englezi este pentru dânsa un fel de salvare. Și mai ales faptul că printre aceștia se află vechiul ei prieten și preceptor, Lewis Alison.

Între dâșii, se naște pe'ndelete o dragoste puternică, deși la început Lewis, adâncit în preocupările lui meditative, evită să se lase prins de dânsa, simțind că astfel își sacrifică libertatea. Dar Julie este o ființă cu o personalitate excepțională și, ca femeie, de o frumusețe neobișnuită. Ea „îi năvălește în suflet”, asediindu-i-l. Există ceva predestinat — pare-se, — în cimentarea iubirii lor. Măestria înfățișării felului în care ea se desfășură alcătuiește una din frumusețile acestei cărți. Nimic nu stingherește firescul creșterii acestei excepționale iubiri. Sosirea lui Narwitz este numai un episod necesar care o suspendă pentru un timp ca să întărească și într'un fel minunat s-o recunoască, consfințind-o.

Niciunul din acei care o află, prin intrigile dânsului, ale Sofiei, n-o pricepe cum trebuie. Singur Narwitz e chemat să se lăture leagă și — renunțând eroic la fericirea lui personală pe care o avea această, trecând către celelalte tărâm, prin hotarul comun al morții, spre nemurire — el binecuvintează, unindu-le mâinile — iubirea Juliei și a lui Lewis.

Este în această înțelegere o altă față de minunată poveste de dragoste în care Charles Morgan analizează cu adâncă pătrundere filosofică marile aspirații, veșnicile năzuințe ale sufletului omenesc.

Moartea lui Narwitz nu este însă sfârșitul romanului. Autorul

1) Pentru însușirile romanului englez contemporan, vezi Edmond Jaloux: Notes sur le roman anglais, în vol. citat mai sus.

a avut originala inspirație să continue acțiunea și după acest eveniment, arătând pe Julie și Lewis în scena finală a plecării spre Anglia, potoliți de patimă și mânați de adâncă legătură lăuntrică și de promisiunea făcută lui Narwitz, pe calea vieții lor proprii.

Finalul cărții este un descrescendo lent, plin de frumusețe și în plină armonie cu restul, — o dovadă ultimă de marele talent al autorului. „Some books are absolute as art or absolute as philosophy. They are no more changed by the circumstances in which we read them than a lake is changed by the moving images of ourselves that we perceive in it.”¹⁾

Aceste cuvinte despre valoarea cărților eterne, spuse de Rupert von Narwitz, caracterizează în chip desăvârșit însuși romanul de față al lui Ch. Morgan.

Nu numai desfășurarea măreață și cu adânc înțeles filosofic a poveștii omului care se caută pe sine și liniștea ori fericirea, dealungul suferințelor zilnice și prin bucuriile și durerile dragostei, dar și infățișarea vieții de prizonier, descrierea mizeriei și lipsurilor războiului, prezentarea specificului țării olandeze, ca peisaj și oameni, alcătuiesc substanța acestui frumos roman. Și, totuși, nu aceasta este valoarea lui caracteristică. Prețul nepieritor al acestei neîntrecute cărți, adevărata ei originalitate izvorăște din arta povestitorului, care mi se pare excelentă. Trebuie să fii un mare artist ca pe o temă veche de când lumea, căci, observă bine un critic, ea e străvechea poveste a lui Adam și a Evei din paradisul pierdut; clădind pe o astfel de întâmplare, să reușești a scrie unul dintre cele mai frumoase romane din câte există. Iată ceea ce trebuie să caute cititorul în *The Fountain*. Sunt însă în cartea aceasta mai presus de toate, câteva pasaje prea frumoase pentru a nu fi în deosebi amintite. Citez de pildă, începutul părții a IV (Turnul, Cap I) sau magistrala analiză psihologică a conștiinței depărtării prăpăstioase și definitive dintre Rupert, invalid iremediabil, sortit morții dar iubindu-și încă pătimaș nevasta, pe Julie, și aceasta care e mai dinainte conștientă de abisul de netrecut deschis între dânsa și soțul ei (Cap. VI din „Inlănțuirea”). Sau acea neașteptată iluminare și transformare a lui Narwitz (p. 263 m. jos), precum și Cap. IX și X din „Inlănțuirea”, cu despărțirea lui de Julie, spovedania celor doi amanți și moartea lui Narwitz. Deși uneori acțiunea din Fântâna parcă duce către o rezolvare prin moarte a tuturor străduințelor omenesci,²⁾ totuși autorul dă undeva o altă sugestie, care se desprinde din toate întâmplările cuprinse în această carte: Liniștea supremă — este spus acolo — se îndeplinește în văltoare.

Suferim și ne bucurăm, ne luptăm și iubim, câștigăm și pierdem, dar în mijlocul tuturor acestor lucruri suntem liniștiți.

În romanul lui Charles Morgan, cele două personaje principale masculine, englezul *Lewis Alison* și germanul *Rupert von Nar-*

1) Unele cărți sunt absolute — absolute ca artă ori ca filosofie. Împrejurările în care le citim nu le schimbă, precum un lac nu se schimbă printr-o schimbare a imaginilor mișcătoare despre noi înșine pe care le zărim oglindindu-se într'insul.

2) Romanul recent al lui Ch. Morgan, *Sparkenbroke*, dezvoltând această temă din *Fountain*, îl continuă.

witz, sosesc din lumi diverse și opuse să integreze tipul uman agreat de ideologia scriitorului nostru. Alison e omul smuls din preocupările practice (el moștenise o casă de editură dela părintele său) de către războiu. El are înclinări spre viața contemplativă și vrea să scrie o carte cu acest subiect, lucru pentru care primește inițiativa baronului von Leyden von Enkendaal, de a lucra în biblioteca din castelul acestuia și de a revizui niște manuscrise ale unui strămoș al baronului. În persoana lui Lewis, Charles Morgan intruchipează pe contemplativul care e în drum spre acel ideal visat de fiecare om — mai ales un intelectual adevărat, care-i stăpânit de „ideea că e necesar ca el să găsească mijlocul de a depăși experiența reală în lumea aparențelor în care trăim. El nu întrevede ca mijloace posibile de cât extazul poeziei, extazul iubirii și extazul morții”. Citatul acesta dintr'un interviu foarte recent*) al romanțierului nostru arată substanța ultimelor trei romane ale scriitorului: *you a mirror, Fountain, Sparkenbroke*. În cel dintâiu, autorul se ocupă pe un pictor să-și istorisească, la sfârșitul carierei sale încă pline de glorie povestea începuturilor vieții și pe aceea a primei sale iubiri, de unde se vede cum pictorul descopere că esența artei se află în cea experiență asemănătoare cu iubirea și cu extazul religios: pacea unui suflet religios nu purcede în mod necesar dintr'o înțelepciune desăvârșită, ci dintr'o credință sigură; artistul n'are nici o trebuință să fie atotputernic, ci să creadă într'un chip absolut în propria lui vedenie. Pe această temă ce duce la hotarul misticismului — temă comună de altfel acestor trei romane — se brodează acțiunea din întâiul roman citat mai sus. Dorind să afle — făcând portretul *Clarei Sibright* — în chipul ei frumos „acea viziune cerească a zeului lor” comună în visurile marilor artiști, pictorul *Nigel Frew* împlinește cea credință a lui Morgan de a afla în artă (poezie) un prim mijloc de transcendere spre ideal a aparențelor vieții noastre obișnuite. Dar el trece dela extazul poeziei — ca și Lewis Alison dela acel al vieții contemplative — la extazul iubirii. Astfel se trezește în sufletul frivol în aparență, al *Clarei* o altă femeie. Dar iubirea lor nu-i împacă. Revăzându-se însă după trei ani ei sunt, pentru o singură noapte doar, unul al altuia și în duioșia și arșița dragostei lor fiecare-și dă seama că-și caută urma celei dintâi iubiri, pe care dânsa n'o recunoscuse iar el o trădase, așa că ei se despart convinși că foamea dragostei nu-și află stămpărare în freamătul cărnii. Ciudată confluență de teme în romanul englez actual. E aproape aceeași viziune ca și în *Daphne Adeane* de Maurice Baring, minunatul roman, simbolic și el pentru strădaniile omului contemporan — deși realizarea este în amândouă atât de diferit frumoasă prin originalitatea fiecărui scriitor!

Lewis Alison urmărește, la început, aceeași transcendere vizionară a experienței zilnice, dedicându-se vieții contemplative: „Lewis se simțea stăpânit de o idee ce i se impunea cu puterea unei forme externe și nu ca un rod al gândirii sale

*) publicat în *Nouvelles Littéraires* din 23 Oct. 1937: *Lettres anglaises*. „Une heure avec Charles Morgan, romancier” par Frédéric Lefèvre.

proprii, anume că deși viața contemplativă e rară, dorința contemplării e universală, fiind pentru spirit, ceea ce dorința sexuală este pentru trup, cel dintâiu imbold al omenirii. *Liniștea contemplativă, spunea el, e doar un nume al stării de invulnerabilitate și a fi invulnerabil e dorința fiecărui om.* Chiar năzuința spre nemurire, izvorând din teama morții și avându-și roadele în doctrina învierii e mai puțin decât dorul invulnerabilității, fiind o parte dintr'acesta. Dorința imortalității nu poate fi nici când perfectă; fiind amestecată cu râvna după odihnă, după nimicnicie, sau cu teroarea lui Hamlet de visurile nemuririi. Pe când dorința de a fi invulnerabil este fără cusur, Ea se potrivește atât cu năzuința omului spre odihnă cât și cu setea lui de viață. Ea este, așa dar, singura lui împăciuire și implică o supremație chiar asupra visurilor.*)

Iar în alt loc, unde se analizează sub forma aceluiași monolog interior tot meditațiile „contemplativității“ lui Alison găsim:

A răsbate printr'un mijloc oarecare într'o stare sufletească ce exclude toate cele numai pe tine însuși nu, — iată felul fiecărui om. El se cațără de făgăduința oricărei năluciri despre această stare; plăcerile lui, iubirile sale pământești, arta ori filosofia sa, au preț pentru dânsul în măsura în care strădania acestei promisiuni e cuprinsă într'însele. El poate să-și piardă lumea dragostei fiindcă în inima lui dorește să o piardă, să se desfacă de ea, să se inarmeze împotriva-i printr'un extaz. *El vede toate lucrurile clătînându-se în juru-i, vede toate conștiințele într'o unduire nestatornică și dorește, măcar printr'o clipită, să fie asemeni zeilor, invulnerabil, liniștit“.**)*

Iată prin însăși autoanaliza lui Lewis Alison, înfățișată configurația sufletească a acestui contemplativ care caută să se perfecționeze în condiția lui aspirând să depășească experiența actuală — războiul, suferințele întemnițării în fort, lipsa de confort ș. a., — adâncindu-se în această fântână lăuntrică, unde fiecare intelectual își sondează echilibrul și liniștea personală, și trecând peste formele aparente ale lumii exterioare. Idealul acesta — comun la *Shakespeare, Colbridge și Morgan*, întrupat în Lewis Alison — cel puțin pentru o parte din acțiunea romanului *Fântâna*, precede deadreptul din idealismul lui Plato, pe care autorul îl citează în cel de-al doilea motto al cărții sale.

