

UNIVERSUL LITERAR

ANUL LIV Nr. 6

DUMINICA

25 Februarie 1925

Director,

AL. CIORANESCU



AL. TIPOIA

Artechtat

COLABOREAZĂ:

Camil BALTAZAR
Pavel CHIHAIA
Al. CIORĂNESCU
P. COMARNESCU
N. CONDEESCU
Ion M. LEHLIU
Adrian MARINO
Florian NICOLAU

R. OTETELEȘANU
PERPESSICIUS
Camil PETRESCU
Al. POPOVICI
Al. ROSETTI
N. STEINHARDT
Jack VATAN
Ion VINEA

Portret antic

Rătăcești printre albe ruini în amurgul de candido vele, prin pulberea zelor, în trecut și în exil, Demostene, tu care în veac ai strigat cuvintele cetite în stele și vis viu ne-ai aprins adormitelor gene.

Vino, ca o muștrare, — Cetatea e în restricte, — palidă frunte și încruntată de veșnicul ei gând, că tropotă la fruntarii hoardele șesurilor triste iar pasul falangelor crește auzul de-l pleci la pământ.

Cum deslușești poteca din toamnele larg troienite sub cotropirea peștriță desgropi în adânc alt destin săpat în piatra strămoșilor, topit în lacrima oștilor. Spectru, fără de somn, al speranței, dibuie sorții luptei cumplite și află câte steaguri și catarte câte, la semnul patriei mai vin.

Mergi peste cheiurile goale, printre umerii mulți de aramă, ca o iscoadă, și măcară avântul cât a mai rămas, vezi cine poartă șoapta morții și sufletul cine-l deștrămă, dă-l în vileag fără de preget și urmărește-l pas cu pas.

Numără trupurile nalte, scrutează eugetele mute și svonul șerpuit din margini, dela barbari. Zi după zi perindă-te prin nave și în castre, prin arsenale ieri tăcute și bine cumpănește ținta cu aurul din vistierii.

Apoi pe treapta de granit a forului te suie înverșunat ca vijelia, stăpânitor ca o statuie, să chemi în mintea futurora, ivită dincolo de oră, Victoria, într'aripată în foc, clamând depe o proră.

ION VINEA

Carnet săptămânal

Hamlet, omul contemporan

Nu prea de mult, într'o conferință de bogate cuceriri literare, dar și de abundente epatări, un distins profesor bucu-reștean reunea în perimetrul aceleiași fraze numele lui Werther și pe acela al nefericitului prinț de Danemarca. O asemenea apropiere, care nu e nici îndată, nici îndrăzneată, ar putea să provoace tresăriri comparatistului ieftin sau scribului suficient. Ba chiar, omul, înșelat de unele vagi sugestii ale neliniștii, ale aspirației ardente, ale tragismului existențial, care conturează cele două personalități, ar putea să se felicite pentru subtilitate și să vibreze de satisfacția unei descoperiri.

În ce ne privește, renunțând la sofistica unei argumentări paradoxale a aceste paralele, pentru susținerea căreia nu ne simțim deajuns mistici, urmărind aici un aspect poate minor al chestiunii, un aspect cu foarte multe tentații spre improvizare.

— „Vara asta am fost wertherian, îmi spune un amic înapoiat din vilegiatură; să citești pe Werther la țară, să fii îndrăgostit, iată atâtea argumente caracteristice pentru o proiectare în trecut, în spațiu, timpuri și sensibilități moarte. Sunt sigur chiar că omul vremurilor noastre are o fibră wertheriană sau cel puțin o predispoziție; un

simplu element exterior devine astfel semnul aproape ancestral pentru o trăire în Werther.”

În logica sa mistică, bunul meu prieten avea dreptate. Totuși, poate numai din nevoia de a nu fi de acord cu el, i-am servit replica — nu mai puțin mistică — a unui Hamlet unanim al actualității. În argumentația mea, se poate, foarte puțin convingătoare, dețineam firul vag al unor intuiții fragmentare, a căror insuficiență trebuia să o regret cel dintâi.

Cu toate acestea, aveam dreptate. Omul zilelor noastre e hamletian. Dincolo de aspectele nespecifice sau eterne ale sale, omul contemporan ne oferă o prezență complexă și caracteristică.

Cu o încălcătură impozantă de pitoresc cenușiu, Hamlet, ca și omul de azi, este totuși un optimist în esență, un voluntar al vieții. Pe rând: blazat, cinic și sceptic, batjocoritor, malițios până la macabru, uneori aproape nihilist, proclamând predilect zădărnicia existenței, nimicnicia omului, Hamlet vorbește cu regret totuși — când nu se supraveghează exagerat — despre fatale nenorociri ale vieții și resimte oricum ca un blestem al soartei înconfortabila datorie de a-și răzbuna tatăl. „Frumosul pământ nu mi se pare de-

cât o bucată de lut pustie” — spune el undeva, și este aici profunda insatisfacțiune a omului făcut pentru viață pentru marile-i acțiuni majore, a omului alterat în structura-i nativă de un blestem divin care-i contrariază și-i complică toate reacțiunile firești.

Adevărul este că eroul shakespearian are și o bună doză de teatral în sine și aceasta nu prin forța circumstanțelor scenice în care este creat. Hamlet este verbos, filosofard, Hamlet are plăcerea cuvântului sonor, important, cu antene de mister și tanscendent, al cuvântului uriaș, uneori masiv, dar alteori găunos, Hamlet este și puțin poseur, fanfaron — și am enumerat aici amănunțele unei personalități căreia i se pot acuza unele trăsături de cabotinaj.

Acesta este și omul zilelor noastre.

Mai mult, Hamlet, filozof al blazării cândva, raționalist superior întotdeauna, își îngăduie și una din satisfacțiile rafinate ale omului modern, îndelung cremat de profundele simple probleme ale existenței: satisfacția de a face pe nebulul.

Evident, nebunia lui Hamlet e un fapt complex și adesea neînțeles. Hamlet este într'o măsură certă realmente nebun, (ce explicabil trebuie să pară faptul intelectualului de azi!), după cum într'o altă măsură este silit să facă pe nebulul. Dar ceace credem a surprinde remarcabil, fără facilități sau poftă de joacă, este jocul voluntar al eroului, voluptatea reală de a face pe nebulul, trăsătura inconfundabilă a omului teatrului unanim și cotidian de astăzi.

Prin acest detaliu, prințul de Danemarca, om al profunzimilor genetice, trăiește în secolul nostru ca doctrinar al suprafețelor, ca geometru al formelor false, goale, iar omul vremii noastre — a-pirandelian — își vedește substanța sa net shakespeariană.

Eroul shakespearian este fundamental o ființă morală. Dincolo de poze și inconsecvențe, faptul este un element statornic. Hamlet este un obstinat al unei morale neconcesive, al unei moralități primare, indisolubil asociată noțiunii de om. „Trebuie să fii crud numai pentru a fi uman” — spune el undeva. Este în fond o atitudine foarte contemporană, căci omul de azi, sub fardul măștilor ocazionale, dincolo de cromatica violentă a principiilor decolorate, rămâne același patetic partizan al omului ca unitate de măsură morală.

Incontestabil, așadar, trei-patru trăsături ne dau dreptate în încercarea noastră de a conchide asupra substanței hamletiene a omului contemporan. Cel puțin, între Hamlet și Werther, al amicului meu, nu se poate șovăi. Werther este o existență minoră. Werther este puțin facil, puțin de operetă. Werther este un deștrămat în unele momente, este un pitoresc de panou, un amator al detaliului înduioșător. El are oricând o lacrimă pentru frumoasele bune sentimente. Werther este cel puțin desuet; și pentru aceasta nu are nici măcar scuza că iubește. Căci, să nu uităm, și Hamlet este un mare îndrăgostit. Fără această notă — și ea la un mod specific — poate nici n'ar fi fost într'u totul actual. JACK VATAN

Francois Rabelais

de AL. ROSETTI

Rabelais ocupă un loc de frunte în literatura franceză și nu are pereche în literatura universală.

Adâncit încă în evul mediu și preocupat de cenzura Sorbonei, capul îi vâjăie de controversele savanților latiniști și, mai presus de toate, e dominat de sfânta frică atotputernică în tot cursul evului mediu.

Dar, pe lângă aceste caracteristici medievale, Rabelais este un om al Renașterii și o plin de avântul veacului nou. Îi simți gata să frângă toate canoanele și să trumpă victorios prin zăgazuri. Seva Renașterii îl hrănește până la sașetate. E plin de greoaia știință medievală, muiată în grele platoșe, și de tot ceea ce rețutarea contactului cu lumea clasică a adus nou. Eruđiția lui e uluitoare. Dar lecturile nu l-au amestit; de pe teancurile de in-folii el privește măiestuos desfășurarea veacului nou.

Stilul lui Rabelais e unic. Limba lui este încărcată până la refuz cu termeni savanți; Rabelais face apel la lexicul tuturor limbilor speciale, dela argoul răufăcătorilor până la graiurile pierdute în vreun colț izolat al Franței. Termenul spaniol sau italian, așezat în cutare frază, strălucește acolo ca un diamant aruncat cu neglijență în colțul unei stufe de damă.

Izvorul acestor cuvinte e ușor de determinat. Acest material lexical ar constitui un adevărat balast pentru orice alt scriitor. Rabelais, artist neîntrecut, manipulează aceste pietrele cu abilitate extraordinară.

Jovialitatea lui Rabelais, tradițională la ogumenii care hrăniți, se aliază cu spiritul galic, activ în glumele și farsele populare, care a provocat însășiările din cărțile populare care narază aventurile și blestemățiile urlașului Grandgousier (un fel de Măncău) și a congenerilor săi. Verva mănăstirească e tot timpul prezentă în scrierile lui Rabelais. La care se adaugă un autentic spirit popular, în genul narațiunilor din Povestea vorbii a lui Anton Pann.

Marea reușită a lui Rabelais este în domeniul limbii. El apare în momentul când franceza, ieșită din ceșurile evului mediu, se îndreaptă spre alte destinuri. Ea este încă o limbă puternică și grosolană concretă. Față de limba din secolul al XVII-lea, vorbită în saloane, limba din secolul al XV-lea face figură de țărancă dela oi.

Din acest instrument necioplit încă, plin de culoare și de sugestii, Rabelais a făcut o operă de artă. Dar nu prin șlefuire. Ci multiplicând până la infinit forța, culoarea și varietatea expresiilor. Sub mâna lui expertă, limba franceză exprimă acum bucuria nestăpănită de a trăi, de a respira liber, de a se bucura de tot ce ne înconjoară și de a mânca, de a bea până la pierderea conștiinței. Stilul lui Rabelais este prin excelență oral și până într'atâta dominat de limba vorbită, încât o redă cu un relief extraordinar. Fiecare personaj își are limba sa. Din ciocnirea vorbirilor individuale se naște o măreață armonie de ansamblu pe care singur Rabelais a știut să o mănuiască în mod desăvârșit.

Scenele de banchet din Gargantua ne transportă în lumea maeștrilor picturii olandeze: oameni cu poftă enormă de mâncare stau în jurul mesei încărcate cu tot felul de mâncăruri, înconjuțați de femei, de fete și de copii, într'o învălmășeală indescriptibilă și într'o atmosferă de jubilație colectivă. Cratițe, tîngiri, căni și alte ustensile de bucătărie zac aruncate în jurul mesei. Participăm la o adevărată kermesă, și vuietul de glasuri va rămânea întipărit în amintirea noastră. Sunt tablouri și pagini care nu se uită. Zămbetul, voia bună, gluma grasă și verba autorului dau paginilor acestora o prospețime pe care nimic nu o va putea șterge.

N. B. În articolul nostru precedent la r. 26 de jos se va citi Dostolevski f. l. de Tolstoi, iar la r. 37 de jos de aici de colo l. l. de lei pe colo.

MOMENTE

DINTR'UN

DIRECTORAT

de CAMIL PETRESCU

Unul dintre foștii directori ai Teatrului Național, care a avut conducerea acestei instituții după 4 April, arată într'un articol de ziar, că prin măsuri înțelepte de prevedere a salvat întreaga avere a primei noastre scene, punând-o din vreme la adăpost, în afară de Raza Capitalei. Această avere reprezentând recuzita, garderoba, tablourile teatrului o parte din mobilier și probabil biblioteca, este prețuită de d-se la peste două miliarde de lei, în valuta de azi. Suma e fabuloasă, cum este fabuloasă însă și această avere, în sensul că dănuia de mult în jurul ei un iz de legendă. Asemeni comorilor ascunse de vreme ce e destul de greu de știut. La ce constă anume. În tot cazul, ceea ce se vede din ea, sau mai bine ceea ce se putea vedea, tuibura pe cercetător. Nu e vorba atât de ceea ce se întănea în cuprinsul de toată ziua al Teatrului, ci de comora din podul edificiului și din diferite magazii. Toate splendorile apuse a cincizeci-șaiszeci de ani de spectacole fastuoase erau îngrămădite ca în imense bazare de antichități scumpe, în numeroase dulapuri de lemn, până la refacerea teatrului, în imensul pod. De la costumele de regi și împărați din stoffe de preț, la muniții de rochii de mătase și brocart ale atâtor feerice eroine, coroane și arme, draperii, vase, tronuri și baldachine, sipeturi și obiecte de „artă“, animale împăiate și costumele aproape ale tuturor epocilor și neamurilor, se găseau și se găsesc probabil închise în lazi și dulapuri.

Dar când numeam o asemenea avere fabuloasă, vream să înțeleg altceva decât că e de mult preț, anume vroiam să arăt că asemenea comorilor din povești este inabordabilă, nepractică, inutilă. Știți din ziare că orice piesă nouă are un buget de înscenare, a cărui cifră este adese ori vânturată cu ostentație, în scop de publicitate. Este adevărat că nu toate decorurile unei piese se fac din nou, că se folosește și material vechiu, dar mai todeauna materialul vechiu folosit nu este din legendarul depozit, ci din ceea ce se găsește la îndemână. O piesă se joacă mai totdeauna în grabă, cu preocupări de interpret și de regie, cu o febră care crește cu cât se apropie premiera. Un decor, mobilierul, costumele sunt necesare în câteva zile, iar ca să le cauți la garderobă ar fi nevoile de ani de zile pentru orice fleac.

Nimeni nu caută un ac în podul cu fân, atunci când trebuie să carpească în grabă, măneca descusută. Cumpără în grabă o testea de ace, dela prăvălia din colț.

Am lucrat eu însu-mi ca director de scenă câteva din piesele mele. În 1937 pentru biblioteca lui Mateiu Boiu-Dorcani din actul întâiu din Suflete Tari în înscenare nouă, n'am trecut în budgetul spectacolului nimic. Îmi spuneam că este absurd să construiești din nou, o casă veche românească, boierească, pe scena Teatrului Național românesc din București. E de presupus că în 50 de ani se vor fi jucat nenumărate piese cu birouri și biblioteci din epoca 1880—1900, și chiar mai încoace, am cerut deci ceva vechiu. Mi s'a oferit ce s'a găsit la îndemână. O masă mare de bucătărie în loc de birou, biblioteca nelipsită din toate birourile de avocat (cărți grosolane imitate în papier mâché, mari de o jumătate de metru, jupuite și strămbă, vopsite în maron și roz cu aur strident, alte scaune cu spătar înalt, care fiind la îndemână nu lipsesc din nici o piesă, de care directorii generali vor să scape mai ușor.

Am cerut, nemulțumit să merg la magazie să caut eu. Am fost condus în subsol unde mi s'au arătat aruncate unele peste altele, tot solul de rupturi desperchiate. Am insistat să fiu dus la depozit. Mi s'a explicat că „asta e tot ceea ce au“. Și fabuloasa avere a Teatrului Național? „Cine știe pe unde o fi“, a fost răspunsul. Am

cerut un brocart să-l pun pe divan în actul doi. Mi s'a adus o nefericită de perdea verde de plus, care nu a lipsit din nici o piesă, căci îmi fusese oferită și în 1922 și mi-a fost oferită și în 1944.

Când am venit director, mi s'a părut că puțină ordine este necesară ori cum în această fabuloasă avere. Mă gândeam la un inventar viu utilizabil, la o expoziție permanentă și de mobilier, la albume complete, sistematizate nu pe piese, ci pe decoruri și epoci.

