

# UNIVERSUL LITERAR

ANUL LIV Nr. 18

DUMINICĂ

3 Iunie 1945

Director:

AL. CIORĂNESCU

## Semnează:

Camil BALTAZAR  
L. BRATOLOVEANU  
Șerban CIOCULESCU  
Al. CIORĂNESCU  
P. COMARNESCU  
Ben CORLACIU  
Petru DUMITRIU  
Ion Th. ILEA  
Sărmanul KLOPȘTOCK  
Ion M. LEHLIU  
D. MISSIR  
Florian NICOLAU  
G. C. NICOLESCU  
PERPESSICIUS  
Al. PIRU  
Al. POPOVICI  
C. POSTELNICU  
Al. ROSETTI  
Al. T. STAMATIAD  
N. STEINHARDT



V. DOBRIAN

Peisaj



## Schița unei rapsodii

Tara mea are râuri, care vin dinspre cer,  
noaptea pe munți e mai albă și-i ca o femeie  
fluidă sau ca tăcerea lunară  
din focul planetelor, galben, dehrant.

Pădurile acolo au brațe, care fug spre lumină,  
diminețile sânt ca un fluviu cu mii de corăbii,  
arborii sorb din văzduh înălțimile calme  
și ies din pământ, ca puterea din săbii.

Ploile poartă spre cer avalanșa de holde,  
uneori, vreo furtună trăznește un om peste câmp  
și omul se duce pe urmele grâului său,  
ca o jertfă a pâinii răsărită'n sudoare.

În țara mea, Dumnezeu este boul uman dela plug,  
care strânge copiii, seara, mângâieri cu lipie;  
femeile știu să desmierde bărbaților fruntea  
sau rouă, prin fânul mustos și nocturn, șă le fie.

Plantele simt anotimpul, cum le pătrunde prin sevă  
lenevos și fecund, ca o nouă geneză;  
melodiile cresc din pământ, parc'ar fi niște duhuri  
și vântul le'mprăstie'n aer, peste mările lumii.

Tara mea are aur și milioane de oameni:  
unii știu să citească și alții sânt genii;  
numai poeții, când se incing vâlvătaile serii,  
pentru-o frântură de pâine, strâng ape sub geană.

BEN. CORLACIU

## Latitudine

Renii s'au oprit mirosind a popas.  
Din urmă, suierau rotunzi ghetarii.  
Eschimosul lingându-și buzele a dat glas  
De mânie prin dinții mâncați de carii.

În sania acoperită cu blănuri crude.  
Dogorea de căldură și carne o femeie,  
Cu păr bălai ca luna și buzele ude  
Peste care ghiata așezase scântee.

Zăpada mărunță ca zahărul de-acasă,  
Când ținându-se de mâini priveau bradul,  
Acestuia în nări, o acoperirea ca o carcasă...  
...Eschimosul injura ghebos că nu găsea vadul...

Impungând tăcerea, un urs mototol  
De umbre cărunte a dat muget de taur...  
Undeva într'o mină cu sufletul gol  
Un bărbat așteptând-o săpa la aur...

AL. POPOVICI

DIN ANTOLOGIA GREACĂ

## Ochii

Tu care ești frumoasă catrandafirul, la ce-ți folosesc  
Vălurile strălucitoare și panglicile scumpe?  
Mărgăritarul e mai puțin alb decât corpul tău,  
Piepteni de aur se'tunecă în bucele tale,  
Surâsul tău e mai fraged decât aurora,  
Însăși Afrodita își admiră sânul armonios,  
Frumusețea ta mă liniștește: sânt bine că n'am să sufăr:  
Ochii tăi mă ncredințează, scumpii tăi ochi,  
În care trăiește speranța atât de mângâietoare.

AL. T. STAMATIAD

## Singura problemă

Tu cânti fiorii inimii zăltate  
Și suflul viu al vântului turbat  
Ce suferă și geme și se sbate  
Și sufletul împinge la păcat.

În ziua aceea, când o să se întâmpie  
S'o strângi la piept, afla-vei în sfârșit  
Că-aceleași doruri mari îi bat sub tâmpie  
Cu glas mai stins, pășind spre asfințit.

Și alchimia vrăcilor, magia.  
Știința grea a tot ce e știut.  
Se vor căsni să afle pe'ntrecut  
În nestematul morții veșnicia.

GEORGE CIORĂNESCU

Din volumul „La quête de joie”

## Cumetrie în ani

Acelaș drum străbate cărlionți de lună,  
măștiștile înfulecă tăcerea în răstimp,  
doi plopi își dau mâna pentru pace bună  
și gândul meu e vultur răsățat în timp.

La răspântii funerare câinii își răspund  
o fabrică zorită s'oglindește'n râu,  
prin gurgui de cîncă pornirile pătrund  
și casele rurale în luceafărul la brâu.

Pe unde hotarul se'ncumetrește cu țărani,  
trec simțind cum lutul e una cu inima mea,  
o pălpăire albă mă poartă înainte cu anii,  
când tractoare de nădejde vor răsturna brazdă grea.

ION TH. ILEA

## Odăița mea

nu are perne așternut și nici covoare,  
abia o scaldă sulițe de soare,  
doar o saltea și două geamantane,  
pălânjeni țes mătăsuri diafane,  
un ceas cu-o limbă doar peste cadran  
și-un calendar... din care an?...  
Cărți vechi și rare ori un ziar mai nou,  
tăcere și pereți ca de cavou.  
O pâine ce pe două zile-i hrană  
și-un ceai uitat pe jumătate'n cană.  
Poeme și țigări prin colțuri miș,  
o sticlă amintire din beții,  
un pardesiu de iarnă și de'nvelitoare  
și două poze de copile solitare.  
Când n'am țigări și nici parale  
le fac din mucuri și jurnale,  
privesc și rād ce rece-i vatra  
dar rād cu Zevs și cânt cu Cleopatra,  
gândind că'n largi saloane ogivale,  
atât de tâmpie și banale,  
un, nu la trup, da'n mințe prichindel  
abea se bălguie cu „ea” sau „el”.

D. MISSIR

## J. Barbey d'Aurevilly

## Viziunea plastică în proză

AL. ROSETTI

de ȘERBAN CIOCULESCU

II

Jules Barbey d'Aurevilly intrase în legendă încă în timpul vieții sale. Venit la Paris în 1851, el aduce cu sine obiceiurile, felul de a gândi, manile și ciudățeniile societății închise în care trăise, de veche noblete normandă, regalistă prin naștere și prin tradiție, și păstrând neștearsă amintirea rezistenței încăpățanate împotriva soldaților Revoluției franceze.

Omul era pitoresc, în hainele sale demodate, cu cămăși brodate și manșete de dantelă, veste roșii și un aer de militar în civil, bastonul servindu-i drept spadă. A dus o viață dificilă, dar demnă, suportând lipsurile cu o discreție desăvârșită.

Romanele sale i-au asigurat gloria postumă. Ele redau viața provincială, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, cu o rară intensitate. Este un moment de mare desfătare, pentru cititor, când pătrunde pe neașteptate în acest vechi cartier de provincie, și descoperă o lume total necunoscută. Les diaboliques, o colecție de nuvele, poate servi drept introducere la opera acestui scriitor atât de caracteristic. Le Chevalier des Touches redă un episod din lupta dintre regaliști și revoluționari, în care furia bătăliei fratricide atinge o culme. Cititorul poate verifica, cu acest prilej, afirmația că numai războiul între conaționali este justificat, întrucât el e purtat între oameni care se cunosc și se pot deci urî. Nu omorul la distanță, a unor oameni anonimi, ci, corp la corp, a vecinului sau prietenului, pe care îl cunoști și totdeauna.

Pasionat de subiectul său, autorul redă, într'un stil plin de culoare și de relief, cu evocări magnifice, scene pasionante ale acestei lupte.

Dar preferințele noastre merg spre l'Ensorcelée, un roman, plin de mister, cu întâmplări stranii și răzbunări sinistre.

Este, în acest roman, o evocare nocturnă a unei câmpii dezolate, în preajma mării, cu bătăi tainice de clopot, în tăcerea nopții vătuite de ceață, care ne duce la cele mai bune pagini ale Emiliei Brontë. Destinul negru care apasă pe eroina romanului lui Barbey d'Aurevilly, ne duce cu gândul, prin comparație, la eroina marelui scriitor amintit, îndrăgindu-se și ea în cețurile septentrionului.

Poate că poziția aceasta geografică explică rezonanța gravă a paginilor celor mai bune ale lui Barbey d'Aurevilly. Ne place să evocăm, rememorându-ne cutare descriere a sa, străzile întunecoase ale orașelului și umbrele repede furigate prin fața vechilor hoteluri, al personajelor romanelor sale. O viață tlhnită de provincie, în aparență, în dosul înaltelor ferestre zăbrele. Dar în casă găsim o societate de bătrâne și bătrâni, epave ale unei caste care își trăiește ultimele zile în sărăcie, evocând vremurile apuse.

Barbey d'Aurevilly este poetul acestei societăți dela sfârșitul secolului al XVIII-lea, pe care timpurile nouă erau să o anihileze.

În toate scrierile sale, regăsim același stil, în care stăruie ecoul unei dureri înăbușite.

Correspondența lui Barbey d'Aurevilly este interesantă, dar nu suportă comparația cu romanele sale, care rămân opera sa capitală. Mare scriitor, pentru o literatură mică, și scriitor de clasă, în literatura franceză, atât de bogată în personalități variate.

Legenda lui Barbey d'Aurevilly îl urmărește și dincolo de mormânt: ea ni-l înfățișează drapat în mantia muschetarului, agitându-și spada, gata să străpungă pe dușmanul imaginar. Dar această imagine ascunde pe scriitorul conștient, care, în camera sărăcăcioasă, evocă lumea din care răsarit el însuși la lumina zilei.

Am urmărit câteva din procedeele plastice mai frecvente în proza lui D. Anghel, învederându-le analogia cu acelea ale picturii franceze contemporane, impresionistă și prantilistă.

Nimic nu ne îndreptățește să afirmăm că ele ar fi efectul unui studiu personal al condiționării luminii și culorilor, de variația ceasurilor și a anotimpurilor, ca la artiștii plastici respectivi. Am văzut de asemenea, că Anghel nu s'a arătat impresionat de expozițiile, în care se anticipau cu strălucire, propriile lui viziuni plastice. Despre o influență directă, dar inconștientă, nu poate fi așadar vorba. De aceea ne vedem nevoiți să atribuim similitudinea procedeelelor, strictei structuri optice a lui D. Anghel. Pe retina lui, se fixau nu contururi precise de obiecte, ci pete de culori vii și luminoase sau puncte de variată gamă cromatică, precum și impresiile coloristice exacte ale unui vechi plein-air-ist, crescut în mijlocul naturii, din vârsta cea mai fragedă.

Mediul cosmic al copilăriei lui Anghel nu a fost însă natuna primitivă, răscolită de mușcile plugarului. Ochii lui s'au deschis întâia oară asupra profuziunii de culori a grădinii artificiale, cu flori nare, sădite de mâini meștere, și crescute printre irizările havuzurilor. De aceea, primele impresii, întipărite pe retina sa, au fost acelea ale unei naturi decorative și feerice, adevărat refugiu compensator, pentru orfanul lipsit de mângăerile materne și de sollicitudinea tatălui, prins în angrenajul speculațiilor agriculturii extensive.

În acest cadru excepțional, de lux naturalistic, ceilalți doi frați ai lui D. Anghel (care și-au notat târziu și supar amintirile, unul la moartea poetului, în 1914, altul peste douăzeci de ani, către sfârșitul vieții), deși neînțeștrați artistic, au împărtășit într'o notabilă măsură, din farmecul care avea să fie hotărâtor asupra formației sufletești a viitorului poet.

Grădina copilăriei a fost paradisul prea curând pierdut, după care a tânjit mereu D. Anghel, dar mai ales în anii de maturitate, când nevoile existenței l-au transformat împotriva înclinărilor sale temperamentale, de hoimar și visător neproductiv, în scriitor profesionist. Fără stăruința poruncitoare a impresiilor infantile, nu s'ar putea explica la poetul și prozatorul din vârsta maturității, predilecția statornică pentru fantasticul, feericul și decorativul, în evocarea peisajului.

Nu ne mai rămâne decât să încercăm a desluși aceste concepte, în raport cu sensibilitatea autorului nostru.

Ce este, în definitiv, fantasticul, la D. Anghel? Prin eliminare, ne apare limpede că nu este facultatea logică și constructivă, prin care maeștrii genului proiectează cu imaginația lor creatoare, fapte singulare, existențe stranii, experiențe de viață neobișnuite, inspirând cititorului sentimentul neliniștii, al spaimii și al misterului. Literatura fantastică a lui D. Anghel, cum vom vedea altădată, nu se desfășoară decât arareori pe planul epic, iar când se încumetă să-l încerce, se arată timidă și nu-și duce premisele pe un fir logic susținut, mulțumindu-se să sugere inapoia unei cortine impetrabile, teatrele unor experiențe ciudate, care i-au rămas lui însuși ascunse.

Fantasticul nu e așadar pentru D. Anghel planul unor acțiuni omenești determinate de o altă ordine, ci în deosebi o modalitate a naturii cosmice, în ea însăși miraculoasă prin jocul capricios al luminii și varietatea culorilor. Aparența se confundă, pentru subiectul contemplativ, cu esența; omul, în experiența poetică a lui Anghel, e un privitor fermecat, esențialmente static și respectiv, înaintea obiectivului unui caleidoscop, care-i oferă mirajuri nesfârșite. Fantasticul nu rezidă în vi-

ziunca subiectivă a individului, conform unei estetice idealiste, ca aceea a simbolismului, adăpat la isvoare filosofice cum ar fi schopenhauerismul; câmpul optic al scriitorului e un fel de ecran pe care se perindă nesfârșit viziuni ale unui univers fermecat.