Acest platonism poetic, spune *René Lalou****), este izvorul căruia literatura engleză datorește câteva dintre capodoperile sale cele mai compexe. Lewis Alison vrea să-și statornicească în suflet liniștea contemplației. Când colonelul *Jedwell* (*Fortul*, cap. II) află că Lewis studiază vroidnd să scrie o carte despre *viața contemplativă*, îi spune:

— Vrei să scrii de fapt cartea asta — serios? Dă-mi voie

*) *The Fountain*, ed. *The Albatross*, p. 28

**) *The Fountain*, p. 28—29 (Traducerea este a mea R. D.)

***) apud. *Ch. du Bas*, op. cit.

atunci să-ți spun următoarele: Nu vei putea scrie despre viața contemplativă până ce nu vei fi un om în stare s'o trăiești. — Știu, spuse Lewis. E cu mult mai important pentru mine să mă fac un astfel de om decât să scriu povestea aceea. Dar trebuie să-ți găsești o ocupație anumită cu care să-ți treci viața, în timp ce înveți să adori pe D-zeu: să ciobănești turmele, să împodobesti manuscrise sau să scrii istorii, — e tot una.*)

Admirabilă viziune în tâlcul vieții noastre, în care, sub aspecte diferite în aparență, sufletul nostru e la fel însetat de zăriștea absolutului. E aceeași ideologie metafizică a marelui romancier pe care dânsul o urmărește în ale lui romane amintite mai sus și despre care ne vorbește în interviuul dat lui Frédéric Lefèvre.

Dar Lewis se întâlnește cu fosta lui elevă și colegă de universitate, Julie Quillon, acum contesa de Narwitz și, pe încetul aceasta „îi asaltează întreaga ființă“. O bună parte din acțiunea romanului zugrăvește lupta împotriva acestui asalt impetuos și, pe urmă svârcolirile lui Alison de a acorda cerințele urmărite de extazul vieții contemplative a cercetătorului cu extazul iubirii — cel de-al doilea stadiu către paradisul ceresc. Trei părți din roman: *Castelul, Fuga, Turbulența* înfățișează aceste prea interesante peripecii, în care iubirea crește încet și se întinde peste sufletele lui Lewis și al Juliei ca un incendiu, cu atât mai puternic, cu cât mocnește mai îndelung Analizele sufletești, descrierile de natură, zugrăvirile de moravuri și încrustarea de mici conflicte în aceste evenimente sunt amănuntele pline de artă ale realizării părții acesteia a romanului.

Iată însă că această cale spre Paradis este închisă de apariția lui *Rupert von Narwitz*, care se întoarce mutilat, zdrobit, des-nădăjduit să moară lângă soția pe care o diviniza (— *extazul dragostei* e încă și pentru el un mijloc de evaziune din experiența zilnică, așa de nenorocită). Aici începe drama.

Însă ea e cu atât mai sublimă cu cât tragicul situației izvoarăște din conștiința comună a celor trei eroi — desfășurată în măsuri deosebite, dar în același plan interior al sufletului — despre liniștea și invulnerabilitatea necesară fiecăruia. Măestria lui Charles Morgan constă în felul minunat cum știe să rezolve această problemă. Narwitz care iubește orbiș pe Julie, e un om superior; cugător, iubitor de muzică și literatură — într-un cuvânt: tot un „contemplativ“ în sensul dat de Ch. Morgan acestui cuvânt.

El se convinge, pe încet însă, că iubirea lui e nerodnică, steapă și fără putință de trăinicie. Mai mult, descopere ce a fost Lewis pentru Julie, care crescuse la focul dragostei acestuia, ca o cerință a spiritului său. Narwitz își dă seama deodată că pentru el stadiul extazului iubirii trebuie depășit pentru a ajunge la liniștea invulnerabilă a spiritului; de aceea înțelege pentru ce Julie și-a găsit în Alison un amant, mai ales că ea nu-și iubise soțul niciodată. Pri-cepe devotamentul, sacrificiul, abnegația Juliei din momentul sosirii lui la Enkendaal, ca invalid muribund. Și atunci cel din urmă mij-

*) The Fountain, p. 22.

loc spre perfecțiune — *extazul morții* — e calea pe care și-o alege definitiv. Aici e situația diferită a celor doi „contemplativi”. Julie și Lewis ajunseseră, dela întoarcerea lui, să-l divinizeze pe Narwitz pentru tăria cu care suferia și pentru abnegația lui măreață. Narwitz a găsit în Alison un prieten de contemplație. De aceea, în urma zădărniceii de a căuta în iubirea pentru soția sa o salvare „înțelegerea fulgerătoare că bărbatul ale cărui mâni le ținea era amantul Juliei, n'a provocat în el nici un fel de dușmănie”. Era sigur că trebuie să moară.

Dealtfel dintr'o conversație a lui cu Alison (*Inlănțuirea Cap.* V) vedem înclinarea lui Narwitz către făgașul acestui din urmă extaz — E vorba de întâia lor discuție, despre Turgeniev.

— Mi se pare că a descoperi ce trebuie să pui în locul dintăiu înaintea ta însuși, este toată înțelepciunea vieții, spuse Lewis.

— Așa ți se pare acum, Așa mi s'a părut și mie câțiva ani. Dar asta nu-i o problemă pe care ori ce om e în stare s'o deslege.

Un artist își are răspunsul gala, cred, continuă Lewis, și un sfânt. Dar cei mai mulți dintre noi nu-l au. Ne cățărăm de orice răspuns ne vine'n cale: Libertate, Țară, și acum, în Rusia, Clasă. *Mai este vreun alt răspuns statornic afară de Artă și Dumnezeu?*

— Moartea-i răspunsul, spuse Narwitz. Și adaugi repede, nu în înțelesul în care oamenii spun dobitocește că moartea e răspunsul la toate, ceea ce înseamnă că li-e lene să gândească. În prima noastră copilărie, nu cunoaștem moartea. Pe urmă ne dăm seama de dânsa, o recunoaștem, ne temem de ea ori ne stăpânim frica de moarte, socotind-o mereu în mod obiectiv ca ceva înafară de noi, totuși ca o groapă finală ori ca un mormânt prin care ne vom urca pe cellalt tărâm, cum cred unii, la o viață nouă. Dar mai este un alt chip de-a înțelege moartea. *Omul care încetează s'o creadă ca ceva înafară de dânsul și, oarecum, și-o întregește conștiinței sale, asimilându-și ideea ei, este schimbat cu desăvârșire.* Acela este cu adevărat născut din nou. Se vede el însuși acum într'un al doilea loc în chip desăvârșit — și nu relativ cu cineva care ar sta în locul întâiu. Cine ocupă acest dintăiu loc, poate va afla el, sau poate nu, într'o zi oarecare; dar pentru moment lucrul n'are nici o însemnătate*)

Ideea aceasta va fi reluată de către Charles Morgan în ultimul său roman, *Sparkenbroke*.

Totuși Alison, întregește ideea lui Narwitz astfel, vorbind despre strădania omului către scopurile lui dosite aprig:

...„noi dorim să câștigăm (ca și într'un joc de întrecere) și nu ne place să pierdem, noi nu ne dăm în lături, reci și nepăsători, ci luptăm pasionați cu întreaga noastră vigoare mo-

*) I, cit. p. 278.

rală și fizică. Totuși, lupta asta-i ireală. O altă *vieață mai adâncă continuă neatârnată de acest joc, ea îi supraviețuiește, și nu se molipsește de dânsul*.*)

Și după această discuție urmează reflecția citată la începutul acestor însemnări, despre criza lumii actuale.

*

Fără a intra în amănunțele tehnice de realizare ale acestei opere, socotim că cele arătate mai sus vor putea da o icoană destul de apropiată despre romanul *Fântâna* de Charles Morgan. Ori cine poate vedea că avem aface cu un scriitor de rasă, pentru care orice carte, deși e o operă de artă, îmbracă în formă vie o idee, un caz, un ideal. Prin Charles Morgan, ne întoarcem la acea speță de scriitori — și o întoarcere în acest înțeles se pare binevenită — pentru care arta literară și arta în genere este o strădanie supremă a vieții, o cale ce duc spre aspirațiile ideale ale omului. Este, cu siguranță, încă o treaptă spre acel non umanism pe care creatorii culturii noastre actuale trebuie să-l apropie cât mai curând, pentru salvarea sufletelor noastre și pentru evitarea întunecului ce amenință să ne înghită. Fericirea ce ți-o dă citirea acestui fel de cărți constă în faptul că astăzi se mai poate crede în așa ceva încă.*) **ROM. DEMETRESCU**

CĂRȚI

BCU Cluj / Central University Library Cluj

G. M. Vlădescu, Gol; Tudor Arghezi, Ce-ai cu mine, vântule?; Profira Sadoveanu, Domniile lor Domnii și Doamnele (portrete și convorbiri); **Dem. Bassarabeanu, Poezia lui Al. T. Stamatiad; N. Ladmiss-Andreescu, Semne și Mituri; I. C. Popescu-Polyklet, Epigrame; G. Tepelea, Instantanee** (Epigrame); **Marcel Welter, Lumina dela Mormânt.**

D. G. M. Vlădescu este astăzi un romancier consacrat. Cărțile sale *Menuetul, Moartea Fratelui Meu, Republica Desperaților*, sunt căutate de către iubitorii literaturii ca niște cărți iubite pentru lumea din ele cât și pentru arta scriitorului, care a cucerit un loc ales în rândurile fruntașilor. D. G. M. Vlădescu a dovedit surprinzător de de limpede în romanele sale citate mai sus că fantazia creatoare a romancierului reușește să dea chip grăitor și vieață atâtor înfățișeri omenești. Și dacă astăzi romanul se transformă și progresează pe măsură ce-și lărgeste câmpul, devenind un post însemnat de observație asupra celor mai diferite întâmplări din realitatea ce cade sub simțurile noastre, el denotă — vorbim de operele „reușite” ale acestei categorii literare — în aceeași măsură, și o propășire a talentului romancierului.