Intr'o zi am fost vizitat la teatru de un prieten deputat. Îmi cerea să înaintez, în numele prieteniei, un actor de prin preajma figurății, lipsit de talent, fără nici o perspectivă să își însușească vreodată. Eram dezolat că nu-l pot face în niciun caz serviciul cerut, mai ales că îmi arăta că bietul băiat e înșurat și, sărac, o duce greu de tot cu nevasta și un copil. L-am explicat că e destul că nu-l dau afară. După plecarea amicului am ajuns însă la altă soluție. De vreme ce Teatrul Național are pletoră de angajați, de nu mai știe ce să facă să scape de ei, căci pe scenă nu sunt utilizabili, iar afară nu pot fi dați din o mie și unul de motive, să încercăm să-i facem măcar de folos instituției. După ce am stabilit amănunțele cu directorul tehnic, l-am chemat pe actorul amărât și pe încă un camarad de-al lui. Le-am arătat ce avantajos ar fi pentru ei să treacă din cadrul artistic, unde nu aveau nici o chemare și unde în permanență ar fi fost amenințați cu eliminarea, în cadrul tehnic, unde puteau să fie cu adevărat de folos, ba chiar se puteau face necesari. Le-am cerut la amândoi să lucreze în cursul verii la un inventar sistematic al garderobei, recuzitei, și al decorurilor, făcând evidență de material pe epoci, după stil, și în genere căutând să grupeze totul funcțional, pentru ca să poată la dispoziția directorului și a directorului de scenă, oricând și fără

întârziere, din ce să aleagă ceea ce îi trebuie. Trebuia întocmit și un album fotografic. Ei urmau să constituie un birou permanent al acestei secțiuni.

Bine înțeles că operațiunea cerea timp și un anumit răgaz, o anume ordine, care în vara aceea lipsea, deoarece totul era împachetat în vederea reparațiilor. Totuși începutul ne-a fost de mare folos. Economia a fost imensă. E destul să citez din raportul meu către Comitetul de direcție, din 22 Noembrie 1939.

„Ar mai fi de adăugat la aceste considerațiuni că pe câtă vreme Teatrul Național anunța pe vremuri cheltuieli de montare de o jumătate de milion pentru o singură piesă, montările tuturor celor șase piese noi. (Scrisoarea Pierdută, Casa inimilor sfărâmate, Profesorul Storitin, Medalionul, Fericirea mea, Să divorțăm), la un loc abia depășesc suma de lei 400.000, deși au fost strălucit prezentate.”

Desigur că o bună gospodărie, o ordine interioară, e o binefacere pentru o instituție. M'am gândit adeseori însă, citind Ieremiadele cu dublu curs paralel dar invers, despre enormul număr de funcționari ai statului român, care copleșesc budgetul și care nu numai că nu pot fi concediați, dar sporesc dela an la an, — pe de o parte — și vecinicele protestări împotriva întârzierilor și modului defectuos în care funcționează serviciile aceluiași Stat, — pe de altă parte, — dacă o reorganizare a serviciilor statului, trecerea unor funcționari dela serviciile inutile la serviciile aglomerate, nu ar îndrepta răul și nu ar transforma o pagubă amenințătoare, într'un câștig spornic. N'ași vrea să amestec nici un solu de preocupări filosofice în aceste referințe pe cre le vreau cât mai nude și mai limpezi, totuși e cert că o asemenea reorganizare implică neapărat o metodă concretă ale cărei obârșii gândite depășesc o conducere rutinieră.



Apariția de curând a tipăriturii a II-a din volumul „Poezii“, ediție definitivă, întocmită de d. Șerban Cioculescu *) ne-a adus în minte că se împlinesc în 1945 șaptezeci de ani dela nașterea poetului și 32 de ani dela moartea lui.

Rapsodul revendicărilor naționale, atât de actual prin versurile adresate prințului Carol:

**Recucereste-ne Ardealul
Acesta este gândul meu
Auzi-mă Tu Dumnezeu.**

și proslăvitor al datinilor și tradițiilor și cântăreț național prin structură, căci poezia lui își trage substanța din patrimoniul de folklor al neamului, Ștefan O. Iosif nu avea configurată fizionomia morală și scriitoricească în conștiința contemporanilor. Nu o avea deoarece cărțile sale, deși apărute cu oarecare continuitate, s'au difuzat totuși într'un cerc restrâns. Editorul de până mai anii trecuți ce a răspândit-o în decursul a două decenii, nu s'a gândit că această operă merită să fie așezată sub oblăduirea și prestigiul unui critic, care să-l releve valoarea și semnificația.

Trebuie deci cu atât mai vărtos subliniată râvna și străduința d-lui Șerban Cioculescu, — răsplătită prin epuizarea primei ediții și baterea celei de-a doua, „revăzută“, — care s'a învrednicit să ne desvăluie opera acestui cântăreț, socotit de cei mulți drept un poet minor și să așeze în lumina ei adevărată cântarea unui liric ce aduce un filon personal de lirism și o melodie proprie.

Lectura acestei admirabile întocmite ediții este și instructivă pentru exemplul soartei vitrege pe care a purtat-o pe umerii săi cel ce a transplantat în opera sa lirică, asemeni lui Eminescu și Coșbuc, geniul anonim popular și care, alături de marii săi înaintași își are locul său propriu determinat în aducerea la lumină a ba-

ȘTEFAN O. IOSIF

— OMUL ȘI POETUL —

de CAMIL BALTAZAR

ladei populare, în zugrăvirea nostalgică a trecutului și slăvirea precursorilor și scoaterea la iveală a tot ce face specificul tezaurului folkloric.

Din bogata operă poetică a lui Ștefan O. Iosif, d. Șerban Cioculescu a lăsat de o parte încercările dramatice și scrierile în colaborare cu D. Anghel, restrângându-se la o alegere din opera lirică și epică a autorului: contribuția originală și de traducător. Selecția editorului a avut în vedere însăși discernământul poetului la tipărirea celor două culegeri generale „Poezii“ (1889—1908) apărute în 1908 și „Tălmăcirii“, apărute în 1909. Respectând în linie generală criteriul de alegere al poetului, d. Cioculescu și-a permis numai câteva mici rețușări: a adăugat câteva poezii din prima culegere de „Versuri“, apărute în 1897, spre a contribui astfel la reconstituirea debuturilor caracteristice, și a renunțat la câteva bucăți nesemnificative și de sentimentalism minor.

Din „Căntece“, apărute în 1912, editorul a reținut poemele reprezentative, mai numeroase decât cele respinse păstrând din producția ultimului an al lui Iosif (când se știe că poetul — turburat de o tragedie familială și bolnav — nu mai crea) numai un grup de căntece și o singură poezie în ultima versiune. În alegerea d-sale, după cum declară d. Cioculescu, a renunțat deasemenea la imnul „La arme“, precum și la Postumele, în majoritatea lor publicate în revista „Flacăra“, ca necorespunzătoare nivelului artistic al autorului și din care editura cu același nume n'a izbutit să realizeze volumul anunțat pe vremuri.

OBARȘIA CANTECULUI SAU

E mișcător să te reîntâlnești, — după mai bine de 20 ani — cu un bard care și-a fermecat copilăria și adolescența și din care, ea și din Eminescu, știi pe de rost

o bună parte din poemele sale. Ca toți acei de-o generație cu mine, născuți la sat sau în târgurile moldovene sau cari, indiferent de locul obârșiei, nutresc o predilectă dragoste pentru temele populare, am fredonat și eu pe acea vreme:

Plâng tîlîngi, tîlîngi răspund
Soarele apune
Glas de buclum sună 'n fund,
Ca o rugăciune.

am cântat de atâtea și atâtea ori suavul și melodicul „Cântec de leagăn”, închinat Corinei. Iar acum, recitînd antologia dlui Șerban Cioculescu regăsesc, cu încântare, la fel de proaspete și de emoționante poemele ce mi-au plăcut odinioară. Eliberat de criteriul critice sau prejudecăți de școală literară, trebuie să recunosc tăria cătorva poeme ca „Mi-e dor de un vis”, cu acest sfârșit de orgă solemnă:

Te chem și zi și noapte, dar
Tu nu-mi auzi în veci chemarea
Și nu-i mai fioroasă marea
În sbuciumarea ei, ca marea
Mea jale, chinul meu amar.

Precum trebuie să menționez, pentru durabilitatea lor poemele „Liniște” cu aceste admirabile versuri:

Pămînt, bătrână gazdă primitoare
A tuturor tradițiilor din lume
Ce bun ești tu în zilele cu soare.

Și, citate cronologic, următoarele poeme: „Cântec Sfânt”, „Șincal”, „Grădina Morții”, „Cînd seara 'n cîntururi de singurătate”, „Melancoliei”, „Te duci cu ochii tăi”, „Și dacă vii”, „Cântec”.

Dar ceea ce ne atrăgea în adolescență, era psalmodierea nostalgică a unei copilării trăită sub raiul de vooșle al unui cer senin și idilic în satul natal cât și durerea și jelanla celui desrădăcinat, silit să plece la oraș. Spuneam adeseori mișcat până la lacrimi poemul *Adio*, participînd la drama celui răzlețit de sat cărui malca sa îi spune la plecare:

Da, mult mai bine ar fi fost
Să fi rămas în sat la noi.
De-ai fi avut și tu vreun rost
De-am fi avut pămînt și boi.
Că suntem nevoiași de tot
Și ai frați mici și suntem mulți
Muncesc din greu fac tot ce pot
Și tot flămânzi, și tot desculți.
Tu ești mai mare mai deștept,
Cînd oi muri, pe tine-i las,
Și multe dela tine aștept;
Nădejdea 'n tine mi-a rămas.
Noroc măcar dac'ai avea
Să dai de vreun stăpîn milos.
Să-mi scrii mereu, cât'eî putea,
Că doar tu știi să scrii frumos.
Și-acuma — ochii să-i sărut,
Mergi sănătos și fii voinic!
Dar stăi, — o vorb' aș mai fi vrut
O vorbă numai să-ți mai zic:
Tot ochii ăștia amândoi
Așa frumoși, așa senini,
Să mi-i aduci tu înapoi —
Să nu-i uiți, dragă, prin străini.

Și, pesemne, pentru că undeva, în memoria afectivă, accentul acestui cântec și-a păstrat timbrul emoțional, el mă impresionează și acum cu același intensitate. Poezia aceasta pune tema desrădăcinării, înaintea lui O. Goga: „De ce m'ați dus de lângă boi” nu-i decât replica subiectivă și retorică a poeziei „Adio”. Temă pe care și-a însușit-o Goga, cu un accent mai dinamic, se regăsește la Iosif în două poezii premergătoare: „Invins” (1898) și „Pribeagul” (1899) numai că ideea de neadaptabilitate a elementului uman, strămutat dela oraș la țară, caracterul unei teze sociale, ca la Goga. În „Patriarhale” se găsește nuclear satul a cărui monografie lirică va fi reluată de Goga, cu un îndemn activ, de răsunet social.

Materialul primelor poezii ale lui Șt. O. Iosif și care a constituit și zestrea întregii sale opere și nota ei dominantă își trage seva din tezaurul folkloric și din vizuirea satului copilăriei sale, locul de naștere al tatălui său. De acolo i-a rămas darul de sfătoșenie blajină, nevoia de a evoca sărbătorile și datinele patriarhale, cântarea nucului iubit și acea notă specific românească: duloșia atotcuprinzătoare. Datorită acestei influențe, Iosif se apucă să adune anecdote, povești și poezii populare din împrejurimile Sibului.

Dar aceasta era latura oarecum intimistă și ea se va întregi cu acela de rapsod dulos al familiei și căminului. Dela acest stadiu de respect pentru așezarea tradițională, el va trece în mod firesc la proslăvirea cronicarilor, a boierilor, a lui Cârlova,, a gorunului lui Horia, a cămărarului Șincal, a domnițelor grațioase și mereu, până versu-i va adia dorul de țară, ca în poezia de sărbătoare:

Eu stau la foc, trudit de insomnia
Ascult cum bate ploaia în obloane
Visez... și 'n vis mă cheamă dragii oameni
Din țara Doinei, dulcea Românie.

pentru ca apoi, în „Către tinerii poezii” glasul lui să sune tîmblîț și profetic:

Dar va să vie — și va să vină
Și va să vii măreț și va să vină
Venii cu toții — și va să vină
Și va să vină — și va să vină

care îi amuța pe Goga.

În „Amintiri despre Șt. O. Iosif”, d. Mihail Sadoveanu completează figura de cântăreț al eposului satului cu o nouă fațetă, ce arată căldura și participarea poetului sau, precum mai propriu spune d. Cioculescu, transfigurarea ce se producea în poet la auzul cântecelor bătrânești. „Timidul” cocentratul, blajinul Iosif, era îndrăzneț. Vorbea cu entuziasm despre baladele noastre bătrânești. Găsea cuvinte și expresii fericite. Avea vocea vibrantă. Arătînd pe bătrîn (lăutarul care cânta din națu „Cântecul lui Corbea”), bunul Iosif declara cu patos: — „Îl vedeți? Acesta e mai mare poet decât toți acei cari încearcă bizazerii de sunete și imagini fac țară cu un așa de puternic curent popular”.

Simțirea trecutului, dragostea și legătura indescutibilă cu el și conștiința influenței lui morale, se resimte în toată opera lui Șt. O. Iosif ca un filon salutar și el străbate, mai ales în baladele și basmele sale. Înnoindu-le și transfigurînd materialul acesta de text populare, el i-a dat o valoare artistică sau, ca să ne însușim comparația fericită a d-lui Ș. Cioculescu: „precum unicitatea Mioriței nu se explică decât prin intervenția bardului dela Mircești, tot așa variantele folklorice ale lui Iosif sunt superioare modelelor populare”. În sensul acesta e instructivă lectura poeziilor epice: „Doi volnici”, „Haiducul”, „Novăcești”, „Cîntec vechiu”, marea poemă „Pintea”, minunatul „Cântec” dela pag. 161—103, „Fântâna vrăjită”, „Grula”, „Baladă din popor”, „La fereastră spre livadă”, „Smeoaița”, „Somnul lui Corbea”, „Însirăte Mărgărite” și „Voevodul”.

Mai rămâne să aruncăm o privire asupra șantierului de variante al acestui giuvaergiu al versului, socotit totuși de mulți ca un iremediabil boem. Materialul de note și variate este, după ediția de Opere a lui Eminescu întocmită de Perpessicius, o dovadă peremptorie a artizului de tip clasic din Șt. O. Iosif și el constituie cea mai instructivă lecție de hărnicie și vrednică disciplină artistică pentru acei ce mai stăruie în iluzia inspirației. După afirmatia d-lui Cioculescu, poetul nu rețipărea nicio dată dintr'un periodic în volum, fără să-și revadă scrupulos textul. Mai mult încă, adeseaori transformarea echivalență cu o redactare nouă.

Din lotul de traduceri, care ține o treime din volum se remarcă poemele tîlmăcite din Heine și cele din Carmen Sylva.

Meritul acestei „ediții definitive” a d-lui Șerban Cioculescu este că restaurează în drepturile sale un poet cărui i se cuvenea de mult o așezare în raftul înaintașilor prin întinderea și fecunditatea operelor sale lirice

bizuită pe trecut care, după expresia editorului său, e fundamentul moral al tradiționalismului.

Ea repune și în locul convenit pe un poet național care, în viață fiind, ar fi trebuit să se bucure de toate privilegiile acestei situații. Or alții, fără să aibă acest drept firesc și statul lui de serviciu, au tras foloasele situației convenite de drept lui St. O. Iosif. Și el a închis ochii fără ca acei cari erau contemporanii săi să-și dea seama pe dedeparte de valoarea și semnificația operei sale. Credem deasemeni că se deschide o perspectivă justă asupra valorii etice a acestei poezii, care merită o cât mai mare răspândire întrucât ea glorifică și proslăvește familia, tradiția și pe precursori.