... nouii trec, întruchipând mirajuri („Ciresul lui Lucullus”, pag. 155”).

Ce sînt aceste mirajuri neexplicitate, decît felurile imaginii familiare, proiectate în grandios, compuse vremelnice și descompuse, ca într-o țesătură ireală, pe un răsboi nevăzută?

Așa cum a observat d. Tudor Vianu, în „Arta prozatorilor români”, natura, la Anghel, e adeseori raportată la domeniul civilizației.

Vezuviul, pe cer, „și înseamnă dunga lui de fum și norii ce se grămădesc spre dînsul par niște vagoane fantastice duse de-o locomotivă uriașă (ibid., pag. 223-224)”.

Vulturii captivi, din parcul Expoziției, poartă parcă în loc de aripi, „niște fantastice mantale de doliu una peste alta (ibid., pag. 173)”.

Iată și un peisaj de iarnă:

„Ninsese peste noapte și un ger tăios zugrăvise fantasticele lui arabescuri pe geamurile maestrului (ibid., pag. 143)”.

Fantasticul, astfel înțeles, plastic, iar nu existențial, revine foarte des în lexicul obișnuit al lui Anghel; o altă varietate verbală, mai rară, dar și mai potențată, este fantasmagoria.

„Anotimpurile și-au schimbat fantasmagoria decorurilor... Unul purta hermina albă a zăpezilor, celălalt rugina și purpura frunzelor vestede, altul verdele fraged, stropit de spuma albă-trandafirie a florilor de ciresi, sau aurul mișcător al holdelor coapte (ibid., pag. 210)”.

S'ar spune un paroc decorativ, al succesiunii anotimpurilor, surprins în tonurile lor esențiale. „Hermina albă a zăpezilor” e o metaforă care și-a tocit nou-tatea, după Anghel, prin abuz: observația e valabilă și pentru „rugina și purpura frunzelor” (mai ales „rugina”), și pentru „aurul mișcător al holdelor coapte” (unde nota de mișcare salvează clișeu). În schimb, „verdele fraged, stropit de spuma albă-trandafirie a florilor de ciresi” este o notație impresionantă a primăverii, care și-a păstrat toată frăgezimea.

Făpturile care populează fantasmagoriile sînt nălucele. Anghel nu le descrie, cum ar face un adevărat creator epic, din domeniul fantasticului, dar le vede și le suggeră. Mai exact, le suggeră trecerea, folosindu-se de forma activă a verbului.

... afară zăpadă albă nălucea” (ibid., pag. 79).

sau: „In vastul atelier, cum însera acuma, nudul statuelor albe nălucea fantomatic și o atmosferă de vis, priitoare fantasticului, se împânzise în jurul nostru” („Povestea celor necăjiți”, pag. 90).

„Nălucea fantomatic” e o tautologie, probabil inconsistent dictată de nevoia clarității conceptuale.

Altădată, de bună seamă tot noaptea, pe lună, raza „... chiamă și nălucește...”; iar fluturii de noapte zboară „nălucitori” (ambele citate din „Oglinda fermecată”, pag. 14).

Fantasticul lui Anghel nepotențându-se epic, era firesc să se degradeze în decorativ.

Un citat mai aplu decît cele precedente, va fi esemplificator pentru viziunea obișnuită a poetului.

„Fantezia nebună a vîntului a animat ghîrlânzi pretutindeni, ca pentru o recepție. Cel mai ingenios artist n'ar fi putut să găsească motive mai decorative, mai caste. A prefăcut copaci în policandre minunate, cu țurturi sculptorice; a brodat dantele scumpe, a lucrat în filigran cele mai subțiri mlădițe, care se desenează pe cer ca într-o feerie... Cele câteva gherghine, nesculțurate încă, încovoiindu-se sub glugile lor de zăpadă, dar niște lampioane colorate, care au rămas aprinse” („Ciresul lui Lucullus”, pag. 233).

Natura, în pretuirea lui Anghel, prin bogăția jocurilor ei de lumină, rivalizează cu arta și o depășește; această depășire se exercită însă pe planul minor, al picturii decorative, bidimensională. Universul lui

Anghel e prevăzut cu posibilități multiple de valori plastice, dar este lipsit de a treia dimensiune: volumul, care dă consistență pipăită, formelor. În acest fel, pictura lui, sărăcită de tonus vital, se reduce la decupaie ingenioase, all, căror preț este însă transparența aeriană și sintetismul.

Puțin artiști ai paletei verbale au avut, ca Anghel, darul să adune, într-o singură frază, mănunchiul anotimpurilor, divulgându-și totodată meșteșugul cu can-doare.

„Frumoasa natură ce se preschimbă veșnic, bogată în decori și în priveliști, pe care cei patru mari pictori, ce sînt anotimpurile, vin pe rând s'o zugrăvească cu pencele lor înmuiate în aur și purpură, în lumină și întuneric” („Oglinda fermecată”, pag. 58).

O mistică trebuie descifrată în omagiile repetate pe care i le închină naturii, poetul umil. Este misticismul naturist, al civilizatului care găsește în regresul către natură, terapeutică morală împotriva destrămării sufletesti din societatea modernă. Eugenio d'Ors vede în această mistică, un semn caracteristic al structurii baroce. La D. Anghel, naturismul transpus pe planul decorativ și feeric, corespunde deoparte acestei nevoi de reîmprospătare sufletească, în apele clare ale havuzurilor din parcul copilăriei, de alta unei compensații religioase, deoarece își pierduse credința. Dealtfel, Dumnezeu nu e pomenit în proza sa, decît ca să explice cauzal, geneza universului nostru, cu splendorile lui decorative.

... Dumnezeu își aprinde luminile uriașului candelabru ceresc.” luminând deopotrivă tot pământul... („Proză”, pag. 182).

Este prea puțin ca să deducem din această fugitivă metaforă, prezența unui panteism cert, dar e suficient ca să ne lămurim încă odată asupra caracterului decorativ al viziunii lui Anghel.

Astfel formulat, termenul apare limitativ și depreciator. Ca un adevărat estetist, Anghel are însă o altă scară de valori. În axiologia sa implicită, este frumos ceea ce contribuie la împodobirea existenței și la îșgonirea uritului (în ambele înțelesuri ale cuvîntului: spleen-ul modern și neesteticul). Viața e un șir de experiențe negative, care i-ar imprima individului ales, apetența morbidă a neființei, dacă sălciul existenței n'ar putea fi învins prin luxul decorativ al naturii.

Viziunea compensatoare estetistă, a lui Anghel, este feerică.

Rostind ocazional elogiul basmelor lui Perrault, scriitorul român a evocat fugitiv „lumea fantasticului”, făcând să se perinde o pestriță nomenclatură mitologică de „Silvani și Elfe, Nixe ori Cobolzi, Smei și Pajure” și mărturisind că nu-i e „rușine” să frecventeze această lume („Povestea celor necăjiți”, pag. 81). Altădată, a evocat vremea îndepărtată, pomenind de o bătrână slujnică, Scheherazada copilăriei sale”, dela care i-ar fi rămas „pasiunea pentru fantastic, dragostea de legende și ființi supranaturale, iubirea pentru tot ce trăește pe altă lume decît a noastră” („Fantomă”, pag. 24-5; cf. și pag. 228; unde asociază pe unul din frații săi, la „farmecul poveștilor”, arintind de pasiunea lor comună pentru basme și de așteptarea lor încrezătoare, în trezirea și întruparea acestei lumi fantastice). Feericul propriu zis, al vârstei mature, la Anghel, este însă elaborat pe planul viziunii decorative a naturii, care-i satisface nevoia de frumos, prin iluzia unei realități secundare, artificiale.

Poetul, așa cum îl înțelege autorul „Oglindii fermecate”, este un magician, care dispune de uncalta aptă să strice rînduiala fenomenalității monotone și searbede, corectînd-o după bunul său plac și înfrumusețînd-o. Natura rămîne însă, cu irizările ei neasemuite, cu varietatea ei nesfârșită de valori plastice, refugiul ultim al artistului și inspiratoarea sa credincioasă.



# Revista „Viața Românească”

de G. C. NICOLESCU

**L**a 1 Noiembrie 1944, după o absență forțată de peste patru ani, „Viața Românească” a reapărut sub direcția d-lor Mihai Ralea și D. I. Suchianu. Bătrâna revistă ocupă un loc prea însemnat în istoria literaturii și a democrației românești ca să nu se cuvina să ne oprim puțin asupra ei și, ca un salut cordial de nou drum-bun, să-i urmărim puțin ideile pentru care a militat în trecut, pentru a înțelege mai bine poziția ei actuală.

Nu este deloc ușor să se facă, și cu atât mai mult pe scurt, istoricul Vieții Românești, schițându-se totdeauna ideologia ei, evoluția acestei ideologii, consecvența față de ea, locul pe care îl ocupă revista în cultura și mai cu seamă în mișcarea socială românească. Sunt aici semnalate punctele cele mai însemnate ale unui vast studiu care merită și va trebui scris nu prea târziu. În scurtul spațiu ce ne stă la dispoziție, el nu poate fi făcut. Pentru examinarea liniei pe care a mers revista în cei 39 de ani ce-i are în urma sa, ca să-i determinăm, în momentul de însemnată răscrea ideologică pe care-l trăim, drumul precis pe care urmează să se îndrepte fără să abandoneze vechea linie, fără să trădeze vechile idealuri, urmând însă în deaproape continuă evoluție a ideilor sociale, va fi suficient să înfățișăm manifestările-program care s-au produs la rare intervale în existența Vieții Românești, marcând noi nuanțări ale programului.

Evoluția mișcării socialiste în România se împarte în două mari etape. Cea dintâi, în care exclusivă este influența ideilor din Apus și cu deosebire a celor din Franța, se întinde până la 1880. În acest moment începe cea de a doua perioadă a socialismului român, influențat de data aceasta în mod precumpănitor, chiar în ce privește ideile lui Marx, de mișcarea socială rusească, datorită contactului din războiul de la 1877 și mai ales revoluționarilor din Rusia care fugau la noi pentru a scăpa de urmărirea regimului polițist țarist. Așa se explică faptul că mai toată mișcarea socialistă română de după 1880 este dominată în mic de caracteristicile celei rusești. Așa ajungem să avem între 1880—1900, între 1890—1895 în deosebi, o aprigă discuție asupra rosturilor artei în cadrul societății; o mare afluență a ziarelor și revistelor în care se pune această problemă; iar la 1893, în unul din aceste periodice: Evenimentul literar, manifestarea curentului poporanist, a cărui origină se afla în curentul asemănător rus, transplantat la noi în deosebi de C. Stere.

Organul cel mai însemnat al acestui curent este însă revista Viața Românească. Ea apare la 1 Martie 1906 cu o amploare și o valoare a colaborărilor pe care n-o mai cunoscuse la noi decât Convorbiri literare în anii ei de glorie. Iar depășind cu mult pe aceasta în ce privește numărul, seriozitatea și unitatea de vederi a cronicilor sale.

La Evenimentul literar, primul organ al poporanismului, se accentua numai asupra laturii sociale a curentului. Despre poporanism literar nu se vorbea, formula nu este folosită în această perioadă. La Viața Românească, poate din tactică politică, poate în urma evoluției concepțiilor, accentul cade aproape exclusiv pe latura culturală, insistându-se de asemenea și asupra „specificului național”. Spune articolul-program din 1906, intitulat Către Cititori:

„O cultură „națională”, de un caracter specific, nu se va naște decât atunci când masele mari populare adevărat românești, vor lua parte și la formularea și la aprecierea valorilor culturale — limbă literară, literatură, forme de viață, etc. și acest lucru nu se va întâmpla decât atunci când, prin cultură, viață politică mai largă și ridicarea economică, țărânilor va căpăta în Stat valoarea socială proporțională cu valoarea sa numerică, economică, morală și națională, când vom fi un popor, când toate clasele sociale vor fi ale acelui popor, când trecerea de la vârful la baza piramidei sociale se va face pe nesimțite”. Și mai departe:

„Cultura, viața politică și ridicarea economică a țărânilor fiind mijlocul pentru a ajunge la o cultură adevărat națională și de valoare europeană, această revistă, lucrând pe câmpul său propriu, va avea, în același timp, toată simpatia pentru aceia care luptă, pe orice cale, pentru ridicarea culturală, politică și economică a țărânilor și accentuând asupra scopului — cultura națională — va lupta, pe cât se

poate în cadrul unei reviste literare și științifice, și ea, pentru realizarea mijloacelor către acest scop”.

După cum se vede, de fapt, revista nu renunță la nimic din idealurile sale practice, dar și le deghiza cu destulă abilitate. Odată programul schițat cu acest tact, poporanistii n'au obosit niciodată ca, plini de același tact, să atace problemele sociale consecvenți punctului lor de vedere. Erau acolo, firește, colaborări și contribuții inofensive neutre: N. Gane, A. Philippide, studii despre poezii inedite ale lui Conachi, despre V. Alecsandri și scriitorii francezi, despre filosofia lui Bergson, iar ca literatură, schițe umoristice fără substrat social din ale lui Pătrășcanu, proza lui Hogeaș, traducerea Iliadei. Dar își făceau un loc însemnat de asemenea contribuții a cărora semnificație nu poate scăpa Bogdan Duică dădea un studiu despre Teodor Diamant. D. D. Pătrășcanu, altul aparent foarte inofensiv: Despre poeziile noastre, dar cu categorică încadrare în vederile curentului; A. Gorovei publica „Documente cu privire la istoria țărânului român. Un loc de frunte ocupă în dinamica poporanismului; cronicile revistei, cea economică, socială, literară în special, cea internă mai presus de toate, semnată de Stere, cu predenimul său C. Șăncăleanu.

