

UNIVERSUL LITERAR

PROPRIETAR:
SOC. AN. „UNIVERSUL” BUCUREȘTI, BREZOIANU 23
DIRECTOR ȘI AD-TOR DELEGAT, STELIAN POPESCU
Inscrisă sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE: Lei 220 pe 1 an
„ 120 pe 6 luni
Autorități și instituții — Lei 500

APARE SĂPTĂMĂNAL
PREȚUL 5 LEI

ANUL XLVIII • Nr. 16
SAMBATA 22 APRILIE 1939

Redactor responsabil: MIHAI NICULESCU

PRO MURNU

Zwischen uns sei Wahrheit!

Goethe

Un cârturar de o mare putere de muncă, unită cu o neîzgăduită chemare, la asupra lui realizarea unei opere uriașe și ingrate: aceea de a înzestra cultura patriei sale cu trănucerea poeziei homerice. Manat de un sigur sentiment al frumuseții, pe care i-l dă aleasa lui formațiune ca, și de o puțină comună pasiune a poeziei, el nutrește nobila ambiție să facă, pentru cultura românească, ce face, în secolul al XVIII-lea, un A. Pope pentru cultura engleză, un I. H. Voss pentru cea germană. El lucrează o viață întreaga, cu războaie și cu îngăna, revende mereu, șterge, adaugă, ștergește; tipărește, în răstimp de câteva decenii, două, trei, patru ediții, neconținut revizuirii. Are mulțumirea să constate că entia intelectualilor și a literaților îl înțelege strădania, îl încurajează, îl înueamnă să continue. Omul muncește din răspuneri, fără răgaz, fără preget, până la șaptezeci de ani. Și aici, ajuns în cumea vieții, venerabilul bătrân se vede ceodată ținta unui atac de o uluitoare violență. I se tăgăduiește tot: muncă, îndemănare, pricepere, ba chiar și cunoașterea limbii românești; țintut la stălpul infamiei, el este „denunțat” opiniei publice ca un vulgar m-sucucător.

Un astfel de spectacol uimește și întristează. Tinerii au dreptul să se întrebe la ce mai folosește competența, care mai este valoarea muncii, dacă, la capătul ei, așteaptă ocazia, în forme ce mai inamabile? Fie îngănat, deaceia, unui tânăr care iubeste adevărul și cuvântul, să apere pe respectatul înaintaș, arătând — nu cu aprecieri personale, ci cu dovezi din poezia românească — prețul ce se poate pune pe distribuirea incorectă de d. Victor Eftimiu împotriva d-lui G. Murnu. *Zwischen uns sei Wahrheit!*

Căci articolele publicate de d. V. Eftimiu nu pot primi alt nume decât acela de ciatră; și ele nu sunt o critică obiectivă, scrisă din dorința de a îndrepta scaderile ce se pot găsi în traducerea d-lui G. Murnu, ca în orice traducere omenească. În adevăr: Iliada are 16.639 versuri. În articolele sale, d. Eftimiu a citat o sută sau două de fragmente de versuri sau numai cuvinte care nu-i plac, pe care le găsește greșite, greoaie, conuze, inestetice. Să admitem, o căpă, că d-sa ar avea dreptate pe toată linia. Dacă într-o operă de 16.000 de hexametri, 200 nu sunt bune, merită opera aceea să fie numită scamatorie și mistificare? Și totuși, după d. Eftimiu, traducerea d-lui Murnu constituie o „*fară de pereche — în toate literaturile, cred — execuție a lui Homer și a unei imor născute*”. Ea nu reprezintă, după d-sa, decât o „*jeu de scamatorie*”. Ea este, pur și simplu, o „*mistificare unică în toate literaturile*”.

Este drept că traducerea d-lui Murnu a fost încoronată, deia aparține, cu premiul Herescu—Năsturel (premiul cel mare al Academiei Române, acela cu care a fost distins și Coșbuc), într-o vreme când premiile nu se găseau pe toate drumurile ca astăzi. Este drept că ea a plăcut unor oameni de literă de mână întâia, un Maiorescu, un Duiliu Zamfirescu (ca să nu citez decât pe morți). Este drept că specialiștii au găsit pentru traducător numai cuvinte de laudă. Este drept, în fine, că Vasile Pârvan, neuitatul nostru magistrat, a lăsat-o la cultura Națională într-o forma care arăta singura ce însemnătate acordă la lucrării. Ce-are a face! Toți oamenii aceștia au fost orbi, sau complici cu d. Murnu. „*Scritorii din generația noastră, mai zice d-sa, au crezut t-o superficial și n-au avut curajul să-și marturisesc ignoranța*”, decretază, ritos și elegant, d. Victor Eftimiu. „*Scritorii din generația noastră, mai zice d-sa, au crezut în legenda că d. Murnu este un adanc cunoscător al graului acestei țări*... Falsă legendă! Era atunci o „*amabilă*” epocă de diletanțism și lipsă de control, când reputațiile literare se creiau dintr'un piruit...

Țimp de 30—40 de ani, toți cârturarii României au fost, așa dar, superficiali, fără curaj, ignoranți, dușmanți, lipsiți de control. În tot acest timp, ei au stat în așteptarea unui rumân profund, curajos, savant, specialist, plin de control, care să le ia vâul de pe ochi. Patruzeci de ani a fost așteptat d. Victor Eftimiu, ca un adevărat Messias al literelor române! Și d. Eftimiu a venit...

Atâdată, cei care porneau la atac împotriva reputațiilor consacrate, erau tinerii grăbiți să ajungă mai curând la notorietate. De la o zi pe alta, numele necunoscut al tânărului care lovește într'un maestru începe să umble din gură în gură: „Este X, cel care a „*injurat*” pe cutare...” șoptea lumea. Căci e așa de ușor să te faci cunoscut printr'un mare scandal și așa de greu prin muncă, răbdare și vreme! Gestul lui Erostrat se perpetuiază în eternitate... D. Eftimiu, care nu mai e tânăr, fiindcă a trecut de câțiva ani peste cincizeci, se folosește totuși de acest procedeu rezervat tineretii. Fatale imprudență, fiindcă dacă peste ieșirea unui tânăr se trece cu un zămbet, la acela a unui om matur se răspunde cu severitate.

Ce impută d. Eftimiu traducerii d-lui Murnu? „*Cuvinte necunoscute — culese or fabricate — întorsături nefirești ale frazei*”, care, toate, „*îngreunează versul*...” Să examinăm, pe rând, exemplele pe care le aduce acuzatorul.

A. — Iată, mai întâi, o serie de cuvinte pe care d. Eftimiu „*mărturiseste*” că nu le cunoaște. Pentru a-i dovedi că aceste cuvinte sunt cunoscute și circula în graiul nostru, nu-l voi trimite la dicționarul limbii române, ci la mara noastră poezii și la poezia populară, care este marea poet anonim și reprezintă izvorul cel mai autentic al limbii românești.

Deci, d. Eftimiu recunoaște că d-sa n'a auzit de următoarele cuvinte:

— **CORDELE:** cuvânt care se găsește la Eminescu: „*Pajul Cupidon, vicleanul, Cordeluțe și nimicuri Mult e rău și oștintat, lată toate-a lui averti, Darnic când nu urei năciuna Cu copii se hărăjonește Și spărcit dacă le ceri*” (Pajul Cupidon, v. 1—4, 9—12)

— **ȘOIMAN:** cuvânt care nu e numai popular, ci se înalțește și la autorii culti. Iată-l la Alecsandri: „*Viteazul cu blândăță îi desmierda grașna: „N'atbi grîjă, măi șomane, cu am și aic cu mine O vrajă rea de dășmani și bună pentru tine*” (Dan, Căpitan de plată, v. 34—36)

— **DEVALMA:** moi toți cei care ne-am făcut școala în țară, am întâlnit cuvântul la Coșbuc, în poezii ce se găsesc în toate cărțile de citire și de limba română: „*Gură fac ca roata morii Vrăbii gurășe, când norii Și de la vama se pornesc Ploi vestese Cum prin gard se gâlcesc*” (Iarna pe uliță, v. 16—20)

„*Părea că varsă îndepărtarea, Deavalma, să nspăimânte, zarea. Și mi de lupi și mi de corbi*” (Furtuna primăverii, v. 8—10)

de prof. N. I. HERESCU

— **MERTIC:** iată-l în poezia populară: „*Știi tu, Viaro, ce-am gândit, Fă colaci mari, de doi saci, Și tu ce m'am socotit? Pentru cumnăței buraci, Suflecă manice largi Și un covrig de un mertic Pentru cumnăței mai m.c. (Viara, Colecția Alecsandri)*”

— **ORTOMAN:** cuvânt pe care Miorița lui Alecsandri l-a transformat într-o glorioasă vocația a limbii noastre: „*Iar cel Ungurean, Ca să mi-l omoare Pe cel Moldovan, Și cel ortoman, Cu-i mui ortoman, Și cre oi mai multe, Mandre și cornate. (Miorița, Colecția Alecsandri)*”

— **BARBAT,** ca adjectiv, în înțelesul de viteaz, vrednic, voinic: e cunoscut de moi toți cei care am supus limba românească odată cu laptele, cea sanul mamei. El se întărește nu numai în poezia populară: „*Foate verde păr uscat, Și zice că nu-s frumoasă, Tanără m'am măritat, Șade'n vabă ca o piatră. Și zice că nu-s bărbată. (Colecția Jarnik-Bărsanu, Doine, CCCLXXVIII)*”

dar se găsește și în poezia cultă: „*Doanăne, cum îi vine Suflet să mai umbie zile supărat Pentru-o vorbă numai? El e om bărbat, N'o să-și piară doară muntea cu-o jemele... (Coșbuc, Dragoste învârlă, v. 89—90)*”

— **CUCURA:** iată-l în poezia populară: „*Mă duși cu pușu'n coastă S'a tu pu cucura și bărsa; Și-aiuse aracu-o nevastă, Cucura am facut nouă, Uitandu-ma după dansa, Dar s'a rupt grindeu'n două; (Colecția Jarnik-Bărsanu, Strigături, CX)*”

— **A CHITI,** cu sensul de a ochi, se află deopotrivă în poezia populară: „*Păzoșul din sân scotea Că pe Toma mi-l tăia Și-așa bine-l învartea, Pe la jurca pieptului, Și-așa bine mi-l chitea. La incinsul braului... (Toma Almos, Colecția Alecsandri)*”

ca și în poezia cultă: „*dar și noi încă o pândeam Și tot chiteam și ne gândeam Cum se pândeste-o fiară Cum să ne cadă în gîrlă... (V. Alecsandri, Peneș Cărcăul, v. 81—84)*”

— **STRAMURARE:** deși sensul se poate prinde din contextul versului în care se găsește: „*Umarul cu stămurarea-i de aramă-i străpunse cu totul (Urmare în pag. ultimă)*”

Singuraticul pom Slujbe pentru scriitori

de N. CREVEDIA

Sus, sfioasa stea
Sta și se ruga
Pentru el, lunaticul,
Tristul, singuraticul
Și vestedul Pom.
Peste sure creste,
Depart'e'n poveste,
Arde duhul lui,
Al alesului.
Stingher în câmpie,
Nici o rază vie,
Nici un dor n'adie
Fruntea lui pustie.
Nici steaua vecină
Nici lina lumină
Nu știu ce nălucă,
Ce vrajă-l usucă,
De-aci să mi-o ducă,
Pomul iar să crească
Înalt și învoalt

— Pajură cerească —
Din nou să umbrească
Tărâmul acesta,
Tărâmul cel'alt.
Sfârșit, în câmpie,
Doar Pomul își știe
Marea agonie.
Doar el ține 'n seamă
Semnul care-l seacă
Și, strâns în zări strănte,
Vântul ce-i destramă
Umbră rea, săracă
Tainic trunchiul simte
În inima lui
Vârf de spin și cui.

În stîna câmpie
Numai Pomul știe
Că'n el crește 'n sus
Crucea lui Iisus.

AUREL CHIRESCU

Într'un articol recent, intitulat „Dar până la pensie?” aducând aurul și zmirna ce merită Majestateii Sale Carol II, Suveranul Poessiei și ministrului Său, d. prof. Mihail Ralea, care a creat Casa Scriitorilor — puneam o problemă tot atât de importantă pentru crearea adevăratului climat al Culturii și anume ocrotirea oamenilor de literă până la vârsta de 55 de ani, când urmează, după noua lege, să treacă la adăpostul bursei ce variază între 8 și 25.000 lei lunar.

Secotind că mijlocul cel mai eficient ar fi numirea lor în slujbele de stat, ne izbiam în soluția noastră de o mare dificultate: mulți dintre scriitorii, neposedând titluri academice, nu pot fi încadrați în posturile oficiale!

Ce este de făcut atunci? Într'un interviu acordat ziarului „România”, d. Perpessicu, lăudând actualul proiect, propunea și d-sa crearea unei „Case a vieții scriitorilor”, destinată să asigure până la pensie condițiile lor de existență.

Nu știm cum concepe d. Perpessicu această Casă a vieții noastre a acelora cari visăm chiar mergând. Așteptând prețioasele lumini ale distinsului critic, noi vom îndrăzni, pe linia articolului nostru precedent, să afirmăm că CULTURA ROMÂNEASCĂ NU ESTE CREAȚIA DIPLOMELOR. Autorii „Domei”, „Mioriței” și „Legendei Mănăstirii Argeșului” au fost niște analafești! Arta noastră populară de oale, stâlpi și troițe a fost creată de mâinile neștiutoare de carte ale unor tărâni anonimi. Cealaltă artă atât de subtilă a înfloriturii ilor, poeticeilor și covorelor, a fost creată nu de niște licențiași în Litere și „Filosofie”, ci de ochii și degetele unor sătence care nu știau să se iscalească decât prin răuri, șabace și fluturi.

Oameni de carte, cronicarii noștri nu erau, totuși, licențiași. Anton Pann, „cel isteț ca un proverb”, nu era decât un modest fărcovnic de biserică. Diplome de licență n'au avut nici Văcăreștii, nici Grigore Alexandrescu, nici Bolintineanu, nici Vasile Alecsandri (doi ani de Medicină), și nici împăratul poeziei și eugătării românești, „rătăcul” Mihail Eminescu! Diplome superioare n'au avut nici Ion Creangă, nici Al. Vlașuță, nici I. L. Caragiale, nici George Coșbuc, Al. Macedonsky, Emil Gârleanu, Petre Ispirescu, Șt. O. Iosif, Dragoslav, Octavian Goga, Panait Istraili, Topârceanu, Ștefan Petică și mai toți cîtorii culturii românești. Dintre scriitorii de astăzi, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Mihail Sorbul, Ion Minulescu, George Gregorian, Violor Eftimiu, Al. Cazaban, Carol Ardeleanu, I. C. Vissarion, G. Brădescu, Militaru, G. M. Vlădescu, George Mihail Zamfirescu, Lesnea, Talaz, Georgeta Cancicov, etc., nu au nici ei „la bază” licența de Litere și „Filosofie”. Precum vedem, întreaga literatură română nu e licențială! Ceeace nu înseamnă, însă, că chiar cu cele 4 clase primare ale lor (Ispirescu, Dragoslav, Panait Istraili, Vissarion, Margareta Cancicov, ș. a.), ei nu au fost, totuși, oameni de cultură, pe care diferite împrejurări i-au pus în neputință să și-o însușească oficial. Una este diploma și alta e cultura și chiar cultura universală, începând cu Homer, Shakespeare, Balzac, Maxim Gorky, Hamsun, etc., etc., — un produsul universităților. Giovanni Papini, spiritul cel mai universalist al Italiei contemporane, are și el, se spune, tot 4 clase primare — iar genialul Mestrovici e un cioban purtat prin câteva ateliere și Academii neisprăvite... Religioși n'au fost create de licențiași și doctorii în Teologie — ei de niște mari inspirați. Imperii și uriașe elădiri sociale au fost create de inși ce de-alde Alexandru Makedon, Carol cel Mare (semna cu ștampila!), Petru cel Mare, Mussolini, Hitler, — nebacalaurați! Multe din marile născociri științifice și filosofice au la bază nu atât Academii, cât un moment de inspirație.

Arta, arta mare a acestora mici depe pământ, e cutremur interior și intuiție. Artiștii, în majoritatea cazurilor, s'au arătat rebeli disciplinelor intelectuale. Artistul investit cu o misiune mare a știut întotdeauna, prin instinct, care e

(Urmare în pag. 2-a)

Criza literară românească

de G. C. NICOLESCU

S'a dat, într'o revistă literară din provincie, semnalul de alarmă. Cărțile noastre literare nu se vînd și publicul este pe de o parte învinuit de această deplorabilă stare, iar pe de alta, invitat să iasă dintr'o pasivitate dăunătoare culturii românești.

Este incontestabil că la noi se citește foarte puțin. Nu numai lucrările de specialitate, care au un public atât de restrâns și care reprezintă totdeauna un act de jertfă din partea autorului sau a institutului ce le publică, dar chiar romanul se vînd sub așteptări pentru o țară cu douăzeci de milioane de locuitori. Înainte însă de a învinui citi-

torii, lucrurile merită să fie privite mai de aproape.

În primul rând se cuvine, când ne plîngem de numărul redus al cititorilor de literatură, să ținem seama de vremea pe care le străbatem. În această perioadă de nelămurire politică, economică și socială de pretutindeni, în care viața devine din ce în ce mai grea, e lucru firesc ca burghezul nostru, care ar putea constitui singura mare clasă de cititori români, dar care este și soldatul de mîine, să se intereseze mai ales de ultimele telegrame din străinătate, pe care le publică ziarele,

(Urmare în pag. 2-a)



Le Nain

Familie de țărani

Pantheon indic

de MIRCEA ELIADE

Cetitorul care străbate pentru întâia oară o mitologie indiană, anevoie își poate stăpâni un sentiment complex de uluială și de teamă. Numărul zeilor și al demonilor este nesfârșit. Și fiecare zeu, fiecare demon poartă mai multe nume. Genealogia și filiația lor sunt tot atât de complicate, de obscure, pe cât este onomastica lor. Pe de altă parte, cu cât ne depărtăm de izvoarele cele mai vechi — de Vede — cu atât confuzia crește. În mitologia vedică te poți orienta; greutatea se încețește însă când e vorba să luminezi mitologia puranică sau „sectară” (cum e numită, pe nedrept, mitologia din rahābhārata). Anevoie mai poți păstra firul conducător prin labirintul povestii fără sfârșit a celor câtorva mii de zei, demoni, eroi și făpturi mitice,

care alcătuiesc laolaltă pantheonul Indiei medievale și moderne.

Nu intră în economia acestui studiu o cercetare, cât ar fi ea de sumară, a mitologiei indiene. Ne-am propus numai o analiză ceva mai lungă a temel „bi-unității” divine și a „totalizării” atributelor divine — și nimic mai mult. Totuși, suntem îndrituiți să ne întrebăm: care e semnificația spirituală a pantheonului indian, bogat și labirintic ca și jungla, ocean vegetal în care se topește și se pierd toate formele? Pentru conștiința indiană, zeii, ca și oamenii, sunt forțe concrete individualizate; ei aparțin, cu alte cuvinte, imensi categorii de existențe „formate”; ca și oamenii, zeii sunt nămarupa, adică au „nume și formă”. Între om și zeu nu este o deosebire de calitate, ci una de

cantitate. Zeii se bucură de anumite virtuți care nu aparțin condiției umane; bunăoară, pot fi invizibili, pot lua orice formă, viețuiesc într'o beatitudine superioară ferichil pe care o poate dobândi omul, și trăiesc mult mai mult decât le este îngăduit oamenilor să trăiască. (Nu sunt însă eterni; etern nu este decât spiritul, Brahman). Anumiți oameni, bunăoară aceștia, pot dobândi prin practici magice și oculte calitățile zeilor — deși, atunci când le-au cucerit, sunt prea deosebiți de lume ca să le mai poată fructifica. Pe de altă parte, oamenii au, datorită însăși condiției lor umane — care este dramatică, chinuitoare, — unele posibilități inaccesibile zeilor. Omul se poate „mântui”, adică, poate dobândi autonomia perfectă a spiritului, eliberarea de robia iluziilor, de Karma care îl reazăduie neconținut în lume, prin forța orărbă a causalității. Omul, într'un cuvânt, poate depăși condiția umană, dobândind libertatea absolută a spiritului. Zeii nu

(Urmare în pag. 5-a)



CRONICA

LITERARA

de CONSTANTIN FANTANERU

AL. PHILIPPIDE: Visuri în vuetul vremii

poeme, „Fundajia pentru literatură și artă Regele Carol II”

Ne propunem să analizăm curând în aceste pagini, conținutul conceptului „modernism”, odată cu alte concepte critice, spre a se ști mai ales, întrucât aplicarea lor la diferite opere, constituie o valorificare. S'ar putea ca termenul „modernism”, să aparție vremii noastre, cum altora le-a corespuns „clasicismul” și „romantismul”, și se înțelege atunci cât de diversă va fi analiza conceptului, trebuind să se arate, în cuprinsul său, ce semnificații au simbolismul, expresivismul, ermetismul, etc. ! Vor fi numeroase trepte în lăuntrul aceleiași modalități de gândire creatoare. Dar unde va începe și unde se va opri ciclul? Ce va însemna peste o sută de ani a fi „moderni”? Câți dintre poeții noștri „moderni” vor rămâne prin calitatea lor de a fi astfel? Credem că acestea sunt teme de considerat ale criticii literare.