Ținem deasemeni să stăruiem asupra restaurării unui adevăr în cece privește colaborarea dintre St. O. Iosif și D. Anghel, despre care s'au statornicit svonuri neadevărate, și cităm cece cu prestigiul d-sale afirmă d. Ș. Cioculescu: „De același sănătate morală (ca și restul operii) este productivitatea sa de traducător și de autor dramatic, singur sau în colaborare cu D. Anghel. În geneza noului autor A. Mircea unii criticii refuză să vadă rolul activ al lui Iosif, atribuind colaboratorului său, atât inițiativa cât și redactarea, inspirația și execuția. Abilitatea polimetrică îi aparține însă lui St. O. Iosif mai virtuos în arta formală decât Anghel, al cărui impresionism se luptă cu dificultățile rafinate. Se pare că sensul acestei colaborări, chiar în vremea ei a putut fi răstălmăcit în defavoarea lui Iosif, care și-a pierdut, în această aventură o parte din prestigiul personal și fericirea căminului. Deși lovit în resorturile lui de viață, prin singura, reala nefericire pe care a cunoscut-o, poetul nu s'a resimțit în vitalitatea creației. Adversitatea i-a servit dimpotrivă ca un suprem imbold de depășire. Ca și cum iraționalul i-ar fi comandat să dovedească, pipăit, că n'a fost preferat cel mai bun din doi, că temelurile cerebrale ale necredinței erau subrede, poetul atinge cu noule sale „Cântece“ piscul artei sale. „Cântece“ nu sunt numai o primenire a inspirației la apa vie a suferinței, dar și o realizare artistică de un deosebit rafinament. Ca într'un duel de artă cu rivalul său mai norocos. Iosif se joacă cu rimele funambulești, cu enjambament-ul și mai în genere cu toate artificiile primejdioase, fără să păgubească însă seriozitatea adâncă a operii sale. O asemenea acrobație a tehnicii, cu respectarea gravității patetice, e desigur ultima și cea mai de seamă biruință a poetului.

Incetare

Nici spaimă, nici durere. Noaptea crește
Un lac de pace, argintat de ploaie.
Parfumul lui e fraged printre foi
Ca rodul ce'n hambare pârguiește.

Nici jarul vechi, nici flacărele noi.
Doar orb prin întuneric îmi sclipește
Acest luceafăr. Doru-i, ca un clește,
E singur arma crudului război.

Atâta tot. Al vieții chihlibar,
Legat în fir de albă veșnicie,
L-înșir pe deget fără să tresar,

Că'n capătul metaniei mă'mbie
Inchipuirea ultimului har:
Pe-a morții stemă, aur o fâșie.

AL. CIORANESCU

ARTA și

Arta, în cele din urmă, e o operație magică. Ținta ei de căpetenie, care e să evoace sau să sugereze, depinde de respectarea întocmai a unor reguli. Legătura dintre autor și cetitor (sau auditor sau spectator) e, în cele din urmă, o legătură magică. La cea mai mică desconsiderare a regulilor, se rupe iremediabil.

Autorului îi e permis să ia totul în răs: oamenii, viața, societatea, instituțiile, pe el însuși, ideile. Dar arta e silit s'o ia în serios. Operația magică, la care de bună voia lui a recurs, trebuie s'o respecte. E singurul lucru de care nu poate să rădă.

Deaceia ironia constituie procedeul cel mai delicat și mai primejdios în artă. Ironia, care presupune în deosebit o intervenție personală a creatorului îi e interzisă de regulile magiei. Ar fi la fel dacă la un teatru de păpuși omul care trage sforile ar ieși de după perdea. Tot farmecul s'ar rupe instantaneu. Jocul artei, dacă nu e luat în serios, devine fastidios, ca orice joc.

Magia impune în plastică, în muzică sau în literatură o regulă inflexibilă: autorul n'are voie să apară altfel decât prin procedeele artei. Humorul și comicul pot fi obținute în cadrul ei; observațiile personale cu caracter ironic, venind din afară, strică doar. În tot timpul jocului, autorul rămâne ascuns. Orice intervenție a lui, întrecând sau accentuând cursul artistic, face să piară atmosfera magică în care, singură, relația dintre el și public e, dincolo de schimburile omenești de sentimente sau idei, ceva extratemporal și deci încântător.

Unor foarte distinși autori li s'a părut inteligent și original să apară de după perdea. Ei nu și-au dat seama că prin aceasta mărturiseau meseriozitatea lor. O indiscreție — cât de mică, o aluzie personală — cât de fugară, o insistență directă — oricât de subtilă, arată că un Giraudoux, un Gide, un Huxley nu iau arta lor în serios. Prin aceasta orice contact magic cu ei devine iluzor. Părăsesc arta și reintră în banala inteligență. Unde e surplusul la care se așteptau?

Giraudoux, poet incontestabil, scoboară datorită ironiei. „Sensibilitatea nouă“, cu privire la a cărei existență în opera lui existau de la început îndoeli, se arată cu desăvârșire inexistentă prin neîncetate ironii. Nu există sensibilitate nouă la el, ci doar inteligența care vrea s'o exprime. Și de aci rezultă și caracterul profund antimodern al tendințelor sale, abil camuflată în teme actuale: ironia sfârșește prin a desgoli sufletul lui Siegfried — Forestier, iubitor al țării unde bunul simț are trei dimensiuni; dorul Suzannel în plin ocean Pacific după controlorul de măsuri și greutate; sila lui Jérôme Bardini care n'a găsit Aventura și se întoarce. „Cărțile mele“, mărturisește dealtfel Giraudoux, „sunt numai false jurnale intime“.

La Huxley și la Gide ironia ucide orice avânt și pune între autor și cetitor distanțe infinite. Philip Quarles al lui Huxley spune că se simte în societatea oamenilor, a cunoscuților și a vecinilor săi, la țară, ca savantul naturalist Fabre printre coleoptere. Eduard al lui Gide, la fel, când vorbește cu rudele lui, coboară din altă lume. Sunt amândoi prea deștepți, stau prea departe, devin artificiali. De unde și provine caracterul ciudat al romanelor lui Huxley și Gide. Ar trebui să la lecții de la Thomas Mann, al cărui artist e un om care jubește oamenii, un om excepțional, dar tot un om sensibil și cumsecade în cele din urmă. Huxley crede că e un fizician care privește lumea din punct de vedere atomico-molecular, de unde suprema lui condescendență ironică. Așa să fie? În fapt e un scriitor cu mult humor, cu un simț monden ascuțit, pentru care Mrs Blake „seamănă cu un balon, târit hăt departe deasupra valurilor, în lumea senină a fanteziei, pe care n'o turbură nici o adiere“.

Scriitorul, oricât de mare, nu încetează de a fi supus induișărilor omenești. Goethe, deși genial, se bucura când mergea în vizită sau la plimbare, când petrecea o

IRONIE

de N. STEINHARDT

după amiază în sânul unei familii simpatice ; se ferea de excentricitate, la masă mânca cu poftă și privea cu bunăvoință pe mosafirul lacom care sorbea sosul din farfurie.

Nu e vorba de stilul bonom sau de așa numita „literatură sănătoasă”. Dar absoluta imparțialitate, diabolica ironie, matematica inteligență crudă, îngâmfarea aproape planetară răcesc relațiile autorului cu publicul lui. Huxley sau Giraudoux sau Gide cu ironia lor exacerbată nu vor obține niciodată adeziunea, atât de bruscă, de totală, pe care ironia mșcătoare a lui Heine o provoacă imediat.

Ironia, pretențioasă, are nevoie de un decor. Nu poți circula desbrăcat și cu joben ; fracul e o haină de seară, nu-l poți pune oriunde, oricând. Ironia nu suferă nici ea izolarea în stare pură ; singură și absolută e ridicolă și ucigătoare.

Vorbim de ironie, nu de umor sau de comic. E bine deosebită de ele. Umorist e un Dickens ; comic e un Rabelais. Ironia, mult mai grea și mai perfidă prin rezultatele neașteptate ce dă, a încercat-o un Gide.

O artă strict ironică, strict negativă, nu poate avea altă soartă decât aceasta : să lase o impresie finală de tristețe. Ironia nealăturată unei credințe, scepticismul neprișinit de un ideal sunt sterile. Atitudinea neîntreruptă de „om ironic”, pe măsură ce timpul trece, acrește chiar pe cei mai buni. Operile vieții, în acest caz, seamănă, spre sfârșit, cu bucățelele de pâine unse cu unt și acoperite cu răcitură, care se servesc la recepții ; târziu rămân pe platurile goale colțuri uscate de franzelă. Artistul rece înșepenește, ca mosafirii la trei dimineața, ora periculoasă a desamăgirii. Deaceia îi e Voltaire superior lui Anatole France ; fiindcă, sceptic și ironic fiind, era în bună măsură un idealist, spusese că cel mai important lucru din viața lui era puținul bine ce făptuise, credea în justiție (afacerea Calas), în oameni și progres, avea convingeri. Iar din France, dacă e așa, ce rămâne ? Nu maximele epicurienului, nu aforismele banale ale anarhistului de suprafață. Ci cărțile duioase cu amintiri din copilărie, poveștile în care apare credința naivă, istoria contemporană scrisă de un observator cu păreri bine determinate și convingeri precise. Și câteva cărți foarte puțin „ironice” : Crima lui Sylvestre Bonnard, Crainquebille, Dorințele lui Jean Servien și Zeilor le e sete.

Ironia și tristețea sunt strâns unite. Tristețea interloară, cași ironia, împiedică realizarea unor opere mari. Gorki sau Dickens prezintă tristețile vieții. Dar o puternică bucurie lăuntrică face ca romanele amândurora să nu ne amărăscă. O carte tristă, spune Maurois în studiul său despre Dickens (unul din puținile lui lucruri bune), poate fi mai liniștitoare decât una veselă. Faceți această experiență : cetați o bucată, din cele mai triste, de Dickens (David Copperfield, Oliver Twist) sau de Gorki (Copilăria mea, Printre străini). Anei o operă „comică” (de fapt : ironică) de Gide (Le Prométhé mal enchainé, Les Caves du Vatican). Veți vedea că primii, din atmosferă melancolică și din durere, scot încântare și pace, celălalt, din ironii și glume, amărăciune și nedumerire.

Ironia dovedește inteligență, desigur. Dar nu e nevoie să spunem că inteligența e cu totul insuficientă în artă. Cel puțin, acolo unde începe domeniul ei cu adevărat important. În creațiile mari inteligența și bunătațea merg deopotrivă. Așa cum arta militară și istoriei sau legendelor numai pe acei oameni ai ei în care geniul strategic și curajul personal se unesc, arta la din omenie doar pe acei la care dilema suflet sau spirit nu se pune.

Expusă cu ostentație, permanentizată, sistematizată, inteligența nu mai e interesantă. Surprinzătoare și interesantă

când e discretă, pentru cine o află nesilit s'o remarce. Când e izolată (cași bunătațea, dealtfel, care devine oboșitoare și stingherește), sfârșește prin a fi monotonă, desamăgește, se golește prin excels. Culmea ei e — fără greș — puerilitatea. Amestecul de inteligență și bunătațe e însă captivant și proaspăt, mereu.

Artiștii care se bizuie mai ales pe ironie se cred „superiori”. Arta „caldă”, „sentimentală”, „inspirată” li se pare ieftină și depășită. Adevărul este exact contrar. Ironia e o calitate, neapărat, dar e o calitate de categoria 2-a. Arta mare se face numai prin colaborarea sentimentului, a inspirației, a căldurii. Arta ironică e strict intelectualistă ; adeseori e interesantă ; uneori reușește să fie amuzantă ; dar cuceritoare nu e niciodată. Un Stravinsky, un Matisse, un Gide rămân, oricât de culți și de abili, artiști care nu trec de nivelul onorabilității. Iată un James Joyce : oricât de puternic, e învins de ironia rece și rea. Supra-realismul, descendent al ironistului Isidore Ducasse, zis conte de Lautréamont, e sugrumat de abstracțiune și teorii inteligente. Provoacă surâsul compătimitor prin puerilitate sau respinge ca neantul.

Ironia e, dealtfel, o caracteristică a diletantului. Diletantul, când e un om subțire și deștept (ceiace se întâmplă destul de des), pune în lucrarea lui reflecțiile sale de om subțire și deștept. Dar „lucrează”, își compune adică opera prin efort (firește nu e vorba de efortul tehnic, ci de cel sufletec) ; subiectul, și-l alege ; pe când pentru artist, subiectul se impune. Cât privește cuprinsul, artistul nu se întreabă ce să pună în opera sa, ci ce să nu pună. Diletantul e ispitit să recurgă la ironii. Ironiile lui sunt și ele subtile dar nu se potrivesc cu opera, plutesc ca untdelemnul pe apă, atârână greu, scot ochii. Și nu salvează o lucrare slabă, o scot în evidență. Observațiile lui ironice sunt pline de melancolie : stau în aer, ca o rochie de bal aruncată pe un scaun de bucătărie, ca o pălărie tăvălită în noroiul drumului, ca umbrela în mâna unui rege negru, bătrân și gol. Diletantul, desgustat, urmărește o literatură „gingașă” și „rafinată”. Aceasta din cauză că ascultă de legenda imbecilă după care Racine, Francezul tipic, e gingaș. Ceiace e absurd. Racine, Molière sau Mozart n'au fost delicați, gingași și rafinați ; mâncau foc, erau artiști mari pentru că la ei forma perfectă se potrivea întocmai clocotului interior.

G. B. Shaw trece, astăzi, drept ironistul model. Ceiace e real numai în parte. Shaw a susținut în notele care însoțesc Antoniu și Cleopatra că anacronismul provine din studiul istoriei. Oamenii, spune el, sunt aceiași ; prezentându-i cum îi știi nu poți greși ; doar când urmărești reconstituirea istorică ajungi la anacronisme. Pentru a fi serios, el pornește de la ceiace știe : psihologia omului. Renunțând la culoarea locală, Shaw a dovedit că e pe deplin conștient de sinceritate în artă. Nu e nici atât de cinic cât pare. În Profesiunea d-nei Warren sau în The Philanderer există multă emoție sub glumă. Dealtfel, Shaw e clasic ; prin caracterul pur volițional și teoretic pe care îl dă mereu desbaterilor personajilor sale care, oprind acțiunea și suspendând cursul inimilor lor, se discută și iau hotărâri la rece.

Dintre toate defectele, neluarea în serios de către artistul însuși a creației sale, e cel mai amplu. Ironia îl dovedește. S'ar putea încerca o comparație : minunea e doar intervenția personală a dumnezeirii. Atât doar : că dumnezeirea nu poate face minuni decât în lumea fizică ; în lumea morală, nu. Dumnezeu însuși, spune Bossuet, nu poate nimic împotriva rațiunii. Esența divinității concepută de oameni, aceia pe care Voltaire o considera atât de necesară încât cerea să fie inventată la nevoie, este caracterul ei ne-ironic. Dumnezeirea, după concepția morală a lumii moderne, spre deosebire de aceia a lumii antice, nu e capricioasă, ci legată de legile binelui. Artistul trebuie să urmeze această pildă. Când artistul intervine și bruscăază legile sufletești ale operei — care nu scapă de sub dominația regulilor, — creația lui e compromisă mai rău decât ar fi lumea de cel mai teribil cataclism.

V eranda casei, palid luminată, se distingea prin zădărnici vâruți, ascunsă între tufele din liliac și buruienile crescute în voie, ce năpădiseră zidul până aproape de acoperiș. Când Nichita trănăi porțița, aceasta scârțâi prelung, dureros, și un câine vecin îi răspunse, apoi se ridică în tot satul lătrături singuratece. „Nu prea s'a îngrijit nimeni de curte” gândi el, străbătând aleea nisipoasă, împiedicându-se de uscături și de rădăcinile puternice de lemn câinesc sădit în margini. O presimțire tristă îi strănse inima, așa cum simți în fața unei case părăsite peste care se târâște vântul și valurile clătănitoare de verdeață. „Totul putrezește și se năruie. Am oare dreptul s'o las aici?”

Din nou isvorăra chinuitoare a întrebării cărora nu le putea da aici un răspuns. Zaira era mai mare cu zece ani, dungi nesimțite îi înfiorau colțul ochilor, pielea pierduse luciul mătăsoș și fraged al tinereții. Avea un soț pe care îl aștepta seara în prag, iscodind desigur salcâmlilor și copiii o priveau cu iubire și încredere, agățându-i-se de umeri. Dar truda zilnică nu-i pătase prospețimea ochilor, duioși și melancolici, atenția cu care îl asculta vorbind despre concerte și expoziții de pictură, gusturile comune, plimbările lungi pe care le făceau în sat, liniștea ce o resimțeau privind apusurile dinapre Canara, când se aprindeau focurile înecate în fum și umezeală.