Avem aici și o motivare, o explicare oarecăm a cultivării romanului contemporan, — poate singura adevărată în cazul de față.

*) Am subliniat în toate citatele de mai sus locurile importante pentru ideologia ce se desprinde din această carte.

Și anume, ca să ne spunem gândul prin vorbele lui Ramon Fernandez, romanul nu-i ales (în procesul de creație literară, ca formă de expresie) pentru că e mai comod, ori pentru că se vinde bine, ci pentru că autorul gândește ca romancier. Adică traducerea în expresie de roman presupune trebuința romanului pentru talentul sau dispozițiile autorului.

Și — în cazul invers — când scriitorul aleargă după expresia romanului, fără a avea nici nevoia de viziunea „romanescă” nici pe aceea de a *gândi* ca romancier, — o face, în lipsa talentului, din motive comerciale, din necesitatea mimetismului, ori din alte „trebuințe” care n’au nimic a face cu arta literară, ori cu dispozițiile lui artistice. Trebuie să recunoaștem că acesta e cazul cel mai frecvent în producția literară de astăzi și, e bine să adăugăm, repede, că, dacă această producție nu trebuie socotită ca o nenorocire, faptul se datorește împrejurării că, deindată ce „piața literară” e invadată de o sporire a ofertei, circumspecția cititorilor crește. Și chiar *dacă ar fi* critica obiectivă, care să încerce o cernere a valorilor literare, cititorul — înțelegem pe acela care urmărește și observă producția literară, — face el singur, oricât de obiectiv, o ierarhizare. Rămâne ca timpul să-i verifice perspicacitatea alegerii. Principial, se presupune că cititorul cu gust dezvoltat și cu simț critic mai rafinat va izbuti mai ușor în această operație, — ceea ce dă criticului și mai mulți sorți de reușită. În fața acestei operații de *alegere* operele trainice atrag foarte *Cadesea* *ori* *sorții* *convergenți* și ai gustului public și al aprecierilor critice serioase: firește în limita relativă a valorificărilor omenеști. Dar se întâmplă și cazul contrar...

Romanele d-lui G. M. Vlădescu au avut în genere și aprecierea publicului și pe cea a criticei. Într’adevăr scriitorul nostru are *viziunea romancierului*. Spiritul său de observație e îndreptat către realism și spre evenimentele sociale. Se pare că aceasta este calea cea mare pe care caută să se călăzească romanul nostru contemporan, în una din înfățișările lui mai însemnate. Este sigur că, adaptându-și aceasta optică, romancierul are o anumită atitudine, este conștient, cum spune și d. G. M. Vlădescu în Prefața romanului *Gol*, de anumite frământări și el poate chiar ar dori să fie „interpret sincer al propriilor sale frământări”. Autorul caută, în cazul de față să redea întâmplările vieții „care, spune dânsul, nu-și scrie romanele cu „artă”.

Aici greșește!

Nu pentru că viața nu-și scrie romanele *cu artă*, ci pur și simplu pentru că, *vieața* nu scrie nimic, nici într’un fel și, mai ales, nu face... romane. Asta-i treaba scriitorilor, a romancierilor. Desigur, ei se pot adresa cu mare interes, cu multă credință vieții. Pot socoti că ea *există* în realitate așa cum o văd dânsii. Pe noi însă nu ne interesează într’un roman *vieața* așa cum ar fi ea în esența ei, ci *acea vieață pe care o vede romancierul și mai ales felul cum o vede dânsul*, pe scurt: *optica, viziunea* lui de romancier.

Iată de ce ne interesează mai puțin spovedania din Prefață a d-lui G. M. Vlădescu și iată pentru ce înțelegem foarte bine din a-

ceastă spovedanie, partea cea mai impresionantă: „Totuși n'am fotografiat nimic. Am cântat o melodie pe care am învățat-o dela mine insumi, deși mulți vor recunoaște în ea propriul lor cântec...”

Chiar dacă romancierul nu ne mărturisea acest lucru, noi cititorii îl înțelegeam singuri. Pentru că ceea ce spune d. G. M. Vlădescu, având poate iluzia că... descopere America noului român — este un lucru dela sine înțeles în problema ce ne preocupă aici.

Intr'adevăr, în romanul *Gol*, autorul izbutește să concentreze într'un întreg organic, viabil, aspecte ale vieții contemporane, în care își joacă rolurile lor bine definite personagiile pe care le întâlnim, așa cum le-a văzut romancierul: „Ioniță Goleșcu este un om sec, caraghios, aproape stupid” — noi adăugim: un primitiv în ascensiune, un parvenit, ajutat de ceea ce se poate chema „noroc”, — „Simion Albuș este o canalie” — (adăugim: tipul ovreiului speculant). „Ioachim Trifu este un iluminat și-un zăpăcit, doctorul Marcu Leibovici este un filosof; colonelul Mușat un învins; maiorul Metaxa o bestie; căpitanul Crivăț un arhanghel”. Convenim! Dacă însă scriitorul n'ar fi un romancier, un artist, toată această colecție de clișee realiste ale vieții ar fi un ghiveci literar — ierte-mi-se vorba! — E banal să constatăm că, în loc de a rămâne fantoșe desarticulate ale unui bâlcu, personajele acestea trăiesc o viață quasi-reală. Autorul spune: „toți oamenii aceștia au trăit în mine”.

Bine înțeles; căci altfel ar fi simple măști de carton sau momâi de mucava înșirate pe ață. Ele însă își joacă rolul pe care li l-a creat autorul. Se învâtesc pe scenariul îngust al întâmplărilor din orașul moldovenesc Balta, secundând parvenirea, deocamdată — fiindcă *Gol* e cap de serie a mai multor volume de romane — secundând arivismul lui Ioniță Goleșcu. Pentru aceasta romancierul ne zugrăvește, cu mare putere de evocare, un mediu social de provincie sub diversele lui aspecte. El subordonează această frământare a societății, și a indivizilor ce-o alcătuiesc în fața enigmei vieții, observațiilor ce le-a făcut în realitatea noastră socială*), stăpânind cu multă îndemânare amănuntele concrete ale ei. Și altfel lumea aceasta, pe care o amenință în bloc marele *Gol* ce a frământat și sufletul autorului, dă naștere unui roman realist și social, iscat dintr'o idee generală și abstractă, pe care d. G. M. Vlădescu a reușit s'o sensibilizeze prin jocul măștilor sale vii din această carte.

Nu știu, nimeni nu poate ști încă — în ce fel va continua romanul acesta în volumul ce-i va urma *Vieță, pur și simplu* și în celelalte care or mai veni să-l completeze. Deci prezentarea noastră de aici — pentru a cărei întăzire ne socotim vinovați — nu poate fi decât atât ce este. Unele obiecții ce ne-am permise să le facem poate ar fi premature. De aceea, apreciind stilul sgârțit în concizie și lipsit de orice înfloriri al *Golului* îl recomandăm atenției cititorilor, așteptând urmarea.

Ce-ai cu mine, vântule? se întitulează prea elegantul volum al d-lui Argehi, editat de către „Fundatia pentru Literatură și Artă

*) Întâmplările acestei cărți trec și prin revoluția din 1907.

Regele Carol II". Subtitlul cărții este „Povestirile boabei și ale Fără-râmei”, probabil vrând să arate intenția autorului de a reda miniaturilor sale din acest volum o notă expresivă comună. Preferința de zugrăvire miniaturistă a observațiilor realității sunt cunoscute și din alte scrieri ale autorului. Ea, așa cum se vedește în cunoscutele-i „Bilete de Papagal” nu e numai un pretext pentru talentul să satiric, care sublimează asprimele pamfletului în arzătoarele înțepături binecunoscute, ci este și o procedare optică a deformării realității într-o viziune condensată, în care lipsurile de simetrie materială și morală, fără a dispărea cu totul, par mai accentuate când le găsești — autorul are oarecum o preferință pentru ele — și dau desemnului de peniță înfățișare mai enigmatică iar noimele ce i-o descoperi, analizându-l, un prestigiu mai mare: copilul care rezolvă o problemă de algebră sau care desleagă o ghicitoare, e mai mândru decât atunci când face un calcul simplu cu operațiile elementare de aritmetică... De aici și acea nebulozitate, voită de sigur, din care se desprind câteva din creionările poetului nostru. Și d. T. Arghezi se complace — ca și altă dată când activa și pe alte planuri... să creeze și în scrisul său dificultăți, chiar dacă jocul acesta, — care nu e deloc un „joc secund”, îl izolează, uneori, de artă. Iți vine altfel să pui poetului aceeași întrebare pe care Coco, necăjit pe vântul ce-l sburlește, i-o pune acestuia astfel:

„Ce ai tu vântule cu penele mele? De ce-mi răscolești biletele, îmi împrăștii apa din blid și-mi arunci semințele în zăpădă și noroi? Pe flașnița mea, mă gândesc, cocoșat în mine, la țara mea depărtată, cotropită de soare, cu papagali stacojii, verzi și albi în ramurile pădurilor de portocali”.