La d. Al. Philippide, „modernismul” este o atitudine temperamentală, ce se comunică lesne, neavând în ea, spre a spune astfel, nimic dificil. Poetul nu contribuie cu o sensibilitate evident personală, sau cu o gândire în vreau fel revoluționară, la construcția spirituală a contemporaneității. El nu aduce armonii noi, nu primenește limba, nu adâncește și nu complică gândirea. D. Al. Philippide are un loc corect de participant, de „impărțășit”, d-sa fiind un paravan așezat în centru, pe care se proiectează clar semnele pornite de altundeva, originale și vii. De aceea la puținii poeți „modernismul” este mai evident ca la d-sa. El e clar întâiu, prin procedeul imaginilor, care constă în alăturarea unui termen abstract lângă unul concret, spre a obți-

ne nu o plasticizare, ci dimpotrivă, o creștere a imprecisului, o sugere a fluidității acestuia. Muzicalitatea, alunecarea catifelată a cuvintelor, frăgezimea imaginației, sunt seducții atât de generalizate astăzi, încât seriile cele mai noi de poeți debutează prin acest soi de „modernism” formal. D. Al. Philippide scrie: „Iacuri de azur și aramă”, „pării de azur”, „amurguri de-aramă și azur”, în aceeași poezie, fără să ne supere întrebuințarea repetată a cuvântului „azur”, datorită rostului lui de a sugera muzical. Totuși, întrebarea este dacă procedeul este cu adevărat creator și dacă „facilitatea” lui nu-l face dubios. În sine acest imagism încântă: „tărâm de inedit azur”, „toamnă cu despletiri de azur”, „dimineți de-azur”, „amurgul suprem și funerar”, „horbote de vorbe”, „în gerul unui gând”, „la țărnuț somnului”, „în falduri de melancolie”, „culesul amintirilor”, „reci călătorii spre paradizele artificiale”, „luntra somnului”, „vântul mare al vremii”, etc.

Noi nu ne vom înșela asupra valorii „metaforice” a unora din aceste împerecheri verbale, și deasemeni ne dăm seama când ele servesc să poarte o idee, ca „amurgul suprem”, sau „gerul unui gând”. Știm însă origina „ideilor”, — și de aceea nu putem să trecem peste impresia de facilitate ce ne-o lasă imagismul autorului.

„Ideile” de care am pomenit, sunt iarăși semnele de recunoaștere ale modernismului d-lui Al. Philippide. Poetul este preocupat în deosebi de „ideile”: „amiază”, „azurul”, „durata”, cu sem-

nificațiile ce le știm de la Mallarmé și Valéry și din filosofia intuiționistă.

Pentru ce nu stăruie d. Philippide însă mai cuprinzător și nu plămădește de exemplu o poezie a „azurului”, de transcendere în fantastic? D-sa întitulează volumul „Visuri în vuetul vremii”, mărturisind cât detestă acest vuet al vremii, și că jinduște să pornească „spre zările miraculoase”, fără să lase

creația constând în însăși cuprinderea azurului sau a peisajului transfigurat. „Amiază”, cu totalitatea ei valery-ană l-a urmărit mai mult pe d. Philippide, izbutind o strofă de o mai compactă intuire:

Și într'un tărâm de inedit azur
In care nici o amintire nu vibrează.
S'ajungi în calea ta văzduhul pur
Miraculoasă, veșnică amiază...

Privește cum zboară norii,
(pag. 16)

sau această mai frumoasă:

O, farmec fără nume, feerică năframă,
Pe care-o ridicare de gene o distramă,
Răscruce-a zilei între amiază și nserat,
Gând în aceeași clipă rostit și spulberat!
Ajunge-voi vreodată, pe căi nemijlocite
Să aflu tălciri nouă cuvintelor tozite
Și să cuprind statornic cu tainice dovezi
Miracolul acestor ciudate după-amiezi?

(pag. 24)

Prin „durată”, aderența la modernism e limpede, conceptul având semnificația intuiționistă:

Cu vorbe vechi nu vreau să turbur încă
Durata noastră tainică și-adâncă.

(pag. 19)

Durata mea de astăzi cu anii tot mai

Mă'ndeamnă'n amintire să fac mai lungi
scurți
popasuri,
(pag. 24)

Caut ceea ce durează.
(pag. 90)



„nici un vers pentru contemporani”, căroro poezia le este „silită”, „rugină nefolositoare”. „Plecarea” d-lui Philippide ne aduce aminte de „invitația” lui Baudelaire, ajunsă și ea o „idee”, în poezia modernistă.

De fapt „invitațiile la călătorii”, ca și invocațiile „azurului” nu rezolvă nimic,

Despre amintiri și trecut, despre viața în copilărie, și despre forțele subconștientului d. Philippide vorbește tot re făgașul „modernist”, adică sub lumina teoretice cunoscute și dovedite prin unele exemple de mai sus sau prin următoarele:

Trecutul meu și alte trecuturi și mai
vechi

Ca niște continente scufundate
Sub suflet stau necerțate
Cu urme anonime și străvechi:
Sunt urme de-ale stăncii ancestrale.
Sunt amintiri din viața mea de plantă.
Flori de visuri și nostalgii astrale
(Și poate-o tainică prefigurare
A vieții mele viitoare)

(pag. 94)

În volumul de care ne ocupăm, găsim și încercări interesante de compuneri epice, în „O întâlnire ciudată”, în „Balada vechii spelunci”, și „Visul rău”. Cu ajutorul unor mici „anecdote”, poetul adâncește lirismul, de fapt: „Căci viața printr-o oameni pentru ingeri. Înseamnă o pedeapsă foarte grea”, (O întâlnire ciudată), sau „Răspalta nu e viitoare” (Balada vechii spelunci), sau „Pe toate drumurile vieții, Mă urmărește putredul sărut”. (Visul rău).

Privită în ansamblul ei, poezia d-lui Philippide înfățișează așa dar avantajele și neajunsurile „modernismului”. Avantajele fiindcă este „sincronică”, exprimă sufletul omnesc în toate aspectele sale turburi și noi, — și neajunsuri fiindcă se risipește într-o vastă conformitate, din care nu se știe cum se va mântui unitatea necesară a artei.

CRONICA IDEILOR

Slujbe pentru scriitori

(Urmare din pag. 1-a)

Într-o lucrare din 1932, Maurice Muller observă diferența esențială dintre cauzalitatea lumii fizice și aceea a fenomenului social.

Altfel este constituit și ni se opune obiectul fizico-chimic, altfel reacționează și pretinde să opereze omul asupra materiei, — și cu totul distincte sunt legile cauzale care determină atitudinea eului în fața lumii sociale. Legătura de cauzalitate este, în orice caz, mai adâncă, întrucât devine ontologică în raportul eu — societate. În vreme ce determinismul biologic sau fizicist, bazat pe sensibilitate, nu pe spirit, rămâne unul de suprafață, eficient.

Trebuie amintit că într-o lucrare remarcabilă asupra filozofiei lui d'Alembert, Muller analizează obiectiv înțelegerea poziție a enciclopediștilor empiriști. Concluziile acestei cărți sunt actualizate oricâteori autorul are prilejul să-și exprime opinia, cu privire la interdependența dintre individ și social.

Muller se pronunță împotriva determinismului empirist al lui Diderot, d'Alembert, etc., ceilalți enciclopediști.

Nici chiar din punctul de vedere al cauzalității care guvernează natura bio-fizică, nu este exact a se susține că omul este un simplu martor neputincios și asistă pasiv la ceia se petrece în natura înconjurătoare, fără să poată interveni vreodată operant asupra acesteia.

Este adevărat că am fost obicinuiți să ne socotim „transcendenți” naturii fizice, adică să socotim lumea ca pe alta decât a noastră.

Lucrările mai recente ale unui Heisenberg au arătat însă că nu se poate vorbi de o certitudine absolută în enunțarea legilor materiei, așa numitele legi științifice.

Pe de altă parte, Muller observă că oricât de „în afara” lumii noastre ni s'ar părea natura, fenomenul bio-fizic, deci oricât de transcen-

denți și fără de nici o legătură cauzală ne-am vedea față de această — totuși nu se poate vorbi de o „veritabilă transcendență” a omului față de natură, pentru că aceasta este o transcendență „din punct de vedere” (n. a. al omului față de obiect) — iar nu una perfectă „care ar trebui să fie pe deasupra oricărei distincții între transcendență și imanentă.” (op. cit. pag. 147).

Muller pledează deci principiul metafizic al existenței noastre.

Dacă un atare principiu se încearcă a fi introdus chiar la baza determinismului bio-fizicist, al naturii materiale, cu atât mai mult el se impune atunci când este vorba de lumea socială, pe care o cunoaștem nu în mod sensibil-empirist ca pe aceea fizico-chimică, dar prin participarea activă a spiritului nostru la spiritul social. Cunoaștem societatea, pentru că obiectiv trăim în ea și activ, o influențăm. Față de aceasta, „nu putem niciodată să fim, în mod absolut, martori obiectivi”. Subsistă întotdeauna o „arrière-pensée”, aceea a intervenției din parte noastră, care ar putea să modifice evenimentele sociale.

Nu numai că nu transcendem lumea socială din care facem parte, dar „imanența noastră în această lume este aproape completă”. De aici concluzia lui Muller că, în ceia privește lumea socială, cunoașterea noastră este, mai înainte de toate, istorică. O asemenea constatare ne îndreaptă gândul către cercetările, în acest sens mult mai adâncite și cu o bază strict ontologică, ale lui Lucian Blaga. Eul etnic „cu vocație ontologică”, al lui Lucian Blaga, nu poate să fie esențial altceva decât eul social, structurat în perspectiva timpului, la care s'a adăugat însă apetitul transcendențial-cosmic, propriu românului nostru.

Este aceasta, în orice caz, un eu obiectiv, plămădit genetic din spiritul obiectiv, asupra căruia s'au emis teorii mai moderne, deci vom reveni (Husserl, Heidegger, U. Freyer, etc.).

Muller duce la ultime consecințe tema începută. Dacă lumea socială, din care iminent facem parte, o cunoaștem activ, printr-o „comportare esențială”, atunci trebuie să admitem că în acest caz, cunoașterea devine ea însăși o acțiune. O acțiune a spiritului, nu a sensibilității. Și aici, se învederează o altă deosebire fundamentală între lumea fizică și lumea socială. Muller vorbește despre determinismul statistic al lumii sociale, în opoziție cu acela detaliat, al lumii naturale. Legile sociale nu se află cu ajutorul cauzalității directe, aceia care leagă parcele particulare, individuale, ale materiei, dar prin totalitatea naturii cauzale a fenomenului social.

Ceia înseamnă că natura cauzală a fenomenului social reclamă un determinism esențial, profund și suprem, unul ontologic, care este în legătură, cum am văzut, cu „comportarea esențială” a omului, iar nu unul eficient, de suprafață bazat pe sensibilitate, acela care determină „comportarea materiei”.

Dar pentru elucidarea problemei este nevoie să ne adresăm altor lucrări.

MIRCEA MATEESCU

drumul lui și a aruncat la timp balastul academic. În artele plastice mai ales, academismul a fost întotdeauna un buștean în calea liberei dezvoltări a artistului. Ne-a frământat adesea întrebarea dacă artistul adevărat nu trebuie să rămână cu intenție opac la anumite discipline. Oare, nu excesul de raționalism și de academism a făcut ca Franța să dea, de-alungul veacurilor, legiuni întregi de oameni de cultură și de gust, dar n'a dat prea multe genii? O generație istoricește pe alta și sămânța genului a încolțit, în multe cazuri, tocmai în medii virgine de intelectualism. Lăsam atunci să facă statistica tuturor scriitorilor și artiștilor cari și-au terminat frumos și cu onor studiile academice și să dea și marile excepții, în fața cărora trebuie să ne închinăm cu respect. Noi rămânem la concepția rilkeană că artistul trebuie să se cultive liber, să călătorească, să scotocească viața și să guste din toate licorile ei esențiale...

Să revenim la titlurile academice care se cer acum pentru ocuparea de posturi. Un scriitor poate ocuparea și-și ia trei-patru licențe deodată, dar nu orice licențiat poate să scrie o carte! Licența e o cerință de dată cu totul reabile. O operă trebuie gândită, răsgândită, transcrisă și retranscrisă. Polisez, polisez și repolisez — spunea mentorul unui veac de aur literar și însuși Dumnezeu, marele Maestru, se trudește de veacuri și străveacuri fără început să-și desăvârșască romanul...

Arătam, într'un articol trecut, că scriitorii, chiar dacă nu se supun anumitor discipline intelectuale, ei sunt totuși, niște ființe perfect sociale, sunt chiar niște admirabili burghezi în disciplina cea de toate zilele.

Scriitorii oau conștiința oficialului divin pe care-l îndeplinesc aici și sunt temători de sancțiile de ordine. Ei sunt și perfect corecți. S'au văzut intrând la Văcărești vițe de boeri vechi, foști miniștri și foști înalți demnitari — dar în pușcărie n'au intrat, niciodată, nici un scriitor pentru un fapt veros! Toate gloriile literaturii române au murit săraci, dar cinstiți. Dacă atâți indivizi și-au procurat diplome false și au ocupat apoi înalte posturi în societate — cazul Manevici, al medicului-șef dela Craiova, etc., — la noi, în Societatea Scriitorilor, se intră pe baze de opere scrise, apărute, la dispoziția oricui.

Nu s'ar pricepe scriitorii la treburi publice? E o eroare. Mihail Eminescu a fost un foarte priceput și harnic revizor școlar, iar astăzi filosoful Lucian Blaga — ca și marele său coleg s'arb, d. Iovan Ducici — conduce afacerile destul de subtile ale unei legații. Ion Marin Sadoveanu a condus și conduce încă atâtea instituții.

N'ar avea, am vrut să spunem, priceper la funcționariat, din cauza lipsei lor de studii superioare? Dar mecanismul funcționăresc nu este, se știe, o al-

era”, scriitorul să rămână la infinit, în marginea vieții sociale?

De aceea susținem noi că slujba la stat — o slujbă pe cât se poate, în cadrul culturii — e singurul mijloc de ușurare a vieții aceluia cari visează chiar mândrind. Pentru cei fără studii „la bază”, Bulgarii au găsit o soluție foarte inteligentă: în vederea ocupării anumitor posturi, în legații, în ministere, etc., s'a decretat ca orice membru al „Soc. Scriitorilor Bulgari” să fie asimilat cu titlul de Doctor în Litere.

Ce-ar fi să-i imitam pe vecinii noștri, în cazul acesta și să asimilăm, NUMAI în VEDEREA OCUPĂRII UNEI SLUJBE LA STAT, EVIDENT — calitatea de membru al S. S. R., cu titlul academic? Nu e nevoie chiar de titlul de Doctor...

În cazul acesta, orice scriitor ar intra, ca vază socială, în rândul lumii: ar găsi miresmă, apoi mai târziu, o Casă de credit, lemne mai ieftine și asigurări de spitalizare. Cei cari n'au permise — ȘI SUNT ÎNCĂ MULȚI! — s'ar bucura de reducerea de 50 la sută pe C. F. R. și de toate celelalte mici fericiri de care se bucură slujbașii statului. Trebuie amintit încă odată că numai în confort se poate crea liniștit și se pot da opere durabile. O operă trebuie gândită, răsgândită, transcrisă și retranscrisă. Polisez, polisez și repolisez — spunea mentorul unui veac de aur literar și însuși Dumnezeu, marele Maestru, se trudește de veacuri și străveacuri fără început să-și desăvârșască romanul...

Arătam, într'un articol trecut, că scriitorii, chiar dacă nu se supun anumitor discipline intelectuale, ei sunt totuși, niște ființe perfect sociale, sunt chiar niște admirabili burghezi în disciplina cea de toate zilele.

Scriitorii oau conștiința oficialului divin pe care-l îndeplinesc aici și sunt temători de sancțiile de ordine. Ei sunt și perfect corecți. S'au văzut intrând la Văcărești vițe de boeri vechi, foști miniștri și foști înalți demnitari — dar în pușcărie n'au intrat, niciodată, nici un scriitor pentru un fapt veros! Toate gloriile literaturii române au murit săraci, dar cinstiți. Dacă atâți indivizi și-au procurat diplome false și au ocupat apoi înalte posturi în societate — cazul Manevici, al medicului-șef dela Craiova, etc., — la noi, în Societatea Scriitorilor, se intră pe baze de opere scrise, apărute, la dispoziția oricui.

Nu s'ar pricepe scriitorii la treburi publice? E o eroare. Mihail Eminescu a fost un foarte priceput și harnic revizor școlar, iar astăzi filosoful Lucian Blaga — ca și marele său coleg s'arb, d. Iovan Ducici — conduce afacerile destul de subtile ale unei legații. Ion Marin Sadoveanu a condus și conduce încă atâtea instituții.

N'ar avea, am vrut să spunem, priceper la funcționariat, din cauza lipsei lor de studii superioare? Dar mecanismul funcționăresc nu este, se știe, o al-

gebră prea complicată. Mulți dintre slujbașii publici de astăzi nu au, ca înnici chiar atât! — și există și directori generali, având ca studii numai gimnaziul...

Este, oare, drept ca în țara aceasta în care au ajuns primari, prefeți, deputați, senatori și chiar miniștri, CU ACELEAȘI CLASE PRIMARE, — drept este ca scriitorii, autori a câte 30 de volume, să nu poată să fie nici impiegați? Atâți cumulari analabești se scaldă în câte 8 și chiar 16 slujbe — da, da! 16! — iar scriitorii să cerșească? (Ehei, până la pensie va mai curge multă apă pe Dâmbovița și mulți scriitori se vor scurge spre Pătrunjel!). Cu un ibric de cafea sorbit într-o noapte și cu un profesor indulgent, se poate lua oricând o licență și apoi o moșie de slujbă — dar nu se poate scrie o carte. O carte se scrie cu cafeaua foarte neagră a atâtor nopți pierdute. Licențați avem câteva zeci de mii, dar scriitorii nu sunt decât câteva duzini. Cine-a scris o carte, poate să aștearnă și un registru și să dea o decizie stereotipă! Un șef de cabinet — director de cabinet! — zidit în lumina și cumul, poate fi numit printr-o simplă decizie, dar un scriitor de ce se izbească de statute și regulamente?

Cerem insistent plasarea tuturor scriitorilor noștri. Comerțianți nu se pot face. Numai poeții arabi se fac negustori, dar ei pun chiar și în negoț, poesie... Un sentiment înfrânt de podoare mă face să nu dau publicității nici numele, nici surpăturile (foste bucătării), nici mansardele sparte în care zac o bună seamă dintre frații noștri întru zăpădat...

Aș vrea, însă, să nu fiu rău înțeles. Tineri, cari vă simțiți mistuiți de dogoarea sacră a artei, nu vă culcați, totuși numai pe această iluzie. Cultivați-vă, băeți, cât mai mult, iar o diplomă academică, dacă o ai, nu strică. Ba eu mi-aș permite să vă sfătuiască să deprindeți undeva într'un atelier și o brăjară de aur, ca Tudor Argezi care, anul acesta chiar, și-a luat cartea de... meșter tipograf; — ca Petru cel Mare și ca Regele sued Carol XII și ca atâția prinți moștenitori de totdeauna și de azi.

Să știți însă că arta e, înainte de toate, destin.