În această perioadă, într'un lung sir de articole, Social-democratism sau poporanism, Stere formulează și documentează doctrina politică, economică și socială a curentului. Ideile dominante sunt cele ale poporanistilor ruși care, spre deosebire de social-democrații marxști, socoteau că Rusia, fiind o țară agricolă, în bună parte lipsită de proletariat industrial, cu rămășițe dintr'o veche formă de comunitate a pământului, poate năzui la o dezvoltare socială proprie, deosebită de a celorlalte țări; putând ajunge la faza ideală a socialismului fără să mai treacă prin capitalism, bazându-se numai pe țărânilor. Stere ținând seama de caracterul agrar al României, uitând însă că, și dacă poporanistii ruși ar fi avut dreptate (ceea ce nu s'a dovedit mai târziu) la noi, nu se afla forma comunitară a „mirului” ruseesc care ar fi constituit punctul de plecare pentru un salt social pe deasupra fazei capitaliste, se lega de aceeași idealuri poporaniste rusești, susținea ca să ne rezumăm la textul din încheierea studiului Social-democratism sau poporanism, un ideal astfel formulat: „O țărânilor liberă pe pământul ei; dezvoltarea meseriilor și a industriilor mici, cu ajutorul unei intense mișcări cooperative la sate și în orașe; monopolizarea de către stat, în principiu, a industriei mari, aceasta este formula progresului nostru economic și social ce ni-o impun condițiile vieții noastre naționale”.

În ce privește ideologia literară, trebuie să recunoaștem, cu toată admirația ce o purtăm continuu marelui și subtilului Ibrăileanu, sufletul Vieții Românești, că a fost cam confuză și, dacă nu cu contradicții, în orice caz cu concesii care până la urmă i-au creat o serie de avantajii și desavantajii. În nr. 2 (1906) al V. R., în articolul „Morală” în artă, Ibrăileanu scria: „Poporanismul e sentimentul de recunoștință, de simpatie și de datorie față cu țărânilor. În politică acest sentiment va îndruma pe cineva să lupte pentru revendicări politice și economice. În chestii culturale, îl va îndemna să se jertfească pentru cultivarea țărânilor. În literatură „poporanismul” va îndruma atitudinea de simpatie a scriitorului față de clasa țărânească”. Se lăsa o totală libertate scriitorului de a-și lua subiectele din orice clasă socială și de a se încadra în orice curent (romantic, realist sau simbolist), fără a i se contesta vreun merit, cu singura condiție de a dovedi în scrierile sale o atitudine de simpatie față de clasa țărânească, atunci când venea vorba de ea.

Aceasta este poziția revistei până la 1916, când își întreprinde apariția. În 1920, probabil reapariția Vieții Românești, se publică în prospect intitulat: Câteva cuvinte către public, care cuprinde a trecere în revistă a activității din trecut și a consecvenței față de ideologia sa, a realizărilor politice la care contribuise și a celor la care mai rămănea poporanismului să năzuiască.

Încă din aceste rânduri se simte recunoașterea că poporanismul încetează să aibă obiect. În 1921, în volumul După război, amplificând un articol din revista Însemnări literare, care a premers reapariției Vieții Românești din 1920,

Ibrăileanu recunoștea mai clar încă această, cel puțin sub unele aspecte de manifestare ale lui; iar în 1925, în articolul *Ce este poporanismul?*, se revenea: „Acest aspect al poporanismului, acest sentiment, acum după război, nu mai are rațiune de a exista, căci nu mai are obiect”. O bună bucată de vreme, revista și-a continuat astfel activitatea în linii mari pe vechiul făgaș, dar fără o ideologie bine precizată, militând pentru democrație, adesea pentru idelle de stânga avansată, dar fără o împedă axă de gândire proprie, fără o concepție literară și mai cu seamă fără un ideal social categoric formulat.

În 1933 se procedează la o întinerire a revistei, Stere și Ibrăileanu, care de fapt de mult încelaseră să mai participe activ, fac loc la conducerea revistei unui pomicet în fruntea căruia se află cel care purtase și până atunci steagul poporanismului post-belic, d. Mihail Ralea.

Articolul d-sale, *Misiuni pentru viitor*, dă acea linie clară, care-i lipsise după război, de orientare spre mizuinți sociale imposibil totuși de formulat prea fățig în vremea aceea. Sociolog de mult familiarizat cu problemele ideologiei de stânga, profesorul Ralea își dă seama de eroarea, ușor de făcut poate la 1893 și 1906, de a întemeia întreaga revoluționare socială a unui stat pe țărănie și caută să facă locurile firese lângă această clasă proletariatului. Va fi unul din incontestabilele merite ale d-lui Mihail Ralea, de a fi făcut cel dintâi împedă gest de adaptare la evoluția gândirii sociale a ideologiei poporaniste, în mod fatal depășită, rămânând consecvent ei pe unele laturi, dar primenind-o în același timp, înțelegând sensul vremii și formulele care sunt valabile și se vor impune.

Până la dispariția revistei din 1940, orientarea rămâne hotărât de stânga, marcată de prezența studiilor d-lui Lucrețiu Pătrășcanu, semnate cu pseudonimul Ion C. Ion asupra începuturilor capitalismului în cele trei principate române sau asupra Adevăratului 1848, prin numerele consacrate U. R. S. S. sau Franței Frontului popular, prin articole asupra realităților din Rusia Sovietică, asupra școlii de acolo, a literaturii, sau asupra vecinilor noștri democrați cum erau Cehoslovaci. Lipseau revistei însă pentru a sluji deplin scopurile sale sociale o vizibilă unitate în aceste preocupări, poate chiar o constanță desăvârșită în

manifestarea lor, după cum lipseau și precizările doctrinare care ar fi creat sentimentul organicității tuturor fenomenelor. Toate acestea însă datorite, să nu uităm, faptului că ne aflăm în plină perioadă de ascensiune a dreptei în clasele dominante și în conducerea țării, în plină și fățigă companie de strivirea oricărei afirmări, oât de palidă și de deghizată a stânga. Orice eroare ar fi fost plătită cu suprimarea revistei și era inoportun să dispară și această oțadellă a democratismului, a libertăților și a orientării spre stânga. S'a preferat, așa dar, ca manifestările ideologice ale revistei să fie mai rare, mai învelite, pentru ca steagul ideii să continue a flutura până la victoria ce avea să vină.

La 1 Noembrie 1944, Viața Românească a reapărut. Cu acest prilej, tot d. Mihail Ralea a scris un articol ocazional, care poate fi socotit drept un program:

„Tot ce triumfă acum face parte din crezurile noastre. Ca și altădată ne alăturăm luptei dusă de toți acei care voesc omenie, dreptate, libertate. Perspectivele deschise la 23 August trebuiesc consolidate. Ele se cer cucerite definitiv mai ales în domeniul spiritual. Le vom cere mereu în literatură, în artă, în filosofie, în modul de a gândi a' flecăria. Trebuie să creăm în locul stupidelor dogme obscurantiste, iluminare umanitară. Va trebui să schimbăm până în adâncimi structura concepțiilor noastre îmbutate, de superstiții primitive și de prejudecăți retrograde”.

Acum, în momentul în care viitorul ne stă înainte, o privire de-alungul vremii, în colecțiile atât de voluminoase ale acestui periodic se impunea. Sunt incontestabil multe lucruri nerelevate — și este firesc. Aproape patruzeci de ani de luptă și devotament pentru știință, literatură și societate, nu pot fi cuprinse în câteva rânduri. În general, nu se poate contesta o lăudabilă consecvență în linia revistei și de când directoratul ei a revenit d-lui Mihail Ralea, o certă tendință de înnoire a mizuințelor în slujba căreia Viața Românească s'a pus la 1906. Sunt poate, în unele perioade, momente de tăcere, cel mult de absență, dar nu se poate vorbi, în tot cursul apariției revistei de o contrazicere a idealurilor cu care s'a plecat cu mult înainte la drum sau a celor ce pot fi îmbrățișate, prin mai largă deschidere a unor orizonturi ce altădată abia de se îngăduia să fie întrevăzute, în mișcarea gândirii sociale actuale.

# Prologul Invierii

de SARMANUL KLOPȘTOCK

În amvonul bisericii „Săraca”, părintele Alecu, așezând patrafirul pe capul celui venit la spovedanie, înalță la cer rugăciunea premergătoare iertăciunii celui pocăit.

— Ai să răspunzi în frica lui Dumnezeu, fiule, la tot ceea ce am să te întreb!

— Prea bine, taică-părinte!

— Minți?

— Nu, părinte!

— Spune adevărul!

— Nu prea, sfinte — nu minț! Doar așa, câte-odată, pă domnu, când ne znopește în bătae pentru că ne prinde că ne dăm pă gheață; dă frică spuneam și noi că nu ne-am datără. Atunci ne pune să-i arătăm talpa și numaidecât cunoaște urmele gheții; dă necaz că nu i-am spus drept, ne aprinde buricile deștelor cu trestia dă mare!

— Răvnești la lucrul altuia?

— La strugurii lui Iohan curelarul — are niște razachie, taică-părinte, de-ți lasă gura apă!

— Furi?

— Din perele lui Tuțuianu n'a mai rămas una — nici măcar dă leac!

— Superi pe maică-ta?

— Când s'apropie vremea lăutului; mă aleargă toată curtea și eu, dă frică să nu-mi dea cu săpun în ochi, nu prea mă las prins cu una cu două; atunci să mănle pă mine, îmi încue ușa și noaptea dorm pă prispă afară.

— Ești care-cum-va în dușmănie cu cineva?

— Cu Trică Ilie, cel mai mare giolar al maidanului; dă necaz că l-am părît la domnu că să îmbracă la vicieim, mi-a umplut capu dă cucue!

— Ai căsunat cuiva vreun rău?

— Am reclamat pă Petrache Botangiu la domnu, pentru că într'o zi a dat cu praștia în merii mamei Pena, bunică-

mea dinspre tata — mama lu tata, — și în loc să nime-rească în poame — el zicea că a dat în vrăbii — i-a spart toate geamurile dă geamlăc, ș'atunci domnu l-a dat afară dă școală.

— Trebuești deslegat, fiule!

— Păi nu sânt legat dă nimeni, taică-părinte!

— Ești legat dă păcat, fiule! Postești?

— Alva cu pâine și lipie cu papură! Câte odată mama mai pune pă foc și câte o căpătână de vițel, ca s'ajungă la toată ceata!

— Ai pittit vreodată lucrul altuia?

— Câte odată, așa, câte un măr ciordit în treacăt dă la Fane meraru după Podu-gării — da ne gonește, taică-părinte, cât e Podul Bellicului dă mare și nu se lasă până nu dăm drumu la măr în stradă!

— Păcat, păcat mare fiule!

— Da ce crezi D-ta, taică părinte, că toți dă mahalaru noastră nu ciordesc la fel? Parcă numai eu sânt?

— Diseară înainte dă culcare, ai să faci 24 de mătâni, pentru ca Dumnezeu, după ruga mea, păcătosul, și pocăirea ta, fiule, milostivindu-se și iertându-te pe tine de toate greșelile, să fii vrednic pentru sfânta împărțanie.

Legătura între om și puterea divină o înfăptuia preotul.

Preotul era pe atunci păstorul sufletesc al celui ce sta în cumpănă. Preotul mahalalei era un sfânt, un Christ, un Dumnezeu fizic, învesmântat în giubea sacră, în brău sacerdot și cu potcap care înfățișa coroana sepulcrală a sfinției și insigna suveranității credinței.

Preotul „nostru”, — preotul de odinioară, preotul copilăriei și al adolescenței, — era guvernatorul spiritual al dreptății și altarul era „sfântul scaun”.

Acolo l-am cunoscut, acolo l-am ascultat și toț acolo l-am divinizat.

# U n m a r e   î n v ă ț a t

de CAMIL BALTAZAR

S'au scurs șase ani dela trecerea în lumea dreptilor a dreptei făpturi ce a fost doctorul M. Gaster, conferențiar la Universitatea din Oxford — care a încetat din viață în automobil, în timp ce se ducea la Universitatea din Reading, să țină o prelegere asupra literaturii românești, la un festival organizat de studenții români.

Deși bolnav, M. Gaster a stăruit să țină conferința.

Din breylanul de glorioși oameni de știință, intrași prin opera lor în Panteonul Universal, M. Gaster ține, alături de H. Tiktin și Lazăr Șeineanu, locul de frunte.

Caz tipic de cărturar evreu care, fiind silît să se expatrieze, nu numai că rămâne credincios și devotat țării natale, dar continuă pe melagurile străine mîltărea graului și predarea învățături filologiei românești, — în privința aceasta având similitudini cu alt scriitor plecat dintre noi, Leon Feraru, ce a rămas în America unde se afla așideri în slujba culturii românești.

Sposedania din amvonul bisericii, săvârșită în ajunul împărtășaniei din preajma Paștelui, cu genunchii încleștați pe papura rece a bisericii cu „patru bani și o prescură pentru leturghie“ strânși în palmele înfrigurate de teama popii și de igrasia leșpezilor, ascultându-i citania uniformă, cu patrafirul în cap, a fost cel mai înfrigurat epizod din duioasa epopee a copilăriei inconștiente.

Veneau apoi întrebările: dacă furi, dacă injuri, sau dacă răvnești la bunul aproapeului tău, dacă ascuți pe părinți și pe învățător, sau dacă crezi sau nu în bunul Dumnezeu, după care urma sentința duhovnicească, mătănii, canonul care trebuia săvârșit în vederea împărtășaniei, pentru a te putea face volnic pentru sfânta cuminicătură de-a doua zi, canon care varia între 12—120 de mătănii pe care trebuia să le săvârșești seara la culcare, după gravitatea faptelor de cari îți era încărcat sufletul și după aprecierea preotului confesor.