Cu ziua aceea, vacanța lui se sfârșise, o telegramă îl rădăna în capitală. Și când se îndreptă mohorât spre casa lor, care va rămâne mai departe pustie și mută în razele breale ale lunii, plină de gălăgie când soarele va împurpura pereții cenusii, măcinați, se întreba cum va primi ea vestea și dacă prin ochii mari, de un albastru transparent nu-i va surprinde o urmă de regret, înăbușită repede într'un zâmbet drăguț. O iubea în clipele când izbucnea în râs fără motiv, alergând înainte printre ierburi, aruncându-și peste cap coșile blonde și privind cerul cu o dorință sfioasă de a-l cuprinde cu brațele, de a-l mângâia blajin cu privirea. Atunci îi părea o școlăriță, cu trupul vioi și obraji roșii de lăgă, o mică elevă care a scăpat dintr'un turn ascuns și ferecat, pe o oajiște înălbită de soare. Ii venea s'o strângă înțetisor de mână și să alerge amândoi, chiuind de veselie, până li s'ar muia genunchii și-ar cădea înlăntuiți, în pirul înalt, râzând mereu, fericiți.

Toate îi reveniră în minte dela porțița scundă, până la treptele de piatră. Dar casa îl primi cu tăcerea întregului sat, numai geamurile erau animate de aceeași lumină vesedă, liliachie, pe care o dă flacăra slabă de petrol în aerul închis. Prin fereastră se zărea o siluetă greoaie, desenându-se singuratec în mijlocul camerei, aplecată de-asupra farfuriilor cu friptură. Ducea bucățile cu repeziune la gură și gesturile lui sigure și lacome, tulburau neplăcut umbrele nemiscate, mobilele sărăcicioase și împietrite, ce dispăreau în colțuri. Când se îndreptă spre ușă, pașii răsunară puternic pe podeaua învechită, glasul străbătu stingher și răsunat liniștea satului. „Eu sunt”, șopti timid Nichita, adâncindu-și înfrigurat mâinile în buzunarele largi ale pardesului. Teofil Seda ridică lampa în dreptul ochilor, pentru a zări mai bine Privea nedumerit pe tânărul acela slăbucit, cu zâmbetul acela sniritualizat, ce-i scoldă chinul într'o bucurie gânditoare. Părea că spune proslan, înfipt bine între căpriorii casei sale: „Ce cauți aci?”

„Am venit să-mi iau rămas bun”, zise Nichita, strivind o floare de liliac care umplu aerul cu un miros iute, amestecor.

„Nu știm ce te-a adus așa târziu!” făcu pictorul.

„Mă gândeam că mâine, nu se mai poate. Trenul pleacă puțin după răsărit”.

„Bine, intră!” se învoi Teofil Seda, ferindu-se din ușe. Și adăugă siluit, așezându-se cu un geamăt în fața fripturii: „It va face plăcere să te vadă” Nu-i rostiră numele și fiecare gândea cu încăpătănare că va veni în mijlocul lor și-si vor ascunde sentimentele unii față de alții. Cel puțin dacă tăcerea nu s'ar fi înlins atât de supărătoare. Gesturile largi ale gazdei păreau silite, ostentative. Termină carnea până la os, cu o încăpătănare îndârjită și își trase alături un coșuleț cu fructe, alegând un măr.

„Tineam foarte mult să revăd tablourile, zise Nichita. „Nu știu când mă voi mai întâlni cu ele”, adăugă trist și roși, ca după o necuviință.

„Ești foarte bun că te mai gândești la asta”, dădu pictorul din cap curățindu-și mârul. Degetul lui mare se rotunjea ciudat, ferindu-se de lama rece. „N'am putut de mult să realizez ceva mare. A trebuit să mă țin de școală, nu?”

„Pentru mine sunteți numai pictor”, spuse Nichita din senin și iar se roși.

„Pictor într'adevăr”, mărturisi Teofil Seda. „Dar statul nu vrea să știe de vocația noastră sufletească, a micilor slujbasi care îl servim cu credință. D-ta un om superior, trebuie să înțelegi Poate vei scrie ceva acolo...” Capul lui se plecă spre Apus acolo unde se împărțea lumina și destinul țecăruia, dela birourile prăfuite și funcționarii corupți. „Nu-i

înțelegătorimea baza țării?” întrebă ridicând capul și privindu-l înțâ, oprindu-se din curățat. „E sau nu e?”

„Trebuie cultivat mai mult individualismul educatorilor”, aprobă Nichita nesigur, măsurând ușa dormitorului. Pictorul îi urmări greoi privirea, întorcând capul cu neîncredere. „Ea culcă copiii îi explică. Peste câteva clipe va fi aci. Între ei pluti o răceală, o bănuială ascunsă ca la ventre, când îl măsurase cu lampa.

„Hotărât” șopti Teofil Seda sculându-se dela masă. „Astă-seară nu mă simt tocmai bine. Intotdeauna mă apasă junghiul când vara e pe sfârșite”.

„Dar e cald afară”, observă tânărul. „Vino mai bine să-ți arăt tablourile. Nu mai sunt la vârsta d-tale”. Și adăugă încet, să nu se audă dincolo de ei „Îmbătrânim, copiii cresc cu ochii în jurul nostru”.

În semi-întuneric, se ghiceau cartoanele prăfuite, aruncate de-avalma pe dusumea, tuburi uscate și strivite, coale mari de hârtie albă. Razele lunii de-abea ajungeau până la ele, și era ceva straniu în tăcerea lor, când ramurile salcâmlilor se clătinau gânditoare și un vânt melancolic adia prin frunziș. Frunzele se atingeau ușor de geam ca niște aripi mari de liliaci somnorosi. Numai lucrurile tăceau nepătrunse și misterioase, se retrăgeau cu sficiune în colțuri. Simți nevoia să iasă afară, să ia măcar o gură de aer. Știa ce va urma. Aceasi culoare cenușie-rosiatică, atmosfera îngreunată de praful necrutător al stepii, putreziciunea gândului rădăcînd din pământul lipsit de consistentă, de perspectivă. Gesturile lui treburau să devină controlate, să protesteze când cartoanele sunt smulse prea repede depe șevalet, să se apropie dornic de amănunte, să se depărteze contemplând priveștiștea. Acelas joc, evitarea privirilor, murmurul automat: „Interesant!”. Proniștea că va scrie într'o zi o mică prezentare.

„Crezi că ai putea încerca?”, întrebă el fericit, arătând cu un gest larg, grămadă informă și inutilă, iar în ochii pierduți, înecați în riduri și cute de grăsimi, se sbătea recunoștința și speranța.

Dar acum se petrecură toate altele. Pictorul se întoarse din drum nehotărât și o oboseală intensă îi se citi pe față. „Nu astă-seară”, șopti el. „Altă dată nu astă-seară. Câteodată toate mi se par prostestii”. Tânărul protestă. „Da, da, protestești, n'au nici un rost. Măzgălesc hârtie degeaba O mică plăcere, nu?” și își privi degetele scurte și umezi în lumina lămpii, cași cum prin ele ar fi trecut o apă nevăzută, gălbucă și vrăjită. „Îți mai trece de urit, aci la tară. Dacă n'ar fi șarbunele, aș turba de urit”.

„Dar bine, o ai pe Zaira”, vru să exclame Nichita, dar își aminti că față de soțul ei, Zaira era foarte rece, îl evita aproape și-si petrecea toată ziua în grădiniță, în mijlocul straturilor de seminoc, croșetând, supraveghindu-și copiii. Deseori luaseră ceaiul amândoi la măsuta de paie și el își sorbea tăcut lichidul înviorător, iar iglițele alergau iute în mâinile ei delicate. Le plăcea să stea nemiscate ore întregi în fotoliile confortabile, fără să rostească vre-un cuvânt, înconjurati de verdeață. Părea că în liniștea pe care o căutau înfrigurati, stăruie o înțelegere tainică, dorințele lor cele mai curate pluteau din cer ca o ninsoare și se legănau nevăzute în jur.

Când Teofil Seda sosea pe bicicletă dela școală, călcând cu stângăcie peste straturile de flori, el se ridica și îi înțindea mâna, luându-și rămas bun. Pictorul îl invita mereu să mai rămână, fără a insista prea mult. Și după ce pleca, își imagina cum ea se îndrepta îngândurată spre casă să prepare cina, iar el ridica fotoliile cu ușurință, și termina ultimele prăjituri, strângând tărădmiturile cu lacomie. Apoi Zaira se retrăgea să-si culce copiii și poate rămânea lângă ei până adormeau, cu privirile pironite în tavan, copleșită de un sentiment pe care nu și-l mărturisea.

„Mă lasă mai mult singur”, murmură pictorul sfios și umilit, privindu-l printre genele rare. „Intotdeauna a fost așa, de când am luat-o. Numai venirea d-tale a adus puțină veselie în casa noastră”. Zâmbetul lui era siluit, plin de teamă. „N'o voiu lăsa aci”, hotărî Nichita. „Va nuri de urit”.

Într'o zi, când îi descria entusiasmă templele din India și statuile colosale din insulele Pacificului, ea îi mărturisi într'un avânt spontan, într'un vânt rău care o însufletise pentru o clipă. „Aș vrea să-i părăsesc pe toți. Să pot pleca și cu d-ta”. Mergeau în braț în întuneric și el închisese ochii de fericire, un vâl subțire îi se lipise fermecat peste obraji. Era stăpânul și înaintea lor se deschidea o lume vastă și luminoasă, plină de orchestranti în haine de seară, de tablouri celebre, de castele în fildes, de mozaicuri și arabescuri scân-

DE ARGINT

CHIHAIA

teietoare, de ape liniștite și misterioase, astintituri însângerate către care mergeau pașii lor. Iar el o conducea amestit și puternic, simțind-o plâpândă, iubitoare, o ființă slabă care are nevoie de apărare. O singură dată îi vorbise așa. Când Nichita povestea, puneă întrebări stângace. Il privea cu atenție în lumina ochilor, lipsită de teama că ar putea desluși o umbră de dorință. Mărturisise adesea, că își iubeste copiii și soțul, fără ca să l-o ceară cineva. Ii motiva lipsurile, îi justifica defectele, cu o grabă neîndemânatecă...

„Numai d-ta ai reușit să-i însenezi puțin viața”, adăugă pictorul. „Da, da, trebuie să-ți mulțumesc. Dacă nu erai d-ta cine știe ce se întâmpla”, spuse puțin ironic, curățind cojile de măr. „Ii va părea rău că pleci. Mult timp nu va scoate o vorbă”.

Apăru târziu desprinsă din umbră, de-abea se auzi ușa. Purta o rochie ușoară de dimineață și ochii ei se distingeau plini de buclă și înțelegere. Nichita o privi atent, fără să se sinchisească de prezența soțului și o tristete largă, ea abuciumul mării între iărurile nisipoase, îi umplu sufletul.

Ea înțelese că va pleca. O clipă își întoarse privirea înghețată spre fereastră.

„A venit să-și ia rămas bun”, o lămurii sfios pictorul. „Ne părăsește, Zaira”.

„Da”, șopti Nichita. „Ai mei doresc să mă întorc”. Ea îi privi pieptul plâpând, copilăresc, gulerul restrânt, puțin mototolit. Figura lui de obicei încrezătoare, era plină de teamă. „Cum nu mă gândi până acum la asta”, se întrebă Zaira și hotărî fără să-și privească soțul. „Te voi însoți”.

„Sau culcat copiii?”, întrebă pictorul, și glasul lui venea de departe, se ștergea între ziduri.

„Dorm”, răspunse ea. „Plecăm?”, îl întrebă.

Coborîră alături treptele tocite și albe fără să privească în urmă. Părea că se prăbușise ceva imens și bolnit, ca o biserică sau un pod ros de apă. Nu se întoarseră să-l vadă în stupoarea lui caraghioasă, ciocănită cu degetele tăblia de stejar. Nichita nici nu-și aminti dacă își luaseră rămas bun. Mergeau fără grabă, crengile subțiri de salcâm le răvășeau părul, copacii plantați de curând se clătinau domol, ca o turmă liniștită. Traversară grădina, se apropiau de câmpie. Niciunul nu alesese calea, fusese o dorință neșteptată și chinătoare de a străbate mereu pământurile. După salcâmi, migdalii pitici își răstirau frunzele ascuțite în bătaia lunii și fosnetul lor era nesimțit și dureros, când îi cutremura ure-o odiere. Plantați la distanțe mari, începuseră să le cadă frunzele, se înroșeau ca arama, acopereau pământul. Nu le prin clima, creșteau pitici și mureau după câțiva ani.

Când eșiră din grădină, vântul deveni mai puternic, mai arzător, îl simțeau dăgăruind pe obraji. Nu se mai ghicea decât un șir rar de trandafiri sălbăticiți, care își întindeau mlădișele spinoase pe alee, se încrucișau ca bălării. Fuseseră lăsați în prăsiere, nimeni nu se mai ocupa de ei, dar continuau să trăiască cu încăpăținare, fără să se lase înăbușiți de rădăcinile pirului. Toată curtea era o paragină și când ajunseră în stepă, amândoi simțiră o ușurare, cași cum ar fi scăpat de ceva apăsător și lacom. „Suntem liberi”, gândi Nichita, sovăind o clipă. Înaintea lor se întindea stepa mulă și tainică, scaldată în lumina argintie a lunii. Ierburile aspre fosneau când treceau prin ele, pasul se adânda câteodată în mușuroaie afânate.

Simțeau amândoi cum îi cuprinde căldura pământului incins peste zi, întunericul blând, încetșos, le atingea ochii și buzele. Nu se întrebau unde merg. În urma lor rămânea pata întunecată a satului și se mai distingeau flăcările roșiatice răsuicindu-se în fum și scântei. Lăsau în dreapta cariera de piatră și linia ferată. La carieră se lucra și noaptea. Becurile mici se vedeau ca niște cuie, si-ajungea până la ei sunetul puternic al bolovanilor măcinați. Dar ei se adânda în stepă și totul dispărea, afară de vârful clătinat al buruienilor. Numai greerii târâiau prelung, în izbucniri neașteptate și ecurile se țărnu în noapte, agonizau în depărtări.

Drumul bătut de căruțe, albicios, se sfârși în fața unei răpe stâncoase, unde creșteau ierburii galbene, olilite. Era albia secată a unui râu străvechi și ei se opriră o clipă în mijloc, simțind că un sânge ireal izvorând dintr-o rană ascunsă, le moaie picioarele, le încremenește dorința de a ajunge la capăt. Doar greerii țeseau într-una punți între malurile pustii. Străbătura înfricoșăși lespezile de piatră și se țînură mai strâns. Curând vegetația se rărea, ierburile se

pleeau par'că în fața lor și o clătinare lueioasă, ca un fir de a; nevăzută, străbătu întunericul, se oglindi în lună. Poteca de argint se desfășura în fața lor și amănți nu mai văzură decât lumina clară a firului de betcoală. Nichita o îmbrățișă, îi strânse pardesiul în jurul umerilor, deși simțea trupul ei cald ca pământul. Mergeau ca într-o plimbare de amurg, fără să se grăbească; nicăeri nu-i aștepta nimeni și erau fericiți simțind același lucru, trăind bucuria rodnică, ce se revărsa din trupurile pline.

Târziu, ea își ridică fața și obraji ei erau rumeni de oboseală, iar albastrul ochilor se întunecase. Nu îndrăznea să soptească, vorbele ar fi tulburat tăcerea armonioasă a nopții. El înțelese. Ajunseseră. Toate forțele îi părăseau și o molesală bolnăvicioasă îi cucerii, le amorți dorința sălbatecă cu care se căuta sângele lor. Pământul îi chema către el, din coapsele lui se înălța puterea nimicitoare și ucigăse, care îi făcea să se simtă slabi și neputincioși.

Nichita îi ridică cu duioșie capul ce zăcea nemșcat pe ierburile ascuțite și-i duse încet mâna lângă trup, pe pardesiu. Privirea ei era metalică, lipsită de viață, degetele se curbau moi, fără voință, în așteptare. Iși apropie fața de ochii ei adânci, căută să surprindă o rază de iubire, de acceptare. Nimic nu izvoră de acolo, nu răsărea din fântâna steapă, și el era ca un călător însetat lângă un izvor scurs în pământ. Ii simțea trupul tremurător și fierbinte, dar în adâncul ei se deschidea pântecul blestemat al pământului, lanțul neîntrerupt al vieții insufletită de stepă. Buzele se conturau rotunde și sculpturale în mângâierea înflorată a lunii, dar ea nu răspunse sărutului lui.

Nichita se întinse olături, cu mâinile sub cap. Frivea cerul, i se părea că stelutele de argint scântelăză și iar pier, topindu-se în întuneric. Și toată clipirea înghețată peste câmpia întinsă și mulă, era îndenărtată și senină ca și cum dincolo ar fi fost o lume mai bună și mai plină de ideal.