Intr'adevăr noutatea poemelor în proză — așa apar unele bucați din volumul acesta, — te face să gândești nostalgic la fantazia cheltuită în teren asemănător de către Edgar Allan Poe, E. T. A. Hofmann ori Turgheniev. Zic „asemănător” fiindcă fantasticul din scrierile respective ale acestor trei maeștri se împlinește în material diferit. Poate, poate câteva din *Poemele în Proză*, acele inegalabile bijuterii literare ale lui Turgheniev să se asemene mai mult cu tehnica miniaturistă a poetului nostru, deși maniera „modernistă” a lui T. Arghezi îl pune la distanța necesară pentru care timpul a lucrat până la noi așa de mult. Când am spus că piesele din volumul de față sunt niște poeme în proză m'am gândit și la faptul, observat de noi și cu prilejul recenzării cărții *Ochii Maicii Domnului*, că lirismul este singura formă de exprimare adecvată talentului d-lui Tudor Arghezi. Lucrul a fost confirmat de altfel aproape de toată critica noastră autorizată. Dar lirismul d-lui Arghezi nu constă numai în capriciozitatea gimnastică a fantaziei sale creatoare, ci mai ales în faptul că subiectivitatea viziunii sale diformează prin optica ei interiorizantă raporturile realității observate. Și optica d-lui Arghezi e a unui talent natural rămas nealterat de mediul „civilizat” în care se manifestă. De aici și preferința lui pentru contururile goale, golașe și golite ale vieții, pentru apași, pentru derbedei și desmoșteniții soartei, pe care i-a cunoscut în clipele de mizerie din care

au izvorit atâtea din creațiile sale și în sufletul cărora el a găsit neatînse aceleași instincte și porniri ale vieții nesubțiate de cerințele „papagalismului” culturii. *Primitivismul și preferința scabrosului* operei argheziene purced din această optică personală din care poetul — deși a încercat — nu poate evada. Ceea ce constituie în pieșele cu mare valoare de artă ale prozei poetice argheziene frăgezimea și prospețimea lor este tocmai impresionabilitatea autorului care se desprinde uneori fericit din armura temperamentului său, îmbrăcând o vibrantă emotivitate de hoinar ce caută să fugă din propria-i închisoare. Părerea noastră este că poetul Tudor Arghezi nu-i un emotiv și nici un fantast obișnuit, hărăzit prin fire acestei direcții. Dimpotrivă, el este un tip speculativ, reflexiv.

Dar primitivismul sau temperamental se revoltă împotriva acestor platoșe rafinate și, mâniat — în clipe fericite — îl transpune pe planul adevăratei creații. De aici pornește în urmă și tehnica sa de giuvaerțiu miniaturist și umorul său satanic, și pamfletul. De aici și conștiința durerilor creației și a autocriticei, ce se etalează de fapt în umor verbal):

„Scriu de patruzeci de ani, dar debutez în fiecare zi: ca prima dată, când am acoperit un ochiu de hârtie cu slove. Sunt un școlar etern; mai puțin decât un școlar, sunt un băiat repetent de 360 de ori pe an, de 40 ani neîntrerupt repetent“.

Sau:

„Deși papagal, eu nu m'am jucat și nu mă joc cu scrisul meu. Ora lui, e ora utreniei mele. După cum, începând în pâne, ieromonahul știe că lancea lui liturgică străbate atunci coasta lui Dumnezeu, tot așa și eu cred că punctarea literii pe carnetul meu răspunde cu slovele tainelor mari care simt și colaborează...“

Printre altele Coco, cere lui Dumnezeu, rugându-se:

„...Vino și ridică-mi cuvintele, ca o borborosire fierbinte din fundul smîrcului care mă robește, până la fața undelor lucii de sus, de deasupra piscurilor, de deasupra cerului, către plutiarea slobodă a închipuirii tale prea curate“. (Toate citatele din „Rugăciune“)

Volumul *Ce-ai cu mine, vântule?* este din punct de vedere artistic poate cea mai reprezentativă carte a d-lui Tudor Arghezi. Am citit-o cu multă răbdare și atenție. Am studiat-o și, fiindcă nu e cu puțință în chenarul unei cronici ca aceasta să insist prea mult asupra-i, voi indica numai câteva din procedeele artei sale; căci, în definitiv aceasta intererează în primul rând. Știm că ne deosebim aici de majoritatea criticilor. Nici nu avem însă pretenția de a da „rețete“ definitive, ci doar speranța de a stimula cercetarea mai atentă a scrisului acestui autor despre opera căruia viitorul va pronunța sentințe ce nouă nu ne aparțin...

Scrisul este pentru autorul nostru o îndreptățire a vieții pe care și-o câștigă, așa cum și-o câștigase pe a ei Șcherazadé destrămându-și sufletul o mie și una de nopți în câte o poveste, spusă împăratului ei:

„Scriitorul de povestiri din împărățiile de mai târziu“ (mân-

gâiere pentru credința inactualității scrisului său?)*) .. „El povestește zi de zi o împrejurare a sufletului și a pământului, ca să nu piară și ca să i să pară că trăiește ziua îndoit; odată cu sine și odată cu împrejurarea povestită. El trebuie să îndreptățească zi cu zi fărâma de pâne pe care o gustă și picătura de apă care o stropește. În ziua când nu a știut să povestească nimic, simte gâdele apropiindu-se cu securea și mânia împăratului, care-și scoate mulțumirea din chinul povestitorului, poruncind pitarului să-i taie merticul de pâne...” (Pilda Șerazadei)

În acest sens scrisul d-lui Arghezi nu e spontan, inspirația lui nu-i un șipot gălgâitor, cum s'a spus, el nu e un temperament intempestiv și tumultuos, ci un *muncitor* atent concentrat, voluntar, un... școlar etern, ce are mereu de învățat, cu chin, cu frică și nu cu prea multă încântare, fiindcă scrie ca să trăiască și nu invers!

De aceea poetul Tudor Arghezi este o mare *problemă* a literaturii noastre actuale și pentru noi și pentru sine însuși, cred; după cum viziunea ce *caută* să și-o făurească despre lume și viață îi prezintă universul sub înfățișarea unei clădării informe de impresii nenumărate față de care noi — meșteri de noțiuni de fum și ucenici îndărătnici ai apropiatului, prin sinteză, — „nu avem din materialele sale decât nomenclatura și exponenții verbali”. (Ploaia)

Imaginația d-lui Tudor Arghezi este primitivă cu adânci și strânse aderențe de impresia crudă, imaginile sale sunt nefiligamate, brute; de aceea mustoase și cu iz de reavăn de iarbă dar și de mocirlă și, atunci când jocul de imagineri pășește peste țarcul acestei stări obișnuite spre *sfera fantaziei creatoare* — rare momente divine în această artă — „...Prin universul nostru, — scrie poetul — ducem în dăsa (nu: desaga!) spinării mărgăritare necunoscute și frumuseți taciturne, laolaltă cu mămliga și cu opincile picioarelor goale”. (Ploaia) Estetica argheziană e aceea a unui colecționar, este adunarea neobosită și fragmentară a unor bucăți sdrănțuite, ca într'un muzeu interesant ca tot, dar a cărui valoare depinde numai de vreo capodoperă prizărită în complexul vechiturilor scăpate de nenumărate vicisitudini. Astfel și frumusețile scrisului arghezian sunt fragmentare: scipiri sublime în besnă, de cele mai multe ori. Ca și întregul operei sale și compozițiile lui singuraticе — sunt toate lipsite de unitate expresivă: instabilitatea temperamentală ce creatorului nu-i îndăduie *definitivarea*. (O mărturisește singur, dându-i o explicație finalistă însă!) Explicațiile *psicologiste* date acestei opere nu pot astfel constitui și o expresie a lor și alcătuiesc o nedreptate literară...

Citiți și recitiți de pildă bucata *Plaja*. Veți vedea că poetul nu dă un întreg încheat, preferind ca imaginația lui să transcrie ciung realitatea și să nu transfigureze emotiv. Procedul este foarte răspândit în bucățile scrisului arghezian. *Imaginația* sa... „morfoleşte” imaginile, nu grupează nimic ritmic, nimic ierarhic — în esența lirică a imaginilor — și nu le alege nici nu le cizelează decât rari-

*) Sublinierea și paranteza sunt ale mele: R. D.

sim. Astfel fragmentele cele mai apropiate de valoarea artistică par adesea sarcastice, și îți vine să crezi că în sfințenia imaginilor argheziene rânjește diavolul. Lucrul se explică din voita duplicitate a viziunii argheziene. Ea se realizează și pe planul artei și pe cel al divinității și pe cel moral. Poate că acestei discrepanțe dureroase, acestui „Zwiespalt” imaginativ se datorește și amestecul lingvistic al scrisului arghezian, cu accentuata înclinare spre primitiv, obscur, scabros, violent și deformare. Astfel în cele mai diafane pasaje el va scrie, voit: tibișir, talaze (nu *talazuri*), zmârc, Aziei, gleznă, zmaț, porțelană, menghină, heleștaele, ciucălău, dășagă, ghiersul, îmi izmeni (= îmi schimbă) ș. a.

Mărturisirea făcută în bucata *Ploaia*, pe care am citat-o mai sus, deși pare scăpată din fuga condeiului, este prețioasă pentru înțelegerea viziunii poetice a d-lui Tudor Arghezi. *Impresionist* excesiv în subiectivismul său primitivist, *nominalist* în făurirea și semnificarea ideilor cu care operează, *scéptic* în fața desordinei de stimulare ce i le dă realitatea și neîncredător în puterea de cuprindere a minții omenești, e fatal să se drapeze, deghizându-se cu an alt Coco, înfricoșat de „mecanizarea scrisului” și de orice fel de mecanizare... (v. de ex. și bucata *Murgul*), sub colorile convenționalei său papagal.