Ne-am „grijit“ până la 19 ani, adică până au apărut coșii adolescenței pe obraji, etate la care semenii noștri actuali pregătesc gale de box și aventuri americane!

Și preotul de atunci a dispărut odată cu credința!

Cine nu l-a cunoscut, cine nu s'a adăpat la luminile vorbirii, menirii și înțelepciunii lui sacerdotale?

Cine nu a trăit suave vremuri, în frumusețea legăturii dintre inconștienta puerilă și credința în puterea divină și care nu trăia decât în vreera, în sfatul și în indemnul superbului har preotesc?

Preotul de atunci, slujitorul exclusiv al altarului, tămăduitorul tuturor indoelilor și sprijinitorul tuturor săbiciunilor, al arătărilor și al lipsurilor sufletești!

El nu era nicidecum de găsit pe stradă, în prozaimul și în noroiul treburilor cotidiene vrute și nevrute!

O singură dată apărea în lume, — ziua scripturală a „zi-întâului“ fiecărei luni, plimbând botezul din casă în casă, și reîmprospătând mereu aceeași neclintită propovăduire a credinței.

Preotul de atunci avea potcap, coadă impletită, brâu roșu și glubea veritabilă de sfânt adevărat!

Ținuta preotului clasic de pe vremuri, concorda marțial cu darul hărăzit, impunând.

Convertirea celui rătăcit se înfăptuia prin simplul fel de viață al preotului de atunci și mai ales din moșul în care se înfățișa ca semănător oficial al spuselor celui crucificat pentru bine, adevăr și iubire de oameni!

Preotul de atunci a sădit în noi de-apururi neștearsa credință și sub patrafirul lui am trăit clipele de îndumnezeieță întrărirăre către „Atotputernicul“. Popa Iancu dela Slobozia din Podul-Beilicului, Părintele Cezărescu dela Domnița Bălașa și Preotul Nicolae dela „Adormirea Maicii Domnului“ din suburbia Flămânda, ne-au învățat adevărata „Carte a Creștinismului“.

S'au dus cu vremurile, cu doctrina și cu sfintele lor învățăminte, adumbrindu-le aureola de autentici propovăduitori ai spuselor lui Christ.

Să-i păstrăm în sublima aducere aminte a vremurilor de adevărată credință, până la a doua înviere!

Din anul 1885, de când a fost silit să ne părăsească, Gaster a rămas în constant contact cu țara de baștină, purtând în țara adoptivă mai departe torța vie a învățături, folklorului și slovei țării sale natale. După „Literatura populară română“, apărută în 1882 și „Apocrife în literatura română“, a venit la rând și „Crestomația Română“ în două volume, apărute în 1891, la Lipsca. Lucrările de folklor și de istorie a literaturii vechi, au venit astfel una după alta, fie că se afla la București sau la Londra, unde a publicat studiul din Enciclopedia Britanică asupra României, iar ultimul său act de prezență aici, la noi în țară e compactul volum „Povestea vorbei“ de Anton Pann, apărut în edițiile „Clasicii Români comentați“ de sub îngrijirea răposatului profesor universitar N. Cartoian.

În privința aceasta e vrednic de relevat că la invitația titularului pe acea vreme — 1935 — a catedrei de istoria literaturii române vechi dela Univ. din Buc., de a întocmi această ediție comentată, M. Gaster dă această introducere împărtășanie, în care se cuprind aste prețioase și totodată mișcătoare rânduri. Eu am primit această propunere în ciuda vârstei mele înaintate și a ochilor întunecați (Gaster era de mulți ani orb și o secretară îi citea zilnic manuscrisele și lucrările vechi ce îl interesau și mai ales, lucrările apărute în țara noastră cu toată lipsa de ajutoare literare în afară de cele pe cari le am în biblioteca mea, căci nimic nu se află în biblioteca uriașă dela British Museum. Totuși, chiar așa, m'am pus pe lucru.

Era o ofertă venită din țară, — cum era să n'o primească cu drag?

Pe lângă lucrările referitoare la țara noastră, Gaster a mai scris „Instrucțiunea în Anglia“ în 1893 și s'a ocupat și cu cercetarea folklorului englez. Însă ocupația, îndeletnicirea lui de căpetenie, a rămas folklorul românesc, merit pentru care a fost ales în 1929 membru onorar al Academiei Române, ca recunoștință pentru o activitate de o viață întreagă dedicată cu o deosebită tragere de inimă literaturii noastre populare.

Stabilit la Londra, unde a fost ales apoi președinte al Societății pentru studiul folklorului britanic, conferențiar foarte mult audiat la prelegerile sale și cetit de publicul de dincolo de Ocean, M. Gaster a rămas — și prin inimă și prin creier — în contact nemijlocit cu cultura și intelectualitatea românească.

Moartea de deunăzi a lui Roosevelt și recitirea vol. II. din „Cărțile populare în literatura românească“ de N. Cartoian, mi-a reamintit această vie prezență: Nu e pagină în volumul lui Cartoian în care să nu fie amintit, citat sau folosit M. Gaster, fie că e vorba de fete populare, liturgice sau verificări de manuscrise și documente vechi.

Revelant e deasemeni că din cele 61 de manuscrise vechi pe care le-a avut la îndemână Gaster, când a început în 1883, studiul său despre literatura populară română câteva din cele mai interesante, erau din colecția lui Mihai Eminescu. Codicele Eminescu se află acum încorporat în colecția de manuscrise a Academiei Române Fond Gaster No. 3. Spun că e revelant întrucât de văluie prietenia dintre M. Gaster și Eminescu. Atunci când răzgul o va permite, vom spicui substantivele amintiri ale savantului despre poetul nostru national.

Find croit dintr'un aluat de oameni de o continută discreție și măreție și din acei învățați ce se supun unei existențe de benevolă, voluntară asceză. — i-a fost dat totuși lui Gaster să aibă o viață patetică; deprins să se detașeze de contingent și să se refugieze în lumea întremătoare a desfrunzirei textelor vechi, pe care și-a stors și istovit ochii. — Gaster a fost nevoit să îndure și neajunsurile condiției om.

Însă pe deasupra oricăror deosebiri de obârșie și re-

# Mizantropul

de N. STEINHARDT

În fața capodoperei teoriile fiind riscate, îmi voi îngădui câteva amintiri personale.

Cunoșteam din copilărie *Mizantropul* pe dinafară (ca și *Scrisoarea pierdută*). Dar prima reprezentare a piesei ce am văzut la *Comedia franceză* m'a năucit ca o noutate incomparabilă. Eram la Paris cu R. Kamerling, azi la Radio. Pe atunci numai meloman și pasionat iubitor a tot ce e frumos; în pauză starăm pironiți pe fotolii, incapabili de vorbă; la sfârșit mersem direct la hotelul meu; eu mă culcai în pat, el se prăbuși pe un scaun și, lucru străniț pentru o fire sgomotoasă și entuziastă, tăcu. Apoi se duse și dânsul acasă. Fusese un spectacol în matineu, cu Aimé Clariond și Marie Bell: de obicei nu lasam serile neîntrebuințate; dar în ziua aceea, copleșit, aproape bolnav, nu mai cutezaram să părăsim camera și să căutăm în alte săli de teatru sau de concert alte emoții.

Lectura *Mizantropului* e suficientă, firește. Dar realizarea scenică, la *Comedia franceză*, întrece orice închipuire. Apare evident, izbucnește, strigă totul că bucată aceasta, cea mai bună a lui Molière, cea mai mare a marelui secol, cea mai adâncă a teatrului francez e și capodopera genului omenesc, tot ce s'a scris sau s'a creat mai extraordinar vreodată de când omul scrie și gândește, dela Thales din Milet până în zilele noastre. Am văzut locuri frumoase și am avut contact cu câteva produse perfecte ale timpului de față: l-am văzut pe Toscanini dirijând simfonia I-a de Brahms și pe Bruno Walter simfonia în sol minor de Mozart, am stat, când jucau soții Pitoëff, într-o sală modestă, privindu-i cum, într-un decor de cărpe colorate, sfășiau inimile prin simplitate și sinceritate; mi-a fost dat să văd Veneția strălucind sub soarele de Ianuarie, lacul celor patru cantoane sub ploaie, străzile Londrei depe imperiula autobuzelor, canalele uitate și ulițele moarte din Bruges, castelul fermecat de la Chenonceaux. Și, crescut de mic de o franțuzoaică al cărei tată era german, a cărei mamă avea sânge englez în vine și al cărei soț fusese un ungaro-polon, femeie cultă și instruită cum nu se mai află, fusesem obișnuit să citesc dintr'un început și deavalmă tot ce se putca, ce înțelegeam și ce nu. Aici de intimitate cu „acest vițiu nepedepsit, lectura“ nu mi-au putut răpi însă niciodată senzația unică pe care mi-a dat-o dela prima dată *Mizantropul*.

Manile epopei ale lumii antice sau medievale pot evoca un univers intens și viu, dar sunt convins că nu ne ating direct sufleteste și, în cele din urmă, fac parte din arta

ligie, peste patimile cari s'au dezlănțuit ca o urgie asupra lui, Gaster a găsit în cetățuia cărții, loc de întâlnire și conciliere între judecăți și sentimente diametral opuse, ce topite armonice în simbioza creațiilor sale. I-au ridicat un monument viu, din care străbate neostoiită, neogoița nostalgie a ținuturilor românești și dragostea și dorul mistuitor pentru graiul lor melodios.

Nota patetică hărăzită acestui exemplar uman de erou din antichitate, e abia întrezărită în partea din urmă a introducerii la „Poveștea vorbeii“. Iar pe tine, „Poveștea vorbeii“ te trimet pe caiul șubred al opiniei publice, ca să treci pe luciul mării bătut adesea de vântul aprig al criticei părtinitoare și peste talazurile furtunoase ale patimilor omenești, să ajungi nevătămată la limanul dorit, în mâna acelora care ca mine au iubit și iubesc tot ce iese din inima și sufletul poporului“.

Nu era ultimul mesaj, acesta trimis în 1935; cea din urmă solie a octogenarului, a cărui operă nu va putea fi uitată a fost trimis chiar în ziua când s'a stins, senin, la vârsta patriarhilor. Gaster a ținut ca ultima zi a vieții sale s'o folosească împărtășindu-se de graiul care i-a fost mai drag ca orice pe lume. Studentii cari îl așteptau și vor fi aflat tragica veste, vor fi înțeles sublima semnificație din dorința venerabilului bătrân care, deși bolnav, a stărunit să țină conferința și s'a stins pe drum, poate repetând frazele ce avea să rostească în aula universității pentru dragii lui compatrioți...

descriptivă. Tragediile Greciei sunt legate de o concepție teistă a firei care azi ne e străină. Shakespeare, desigur, e ca poet neîntrecut, dar veacul al XVII-lea îl depășește prin desăvârșirea formei (și mai mult decât atât: prin conciziune, sobrietate și adâncime — *Hamlet* sau *Macbeth* sunt față de *Mizantropul* sau de *Andromaca* mai confuze și tot odată mai simpliste). Și *Faust* mi se pare nu numai mai greoi, dar, prin proporții și mai ales intenții enciclopedice, prea cuprinzător pentru a putea spume atât de intens ca *Mizantropul* ceea ce are de spus. *Don Quijote* rămâne, pentru mine, singura capodoperă egală prin amploarea viziunii și măreția problemei pusc *Mizantropului*. Totuși, elementul pitoresc și culoarea locală stîrbesc ceva din maiestatea temei, pe când în piesa lui Molière, ca în toate cele clasice, universalitatea iese totală din respectarea strictă a regulilor și din abstracțizarea fără ezitări.

*Mizantropul* întrece toate celelalte creații ale spiritului omenesc prin misterul lui. Rașine merge până la capăt, moralității veacului al XVII-lea spun totul, dar Molière în *Mizantropul* îi întrece prin puterea misterului. Misterele în *Mizantropul* sunt multiple, dar unul singur le copleșește pe celelalte și egalează pe al scopului lumii: când Alceste izbucnește în scenă la începutul piesei trăind ușile și plângându-se de procesul lui, avem impresia că în clipa aceea a început discuția asupra rostului creațiunii. Care e procesul lui Alceste? E nemulțumirea fiicăruia din noi în fața vieții, e protestul individului, însăși dilema binelui sau a răului, terribila problemă a răspunderii, e dreptul omului la fericire și liniște. Controversa lui Alceste cu Célimène, certurile sau răbufnirile lui nu sunt decât aspecte: urzeala piesei e tainicul proces pe care omul cu funde verzi îl pierde. În *Faust* intervine divinitatea, în *Hamlet* moartea pune capăt rolurilor, iar în *Don Quijote*, Sancho Panza ține echilibrul balanței. Dar aci problema e pură, nimeni nu intervine, nimic nu ne ajută, nu știm nimic. Suntem la poporul iubitor de adevăr unde un Proust a lăsat singuri pe oameni în fața Timpului și a vieții, iar un Renan a scris: „S'ar putea ca adevărul să fie trist.“

Interpretările au fost multiple: a fost interpretarea lui Rousseau, cu aparență de paradox, și interpretarea lui Mauriac, malitioasă. Dar dacă omul cu funde verzi e, ca Hans Castorp, un „copil răsăfat al vieții“ sau un asocial (aceiaș lucru poate), misterul tot nu e rezolvat. Și, mai sunt celelalte: al Célimène-ii, al sfârșitului, al societății, al lui Philinte și; chiar al Arsinoc-iei, pe care poate că nu căleașca o mai întârzie la sfadă. Și e gândul că Alceste, omul însetat de dreptate, nu e nici el fără cusur; și gândul celălalt, că și așa e totuși nevinovat. Și tot așa la fiecare personaj, până ce aceste lumini și pete, aceste culori complementare formează prin rațiune în inimile și mințile noastre un disc puternic de însăși culoarea vieții.