O privi în tăcere. Iși sprijini ușor capul pe pieptul ei și-i sărută sânii, prin stofta subțire. Trupul ei avea un miros ușor de ierburi și respirația caldă îi mângâia fața. Ii netezi cu stângărie părul.

Nu vorbiră de plecare, goneau acest gând ca o pasăre îngrozitoare de pradă, ce i-ar turbura pe amândoi. O înălțăse acum tăcut, într-o sărutare lungă, liniștită, aproape afipiră cu buzele apropiate. Simțea limpede că femeia nu i-ar putea apartine niciodată. Se coborise peste ei o noapă care încremenește timpul, descătușase dorința nesuferită, imorăștase spasmele voluptății. Vântul care de-abea adia, avea ceva otrăvitor, aducea miresma unor ierburi tari și îmbătătoare. Ar fi vrut să stea așa nemșcat ani întregi, toată viața și cealaltă viață, fără să-l tulbure nimeni, ci numai ea să fie aproape și să-i sărute părul.

Se întoarseră aproape de ziua, când răsăritul fugea, roșiatic. Traversară albia secată, auziră bubiturile îndepărtate ale dinamitei dela carieră, clopotul vesel dela cazarma de grăniceri. În ceata diminetii, grupul întunecat al satului îl se păru un dusman rău și ascens, dar nu se mai țînură de mână. În lumina care lua viață, redeveniseră năminteni, unduiala celor treizeci de ani, se distingeau în jurul ochilor ei limpezi. Picăturile de rouă tremurau vii în vârful ierburilor, le uda încălțăminte. Ea îi înșoșă pardesiul mototolit, înverzit de hurneni. Nichita îl primi fără nici un cuvânt. Il îmbrățuri absent. Se apropiu. Ridicără sârma șimpăță, rușinită, trecură printre trandafirii sălbăticiți, printre migdalii. Atunci înțelese că ea trebuie să rămână acolo. Se opri împietrită, cu gura înclestată de durere. Vru s'o crute de al-lăta suferință, dorea să termine mai repede, se simțea erozant de oboșit. Făcu un gest nelămurit cu mâna și se întoarse brusc spre alee. Tămălele îi zăcneau puțin, pe buze simțea pastul proaspăt al diminetii. Aproape de îngreditură se întoarse. Zaira rămăsese tot la capăt, mică și nemșcată și așteptarea ei îi înșoșă o duioșie puternică, o milă nestărsită. Vântul ușor îi flutura rochea și crengile grele îi ascundeau aproape obrazul. „Ascultă, te-am iubit mult”, vru să strige, dar îl conlăsi tristetea.

Pe neașteptate, apăru dinspre casă un țărnu care gesticula, apoi veniră mai mulți și totii străiau, ridicau brațele. Ii șnoșea de bună seamă ceva grav, căci ea nu înțelese din primul moment, ceea lămuriri. Anoi, cum unul arătă spre poarta văruiță, Nichita nricepu. Spre stradă fluturu un lintol în mare, negru, se zărea de aci puțin aplecat, bătut în grabă.

Zaira nu se mișcase încă de unde era, știa că el o urmărește cu privirea, ascuns între tufisuri. Se va îndoșta târziu, colmă, când el va fi destul de departe, să mai afle ceva. Poate îl aștepta încă în capătul aleei. Dar nu mai era poteca de argint. Zaira care se mărea lumina conștiul uniform al stepii, crengăturile urăcioase, piatra roșiatică, nourul de praf ce se ridica dela carieră.

Din înălțimile necunoscute ale cerului, un vultur plésuș se coborî aproape de pământ, cărând puternic, înflorător. Și tipătul lui pluti mai departe, până se pierdu între ierburii, amuți dincolo de zare.

Încă un cuvânt despre N. CARTOJAN

de N. CONDEESCU

Colegi, prieteni și foști discipoli au scris pagini mișcătoare despre cărturarul plecat dintre noi în preajma Crăciunului trecut. Toți și-au exprimat admirația pioasă față de viața puțin sgomotoasă a lui N. Cartojan, viață închinată în întregime științei, și toți s'au întrecut să sublinieze valoarea excepțională a operei lui de istoric literar. Este sigur că, la apariția viitoarelor fascicule ale marilor noastre periodice de filologie și istorie, vom citi judecăți și mai autorizate ale trudei lui întru dezgroparea manifestărilor culturale din vremi bătrâne. Paginile de față nu pretind să anticipe asupra verdictelor unor pene colegiale și nici să ofere primele materiale pentru o biografie puțin promițătoare de senzațional. Ferindu-se a pune în cumpăna valorilor niște lucrări de mult clasate ca modele, aceste rânduri vor insista cu atât mai puțin asupra școalei Cartojan în scrutările trecutului nostru și nici nu vor năzui să așeze pe savantul dispărut în perspectiva istoriografiei românești. Întreprinzând o contribuție în marginea tuturor acestor prinosuri aduse sau datorate în viitor de către colegii — academicienii sau profesori — și elevii lui Cartojan. Aduc un omagiu întru totul neoficial memoriei lui, dar de totul acelora ce nu pot fi aduse de cei ce l'au întâlnit numai în bibliotecă, în comisii, pe la câte o recepție sau chiar de către cei ce l-au sunat la ușă, dornici de îndrumări după ce li ascultaseră cursurile Rudă aproplată lui, l-am trăit în preajmă nemijlocită aproape trei decenii; ani de-a rândul am locuit și sub același acoperiș; cu rare excepții, l-am văzut mai în fiecare zi. Învățatul al lui, mai cu seamă în anii de formație liceală și universitară, am fost mai târziu unul din rarii confidenți ai întinselor și variatelor lui zămisliri intelectuale. Doresc prin urmare a-l înfățișa în intimitate. Vreau să evidențiez eminența morală a omului și probitatea excepțională a savantului. Voi preciza comportarea lui în viața de toate zilele, câteva din manifestările lui sufletești, părți din orizonturile culturii lui, lucrul zi de zi la masa lui împovărată de ceasloave, lucru migălos din care au ieșit *Alexandria în literatura românească*, *Cărțile poporane și Istoria literaturii române vechi*, apoi, mai fugar, apostolatul lui profesoral, așa cum îl vedeam de acasă. Veți fi luat seama, poate, că intenția mea de a zugrăvi pe Cartojan, omul, riscă a se izbi de greutatea izolării lui de celălalt Cartojan, specialistul recunoscut în literatura românească veche. În chip fatal, documentul uman ce-ar fi interesat deopotrivă pe Montaigne și pe Sainte-Beuve, va păstra în cazul de față adnotări despre stălpul de bibliotecă și benedictinul strădaniei redacționale dintre cei patru pereți ai biroului propriu.

Grija mea de a defini personalitatea lui Cartojan văzută din cercul familial ar părea unora izvorită dintr'un cult de capelă restrânsă, puțin apt deci a interesa cercuri mai largi de iubitori de cultură. Aceștia vor pleca cu siguranță urechea la destăinuri mai mult sau mai puțin anecdotice despre Goga, Minulescu sau Rebreanu, dar unii dintre dânșii vor socoti, poate, că un istoric literar, chiar de proporții europene, nu trebuie să rețină decât prin rezultatele cercetărilor sale. Este aproape de prisos să mărturisesc că nu împărtășesc acest punct de vedere. Se mai simte oare nevoia să repet că civilizația unui popor nu o urzesc numai artiștii, scriitorii și gânditorii lui, ci și savanții din sânul ei, dela umilul compilator de cunoștințe enciclopedice până la marele inventator tehnic? Când un istoric literar și-a impus numele publicului larg din afara universității prin lucrări de sinteză menite a rămâne printre cărțile de temelie ale spiritualității unui neam, când acel erudit este ridicat deasupra semenilor săi de către un talent scriitoricesc care îi dictează altceva decât pagini

de seacă documentare bio-bibliografică, împănate cu critici abstracte —, un astfel de om intră neîndoelnic, după săvârșirea lui barim, în panteonul măndrilor națiunii sale, nu prea departe de poetul care l-a cântat aspirațiile, de dramaturgul care l-a reflectat moravurile ori de romancierul care l-a zugrăvit societatea. Am încorporat literaturii noastre pe filologul și istoricul Hașdeu și pe arheologul Odobescu; mai aproape de noi, pe Vasile Pârvan; nimic mai firesc și mai îndreptățit ca, peste un deceniu sau două, să-i îmbogățim capitolele și cu cărturarii ce-au cinstit catedre și lăsat opere temeinice, dela Unire până la războiul de față. În numărul lor, nu ezit să așez și pe Nicolae Cartojan, sigur că posteritatea îi va reține numele și măcar acea parte din operă care, pe baza propriilor lui monografii, re- ciădește vechea noastră literatură în legăturile ei cu apusul și răsăritul. Cartojan n'a lăsat pe lângă scrierile lui de specialitate nimic asemănător cu *Răzvan și Vidra*, cu *Pseudokinegeticos* sau cel puțin cu *Memoriale*, dar generații întregi de acum înainte își vor însuși despre cultura românească din timpurile voievodale imaginea modelată de el.

Cartojan este incontestabil Joseph Bédier al nostru. Asemănările dintre acești doi medievaliști sunt izbitoare. Autorul tezei epocale despre *Les Fabliaux* și al *Legendelor epice* a revoluționat prin descoperirile și interpretările lui capitole largi din literatura veche a Franței: a discreditat teoria lui Benfey despre originea exclusiv indiană a povestirilor și anecdotelor și a arătat că epica medievală franceză nu descinde din cântece de vitejie de factură poporană, ci are obârșii savante, alcătuirii mănăstirești, menite a preamări pe cutare sau cutare ctitor în fața sutelor de pelerini în drum spre lăcașuri de închinăciune mai vestite. Școala Bédier a extins aceste concluzii fecunde și la alte genuri, demonstrând că nimic din producția literară a evului mediu francez nu se datorește „geniului primitiv“ germanic, fiindcă totul a fost elaborat într'un climat cărturaresc — clerical sau seniorial — de către oameni instruiți, la curent cu poezia provansală și cu scrierile latine ale vremii. La noi, Cartojan a primenit în chip analog studiul târziu-lui nostru ev mijlociu, și a pus în circulație adevăruri tot atât de binefăcătoare. Mulțumită migăloaselor lui comparații de texte, știm astăzi că sfera bizantino-slavă și neogreacă a culturii noastre vechi nu trebuie înțeleasă ca o carapace de nepătruns pentru influențele din apusul neolatin; că o bună parte din literatura etică și narativă ce a distrat pe strămoșii noștri sau a picurat înțelepciune în sufletele lor ne vine din occident, câte odată direct, prin filiere balcanice de cele mai multe ori. Ca și Bédier, răzlețit într'un rând spre producțiile preromantice ca să descopere izvoarele cărturarești ale pretinselor explorări americane ale lui Chateaubriand —, Cartojan, spicuitor pe ogor vecin, își semnaleză incursiunea în domeniul grecesc prin revelarea adevăratului model al *Erotokrit*-ului cretan, romanul francez *Paris et Vienne* din veacul al XV-lea. Ambi savanți, apropiați și prin ținuta lor distantă față de ambiții străine catedrei și manuscriselor, au sfârșit prin a fi consacrați prin alegeri în Academii și amândoi, înainte de a trece într'o lume mai bună și-au înmănușat vederile și interpretările în câte o lucrare de sinteză.

Admirator al lui Bédier — *Les Fabliaux* în legătură de piele îi stătea veșnic la îndemână —, Cartojan l-a urmat metoda scrupuloasă a probității științifice mereu prudentă în afirmații, afirmativă numai după străgerea unei respectabile colecții de dovezi, și a ținut să rămână, ca și academicianul francez, omul unei stricte specialități. Să-i cultivăm deci amintirea fiindcă este aceea a medievalistului nostru prin excelență, aproape unic în speța sa, atât de apropiată de aceea a bedieris-

tilor francezi. Hașdeu, într'adevăr, nu s'a ocupat de vechea noastră literatură decât incidental și mai ales când a publicat textele mânășene; Gaster a pus, este drept, o serie de probleme de literatură poporană, dar nu le-a lămurit definitiv, fiindcă nu s'a descurcat prea des prin labirintul filiațiilor; Iorga n'a avut nici răgaz, nici răbdare să porceadă prin monografiile spre largile sale tablouri de sinteză; lui Bianu, bibliograf informat, l-a lipsit viziunea de viață românească înghițită de secole, ce se poate ghici în dosul unor searbăde texte chilice; nici la Pascu literatura veche nu depășește treapta bio-bibliografică; Drăganu și Sextil Pușcariu, mult mai apti a înțelege fenomenul literar vechiu în complexul lui de fapte artistice, sufletești și sociale, rămân în primul rând niște excelenți istorici ai limbii noastre. În mijlocul lor, Cartoian întruchipează cu o rară statornicie specialitatea făcută om. Preferință afectivă? Desigur; concepție calitativă și de adâncime, totodată, în materie de lucru intelectual.

Că un savant de calitatea lui merită a fi tratat ca o personalitate de seamă, o învederează și bunul renume de care s'a bucurat în străinătate. De mult, o societate de medievisti americani îl chemase printre membrii ei; mai aproape de zilele noastre, universitatea din Padova l-a cinstit, se știe, cu doctoratul onorific; descoperirea surprinzătoare a izvoarelor Erotokrit-ului i-a atras elogiul entuziaste din Gand până la Atena; comitetul de comparațiști ce-a întreprins publicarea unui repertoriu bibliografic cronologic al literelor europene, l-a însărcinat cu redactarea informațiilor asupra domeniului românesc; participările lui active la câteva congrese științifice internaționale — cel al slavistilor din Praga ori cel, mai recent, al istoricilor, desfășurat la Zürich —, l-au pus în legătură cu cospecialiști din toate țările și l-au prilejuit prietenii nedesmințite. Edmond Faral, discipolul preferat al lui Bédier, ca unul ce-l trâmbea teoriile cu ortodoxia cea mai neștirbită, marele Faral dela Collège de France, om dintr'o bucată, recunoscut pentru asprimea criticelor sale, prețuia pe Cartoian la

dreapta lui valoare, încă înainte ca profesorul român să se fi afirmat drept un maestru. Dețin judecata chiar dela autorul *Legendei arthuriene* pe care l-am vizitat în vara lui 1929 la locuința lui pariziană din rue du Général-Foy.

— Imi place la Dv., Români — imi spuse atunci Faral cu sinceritatea lui puțințel agresivă — că scrieți cu toții corect franțuzește, dar păcat că studenții Dv. de aici sunt prea inegali: unii excelenți, muncitori, serioși Matei Nicolau, alții nepregătiți, superficiali, adevărați incurcă-lume, cari nu scot la capăt cu nici o lucrare...

Și exemplificări nemiloase îi precizau anatema.

— Dealtfel, continuă profesorul francez, observ aceiași contrast și la învățații Dv. cu domeniul apropiat de al meu: unii sunt niște farsori ce-ar trebui desființați științificește prin forfecări de recenzii necruțătoare...

Roșii și mă indignat, dar revolta mi se inmuie, aflând că se gândea în primul rând la un străin ce-a depus totuși o muncă rodnică la una din facultățile noastre de litere.

— Singurul D-voastră istoric literar serios, sfârși Faral, este, după câte cunosc, acel Cartoian care mi-a trimis mai anii trecuți niște studii despre *Le Roman d'Alexandre*, *Le Roman de Troie* și *Fiore di virtù* în literatura D-voastră; numai la el am întrezărit, prin puțină românească ce descifrez, o tratare amplă a problemelor și o urmărire perseverentă și norocoasă a căilor de acces literar dela noi spre Dunăre.

Și, fericit de a fi întâlnit un confrate plămădit din același aluat, medievistul francez mă descusu asupra carierei universitare a lui Cartoian, fără a bănui cât de bine eram așezat spre a-i da toate informațiile în această privință. La amănuntul că abia atunci era vorba să fie ridicat la rangul de profesor, mă văzui chiar musrat în locul autorităților noastre școlare, vi-novate în ochii lui de a lăsa prea îndelungat un astfel de om pe treapta mai modestă de conferențiar!