Acest destin am vrea noi să-l facem mai frumos și, până la sfânta pensie pe care pușini dintre noi vor mai apuca-o, să ne gândim serios să ne găndească adică boerii să facem și acea luminoasă vatră a vieții visătorilor. În sânul acestei CASE, patronată de Majestatea Sa Carol al II-lea, să putem să ne cumunăm, să ne botezăm copii, să ne adunăm la flacăra câte unui ceaiu; să putem avea printr'însa, acces în sanatorii și la locurile de vece; să avem parte, la cap, de-o cruce mai înaltă și mai albă — și să nu lăsam pe lume niște orfani cari să blesteme cerneala din care i-am zămislit...

N. CREVEDIA

Au apărut de curând în colecția
„UNIVERSUL LITERAR”
Dan Botta: Alkestis
dramă în 3 acte
Ion Biberi: Cercuri în apă
roman

FRAGONARD

de K. H. ZAMBACCIAN

Unele genii depășesc prin creație, sensibilitatea și starea de spirit a contemporanilor lor, operele lor exprimă lucruri eterne, pasiunile și stările sufletesti ale omului; rezonanța acestor opere nu se oprește numai la epoca în care au fost create, ecoul lor se menține veșnic, ele aparținând umanității.

Scribură egiptiană, un tors antic grecesc, Ziua și Noaptea a lui Michelangelo, Școala din Atena a lui Rafael, O alegorie a lui Titian, Un cerșetor de Velasquez, Un filosof dintr'ai lui Rembrandt, sunt expresii eterne și caracterizate lor nu se poate delimita numai în producția unui secol anumit, sensul acestor opere depășind o epocă, ele putându-se încadra în orice timp, rămânând veșnic de actualitate.

Dar arta care îmbrățișează tot ce se vede, tot ce se simte și tot ce se gândește, se oprește uneori și la stări și motive locale, la unele momente cu caracter specific și operele inspirate în asemenea împrejurări, pot fi tot atât de frumoase și durabile, cu toate că artistul s'a îngredat în timp și în spațiu și nu a întrevăzut țeluri îndepărtate.

De pildă când Titian a pictat „Amorul cast și Amorul profan“ a simțit eternitatea lucrului, pe când Watteau pictând o scenă galantă, s'a oprit la timpul său, la mediul în care a conviețuit, tot așa și Fragonard a pictat scene de dragoste arătându-ne cum înțelegeau iubirea contemporanii săi.

Cum ceea ce ne interesează pe de altă parte este arta însăși, ne vom întoarce în fața acestor opere, dacă artiștii cari le-au creat au avut fiecare sfântă și ne vom mulțumi, dacă au realizat cu talent.

Începând cu sfârșitul secolului al XVII-lea și în plin secol al XVIII-lea, arta franceză, pictură, sculptură și arhitectură, domină și modelează întreaga viață artistică a lumii, geniul lui Watteau pectându-l caracterul acestui secol. Watteau, copilul Nordului, al cerurilor învăluite și al lumii blânde, rămânând poetul nostalgic al iubirii și al suferinței, al grației și al scenelor galante, pictate în melancolia amurgului, pe când meridianul Fragonard, copilul zglobiu născut la Grasse în Provence, printre flori și mirese, și-a deschis ochii la un cer senin, cu soare cald și vesel; el s'a desfășurat iubind, a rămas și el un poet al iubirii, ceva mai minor: veți zice, dar ca și Ovidiu, el ne-a lăsat prin opera sa, un fel de „Artă a iubirii“ a timpului său.

De multe ori când ne entuziasmăm în fața unei opere de artă sau a naturii, ni se întâmplă să simțim nevoia împărtășirii senzațiilor noastre cu cineva, avem nevoie de această descărcare, de această solidaritate în ean și emoțiune; atunci ne refugiem la scrierile unora cari ca și noi, au trecut prin aceeași emoțiune, cărțile lor rămân pentru noi, ca și unii prieteni încrecați, la cari recurgem în zile de restriște. Voi recomanda amatoilor de artă, celor care au interes pentru secolul al XVIII-lea francez, cele trei volume ale Fraților Goncourt, „L'Art du dix-huitième siècle“ frumoase pagini ale unor mari scriitori și în același timp oameni de gust și amatori de artă, cari au scos la suprafață din ungherile prăfuite ale timpului, arta franceză a secolului al XVIII-lea, stăt de hultă odată, pe urma prefacerilor revoluției franceze și a revirimentului pentru o artă neoclasică inspirată din antichitatea greco-romană.

Frații Goncourt, ne spun că: „Fragonard, c'est le conteur libre, l'amerose galant, païen, badin, de malice gauloise, de génie presque italien, d'esprit français: l'homme des mythologies plafonnantes et des deshabillés frippons, des cils rosés par le chair des déesses et des accents éclairés d'une nudité de femme!... Le Tasse, Cervantes, Boccace, l'Arioste, l'Arioste te qu'il l'a dessiné, inspiré par l'Amour et la Folie, la peinture de Fragonard rappelle tous ces génies de bonheur... Elle est le poème du désir, poème divin! Il suffit de l'avoir écrit comme Fragonard, pour rester ce qu'il sera toujours, Le Chérubin de la peinture érotique“.

Când după niște afaceri nefericite, părinții lui Fragonard, părașii orașul lor de baștină Grasse și se stabiliră în Paris, Jean Honoré Fragonard, născut în 1732, împlinise 15 ani.

Ca să-i pregătească o carieră, părinții îl incredințară unui notar, dar aci Jean Honoré, nu-și căuta de treabă, hoinărea toată ziua în țara vinurilor și a tarabelor cu desene și estampe, privea lumea, schițând și calcaturizând cu orice prilej. Intr'o bună zi meșterul notar, văzând că nu e nimic de făcut cu junele „ciere“, îl concediă, sfătuiră pe părinți, să-l lase să încerce pictura, pentru care arăta dispozițiuni.

În acest scop mama tânărului Fragonard se prezintă la Boucher, cel mai reputat pictor al vremii, dar acesta nu primea începători, motivând că nu avea timp să predea A. B. C. în pictură, și recomandă pe tânăr pictorului Chardin, meșterul iscusit și cu metodă excelentă, despre care Diderot spunea că avea „le secret de la lumière, qui est presque tout en peinture et personne ne parlait plus spirituellement que lui de son art“. Chardin punea de la început paleta și penelul în mâinile elevilor săi; Fragonard începu să d'ubiască singur, sub supravegherea meșterului. Diderot scrie în privința acestor începători:

„On cherche, on gratte, on frotte, on glace, on repoint, et quand on a attrapé, ce je ne sais quoi qui plait tant, le tableau est fait“.

Acest nu știu ce „ce je ne sais quoi“, Fragonard l-a avut din pânțele mamei, având geniu, talent sau temperament după cum dorii să-i spunem; tânărul artist, după ce învăță un început de meștesug în atelierul lui Chardin, evadă, căci nu se simțea la largul lui în cadrul picturii burgheze, Fragonard visa orizonturi cu mai multă imaginație și poezie.

De acela se reîntoarce la Boucher, care de astă dată îl atasă atelierului său, unde Fragonard prepara, ajuta sau completa, după caz, marile compozițiuni ale meșterului, destinate Manufacturii Gobelinurilor.

În atelierul lui Boucher, Fragonard se împini în meștesug, paleta sa se înviorază de toate tenurile nudităților roze, cu toate nuanțele frăgezimilor naturii ce serveau de fundal tablourilor cu scene de amor și nuduri; în sfârșit Boucher încântat de progresele lui Fragonard, îl sfătuie să concureze pentru premiul Romei. Cum tânărul ezita, deoarece nu împlinea unele condițiuni neavând nici atestatul frecvenței cursuilor academice, Boucher îl răspunde: „Ca ne fait rien, tu es mon élève“.

Fragonard reuși la concurs (1752) devenind pensionarul Academiei Franceze, care avea o instituție la Roma, unde se trimeteau tinerii de talent, ca să se desvolte și să se inspire din contactul cu capodoperele italiene și antice, într'o țară frumoasă cu cer senin, cu soare cald și colțuri pline de poezie.

La plecarea (1756) Boucher îl sfătuie: „Tu vas voir les Italiens, mon garçon! Si tu prends ces gens au sérieux, tu es perdu!“. Boucher voia ca tânărul său elev, să nu se inhame la un manierism italianisant. Să vedem care au fost impresiile lui Fragonard la Roma: L'énergie de Michel Ange m'effrayait, j'éprouvais un sentiment que je ne pouvais rendre, en voyant les beautés de Raphael, j'étais ému jusqu'aux larmes et le crayon me tombait des mains, enfin je restais quelques mois dans un état d'indolence, que je n'étais plus le maître de surmonter, lorsque je m'attachais à l'étude des peintres, qui me donnaient l'espérance de rivaliser un jour avec eux. C'est ainsi que Baroque, Pierre de Cortone, Solimène et Tiepolo fixèrent mon attention“. Fragonard ne-a lăsat din vremea aceea o mulțime de studii și desene după Rafael, Michelangelo Da Vinci, Titian, Corregio, apoi după lucrările bolonezilor Carraci, Guido Reni, Lombricani, după spaniolii Ribera, Murillo, etc., Charles Blanc scrie: „A voir le caractère de son dessin, on devine toujours que ces études ont été faites en plein XVIII-ème siècle; le terrible Ribera! devient un peu français, le Dominiquin s'y maniere et Michel Ange se met à la portée des gens du monde. L'Antique lui-même, Fragonard le traduit, que Dieu lui pardonne, dans le style de son temps, il l'a françaisisé!“.

Boucher putea să fie mulțumit de elevul său, care nu se rătăcise și își conserva personalitatea. Fragonard și un alt coleg al său, picorul de talent și el, Hubert Robert, cutreierau grădini și parcurile celebre din Roma, ruinele antice, cercetând și luând schițe, desenau și copiau cele mai interesante opere din palatele bogate în lucruri de artă ale familiilor Chigi, Verespi, Borghese, Medici, Colonna, Giustiniani, etc.

O întâmplare fericită, în Noembrie 1759 fu sosirea la Roma a tânărului abate de Saint-Non, nobil, membru al Parlamentului, iubitor de artă, mecena pe deasupra, aquafortist și însuși. Nobilul dădant se împrieteni de îndată cu tinerii Fragonard și Hubert Robert. Toți trei

întreprind plimbări în cele mai pitorești localități ale regiunii, se opresc doi ani la Villa d'Este, la Tivoli, apoi un timp la Neapoli, în Sud, în sfârșit ei cercetează muzeele, colecțiile de artă particulară, se opresc și schițează peisagi, ruine antice. Fragonard, în felul său, mai poet, mai feeric, Hubert Robert mai pitoresc, mai evocator. Goncourt găsește pentru aceste lucrări o caracterizare interesantă „sous le badinage et la légèreté de leur étude, la ruine joue avec la verdure, la tombe antique egaye le paysage; l'archéologue ne reconnaît plus ses reliques; les monuments deviennent un décor. L'esprit des deux peintres français, met à tout ce qu'ils voient, cette imagination du joli, qu'a leur temps“.

Când sosi timpul ca Fragonard să părăsească Roma, abatele de Saint Non se hotărî să-l însoțească și-l oferă o călătorie prin Florența, Bologna și Venetia (1761).

În orașul laguneilor Fragonard se simte la largul său, găsește în meșterii venețieni isvorul tuturor incantațiilor armonioase de culoare și lumină; se interesează și de artiștii contemporani, îi place mult Tiepolo „que Fragonard envie pour sa facilité exubérante et la fougue débordante de ses fresques“. Fragonard e și el un virtuoz, un improvizator, un exuberant al formelor și al culorilor și pe deasupra un mare decorator.

Reîntors la Paris, Fragonard e preocupat să câștige o situație în lumea artelor. să fie primit de Academie, în sfârșit să pătrundă în cercurile înalte și oficiale, în care seccp, după unele încercări în genul mai nobil și savant (Sacrificiu d'Iphigénie, Renaud et Armide), realizează o compoziție importantă „Corésus se sacrifiant pour Callirhoé“. Subiectul: Ciurma ivimău-se la Atena și fiind nevoie de o jertfă pentru a potoli mânia zeilor, amantii Callirhoé și Agéonor se oferă sacrificiului. Marele pictor Corésus, care iubea în secret pe Callirhoé, preferă să se sacrifice el însuși în locul amantilor și unind printr'un gest suprem pe cei doi îndrăgostiți, se ucide în fața lor.

Fragonard pictă această compoziție într'o tehnică strânsă după toate canoanele școlii, refuzând chiar pornirile sale temperamentose, ca să rămână în stilul nobil și sever al tradiției; totuși sub aparența aceasta, ciocotește un pățimas al culorii și al luminei, un pasionat, un vizionar în sfârșit.

Succesul lui Fragonard a fost răsunător, fiind primit cu aplauze și elogii de Academie, (1765). Diderot notează în ale sale „Essai sur la peinture“ următoarele în privința tabloului de recepție Corésus et Callirhoé: „C'est une belle chose et je ne crois pas qu'il y ait en Europe un peintre capable d'en imaginer autant“.

Dar cu Salonul din 1767 entuziasmul lui Diderot scade, criticul e sever chiar cu Fragonard, care expune un tablou „Groupe d'enfants dans le ciel“. C'est une belle et grande omelette d'enfants... Cela est sans force, sans couleur, sans profondeur, sans distinction des plans. La fricassée d'anges de Fragonard est une singerie de Boucher“. En général, Fragonard a l'étoffe d'un habile homme, mais il ne l'est pas. Il est fougueux, incorrect et sa couleur est volatile. Il peut aussi facilement empirer qu'amender. Il n'a pas assez regardé les grands maîtres de l'école d'Italie. Il a rapporté de Rome le goût, la négligence et la manière de Boucher qu'il y avait portée. Mauvais symptôme, mon ami! Il a conversé avec les apôtres et il ne s'est pas converti, il a vu les miracles et il a persisté dans son endurcissement“.

Ce-i drept că pentru desenele în sanguină și pe hârtie „bleu“ Diderot are cuvinte de laudă.

Diderot vroia ca Fragonard să continue genul artei solemne, grave, a compozițiilor, cum a fost cazul tabloului Corésus et Callirhoé pe care l'am descris; să nu uităm însă că Boucher îl sfătua pe Fragonard în momentul plecării la Roma tocmai contrariul: „Si tu prends ces gens au sérieux... tu es perdu!“ zicea el.



Fragonard: Nud



Fragonard: Femei la baie

Un alt croncitar, Bachaumont scrie: „Pourquoi Monsieur Fragonard, sur lequel on avait fondé de si grandes espérances au Salon dernier, dont les talents s'étaient annoncés avec un fracas bien flatteur pour son amour propre, s'est-il arrêté tout à coup? Les délices de Capoue l'auraient-ils amolli?... On prétend que l'appât du gain l'a détourné d'une belle carrière et qu'au lieu de travailler pour la gloire et la postérité, il se contente de briller dans les bouillottes et les garde-robottes“.

Cine avea dreptate? Fiește artistul, care și-a urmat calea temperamentului și a destinului.

Nu trebuie să uităm, că un artist cu greu poate trăi în afară de mediul înconjurător și de condițiunile în cari se desfășoară gustul, mentalitatea și obiceiurile societății. Or, dacă un artist nu era atașat direct Statului, sau unei Curți domnitoare, nu putea trăi din pictura murală destinată palatelor sau instituțiilor de stat. Compoziția Corésus care îl adusese artistului mare succes, și un loc în Academie, fu oferită gratis ca lucrare de recepție; apoi Manufactura Gobelinurilor care alegea cele mai bune lucrări, pentru a fi reproduse în tapiserii, ca orice instituție de stat depe vremea aceea, pătea greu și foarte prost. Cu toate intervențiile prietenilor săi, Fragonard nu putu primi plata, atât de modestă, decât după 8 ani.

Cum ar fi putut continua în această direcție, un om sărac, fără slujbă la stat sau la curte?

Pe de altă parte nici particularii nu se interesau de aceste lucrări,

deoarece arhitectura secolului al XVIII-lea redusese mărimea încăperilor, la odă mai mici și mai intime, care reclamau o decorație specială. Or, întreaga societate depe vremea aceea inclina spre o viață ușoară de plăceri și desfătăci; se căutau în toate artile, opere inspirate de acest spirit și atunci nimic mai firesc, ca un tânăr artist de temperament, abil și improvizator, dotat cu multă imaginație, meridianal pe deasupra, să se complacă în această societate. Pierre de Nolhac în monografia sa explică foarte bine lucrul „il se livre à son siècle, qui est le siècle du plaisir; il va faire chanter sur la toile, tous les baisers, sourires toutes les caresses, fleurir en bouquets les charmes féminins, cser les pires audaces, pencher du désir les multiples nuances et de l'hymne d'amour jouir toutes les notes de la plus attendrie à la plus sensuelle“.

Succesul lui Fragonard fu mare, tablourile sale erau avizuite dinainte de oamenii din societate, de cei din lumea finanțelor și a plăcerilor.

„Il n'est pas un banquier de la Cour, pas un receveur des finances pas un tabellion notoire, qui ne veuille posséder une toile, une esquisse, ou au moins un dessin du maître à la mode“. Pictorul e la largul lui se complăce în această lume, tânăr me idional, răsfățat de succes, petrece și lucrează, Goncourt ne spune că nici nu se gândește la nemurire, căci d'abia iscălește necomplet și neglijent: Frago.

Introdus în toate cercurile societății galante, este văzut deseori în culisele Comediei și în lumea Operei; pictează portrete de artiști în costume sumptuoase, scene de dans în decoruri ferice, apoi portretele personajităților epocii, ca Diderot, al miniaturistului suedez Van der Hall, al celebrei dansatoare Guimard, un alt portret, adevărată capod'operă e acela al surorii sale, în sfârșit o altă minune a genului, portretul denumit „L'inspiration“ din colecția Lacaze de la Luvru, etc., etc., lucrare într'o tehnică largă, de „fa presto“, în care excela pictorul punând accentul pe viu, gravând din câteva tușe de penel caracterul personajelor, învălind totul într'o armonie caldă, de tonuri transparente, invocate de jocul surprinzător al luminilor. Portretistul Fragonard e un fel de Franz Hals al Sudului, ceva mai spiritual și mai senzual ca marele olandez.

Dacă Fragonard se inspire din mediul înconjurător sau improvizază, multe tablouri însă îi sunt special comandate. Căzul celebrului tablou, din Wallace Collection, „Les Hasards heureux de l'Escarpolette“, merită să fie povestit. Baronul de St. Julien, un personaj al epocii, se adresează academicianului pictor Doyen, comandându-i „un tablou cu următorul subiect: „Je désirerais, que vous peignissiez Madame sur une escarpolette, qu'un évêque mettrait en branle. Vous me plairez de façon, moi, que je sois à portée de voir les jambes de cette belle enfant, si vous voulez égayer votre tableau“. Doyen refuză din motive pudice comanda, dar recomandă pe tânărul Fragonard, care nu aștepta decât prilej de lucru. Pictorul realizează un tablou plin de farmec, și exuberanță într'o tonalitate blondă. Succesul tabloului fu răsunător, Fragonard se văzu obligat să facă și câteva variante; umară apoi în același spirit, Le Verrou, Le baiser à la dérobée, Le baiser dangereux, Le baiser amoureux, Le rêve d'amour, Le serment d'amour, La fontaine d'amour, La Gimblette, La chemise enlevée, La Baohante, La Dormeuse, Léda, Les amants heureux, Les Baigneuses, etc. Goncourt scria despre operele din această perioadă: „Sur son cheval posé en plein XVIII-ème siècle, que trouve-t-il? L'amour encore, l'Amour à la mode, galant, badin, ravisseur; l'amour dans une élégance de polissonerie ou dans un triomphe de violence... Comentând pictura nudurilor, el exclamă: „Les couleurs ne sont des couleurs de peintre, mais des touches de poëte“. Apparences voluptueuses, à la fois confuses et rayonnantes, vagues et magiques diffusions de lumière, académies d'aurore se levant dans un étincelant brouillard matinal, voilà ses tableaux une vision féerique, rien de plus. Avec leur sang si pâlement rosé, la vie délicate et aérée de leur peau, leurs membres rondissants dans la fluidité du contour, le dessin de leur visage mourant dans l'huile grasse, les femmes de Fragonard ne semblent vivre que d'un souffle de désir“. E locul să ne oprim mai mult în fața acestor opere și să insistăm asupra unor lucruri, cari au avut o importanță capitală în istoria picturii franceze.

Când Maria de Medici, văduva lui Henri IV, după o neînțelegere cu fiul ei Ludovic al XIII-lea, se decide să se retragă în palatul Luxembourg, consultându-se cu ministrul Târilor de Jos se adresează în 1622 lui Rubens, ca acesta să decoreze palatul cu panouri evocând fazele vieții sale. Rubens execută 24 de panouri în timp de 3 ani, însă decorație ce este expusă astăzi într'una din marile galerii ale Muzeului Luvru.