Era natural ca generațiile să umple fiecare misterele secundare ale *Mizantropului* și misterul lui central cu grijile, obsesiile sau visările ei. Era natural ca veacul al XVIII-lea să-l critice pe Alceste și ca generația lui Thomas Mann să-l „burghezifice“. E natural să nu putem ști care a fost atitudinea finală a autorului. Dar ceea ce e mai puțin natural e ca piesa aceasta aparent rea să cuprindă în cinci acte de conversații aparent exagerate prin sensibilitate și de certuri aparent copilărești; tot ce sufletul omenesc a putut până astăzi să rezume din taina lumii; și din dureroasa ei frumusețe. Cum s'a înfăptuit această minune? Dece cinci acte scurte de versuri ușoare întrec pe Goethe, pe Rașine, pe Mozart, pe Shakespeare, armoniile Eladei, umbrele lui Rembrandt, cerul Italiei, și tot efortul, toată măestria, toată poezia tuturor celorlalți? Orice ar fi, cu cât timpul trece cu atât eu mă baricadez mai hotărît aci, în plin clasicism: nu văd nimic mai cuceritor, mai uluitor. *Mizantropul* e o culme care nu exclude priceperea și iubirea altor opere: dar contactul cu perfecțiunea strictă tot restul. Bucuria e mare, dar și golul.





# „Artă pentru artă“

## (Controverse pe o temă perimată)

de FLORIAN NICOLAU

**A**ceastă faimoasă formulă a stârnit totdeauna multă vâlvă, a triumfat într'un secol în care o aparentă siguranță socială împingea încrederea omenirii în progres până la o totală inconștiență și este definitiv perimată astăzi, când omenirea e într'adevăr, departe de clipa în care îi va fi îngăduit să se ocupe numai de inutilități estetice sau filosofice.

Un asemenea concept a avut o existență iluzorie și el n'a dăinuit aproape niciodată ca atare. Nu se poate spune deloc bunăoară, că o epocă de mari realizări artistice corespunde unei estetici „puriste”, unei concepții a frumosului pur și inutil. Exemplul clasicismului grec este revelator: arta era supusă fie cunoașterii, fie progresului moral și social. Noțiunea de bine era nedespărțită de aceea de frumos.

Arta medievală a fost inspirată și direcționată în sensul idealului creștin de viață; neo-clasicismul francez, prin teoreticianul său cel mai de seamă, Boileau, stabilea primatul adevărului în artă.

Așa încât, până în pragul epocii contemporane, arta a fost îndrumată fie binelui, fie adevărului. Și nu se poate afirma deloc că o asemenea dependență a fost dăunătoare artei, deoarece capodoperele realizate într'o asemenea perioadă, vor putea fi cu greu egale de arta viitorului.

Deci — dacă am căuta să deducem originea tezei „puriste” în artă, o asemenea formulă nu o putem deloc situa pe linia progresului artei și nici nu o putem considera ca pe o cauză intrinsecă a acestui progres. Nu nevoia artei de a evolua a promovat o asemenea formulă.

Mulți socotesc „Critica puterii de judecare” a lui I. Kant drept catehismul teoretic al „artei pentru artă”. Lucru însă îndeajuns de contestabil, deoarece, cu toată deosebirea riguroasă pe care Kant o face între rațiunea pură și puterea de judecare și implicit între adevăr și frumos, deosebirea aceasta este exclusiv formală. Kant definește frumosul prin două distincții fundamentale pe care le face: față de adevăr ca o noțiune exclusiv formală și sensibilă, (fără conținut logic) și față de bine (definindu-l ca o finalitate fără scop).

Distincțiile acestea sunt însă pe un plan exclusiv formal, adică pe un plan prin excelență tehnic. Ele se referă deci la cum este (sau trebuie) construită o operă de artă și nu la intenția pe care o are sau nu o operă de artă.

În concepția lui Kant arta poate diferi prin construcție (deci din punct de vedere tehnic) de bine și de adevăr, dar ea poate servi binelui sau adevărului în rezultatele sale. Mai mult chiar decât atât, între critica rațiunii pure și cea practică (adică între teoria adevărului și a binelui) critica puterii de judecare se situează ca o posibilitate de a concilia aceste două direcționări ale spiritului înglobându-le pe amândouă în noțiunea de frumos.

O asemenea teorie a lui Kant poate veni desigur în contradicție cu poeticele lui Aristot sau Boileau, nu însă cu arta clasică sau neo-clasică. Nici Aristot și nici Boileau — spre deosebire de Kant — n'au făcut această distincțiune fundamentală între planul tehnic și cel intențional al unei opere de artă. Ei au introdus binele și adevărul ca norme în însăși structura tehnică a unei opere, ceea ce nu corespundea deloc modelului pe care marile capodopere îl promovau.

Arta n'a fost și nu va fi niciodată inutilă decât în aparență, deoarece formula „artei pentru artă” nu este decât o iluzie pe care numai tehnica unei opere de artă o poate provoca.

Din două puncte de vedere este necesar ca arta să

de neapărat iluzia unei asemenea inutilități, să creadă acel miraj estetic al gratuității absolute.

În primul rând imixtiunea brută a altor criterii decât cele strict artistice dăunează reușitei formale, exercită, după cum spune Wilde, o corupție asupra stilului: „o simpatie morală a artistului față de un personaj, provoacă un manierism de neiertat în stil”.

Așa dar o operă tendențioasă — ceea ce înseamnă doar o operă ale cărei tendințe se întrevăd în stil — nu este nimic altceva decât o operă literară nereușită. O operă poate avea — și chiar trebuie să aibă — o acțiune socială, nu însă prin implicarea tendinței sociale în stil, în structura ei tehnică, ci prin sugestiile și stările de spirit pe care le provoacă.

Al doilea motiv care face necesar un asemenea miraj al inutilității artei constă în însăși natura ființei umane: omul nu este inclinat în mod natural spre bine și adevăr, el cunoaște lucrurile în mod practic, și acționează în vederea utilului. Omul natural nu este nici filosof și nici sfânt, este egoist; este adică un animal care își folosește toate instinctele centrându-le pe tendința de a se conserva. Iată de ce binele și adevărul nu îi sânt accesibile decât pe două căi: una directă — prin constrângere — și alta indirectă prin încântare.

Știința, morala și convențiile sociale au, în acest sens, încântă, și îl face să accepte binele și adevărul printr'o acțiune de constrângere asupra omului. Arta sugerează, încântă, și îl face să accepte binele și adevărul prin intermediul contemplației.

Iată de ce formulele acestea două: arta pentru artă, sau artă cu tendință, sunt la fel de eronate și ascund o aceiaș prejudecată: confuzia între planul tehnic sau formal și planul intenționalității unei opere.

Și după cum omul care contemplă reprezintă un triumf asupra omului natural, tot așa cele două excese: estetizant sau tendențios în stil, au un acelaș substrat: triumful instinctelor în artă, adică triumful omului natural asupra artistului. Într'adevăr instinctele se pot deslănțui sub două aspecte, după două tipuri de oameni: tipul omului rafinat și tipul omului primitiv.

Omul civilizată își dă frâu liber instinctelor printr'un exces de rafinament. În artă un asemenea tip de om va fi „estetizant” până la exces, un exemplu în genul cinișului și hedonistului Wilde. El își va răsfrânge instinctele în literatură prin intermediul formulei „artă pentru artă”: este o formă a unui egoism rafinat a se manifesta ca atare.

Arta cu tendință — în sensul în care l'a precizat analiza noastră — reprezintă triumful instinctelor într'un sens opus rafinamentului, sub semnul primitivității. Este forma brută a instinctului de conservare care întrebuintează formule etice sau sociale doar ca pretext, așa după cum tipul rafinatului are drept pretext gratuitatea estetică.

Arta decadentă a secolului trecut s'a aservit în mare parte unui egoism individualizat. Arta cu tendință, în epoca noastră, a construit, ca mijloc de propagandă, un apel la instinctele colective ale unui popor ca, spre exemplu, cel german.

Arta preconizată de propaganda fascistă reprezintă o artă cu tendință în acest sens.

Arta propriu zisă, are așa dar, o intenționalitate ce poate avea implicații morale, de cunoaștere sau sociale. Numai că nu este deloc nevoie, pentru ca asemenea implicații sociale să se exercite asupra societății, să se recurgă la un stil tendențios. Operele de artă nu pot fi în acest caz decât nereușite, iar implicațiile lor sociale nefaste.

Un asfințit galben ca lămâia, vaste continente mișcătoare pe cer, un golf cenușiu, găsesc eu, la capătul călătoriei. De multe zile orizontul fumegă, fugea de mine, ecou umător al pașilor mei prin praf, un tunet neîntrerupt, o maree de sunete grave, o tremurătoare continuă a vădului. Trecusem prin sate goale; în orașe pustii cânta cucușii pe o masă cu tacâmuri puse, cu mâncarea stricată de vreme (păseri obișnuite nu se vedeau). Vănașem pe timpuri aci: dar pădurile erau tăiate, sălbăticiunile pieriseră, și în locul vechilor parfumuri ale viilor, plutea pretutindeni fum, praf de cărbună spulberată și miros de lemn tăiat proaspăt. Pe drumurile defundate, pete negre; alături, movițe nemărate; deasupra, ereții, Constelațiile veșnice și impasibile; dar adesea se amestecau în ele zodii incandescente, multicolore, stele căzătoare paradoxale (câci dela pământ spre noapte); instantanee, nefaste (am văzut mai târziu trupurile ucise de asemenea aștri). Și acum găsiseam străvezia boltă crepusculară, nouri și golful sur.

M'am urcat către unde fuseseră oameni și am găsit pe cineva îngropându-și un prieten; l-am ajutat. A spus deasupra mormântului, că „se va lămuri cu apă vie și va fi mai curat decât isopul”; a tăiat cu sapa semne în cele patru laturi, i-a închinat o cupă celui din pământ, a asvârlit-o; cristalul s'a spart limpede.

Străine, mi-a zis necunoscutul, iată-mă singur. Ești oboșit, înșelat, flămând: vino. Descuț: ferește-te de schije ascuțite risipite pe drum. Admiră regulata neliniște a golfului, involburarea aceasta atât de calmă, foșnetul spumei amare pe plaje; uită-te la luceafărul serii și gândește-te la dragostea ta de departe (Euridice, Euridice! - am strigat eu atunci: Euridice!) Seara se face verde: iată-mi cortul, lângă ruinele casei noastre: totul mișcase a ars, a moloz și a pulbere de tun. Bea; întinde-te sub nuc; vrei să-ți cânt?

Tocând, l-am lăsat să-și așadă vioara. Pe iarbă, o carte prăfuită și sfâșiată; în ea o floare presată, moi petale cu parfumul stins, trandafir vechiu; sub strălucirea lunii indifferente, am văzut că are o limbă străină.

Printre muzica vioarei tresări țărăși răbufnirea depărtată ce-o urmăriseam spre Nord. Necunoscutul se opri; șopti cu genele lăstate pe fața albă în umbră: Bătălia m'a aruncat în singurătatea aceasta și nu m'arvrut; cânt, uit, votu recăuță voluptatea și fericirile; dar ascultă într'acolo: acolo cad cei din urmă bărbați.

Iși sparse vioara, șezu lângă mine și plânse.

## II

Locuam într'un palat, acolo în țara pe care n'o cunoști. Am mers într'acolo pedestru, cu tovarăși numai umbra mea și mirosul de hoit al locurilor. Câmpia goală, dealurile fără altă viață decât a greșilor, drumurile părăsite, frunzișurile, căzând. Sub strălucirea asemănătoare a moalei, aur solar și a pădurilor tonmatice, colibele negre de funingine și dărătmate nu erau la locul lor, nici în aerul călduț și lănced robii slabi și sărențăroși, cu ochii mari: săpau tăcuți, cu picioarele împiedicate în lanțuri, păziți de ostași nebărbierii, cu umărul drept bătătorit de lunga povară a armei automate ca cerbicea bouului de jug. Și ce căuta pe calea prăfuită și luminoasă cadavrul umflat al unei femei goale?

Am găsit la amiază palatul; arcadele și portalurile dărătmate și risipite, ledere plină de pulbere. M'am suit pe blocuri de piatră și am pătruns în săli cu pereții ciupiți, luciul marmorei întreruptă de găuri; pe jos, bucăți de statui și pete cafenii mă călăuziră dealungul galeriilor cu ecoul de butoiu gol. Nimic sub bolțile rotunde în răcoarea de marmură, în marile șiruri de săli strălucitoare: nimica, nimic.

Acolo unde stătusem eu cândva, căuta liniștea unor seri trecute; scâlpirea vinului la lumânări, râsul domol al prietenilor și zâmbetul frumoaselor de atunci: dar găsii numai o mână tăiată pe jos: avea la un deget un loc alb netezit de aurul inelului; o mână îngustă și slabă: o cunoșteam; inelul fusese greu.

Iar la capăt, într'o cămăruță, îl întâlnii cu ochii stinși, țepăn tot, cu mâinile pe genunchi și cu multe răni roșii pe fratele meu mal tânăr. O pasăre intră din amiază, făl-făl repede, speriată de penumbra și de răcoare, apoi teși.

PETRU DUMITRĂ

Octombrie 1944

Sunt hotărît să mă duc din nou la școala primară și din nou să învăț a scria tăblița și a silabisi, așa cum am învățat prima oară...

Pe foile unui abecedar în șase culori, cu toate neamurile de buruieni și întrebări să băjbăi pașii primei căutări...

Socotelile mici am să le fac eu cu oamenii buni, (Pe aceștia îi poți număra pe degetele dela o mână, și e foarte probabil, să nu mai găsești oameni, [și degetele să-ți rămână.