În ansamblul ei proza lirică a d-lui Tudor Arghezi e lipsită și de armonie și de bogăție expresivă. Nu trebuie să ne înșelăm de acel debit retoric care nu e nici proză și nici limbaj, nici simțul limbajului cu atât mai mult cu cât autorul se lasă furat de înlănțuirea mai mult exterioară a cuvintelor ce alcătuiesc o melodie aproape monotonă, atunci când ele nu sgârie auzul prin burzuluirea lor sgomotoasă anume aleasă așa. De altfel asociațiile verbale ale limbajului arghezian sunt o consecință a naturii imaginației sale lipsită de inventivitate cum a observat genial, odată, despre această imaginație d-l Eugen Lovinescu. O analiză atentă a expresiei literare a acestei opere ne lămurește în privința aceasta. A spune de pildă că d. Arghezi „deține un instinct al limbajului, care îl ferește cele mai adese ori de eroare” — înseamnă a-i nega această *deținere* în mod firesc și normal — ceea ce criticul citat știe că e adevărat, dar o spune prețios și diplomatic astfel. Limbajul arghezian e artificial și din deficiența structurală a poetului pentru spiritul limbii noastre și din bovarismul său lingvistic. El nu se bazează pe simfonie nici când. Poetul spune el singur minunat „Cuvintele nu sunt de ajuns să le înțelegi (recte: nu-i destul să înțelegi cuvintele)”: e nevoie de har. (*Robul*). Am vrea să știm dacă sinonimie este de pildă această gimnastică verbală!

„...o rețetă, după care ori și cine, care scrie puțin și visează o leacă și s'a strădui *un timp* și o *fară* ca să stearcă vorbele de icre și ideile de lapți („vorbe cu icre” și „idei cu lapți...”), să poată da un tablou de cuvinte purtător de înțeles”.

Dar să nu insistăm! Transcrierea corespondențelor verbale e cu totul altceva, ca și transcrierea corespondențelor de însușiri în simbolizarea poetică a nuanțelor.

Credem că procedeele expresive ale artei argheziene când nu pleacă dela o falsă înțelegere a originalității — acea bazată pe neobișnuitul — ineditul — materialului de construcție, se bizue voința de epatare a cititorului, pe care se sprijină de altfel și paradoxal situațiilor înfățișate *pentru a crea atmosferă*, confundând și aici sugestionarea artei cu atmosfera care e un mijloc ieftin de izbucnire cu surogate a lirismului adevărat. Sustrasă puținței de a transfigura realitatea creind un simbolism de imagini emotive, poetul de obicei deformează raporturile, desfigurează obiectele printr'o caricaturizare a lor calculată sau prin confundarea sau ștergerea conturilor lor semnificative, aruncându-le într'o nebulozitate de sensuri, gonindu-le în ireal.

Această caricaturizare nu este însă artă și scrisul d-lui Tudor Arghezi nici nu vrea să fie în genere artistic, ci doar interesant, neobișnuit, uneori paradoxal. Plecând ca mai toată concepția zisă modernistă dela părerea că *ciudățenia este un element al frumuseții* al cărui izvor se află în Edgar Poe — și exagerând această credință discutabilă, „arta” despre care vorbim nu are deci dreptul de a cere să i se generalizeze procedeele.

Limbajul arghezian nu are expresivitatea emiterii — vorbesc de limbajul „arghezian”, decât doar că te irită, te enervează prin ciudățeniile lui pe care unii critici le consideră reformatoare și atunci când sunt greșeli sintactice.

El se bazează pe operațiile cele mai lipsite de preț în construcția artistică: *analogia*. *Asociațiile de imagini* ce se înșiră în trenă plecând dela un motiv al observației dela o dată intuitivă, fără nici o închegare logică ori motivă, ci pur și simplu pe baza înșirării de icoane goale după alcătuirii mecanice: asemănări, contiguități, contrast. Simple divagații formale retorice fără miez sufletesc real așa cum sunt destule *Tablete din Țara de Kuty* ce pornesc dela pretexte satirice și multe din schițele volumului de față (citiți de pildă: *Doliu, Musca*). Sunt doar... *Cuvinte potrivite și cuvinte încrucișate*. Acesta e procesul ideăției în imaginația poetului, așa precum *analogia* e procesul stilizării asociațiilor de impresii, în expresii verbale. Nu există în această sforțare spre formă acel calvar al stilizării (știm că critica „nouă” nu vrea să știe de așa ceva!), deși în definițiv stilul este indestructibil legat de adevărata viziune artistică și alcătuește ecvația personală a geniului poetic. Astfel în majoritatea cazurilor aceste însușiri ale sensului arghezian derivă din incapacitatea poetului de a se desprinde din „smâncurile” senzației — ca să folosim o expresie a sa, și de a transfigura senzația fără de a o goli de flacăra ei motivă sugestionantă. Când lansat pe aripile asociațiilor, poetul încearcă această ascenziune, el o face prin procedee intelectuale pure, limbajul și stilul său fiind astfel departe de lirism și devenind calpe, prozoice sau confuze. Dar sunt și fericite excepții în tot scrisul d-lui Tudor Arghezi și chiar în volumul de față. Astfel, cu diferite valori, următoarele piese ale cărții: *Groapa de mătase, Vulturii, Rugul înalt, Un gospodar, Râpa cu stele, Cerșetorul* (o icoană strălucitoare suspendată într'un

final voit-obscur), *Slovele*, *Dați-vă jos încet* (o bucată plină de duioșie cu un început artificial), *Imi place*, *Timpul putred* (una din cele mai valoroase piese din volum prin tehnica simbolismului ei), *Tocila* (bucata în care aflăm în ultimul pasaj un allegro de imagini, datorit adevăratei fantezii artistice; o excepție rară, precum și un *portret* sugestiv al tocilarului, la început), și însfârșit *Impărățiile* albe din care cititorul e rugat să desprindă admirabila miniatură care începe (p. 142) cu următorul pasaj:

„Ca să-ți zugrăvesc minunile de cleștar și argint, aș avea nevoie de scule necunoscute, mici, asemenea uneltelor de scris genele, pleoapele și unghiile, cu cristalul sădit în căpșuna degetului carminiu. Mi-ar trebui cuțitase de lungimea unui ac...” etc.

Ce-ai cu mine vântule?, este deci un volum cu piese foarte inegale ca valoare. Dar sunt aici destule compoziții care salvează talentul scriitorului nostru. Cât n'ar câștiga arta noastră literară dacă poetul ar stăruî în linia lor, mai ales că el însuși nu se plânge niciodată de desăvârșire, fiind conștient de puțința evoluției unui scris dela care avem de așteptat încă atâtea surprize ?

Dela *Mormolocul* primul său volum aducător de multe dovezi pentru vădirea unui mare talent, d-na Profira Sadoveanu n'a dat până la *Domniile lor Domnii și Doamnele* nici un volum atât de însemnat ca acesta.

Deși sunt numai portrete și convorbiri, aceste discuții sub forma reportajelor literare înseamnă crearea unui gen nou în scrisul nostru de azi, gen pe care d. F. Aderca l-a încercat, uneori cu oarecare succes, dar fără izbânda ce o aduce volumul de față al d-nei Profira Sadoveanu. Sunt aici sugestive și reușite portretizări, câteva analize excelente dintre care cea foarte prețioasă „Viață, operă și personalitate” a lui Mihail Sadoveanu, cea despre „poetul pesimist Demonstene Botez, despre opera lui Liviu Rebreanu, despre poetul Mihai Codreanu, despre Ionel Teodoreanu, D. D. Pătrășcanu ș. a. despre care istoricul literar va trebui să țină seamă.

Treci ușor dela intuiția și notația directă la prelucrarea aproape fantastică a impresiilor, gășind o mare ușurință de exprimare și o destoinică alegere a cuvântului celui mai potrivit, încât citești întreg volumul de peste 350 de pagini fără nici o clipă de scădere a interesului. Nu lipsesc nici strălucitoare explozii umoristice, care ne reamintesc pagini frumoase din *Mormolocul* și pretutindeni te convingi că autoarea a citit, a confruntat și a meditat și a construit cu pricepere și gust un edificiu traic.

Am primit nu de mult din partea d-lui Dem. Bassarabeanu o broșurică elegantă despre *Poezia* lui Al. D. Stamatiad care încrețează câteva note critice și bibliografice despre cele patru volume ale cunoscutului poet: *Din trâmbițe de aur* (1910), *Mărgăritare Negre*, 1920, *Pe drumul Damascului*, 1923 și *Peisagii sentimentale* precum și despre volumul de proză poetică: *Cetatea cu porțile în-*

chise, 1925. La sfârșit, ni se prezintă în *Note bibliografice*, diferitele opinii ale criticilor de azi despre această poezie și Cronologia edițiilor. Broșura d-lui Dem. Bassarabeanu este utilă și bine scrisă.

Colaboratorul nostru dela „Pagini Literare” d. Ladmiss-Andreescu, cunoscut cititorilor noștri prin schițele ce le-a publicat în această revistă, strânge într’o vioaie și curajoasă carte de peste 200 pagini sub titlul *Semne și Mituri* o sumă de *eseuri critice*. Volumul apare în editura „Lanuri” din Mediaș.

Dl. L. Andreescu este un poet și ca atare eseurile domniei sale sunt pline de sugestii de intuiții juste și de fantezie. Ceea ce impresionează mai întâi citindu-le este strădania autorului de a se informa; lucrul e dovedit din bogata recoltă ce a făcut-o în revistele ardeleni pe care le-a urmărit cu interes și hărnicie. Sunt aici afirmații care, oricâtă părținare arată adesea vor însemna un început de apreciere justă a unor talente și de nedreptățire a altora, ceea ce arată în orice caz, o atitudine curajoasă și simpatică ori interesantă numai. Subliniem astfel evidențierea operei poetice a lui Emil Giurgiuca, a poeziei lui George Popa, Ștefan Baciu sau a liricei Yvonnei Rossignon. Declarăm că nu înțelegem „dantescul versului ieșit de sub pana aceluia țăran adevărat (sunt și neadevărați?) din Năsăud”, care se cheamă J. Th. Ilea....

Înțelegem simpatia pentru poezia d-lui Aron Cotruș, dar nu putem pricepe cum și cu alte prilejuri dl. Ladmiss-Andreescu ia ca criteriu de valorificare a operei literare atribute politice și atitudini politice cu care d-sa simpatizează. Inafară de unele expresii bombastice, artificiale și de nediscernerea adevăratelor valori de apreciere a operei de artă literară de criterii neestetice și neartistice, volumul d-lui Andreescu aduce o perspectivă clară de sbor planat peste câmpul stufos al literaturii actuale.

Dacă uneori însă dă gaz motorului, virând brusc și vede lucrurile în dungă — asta nu lipsește de interes această aviație critică în care poetul nostru găsește un divertisment, în sborul său de agrement pentru care a făcut pregătiri serioase ce merită laude. În orice caz, lirica d-lui Andreescu prezintă aici o înfățișare nouă pe care o subliniem cu simpatie.