Maria de Medici nu era o cunoscătoare a artelor, nu eia o animatoare și nici nu se gândea să joace un rol de mecenate, totuși conștiința acestei inițiative fură covârșitoare pentru pictura franceză. Fantezia acestei simple și nepretențioase femei, care nu s'a gândit la artă, cât la o amintire, aduce picturii franceze un imbold, în momentul când arta intra într'un fâgâș convențional, pe urma manieristilor pretențioși, ca Le Brun, Lesueur, etc.

Nici Francisc I, care era un pasionat de artă, un cunoscător; un animator și un mecenate cu magnifice dispozițiuni și mijloace, nu lăsa artei franceze un asemenea tezaur, izvor de reînnoștărire a picturii pentru veacurile următoare până în preajma secolului al XX-lea.

Din lupta dintre „Poussinistes și Rubensistes“ unii aparținând școlii din Versailles, care proclama domnia desenului și a compoziției și ceilalți mai independenți făcând parte din denumita „Ecole de Paris“ rezultă o eliberare a artei franceze; tot secolul al XVIII-lea cu Watteau și Fragonard în frunte găsesc în Rubens, în aceste decorațiuni comandate de Maria de Medici, cheia aspirațiilor lor spre culoare și lumină. O mulțime de artiști din secolul al XVIII-lea și al XIX-lea copiază Sirenele din panoul „Débarquement de Marie de Medici“. Putem afirma fără nici un risc, că pentru evoluția sentimentului formal și cromatic al studiului de nud, acest panou a lui Rubens a fost cel mai hotăritor.

Fragonard este sedus de compoziția, mișcarea și colcare plină de transparențe blonde, ale lui Rubens; fluiditatea sanguină a carnațiilor marelui fâmand îl obsedează, e și el un senzual, pornit din țări calde în spre regiuni mai învăluite, se delocotează în voluptatea tonurilor bionde în care scaldă formele, dându-le totunjimi mai pline.

Ca o completare a formației sale, Fragonard studiază cu interes pe Ruysdael, și Hobbema, peisagiștii Nordului. Fragonard studiase peisagiul italian la Roma, el vedea natura învăluită într'o poezie fluidă; Olandezii l-au învățat să aprofundeze natura, deaceia peisagiile lui Fragonard din maturitate, au mai mult caracter și nu sunt numai un fundal decorativ ca în unele pânze din tinerete, care ne apar ca simple ferii.

Cu aceste dispozițiuni, încolțite încă depe vremea când ajuta pe Boucher în decorațiile destinate Manufacturii Gobelinurilor, Fragonard încearcă feliците decorațiuni în palatele și locuințele societății galante. Decorează salonul celebrei dansatoare Guimard, primește comanda decorației unui pavilion de lux al Doamnei Du Barry favorita regelui Ludovic al XV-lea. Subiectul „Progrès de l'amour dans le cœur des jeunes filles“ fu realizat de Fragonard în cele cinci panouri: L'Escalade ou le rendez-vous, La Poursuite, Les Souvenirs, l'Amant couronné și al cincilea rămas în schiță de sepla cu accente adorabile în rose, denumit l'Abandon.

Artistul a lucrat la această decorație cu multă pasiune și interes. Technica e mai îngrijită, Fragonard își stăpânește pornirile fugoase și improvizatoare, și construște mai profund, totuși această aplicație și voință este învăluită în fluiditatea tonurilor delicate și luminoase, ce dau operele o savoare, un farmec plin de poezie. „Il a déroulé aux yeux, une histoire d'amour attendrie, enjouée, pleine de sourires, de parfums et de fleurs“.

Favorita Du Barry ce-tându-se cu Fragonard, pictorul se retrage, păstrându-și pânzele pe cari le transportă la Grasse în timpul revoluției franceze în 1791, decorând casa unui prieten și rudă Maubert. Acestea sunt celebrele „Fragonard de Grasse“ care au fost cumpărate de americani în 1899 pe prețuri fabuloase.

În 1769 Fragonard se căsătorește și o altă viață se deschide pictorului; obosit de forfoteala vieții galante, înainte ca artistul să cadă în decadență și manierism, această nouă condiție de trăl a pictorului, retras în imp ejurimile rustice ale Parisului, în mijlocul naturii, în intimitatea căminului, în societatea candidă a familiei și a copiilor, dă artistului prilej de o nouă inspirație, tot atât de fecundă și valoroasă. „A 37 ans il avait tout vu, vécu et un peu las de sa vie d'artiste aux faciles plaisirs, il se mettait à rêver du foyer“.

CRONICA

— plastică —

de PAUL MBRACOVICI

Tinerimea Artistică (Strășit)
Salonul Oficial

D. Mănculescu expune printre alte lucrări interesante un efect de lampă foarte bine observat. D. Artachno trimite peisaje dunărene foarte puorești. D-na Dudu Alexandrescu expune tiori și o silueta, armonios colorate. D-sa progresează mereu, lucrările trimise sunt ale unei artiste stăpână pe un temeinic meșteșug. D. Schweitzer-Cumpană e prezent cu câteva tablouri pune de pitoresc și spontaneitate.

D. Teodor Burcă expune compoziții și un portret al M. S. Regeșului, lucrare admirabil studiată, d. Căuneșcu expune capete și un nud plin de mișcare. În toate d-sa dovedește o adancă cunoaștere a meșteșugului. Din lucrările expuse de d. Baraschi preferăm „Sf. Gheorghe” în alamă bătută. Mai expun lucrări remarcabile Zoe Băicoianu, Vasiliu Falt, Me-reanu Emil, I. Negrulescu, Militza Petrașcu, Constanța Buzdugan D. Phe-rekyue, H. Cihoski, Tălășescu.

Inchei aceste sumare notații pentru a trece la Salonul Oficial. Anul acesta, Salonul ne a desamăgit din toate punctele de vedere. În primul rând aranjamentul lucrărilor, prea mult se uită că o expoziție — mai ales colectivă — trebuie cu cea mai mare îngrijire organizată și înaintea altor preocupări aceea a ansamblului să fie principala. Asta din grijă atât pentru public cât și pentru expozații. Se va spune poate că nu a fost destul loc din cauza transformărilor ce s-au făcut în interiorul sălilor Salonului dar argumentul nu e mulțumitor pentru că nu sălile sunt mici ci lucrările prea numeroase. Într'adevăr, cel puțin jumătate din tablouri puteau fi refuzate fără riscul de a „descuraja” pe cineva. Niciodată Salonul Oficial nu a fost mai puțin interesant în întregul său ca anul acesta, s'a dorit probabil să se împace toată lumea ceea ce cred că este rostul unui Salon Oficial. S'au încercat din 1925, de când s'a înființat Salonul, tot felul de experiențe, după compunerea Juriului. S'a început în primii ani cu o severitate în judecarea operelor care nu arareori era excesivă dar care totuși ne trezește melancolia privind la pereții de acum ai palatului dela șosea. Au fost alți ani când Juriul (dealtfel mai întotdeauna același) cuprins de remușcări a deschis destul de larg ușile celor cari tratați de „pompierei” au fost ținuți departe cu o neșovăitoare stăruință.

Altă dată, accentul Salonului îl dădeau cei tineri către cari mergea toată solitudinea comisiei. Ba, într'un an Juriul a manifestat un pronunțat misogynism; mai toate pictorițele și-au văzut tablourile refuzate, fără să mai pomenesc de cele începătoare dintre care nu a pătruns nici una!

Experiența din anul acesta însă, ni se pare cea mai puțin fericită. E un mic „Salon des Independants”, amestec de diletantism și de banalități. La „Independența” erau destule năzbății cu care te amuzai cel puțin; oameni făcuți din burlane, capete cu câte un mosor de ață în loc de gură și alte „invenții” de aceeași calitate. La Salonul Oficial nu lipsesc cu toate acestea lucrurile bune dar se pierd, înecate de lucruri mult prea slabe. Iată tablouri semnate de atâția artiști și cari grupate între ele ar fi dat un ansamblu dintre cele mai frumoase; Bunescu, Anghelulă, Avachian, N. Acontz, Dudu Alexandrescu, Băjenaru, Bălțatu, Vânătoru, Iorgulescu-Ior, Enea, Florica Cordescu, Nicolae Cernescu, L. Demetriade, Bălănescu,

Micaela Eleuteriade, Barbieri, Tantz Demetriade, Ghiață, Rodica Maniu, Phoebus, Nelly Vavilyna, Josephine Tremel, C. Vlădescu, Vulpe și alți câțiva cari îmi scapă. O surpriză deosebită ne-a făcut reapariția d-lui Corneliu Mihăilescu, de nerecunoscut în „Moș Toader” iar d-l Mützner, Gh. Sabin, Gh. Năsturel, V. Scodrea, G. Naum, Letiția Lucasieviici, Nicolae Stoica au contribuții remarcabile. Fără îndoială prestigiul Salonului e mult diminuat cu actuala expoziție și asta pentru că lipsesc foarte mulți dintre artiștii cei mai reprezentativi. S'ar putea face o listă a celor cari lipsesc, mult mai lungă decât a celor prezenți. Motivul e că recompensele materiale sunt neînsemnate. Sunt foarte sigur că dacă Salonul ar fi din nou înzestrat cu fonduri suficiente pentru achiziții și premii, nu ar lipsi nimeni iar premiarea sau chiar simplul fapt de a expune la Salon ar recăpăta toată semnificația.



Cartea străină

Prométhée délivré, de Georges Blond
Ed. Fayard

Georges Blond a devenit romancier de curând. „Prométhée delivré” este al treilea volum. Inșă din primele cărți apărute s'a putut vedea calitatea acestui scriitor, care promitea să devină mai mult decât unul dintre banalii romancieri, de serie ca și operele lor, atât de comuni astăzi.

În primul moment, ceva te frapază în ultimul său roman. Și acest ceva este ineditul. Subiectul ales de Georges Blond nu este una dintre multele aventuri sentimentale cari hrănesc îndeobște pe scriitorii în căutarea intrigilor lor.

Prométhée delivré aduce în scena literaturii o desbatere complexă și puternică, ce se petrece în viața multor oameni, dar căreia îi dăm mai puțină importanță decât se cuvine.

Aduce problema traiului pe care fiecare din noi îl dorim, îl visăm, îl sperăm, dar pe care tot noi îl zdrobim și-l înmormântăm în dosul activității zilnice.

Aduce problema satisfacerii aceluia minim de animalism, de omenesc în fond, fără de care ducem o viață greșită, searbădă, profund nefericită.

Prometeul domnului Georges Blond este un om politic distins, candidat senator, orator de mare anvergură. Viața lui se petrece între succesele sociale și... acum începe tragedia, o viață de familie tristă, neobosită, lângă o nevastă care pe lângă lipsa de atracție fizică îi aduce mulțumită inteligenței scăzute, grele încurcături sociale și financiare.

Îi periclitează situația lui. Dar nu aceasta ar fi marele dezastru, ci faptul că soția lui nu-i oferă măcar un singur sprijin sentimental, o înțelegere sufletească, și o dăruire fizică intensă pasionată, care din tumultul activității lui, să arate că există în viață și alt ceva,

mai înalt, mai curat, mai plăcut, pentru care merită să te ostenești.

Fiindcă spune d. Georges Blond: *Omul este făcut pentru plăcere, și suferă atât cât caută a scăpa de sub această lege. Se rănește și suferă, atâta vreme cât ar fi deajuns să se lase învins, cât ar fi deajuns să accepte această lege, spre a cunoaște fericirea.*

Frazele acestea îmi amintesc o argumentare a d-lui Jaques Chevalier într'o lucrare de filozofie socială apărută mai demult, care ajungea la concluzia că viața omului tinde spre un minim de lux. În fond același lucru îl spune și d. Georges Blond, resfrângându-și numai cadrul gândirii pe plan sentimental. Dar adevărul rămâne mai departe că omul are nevoie, nevoie imperioasă de puțină plăcere, care să-l odihnească după munca sa.

Această plăcere, eroul d-lui Georges Blond n'o poate găsi în casă. Și-atunci inevitabilul se produce. O femeie frumoasă, atrăgătoare, sentimentală apare. Dragostea sinceră, tinerească, intensă cuprinde inima unui om bătrân.

Iubirea este o stranie pasiune spune autorul prin gura unui personaj. *O mică îmbinare armonioasă și particulară de carne, niște ochi aproape copilărești, și iată un om tare, sigur de el care se oprește subit, ezită, își caută drumul Ah! Totul este să-ți iei seama din timp, să nu refuzi inevitabilul, să-ți organizezi viața. S'o echilibrezi...*

S'o echilibrezi. Iată o concluzie la care va ajunge autorul până la sfârșitul romanului.

Să faci parte unei activități fizice, materiale. Desigur. Dar să știi să cumpanești de cealaltă parte și o parte de iubire, de sentimentalism cari îți vor lumina drumul.

Hotărârea eroului din romanul d-lui

Blond, este luată. O libertate totală, nu poate să-și ia.

Dar când, în mijlocul unei manifestații populare va observa cum pulsul publicului nu mai urmează îndrumările lui oratorice, când își vede situația periclitată, când vocea ce încă mai comandă mulțimei îi sună lui fals în urechi, pricepe rostul vieții lui și construiește un plan de viitor.

Se va duce în Paris, unde cu prietenii lui și cu faima de mare avocat din provincie, va putea desigur căpăta procese însemnate, și locuind acolo va regăsi pe acea femeie care cu tinerețea ei, cu frumusețea ei, va aduce lumină în viața lui.

Soția care-l exasperase, viața de familie tihnită dar îngrozitor de monotonă, sunt acum pierdute în negurile trecutului.

Viitorul se întrevide minunat. Viitorul ce-ar trebui în concepția lui profundă să explice multor oameni rostul satisfăcțiilor sentimentale în viața noastră.

Paralel cu eliberarea lui Calviac, este numele eroului, fiica lui Jeanne, trăește o aventură asemănătoare.

Aceasta cu toată lipsa de atracție cu care o investise natura isbutește să intre în mijlocul unei aventuri ce-o va învăța că sensul vieții e mai adânc decât o banalitate, și, suferind mai mult, lovindu-se de mai multe obstacole, se va elibera la rândul ei întâlnindu-se și înțelegându-se cu tatăl său.

Volumul acesta cuprinzând problema eliberării unui om din ghiarele vieții false, este pentru autor un însemnat pas în calea gloriei.

D. Georges Blond nu s'a făcut încă știut, însă desigur că în curând renumele domniei sale va ajunge la notorietate.

VICTOR POPESCU

Mărturisire

Eu am împletit slovă puțină
Dar port luceferi vii în mână.
Și drumul risipit prin ogoare
Îl seamăn cu gândul ce doare.

Voi să veniți cu sape — fulgere —
Fână vor crește în inimi lugere,
Până va inflori mândria nuferi
Din noroiul frământat până eri.

Eu nu v'ndemn la hodină.
Gândul nu vi-l mai vreau tină.
Luminile veacului le sting, le-aprind
După cum v'aud cântând, doimind.

De vă dau strofele-acestea buchet
E că vă mișcați prin vreme prea încet.
Frate țărane, inima-mi seacă
De când ții scilpirea gândului în teacă.

L. O. SUCEVEANU

Auroră *)

Abia plutește noaptea pe ape vii de stele.
Corăbii de funingini așteaptă ancorate,
să sune iarăș semnul în depărtări surpate,
ca'n urmă să scrișnească zăvoare de porți grele.

Salcîmii niși de liniști pun visului pecete,
când besna se topește în sângele luminii;
Domnița își adună în părul lung, toți crinii
și iese'n pragul zilei, cu soare mult în plete.

Ingemănări de cântec, de freamăt și aramă
se sparg în bulgări roșii, din zare până'n zare;
zâmbind, Domnița albă, cu busuioc și soare,
descântă apa zilei, s'o toarne 'n câmpuri, vamă.

Și'n carul dimineții pornește-apoi pe glie
turnând mici curcubeie prin crengile de rouă
și când lumina albă e veșmântare nouă
în car — Domnița moare — prelungă melodie...

DAN BALTEANU

din volumul „Poemele Bărăganului”



G. Vânătoru

Portret



N. N. Tonitza

Cap de turcoaică



N. Enea

Portretul d-nei G. M. Cancicov

CRONICA

— muzicală —

de ROMEO ALEXANDRESCU

Pianistii mari de astăzi

De la o vreme, latura materială a tehnicii pianului, pare mai la îndemână celor mulți. Acrobatica tastelor, performanța mecanică, oleră realmente astăzi, în urma metodelor de studiu și sistemelor de agonisire a dexterității în meșteșug, mult înaintate prin aportul crescut al școalelor moderne, un acces mult mai lesnicios candidaților la asediul claviaturii.

Totui, dela fildeș la muzică, e drum lung. Și, nu-i dat, nici acum, oricui, să-l parcurgă. Educarea degetelor, oricât ar fi ea de ingenioasă, de meticuloasă, de îndărjată, nu poate ascunde niciodată uscăciunea și golurile de expresie, banalitatea de simțământ, paupertatea personalității și a temperamentului.

Darurile capitale de muzician sunt și astăzi, ca întotdeauna, distribuite de natură unor rari privilegiați. Dintre ei exclusiv pornesc marii instrumentiști. Iar dacă ne ocupăm de pianisti, în special, este în primul rând pentru că marii violoniști și violoncești, sunt mai bine cunoscuți la noi, în frunte cu prima vioară a lumii: George Enescu, și pentru că, precum am arătat, prea mulți muncitori actuali ai claviaturii, ajung prin număr, să ascundă, pentru unii, pe adevărații chemați ai pianului, puțini de tot, dar admirabili.

Pe unul îl cunoaștem bine. Este poetul vibrant de sensibilitate, adânc și nobil în înfălcăratele-avântări, dotat cu facultăți de spiritualitate muzicală și generozitate emotivă unice: Alfred Cortot.

Dar, pe același plan excepțional, se profilează alte două figuri dominante ale artei pianului din epoca noastră: Walter Giesecking și Ricardo Vinies. Nici unul dintr'înșii n'a putut încă, din nefericire pentru noi, să fie ascultat de prietenii muzicii din țara noastră, unde, în locul sacrificiilor ce se fac cu angajarea atâtor mediocrități, aducătorii de artiști străini ar fi putut, măcar câteodată, să facă și la noi binefăcătoarea revelație a harului lor.

Walter Giesecking reprezintă un fenomen în lumea pianului și a muzicii. Un univers nou de frumos sonor, vrăjitorii ce scaldă auzul în revărsări de culoare fără încetare metamorfozate, adieri parfumate de tonuri care plutesc atât de suav în văduh, încât abia se desprind din domeniul visului, emană din pianul căruia Giesecking primește să-i împrumute o nouă și nebănuită viață, fluidele unei neasemănate magii. Sunt clipe în care clapele grăitoare sunt atât de aerian desmișcate de mâinile lui Giesecking, în cât pare un miracol că adierea sonoră se mai poate percepe. Și, totuși, nuanța se destramă încă, se dematerializează mai departe, se spulberă mai tare, sunetul rămânând aproape o iluzie, deși, în această clipă tocmai, se împietesc poate lațuri de muzică atât de complice, atât de rețeză, atât de arde, încat chiar de neamunurate ori labo-rioz stranse în maini ar risca la aital, să se îtrângă.

Debussy, Ravel, Scarlatti, Mozart, se țes în nătrama de vibrații impalpabile de deponderate, ușoare ca suțiu și trăgeșina necare cupa de muzică, dincolo de limitele nazuințelor cugetelor, cand interpret le este Giesecking.

Franței și Germaniei, cărora le-a fost dat norocul de a avea pe Cortot și Giesecking, le raspunde, tot atât de fericit Spania, unde Ricardo Vinies este supranumit „Vinies cel cu degete de zână”. Poezia ritmului, cele mai subtile creionări de caracter, prospețimea și transparența ideală a unui joc stăruitor de minunate evocări, cascadele de mărgăritare alternând cu farmecele răscolitoare ale cantilenelor, un dar de a prinde în raze de lumină și de a sensibiliza cele mai ascunde tainițe din orice muzică, sunt apanajul marelui Vinies căruia Debussy, Ravel, Falla, aproape toți mari compozitori contemporani i-au dedicat compoziții astăzi universale.