(va urma)

MENTIUNI CRITICE

ION CARAION: *Panopticum* (poeme), *Prometeu* 1945. — **GELLU NAUM:** *Culoarul somnului*, cu un desen de Victor Brauner, f. edit. 1944. — **VIRGIL TEODORESCU:** *Blănurile oceanelor*, cu două reproduceri de W. Paalen, *Tip. univ.* 1945

de PERPESSICIUS

Schimbările sociale și politice, la cari asistăm și de ritmul cărora ne pătrundem cu fiecă zi, vor înrăuri oare, cum profetizează unii și alții, și destinele poeziei? Dacă, cedând analogiilor, ne-am strămuta cu gândul în peisagiile vulcanice de acum un sfert de veac, de după trecutul război, am avea toate motivele să credem și să nădăjduim că istoria se va repeta. Sguduiriile prea adânci, ale pământului și ale oceanelor, nu-și potolească dintr'odată spasmele. Comoției sismice de gradul cel mai înalt, îi succed undulațiuni din ce în ce mai pierdute, talazurilor înalte cât catargurile li se substituie valul cu ritmica lui

nelniște și'n locul craterelor inevitabile anaforul bine crescut, pe care și cel mai modest dintre piloți îl pot conjura, își instituie ruleta, cu nevinovatele-i jocuri de noroc. Dadaismul, expresionismul și în cele din urmă suprarealismul au fost tot atâtea moduri de răsvrătire și inovație, tot atâtea chipuri de manifestare, ale aceluiasi principiu, proteic dela natură, al lirismului descătușat. „Revolta împotriva literaturii, în 1919, scrie într'un loc al fundamentalului său studiu („De Baudelaire au surréalisme”, 1933) Marcel Raymond, echivala printr'o invincibilă fatalitate, cu adersarea la o tradiție”.

O tradiție urcând de bună seamă cu mult mai sus de revoluțiile și tumulturile poetice ale unui Rimbaud, Lautréamont sau Jarry și de pe urma cărora, la fel ca revărsările Nilului, a rămas nu numai un nămol generos dar și recolte, eterogene poate, nu mai puțin nutritive însă. Judecat la timpul său și câștigat chiar, procesul acesta al suprarealismului, ale cărui descărcări electrice au brăzdat și orizontul nostru poetic, se cuvine rememorat numai în măsura în care poate descoperi, în noaptea din care acum abia ne desprindem, o punte de trecere peste abisul de sânge al ultimului război. „Propriul suprarealiștilor, scria același comentator, este că s'au voit regi ai unui regat nocturn, iluminat de stranii aurore boreale, de fosforescențe, de fantasmă emanând din insondabil. E în ei o profundă nostalgie și un regret desnădăjduit că nu pot să reurce, puțin câte puțin, până la izvorul în care cele posibile coexistă fără a se exclude, până la haosul anterior oricărei determinări, focar central, anonim și infinit, căruda Rimbaud i-a simțit, în sine-și, dogoarea”. Și totuși, paradoxală situației la întâia vedere, acești pelerini ai Sfântului și Inaccessibilului Graal, s'au nesocotit și drumurile mai puțin tănuite, popasul în cetate, și chiar bari-cada, la care fi imbia, de altminteri, temperamentul lor încercat, de schismatici. Nu este, de bună seamă, o simplă întâmplare, că mulți dintre supra-

realiști, chiar dacă n'au aderat la comunism, ca Louis Aragon, de pildă, s'au vădit printre cei mai prețioși factori ai rezistenței franceze, pe care au slujit-o fie în scris, fie, cu prețul vieții, în codri. Se poate vorbi și la noi de un astfel de fenomen? Oricât de emoționant va fi fost mesajul, pe care d. Ion Biberi, îl adresa deunăzi prin radio, poezilor rezistenței franceze, din partea contraților lor dela Dunăre, câtă să recunoaștem cu toată umilinta ce se impune, că el reprezintă o adeziune post-festun, cam așa ceva, dacă nu și mai puțin ca fierbîntea noastră dorință după statutul de cobeligeranță. Ce-am crezut, atâția din noi, în intimitatea inimilor noastre, e una cum și ce n'am tălmăcit în atitudine și acte e alta. Iar, din nefericire, aceasta e chestiunea. Evident, și ni s'a părut mai mult de odată că putem afirma, am avut și noi o mișcare de rezistență, în poezie, numai că este una, așa zicând, complementară și în funcție de interpretare. Este poezia ardelenilor isgoniți dela vete, este imnul sub continuă presiune, pe care unii din cei mai înzestrați exponenți ai tinerei noastre poezii transilvane, un Emil Giurgucă, un Mihai Beniuc, l-au înălțat în cinstea pământului sfâșiat, ca un nevindecat memento și ca o abia mascată protestare împotriva dezastruoasei diversivități a războiului din Răsărit. Dar ce s'a pierdut, din pricină ce se pot justifica, atâția amari de ani, se recuperează, astăzi, și încă într'un ritm cât se poate de accelerat. O poezie militantă își făurește sub ochii noștri armele, mai corect uneltele. Nu e, desigur, ceea ce așteptăm și dorim, mai sunt stridente, mai sunt impurități, mai sunt infiltrații străine, pe care ori câtă bunăvoință nu le poate absolvi cu totul. Și nu odată ești inclinat să repeți fraza din 1928, a lui Louis Aragon, adaptată firește la împrejurări: „Dacă, urmând o metodă suprarrealistă, scrieți niscareva triste imbecilități, apoi ele sunt numai triste imbecilități, fără de nici o scuză“. Mai semnificativ însă decât imperfecțiunile acestea, proprii oricărui noviciat, ni se pare adeziunea unei bune părți dintre scriitorii ermetici la lozincile luptătoare ale ceasului de față. Ca și contrații lor din Apus, suprarrealiștii noștri preferă turnului de fildeș, arena publică și în locul alchimiei, savantă în dosajul imaginilor, cuvântul nud și virtuțile lui balistice. Este, între altele, cazul d-lui Sașa Pană, binecunoscutul eseist și poet de avangardă, editorul revistei „Unu“ și al operelor lui Urmuz autorul atâtor poeme de stranie virtuozitate, ieri combatant pe frontul suprarrealismului, iar astăzi înrolat în cohorta acelor „toboșari ai vremurilor noi“, ca să folosim imaginea d-lui Mihai Beniuc. Într'o poemă, cu tîlc intitulată „23 August 1944“, din noua d-sale revistă „Orizont“, d. Sașa Pană rupe cu trecutul și o face în cuvinte hotărâte, aproape flagelante: „Zvârl la gunoi, scrie d-sa, cuvintele mătăsoase — parfumurile și moliciunile cotidiene — în care m'am bălăcit douăzeci de ani — și desghioc verb zgrumțuros precum faptele — precum gândul de cremene al pionierilor“. După care urmează o glo-

rificare a noului om, Prometeu cu lanțurile sfărâmate, ce va avea să răsbune cât mai neîndurat, „crimele de les-umanitate“ și „les-civilizație“ ale călăilor săi.

Sunt și poezii prezentele noastre cronici, d-nii: Ion Caraion, Gellu Naum și Virgil Teodorescu — din aceeași categorie, ceea ce ar explica în parte și considerațiile acestea introductive, despre situația poeziei de azi? Da și nu. Prezentarea lor laolaltă capătă mai curând un caracter demonstrativ, contrastul dintre poezia d-lui Ion Caraion deoparte și a d-lor Gellu Naum și Virgil Teodorescu de altă parte, fiind, cu toate punctele ridicate, cu atât mai izbitor. Minus afecțiunea celor și trei pentru imaginea rară, totul deosebește poezia celor două tabere. D. Ion Caraion este un cântăreț al tărâmului acestuia, un boem cu suflet nevrozat de adversități, și pe care și-l poartă, ca pe singurul talisman, fie pe străzile Capitalei, ca o altă Sodomă, sub ploaia de foc și pucioasă, fie pe câmpurile de bătaie, în umbra Caucazilor „întărâtați“, fie în spitalele de campanie, unde „coșmarul“ pândește din fiecare colț și tortură. Revolta poetului împotriva opacității contemporanilor e soră bună cu amărăciunea albatrosienilor din toate timpurile, fie că s'au numit Torquato Tasso, Alfred de Vigny, Baudelaire sau oricare din mucenicii, majori sau minori, ai lirismului nostru: „Noi suntem nebunii cari vor muri — pe marginea dintre noapte și zi — fără îmbrăcăminte, fără adăpost — lănaă toate înțelepciunile veacului prost“. Consolările postume nu sunt, cu ipocrizia lor aunită, de cauti bine, decât o cupă, mai mult, cu fiere și poetul o abate dela buzele sale, în stihuri tăioase: „Peste o sută de ani veti veni înapoi — să întrebați de inscripții, să vorbiți despre noi — scârbe de lumi cu gravitate de gong. — trântite comod în chaise-long. — Lăsăm perdelele, îndurăm frigul: pentru brumă — nici înțelepciunea voastră, nici bucuria postumă — nu ne mai trebuie“. Dar poezia d-lui Ion Caraion cunoaște și alte strune. Este, întâi, coarda de variata nuanțe, a umorului, ce se traduce atât în subînțeleșurile, de fabulă și pastel, ale unui poem ca „Solstițiul culcat între vacile gospodariilor“: „Prin ieslea deranjată între boii lineari — aristocrații aștia gravi, ce ne ignoră! — cu iarba'n colțul gurii și ochii căscați mari — circumflexul palid din aula sonoră“, cât și în notațiile „ciclului schizofrenic“, ale cărui grimase, lucide, sunt doar o altă formă a umorului, un alt mod de a lua viața în răspăr: „Cele mai frumoase poeme s'au scris pe ziduri în Spania... — O, nomadismul naturilor moarte fără chibrit și parădă... — Jocul acrobațiilor — aplauzele false — goliciunile 'nguste — pianissimo... pianissimo... — Lăsați-mi omintirea să doarmă pe stradă! — (Limbașul castanilor nu se traduce cu profesori și jurte...). Nu vi se pare că auziți transpus în limbă românească, unul din ecourile acelor „moralități legandare“ ale lui Jules Laforgue? Iar poezia de războiu a d-lui Ion Caraion folosește când timbrul de colca-

dă sacră dintr'o poemă ca „Pacienți“: „Sa urneau spitalele pe jos — niște mari cutii cu sărbătoare, — fiecare pat creștea c'o floare — la obrazul Domnului Hristos“ și când rugăciunea, în ample versete, a ostașului părăsit în voia Domnului și ale cărui izbucniri de sinceritate prețuesc mai mult decât toate comunicatele de războiu laolaltă: „Doamne, auzi-mi inima ca pe goarnea decapitate — cum strigă din toate părțile, din toate ruinele, din toate șoproanele, — Vezi-mi, Doamne, sufletul cu rochia lăsată pe fumătate — cum aleargă să te găsească și să-ți pupe numai odată autocamioanele“.

Culoarul somnului și Blănușile oceanelor, volumele d-lor Gellu Naum și Virgil Teodorescu figurează o altă lume și par coborîte din altă planetă. Drumul, pe aici, e mai puțin comod, câtă să fii atent la fiecare pas, să nu cazi în groapa de lup, insidioasă, pe care o ascunde o imagine sau alta, deopotrivă de neașteptată, deopotrivă de scânteietoare. Și mai ales cearcă să te inițiezi. Nu, evident, în certitudinea că vei afla cheile misterioase, cu care să deschizi aceste pecețluite și miraculoase cutii ale Pandorei, Cheile zăc zvrărlite, de pe vremea contelui de Leutrémont și poate chiar a unora dintre alexandrini, în cine știe ce crâng de corali din fundul oceanelor. Dar în nădejdea că vei descoperi, travestită cu bună știință și în straie anume zdrențuite, însăși Poezia. Ea este și încă din belșug în volumele d-lor Gellu Naum și Virgil Teodorescu. Ea pulsează cu fiecare imaginea („câți poezii n'au crezut, în răstimpul unei clipe măcar, să stăpânească lumea într'o metaforă!“), exclamă, în chip de absolutiune, la un moment dat Marcel Raymond, respiră cu fiecare poemă, ce-și lasă umbra enigmatică în inima ta și o află mai cu seamă în atmosfera aceea particulară, de peisaj recent pictat, de atol abia de o secundă înălțat din valuri. „Vom fi la timp la această întălnire — vom trece prin noapte ca printr'o cutie cu fosfor“; „Te scot goală din oglinda în flăcări“; „Aștept să trec înotător imobil și sigur — prin apa agresivă a viselor tale“; „Ora la care se deschid plantele carnivore — pentru asta au paralizat trecătorii“ iată câteva din crâmpelele acestea de azur ale poeziei d-lui Gellu Naum, pe care le obnubilează dorința sa de a face jocul mai dificil, dar care nu odată prind să se coaguleze și să dea un cristal de inedite irizații: „Mai aștept o perdea, un păianjen — un om viu sau o rană — limba ta spintecă tăcerea ca un stilet — șerpilor au inundat planele — cu tăcutul lor obicei de a muri înaintea amurgului“.

D. Virgil Teodorescu își prefățează volumul cu două pagini de epigrafe, spicuite dela Rimbaud până la Engels, toate însă mărturisind aceeași atitudine fermă, de răzvrătire și osândă la adresa poeziei înaintașe și pe care au practicat-o, cu insistență, și suprarrealiștii. Poema sa liminară „Munții din vise“ e aproape o profesiune de credință, un manifest liric de două partizi în care ura și iubirea își cumpănesc

metodic tipăria. „Urăsc tot ce amenință mersul amenințător al omului spre libertate... Urăsc îngrozitoarea trădare a poezilor... Urăsc acest secol de durere, de mizerie și de imensă tristețe... Urăsc tabla înmulțirii, numerele pare impure divizibile prin doi. Mișcarea diurnă centrifugală. Urăsc cu o indescriptibilă putere — Aceste poeme de dragoste” stă scris de partea aceasta pentruca de partea cealaltă să cetim, într'un răsuflet pe care singură inspirația îl comunică, registrul preferințelor. „Dar nu — Nu urăsc vulcanicele neliniștite pământuri din Pacific. Atunci când păsările se ridică în stoluri negre spre mare. Și sborul lor anunță în mod riguros catastrofa. Superbele spectacole din fundul mărilor. Acolo unde curenții reci inundă curenții calzi. Fosforescența vocilor al căror ecou derutează. Furia plantelor când fănesc din cadavre. Iminentul pericol ascuns ca un vierme în lucrurile cele mai familiare etc., etc.”. Dar pentru a surprinde noul sunet și noua poetică a acestor căutători de aur prin subteranele conștiinței, s'ar cuveni citată o poemă întreagă, spre pildă „Masca de os” (pg. 54—55), în care din imagini forte și contradictorii la prima vedere se alege atmosfera unui asediu al oboselii, de altă factură de sigur dar nu și de

să timbra sa deosebească noufregatul leopardian, din „Infinitul”: „Din ce pot să mărturisesc în mod public. E și oboseala fără margini. Oboseala cât un grajd cu cai de tracțiune. Oboseala care mă inconjoară ca un ocean al etc. etc”. Desigur, nu întotdeauna vegetația aceasta submarină izbutește să se închege într'un plan omogen și solid, ca o banchiză, pe care să poată poposi și pasările migratorii și sămânța călătoare a arțărilor. În lipsa lor, răspund imagini inedite, ce predispun spiriții să construiască, să ipotetizeze, să imagineze: „Să privim conspirația obiectelor casnice împotriva scoicilor moarte pe punctul de a deveni obiecte”. Pentrucă, în cele din urmă, oricât de ingenioasă și poate că tocmai din cauza lucidei ei virtuozități, poezia d-lor Gellu Naum, Virgil Teodorescu și a celorlalți suprarealiști dela noi se complăce în clarobscurul acelor „stări poetice”, despre cari scria, cu înțelegerea și competența dovedite, d. Tudor Vianu, în ultimul număr din Revista Fundațiilor Regale”. Un lucru este sigur. Că tinerii noștri poeți sunt niște risipitori și că, asemenea fiului risipitor din parabolă, în voiața lor stă să schimbe nomadismul acesta romantic și ademenitor pe sălașul statornic, necum sedentar, al poeziei organizate.

Ward). A fost sobru, puternic — dând rolului suficientă consistență umană și prin aceasta relief.

D-l Forry Etterle, pe care îl admirăm pentru puterea de interiorizare, pentru jocul cerebral, fin și simplu de care dă dovadă oridcâteori l se incredințează un rol, a fost de data aceasta strămtorat într'un rol prea mic, inexistent aproape, căci prezența maiorului Davies în scenă e un simplu pretext pentru a declanșa drama.

D-l Valentin Gustav, care poate crea atmosferă, a fost și de data aceasta crispat. Încă două-trei roluri de feul acesta și amintirea sbatelui din Călătoria cea Mare va fi stearsă.

Ceilalți interpreți: d-ra Nicolă Verona și Angele Millian, d-nii Bulandra, Giulan și Danculescu au fost corecți în micile lor roluri de figurație aproape, astfel că totul s'ar fi menținut pe linia corectă dacă nu apărea în scenă și d-l Petru Nove.