Vom însemna pe scurt aici două volume de epigrame, ale d-lor I. C. Popescu-Polyclet (*Epigrame*) și G. Tepelea — *Instantanee*.

Dl. Popescu-Polyclet e autorul vestitei epigrame adresate lui Cincinat Pavelescu pe care o citez din „Antologia Epigramei Românești” ed. II a d-lor Neicu și Crevedia:

Lui Cincinat, epigramist și ... chel.

Eu știu de ce te porți cu lumea

Așa ndrăzneț și ai noroc,

Căci ura ei nu poate face...

Să-ți ia vreodată părul foc.

În volumul ce ni-l trimite acuma, publicat de „Societatea scriitorilor Olteni”, autorul are câteva înțepături foarte hazlii, ca de pildă

acea împotriva lui M. Ar. Dan, epigramist și director al fabricii de tutun din Timișoara :

Citind volumul tău, amice,
Am fost victima unei drame:
Toxinele din tot tutunul
L'am înghițit prin epigrame.

Plină de spirit și caustică este epigrama adresată lui Rebreanu, autorul romanului „Jar“ :

M'am repezit ca să citesc
Volumul J a r, dar mă'nfior,
Căci încă deia început . .
M'am ars cu el îngrozitor !

De asemeni, aceasta închinată *Unui bărbos* :

Cum posezi atâta barbă,
Eu mă'ntrib într'adevăr
Ce r fi să ai și minte
Barim cât un fir de păr !

Din epigramele citate cititorii pot observa mai mult predominarea pornirii *satirice*, decât umor senin. Acesta se găsește mai curând în următorul epitaf, hărăzit unuia care bea :

Aici zace bietul Y.
Care veșnic a fost criță ;
A murit văzând că popa
Ii dă vinu'n linguriță.

Instantaneele d-lui G. Tepelea au apărut decurând în editura „Lanuri“.

Găsim în volumașul acesta așa de curățel numeroase epigrame bune. Vom însemna doar câteva. Una din cele mai reușite e, desigur, aceea în care se ia act că „la inaugurarea săptămânii cărții au participat toți membrii guvernului“, și adaugă cu înțeles :

Da, Serbarea-i minunată,
Are instructive părți :
Cel puțin, în an odată
Mai văd și miniștrii cărți . . .

Sau aceasta în care spiritul autorului scânteiază cu ocazia lansării de către Zaharia Stancu a romanului „Taifunul“ :

Ce mai pacoste pe Stancu
Toți îl plâng până la unul :
Ce clădise ani de zile
I-a distrus subit . . . „Taifunul“.

Uneori epigramistul își ascute săgețile lovind mai puternic, cu însetare, ca în epigrama scrisă cu prilejul vizitei la Moții a unui ministru, pentru a lua măsuri de ajutorare a populației înfometate :

De-acum n'o să'ndure Moții
Foame grea și neajunsuri,
C'o să-i sature ministrul :
... *Cu discursuri*

Mai rețin câteva dintre epigramele cele mai reușite numai cu titlul neavând spațiu pentru mai multe citate. — Astfel : *La Teatrul*

din Cluj, Unui „literat“, Unui autor fecund, Unei profesoare de matematici cu mulți copii, Unei candidate, Unui epigramist, Unui „discipol“.

O surprize ne oferă volumul trimis de d. Marcel Welter apărut în editura „Intelect“ din București sub titlul *Lumina dela Mormânt*. Cartea aceasta are substanța unui destul de serios eseu filosofic despre viață și Dumnezeire, brodat pe un pretext, care poate fi și un motiv real pentru reflecție: moartea mamei povestitorului. Peripeziile narative în legătură cu acest eveniment, care ar vrea parcă să întrefese o urzeală de roman printre cusăturile gândului, rămân însă pe un plan secundar. Autorul dă dovada unei destoinicii în descrieri, în revocarea trăirilor trecute și mai ales în limpezirea meditațiilor sale filosofice, care vibrează între gândirea lui Kant și a lui Bergson mai cu seamă, în curând și o decolare proprie. Marcel Walter mi-a fost elev. De pe atunci apucăturile lui de visare și hoinăreală puteau da bănueli că odată va fi în stare să scrie, mai ales că, și pe vremea aceea, elevul compunea bine. Cred că *Lumina dela Mormânt* este o promisiune care nu ne va desamăgi. Ar fi de dorit să găsim la corectorul „Intelectului“ ceva mai puține greșeli de tipar și de ortografie.

ROMULUS DEMETRESCU

ÎNSEMNĂRI

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Scriitorul, în genere, creează epoca și aceasta nu trăiește decât prin el. Toate cetățile antice, Roma, Atena, etc., au dispărut, însă opera unui Homer, Pitagora, Platon, Aristotel, Ovidiu, Tit Liviu, a rămas.

În epoca Renașterii, scriitorii au cunoscut un tratament deosebit. Afiliați curților princiare și caselor domnitoare, ei au fost puși la adăpost de grijile vieții și au putut lăsa opere nepieritoare. Familiile domnitoare din Franța n'au strălucit decât prin aceste minți inteligente cari, pe lângă glorificarea patronilor, au putut crea și opere cu valoare universală, valabile în toate timpurile. S'ar putea aduce obiecția că o îndestulare excesivă, cum se crease multora dintre acești „nemuritori“ de pe lângă curțile domnitoare, aduce o molesire a facultăților artistice. Lucrul ar fi valabil, dacă n'ar fi existat întotdeauna o conștiință artistică lângă acea flacără sfântă a geniului. Nu prin vastitatea operii (în sens de număr) trăiește cineva, ci prin profunzimea ei, fie că acea operă se reduce la o singură carte care închide în ea efervescența sufletului uman.

Desigur, mizeria și viața în luptă cu ea însăși, poate oferi creatorului mai mult material de artă, prin acea trăire directă, prin intuitiv și adaptare. Exemple cari să susțină această temă sunt multe. Cazul lui Maxim Gorki, Knut Hamsun și Panait Istrati, sunt suficiente ca să arate că participarea directă la mizeriile vieții, crează mari posibilități de realizare artistică.

Aici însă ne ocupăm de scriitorul om, de existența tragică a creatorului operii de artă. Câte clipe de farmec, de gândiri superioare, luminate de căldura intimă a celui ce le topește în carte, nu culege cetitorul, când ia contact cu opera de artă! Dar se gândește oare cineva cum va fi trăind acest realizator de lucruri comode, pe aceste vremuri de brutal egoism, de goană nebună după popularitate, de standardizare a vieții? Afară dacă nu e un funcționar cu o leafă care nu-i permite nici să-și întrețină familia, scriitorul român e un șomer. În alte țări, scriitorul se bucură de o atenție specială. Nu preconizăm sistemele de asistență scriitoricească dintr'o țară sau alta. La noi s'ar putea face ceva și mai bun, și mai trainic. Țara noastră nu are prea mulți scriitori. Vreo 200. Ei bine, câți din acești 200 au o situație specială, o situație care să le permită să ducă o viață lipsită de griji, pentru a se putea dedica numai literaturii? Câțiva doar. Marea majoritate duce o viață de incertitudine, se hărțuiește mereu cu viața și nu poate reuși s'o supui. Ce „forță ocultă“ îi pune veșnic în cale un categoric refuz la participarea în viața activă a statului cultural? Toți nehemati și gălăgioși găsesc plasament în „funcțiunile culturale“ ale țării, numai cei indrituiți să le aibă, nu. De ce?

Scriitorii noștri n'au posibilitatea să cunoască cel puțin țara. Nu se găsesc 200 de permise pentru ei. Sunt considerați inferiori gazetarilor cari se bucură de un număr considerabil de permise. De ce e mai valabil faptul divers și efemer al unei informații banale, ca opera dură și mare a unui scriitor? Scriitorul nu poate cunoaște nația și sufletul ei, nu poate cunoaște mediile de viață, organizările, bogățiile, frumusețile țării. Să nu se uite că realitatea sufletească a nației nu se poate crea cu imaginația, din birou.

B. JORDAN

În cadrul ciclului de conferințe organizat de Universitatea Liberă din București, d. Ion Pillat a ținut o conferință, lămurind cu o limpezime și o adâncă înțelegere ce-i aparține, problema pentru care s'au dat multe lupte și se discută încă, aceea a tradiției, inovației, spirit modern și „modernism“, toate privind poezia română. Subiect „destul de spinos“ și important pentru „viitorul nu numai al versului, dar și al sufletului culturii românești“. Lupta a fost câștigată de poezii tradiționaliști și pericolul de desnaționalizare, de înstrăinare de pământ și neam, a poeziei române a fost îndepărtate pentru totdeauna. Tradiția este de două feluri: tradiția vie, dinamică, creatoare și comprehensivă și cea moartă statică și neînțelegătoare. Prima e originală ca pornind din adâncul sufletului nostru; a doua închisă inovațiilor celor mai firești, nu face altceva decât să prelungească o imitație. Spiritul modern este „o altoire rodnică și necesară oricărei tradiții vii“. Modernismul nu este decât o „imitație superficială“ necorespunzând cu sufletul; o plantă fără rădăcini, respinsă de glia ancestrală. Spirit modern și tradiție se completează armonice fiind două laturi ale oricărei înnoiri literare. Dovadă atâtea poezii de pur „modernism“ și de „falsă tradiție“.

Poezia dominatoare în lirica noastră de azi, tinde a contopi tradiția vie a versului popular cu cerințele legitime ale poeziei moderne. Satul românesc este isvorul viu, nesecat de comori spirituale care ne-a dat cea mai bună literatură și tot dela el așteptăm, în poezia românească de mâine, întruparea deplină și valabilă pe un plan european a sufletului băștinaș...