Fără a atinge aceleași supreme culmi, dar cucerind cu cea mai elementară ușurință dreptul de a fi numiți mari pianisti și interpreți sunt și germanii Edwin Fischer și Walter Rummel, artiști unici în chipul lor de a se închina muzicii, de a cânta splendorile romantismului, în ceea ce privește în special pe cel de al doilea și excepționalul pianist francez Jean Doyen, care face din pian isvor de sunete curat ca lacrima, infinit de delicat și de diafan în expresivitățile ce desprinde.

Vom putea oare, într'o zi, să numărăm măcar pe unul dintr'înșii printre oaspeții noștri?

Săracul moș Tache...

de PAUL CONSTANT

Imi povestea una, baba Lina, soacra lui Costică pompagiu din gară, care face prescuri și năpou-rupni pentru sărindare :

— Eh, săracul Moș Tache... Numai cine l-a cunoscut, înțelege de ce oftez când pomenesc numele lui... A împlinit maică, nouă ani, iacă acum la Cuvioasa Parashiva, decând s'a dus unde i-a fost rânduit... Până la șase săptămâni i-a făcut pentru ale sufletului, una Lionora, de'i este nepoată de vară a doua, și care a fost măritată cu lordache astaragiu din ulița negustorilor... De atunci însă, mila lui Dumnezeu!... Nici tu de șase luni, nici tu sărindaru de un an și de trei ani...

Bine, că n'avea după urma lui nimic și nici ea nu era vreo pricopsită!... De unde nu este, nici Dumnezeu nu cere... Dar au trecut, maică, zile mari de prasnici, și nu s'a pomenit să vezi și la căpătâiul lui un ciob de casie sau un amarât de tăciune stins... L'au îngropat în cavou, că atât îi rămăsese nevăduț din toată averea de-a avut-o, și nu s'a mai abătut nimeni să-l tămăie sau să-l jelsescă.

Eh, săracul Moș Tache... cât a fost om, cu acareturi și în putere, stăteau toți, ca roii, înprejurul lui... și în punga lui băteau toți, și calici și pricopsiți, că n'avea săracul băere de strâns și i se prefirau purcoale de galbeni printre degete, ca nisipul și ca apa...

De multe ori mai cutezam să-i zic: Boer Tache, mai pune tagă risipei, că mâine ți se slăbește chimurul și pe urmă oftezi...

— Lasă fă, Lino, cât m'o vine, să-mi petrec...

— Eh, boer Tache, parcă vād c'o să se rupă ții-toarea și o să cazi la mâna altora!...

— Dec !...

Așa era, maică... La el în casă nu se mai isprăviau zaiafeturile... Aduna toată lumea din târg și petrecea cu zilele... Și țiganii lăutarii îi lua urma pe unde se găsea și răzinau pervazul ușii de nu-i mai putea urni din loc, până nu-i prididea răgușala și somnul...

L-au omorât, săracul, chefurile și muerile...

La el în casă era vraște, de nu mai știa cine este stăpânul... Și se adunau pehlivani și podărese, de toate neamurile, toată stricăciunea târgului, și vorba lor era ca la turnul Babilonului...

Câteodată se scârba, și te pomeneai cu el plecat...

Pleca, maică, prin străinătăți și ședea cu lulinile...

Când se întorcea, era cu punga uscată și cu câte o marțafaoie de braț... Avea el patima să nu vină singur, și să mai prefire femeile...

A dus-o el cât a dus-o așa, până și-a luat seama că'i ajunseră banii la podeaua sipetului... Și a mai îngenat-o cu zaiafeturile... Ii venise însă apa la gură și da să se încece... Datorii pe la toți cămătarii, ipoteci făcute la chef și fără socoteală, casa ajunsă troacă.

Eh, săracul Moș Tache!... Îmbătrânise și mustața îi cărunțise și cădea pe oală... Patimii însă, n'ai cei-i face... Era vărăta în el dela născătoare și-l răcâia la inimă... Mai avea el câte o țiițoare pe la mahala, câte un grecotei cu care învătea o carte la cafenea, câte un părliț cu care o mai lua din loc la băutura... Geaba însă, maică!... Se vedea cât de colo că i se subțiasse chiagul banilor și că era pe drojdie... Trăsura însă cu armăsarii negri și vizitiul cu fes pe cap, își rupea din carne, dar nu-i lipseau...

Boerul era tot boer...

Iși vânduse moșiile dela Cornătești și Oțoi, via din dealul Buicneștilor, pădurea Ostrovenilor, Conacele... Nu-i mai rămăsese decât o sfoară de pământ la Motoci și o baltă înecată de stuf dela scursul Oltețului... Nimica toată...

Când îi venea însă căștiul, mult, puțin, cât era, o croia prin străinătăți să mai dea o raită pe unde a mâncat lupul oala... Nu ședea mult, că nu-l mai ținea punga... Când se înapoia însă, patima dracului, aducea și nemțoaica după el... Iși năclăia mustața cu vopsea, se încocona ca ai tineri și-și suia madama în trăsura...

— Să mă duci, mă, la moșie!...

— Basmе, maică!... De unde să mai aibă el moșie!... Vizitiul însă, om priceput și meșterit, plesnea din bici și pornea cu armăsarii coardă, colindând pe drumuri de țară, până departe... Moș Tache, Dumnezeu să-l erte, o ducea pe madama cu zăhărelul.

— Uite conacul nostru... Stâna aia de colo este proprietatea mea... Viile din deal sunt tot ale mele, însă o să le vedem altă dată... Oamenii de

prin sate îl cunoșteau ca pe un cal breaz, și pe unde oprea trăsura îi eșiau înainte, cu căciuliile în mână...

— Să trăești, boer Tache!... Bine ai venit sănătos...

Moș Tache sta trântit în fundul trăsorii și-i saluta ridicând numai un deget în sus... Nemțoaica moșia și ia din cap, fericită că a pus mâna pe chilipir...

După ce i se ura cu ea, îi puneia în țacă biletul de drum și bani de cheltuială, pe care nu mai Dumnezeu știe cum îi încropea, rămânând mai singur, și mai uscat...

Eh, săracul Moș Tache!... N'a mai trecut, maică, multă vreme și s'a dus dracului și sfoara de pământ dela Motoci și amarâtul ăla de stuf... Rămăsese cu casele și cu armăsarii și ăștia ca vai de capul lor!...

Casa troacă și dărăpănată, armăsarii bătrâni și costelivi... Într-o zi s'au dus și astea... Casa i-a luat-o unul, Gambanis, la care avea ipoteci, iar armăsarii un țigan de făcea birjerie în târg... Rămăsese lefter, bătrân și singur... Când a eșit pe poarta casei care nu mai era a lui, l'au podidit lăcrămile... S'a oprit în stradă, uitându-se în sus și în jos, fără să știe încotro să apuce... Unde mai era Moș Tache ăla pe care îl știa și copiii de față, care hrănise și indestulase pe toți pricopsiții târgului?... Toate le bătuse parcă vântul și nu mai rămăsese locului decât o oștite de om bătrân, fără cer, fără pământ, fără vlagă în el...

Baba Lina, cocoșată mai greu de amintiri, își apucă un colț de testime, cu care își uscă o lacrimă rostogolită până sub strășina nasului.

— Doamne, haină lume ai mai rânduit pământului!... Și multă fără de lege ai mai semănat în sufletile oamenilor!... De unde era să știe Moș Tache, că ruda și prietenul trag numai la sacul cu făină și la punga cu bani, și că omnia este lucru de batjocură!... De unde până aci îl îndădușisă cu dragostea și nu cuteza unul să-i zică decât „boer Tache”, când ajunsese la aman îl ocoliau cu toții și rămăsese să răspundă la numele de „moș Tache”!...

Noroc de nepoată-sa Lionora, că l'a adunat de pe uliță și l'a dus la ea acasă, să-i dea adăpost și să-l îmbucătorească... Se cheamă că tot a avut Dumnezeu grije de el și i-a trimis un suflet milostiv, care să nu-l lase pieirii...

Acum, ce să-ți spui: Bărbatu-său vindea cu cotul astar pentru sărăcime și abia putea să-și încropească necazurile lui... Copii, anul și găvanul, erau dela Dumnezeu și trebuiau ținuți pe mâncare și pe îmbărcăminte...

Bietul moș Tache ședea într-o cunie din fundul curții, omorându-și timpul cu copiii Leonorii...

Veneau la el, ca dracii... Moș Tache, fă-mi un de-a caii; uite ții-am adus căpăstrul să ții-l pun în gură... Moș Tache, săracul, le făcea pe toate, bucsmeu cu coadă... Sau: moș Tache, hai să ne jucăm

ros și fericit... Pasă-mi-te simțise și el că peste toate păcătoșeniile și deșertăciunile vieții lui, zilele astea de curățenie și joc copilăresc, spre izbăvirea sufletului și păcatelor lui erau trimise.

Se dărăpăraseră hainele după el, dar mustața o ținea tot înțăfăiată și năclăită de vopsea... Patimă, maică!... Așa apucase, ea dar trebuia să moară... Nu mai avea pantaloni pe el, dar făcea tot pe beiu... Bărbierit la sânge, cu mustața sumeasă în sus și cu ciubucul mereu aprins... Acum, de asta nu era pagubă; că tutunul creștea prin curțile oamenilor și printre tarlalele de porumb, iar căneala de mustați i-o da un coțocar de vopsea misăiți cu ea...

S'a întâmplat să mă duc o dată pe la Lionora, era pe vremea Păresimilor, ca să facem rânduiala de 7 ani a lui socru-său, de fusese bacal și staroste de isnafi... Vezi dumneata, la o treabă ca asta sunt atâtea de făcut, că un cap singur nu le poate dovedi.

Am găsit femeia, mi-a dat făina de colaci, de prescuri și năpoujnie, grău ales și bătut în piură, tămăie și o oca de lumânări de câte o para... M'a omenit cu o cafea, cu niște lapte de tahân, că era în post, după care am dat să plec... Când să-mi strâng testimele și să-mi vād de drum, numai că intră și moș Tache în odaie, ferchezuit și îmbrăcat într'un ilic de stofă înrămzată de macat... Când l'am văzut bălțat cu roșu, Doamne iartă-mă că-mi vine să răd, am crezut că vrea să facă glumă și că s'a îmbrăcat așa ca să semene cu vre-un baș-cioh-dar după vremea noastră...

Aoleu, moș Tache, dar ce-ai pățit de te-ai cebă-luit așa?...!

Lionorii i-a venit cam peste mână și a pornit să se vâicărească :

— Ce să fac, babă Lino, n'am altă putere!... i-am făcut și eu din ce am putut o trentică să și-o pună în spinare!... Copii mulți, casă grea...

— Lasă, Lionora maică, nu te mai jelui, că pentru purtat prin casă este foarte bună.

Credeam că moș Tache o să se simtă rușinat și c'o să sloboadă vre-o vorbă de mânie sau batjocură... Ții-ai găsit!... Iși răsucea mustața și rădea cu gura lui mare și știrbă...

— Ce vorbești, Lionoră!... Păi tocmai de asta am venit!... Să-ți mulțumesc pentru mândrul ăsta!... Mă uit în oglindă și mi se pare că sunt căpitan de roșiori!... Nu-ți poți tu da cu socoteala câtă tinerțe îți dă, când mă vād îmbrăcat cu el!...

Mă întorce cu 60 de ani în urmă!... Uite, îmi pare rău că nu mă prea ajută picioarele, că m'ai duce să dau o raită prin târg, așa, cum mă vedeți!...

Eh, săracul moș Tache!... Este drept că se buhăise la față de toată isprava, iar pântecul i se făcuse cât toba... Avea dropică și tăeturi la glesnele picioarelor... O ducea greu de tot cu sănătatea și nu răseba boala de cât cu inima lui bună, care nu mai îmbătrânea...

Era, cum îți mai spuneam, pe vremea coptului viilor, înainte de Cuvioasa Parashiva... Lionora

era dusă la cules, cu toți ai casei... Se ducea femeia de cu noaptea și venea tot pe noapte... Pe moș Tache îl iasa singur... Îmbucaturit ceajuns n'avea nici o aită grije de el... Seara îi aducea câte o garată de must, câte un paneraș de struguri și miez de nuci noi. Omul manca și bea ca ai zdraveni... Ar fi vrut el să toace și o curelușă de pastramă, dar n'avea cu ce, sârmanul de el...

Într-o zi, așa din semn, numai că se întinde pe pat și strigă sa vină nepoata-sa, Lionora... Se bărbierise pruspat și-și făcuse mustața ca de flacău... Când a venit femeia, i-a tacut semn să se dea mai aproape de el, și i-a vorbit cu limba puțin cam îngreunată :

— Lionoră, să știi că eu mor astăzi... Să-mi aduci o oală cu vin dat în țiert, și să ai grije să mă îngropi în cavou... Să vă ajute Dumnezeu, vouă și copuilor voștri după toată lunatatea și milostivenia voastră...

Pe biata Lionora au podidit-o lacrimile... Se învățase cu ea la casă și din blandetea și omnia lui le venea parcă duh de înțelegere și voce bună... Începuse sa gataie greu... Dacă a văzut așa temeia, a repezit un copil oupa popă ca să-l împartașească, și-a cneumat bărbatul un augneană și i-a adus o oală de vin dat în țiert... După ce a luat împartașania, a goit cu sete oala de vin și s'a potrivit pe pat cu ția în sus... Cândueile morții, maică!... Copii schinceau prin coțuri mahniți și ei de paguba sufletului bun al lui moș Tache... Săracul moș Tache... Atât a apucat să mai spună înainte de a o porni pe lumea aialtă...

— Să nu lași vre-o babă a dracului să chirăe după mine sau la mormânt, că Dunare mă tac... M'am tratat traiul, m'am mâncat măiaul... N'am nevoie de bocetul babelor...

— Și a murit, babă Lină?...!

— A murit maică, cum să nu moară!... Pe unde i-a eșit vorba, de acolo i-a eșit și sufletul...

— Săracul moș Tache... Și v'ăți ținut de cuvânt ca să nu-l chirăți la moarte?...!

— Ne-am ținut maică, atât cât am putut și noi... L-a priment, l-a supt și l-a dus în cavoul dei mai rămăsese proprietate... Am pus un gropaș și i-a întunecat țirica cu cărămida și var, am aprins și noi o candelă, creștinește și ne-am văzut de treabă...

— La trei zile însă, ce-mi vine în cap: să mă duc la mormântul lui moș Tache, să-l tămăie și să-i sparg un ciob de oală nouă, după obicei, de... Toamna se lăsase frumoașă, plină de soare, de se bucurau oamenii cu a vreme bună și termine culesul viilor... Când ajung la cimitir și dau să deschid oblonul cavouii, maică Precistă, ce-mi vâzură ochii. Bolta firidei crăpase și se prăbușise... Cu alte cuvinte, moș Tache făcuse așa, ca un fel de explozie... Am chirăit cât m'au ținut puterile, până m'au auzit pomojnicul cimitirului și a dat tuga la mine să vadă ce s'a întâmplat...

S'au mai adunat ele și câteva babe, paraciserul bisericii și lume de prin cimitir...

— Ce este, babă Lină?... Ce ții s'a năzărit?...!

— A făcut moș Tache explozie, pomojnice !!... Babele și-au făcut cruce și și-au scuipat în sân... Una a leșinat pe pațul de alături, iar vre-o două au dat fuga în oraș, împânzind lumea :

— A făcut moș Tache explozie !!...

— Doamne apără, dar lucrul a fost de basm... Au venit târgoveții, a venit și Lionora, a venit și un ipistat deia poliție... Nimeni nu și-a dat cu socoteala din ce se putea deveni una ca asta!... Numai târziu, când a picat un bețivan de cioclu, unul de-i ziceau golani Clondir, a dat lumea în lături, deslușind după muntea lui...

— Dom le itident, ăsta trebuie că l'au îngropat cu burta plină de must... Și, vezi dumneata, când a început să fiarbă în el, i-au plesnit cercurile și doagele...

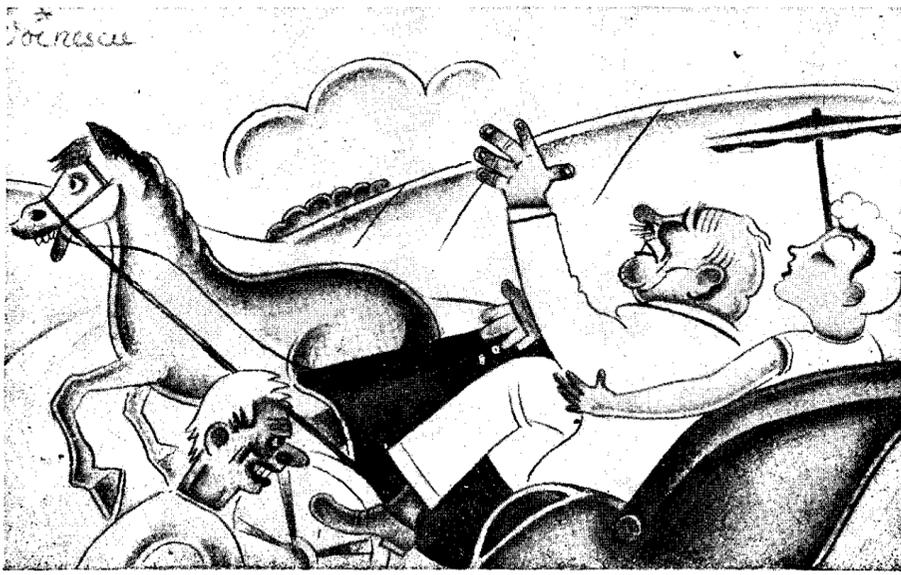
S'a pornit lumea pe râs, de parcă nu mai erai la mort, iar pomojnicul a pus să aducă un cauc de var și să dreagă firida la loc...

Eh, săracul moș Tache!... S'a dus și ăsta, și parcă n'a fost de când lumea !...

Socotind că a întârziat cu vorba și și-a uitat de treburi, baba Lina și-a strâns nodul testimelelui sub bărbie, sculându-se să plece.

Acum nu te supăra matală, dar am să mă duc la una, cucoana Olimpia, să mă arvunească pentru tămăiatul și bocitul lui bărbatu-său, până i-o sloboză sărindaru de un an...

Rămâi sănătos, maică... Eh, săracul moș Tache, bine că mai trăiesc eu, ca să aibă cine-l pomeni!...



Pantheon indic

(Urmare din pag. 1-a)

pot depăși condiția lor divină. Oamenii, pentru că sunt oameni, adică ființe efemere și tragice — pot lupta ca să suprimă „numele și forma”, dobândind astfel autonomia desăvârșită; propria lor suferință îi îndeamnă să se mântuiască. Zeii, trăind într-o beatitudine continuă, nu simt nevoia autonomiei. Din acest punct de vedere, al libertății spiritului, este preferabil să fii om decât zeu. (Vezi cartea noastră Yoga și studiul La concepție della libertă, nel pensiero indiano, „Asiatica”, 1938).

Ca să ne reîntorcem la semnificația spirituală a pantheonului indian, numărul imens al zeilor și fapturilor mitice se explică prin concepția „eternei deveniri” — concepție care este piatra din capul unghiului în metafizica indică. Tot ce nu e „liber”, tot ce nu e „spirit” — se află într-o necontenită devenire, într-o transformare fără odihnă. Om, plantă, zeu — sunt namarupa, sunt existențe „individuate”, și ca atare fără număr, pentru că principul individualității este în același timp principul pluralității, și atunci când încetezi de a mai fi Unul, ești Fără-Număr. Când unitatea primordială se sparge — cu alte cuvinte, când

începe Creația, Cosmosul, devenirea — instinctul ontologic, latent în orice fărmătură din marea unitate inițială, încearcă să realizeze unitatea la celalt cap: în infinit.

De aceia, tot ce devine, tot ce are viață, tinde să se îmulțască până la societate, până la exasperare. Întocmai ca și jungla, în care toate semințele își găsesc loc, și toate formele vegetale se îmblânțesc într-o uriașă contopire — tot așa existențele, pe toate nivelurile cosmice, încearcă să se aglomereze, să se depășească necontenit în număr, să se răspândească pretutindeni până la completa ocupare a Cosmosului. Și această tragică condiție a individualizării, namarupa, tinde tot către unitatea primordială, către Marele Tot nediferențiat, dinaintea Creației. Este și această tendință către infinit o încercare de a depăși individualul. Și dacă acest „individual” nu este suprimat — ca în tehnicile ascetico-meditative sau contemplația pur metafizică — chiar de către omul insetat după autonomia spirituală absolută, el este suprimat prin însuși instinctul speciei sale, care tinde să se îmulțască până la infinit până la o aglomerare totală,

care să facă imposibilă orice limită, ori ce diferențiere, restaurând haosul, adică imaginea adulterată a Unității nedespicate prin Creație.