Vocea falsă, atitudinea rigidă, tot ce e greoi și plat în mișcările d-sale au contrastat neplăcut cu rolul care cerea alt chip și mai cu seamă altă interpretare, încât mă întreb ce a determinat această asociație dramatică să aleagă o asemenea piesă.

Decorurile corecte în genere, suferau de un păcat care ne izbește prea des ca să nu-l semnalăm decorativilor.

Atunci când scena e de proporții reduse, cum e cazul la multe din teatrele noastre, fundalul trebuie neapărat să se mărginească la redarea primului plan. E adevărat că perspectiva în decorul de teatru e o perspectivă trucată — că poate să atragă ochiul în mari depărtări, jucând cu planurile, dar există legi chiar și în această perspectivă de teatru, pe care un bun decorator trebuie să și le însușească și limite cari trebuiesc respectate. Astfel dacă în loc să ne arate de pe terasă o panoramă algeriană — case în stil arab, multe, una lângă alta, pierzându-se la marginea cerului, — decoratorul s'ar fi mulțumit să picteze doar cerul albastru, ne-ar fi dat și senzația înălțimii terasei și a spațiului înconjurător. Pe când decorul așa realizat, părea o perdea pictată, închizând priveliștea de pe terasă și accentua astfel impresia de false adâncimi care se degajă din piesă și din alte câteva detalii...

FESTIVALUL DE DANS PAULE SIBILLE CU UN GRUP DE ELEVE

În genere, spectacolele de dans se adresează la noi unui public restrâns, D-na Sibille însă e cunoscută de mai mulți ani ca una din primele amatoare ale dansului expresionist în România.

Din studioul D-sale au pornit întotdeauna elemente de valoare ca Vera Proca și Katy Henn de pildă, și aceasta se datoră în primul rând ochiului experimentat al acestei maeștre care a știut să le distingă și să le încurajeze cu un entuziasm neobosit spre frumos, ferindu-se în același timp, cu o

TEATRU-DANS

TEATRUL MIC: „CASA IMPRESURATA” de Pierre Frondale

„Casă impresurată”, de Pierre Frondale, care se joacă actualmente la Teatrul Mic, este o piesă ușoară, fără stridențe prea mari și încă pe gustul publicului.

Oricât ar circula afirmația că timpurile noastre cer altfel de scrieri, cari să reflecte cât de cât problematica vieții, și că publicul de astăzi nu mai poate fi interesat de sfâșierea unei soții de colonel care a iubit înainte să se mărite și își regăsește iubitul ca locotenent chiar în regimentul soțului ei — ori de sbuciumul sufletesc al acestui locotenent care se sbate ca o parodie de erou cornelian între amor și datorie — trebuie să recunoaștem cinstit, că marea majoritate a publicului nostru continuă să fie atrasă și cade adeseori sub vraja acestor false adâncimi.

Acest public cunoaște insuficient arta mare, adevărată a apusului și încă n'am luat contact cu teatrul rusesc despre cari vorbesc inițiații — pe de altă parte am fost atât de sistematic alimentați cu piese în genul lui Pierre Frondale — încât până ce teatrul nu

va face o cotitură hotăritoare, variantele de acest gen — se vor bucura de succes.

Nu e un îndemn ci doar o tristă constatare.

Piesa a dat ocazie d-nei Eugenia Zaharia să-și dovedească emotivitatea. Jocul d-sale e sincer, cald și simplu, nu ne-ar supăra deloc dacă n'am simți la ficte scenă amănunțirea lacrimilor. D-na Eugenia Zaharia „se montează”: strânge batista în pumni, pe urmă vezi respirația puternică a pieptului, tremurul buzelor, crisparea frunții și... lacrimile isbucesc. Înțeleg că așa se manifestă emotivitatea d-sale și nu poate schimba nimic, dar jocul ar câștiga mult în efect chiar, dacă ar fi ceva mai interiorizat. Faptul de a plânge la d-sa nu mai este o manifestare a trăirii ci dimpotrivă, o mecanizare de care am voi s'o vedem desbărată cu atât mai mult cu cât se menține în genere pe o linie corectă și de bun gust.

D-l Calboreanu a evitat cu multă inteligență artistică aspectul melodramatic al rolului (nimic nu ne-a îndreptățit să bănuim până ce am aflat la sfârșit că locotenentul Jeff este fiul nelegitim al colonelului

generozitate rar întâlnită, să le strivească personalitatea cu ideile sale.

Recitalul bine pus la punct și corect în general, a păcătuit prin unele scăderi, pe cari nu le putem trece cu vederea atunci când facem o critică pornind dela nivelul artistic.

Astfel, dansul grotesc „Coșmarul unui spectator” pornea dela o intenție frumoasă — dar a abuzat de parodie și parodia își are riscurile ei. E ușor să critici un lucru mare speculându-i deficiențele inerente — dar pentruca să realizezi o parodie artistică se cere și altceva decât spirit critic.

Primele două dansuri în schimb, „Aleluja” și „Episod”, executate de d-rele Papa Tausinger, Judith Joachim, Adina Podeanu, Nini Alfandari, Rodica Cerbu și Lulu Ross, au impresionat prin simplitatea compoziției și puritatea liniei lor.

În dansul „Ideea”, coregrafia a rezolvat dificultățile prin costum și aceea e o greșală. Grupul de dansatoare, îmbrăcat în haine cenușii, execută mișcări mecanizate care simbolizează bătrânețea, conservatorismul încăpățânat față de tot ce e suflu de viață nouă. Una din dansatoare se desprinde, aruncă brusc manta și evoluează în tunica albă pe care mai poartă însă câteva panglici multicolore, rămășițe ale unor ticuri pitorești din trecut. Rând pe rând trec alături de ea și celelalte, atrase în dans — până când cea din urmă, singură, stingeră și înfrigurată, rătăcește printre mantiile cenușii și panglicile pestrițe, călcate în picioare.

Acest tablou final are o atmosferă dramatică, eu cred însă că dansul ar fi câștigat însuși, dacă în loc să puie accentul pe costum, realiza tema plastic redând mai ales prin mișcări trecerea dela împietrire la viață. Tumultul și dezordinea unui om care scapă din lanțurile nemișcării, elanul exagerat și căderile inevitabile, tot ce e abrupt și crud în noi, până ce ne încadrăm unei noi legi de viață, puteau fi ușor exprimate prin gesturi și restul spectacolului a dovedit că d-na Sibille posedă vocabularul de mișcări necesar.

Greșala vine dintr'o contradicție mai intimă: D-na Paule Sibille e o dansatoare formată în cultul antichității, liniile pe cari le realizează mai bine sunt acelea cari amintesc simplitatea și puritatea dansului grec — ori subiectul propus cerea mai degrabă forță dramatică și reușita unei lucrări artistice depinde de măsura în care artistul rezolvă problema cu mijloacele și pe planul ei propriu. E plăcut uneori să simți voinea artistică care prinde subiectul de umeri și îl împinge pe acelaș drum până la capăt.

În „Moartea Glumește”, compoziția d-nei Sibille a rezolvat tema „à rebours”. În timp ce în „Ciclul Morții” al lui Kreutzberg, un singur artist revenind în scenă ca „rege”, „asasin”, „curtezană” sau „bețiv”, suprapunea pe retină cu atâta rapiditate imaginile încât a reușit să creeze o impresie de

ansamblu, aci personajele intrând izolat, au destrămat tocmai această impresie și numai tabloul final când „Moartea” își târăște victimele în convoiu, ne-a lăsat să întrevădem ce putea fi acest dans dacă s'ar fi lucrat cu toate personagiile în acelaș timp.

Trebue să recunoaștem însă că d-na Sibille inspirându-se din seria de gravuri a lui Holbein, a căutat întâi de toate să redea cu fidelitate impresia de serie, de continuitate a gravurilor — ori acestei impresii îi corespundea mai degrabă un șir de momente plastice decât complexitatea unei compoziții de ansamblu.

„Pastorală” a avut meritul de a pune în valoare elemente ca Papa Tausinger și Judith Joachim, în posibilitățile cărora cred — celelalte eleve deasemeni sunt în progres vădit.

Cel mai bun dans a fost însă „Piesa Eroică”, o compoziție bazată pe gesturi „rădăcină”, fără să desvolte tema, tocmai pentru a nu slăbi impresia de forță pe care o cerea muzica. Mișcările au fost simple, puternice, bine sincronizate, — culoarea costumelor a subliniat plasticitatea acestei compoziții, astfel că dansul a constituit un final admirabil.

RUXANDRA OTETELEȘANU

NOTE TEATRALE

DISCUȚII

Din multele griji ale omului, aceea care nu-l slăbește niciodată este tocmai grija de-a nu... scăpa de ele.

Fiindcă omul fără griji are marele defect de a se uita chiar pe ei.

Cu alte cuvinte, de-a trăi golit de nevoia unei munci creatoare.

Privim Duminica trecută la maestrul Valjean...

Omul acesta — a cărei poziție socială și materială dă impresia cuiva lipsit de griji — dovedea altfel când mărturisese necazurile întâlnite la fiecare primire de piesă, care până la urmă aducea totdeauna un succes... premiat.

Și de grijile autorului „Generației de sacrificiu” câte nevoi de împlinit nu se leagă?

Mai întâi aceea — a cărei importanță a hotărât Simposionul de Duminică — încurajarea și promovarea artei dramatice originale.

Dacă din grija singurei rezolvări a „Norocului” un autor ca d. Valjean a avut atât de așteptat, atunci cei mai mici ce au de făcut?...

Să-și risipească talentul pe pragurile cabinetelor tuturor directorilor de teatru?...

Sau să-și măsoare răbdarea numai ca să cunoască diferența dela o muncă de înfăptuire până la una de așteptare?!

„VALORI”...

Reclama definește mai bine ca un critic „calitatea” actorului. Pentruca ea stabilește de unde vine și cui aparține răspunderea valorilor...

Prin sistemul reclamei, actorul necunoscând altceva decât efortul unei vanități respectate, își acordă meritul unei munci indeplinite, așteptând roadele.

Foarte rar se întâmplă ca ele să satisfacă așteptările, foarte des — însă — decepționează.

Și-atunci, vna cine altul o poartă, decât actorul...

Cu toate acestea, Petru Nove nu este de acord...

El pretinde că... publicul.

„ARTISTICE”...

Noiule nume apărute pe afișele teatrelor, au determinat articole explicative în unele săptămânale teatrale, încât, chiar după citirea lor, misterul care acoperă — totuși — aceste nume de artiști capătă cașna unei deslegări de rebus.

„Cine este Mary Fowleri?”

Iată într'adevăr un nume care, impus de-o largă publicitate, nu te ndeamnă, totuși, la altceva decât să-l notezi într'un carnet ca să-l urmărești pe ce afiș de teatru este găzduit.

SUCCES...

Pe canavaua muncii temelnice, succesul învinge rigurile oricărei sgârșite recunoașteri.

Fiindcă el vine de-acolo de unde doar talentul distribue răsplata aplauzelor călduroase și nu de unde sgomotul reclamei vrea să-l impule.

Pe această veche datorie Natașa Alexandra își respectă cariera în teatru și numai dintr'o îndatorire față de recunoștința publicului, ea își dublează — totdeauna — munca pentru a dovedi azi mai mult decât a dovedit ieri.

Succesul d-sale din „Familia Bliss” a căpătat triumful unei munci și-al unul talent pe care noi îl subliniem cu convingerea unor și mai mari creații în viitor.

AFIȘ...

Un început de respect acordat pieselor originale, pare să-l dovedească domnul N. Carandino, noul director general al teatrelor, care apreciind nedreptatea stagiului îndelungat al pieselor aprobate dar finite — totuși — în cartoanele Teatrului Național, a hotărât împropățarea afișului scenei oficiale cu titlurile câtorva piese românești.

Astfel, vom avea: „Norocul” de d. Valjean; „Loreley” de d-na Cocorescu, „Madona” de Tudorică Mușătescu și ciclul pieselor într'un act ale lui D. D. Pătrășcanu.

Teatrul „Comedia” va programa în curând „Nora” de Ibsen cu d-na Lily Carandino în rolul titular, alături de d-nii G. Storin și Demetru.

Teatrul „Nostru” va schimba afișul cu piesa lui O'Neill, intitulată „Ana Christie” având ca interpretă principală pe d-na Dina Cocea.

Teatrul „Colorado” pare să rămână la proiectul apropiatei găzduiri a „Zazei” având pe linia distribuției împrumutul unei regale interpretări: d-na Elvira Godeanu dela Teatrul Național.

Celelalte teatre restanțează programe, fiindcă directorii răsfoiesc prin succesele trecute pentru a le relua.

I. M. LEHLIU

NOTE

Acum câțva timp, am citit în manuscris o piesă *Viața Ascunsă*, ce mi-a impus printr'unele calități atât de rare la dramaturgii noștri. Lucrarea era mai înaintată de orice, a unui literat și nu a unui îndemânatoc dramaturg. Se înfățișa în ea viața unui bărbat timid, destrămat, plin de chinuri și obsesii, profund nefericit, urmărit mereu de imaginea mamei și a iubitei, pe care însă le ocolește în contactul cotidian, trăind mai mult de unul singur, sentimentul pentru aceste ființe dragi.

Viața eroului era urmărită în fazele ei esențiale, dela tinerete până la moarte, așa cum procedează O'Neill cu Nina Leeds în *Straniul Interludiu*. Fără vitalitatea atât de tipică și sguđuitoare a dramaturgului american.

Dar erau și în piesa necunoscutului autor — așa cum mi s'a părut mie, schematică, cu goluri și fără o articulare dramatică deplină — scene și gesturi nespuse de emoționante, tălmăcind mizeria și suferința omenească. O ironie adâncă, sarcastică, dureroasă învăluia viața personajelor, dovedindu-mi că am dinainte o lucrare scrisă de un om cu avânturi și viziuni substanțiale, depășind tot ce e mărunț și nerelevant. Neputința de a fi înțeleși unii de alții, abisul dintre generații, limitele înguste ale vieții noastre se desprind din această dramă, în care purul și destrămatul erou are aface cu o prostituată, cu un cioclu și cu un fiu, care nu poate pricepe că și tatăl său a avut cândva o viață interioară, preocupări mobile, omenie — dispărute cu trecerea distrugătoare a vremii. Psihologia eroilor avea adâncimi neîntâlnite la dramaturgii noștri, care — cu puține excepții — nu desvăluiesc mai niciodată adâncimile sufletului și problemele conștiinței. În tragica-i singurătate, Vladimir Ologu, eroul dramei, trăia sguđuitor astfel de valori psihologice și morale, iar întreaga atmosferă proiecta, în fond, chinurile și drama lui.

Mai târziu, am aflat mai multe despre autorul piesei *Viața Ascunsă*, Pavel Chihaija, student la filosofie și — pentru a-și ține viața — zidar sau supraveghetor la binarele periferice, fapt care spune multe, dar care nu arată și firea interiorizată a acestui om profund timid și abătut, pentru care arta este rațiunea existenței. Pavel Chihaija a mai publicat, înainte, câteva cronici de plastică, vădind sensibilitate în aprecieri și un aprig dor de cunoaștere prin artă.

Nu știu dacă piesa va putea fi jucată, în forma originară. L-am sfătuit s'o mai lucreze pentru ca excepționalele-i însușiri să nu fie dezavantajate de anumite stângăcii tehnice și de-o anumită nearticulare a acțiunii și relațiilor psihologice dintre personaje. Poate o va refăce; poate o va lăsa astfel, ca o primă încercare, destul de revelatoare, chiar dacă nu în totul egală. Poate va scrie alte piese, căci nu-i lipsit nici de știința mișcărilor scenice.

Ceea ce m'a impresionat în drama sa, se găsește, în bună parte, și în nuvelele sale, care în scurt timp — sunt sigur — îl vor impune tuturor. Pavel Chihaija sensibilizează tot ce observă, evocă, descrie. E un artist adevărat, care deci vedea lumea și oamenii mai colorat, mai viu, mai nuanțat. Arta este percepție sensibilizată la maximum, expresie cât mai sugestivă, comunicând intuițiile scriitorului și făcându-ne să vedem lumea cu ochii lui, mai sensibil, mai emotivi, mai pătrunzători decât ochii noștri.