Producția poetică din ultima vreme a prietenului nostru M. Beniuc, a întâlnit, cum era de așteptat, un puternic răsunet în opinia publică cititoare și iubitoare de literatură. Ne face plăcere să reproducem aici un fragment al unui comentariu scris cu gust și inteligență în aleasa publicație „*Otensiva Română*” ce apare la Cluj. „Mihai Beniuc, în lirica restrânsă din Ardeal, se detașează net, printr’o varietate de simțire, printr’o paletă din care cele mai variate culori se îmbină la duhul talentului autentic. Poezia dlui M. Beniuc, este o poezie intelectuală, elegantă, pigmentată cu un umor fin, elevat, caracteristici care îmbracă sâmburele central al poeziei: tristețea. Până și cele mai pline de viață, cele mai exuberante efusiuni ale versurilor poetului M. Beniuc picură florii unei compacte, unei ireductibile tristeți. O tristețe care gesează întrebări grele, pasagii de respirație unde te regăsești altul, cineva și nu inutil. Tristețea poeziilor dlui M. Beniuc este coerentă, ordonată... Te ridică pe un soclu de unde poți respira în voe... Te sublimează... Și dacă ai ajuns la acest punct, înseamnă că ai de-a face cu un lucru de preț. D. Mihai Beniuc culege din cele patru vânturi roze și mătrăgună, vise și refuzări, trăiri cinstite, pe care le îmbracă într’o haină care ar părea pauperă și nu este. Forma poeziei dlui M. Beniuc, o face accesibilă, cu mult mai proprie substanței, decât dacă ar fi cizelată la extrem, secată sau pedantă...” Și după ce se citează câteva exemple din ciclul de versuri apărute ultima vreme în „Păgini Literare”, cronicarul își încheie observațiile juste cu următoarele precizări: Poezia dlui M. Beniuc își precizează contururile... în sensul că tinde a se debarasa de impurități și influențe... pe calea cea bună. Autohtonă, substanțială, interesantă fără a fi originală sau trăsniță, poezia dlui M. Beniuc este o reală valoare...”

Cântecul cel mai celebru de sărbătorile Crăciunului în Apus, a fost scris la 24 Dec. 1818 de către Iosef Mohr, învățător în satul Obendorf din Tirol, și a fost armonizat de către cântărețul bisericii, mare meșter de orgă al aceleiași comune, Franz Xaver Grubbe. Cântecul se compune numai din următoarele șase versuri:

Stille Nacht, heilige Nacht
Alles schläft, einsam wacht
Nur das traute, hochheilige Paar
Holder Knabe, im lockigen Haar
Schlaf' in himmlischer Ruh'.
Schlaf' in himmlischer Ruh'.

Noapte liniștită, noapte sfântă
Lumea doarme, singură veghiază
Sfânta familie, păzește un tezaur

Copilul de aur, cu bucle de aur
Dormi în leagăn ceresc
Dormi în leagăn ceresc...

Melodia creiată într'o minunată consonanță cu textul micului cântec a rămas nemuritoare. Poetul Mohr, din mii de poezii pe care le-a scris, cu acest singur cântec înfruntă veacurile. Poetul a murit la 4 Dec. 1844. Pe sicriul lui au depus coroane familia Haydn și Curtea Regală. Cantorul Franz Xaver Grubber a murit la 4 Ianuarie 1863. În seara ultimului său Crăciun, în cercul amiliei, cei trei fii, unul pe vioară, altul pe harfă și al treilea la harmoniu, i-au cântat pentru ultima dată „Stille Nacht, heilige Nacht”. Principalele stațiuni de radio din America, Canada, Australia, Londra, Roma și Paris au transmis în seara de Crăciun melodia acestui cântec.

Cincizeci de ani dela moartea lui Petre Ispirescu au oferit o potrivită ocazie de a se reîmprospăta public vechea admirație pentru geniul popular, din care purcede și pe care s'a clădit tot ceea ce avem mai de preț în patrimoniul nostru literar. Tot odată s'a reluat discuția asupra meritelor literare ale acestui admirabil tipograf român din secolul al XIX-lea, care cu o neîntrecută dragoste și cu un rar simț de comorile etnice ne-a dăruit acea minunată colecție de povești care circulă în țară, disputându-și întâietatea cu Creangă însuși, sub titlul de „Basmelor Românilor”. În epoca de apariție, activitatea lui Ispirescu n'a aflat receptivitatea necesară. N'aveam încă preparat mediul pentru înțelegerea acestui fel de indeletniciri. Nici Academia, nici publicistica și nici publicul cititor nu i-au dat atențiune și încurajare suficientă. Meșterul culegător de prețioasele comori ale poporului, cât a trăit nu s'a putut bucura de rodul și sensul întreprinderii sale. Doar prietenia și aprobarea ilustră a unui Alecsandri sau Odobescu i-au insuflat fanaticul și neobositul îndemn de a stărui în draga lui strădanie, lipsită de orice beneficiu material și de tot așa de puțină mângâiere sufletească. A trebuit să se scurgă intervalul de o jumătate de secol dela coborîrea lui în pulbere, ca munca idealistă să i se apropie de-o mai justă apreciere și pentru nepăsarea de care s'a izbit în viață să-și primească o postumă reparație. Astăzi, poveștile lui Ispirescu sunt clasificate între cele mai valoroase alcătuirii ale nemuritorului nostru geniu popular, colecționate, revizuite, poate, dar păstrate și transmise posterității în toată prospețimea lor. Biruința lui Petre Ispirescu este deplină. Ea a progresat încet, paralel cu cea a ideii naționale, pe care o vedem acum instalându-se pe scaunul de cinste în frământările tuturor neamurilor. E treaba specialiștilor să stabilească cât a luat Ispirescu din popor și cât a dat dela sine. Cauza lui de-acum va câștiga mereu. Iar „Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte”, de-o pildă, (recitiți-o, mai ales în partea finală), va rămâne o povestire vrednică de oricare condeiu al marilor creatori... TEODOR MURĂȘANU

SUMARUL ANULUI 1937

An. IV — 1 Ianuarie 1937 — 31 Decembrie 1937

VERSURI

C. ANGELESCU:								
Pecetluire	—	—	—	—	—	—	—	235
Insomnie	—	—	—	—	—	—	—	312
Vânturile	—	—	—	—	—	—	—	381
MATEI ALEXANDRESCU:								
Tot mai afund	—	—	—	—	—	—	—	102
Daisy	—	—	—	—	—	—	—	170
ȘTEFAN BACIU:								
Autobiografie	—	—	—	—	—	—	—	184
Poeme din Ivan Goll	—	—	—	—	—	—	—	452
VLAICU BĂRNA:								
Poem	—	—	—	—	—	—	—	
Stampă autumnală	—	—	—	—	—	—	—	
Primii fulgi	—	—	—	—	—	—	—	
Iarnă	—	—	—	—	—	—	—	
Oglindă	—	—	—	—	—	—	—	489
M. BENEUC:								
Aicea printre Ardeleni	—	—	—	—	—	—	—	234
După un an	—	—	—	—	—	—	—	
Ultima scrisoare	—	—	—	—	—	—	—	
Intinde vremea giulgiu	—	—	—	—	—	—	—	
Oseminte	—	—	—	—	—	—	—	285
Miner	—	—	—	—	—	—	—	
Dor	—	—	—	—	—	—	—	
Așteptare	—	—	—	—	—	—	—	
Indoiala bate icuri	—	—	—	—	—	—	—	
Tunel	—	—	—	—	—	—	—	
Vulturii de foc	—	—	—	—	—	—	—	
Teamă de toamnă	—	—	—	—	—	—	—	363
Intrare	—	—	—	—	—	—	—	
Premii de toamnă	—	—	—	—	—	—	—	
Nu mă vei uita tu niciodată	—	—	—	—	—	—	—	
Revenire, toamna	—	—	—	—	—	—	—	
Încrestare pe o peatră moale	—	—	—	—	—	—	—	
Întoarcerea mea	—	—	—	—	—	—	—	
Călătorie cu iubita pe lac	—	—	—	—	—	—	—	
Apusele visări	—	—	—	—	—	—	—	423
Cele trei vapoare	—	—	—	—	—	—	—	497
VIRGIL CARIANOPOL:								
Cântec pentru doamne lui Neagoe Basarab	—	—	—	—	—	—	—	
Resemnare	—	—	—	—	—	—	—	170
Drumuri	—	—	—	—	—	—	—	

Mama	—	—	—	—	—	—	—	310
Revolță	—	—	—	—	—	—	—	487
TRAIAN CHELARIU:								
Ții minte	—	—	—	—	—	—	—	309
AUREL CHIRESCU:								
Destrămări	—	—	—	—	—	—	—	490
ȘERBAN AL. FAUR:								
Capriciu pentru sufletul de-acum	—	—	—	—	—	—	—	
Dărâmare	—	—	—	—	—	—	—	114
MIA FROLLO:								
In suflet o lampă mi s'a aprins	—	—	—	—	—	—	—	183
EMIL GULIAN:								
Steaua serii (Edgar Allan Poe)	—	—	—	—	—	—	—	451
RADU GYR:								
La o margine de tinerețe	—	—	—	—	—	—	—	22
Poezii	—	—	—	—	—	—	—	236
Partida de șah	—	—	—	—	—	—	—	482
SILVIU LAZĂR:								
Spre țara fără cetățue	—	—	—	—	—	—	—	311
RADU D. MOLDOVANU:								
Epigraful unei cărți condamnate (Baudelaire)	—	—	—	—	—	—	—	117
Reculegere (Baudelaire)	—	—	—	—	—	—	—	183
TEODOR MURĂȘANU:								
Adumbrire	—	—	—	—	—	—	—	
De ziua primăverii	—	—	—	—	—	—	—	
Otrăvită adiere	—	—	—	—	—	—	—	
Cântec	—	—	—	—	—	—	—	162
Din poemele lui Ady	—	—	—	—	—	—	—	248
Din poemele lui Ady	—	—	—	—	—	—	—	318
Din poemele lui Ady	—	—	—	—	—	—	—	382
Auzi cum sună codrul...	—	—	—	—	—	—	—	418
Din poemele lui Ady	—	—	—	—	—	—	—	513
ION PILLAT:								
Elegie marină	—	—	—	—	—	—	—	234
GRIGORE POPA:								
Indemn	—	—	—	—	—	—	—	351
YVONNE ROSSIGNON:								
Sbor	—	—	—	—	—	—	—	
Scrisoare în lume	—	—	—	—	—	—	—	
Rugăciune	—	—	—	—	—	—	—	
Raiul	—	—	—	—	—	—	—	
Corăbierii lui Cristoph Columb	—	—	—	—	—	—	—	7
Psalm pentru schimbarea la față	—	—	—	—	—	—	—	
Psalm	—	—	—	—	—	—	—	
Indoială	—	—	—	—	—	—	—	219
ION SÂN-GIORGIU:								
Toamnă putredă	—	—	—	—	—	—	—	33
D. I. SĂRBU:								