Omul „singur” luptă să-și cucerească, prin teorie metafizică și practică ascetică — contemplativă, libertatea (mukti, moksha). Această libertate absolută este egală cu restaurarea autonomiei spiritului și ruperea oricăror false legături cu lumea. Omul ca „specie” — întocmai ca și celelalte „specii” din Univers — e stăpânit de același instinct ontologic; el tinde, fără să-și dea seama să-și depășească „individualitatea” (namarupa) printr-o „totalizare” având ca limită infinitul.

De aceia în arta indiană nu există spațiu gol. Orice colțșor este ocupat de nenumărate ființe, zei, divinități minore, animale, plante, embleme simbolice. Tendința spirituală indiană este să ocupe spațiul, de câte ori se referă la existente și viață. Odată izvorul fiind descătușat — el trebuie să curgă necontenit, înnecând totul. Artă indiană, în general are ca obiect Cosmosul, și artistul indian tratează Cosmosul în conformitate cu metafizica tradițională a Indiei: ca o necontenită unduire, ca un ocean de forme vii, ca un Tot în devenire. De aceia nu există unghiuri în artă și iconografia indiană. Personajele sunt reprezentate într-o continuă unduire;

corpurile lor nu se frâng, ci se apleacă, întocmai ca ilanele; brațele lor nu au gesturi umane (aspre, unghiulare) ci se îndoale ca în dans. (Dansul, e cel mai dinamic simbol al Creației, al devenirii ritmice. Shiva a crelat lumea dansând. Nataraj, „dansul regal”, este o formulă prin care se exprimă Creația și Viața cosmică).

Privind scenele reprezentate în arta indiană, privind oamenii aceia care se apleacă în ritmuri moi, femelle acelea cu corpuri rotunde, animalele cu mers legănat (elefanți, gazele) — ai impresia că prin nici unul din ele nu curge sânge, ci sevă. Ele nu au mișcările frânte și gesturile fragmentate ale corpului nutrit cu sânge. Ritmul lor e lent și armonios, ca într'un mare somn. Ele respiră în acest văzduh solar, dar izvorul vieții lor se află altunde: în ape, în pământ, în matricea leturică. Sensul acestei vieți vegetale — în care se întregărează, prin artă, și oamenii și zeii — trebuie căutat în valoarea simbolică a apei, care este în același timp principul nediferențierii primordiale (Haosul = Apa, în toate tradițiile cosmologice) și izvorul tuturor „formelor”. Ritmul vegetal este doar o formulă a ritmului acvatic. „Ocupând spațiul” cu existențe structurale conform cu ritmul vegetal — arta indiană își manifestă tendințele către „totalizare”...

Din aceste note sumare, se desprind de pe acum câteva concluzii, asupra cărora vom stăruii în articolul viitor. Din suferință și robie se naște dorința de beatitudine și libertate; experiența „răului” conduce cu fatalitate la dorința „binelui”. (Punem în ghilimele aceste cuvinte pentru că ele trădează gândirea indiană, care nu cunoaște „bine” și „rău” decât pe planul manifestat, în năma rūpa”). Extremele nu se ating, ci se creiază una pe alta. Dar, chiar în afară de dorința aceasta a unor anumiți oameni de a se mântui, cucerindu-și depina autonomie spirituală — există în întreg Cosmosul, în însăși structura devenirii, o tendință latentă de reintegrare la matcă, adică la nediferențiere primordială. Această voință de reintegrare se trădează, am văzut, prin îmulțirea exasperată, tinzând la ocuparea Cosmosului. Gestul acesta este formulat iconografic prin ritmurile vegetale, prin simbolurile acvatice; Apa, haosul nediferențiat și bogat în latențe (în „semnife”), stă la începutul și la sfârșitul Cosmosului. „Unul”, care nu mai poate fi dobândit în actuala condiție cosmică decât de anumiți oameni (contemplativi) — este recreat printr-o îmulțire infinită a formelor. Regăsim, deși sub un alt aspect, aceeași formulă a „totalizării”.

Raportul batalionului

-Fragment din romanul „COSTIN“, în lucru-

de IOAN URCAN

Costin nu se resimțea de pe urma faptului că stătea toată ziua în aerul plin de praf al olasei, să citească: exercițiile militare durau cel puțin două ceasuri, în fiecare după-amiază și sufletul curat al pădurii nesfârșite din jurul școlii îl întărea ca un balsam minunat.

El nu bănuia interesul pe care l-a stărnit între fete. Nici nu-și amintea că a semnat poezia. Greșala aceasta era să o plătească scump. „Unioniste!“, dorind să aibă versurile, le copiaseră toate în caetele lor de „suveniruri“.

În școlile secundare — și mai ales în cele de fete — controlul pupitelor este foarte des. La un asemenea control, în pupitrele câtorva interne, fu descoperită și poezia lui Costin.

Directoarea, scandalizată procedă la o anchetă amănunțită, aflând astfel, că este opera unui elev din clasa a patra a liceului militar.

Răcni, scoasă din fire: — Ah! Liceul militar! Toate neplăcerile, sunt pricinuite de acest liceu militar! De data aceasta, voi pedepsi din greu obrăznicia.

Intr-o zi, în timpul orei de latină, intră în clasă un soldat din compania trupei.

— Să trăiți! Sunt plantonul de la cabinetul domnului maior Negrescu. Domnul elev frunțos-furios Costin A. Ioan trebuie să se prezinte imediat la raport.

Profesorul se întoarse spre Costin: — Du-te!

Costin deschise pupitrul pentru a-și lua „centura“ pe care fiecare o avea la îndemână. La „raportul batalionului“ (maiorul Negrescu era comandantul batalionului) trebuie să mergi cu „centura pe burta“.

Eșind din clasă, văzu fețele umite ale colegilor. Și el era umid. În patru ani, pentru întâia oară era scos la raport. Ce s'o fi întâmplat? — se întrebă el trecând pe coridorul pustiu. Bătu în ușa și intră.

Maiorul era un uriaș, gras, întotdeauna vesel și gata de glumă, dar sever cu elevii care greșesc. De câte ori îl vedea, Costin își aducea aminte de Portos, din „Cei trei muscheteri“.

Costin salută și se prezentă. În timp ce rostea formula de prezentare, cu mâna dreaptă la vizieră, observă că în cameră exista o a treia persoană, o femeie — pe care o compară numai decât cu „mama pădurii“ din basmele pe care le citise în Cluj — care îl măsura din creștet până în tălpi. Nu avu vreme să termine prezentarea. „Mama Pădurii“ sări în picioare:

— Vasăzică, acesta este? Am să-ți smulg urechile, nemernicule! Domnule „căpitan“, cer să fie pedepsit cu toată asprimea.

— Mai domol, doamnă. Maiorul zâmbea vesel, amuzat, cu toate că se vedea că încearcă din răspuțeri să pară serios și sever.

— Doamnă, suntem gata să luăm măsurile necesare, dar... da, doamnă, nu uitați că „nemernicul“ este cel mai bun elev din școală. „Mama pădurii“ râni, cu gura-și știrbă de inclusiv de sus:

— Da?... Ah! Mă întreb, domnule „căpitan“, de ce este în stare, atunci, cel mai rău elev din școală! Frumos! Imi dau seama de aceasta, din atitudinea pe care o iau educatorii lor! Ii apărați, pe deasupra! Am venit să găsească dreptate și stau față în față cu un avocat! Adevărați satiri!

Maiorul răsă:

— Vă înșelați, doamnă. Știm să supraveghem educația elevilor noștri... — Halal!

— Și știm să-i pedepsim când sunt vinovați.

— Acest... Acest Costin este vinovat, domnule căpitan și cer oficial să fie tratat ca atare. Fapta lui este o adevărată crimă.

— Vă promit că veți fi satisfăcută, doamnă directoare. Permiteți-mi să pun elevului câteva întrebări.

Apoi, adresându-se lui Costin: — Apropie-te! Cunoști asta?

Costin se apropie de birou și privi. Era un caet deschis. Deasupra paginii, citi: „Răspuns la...“

să nu-mi luați în nume de rău... Sunt vinovat că am compus-o. De ce am făcut-o, nu pot spune.

Directoarea sări: — Auzi, tupeu! Nu poate spune! Ai să spui numaidecât!

Ochii lui Costin sticliră și, de mânie, deveni și mai palid:

— Doamnă directoare, nu pot spune lucrul acesta, pentru că nu vreau să arunc o lumină nefavorabilă asupra liceului de fete.

„Mama pădurii“ protestă:

— Școala pe care o conduc este o instituție model, domnule „căpitan“! Vreau...

— Sunt maior, doamnă. — N'are importanță. Insufărșit... domnule maior... E tot una. Vreau neapărat să știu totul

Apoi, către Costin: — Vorbește!

— E un secret care nu-mi aparține, doamnă directoare, dar, dumneavoastră vi-l pot spune. Inșă, numai dumneavoastră.

Directoarea îl examină, un moment, în tăcere. Văzu figura serioasă a lui Costin și se întoarse spre Negrescu.

— Domnule maior, permiteți, vă rog, să stau de vorbă cu elevul, între patru ochi.

— Cu plăcere, doamnă, numai să se termine odată, afacerea aceasta.

— Dar rămâneți, vă rog, în apropiere. Cine știe de ce sunt în stare copiii de azi și mai ales „satirii“ aceștia de la liceul militar!

Maiorul fu jignit, dar continuă să zâmbească, în vreme ce eșea. Era atât de ridiculă, sărmana femeie, pătrunsă de convingerea autorității pe care i-o dădea situația ei!

După ce se închise ușa, Costin auzi, în anticameră, hohotele de râs ale lui Negrescu.

Directoarea aruncă o privire veninoasă spre ușă.

— Toți o spă și-un pământ: elevii și profesorii! Te ascult, Vorbește!

— Doamnă directoare, o să vă măhnesc, sunt sigur, dar ați vrut să știți totul. Poezia care v'a scandalizat, este un răspuns, după cum arată și titlul. Elevele liceului pe care îl conduceți, ne-au trimis, în-

— M'am liniștit. Am auzit bine. Pe maimuță o chiamă Den și oricum: altceva e Den și altceva e Dan.

Vremea se scurge îngrozitor de încet. Am ajuns la a patra indiană dar pe asta n'o mai pot mânca. O fărâmițez, o pisez, o măgălesc toată pe farfurie și cu ochii pierduți în frică mi se conturează figura lui Dănuț. Și văd fruntea înaltă, părul buclat rebel cu șelșiri și-rete, împărțit de cărare la mijloc, ochii verzi ea gutuile și nasul drept cu vârful pornit puțin în vijelie.

Până și în frică tot el. Și alături mai spre margine, uite parcă se face o pasăre, un cuc cu aripile lăsate, cu gâtul întins, cu ciocul căscat a cântec.

Afurisitul de maimuțoiu, m'a zărit, mă privește fix și parcă-mi spune: Ești amoroasă? Te compătăimesc. Dă-l naibii că-i un mitocan ce te facă să aștepti atâtea! Dece ești așa slabă? Faci parte din sexul frumos dar te faci de rău!

Și își întoarce capul batjocoritor. Ia te uită a d'acului maimuță. Ce? Știi tu năroado ce-i ala un raid de brevet? Da, da. Am ajuns de rău. Sunt caraghioasă. Mi s'a ureat un nod în gât, mă ustură nasul și ochii mi s'au umplut de lacrimi. Dar doamnă, Dan, veritabilul meu Dan apare ca o furtună pe ușe.

— „Dece plângi...“ — Taci din gură și dă-mi o batistă.

Dănuț imi întinde o batistă. Ar vrea să spuie ceva dar renunță. Probabil că lacrimile intimidază.

Imi indes batista la ochi dar nu-mi pot stăpâni plânsul. — Dece plângi... știi bine că-i ocupat și că rară să vreau te fac să aștepti... sterge-ți botșorul c'ai puțină frică pe el.

— Ce? Mai faci și observații? După ce trebuie să mănânc patru indiane până să te înduri să vii?

— Dragă... cum vorbești... Ai uitat că pește o săptămână am raidul de brevet...

— Să nu te mai aud că pomeniști despre afurisitul asta de raid... M'am săturat să rădă și oamenii și maimuțele de mine... Imi faci atâtea mizerii și eu nu pot spune nimic că-mi astupi gura cu raidul de brevet.

— Pentru mine e ceva foarte important. Nu-i un fleac.

— A da! Cum sunt eu de exemplu, un fleac, un moft sentimental. Și iar m'am pornit pe plâns.

— Olga... draga mea... știi bine că te iubesc, dar nu îți așa copil... înțelege-mă.



— Calomni! Doamnă directoare, vă pot arăta scrisoarea lor. Și vă asigur că n'a avut succesul de care s'au bucurat versurile mele!

— Vreau să o văd! Altfel, te anunț că nu mă voi odihni până nu vei fi eliminat din școală!

Costin eși să aducă scrisoarea. Trecând pe lângă cancelaria profesorilor, auzi răsete și vocea lui „Porthos“.

Intră în clasă. Toți ochii se ațintiră asupra-i.

— Domnule profesor, permiteți-mi să-l cer ceva lui Matei Ioan, pentru domnul maior Negrescu.

— Poftim!

Costin trecu printre pupitre, până la Matei.

— Ce s'a întâmplat? — îl întrebă, în șoaptă, acesta.

— Directoarea liceului de fete a pus mâna pe versurile mele și a venit să ceară socoteala. Vrea să vadă scrisoarea fetelor, Dă-mi-o, te rog.

— Îți dau o copie. Vreau să păstrez originalul.

— Nu se poate. Crede că mint. De altfel, e bine că ai o copie, pentru că originalul cred că nu-l vei mai vedea. O să-l păstrez „mama pădurii“, cred. O cunoști? Ah, dacă ai ști ce urată e!

Matei căută scrisoarea și i-o întinse. Costin adăogă:

— Cred că am pățit-o. A cerut să fiu pedepsit aspru. Cu atât mai

rău! Dar să știi că de tine n'am spus o vorbă.

— Ești un adevărat camarad, Costine! N'avea nici o grijă: n'are ce să-ți facă. Dacă te alegi cu câteva schimburi de planton, le împărțim. Fac eu jumătate din ele.

— Ei, mai vorbim în recreație.

— Directoarea apucă hârtia și o citi palidă, atât de palidă, încât lui Costin îi fu milă. Când isprăvi, se uită lung la el.

— De necrezut, dar nu măi incape nici o indoială...

— Fără provocarea aceasta, vă rog să mă credeți că nu mi-ar fi trecut prin minte să compun „răspunsul“ meu.

RAIDUL DE BRENET

de TANȚI IOANU

— Nu mai vreau să înțeleg nimic. E atâtea timp de când mă chinuiești atât că nu mai pot... Nu mai pot. Te urăsc cu ești așa rău și o să te bată Dumnezeu; ai să pierzi „cucul“.

— Ai să pierzi — înțelegi? Dănuț mă privea cu ochii măriați de spaimă dar eu viforoasă, tremurând toată de enervare, am ieșit din cofetărie.

S'a apropiat ziua raidului de brevet. Penultima zi a fost pentru elevul-pilot un vis de glorie și un coșmar. Ziua și-a petrecut-o pe aerodrom făcând planuri despre felul cum o să facă „paf“ pe cei dela Galați, unde se fac deobiceiu raidurile. Noaptea a avut vise grozave în care trece continent și oceane aterizând în entuziasm și urale. A venit și ziua raidului care constă într-un sbor Tecuci—Galați și înapoi în linie dreaptă, adică dupe... buso!.

Pe când elevul nostru se sue în carlingă ceilalți se adună în jurul matalei ca să-i dea curaj.

— Să ne scrii dacă vrei colivă, șefule! Nu uita multe complimente lui Tata Nae. După presiunea regulamentară pasărea se înalță sburdând timid ca un bondar îndrăgostit. Elevul își luase harta cu el. Auzise că e bine s'o iei chiar dacă te priecepi tamen ca măța...

După ce privi indicatorul de presiune, uietul, turatia motorului și constată că toate sunt în regulă, îi veni o poftă nebună să se privească într-o oglină. Pilotii în sbor trebuie să au o mutră grozav de interesantă: ochii cu priviri dure, gura strânsă cu mușchii feței înprietniți de încordare, profilul tăiat ca'n bronz, așa cum visează fetele romantice. Unde e „ea“ să mă vadă acum? Ah! femeile, gândi el, dacă n'ar fi ele n'ar mai fi nici aviația.

Și merge cale lungă până după socoteala lui ar fi trebuit să fie pe la jumătatea drumului. Se uită în jos dar nu văzu nici urmă de Siret și nici pomeneală de vreun sat. Nu mai făta încotro s'o apuce. Vru să scoată harta să se consulte cu ea dar socoti că mare pripocșeală nu eșea nici dacă se uită la ea.

— Ce-o fi, o fi, își zise el și reduse motorul. Aviatorul se plecă ușor pe bot și începu să scoabea în spirală la-gă și după câteva bonduri se oprî pe o câmpie. O ceată de copii zărirându-l, veniră galop agităndu-și mâinile și batistele în aer. Elevul îl întrebă cu curiozitate:

— Măi pușlamalelor, măi, unde mă afiu aici.

— Și fiindcă copiii cu tot curajul tăiat nu îndrăneau să răspundă

— Dar de ce n'ai vrut să vorbești față de domnul maior?

— N'am vrut să pătez renumele liceului de fete, doamnă. Mi s'a părut nedemn să arunc cu piatra în adevăratul vinovat: ași fi făcut rău, nu numai școlii ci și elevelor, care nu-și dau seama, poate, de vint lor și, la urma urmei sunt fete! Vă asigur că voi ști să-mi suport pedeapsa, oricare ar fi, fără a mă plânge. Îi pot chema pe domnul maior?

Directoarea, palidă, ocolind privirea lui Costin, dădu din cap, fără a răspunde.

Costin se apropie de birou și sună. Plantonul intră.

— Caută-l pe domnul maior. Mi se pare că este în cancelaria profesorilor.

Plantonul eși, în timp ce directoarea oftă, băgând scrisoarea în poșetă:

— Dumnezeule, Doamne, m'am făcut de rău. Trebuia să mă gândesc la una ca asta. Mi-am compromis școala!

Ușa se deschise și intră Negrescu. Se așeză la birou. Văzând paloarea directoarei și privirile din care dispărușe orice urmă de mânie, își dădu seama că furtuna a trecut. Zâmbi malițios:

— M'am gândit, între timp, la fapta rusinoasă de care te-ai făcut vinovat, elev frunțos-furios Costin și la pedeapsa care ți se cuvine. Vei face cinci schimburi de planton, ești consemnat până la sfârșitul anului și ți se va scădea nota la purtare. Dacă...

Directoarea interveni, jenată:

— Domnule maior... Elevul este vinovat, adevărat, dar cred că nu trebuie pedepsit. A dat dovadă de mult bun simț și tact... Nu vă pot spune despre ce este vorba... A avut un gest care întrece în valoare greșala sa, care, în fond, nu este gravă, da, da, neînsemnată chiar... Cred că ar fi o eroare să fie pedepsit.

Insufărșit, domnule maior, nu am nici o pretenție... imi retrag, ca să zic așa, plângerea... Considerați că nu s'a întâmplat nimic...

— Dar, doamnă... protestă Portos, abia stăpânindu-și râsul.

— Știu, știu, domnule maior, vă rog, totuși, să nu luați măsuri. Văș fi recunoscutoare.

Maiorul păru a se gândi, apoi, ca și cum ar ceda cu multă greutate:

— Fie, doamnă directoare... Cu toate că, de... știți și dumneavoastră... Insufărșit... tragem cu bu-rețele...

Directoarea răsuflă ușurată:

— Vă mulțumesc, domnule maior. Vă rog să-mi iertați invecțiile de adineaora... Eram pornită... scandalizată, dar... nu aveam dreptate.

— V'ați schimbat, deci părerea despre noi?

— Total. Costin are mult caracter și o calitate rară: discreția.

— Vă surprinde? V'am spus, doar, că este cel mai bun elev din școală.

— Sunt convinsă că merită. Pur-tarea lui de acum nu o voi uita și promit că o voi răsplăti, reparând, în același timp, greșala mea. I se adresă lui Costin:

— Ai rude în oraș?

— Nu, doamnă.

— Nici cunoscuți?

— Nu cunosc pe nimenea. Es foarte rar în oraș.

— Să vii, atunci, din când în când, la masă la noi. Locuiesc chiar la școală.