Nuvela *Poteca de Argint* nu are o intrigă deosebit de originală; nu are un subiect tare, nou, exotic, neobișnuit. Dar din vechea poveste umană a eternului trium-

ghiu, Pavel Chihaija nu reține relațiile banale și vulgare, ci ele sunt doar pretextul pentru a închea o atmosferă nespuse de poetică. În această nuvelă, nu se evidențiază nici măcar excepționala pătrundere psihologică, pe care o dovedesc piesa și alte nuvele. Dar ceea ce se impune cu prisosință aici este darul de a crea atmosferă, de a sensibiliza peisajul, prefăcându-l într-o minune picturală, de basm dureros și suferință sensibilizată.

Pavel Chihaija e dobrogeean și în Dobrogea — nu aceea a plajelor mondene și a sezonului văratec — anotimpurile și vânturile aprige răscolesc și ascut sufletele oamenilor, iar omul suferă laolaltă cu peisajul, având conștiința măreției, dar și a fragilității naturii. Marea și cerul rămân mereu puternice și ademenitoare, ca destiul necunoscut, dar omul, casele, vegetația și mai ales pomii sufăr atâta de urma crivățului, încât duc uneori la disperare și la capitale întrebări existențiale.

S'a scris destul despre contopirea omului cu peisajul la artiștii noștri, care prin flori, arbori, naturi moarte sau peisaje își spun mai expresiv simțămintele decât printr'o psihologie directă, de evoluat humanism. Personal, am accentuat că Români — și în pictură, și în sculptură, și în literatură — sunt încă într'un stadiu naturalist, neajungând încă la *humanismul* acela al marilor compozitori, al portretelor profund revelatoare, al unei intense și dramatice psihologii sociale.

Pavel Chihaija nu face o excepție. Este și el un scriitor naturalist, pentru că peisajul — primă pe om, iar nu invers. Dar are enormul avantaj că la el peisajul nu este liniștit, cuminte, calm, idilic, ci dramatic, răscolitor, violent, așa cum este cel al Dobrogei iernilor, toamnelor și primăverilor, pe care „sezonisții” nu îl cunosc.

Peisajul d-lui Chihaija este peisajul lui Ovidiu, însinguratul răpus de vânturi și asprime, de visuri fascinante și barbare a naturii. Poate de aici, destrămarea eroilor săi, lipsa lor de vitalitate, renunțarea la luptă.

Peisajul ingenunchiază, chiar dacă sensibilizează, pe oamenii prea emotivi și interiorizați.

Peisajul este personajul principal al nuvelel acestuia și nu oamenii.

Măine, însă, în alte nuvele și în alte piese, sperăm că, fără a pierde darul de a sensibiliza peisajul și de a-l face atât de viu, scriitorul acesta — în al cărui destin literar credem — va da și omului din puterile și articulația pe care acum le conferă mai mult peisajului și atmosferii.

D. COMARNESCU

O NUVELĂ

În ultimul număr al revistei Viața Românească, un debutant, d. Ștefan Enescu, publică o nuvelă deosebit de matură, de inspirație epică recentă, împletind o serie de observații crude, scoase din trecute persecuții rasiale, cu ecouri literare inedite din lumea hipodromului. Un cal sigur pare a releva un novelist suficient de stăpân pe mijloacele sale, cu o bună memorie a limbajului și a gesturilor eroilor săi, acțiunea organizându-se construit în sensul dramaticului, sfortura artistică dominând cu inteligență orice altă reacțiune omenesc posibilă.

Nuvela se desfășoară pe două planuri interpătrunse, într'o serie de momente decupate cu oarecare abilitate, nu fără o anumită căutare a efectelor. Tempera-

mentul de visător, iubitor de idil și metafizică al lui Ghidu Faibiș alternează cu brutalitatea și cinismul scenelor în care apar Otilia, via M-me Blum, sau acel căpitan Suru, atât de veridic și atât de odios în bestiala sa animalitate. Paginile în care aceste personaje își fac apariția, sunt de o precizie, de o minuție a observației și de o răceală cinic-artistică nu tocmai generalizată în perioada strict actuală a literaturii noastre. Mediul curseilor și al pariului austriac, puțin curent în epica românească, aduce detalii savuroase, la fel de veridice, conturând tot mai mult atmosfera vădit reală a nuvelei, care a știut să convertească, pe un plan principial artistic, materiale mai adesea îndemnând la cronică, reportaj sau articol. Direcția revistei „Viața Românească” nu are niciun motiv să regretre ospitalitatea acordată acestui promițător novelist...

a. marino

TEATRUL NAȚIONAL DIN IAȘI

Întrât în Iași, trebuia să intri și în locașul care gădila vanitatea vizitorilor concetățeni ai conului Mihai. Nîmic nu reprezenta mai bine orașul decât eleganta clădire a teatrului Național.

Construit după modelul operei din Paris, cu linii clasice, seninătatea și grandoarea sălei căptușită cu plus roșu și catifele grele trebuia să dea prestanță actorului și normele securității aristocratice. Sala caldă și comunicativă păstra totuși distanța convenită între actor și public, care despărțit de interpret mai mult decât de scenă, printr'o esență specială, uita o clipă de actorul pe care-l vedea în fiecare seară cu bateriile înainte, la bodega de peste drum și-l vedea mai înobilat chiar dacă avea mai puțin talent. Nu se poate scrie o istorie a teatrului românesc fără a se pune la loc de frunte și Teatrul Național, care deși în orașul refractar ideilor prea unghiular moderne, a încercat toate formulele de teatru: până la stabilirea „formulei ieșene” care avea să domine în teatrul ieșean. Actorii mai puțin cunoscuți din cauză că organul principal al succesului, reclama, rețete gazetele teatrale bucureștene nu se interessau de actorii moldoveni care erau prea departe de Capitală și aveau lefuri prea mici. Aveau un farmec deosebit serile în care un Napoleon grasuț sau un palid Hamlet rostea tirade cu cel mai specific accent moldovenesc; nimeni nu poate nega însă poezia teatrului și pe cei câțiva actori de talent ca: Eliza Petrăchescu, Tudor Călin, Gina Sandri, Aurel Ghițescu, Const. Ramadan, Miluță Gheorghiu, etc. Mai mult decât prezentul, teatrul trăia, ca de altfel întreg Iașul, din umbre, din amintiri. Stafiele trecutului erau prea mari ca să nu li se simtă foșnirea pe coridoarele lungi unde se țara molcum prezentul. Războiul și-a lăsat urme și în clădirea teatrului. Au rămas azi numai stafiele nedumerite încă și vechile tablouri cu paianjeni țesuți pe rame.

Am aflat zilele trecute că, după multe peregrinări, caravana Naționalului ieșean se stabilește la Sibiu. Vor rămâne oare însuflețiți de aceleași scuturări ieșene, de aceleași vibrații dulci de amiază ieșeană? Oricum este simbol-

ca aşezarea părţii vii din Teatrul Național ieşean pe pământ ardelenesc... Pe ruinele vechiului teatru vor cânta bufniţe veritabile iar pădurea va înainta trimiţând solie de buruieni în inima bătrânului locaş, ca un semn de ameninţare din plâzmuirea marelui Wlad!

a. popovici

CRITICA LITERARĂ IN ANTICHITATE

Într-o lucrare publicată recent în editura Casei Şcoalelor („Formarea ideilor literare în antichitate”) d. D. M. Pippi di susţine o teză de natură a diferenţa în mod clar şi semnificativ atitudinea criticului literar din antichitate de aceea a criticului modern. Ceea ce preocupă astăzi în primul rând pe criticul literar este exprimarea unei judecăţi de valoare asupra unei opere de artă. În formularea acestei judecăţi el foloseşte deopotrivă conceptele şi normele unei estetici ce tinde din ce în ce mai mult să devină autonomă şi pe de altă parte, impresiile şi trăirile pe care propriul său gust şi refinament i le furnizează. Deasemenea el tinde să considere opera literară în ea însăşi, izolată de celelalte coordonate istorice şi sociale pe care geneza ei le implică.

Cu foarte rare excepţii, criticul literar antic era preocupat mai mult de probleme mai puţin generale oare tindeau nu la formularea unei judecăţi de valoare asupra operei, ci la analiza ei fie din punct de vedere al poeticii, al tehnicei, fie din punct de vedere al genezei sale: problema inspiraţiei, a rolului etic pe care o operă literară îl poate avea în societate etc.

O asemenea diferenţă între atitudinea criticului literar antic şi cel modern, d. D. M. Pippi di o face să reiasă din analiza diferitelor texte ce ne-au rămas din antichitate.

Ea se explică însă şi teoretic dacă ne gândim că noţiunea de artă pentru artă s'a format destul de greu şi relativ târziu, iar conştiinţa artistică a autonomiei artei apare formulată limpede şi cu toată vigoarea abia în „Critica puterii de judecată” a lui I. Kant.

O asemenea conştiinţă a libertăţii şi autonomiei artei faţă de etic şi de social s'a format treptat şi ea reprezintă produsul emancipării artei în decursul timpurilor, faţă de o serie de prejudecăţi care stăvileau şi înfrânau avântul literar şi artistic.

Din această cauză fenomenul artistic în antichitate, cu toate că el a avut în această perioadă una din dezvoltările cele mai grandioase, era subestimat şi într-o măsură destul de mare subordonat unor consideraţiuni extraestetice.

Analiza textelor de poetică şi critică literară din antichitate pe care o întreprinde d. D. M. Pippi di cu multă pricepere şi cu discernământ, este foarte interesantă şi semnificativă pentru reliefaarea unei asemenea teze.

f. nicolau

„POETUL”..

A citit probabil undeva că Villon, Verlaine sau al' mare poet a fost boem şi de atunci i se pare că inspiraţia e o muză care

nu frecventează decât pe cei care umblă cu hainele ponosite şi rupte şi care, după celebra constatare a criticului Lovinescu, îşi pun pardesiul direct peste cămaşă. Chiar când are posibilitatea să-şi cumpere un palton, preferă din această cauză să facă un chef, deoarece se teme ca nu cumva să se rateze.

Spre deosebire de tinerii superficiali sau prozatei care imită anost codul manierelor elegante, el şi-a făurit un cod al manierelor poetice: îşi lasă păr lung sau se tunde scurt după felul sentimental sau ermetic în care scrie; e neglijent sau extravagant în ţinută, după cum are sau nu bani; are un limbaj format exclusiv din paradoxuri, exclamaţii şi maxime, pentru ca să pară inspirat în fiecare moment...

Se poartă, într'un cuvânt, după manualul poezilor adevăraţi şi geniali, pe care l-a descoperit din instinct sau într'una din rarele lui lecturi fiindcă de obicei nu se îndelungă cu titlul cărţilor, ca să nu suferă influenţa dăunătoare sau să nu-şi diminueze personalitatea.

E totdeauna în căutarea unei imagini bombastice pe care o vâncează pe unde poate: pe stradă, în convorbirile cu prietenii, în restaurante sau alte localuri foarte frecventate de poeţi. Are din această cauză totdeauna aerul cuiva care vrea să prindă muştele din sbor...

Şi-a făurit din stil o adevărată modă şi a devenit în această privinţă cel mai aprig concurent al femeilor. Când se manifestă în public (un vreo revistă sau ziar) are impresia că este la un fel de bal, şi că toată lumea se uită să vadă dacă are cuvinte destul de extravagante şi şipătoare, iar frazele lui sunt aşa fel făcute ca lumea să nu rămână cu altă impresie decât aceea, că cel care le-a scris trebuie să fie un poet foarte mare şi nou.

A auzit sau a citit iarăşi că poetul trebuie să aibă personalitate... Şi de atunci cuvintele lui cele mai preferate sunt pronumele personale scrise cu majuscule şi tot din această cauză îşi strecoară numele nu numai la sfârşitul poeziei dar şi în cuprinsul ei, ca nu cumva lumea să uite şi să-l confunde cu vreun altul.

Fie că are sau nu talent, se sileşte să pară totdeauna altfel de cum este, fiindcă aşa i se pare lui mai poetic şi mai frumos.

Când nu-l vede nimeni este omul cel mai cumsecade şi mai prozaic, afară numai dacă nu este într'atâta de terorizat de codul manierelor poetice, încât să i se pară că zidurile au ochi şi urechi şi ca nu cumva cineva (sau el însuşi) să-l surprindă în adevărata lui înfrâşare.

Prietenii sinceri de obicei nu are, fiindcă vede în ei sau rivalii sau indiscreţii. Secretul fiecearuia e simplu şi teribil în acelaşi timp: STERILITATEA.

f. nicolau

SETEA LINIŞTEI ETERNE

Amestec de memorii de călătorie, jurnal interior şi itinerariu spiritual, recenta carte a d-lui I. M. Raşcu ne pune în faţă aceeaşi imagine originală şi neconformistă, constituită de mai multă vreme, figura scriitorului tinzând tot mai hotărât la cea mai deplină singularizare. Setea liniştei eterne (Buc. „Cugetarea”, 1943) reprezintă — spre deosebire de viaţa sfintei Tereza din Lisieux — doar jurna-

lul unei retrageri temporare, într'o mănăstire franceză de Trapşti, petrecută în August 1929.

Voluntul cuprinde o confesiune suspinată, profundă, plină de efuziune mistică. D. I. M. Raşcu crede în miracole, în Sfintele Taine, în dogme, vădind o structură cu totul candidă, anacronică, pudibondă, mzantronică, pe alocuri direct misogină. Autorul este, de pildă, pur şi simplu scandalizat de scurtimea rochiilor tinerelor credincioase, care au ne mai văzuta impertinenţă „de-a veni, pe timpul căldurilor, în biserică, având capul descoperit sau (horribile dictu!) pulpale goale...”, ceace, fireşte, „este o pură necuviinţă faţă de Casa Domnului...” (pag. 81).

Se pot găsi în Setea Liniştei eterne şi alte reflexiuni tot atât de savuroase, subtil distractive, pentru cititorii cu mai puţine înclinări ascetice. În cele din urmă însă, gustul contemplaţiei, temperamentul visător şi monahal al scriitorului nu poate să nu ne impresioneze. D. I. M. Raşcu este o personalitate neconformistă, cu o bogată viaţă interioară, evitând trivialitatea vieţii diurne printr'un refugiu hotărât spre cea mai intensă spiritualitate. Gestul său are o profundă semnificaţie şi nu poate inspira decât consideraţia cea mai desăvârşită.

În cele nouă zile petrecute în M-ra Soligny - la - Trappe, d. I. M. Raşcu îşi împărţea existenţa între o meditaţie, o lectură pioasă, rugăciune, participând la toate liturgiile, asistând smerit la orice missă solemnă. În vulgaritatea tot mai accentuată a unei spreclabile părţi din literatura română silueta d-lui I. M. Raşcu începe să capete secrete afinităţi cu pictura de vitraliu şi cu vechile miniaturi de pe manuscrisele medievale pe care scriitorul le preţuieşte atât de mult...

a. marino

REDACTIONALE

O notă din numărul nostru precedent, în care se semnala epurarea din câmpul finanţelor a d-lui M. Vulcănescu şi i se imbia consolarea platonice a poeziei, sugerându-i-se astfel un fel „de ironie”, „întorcere a poetului la uneltele sale” (de mult pierdute), a avut darul să intrige pe un confrate.

Nu vom întârzia asupra intenţiilor politice care ni se atribuiesc, şi care nu există; consecvenţi atitudinii noastre principiale, nu vom îngădui intrusiunea politicului în sfera castă a literaturii. O confuzie, pe care suntem cei dintâi s'o regretăm, ne obligă însă la o lămurire.

Nota a fost atribuită: d-lui Camil Petrescu, întrucât se afla grupat, împreună cu altele, sub iniţialele C. P. Nu putem cere confratelui nostru să ştie că semnatarul notelor C. P. e d-l C. Postelnicu; dar avem de scuzat, în plus de aceasta, o regretabilă inadvertenţă de ordin tehnic, căreia i se datorează absenţa, de sub nota incriminată, a iniţialilor adevăratului ei autor, prietenul Barbu Brezianu. Eram datorii cu aceste lămuriri, întrucât numele preşinutului nostru colaborator, d-l Camil Petrescu, a fost întămpător rostii într'o chestiune care nu-l priveşte cât de puţin.

al. storckner

PROPRIETAR:
SOC. AN. „UNIVERSUL”
Înscrisă sub Nr. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE:
autorităţi şi instituţii 4800 lei
particulare 12 luni 2400 „
6 luni 1350 „

REDACTIA ŞI ADMINISTRATIA
BUCUREŞTI I Str. Breda 23-25
TELEFON 1.30.13

Apare săptămânal
PREŢUL 60 LEI