Cele mai mari, socotelile cu înmulțiri și adunări, am să le fac cu semințele scăderilor sau cu apă împuțită a părerilor...

Când voi mai recita versuri la vre-o serbare am să-mi împrumut un aer de morgă, ca domnul profesor sau ministru cutare...

Când voi avea de făcut un lucru mai greu, voi invita, nu pentru ajutor, credeți-mă, ci pentru a-i face cunoștință, pe Dumnezeu...

Și atunci, atunci am să știu dacă bunicul cât este de bătrân și cuminte, când îmi spune despre Dumnezeu nu mă minte!...

Voi vedea dacă acest Făt-Frumos al lui bunicul este deștept și priceput cum îl lauda, și toate cele de sunt adevărate voi vedea...

Și după aceea, voi învăța altfel decât prima oară să silabisesc și să scriu tăblița vieții, prin vizita mea voluntară la școala primară...

MUGUR DOINEANU

## Stăm alături

Coboară din toate cărțile cerului, aur al spiritului, împărat peste norii tulburi de bogăția risipitoare și binecuvântată a ploilor —  
A fulgerelor, a vânturilor, a stelelor.

Vorbesc despre tine, cu tine, tu care nu ești, care crești

în covorul oceanelor, undelor; nu ești nicăiri; ești numai în mine —

În inima, în sângele meu clecotești.

Îți simt ochii, mai puternici ca trăznete, ca vuvetele nebănuite.

Ochii tăi sunt adâncuri, nu sunt de loc.

Nu mă pe mine mă ard.

Au trecut ani, au trecut zeci de ani, până când melodiile tale fantastice,

Universale —

Până când neliniștea, geniul, ți le-am furat.

Acum sunt al tău.

Spirit din spiritul tău. Împărat din tine venit —

Alături de tine călător în durerile și legile aspre de lângă înțelegere.

Stai aici unde stau eu. Nu mă omori. Îți place moartea, îți place praful, nimicul!

Eu nu sunt din afara ta. Nu mă poți ucide.

Stăm alături.

Drept.

Stăpâni și prieteni.

DIMITRIE STELARU

# MENTIUNI • CRITICE

de PERPESSICIUS

## G. CĂLINESCU: Istoria literaturii române, ed. Naționala-Mecu

II

### Un iz, ușor, de arhondologie

Ne oprisem la cazul lui Costache Conachi și la chipul cum aceeași substanță, grație unor imperceptibile în aparență retușări, poate să sufere, totuși, serioase schimbări la față. Ele vin, desigur, mai puțin din diferența de spațiu, explicabilă când celor mai bine de 6 pagini dense (88—95) din infoliu le corespund abia 2 pagini aerate din compendiu, cât spiritului în care au fost operate rezecțiile și celor câțiva bemoli accidentali, cu cari d. G. Călinescu a alterat, ici și colo, unele note originale. În infoliu, Costache Conachi este o personalitate complexă, chiar gravă, la care activitatea publică, cea poetică, aceea de pedagog și reformator social se armonizează și dau un prestigiu mai mult mândru-lui boer ișlicar, al cărui nobil portret împodobește vasta pagină. Totul începe cu o biografie bogată în detalii, bine nutrită, cu multe elemente contradictorii, în care legenda se ia la întrecere cu adevărul, dar pasionantă, ca un mic roman, din multele pe care d-l G. Călinescu, îndrăgostit de genealogie, iubește să le redacteze. Urmează o prezentare copioasă a poeziei, atât originală cât și de tâlmăcire, și în deosebi a poeziei erotice, în analiza căreia formulele excelente abundă. „Conachi, fără a-și cunoaște modelul îndepărtat, este primul petrarchizant român”; „In felul lui, fie și prin mijlocirea poetilor greci, Conachi e un frate mic al lui Stendhal și Benjamin Constant, cultivându-și monografic experiențele sexuale, de al căror număr este, precum am văzut, foarte mândru” și altele, dar totul documentat, întemeiat pe sugestive citate, ce-și prelungesc antenele adânc în cugețul cetitorului. O scenă aduce aminte de Marivaux și de hârjoanele lui amoroase, o alta transpune în decorul („sublim” în infoliu, „alpestru” în compendiu) dela Slănic o melodramă erotică, în care eroina e Zulnia, ce, „ca și străvechea Laură, avea un soț, de unde contrarietăți”. Dacă personificarea unor ab-

stracțiuni, fără să urce până la Psychomachia lui Prudentiu, amintește de geografia sentimentală a d-soarei Scudery, anume simbolul filonale duc cu gândul la „Romanul Rozei”. Două terține, atât de novatoare la epoca aceea, încheie ampla analiză a poeziei, după care urmează, sobră, pitorească și concludivă, sinteza: „Originalitatea lui Conachi stă în specializarea erotică, în cultul exclusiv al eului, iar savoea vine din ineditul mediului. Căci Conachi este un Petrarca ras în cap, cu chip de faun oriental, cu ișlic, anterior și iminei, obișnuit a subtiliza pe sofale și a-și trimite mesagiile prin țigarii lăutari, neverosimil în pădure, ducând omagiul până la țărârea în pulbere și la închinarea ortodoxă, și tristeta occidentală până la pandalii și istericale”. Și ca o sumă a contrariilor acestora, după o succintă schiță a ideologiei sociale a lui Conachi („precursor al junimismului”), aceste rânduri finale: „Curios om! Acel senzual care trimetea sufletul la Zulnia să-i vestească „năvala”, exaltă „moralul” cu multă demnitate, are oroare de divort și o milă franciscană pentru calici, căci „săracul este Dumnezeu în haine zdrenturoase”. Așa se prezintă lucrurile în infoliu și câtă să spunem că portretul acesta, scânteor înainte de toate, este și veridic, Conachi fiind înfățișat drept o personalitate contrastantă, așa cum îl văzuse cu aproape cincizeci de ani în urmă și Ovid Densusianu, pentru care masca aceasta de famus a culturii noastre era „expresiunea diversității de curente ce se încrușeau în viața noastră intelectuală și socială dela începutul secolului trecut”. Cu totul altul este Costache Conachi al compendiului. Desigur: frazele sunt aceleași, imaginile și formulele neschimbate, substanța în definitiv nu alta și totuși altul e timbrul, de altă natură portretul. Cine vrea să studieze arta variațiunilor pe aceleași motive, în opera critică a d-lui G. Călinescu, are în trecerea dela infoliu la com-

pendiu, unul din cele mai ingenioase instrumente, iar în cazul Conachi un exemplu elocvent. Vorbeam de timbru, de ton și adevărul este că singure metaforele muzicale dau măsura justă a schimbării de perspectivă, de atmosferă, de rezonanță, pe care o suferă aceeași notă dela un registru la altul. Cu oarecare aproximație, și raportată la culoarea timpului trecut, atmosfera conakiană în infoliu este aceea a unui menuet cu langori orientale, în vreme ce compendiu ne mută de-a dreptul în scherzo. Și lucrul se datorește nu numai operației procustiene, care a dus la amputarea biografiei dela început și a paragrafului ideologic dela sfârșit, dar și unor intervertiri de straturi în ordinea comprimării, ce dau un alt sunet. Ceeace în infoliu urma ca o concluzie, la capătul unei serii de aspecte lirice, de astădată apare din prag aproape, drept un emuț, ce nici nu mai are nevoie să fie demonstrat. „Căci Conachi este un Petrarca ras în cap etc.” se spune acolo, iar aici: „Cum poetul nostru e un Petrarca ras în cap, cu chip de faun oriental, cu ișlic etc... efectul e dintre cele mai originale”. După un astfel de arcuș, notele se succed în consecință, mai lipsite de solemnitate, mai sprintare, cu o pornire de glumă, de bufonerie. Relatând melodrama erotică dela Slănic, infoliul spune: „boierul căzu la picioarele Zulniei cu inima săgetată etc.” în timp ce compendiu deviază: „boierul cu ișlic cade la picioarele Z. etc.” adăos nevinovat în aparență, intenționat și plin de semnificație în realitate, știut fiind că altminteri cade la picioarele unei ibovnice un boier pur și simplu de cât unul cu ișlic, și încă cu un ișlic de mărimea celui din portretul amintit, al logofătului, între o căldărușă de episcop și o baniță. Efectul, evident, e grotesc. Important este că el a fost urmărit ca atare și că nu a dat greș. Și acelaș benghiu stilistic, distrat la prima vedere, calcolat în fond, și către sfârșitul pasagiului. „După aceea îndrăgostitul cu giubea își purtă „melanholia” prin singurătăți” devine în compendiu, unde însuși prezentul istoric dă mai multă culoare acțiunii: „După aceea, vulnerat, îndrăgostitul cu giubea își poartă etc.” și din nou altfel, jumătate latinizant, jumătate modern, prinde de mimune pe linia nou indicată. Referințele despre iubirea cifrată și convențională, reduse la minimum, retează brusc întreg capitolul. „E vorba de „căile amorezești”, de temutul etc. de călă și alte abstracțiuni de acestea”, ceea ce nu figura (vorbesc de ultimile cinci cuvinte), și pe bună dreptate, în infoliu. Cetitorul va fi urmărit, nădăjduiește ca și noi, amuzat și surprins, tehnica acestui joc de artă, și alunecarea dintr'un registru în altul, pe o atât de subțire coajă de portocală. Pentru a încheia cu exemplul acesta,

să repetăm că din același material și cu aceeași coardă d-l G. Călinescu a scos două timbruri diferite sau și, mai simplu, că, păstrând proporțiile și condițiile neidentice, al său Costache Conachi din compendiu aduce foarte mult cu Daniil Scavinschi al memorabilei scrisori de Costache Negruzzi. În mândouă locurile, înclinarea spre caricatură e la fel de vădită și ea se manifestă, în deosebi, oridecâteori d-l G. Călinescu subtitue parafrizei, generoasă dela natură, comprimatul, acid sever, sentențios sau caricatural. În astfel de cazuri, afirmația d-lui G. Călinescu, din prefața compendului și pe care am reținut-o încă din trecutului coleton, după care volumul de astăzi „nu e o prescurtare a ediției mari și nu scutește de lectura celei dintâi, dimpotrivă...”, se dovedește perfect întemeiată.

Exemplul din Conachi, și de bună seamă el ar putea fi multiplicat, sugerează cetitorului acel iz, ușor, de arhondologie pe care marea ediție din 1941 îl revelase, care intră, cu una din constante, în constituția temperamentului critic al d-lui G. Călinescu și care, lesne de presupus, își strecoară din când în când, prezența și'n rezumatul de astăzi. Dar poate că ar trebui să lămurim ce înțelegem prin iz arhondologic. Există în literatura noastră genealogică o lucrare, ce se intitulează „Arhondologia Moldovei”, de paharnicul Constantin Sion, editată pela jumătatea veacului trecut și în care verva și fantezia își împart în egală măsură violențele de limbaj. Că nu totul trebuie crezut pe cuvânt din această condică neagră a majorității boerilor noștri, e dela sine înțeles și este tocmai ceea ce am și precizat, punând la punct, istoricii. Dar că, dincolo de resentimentele personale ale paharnicului și de aspirațiile lui nobiliare, contrariate, câte ceva din bârfeala acestui epigon panfletar foarte fin reținut întru ilustrarea moravurilor unei epoci, deci a situațiilor de fapt, iată ce nu poate fi tăgăduit. Lămurind etimologia numelui unor familii, paharnicul scrie: „Și-au luat poreclă de pe meșteșugul mumei lor care era vutcăriță și făcea vutcă bună de angelică, pela casele boerilor”. Despre un altul, cu ascensiunea rapidă: „brahar sau plâncitar cine știe ce au fost în Tariograd, că aice l-au făcut postelnic mare” și despre toți la un loc acest crâmpeliu de cronică, semnificativ: „Femeea lui era moldovancă, fată de răzăș din ținutul Vasluiului, amândoi feciorii erau cașle în dughiană, umblau cu bucecelele cu marfă pela casele boerești, am cumpărat și eu marfă dela ei în mai mulți ani, precum citarele, cutnii de Tariograd, fesuri, ciobote, roșii și galbene, și păpuși cu meștii. În domnia lui Ioan Vodă Sturza când au început a să tãvăli boeriile au făcut pe Hristodor comis iar apoi Mihai Vodă Sturza, care au batjocorit și au

făcut de răs boeriile și nobleța țării pe Hristodor l-au făcut agă etc. etc.”. Cam așa e mai toată arhondologia paharnicului Sion și ceea ce domână e tonul, consecvent, de răfuială și artag, pitoresc și nedrept în același timp. Că singură apropierea dintre o carte, mai mult sau mai puțin arbitrară, cel mult de oarecare talent cancanier, cum este arhondologia paharnicului Sion și grandioasa operă, de erudiție, de gust, și de înaltă literatură, care este „Istoria literaturii române” a d-lui G. Călinescu, ar avea de ce să scandalizeze tot insul e de acord. Dar că: „leneșul scriitor (Odobescu) își făcuse niște placarde cu titlurile pieselor ce avea

să scrie pe care le atâna pe pereții odăii de lucru, drept memento”, fără ca ceva să fi fost generat, sau că „Duiliu Zamfirescu era fiul unui Tănase Scatiu, însă de treabă”, sau că „judecățile lui Anghel Demetrescu sunt ale unui cretin” și că „Grama se scâldea în apele murdare ale lui Slavici” (pentru a limita la câteva sentințele disgratioase) — că astfel de reacțiuni umorale aduc un discret iz de arhondologie și că lui mai mult de cât ineditelor perspective novatoare, se datorește iritațiunea la care această rară operă a dat naștere, iată o constatare deopotrivă de evidentă.