— Vă mulțumesc, doamnă direc-toare, dar...

— Dar? — N'aș vrea să vă deranjez și mă tem să nu fiu nedorit.

— Dimpotrivă: am toate increderea în dumneata. N'aș fi invitat, pentru nimic în lume, un elev de la liceul militar, la masă la noi. Cu dumneata, însă e altceva... De altfel, soțul meu va fi încântat să te cunoască și nu te vei plictisi: vei sta de vorbă cu copiii mei, pe care sunt sigură că îi vei iubi.

— Vă mulțumesc...

— Atunci, pe Duminecă?

— Voiu fi la timp, doamnă.

Directoarea plecă. Spre mirarea lui Costin își dădu seama că nu este tocmai atât de „mama pădurii“ pe cât i se păruse. Are un suflet. Iată, în sfârșit, un loc unde va fi văzut cu plăcere și unde i se vor spune cuvinte calde, cuvinte după care a tânjit de când s'a născut...

Maiorul izbucni într-un hohot de râs atât de sănătos și de mollpitor, încât Costin nu se putu stăpâni să nu-l imite.

Când se liniști îndeajuns ca să poată vorbi, îl întrebă:

— Ce dracu' ai făcut de-ai liniștit scorpia aceasta? Eu m'am măsurat o oră întreagă cu ea, fără folos. Ba, mai rău am ațâțat-o.

Costin îi povesti totul, arătând că ideea și primul gest porniseră de la liceul de fete. El nu făcuse decât să răspundă.

Comandantul batalionului râdea cu lacrimi.

— Domnule maior, cecece este surprinzător, este că știa cine a scris scrisoarea.

Răsul maiorului se întehi:

— Era foarte simplu: Cine te-a pus să semnezi versurile?

În mintea lui Costin se făcu lumină. „Adevărat, gândi el, am semnat poezia!“

Negrescu deveni serios:

— Costine, de data aceasta ai avut noroc. În viitor nu garantez. Și eu făcăm, în școală, tot felul de farse, dar, ce dracu!, nici prin gând nu-mi trecea să le semnez!... Du-te.

Costin salută și eși.

Elevii erau în recreație. Stă-tuse peste un ceas, în cabinetul maiorului. Își desprinsese centura, o puse la loc și cobori în „carou“. Se formă îndată un grup mare în juru-i: aflaseră toți, de la Matei Ioan, de rostul prezentării lui Costin la „raportul batalionului“. Le povesti totul, în felul său viu, presărat cu străluciri de spirit, spre hazul tuturor. Hohotele se transformară în adevărate urlete, când le spuse că, drept încheiere, directoarea îl invitase, Duminecă, la dejun.

Seara, după ce se culcă, singur în împărăția sa din pernă, se gândi la întâmplarea aceasta, fără a mai râde. Era fericit, din cauza invitației pe care o-o făcuse directoarea, dar îl era milă de femeia aceasta neîndemânatecă, ajunsă în fruntea unei școli mari ca liceul de fete și care, în sârguința sa de a-și face din plin și cu pricepere datoria, era pripită și dădea din greșală în greșală. Chiar invitarea lui la masă, era o greșală.

Atitudinea lui îl mulțumesc, însă, pe desplin: se purtase așa cum era convins că este nobil să se poarte un om demn de numele acesta, covedind, în același timp că n'a uitat că este Ioanul lui Întreia! lui Tudorului lui Sămăninău! Babil...

(Urmare în pagina 7-a)

Cronica dramatică

Criza literară românească

TEATRUL COMEDIA: Scandal la Monte-Carlo, de Sacha Guitry

Piesa reprezentată de teatrul Comedia în seara primei zile de Paști, și care de atunci se menține în ochii publicului cu o farmă îndejuns de marcată, este o specifică farsă de Sacha Guitry, al cărei mare defect este poate lipsa autorului de pe scenă.

Nu știu dacă văd bine, dar acest actor-actor, își modelează substanța pieselor după propriile calități de interpretare, și adesea lipsa lui modifică profund realizarea montajului.

Ceea ce nu însemnă căsuți de puțin că Scandal la Monte-Carlo a fost prost interpretat. Dimpotrivă, toate personajele au marcat cu multă precizie nuanțele piesei.

Scandalul de care este vorba, se



Jul. Cazaban

petrece în grupul social d-stul de d-stins al contelui Armand Davegné. Plecat pentru câteva zile la Monte-Carlo, spre a se odihni, de-a parte de soție și copii, însă fără

nicio dorință de a-și înșela tovarășii de viață, contele Davegné se găsește atras într-o aventură nepăcută.

Publicitatea pe care gazetele o dau faptului cu toate precizările lor până la sfârșit s'a descoperit nevinovăția contelui, nu izbutește decât să compromită numele lui și al familiei sale.

Până la sfârșit însă totul se aranjează, și fiecare își dă seama de micile greșeli comise involuntar.

Contele Davegné, se reîntoarce acasă, la căminul său primitiv și calm, unde mai mult decât oriundă poate găsi mulțumirea sufletească de care are nevoie.

Ca subiect nu este cine știe ce creație. Trebuie să știm însă că Sacha Guitry excelează în vivacitatea d-ăogurilor. Și prin urmare piesele lui trebuie scrise pe un prim rând parțial, din punctul de vedere al replicii. Un punct de vedere foarte teatral. Concluziile generale, moralitatea piesei, sunt chestiuni de ordin secundar.

Este oecace probabil a priceput și d. Tudor Mușatescu, traducând cu mult nerv comedia lui Sacha Guitry, colaborând la imbinarea cât mai desăvârșită a spiritului francez, cu posibilitățile de redare românești.

Interpretarea a fost din toate punctele de vedere bună.

In special d-na Lucia Sturdza Bulandra s'a relevat ca o inteligentă interpretă a finetei franceze. Cu vervă și seninătate, rolul domniei sale a fost poate cel mai bun din toată piesa, și de sigur unul dintre cele mai bune ale stagiunii actuale.

D. Maximilian în rolul principal a adus o notă de multă pă-

trundere a personajului. De altfel și publicul a reacționat cordial la cea mai mare parte d-ntre sublinierile d-sale comice.

Totuși Sacha Guitry în acest rol...

D-ra Tanti Cocca a adus tinerețe și seninătate, dacă nu prea multă precizie în rol. Joc forțat, nenatural. Regretabil față de așteptările d-n trecut mult mai interesante.

D. Jules Cazaban la rândul său s'a arătat nepus de precept. Trebuie să fim sinceri: afirmând că nu ne-am fi așteptat.

Șarja exagerată ce-l caracteriza a lăsat loc în Scandal la Monte-Carlo, unei nuanțări mult mai subtile și mai inteligente.

Din restul interpretării, cu roluri mai mici, s'au remarcat d-nii Ronea și Sion.

Printre cei a căror contribuție la spectacol s'a făcut mai mult remarcată am putea cita, fără să greșim, pe suflor, care a dictat



Lucia Sturdza Bulandra

piesa pe un ton ce-i dădea dreptul să aspire mai degrabă la un post de speaker decât la acela mai discret pe care și l-a ales.

Decorurile d-lui Siegfried interesante, dar nu este din comun.

In general vorbind însă, Scandal la Monte-Carlo constituie un spectacol excelent, plin de vervă, de haz și de inteligență.

VICTOR POPESCU

decât de ultimul roman românesc. Este, în nesiguranța acestei vieți trespădinate pe care o duce întreaga Europă, dar de care se resimt mai ales țările fără mare experiență politică și fără tradiție de cultură, una din cauzele de seamă ale desconșiderării celor spirituale, începând cu cartea.

Căci, în afară de acest răgaz lăuntric și material, pe care îl cere cartea literară, ea mai pretinde bani, pentru a o cumpăra, și cultură, pentru a o dori și a putea medita asupra ei. Bani nu prea are burghezia noastră românească; iar cu puținii pe care îi are, burghezul nostru merge să vadă un match de fotbal și un film de cinematograful sau să petreacă într-un local, de obicei superior situației sale materiale și sociale, pentru că nu se știe ce va fi mâine. Cultura iarăși nu are publicul nostru prea mult, cu toată abundența de diplome, chiar universitare, din ultima vreme. Cultura este — spunea cineva, ceea ce îți rămâne după ce uiți tot ce ai învățat. Burghezia noastră uită cu ușurință totul, câteodată nici n'are nevoie s'o facă, dar de rămas nu-i rămâne nimic. În această situație, ea suportă greu literatura și preferă teatrul, cel de gen inferior, care abundă la noi, sau mai ales cinematograful și manifestațiile sportive. Într-o epocă în care dreptul celui mai tare pare să revină la o străvechie prețuire, oamenii detestă analiza și noblețea formei. Ei preferă spectacolele în care nu este obligat să vadă decât ceea ce le pare esențial: acțiunea.

Față de această stare de lucruri, produsă de împrejurările politico-sociale și de inexistența unei temeinice și larg răspândite culturi, scriitorii noștri rămân inactivi? Firește, nu! Dar ce fac ei! Ei își dau silința să cucerească publicul — dar coborându-se la el, ceea ce echivalează pentru artist cu o degradare, vizibilă în valoarea operei. Și dau silința să-i atragă atenția asupra lor — dar prezentând coperțile scrierilor cu desene

obsce sau colorate după cele mai corecte reguli ale conștientului: fondul roșu — scrisul galben, fondul negru — scrisul portocaliu sau albastru, fondul albastru sau verde — scrisul alb ș. a. m. d. Sigur, lucruri foarte ingenioase, dar care nu dau rezultate. Și este surprinzător că, deși tendința aceasta durează de oarecare vreme, nimeni nu și-a dat seama, niciun scriitor nu s'a îndrăznit din drumul acesta al celebrității în fața mulțimii, al reclamei și al superficialității, care distruge pe scriitor, dacă nu azi, în câțiva ani.

E interesant că, într-o literatură în care pe toate drumurile se strigă: loc pentru tineri!, ca și cum chemarea celui a eștășteaptă să i se facă loc sau să i se dea un premiu, vreo găzici la sută din scriitorii sunt sub 25—30 ani. Și atunci te întrebi: cu ce cultură vin acești oameni să scrie și cu ce concepție de artă pornesc la drum, prezentându-se unui public chiar restrâns, care e fiiresc să fie curând decepționat? Care este măcar experiența lor de viață? Că cineva a răstăcit patru zile pe maidane, că a fost înșelat sau că a cucerit o femeie — asta nu-l obligă de loc să scrie o carte. Cel mult, lucrul îi va folosi să scrie o pagină consistentă peste 15 ani. Dar scriindu-se așa cum se scrie astăzi la noi, nu e nicio mirare că se citește atât cât se citește.

At multă dreptate istoricul literar francez care spune că publicul are scriitorii pe care i merită. La un public desintereșat de literatură și fără o serioasă tradiție de cultură, este firesc să găsim astfel de scriitori. Dar aici este un cerc vicios din care trebuie să ieșim. Și această ieșire nu o putem pretinde decât dela cei puținți, dela cei aleși, dela scriitorii. Dacă ei n'au nimic înăuntrul lor care să-i cheme mai sus, sigur că vor dispărea din conștiința publicului mai înainte chiar de a muri acest public care îi ridică azi pe scut. Adevărații scriitori, cei care folosesc și rămân în literatura națională, cei care ridică nive-

lul cititorilor, sunt aceia cărora le este indiferent dacă scriu pentru publicul din jurul lor sau pentru cel de peste o sută de ani.

Cea mai mare parte din literatura noastră din ultimii zece, cincisprezece ani, autorii au bazat-o pe gustul trecător al vulgului, care a fost, în toate epocile și în toate literaturile, mijlocul cel mai sigur de a crea o operă vremelnică și fără valoare. Cine nu se cultiva, cine nu se orientează în concepțiile generale de artă, cine nu meditează și nu se înalță până la ideile platonice ale lucrurilor pe care vrea să le înfățișeze în opera sa literară — acela nu creează artă. Este un om care scrie, un scriitor, dacă îi place mai mult

de praf, o iau și încep s'o vântura în aer. Luky nedespărțit se agită lângă pantofii mei. Dan îmi face mereu semne cu mâna. Ce-o fi vrând să spue nu-l înțeleg. Dar deodată văd că aruncă din carlingă un motolot care pornește jos ca o săgeată. Luky pornește în goană către strada și eu după el cu ochii la un pacheț până în parc. A căzut într'un tuflis și Luky mi-l aduce târâș la picioare.

„Oliguța, pleacă la o doua probă să-mi încerc din nou norocul în vâzduh. Cariera mea și dragostea și viitorul nostru depind de raidul ăsta.

Tu știi bine asta. Deaceia te implor. Nu mai fii supărată pe mine, pe brevet, pe cuclul nostru. Desleagă-mă de blestemul dela Trioplis. Diseară la aerodrom.

Nenoocusul și superstițiosul tău Dan!”

Avionul s'a pierdut în albastrul clar al zilei însorite. Abia îl mai văd. Și fac semne pe care desigur Dan nu le mai vede.

Te-am uitat.

Apoi mă întorc înspre Luky, care aduce încă aerul, vesel.

— Ce zici tu; să-l erăm?

TANTI IOANU

laționi, cu toată averea sa plasată în rente de Stat, Fragonard se simțea în jenă. Revoluția franceză schimbase fața lucrurilor. Fragonard își pierde clientela din societatea înaltă care a fost deposedată de bunuri și drepturi. Rentele de stat se devalorizează simțitor și veniturile lui Fragonard scad. Arta lui Fragonard nu mai era pe placul nouilor conducători ai poporului, se reclama o artă mai severă, mai gravă, inspirată din antichitatea greco-romană, artă care trebuia să însuflească cetățenilor virtuți morale și civice. Fragonard cu toate studiile sale din tinerețe, cu toate că realizase în acest gen o capod'operă, Corésus et Callirhoé, nu se mai simțea în stare, acum la bătrânețe, să revină și să-și schimbe vizualitatea și mijloacele de realizare.

Totuși, el fu ajutat de David, care era una din personalitățile de marcă ale Revoluției Franceze. David nu uitase că în tinerețe fusese ajutat de Fragonard, care-l recomandase dansatoarei Guimard, ca să termine decorația salonului, lucrare începută de Frago.

David îl numește în comisia Muzeelor, cu o retribuție satisfăcătoare și îl sprijină cu următoarele cuvinte: „Fragonard consacra ses vieux ans à la garde des chefs d'oeuvre, dont il a concouru dans sa jeunesse à augmenter le nombre”.

Avea locuință într-o aripă a Muzeului Luwru, dar pierdu acest avantaj în 1806, în urma unui decret al împăratului, care dorea să fericească palatul Luwru, de riscurile unui incendiu provenit de pe urma acelor multe locuințe de artiști.

Fragonard muri la scurt interval după această evacuare, care-l amărăse mult.

Jean Honoré Fragonard reprezintă un moment al sensibilității franceze, după cum ne spun Goncourt: „Le dernier feu de joie du dixhuitième siècle”. El a evocat starea de spirit și moravurile epocii sale, printr'o artă plină de vervă, de optimism și de exuberanță crmatică, prin spiritul și inteligența desenului său, prin genul său inventiv și prin improvizările sale.

Nu trebuie să ne lăsăm afectați de unele considerente ce nu țin atât de artă, cât de moravurile societății din vremea lui, ce-i drept în care s'a complăcut un timp. Dar putem exclude plăcerile și dorințele din condițiile în care se desfășoară unei viațe? Și apoi ar trebui, ca iubitori de artă, să nu ne intereseze anecdota și subiectul pânzelor, ci chiar în care au fost realizate; cine nu a simțit o emoție subtilă și altă o elevație în fața mirunatelor pânze ale lui Fragonard din colecția Lacaze ale Muzeului Luwru?

A fost un mare artist în toate cazurile și când a pictat subiecte grave și când s'a antrenat în societatea timpului său, pictându-i scenele galante și plăcerile.

„L'esprit plus on moins contestable des sujets, n'a rien à voir avec le véritable esprit, qui est au bout de son pinceau”.

K. H. ZAMBACCANI

Cinematografele

CINEMA ARO: VIAȚA FURATĂ

De câte ori am avut ocazia să vorbesc aici despre vreun film englez, am fost silit să constat marea deosebire dintre peliculele englezilor și filmele venite de peste ocean.

Pe când filmele americane se fac remarcate tocmai prin superficialitatea lor și printr'o mare doză de optimism, englezii creează filme în cari reese cu evidență silința de a reda cele mai mici amănunte ce i se par regiilor necesare spre a lămurii diferitele acțiuni ale eroilor.

Toată această grijă pentru amănunte face să se dozească filmul englez și de cel francez, mult mai serios totuși decât cel american.

Iată de ce englezii sunt maeștri năntrețuți ai filmelor istorice fiind să redea o epocă într'un chip cât mai apropiat de adevăr, sau, mai bine zis, de ceea ce credem sau am învățat că este adevărul.

În filmele cu acțiune modernă, regiilor englezi nu renunță la această slăbiciune a lor. Un film englez este, în acest caz, un fragment din viață, pe care spectatorul este silit să-l privească la un microscop gigantic, sub toate aspectele lui, asta pentru a putea la sfârșit judeca mai bine acțiunile eroilor de pe ecran.

Ca urmare a acestei disecări propriie filmului englez, spectatorul are impresia de a asista la un film rulat „au ralenti”.

Dar cum, și la un jurnal de actualități, o scenă rulată în acest chip, distrează la început pentru ca până la urmă să obosească, un film englezesc extenuază oarecum pe spectator, lăsându-l, în schimb, ceva în suflul, spre deosebire de dinamicele dar neconsistentele filme americane.

Ultimul film al Elisabetei Bergner, de-o pădă, aduce pe ecran o temă de care ne amintim a o fi întâlnit și în unele filme americane și chiar franceze. Două surori gemene, semănând perfect sunt rivale în dragoste.

Americanii, în cazul unui astfel de subiect, se întrebă mai întâi la câte încercături poate da naștere o astfel de asemănare. Au de altfel la îndemână acea minunată „comedia a încercăturilor” a lui Shakespeare, pe care pot prea bine s'o interpreteze americanii. Incurățurile uneia din surori, vor cădea într'un film american pe capul celeilalte și odată cu aceasta, fiecare erou va aluneca de câte 5 ori pe parchet, va primi și va distruge palme, și altele de acest gen.

În schimb, pentru francezi, adevărată temă dă naștere la descoperiri catastrofale, care pot avea drept urmare moartea celor două surori.

Paul Czinner a privit lucrurile cu mult bun simț și, după o lungă disecare, a ajuns la concluzia că în nici un caz una dintre surori, cu toate asemănările sufletești și trupești dintre ele, nu se poate substitui celeilalte.

Elisabeth Bergner, în rolul celor două surori, a știut să-și joace „eng.ezește” rolul, înștând asupra amănunților și isbutind să ne prezinte două surori: cu caracterere foarte asemănătoare și totuși, deosebindu-se între ele. E un rol greu, demn de ea.

Replicile i le-a servit Michel Regdave, un tânăr care are și în joc, și în fizic multe asemănări cu actorul german Atilla Hörbiger. Cum nu prea agreem această vedetă germană, nu avem cuvinte bune de spus despre tănărul actor englez.

El vorbește însă, la fel ca și ceilalți actori, o limbă engleză minunată, deosebit de cea vorbită de americani.

CINEMA CAPITOL: MISS RAFFLES

Odată cu „Miss Catastrofa” americanii au inaugurat un nou sistem de filme polițiste.

S'a renunțat de mult la detectivul deștept și a toate ștutor. Locul lui îl luase detectivul vesel, care, între două gume descoperă criminalul. Se pare că și acest tip s'a perimat.

Acum se ocupă cu chestiunile criminale femeile. Nu sunt nici deștepte, nici vesele.

Au d'efectele și calitățile tuturor femeilor; sunt șrețe, ambițioase, curioase, zăpăciti, câteodată curajoase, câteodată fricoase, și mai ales, încurcă toate lucrurile ca, atunci când nu te aștepti, să le descurce.

De exemplu, fotele (fiindcă nu e una, sunt opt) din filmul de la Capitol, îl prind pe criminalul, se înduioșează la lamentația unei prietene a lui, găsind dovezi că nu el a omorât, pentru că la urmă s'a constatat că el e ucigașul.

Comicul se combină cu senzaționalul, făcând publicul să rădă cu hohot, să tremure apoi de enervare.

Barbara Stanwick se acomodează bine în rolurile de comedie, iar Henri Fonda, prin lungimea și aerul lui prostuț, e destul de simpatic.

Câștigă mult filmul, dacă e văzut dela început. Altfel spectatorul riscă să nu înțeleagă nimic.