Reculegere (Baudelaire)	—	—	—	—	—	308
Mânia lui Samson (Vigny)	—	—	—	—	—	457
TEODOR SCARLAT:						
Dialog din „Faust“	—	—	—	—	—	487
CONSTANTIN-STELIAN:						
Intâlniri	—	—	—	—	—	33
Poeme din Baudelaire	—	—	—	—	—	453
V. VOICULESCU:						
Colind uitat	—	—	—	—	—	21

PROZĂ

I. AGÂRBICEANU:						
Lăsat de sec	—	—	—	—	—	172
Vilegiatură	—	—	—	—	—	345
Mieii	—	—	—	—	—	477
N. LADMISS-ANDREESCU:						
Adjutantul Tessier	—	—	—	—	—	23
Diagnoză	—	—	—	—	—	300
C. ANGELESCU:						
Un sat de vânzare	—	—	—	—	—	103
SILVIU BARDEȘ:						
Jurnal	—	—	—	—	—	178
V. BENES:						
Dorințele lui Ștefan Hubertus	—	—	—	—	—	185
M. BENIUC:						
Documente	—	—	—	—	—	17
FLOREA CĂRUNTU:						
Pescuitorul de păstravi	—	—	—	—	—	181
ION CODRIN:						
Necazuri	—	—	—	—	—	297
Înmormântarea	—	—	—	—	—	245
Vârtejul	—	—	—	—	—	376
Colegi	—	—	—	—	—	436
Șezătoarea	—	—	—	—	—	509
PAUL CONSTANT:						
O demisie	—	—	—	—	—	491
IONEL NEAMTȚU:						
Condica de prezență	—	—	—	—	—	419
VICTOR PAPILIAN:						
Ajutor	—	—	—	—	—	96
Cele dintâiu învățăminte	—	—	—	—	—	292
VASILE RUSU:						
Fragment	—	—	—	—	—	224

TEATRU

ZAHARIA BÂRSAN:						
Domnul de rouă	—	—	—	—	—	65

ESEURI, STUDII, ARTICOLE

ANTON BALOTĂ:					
	Caracterele istorice ale satului românesc	—	—	—	237
V. BENEȘ:					
	Cronică despre chipul morții	—	—	—	118
	Sentimentul consolator și tragic al formei plastice	—	—	—	368
	Variațiuni asupra temei „Van Gogh”	—	—	—	430
TRAIAN CHELARIU:					
	Casă pe nisip	—	—	—	11
ANATOLE CHIRCEV:					
	Pledoarie pentru inactivitate	—	—	—	439
LIVIU GIURGECA:					
	Despre tragismul pirandellian	—	—	—	503
GRIGORE POPA:					
	Invitație la poezie	—	—	—	1
	Invitație la metafizică	—	—	—	165
	Invitație la credință	—	—	—	217
	Dinamica tradiției	—	—	—	281
	Despre metaforă și cultură	—	—	—	409
	Vis poetica	—	—	—	483
D. D. ROȘCA:					
	Tineretul ardelean și filosofia	—	—	—	273
NICOLAE ROȘU:					
	Un poet al „Omului nou”: Aron Cotrus	—	—	—	34
	Glosse actuale	—	—	—	313
CONTANTIN-STELIAN:					
	Panait Cerna și poezia filosofică	—	—	—	229
ION ȘTEFAN:					
	Război și pace	—	—	—	191
	Recucerirea paradisului	—	—	—	353
BUCUR ȚINCU:					
	Restaurarea omului	—	—	—	153

IDEI, OAMENI, FAPTE

I. AGÂRBICEANU:					
	Cu „mocănița”, 128.				
ZEVEDEIU BARBU:					
	Sociologie Generală de P. Andrei, 46.				
V. BENEȘ:					
	Notă la expoziția lui Trucinsky. — Doamna Gal Ferent. — M. Füzesséry, 49. Pictorul K. Hübner, 197. Pictorul N. Brana, 255. Expoziția pictorului Fr. Gáll, 388. Expoziția de pictură Aurel Pop, 469. Expoziții de artă plastică, 520.				
ROMULUS DEMETRESCU:					
	Notă despre romanul lui Ch. Morgan, 522.				
AL. DIMA:					
	Orientările ideologice ale „Asociațiunii”, 466.				

GRIGORE POPA:

Scrisori din Paris, 40. Grandoarea lui Paul Claudel, 123. Academia Mallarmè, 195. Primăvara în Quartier, 250. Ce naște și ce moare, 319. Tricentenarul unei cărți, 385. Despre esența poeziei, 459. Poezia lui Ioan I. Ciorănescu, 516.

LICU POP:

În jurul unei permanențe: unitatea europeană, 461.

I. I. RUSSU:

Curiosități istorice americane, 126. O. Tafrali, 518.

ION ȘTEFAN:

Drumul studentului, 42.

HORIA TECULESCU:

Amintiri despre Lucian Blaga, 252.

CĂRȚI

N. LADMISS-ANDREESCU:

Virgil Carianopol: Scrisori către plante, pag. 256.

ROMULUS DEMESRESCU:

G. Uru: Istoria Literară a Bârladului, II; M. Șerban: Infirmitățile Mihail Sadoveanu: Nechifor Lipans Weib, trad. germ. de H. Krasser; N. Crevedia: Burueni de Dragoste, 50. Ion Petrovici: Viata și Opera lui Kant; I. Lupaș: Probleme școlare; N. Iorga: Sfaturi pe Intunec; I. E. Toroușiu: Pagini de Istorie și Critică literară; M. Sadoveanu: Cazul Eugeniței Costea, 133. Persepolis: Mențiuni Critice; Ionel Teodoreanu: Arca lui Noe; Eug. Lovinescu: Diana; Victor Papilian: Fără limită; Paul Constant: Râia; Al Lascarov-Moldovanu: Întoarcerea lui Andrei Pătrașcu; Iordan-Munteanu: Revizori și Inspectori; Damian Stănoiu: Căsătorie de probă; Emil Cioran: Schimbarea la față a României; M. Suru: 1935 literar; Al. Bilciurescu și G. M. Amza: Cine a ucis?, 200. Emil Isac: Poezii; George Popa: Plecarea spre Legendă; I. O. Suceveanu: De pe dealuri uitate; Aurel Marin: Intrarea în pădure; Ion Pillat: Caetul verde, 259. M. Sadoveanu: Istorisirii de vânătoare; Copilu-Cheatră: Cartea Moșului; George Boldea: Soliloquiul, poeme cu o prefață de Emil Giurgiuca și un portret de Năsturel; Ion Pillat: Tărâm pierdut, 321. A. C. Calotescu-Neicu: Sburături; Ion Biberi: Oameni în ceață; C. Munteanu: Căntece pentru fata bătrână; Aron Cotruș: Tară; George Boldea: Soliloquiul, poeme, 389. Zaharia Stancu: Taifunul, roman; Gabriel Drăgan: Trofee de aur, poezii — 1923—1936, 479. G. M. Vlădescu: Gol; Tudor Aghezi: Ce-ai cu mine, vântule?; Profira Sadoveanu: Domniile lor Domnii și Doamnele (portrete și convorbiri); Dem. Bassarabeanu: Poezia lui Al. T. Stamatiad; N. Ladmiss-Andreescu: Semne și Mituri; I. C. Popescu-Polyclet: Epigrame; G. Tepelea: Instantanee (Epigrame); Marcel Welter: Lumina dela Mormânt, pag. 532.

CAROL DRIMER:



„Cotnarii“ de Elena M. Herovanu, pag. 399.

BUCUR ȚINCU:

I. Lancrănjan: Realitatea gândirii medievale; Alexandru Vianu: Libertate și Cultură, 267.

INSEMNĂRI

N. LADMISS-ANDRESCU:

Succesele pictorului N. Brana la București, 215.

ZEVEDEIU BARBU:

Pe marginea unei conferințe a prof. D. D. Koșca, 214.

V. BENEȘ:

† Gravorul Gabriel Popescu, 274. (269)

ION CODRIN:

Condiția de viață a scriitorului român, 474.

ROMULUS DEMETRESCU:

Premiul Nobel lui O'Neill; „Domnul de Rouă“; O sută de ani de la nașterea lui I. Creangă, 150. Moartea poetului G. Topârceanu, 268. Notă despre Charles Morgan, 473.

IONEL JIANU:

Premiul Nobel 1937, pentru literatură, 474.

B. JORDAN:

Destinul scriitorilor, pag. 543.

PAVEL MICU:

Provincialismul și asociațiile scriitorilor, 405. Cluj

TEODOR MURĂȘANU:

Cruciada literară a d-lui N. Iorga; „Gândirea“ în al 16-lea an de apariție; Atlasul Linguistic Român; Un debut poetic în grai bănățan, 62. Două poeme remarcabile; Impotriva scrierilor pornografice, 216. Noutăți literare; Destinul tinerilor poeți de azi; Un portret al Ardealului; Pentru neadorăutul farmec al naturii, 269. O poezie remarcabilă a lui George Lesnea; O poemă de Octavian Goga; Intre poezie și public; Blajul bicentenar; La moartea lui Pavel Dan, 341. Constantin Noica despre „Tineretul cârturar ardelean; Un nou talent epic: Ionel Neamtzu, 408; Alexandru Lupeanu-Melin, 475. „Stille Nacht, heilige Nacht“; Tradiție și inovație; Poesia lui M. Beniuc; Biruința lui Ispirescu, pag. 546.

MOISE RADU:

La moartea filosofului Constantin Brunner, 404.

CONSTANTIN-STELIAN:

Un memorialist: Ion Petrovici, 340.

ION ȘTEFAN:

Diminutivele în folclor, 341.

BUCUR ȚINCU:

O revistă germană despre pedagogii români; Revista Libertatea și directorul ei, 148. Sensul propagandei franceze în lume, 341.