## Generațiile prezente

Acum cincisprezece ani a apărut o carte remarcabilă (Julius Petersen, „Die literarischen Generationen”) care a atras atenția asupra asemănărilor care — în linii mari — există între scriitorii de aceeași vârstă. Deși apropierea făcută pe criterii exterioare ne displac, totuși observația lui Petersen este într-o măsură îndreptățită și se cuvine a o aplica literaturii noastre din acest moment.

Dar ce este o generație în literatură? E un grup de scriitori care prin faptul de a se fi născut cam în același timp au o sumă de tendințe și aspirații comune, un „crez”, precum s'a spus. Spațiul lui de dezvoltare este o perioadă de timp care s'a rotunjit la treizeci și trei de ani. Desigur, nu poate fi vorba de limite absolute precise și tot atât de adevărat e că literatura aparține unei continuități. A izola din cursul neîntrerupt al vremii, a face tabloul unei generații este însă o năzuință legitimă pentru critic și mai ales pentru istoricul literar, Sainte-Beuve ne-a înfățișat un tablou oricând interesant al generației clasice creștine, care a urmat în Franța după Reformă (a ceea a lui Pascal), generație ce a căutat să accentueze spiritul religios, în contrast cu acel senzualist și impresionist al generației lui Montaigne, în Port-Royal. În Essais de psychologie contemporaine (1885), Paul Bourget dă portretele scriitorilor care cu înrăurit asupra generației lui (Leconte de Lisle, Baudelaire, Flaubert, Dumas-fils, Renan, Taine). În Maitres de l'heure, Victor Giraud (elev al lui Bourget) se ocupă de scriitorii care au dominat înainte de 1914 (Bourget, Loti, France, Brunetiere, Faguet, Lemaitre), iar Albert Thibaudet a scris trei studii despre scriitorii reprezentativi dintre 1910 — 1920 (Barrès, Maurras, Bergson). Există acum în Franța o generație a lui Valéry și una a lui Aragon. Mereu aceleași conflicte între vârste și poate aceleași rezultate. O generație vine cu teza, cealaltă cu antiteza. Aceasta din urmă este teză pentru generația următoare și deaceia impresia ei este că operează sinteza când de fapt ea nu formează decât niște obiectivități. Mai este însă ceva. Sunt

epoci constructive și epoci sterile. Imprejurările istorice joacă aici un mare rol. Ele pot promova talente sau le pot împiedica să se desvolte.

Instructivă ar fi dar o scrutare a generațiilor literare existente în momentul de față. Mai întâi ar fi de văzut câte generații coexistă. Apoi care sunt tendințele lor și în fine intru-cât s'au realizat.

La prima întrebare, după socoteala noastră, credem că s'ar putea răspunde: trei. Întâia generație și cea mai bătrână (dacă luăm ca limită de vârstă 80 de ani) este aceea născută între 1865 și 1885. Ea cuprinde scriitorii între 60 și 80 de ani și din ea fac parte I. Al. Brătescu Voinești (născut în 1868), I. A. Bassarabescu (n. 1870), Gh. Brăescu (n. 1871), M. Codreanu (n. 1876), Gala Galaction (n. 1879), M. Sadoveanu (n. 1880), Tudor Arghezi (n. 1880), G. Bacovia (n. 1881), I. Agârbiceanu (n. 1882), Corneliu Moldovanu (n. 1883), V. Voiculescu (n. 1884). Așadar, prima generație se compune în cea mai mare parte din semănătoriști și poporanști. Ea s'a manifestat în jurul lui 1900 (Semănătorul a apărut în 1901, Viața Românească în 1906) când simbolismul era încă o floare exotica, iar Arghezi încă nu apăruse (primul lui volum a ieșit în 1927). Această generație a fost naționalistă (și inspirată de ideologia lui Eminescu, chiar sovină), tradiționalistă, tărănistă. Criticul ei a fost G. Ibrăileanu.

A doua generație, de mijloc, este aceea ivită între 1885 și 1905, care cuprinde scriitorii între 60 și 40 de ani (vorbim numai de cei în viață) pe Al. T. Stamatiad (n. 1885), M. Sorbul (n. 1885), V. Eftimiu (n. 1886), N. Davidescu (n. 1888), I. Pillat (n. 1891), Adrian Maniu (1891), Perpessicus (1891), Camil Petrescu (n. 1894), Al. O. Teodoreanu (n. 1894), Lucian Blaga (n. 1895), Mihai Ralea (n. 1895), Ion Barbu (n. 1895), Ionel Teodoreanu (n. 1897), Al. Phillipide (n. 1900), G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu (n. 1901), Șerban Cioculescu (n. 1902), Zaharia Stancu (n. 1904). Este generația modernistă influențată de Anatole France, de Marcel Proust, de Barrès, de Rilke, de Valéry și Mallarmé). Aci intră prin întârziere Arghezi și Bacovia

care începe a fi preluit după 1930. Criticul acestei generații a fost E. Lovinescu.

În sfârșit a treia generație este aceea născută între 1905 și 1925 (luând ca limită de vârstă pentru scriitorii tânări, 20 de ani). Este generația al cărui șef se constituise odată Mircea Eliade (n. 1907), emul al filosofiei existențialiste, trăiriste, adept al mistagogiei lui Nae Ionescu. Din această generație fac parte: Radu Boureanu (n. 1905), Virgil Gheorghiu (n. 1905), Andrei Tudor (1907), Dan Botta (n. 1907), Mircea Pavulescu (n. 1908), Barbu Brezeanu (n. 1908), Eusebiu Camilar (1910), Eugen Jebeleanu (1911), Mihai Beniuc, Ștefan Stănescu (1912), Al. Robot (1916), Ștefan Baciu (1918), Mircea Gesticone, Dan Petrașincu, Petru Manoliu, Ion Biberi, etc. Printre cei mai tineri încep să se afirme Geo Dumitrescu și Ion Caraion. Această generație a debutat printr'un purism excesiv în sensul ideilor lui Brémond și în stilul delirant al supra-realiștilor de tip Lautréamont. În roman ea a exacerbat „autenticul” după maniera Gide sau pansexualismul lui Lawrence. Acum, dimpotrivă, repudiază turnul de fildeș și caută să se apropie printr'un lirică de largă respirație umanitară sau de revoltă de poezia lui Walt Whitman și Mriakovsky.

Listele noastre sunt desigur incomplete. Nu am vrut să jignim pe nimeni lăsându-l intenționat afară. Scopul a fost acela al stabilirii unei ierarhii. Am căutat numai să desprindem câteva trăsături esențiale ale

generațiilor fixându-le și niște margini (relative, nici vorba) în timp. Generația nouă provoacă atenția tuturor. Aci e marea efervescență, de aci vor ieși marile avânturi. O constatare în legătură cu noua generație este aceea că ea nu vine față de generația imediat precedentă cu o antiteză. Până în preajma acestui războiu literatura nouă a fost o prelungire, cu toate conștiințele ei, a literaturii precedente. Acum, tinerii nu au de luptat cu bătrâni, ci doar cu ei înșiși. Li s'au vedem de altminteri agitații de imperative la care se supun, nu fără desbateri interioare. Oricum calea lor s'a limpezit și nu mai au decât s'o urmeze.

În privința realizărilor ar mai fi de adăugat că rolul generației vechi încețoșează. Cu excepția d-lui Mihail Sadoveanu care continuă să rămână o forță creatoare de prim ordin, majoritatea celorlalți exponenți a depus armele. Brătescu Voinești a înregistrat unul din cele mai lamentabile cazuri de cădere. El nu ne mai este contemporan. Sadoveanu și Galaction își scriu amintirile. Glasul celorlalți se aude tot mai rar. Dar această generație a făcut epocă, ea este propulsoarea literaturii specifice (prin același Sadoveanu), o afirmare deplină a spiritualității noastre.

A doua generație a creat romanul (prin Camil Petrescu, Hortensia Papadat Bengescu, G. Calinescu, Ionel Teodorescu) și poezia (prin Arghezi, Al. Philippide, Ion Barbu).

Este datoria generației noi de a duce lupta mai departe.

AL. PIRU

## Cronica filmului

FIVOLI: „VIATA LUI EMILE ZOLA”

A trecut aproape o săptămână de când am asistat la premiera acestui film, și n'am izbutit încă să mă eliberez de sub vraja lui.

Subiectul nu cerea prea multă risipă de fantezie din partea scenaristului, întrucât viața însăși a lui Emile Zola, dramatică și aventuroasă cum i-o știm, i-l oferea gata făcut. Greutatea cea mare, desigur, a constituit-o doar selecționarea materialului biografic susceptibil unei adaptări cinematografice — fiindcă nu tot ce se întâmplă în viața unui om, nu toate faptele de peste zi pot să însemne numaidecât material de carte. (Sau, în cazul de față, pre-text de film).

Ca mai toți artiștii de geniu, Emile Zola a trăit o viață bogată în zbuciumări. Cu condeiul și fapta, e la fost un luptător al cauzei celor mulți. Mai toate romanele sale (Nana, Germinal, Bestia umană, etc.) au fost arme de luptă în mâinile lui și capete de acuzare împotriva unei clase sociale ghiftuite și oprimate.

Spre sfârșitul vieții, când ar fi avut dreptul la odihnă și la un trai lipsit de griji, afacerea Dreyfus a redeșteptat în el pe luptătorul neînfricat din tinerețe. El devine avocatul public al tânărului ofițer condamnat pe nedrept — și în paginile ziarului pe care-l conducea, duce cea mai înverșunată campanie de presă din câte s'au cunoscut vreodată. Firește, clica reacționară a militaristilor din acea vreme nu se va lăsa prea ușor intimidată. Se înscenează un abil proces de ultragiu — și Zola e osândit la un an închisoare.

Sfătuit de prieteni, el „fuge în Anglia ospitalieră pentru luptătorii democrației”. Acolo, neobosit, își continuă campania de presă care avea să-i dea câștig de cauză. Căpitanul Dreyfus, în urma admiterii de revizuire a procesului, e găsit nevinovat — iar elementele reacționare sunt demascate și fiecare își primește pedeapsa meritată.

Aceasta este povestită schematic, acțiunea filmului. Pelicula e tot ce poate fi mai excepțional în materie de regie și decupaj — cu o interpretare unitară, cu o costumație bogată, cu o atmosferă plină de în-cântare și pitoresc, redată just.

Paul Muni pe care ecranele noastre de atâtea vreme nu l-au mai găzduit, datorită împrejurărilor vitrege ale războiului — realizează în acest film cel mai strălucit rol din cariera sa.

Emile Zola nu trăește decât prin el.

LIVIU BRATOLOVEANU

## NOTE TEATRALE

CAMIL PETRESCU.

Omul acesta cu atâtea răspunderi față de munca și datorită rolului său în ale scrisului, a găsit necesar ca — paralel cu atâtea alte obligații care le are de îndeplinit — să se dedice totuși învățăturii cuvenită unor talente crude, pregătindu-le temeinic pentru o viitoare carieră artistică de merit și — de ce nu?... — de valoare.

Arta dramatică, arta regiei și tot ce teatrul are nevoie — în sensul superior al vederilor și al preocupărilor d-lui Camil Petrescu — sunt predate și recomandate, cu competența-i cunoscută în fiecare lună și vineri, unui număr de tineri și tinere selectați de către autorul „Sufletelor tari”, din toate straturilor sociale, numai ca să folosească teatrului românesc.

Este în această apreciată și rodnică muncă a d-lui Camil Petrescu, meritul unui îndemn la ceace și alții s'ar putea alătura.

PREMIERE...

Prezența criticilor la întâia reprezentare a spectacolelor de teatru, credem că are ceva din neajunsul grăbitei puneri la punct, încât să nu satisfacă gustul celor veniți să judece.

Critica ar avea de îndeplinit rolul ei mai cu temei dacă invitația cronicarilor s'ar face după mai multe spectacole în care timp sudarea scenelor și a

intregului schelet al piesei să se producă nestingherită, făcând să dispară și tracul interpretilor care la orice premieră provoacă știrbirea oricărei calități a piesei.

Ceeace s'a întâmplat la premiera piesei „Loreley” a d-nei Sandra Cocorescu, nu face decât să întărească spusese noastre.

Decor căzut și atâtea alte răsturnări de bune intenții ale autoarei, au dus la o îndolnică apreciere din partea criticilor în ce privește valoarea întregului spectacol.

„VAD”...

Durata unui afiș este măsura cu care convine publicului spectator să stabilească valoarea piesei.

Prețind deci acest sistem de dreptăți apreciere, ne găsim pe linia unei întăriri a prevederilor noastre care se refereau la „succesul” ce-l va obține o piesă originală dela Studio.

Vom profita însă de această ocazie ca să stabilim că răspunderile căderii unei piese se datorește și măsurii cu care intervine autorul, fie pentru schimbarea directorului de scenă, fie pentru schimbarea sălii pe motiv că n'are „vad”.

Și asta din cauză că până la urmă nimic nu are ca sprijin o magică competență și experiență, care să ingenunche superstițiile.

I. M. LEHLIU

# CARNET LITERAR

GOLEM

Celebrul roman al lui Gustav Meyrink „Golem”, a apărut în traducere românească făcută de d-nii J. Giurgea, I. U. Soricu și V. Munteanu. Capodopera autorului german, ce în românele sale restrânge puncte de vedere și influențe cabalistice și mistice, se petrece în Praga, orasul din Boemia, la granița slavismului, care a hărăzit literaturii germane ani de-arândul atâți scriitori și opere de seamă.

MIHAIL SADOVEANU.

e prezent în vitrine cu cea mai recentă și mai adevărată carte a d-sale, „Anii de ucenicie”, întrucât conține spovedania unei bune părți dintr-o viață bogată în întâmplări și fapte vrednice de reținut, — se întâlisează publicului cetitor și prin volumul IV din „Opere”, scos de „Fundatia Regele Mihai” și el cuprinde romanele de început de după „Soimii”, „Floare oștilă” și „Apa morților”.