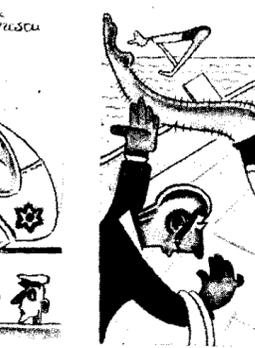
TRAIAN LALESCU

„CATCH AS CATCH AN”



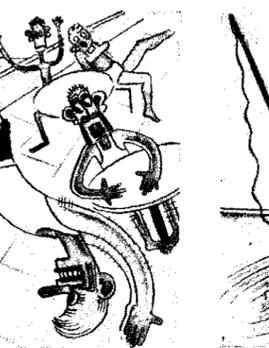
Campionul mondial: — Ia mâna de pe ceafă, că mă gădîl.

PLONJON RATAT



Domnul a fost informat greșit. Marea este în partea opusă

CERTITUDINI



De data asta, precis că seot ceva!

ULTIMA SENZATIE SPORTIVA: LUPTELE LIBERE CU PARTICIPAREA PUBLICULUI



Spectatorul care vrea banii înapoi: — Asta-i curată batjocură: eu sunt de la început, și campionul dv. nu mi-a tras măcar o palmă!

ALPINIȘTII



Ține-te de mine, că eu am găsit de ce să mă țin.

d. Eftimiu se întreabă: „Ce poate fi o strămurare de aramă?” Și fiindcă nu știe, mai pune un semn de întrebare și la alt vers:

...Dar el, Tlepolem, dădu strămurarea de frasin.

Strămurare este țeapa lungă cu care țaranul mână boii, din fundul carului. În orice colecție de proverbe și zicători, se găsește expresia: „E fudul, de nu-i ajungi cu strămurarea la nas!”

— OL, plural OLURI: asupra înțelesului acestui cuvânt nu rămâne nici o îndoială când citești versul în întregime:

Mestecă vinul pe-alese și-l toarnă din oluri și-nchină.

Totuși, spiritual, d. Eftimiu se întreabă: „Oluri să fie masculinul plural al cuvântului olă?” Vai, el este numai masculinul plural al cuvântului ol, pe care-l știe oricine a citit pe Coșbuc:

Vrei să bei? Și nu ți-e teamă
Că mi-e olul descântat?

(Ispita, v. 54—55)

— BUFNET: cuvânt onomatopeic; are un sens foarte clar în versurile încriminate:

Fiul lui Priam atunci, cu ochii nămolți de durere
Căde cu bufnct pe jos și zornăe-arama pe dânsul.

Totuși, mereu spiritual, d. Eftimiu comentează: „Bufnet vine probabil de la bufn!” El vine, ce păcat!, numai de la a bufni și a răbufni, cuvinte arhicunoscute.

— DUPOLAITA, LĂNGĂ OLALTĂ, etc.: d. Eftimiu nu pricepe aceste compuse, deseori întâlnite la d. Murnu, în exemple ca următoarele:

Cum, răscolite de vântul de-apus, ale mării talazuri
Repezi și dese spre mal cu vuet pocnesc dupolaită. (IV, p. 77)

sau:

Droaie de-Ahici și Troeni căzuseră'n ziua aceta
Și se lungiră pe brânci, în pubere, lângă olaltă. (IV, p. 80)

Din ce în ce mai spiritual, d. Eftimiu mărturisește: „Ca să înțeleg pe acest lângă olaltă, am citit versiunea franceză care spune, precis, încheind cântul IV: *Car en ce jour, une foule de Troyens et de Grecs tombaient confondus et jonchaient la terre de morts*”. Și conchide, încă și mai spiritual: „Așa dar lângă olaltă înseamnă „a acoperi pământul cu morți”.

Lângă olaltă, cum orice cititor de bună credință a înțeles dela prima citire a versurilor citate, înseamnă „unul lângă altul, împreună” (confundus din traducerea franceză folosită de d. Eftimiu). Noi toți cei care avem limba românească în sânge, cunoaștem toate compusele lui olaltă: la olaltă, după olaltă, etc., și le-am întâlnit în toată poezia românească, începând cu bătrâna dar frumoasă traducere în versuri a Psaltirei, de Mitropolitul Dosoftei:

Acolo șezum și plânsem
La olaltă când ne strănsem,

continuând cu Vasile Alecsandri:

Cu steagun mâini, el, sprintenel,
Viu suc scară 'naltă:

Eu cu sergentul, după el
Sărîm dela olaltă.

(Peneș Curcanul, v. 157—180)

și sfârșind cu Mihail Eminescu:

Pe căi bălute-adeșea vrea moartea să mă poarte
S'asemăn între-olaltă viață și cu moarte.

(Se bate miezul nopții, v. 3—4)

sau:

Sgomotul creștea ca marea turburată și înaltă,
Urcete de bălăie s'alungau după olaltă;.....

(Scrisoarea III-a, v. 43—44)

sau:

..... un actor
Stă de vorbă în el însuși, spune zeci de mit de ori
Ce-a spus veacuri după-olaltă, ce va spune veacuri încă,
Pân'ce soarele s'o stingă în genunea cea adăncă.

(Scrisoarea IV, v. 113—116)

— În fine, OSTROV, și SFANT: iată cum judecă d. Eftimiu aceste cuvinte: „Creta, Lemnos, Hio, Samos nu pot fi ostroave sfinte. Ostroavele sunt pământurile înconjurate de apele Donului, ale Volgăi, ale mărilor mureștii, chiar ale Dunării, nu insulele din Mediterană. Sfânt este o noțiune creștino-slavă. N'are ce căuta în păgânismul greco-latin”.

Definiția „ostrovului” e plină de savoare și trebuie adoptată de urgență în toate manualele de geografie. Deocâmdată, fiindcă suntem la poezie, îmi place să citez de data asta un poet contemporan, pe unul dintre cei mai mari poeți ai noștri, Vasile Voiculescu:

Bălai ostrov de carne, ciclada răsărită
Pe fața invulvurată a duhului de foc.....

(Elegie, în volumul Destin)

Cicladele, orice ar spune d. Eftimiu, sunt totuși în Mediterana...

Cât privește noțiunea de „sfânt”, ea a fost gândită și simțită în lumea păgână ca și în lumea creștină căreia cea dintâi i-a dat naștere. Lucrul e așa de adevărat încât poeții care au pătruns poezia și atmosfera clasică așa cum ar făcut-o puștii, Eminescu și Duiliu Zamfirescu, nu s-au sfiit să numească Sfânta Vineri pe Venus însăși, zeita păgână a iubirii.

Jos, la Tivoli, sub tei
Cupădo, cu ochii galeși
Și-a spart amphora de-un stei
Și-a pecat plângând în cale-și.

(Duiliu Zamfirescu, Jos la Tivoli, v. 1—3).

Dar în calea lui venea
Sfânta Vineri cea abă.
Pe la brău cu o nula
Iur pe poale ca o nălbă.

(Duiliu Zamfirescu, Jos la Tivoli, v. 1—3).

Amor, amor
Tare mi-e dor
De ochii tăi fugari și tineri,
Copil sîret al Mamei Vineri
(Duiliu Zamfirescu, Cântul Thargeliei, v. 13—18)

Cu să țasă chipu'n față
Trandafiri de-uncă tineri
(Eminescu, Crăiasa din povești, v. 21—24)

Și, cât suntem la acest capitol al clasicismului, să vorbim și de o altă acuzare a d-lui Eftimiu: „Celebra și nobila invocare a divinității inspiratoare: „Cântă, Muză, mânia lui Achile...” devine, la d. Murnu un vocativ familiar până la vulgaritate: „Cântă zeito etc. Acest „zeito” sună a „Joito”.

Cine strică dacă d. Eftimiu, citind pe Homer, se gândește la coana Joița a lui Caragiale sau la cine știe ce altă Joiănă sau Joiță? acest „vocativ familiar până la vulgaritate”, care supără purismul d-lui Eftimiu, iată-l la doi poeți, aintre cei mai pătrunși de clasicism pe care i-a dat poezia noastră.

Salve ție, apă binefăcătoare,
Ce te nălți spre soare
Și te lași pe holde, rod și auzuțel
Crească-ți fiori pe maluri jururi-împrejururi,
Tânăro deapuri
Tânăro, eterno, salve, salve ție!

(Duiliu Zamfirescu, La Orșova, v. 43—49)

Nu-ți dau, de patimi arsă, o inimă pustie
Dar gâdnitorul suflet ce singur mi-a rămas
Tu incunună-l, Dreapto, cu verde poezie
(Ion Pillat, Scutul Minervei, I, v. 12—14)

Cred că pentru capitolul „cuvintelor necunoscute” d-lui Victor Eftimiu am citat îndeajuns. Orice cititor lipsit de părtinire și-a putut face o dreaptă idee.

B. — Treceam acum la cuvintele „scălciate” și la „întorsăturile nefirești” (așa cum nu ar scrie „nici minoritarii”, aruncă, senin, d. Eftimiu!), pentru a ne rezerva, la urmă, chestiunea cuvintelor „fabricate, inventate” de d. Murnu. Pe d. Eftimiu îl supără că întâlneste undeva forma se'ncreastă în loc de: se'ncrestează și să se'ncreșteze în loc de: se'ncreșteze:

Ele înainte se'ncreastă venind.....

(IV, p. 77)

(e vorba de talazurile mării), și:

Nu mai doui singuri, Menelau și Paris al tău, împreună
Stau să se'ncreste din suliți, de dragul tău numai.....

„Cel fel de jargon e acesta?” se întreabă, aspru, d. Eftimiu. D-sa uită că limba noastră românească are, pentru o multime de verbe, două forme, una lungă și alta scurtă, și că aceste forme au, amândouă, valoare de circulație; pentru poezie, ele constituie o înlesnire, fiindcă poeții le întrebuințează, după necesitățile metrice, când pe una, când pe alta. Desecori ambele forme se întâlnesc la același poet.

Se zice, a-tfel, deopotrivă: INVIAZE și INVIE:

Pe când clopotu'nviază, trăgănat și monoton,
Un fior ce din aramă sboară'n lung și'n larg pe undă.

(Macedonski, Mănăstirea, v. 3—4)

PRO MURNU

(Urmare din pag. I)

Nu 'nvie morții — e'n zadar copile.

(Eminescu, Sonet, v. 14)

— SCANTEIAZA și SCANTEIE:

Mii pusturi scanteiază sub lumina ta fecioară.....

(Eminescu, Scrisoarea I-a, v. 7)

Prin ferestrele arcate după geamuri tremur numa
Lungi: perdele încrețite care scânteie ca bruma

(Eminescu, Scrisoarea IV-a, v. 6)

— STRALUCEȘTE și STRALUCE:

Ținere, ce plin de visuri urmărești vre o femeie
Pe când luna, scut de aur, strălucește prin alee

(Eminescu, Dalila, v. 6)

Privea în zare, cum pe mări

Pe mișcătoarele cărări
Răsare și străluce;

Corăbii negre duce.
(Eminescu, Luceafărul, v. 13—16)

Forma scurtă, care pare mai silită față de forma lungă pe care o prescurtează, e scotită, de obicei, ca un arhaism. Acest arhaism are însă o mare răspândire în poezia noastră. Spre pildă: Eminescu scrie RĂSPANDE în loc de RĂSPANDEȘTE:

Răspânde suflarea narciselor albe
Balsamul-i divin

(O călărire în zori, v. 9—10)

— GUVERNA în loc GUVERNEAZĂ, S'EMPUȚIN în loc de S'EMPUȚINEAZĂ:

În zadar guvernă regii lumea cu înțelepciunea,
Se'nmulțesc semnele rele, se'npuțin semnele bune

(Egipetul, v. 31—32)

— DESTAINĂ în loc de DESTAINUEȘTE:

În multe forme apare a vieții crudă taină,
Pe toți ea îi înșală, la mine se destaină

(Impărat și proțelar, v. 203—204)

— INFRANĂ în loc de INFRANEAZĂ, NETEAZĂ în loc de NETEZEȘTE:

Și plângând infrână calul,
Calul ei cel alb ca neaua.....

Îi netează mândra coamă
Și plângând îi pune șeaua

(Făt-Frumos din Teiu, v. 25 și urm.)

— IMPILĂ în loc de IMPILEAZĂ:

Să bieșteme pe-oricine de mine-o avea mîlă,
Să binecuvînteze pe cel ce mă impilă.....

(Rugăciunea unui Dac, v. 21—22)

St. O. Iosif scrie CLOCOTĂ în loc de CLOCOTEȘTE:

Saltă Gruia și, hai-hui,
Sus pe cal s'aruncă,

Clocotă pe urma lui
Șapte văi și-o luncă

(Gruia, v. 37—40)

— LICARE în loc de LICAREȘTE:

Ici-colo numai licăre-o jereastră

(Inserare, v. 8)

Și iată-l, la Coșbuc, pe însuși incriminatul SENCLEȘTA în loc de SENCLEȘTEAZĂ:

Un scurt, sălbatic sfiorât

Pe nări, e glasul luptei lor:

Se'nchieșta țeana de omor

Cu furia: se duc grăbit,
Și-acum pe răpi s'au prăbușit
Și tată și fecior!

(Nebunul, v. 67—72)

Cum se vede, d. Eftimiu are dreptul să se supere: „Ce fel de jargon” scriu Eminescu, Coșbuc, Iosif?...

Între cele două forme, cea lungă și cea scurtă, s'a dat, se dă și se va da o luptă, de pe urma căreia, uneori, unul dintre luptători cade și pierd (Astfel, răspândește n'a lăsat să trăiască pe răspânde). Alteori lupta e fără învinși și învingători, ambele forme continuând să trăiască împreună, cu drepturi egale (Astfel, înviază și învie). Dar singurul factor care poate hotărî, este numai vremea. Noi n'avem dreptul să avem decât preferințe.

Să ne înțelegem, Recunoscut, cu toată obiectivitatea, că nici mie nu-mi plac anumite forme scurte și sunt de acord cu d. Eftimiu că ele lasă astăzi o impresie de nefiresc. Nici eu n'aș scrie răspânde, guvernă, impilă (ca Eminescu) sau se'ncreastă (ca d. Murnu). Dar aceasta e cu totul altceva decât a afirma că cineva, care folosește libertăți poetice de care s'au slujit cei mai mari poeți ai limbii noastre, este un „scamator” și un „misticator”.

În aceeași ordine de idei, d. Eftimiu se indignează că d. Murnu poate crie: spășire, în loc de spășire, marmuritor în loc de tmarmuritor, etc. Consecvent cu sine, d-sa va trebui să se indigneze că fac același lucru niște „misticatori” și niște „scamatori”, ca Eminescu, care scrie GENUNCHIAT pentru INGENUNCHIAT:

În biserică pustie, lângă arcul în perete
Genunchiată s'a pe trepte o copilă ca un inger

(Inger și Demon, v. 5—8)

— ca Duiliu Zamfirescu, care scrie POTMOLIT pentru ÎM-

POTMOLIT:

.....Ale sale note picurate

Țîmpul vor străbate

Deschizând izvorul inimii curate
Potmolit într'însa

(In zadar, v. 9—12)

— ca Macedonski, care scrie RĂDĂCINAT pentru ÎNRĂDĂ-

CINAT:

Din noi nîmic n'o să rămână.

Zodarnic fainice pălate

Sunt în pământ rădăcinate:
Nicio piere nu s'amână.

(Psalmi moderni, II: Tărăndă, v. 4—7)

Trecând acum la „întorsături”, d. Eftimiu nu îngăduie să se scrie, în românește, de pe jos sau pe la tâmplă, ca și când acei PE n'ar fi corect. Citând pe d. Murnu:

Hector... răcîndu o a fiară, înșfacă
Un bolovan de pe jos și dă busna la Teucer.....

(VIII, p. 146)

d-sa îl ține de rău „nu se înșfacă bolovanul de pe jos, ci de jos”

Tot astfel, citând versul:

El de mînie — lovi pe la tâmplă.....

(IV, p. 79)

d. Eftimiu ne mai dă o lecție: „Lovești pe cineva în tâmplă, nu pe la tâmplă”.

În realitate, în românește se poate zice, tot așa de corect: vino la noi sau pe la noi; ridică-l de jos sau de pe jos; mă plimb sub tei saupe sub tei, etc., etc., etc. Exemplele sunt infinite; iată câteva, la întâmplare, din poezia poporană:

Pe la noi, pe la Șercozia

Patru coțe lasă căta!

Pe la noi, pe la Vlădeni

Nu se fac nici chiar coceni!

(Colecția Jarnik-Bărseanu, Strigături, CCCLVIII, CCCLVII, CCCLVI)

Drumu-i greu, murgu-i ușor

O să plec unde mi-e dor,

Pe la frați, pe la surori,

Pe la grădina cu flori.

(Colecția, G. Dsm. Teodorescu, Doine, p. 280)

și iată altele din poezia cultă:

Încă stau pela fântână!

Dă-mi cărîguț!... Aoleu!

Nu mă strînge așa de mîndă!

(Coșbuc, Ispita, v. 37—8)

El m'a oprit în cale,

Pe lunci și m'a întrebat

Pe unde-i bietul tata?

(Coșbuc, Babadă, 27—29)

A fost cineva pe suo gene
Un vis din amurgul de vară

(Duiliu Zamfirescu, Scherzo, v. 4—5)

Trece apa pe sub trestii

S: viața pe sub gânduri

(Duiliu Zamfirescu, Cîntea, v. 1—2)

Bine-ai venit cu părul nîns

În mărgăritarele

Cu trupul pe sub brău încins.....

(Duiliu Zamfirescu, Primăvara, v. 6—8)

C. — Să trecem, în fine, la capitolul cuvintelor „inventate” de d. Murnu. D. Eftimiu citează următorul vers:

Pulpele 'nșfură 'ntăi în dalbe jambiere de-aramă

Bine 'mcheiate în sponci de argint.....

(III, p. 60)

și exclamă, nelcnetat spiritual: „Ce sunt pulparele și cum poate fi arma dalbă, și ce unealtă vor fi spencile de argint, lămurăscă-vă d. Murnu. Nouă ne peste-putințește (adică ne este peste putință)”. În adevăr, puțin puțințește să priceapă d. Eftimiu din limba noastră! Căci orice român înțelege îndată pe pulpar dela pulpă, anașog cu pieptar dela piept, cu brățară dela brățară, etc. Ce putea face traducătorul, în cazul dat, dacă nu se creiază un cuvânt? Sau poate prefera d. Eftimiu ca el să fi întrebuințat cuvântul „jambiere”? Ce frumos ar fi sunat pe românește versul lui Homer:

Pulpele 'nșfură 'ntăi în dalbe jambiere de-aramă.....

Singura întrebare care se poate pune este: cuvântul creat a fost el plămădit bine, adică estetic și în conformitate cu spiritul limbii, sau nu? Ca să ne putem da seama, să cercetăm ce a făcut Eminescu într'un caz asemănător.

Marele poet avea nevoie de un cuvânt care să dea, în românește, înțelesul neologismului mască. Pe mască îl întrebuințase el odată, dar într'o bucată de spirit didactic și satiric, unde neologismul mergea, cum era Glossa:

Ate măști, acieși piesă,

Aite guri, acieși gamă,

Amăgit atât de-adeșe

Nu spera și nu ai teamă

(V. 45—48)

Dar într'un poem ca Strigoii, care e un basm, cu o atmosferă romantică și mistică, neologismul nu mai avea ce căuta. Și atunci Eminescu a scris obraz de obraz, cum va scrie d. Murnu pupar dela pulpă:

Un obrazar de ceară părea că poartă el

Atât de albă față-i și atât de nemiscată.....

(Strigoii, III, v. 211—212)

Cât privește expresia dalbă a'aramă, d. Eftimiu face o posibilă confuzie. D-sa își închipue că dalb=alb. Ori, dalb în eamună clar, strălucitor, senin... De-asta s'a putut zice: dalbă ținerete, dalbă viteje, etc., ca în exemplele următoare, din Alecsandri:

Mihai frate de arme cu dalba viteje.....

(Odds statuei lui Mihai Viteazul, v. 3)

Deci îi plăcea să'nfrunte cu dalba-i viteje!

Pe cei care prin lume purtau bicu de urgie

(Dan Căpitan de plaiu, v. 23—24)

Dalbă ținerete

Cingășe frumusețe

Cine putea crede că voi veți peri!

(Dridri, v. 79—81)

De-asta s'a putut scrie dalb de lună (=clar de luna):

Ca un dalb de lună