Cel de al patrulea volum din opera atât de întinsă a fecundului povestitor, e însoțit de o scurtă prefață a d-rei Profira Sadoveanu, care arată geneza scrierilor editate.

CRITIC ȘI NUVELIST

Dl. Ieronim Șerbu, cunoscut din croniclele literare publicate în revista „Azi” și din volumul de nuvele de bogat conținut „De dincolo de tristea”, a scos zilele acestea volumul „Oamenii visează pâine” apărut la „Fundatia Regele Mihai”.

Sunt reportajii dintr-o periferie a Bucureștilor, atât de avută în mahalale, colecând de ciurmă sărăciei și a promiscuității, de până mai ieri, scrise cu compasiune și omănie.

PREMIILE SOCIETĂȚII SCRITORILOR ROMANI

Comisiunea de premii a Soc. Scriitorilor români, compusă din d-nii: președinte Victor Eftimiu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, F. Aderca și H. Yvonne Stahl, a decernat următoarele premii: Premiul de poezie „Regele Mihai I” (190.000 lei) d-lui Zaharia Stancu pentru volumul „Anii de fum”; premiul de proză „Nicolae Bălcescu” (100.000 lei) d-lui Perpessicius pentru studiul despre Eminescu; premiul de poezie „Socec” (50.000 lei) d-lui D. Stelaru pentru volumul „Ora fantastică”; premiul de proză al soc. scriitorilor români (50.000) d-lui S. Gregor pentru romanul „Dincolo”; premiul instituit de d-na Clementina Delascocla (30.000) pentru cea mai bună navelă a anului, d-lui Paul Dumitriu, pentru povestirea „Arsonautii”.

Cei cinci premiați vor fi prezentați la ora de radio a scriitorilor prin lecturi din opera lor și aprecieri critice rostite de membrii comisiunii.

Dacă ne gândim la valoarea sumei premiilor, ea ni se pare oarecum simbolică față de prețul banului, în-cât ea ar trebui urca!ă până la echi-

valentul premiului național, dar ne bucură faptul că în acest an premiile au fost decernate pe merit și distribuirea, așa cum s'a făcut, a fost primită cu legitimă satisfacție.

Dar desigur că opera de trudă și cercetare aplicare savantă a d-lui Perpessicius ar fi meritat pe puțin un premiu de un milion.

Premiul acordat ultimului și atât de actualului volum a d-lui Stancu, cel mai de seamă poet al generației sale și un cântăreț care în poezia lui simte și aderă la durerea și sbuciumul gloabei, fiind un poet cu caracter social, vine să încoroneze o carieră dedicată în mare parte poeziei.

Beneficiarul premiului de poezie „Socec” e un tânăr de mare talent și poate că decernarea premiului de 50.000 lei va avea darul să convingă un editor să scoată o ediție mai compactă din versurile acestui strainu și interesant poet, tot astfel cum ar fi de dorit să se găsească un editor pentru tipărirea navelii d-lui Paul Dumitriu.

Surpriza acestor premii a constituit-o dl. Gregor, debutant în roman și publicist la o vârstă când nu se începe, ci se încheie o carieră, dacă nu am ști cine a statornicit că există vârstă-limită pentru creatori, n'a știut că majoritatea oamenilor mari de astăzi, cârmuitori de popoare și generali sau șefi de state, precum și scriitori sau gânditori și-au scris operele de seamă după 50 de ani. Investitura publică e cel mai bun indemn pentru dl. Gregor să continue și la încrederea d-sale s'a adăugat și încrederea unui for de scriitori și critici.

GRAFICA ROMÂNEASCĂ  
IN SECOLUL AL XIX-lea

D. profesor G. Oprescu, neostentivul critic și istoric plastic, care a scos de curând în editura „Universul” volumele I și II din Istoria Artei, a făcut să apară la „Fundatia Regele Mihai” volumul al II-lea din „Grafica Românească” în secolul al XIX-lea, conținând studii despre Th. Aman și contemporanii săi, N. Grigorescu și Luchian. Editori și autori de litografii populare, institute de litografie în București. Epoca lui Luchian și ilustrația calendarelor și a periodicelelor.

Volumul e însoțit de o concluzie și o bogată bibliografie și ilustrat de 97 de planșe.

DRUM IN NOAPTE

Cel de al treilea roman al fecundului John Knitel, după Via Mala și El Hakim, se intitulează „Drum în noapte” și a apărut în Editura Socec, în traducerea d-lui F. Aderca.

CANTEC DE REVOLTA, DE  
DRAGOSTE ȘI DE MOARTE

Deși era anunțat volumul de proză „Cartea Oltului”, Geo Bogza a ținut să-și surprindă cetitorii cu un poem cu titlu atât de pregnant care a apărut la „Fundatia Regele Mihai”, cu ilustrații de Marcela Cordescu

ZILE DE LAGAR

După „Rogojina” d-lui Mircea Damian rotită în aerul muced al închisorilor succesive pe unde l-au purtat toanele unor miniștri de tragică memorie — iată a doua carte, cea a d-lui Zaharia Stancu.

Dacă dl. Mircea Damian acoperea identitatea unașă din personajele descrise cu oarecare pseudomine dl. Stancu spune oamenilor și lucrurile pe nume; astfel cartea „Zile de lagăr” are îndoita calitate de reportaj afectiv al unor pățimiri îndurerate și de documentare al unor vremuri recente și a unor specimeaz umane ce circula printre noi.

E o carte luată pe viu și care nu ar fi putut fi scrisă decât în tonul direct în care e întocmită.

CRIMINOLOGIA DIALECTICĂ

Prezent prin „Portrete și controverse”, dl. Petre Pandrea a ținut să arate și o altă față a indeletnicirilor sale, pe lângă — cele de scriitor, — pe acelea de dialectician juridic și compactul volum apărut în „Fundatia Regele Mihai” întâlisează copios acest rever.

DESPRE CASAȚORIE

Leon Bium care a avut norocul să fie eliberat de armatele aliate, odată cu Daladier, Gamelin și Reynaud — din închisorile nemțești — e întâlșit de editura „Forum” printr-o carte a lui veche de trei sau patru decenii, dar pururi actuală întrucât desbate problemele mereu vii ale căsniciei.

ANTRACT ȘI SERENADA

În aceeași editură au apărut romanele atât de diferite ca tematică și ținută morală „Antract” de Vicky Baum și „Serenada” de James M. Cain.

C. B.

## Lupta

Copii născuți în neștiință  
Scâlțați în valuri de opal  
Atrăși de-adăncuri nepătrunse,  
Așteaptă cupe de cristal,  
Să soarbă 'n setea nebuniei,  
Puteri mai mari de Prometeu  
Uitând că totul se dărâmă,  
În lupta lor cu Dumnezeu.  
Când neștiința este duhul,  
A tot ce este ziditor,  
Cine-ar putea privi în față,  
Lucirea lui de creator!  
Cu ochi porniți din plămădeală  
Din duh și chinuitul lut,  
Ar mai putea ei să înfrunte,  
P'acela care ne-a făcut?  
Ce gând ar fi să înțeleagă,  
Că largul lumii e în cer  
Când din azur domol coboară  
Adânc și ne 'nțeleș mister.

MIHAIL TRAIAN

## NOTE

Pe d. Petru Dumitriu am început să-l prețui, citindu-i două reinterpretări moderne ale miturilor antice Niobe și Argonautica, publicate de „Revista Fundațiilor Regale”. Intregul material antic era sensibilizat și poetizat, cu răsrângeri de adânci intuiții și idei. Se dădeau la veală, în ele, o fragedă vibrație de adolescent, dar și o maturitate de iscusit comentator modern, cu lecturi (și tehnici) evaluate.

I-am citit, apoi, *Preludiul la Electra*, piesă destul de scurtă și chiar schematică, dar iarăși sensibilizând pe seama sa și cu adnotări psihologice moderne drama Clytemnestrei, a lui Agamemnon și a lui Egist. Piesa a fost publicată tot de „Revista Fundațiilor Regale”. E un joc de inteligență ascuțită, care urmărește ravagiile destinului, dând mai ales lui Egist, adică uneieltei concrete un rol mai mare decât îl are la Eschyle. Nu e, în totul, o interpretare de mari proporții și mari adâncimi, tocmai pentru că se reduce complexitatea trilogiei antice. Rămâne, nu mai puțin, o transpunere vie și îndemânecă, impunându-se prin anumite amănunte psihologice și poetizări parțiale, care scad monumentalitatea eroilor antici, dar le conferă, în schimb, o vibrație umană mai apropiată de noi, lăsând destinului partea leului veșnic înfometat.

Dacă nu am fi citit decât aceste lucrări sau celelalte proze neoclasiche încă nepublicate, am fi avut tot dreptul să-l socotim pe autor un sensibil și rafinat interpret și adnotator poetic al marelor teme și mituri antice, un corespondent român, cu certe calități literare și intelectuale, al gustului contemporan peșiru viziunile grecești ale lumii, mereu ispititoare și mereu pilduitoare. După Hoffmannstahl, Gide, Giraudoux — un Român utilizând aceleasi procedee subtile de modernizare pe cont propriu — încă ar fi însemnat destul de mult în cadrul literaturii noastre.

Dar iată că acest tânăr scriitor — născut în 1924 la Baziaș, urmând liceul la Tg. Jiu și începând studiile de filosofie în streinătate, pentru a le continua apoi aici — se arată nu numai în stare de a prelucra, cu simțire și inspirație, un material veșnic ispititor, ci, spre surpriza și satisfacția noastră de critic, îl vedem acum încercând alte experimente. Ii citisem o piesă în manuscris, *Istoria tragică a Manoelei A-margo*, remarcabil de teatrală, având o continuă mișcare, un dialog viu și adesea scânteetor, un dinamism psihologic. În totul, însă, piesa părea construită de-o imaginație prea literară, care nu a trăit îndea-juns și nu poate încă materializa

sau intrupa această imaginație în personaje reale. E o piesă romantică, acțiunea petrecându-se pe insule cucerite de pirai, iubiți de inimi rivale, care seucid și provoacă răz-bunări aprige.

Acum i-am citit noua sa piesă *Greșala*, care ne-a impresionat mai întâi prin capacitatea autorului de a încerca o formulă dramatică deosebită de prelucrările neo-clasice. Piesa se petrece în zilele noastre, se desfășură într-un ritm cinematografic, având tot timpul un dinamism ademenitor, iar tâlcul ei anti-fascist o face deosebit de interesantă și de actuală.

Acțiunea se petrece într-un Amsterdam imaginar, simbolizând stări sociale prin care au trecut toate țările aflate sub dictatură.

Eroul, Pieter Kempelen, este un nebun, cu toate fanașismele și gesturile criminale, care, după un șir de bestiale acte, încă se străduiește să facă rău lumii eliberate de sub dictatura lui. Ii este necaz pe fratele său Simon, care crede în dreptatea și frumusețea vieții și care face parte din lumea generoasă și dreaptă ce-i înlocuiește dictatura fascistă.

Diabolismul lui Pieter îl vrea pe Simon să fie la fel ca el, ambițios, crud, inuman. Ii vrea să conducă noua lume, așa cum a condus el lumea lui, prăbușită. Ii îndeamnă să trădeze, să se ridice peste prietenii în care a crezut și chiar pune la zale uciderea șefului lui Simon, filosoful-ministru Isaac Rubens. Dar Simon îi dejoacă planurile, rămânând om și luându-și asupra lui uciderea lui Rubens, pusă la cale de Pieter.

Astfel, umanitatea adevărată învinge în fața nebuniei dictatoriale și a diabolismului setei de putere.

Piesa mai are câteva personaje care ilustrează mizeria vieții pe care au putut-o, pentru câțeva vreme, mânuși fascistii, utilizând ceea ce e mai josnic în noi, una, dorința de răz-bunare, disperarea. Cele două femei, Christina și Malena, tânărul Daniels și doctorul care vrea să reducă numărul oamenilor — sunt arătări parcă din romane polițiste, dar și din mediul dement al conducătorilor fasciste.

Alături de *Invazia* și *Nopti fără lună* — piesa d-lui Petru Dumitriu, al cărei titlu *Greșala* ne pare prea slab și neutru (e vorba de greșala de oalcul a dictatorului Pieter față de firea și actele fratelui său, bunul, generosul și curatul Simon) va însemna o orientare către actualitatea imediată, pe care teatrul trebuie să o înfățișeze cât mai viu și mai semnificativ.

E o dramă anti-fascistă, scrisă cu talent, cu sinceritate, cu omenie superioară, de către un tehnician încercat, în ciuda vârstei sale.

Ultima lucrare a d-lui Petru Dumitriu este de două ori interesantă. Întâi, prin tema și atmosfera tratată cu atât curaj și personalitate. Al doilea, că, prin noua dramă, avem o piesă într-adevăr bine construită, vie, dinamică, deci foarte teatrală.

Experimentul său constituie un record și un răspuns autentic la realitate.

Petru Comarnescu

### CRAII DE CURTEA VECHIE

Activitatea proaspetei edituri literare care poartă numele plin de izcârturăresc al diaconului Coresi, nu e numai o faptă de merit, ci și una de curaj. Ideea de a da o haină deosebită de curente de maculatură, câtorva din operele mai alese ale literaturii noastre, nu putea să nu întâmpine serioase dificultăți, într-un moment că a-cesta, în care vegetează tot ce e legat de arta tiparului.

Totuși, susținuți de gestul de mecenate al d-lui Prodănoff, tinerii scriitori și artiști transformați de dragul cărții frumoase în editori, d-nii G. Tomaziu, N. Steinhardt și D. Albușescu, au izbutit să înregistreze un succes deplin, și de bun augur pentru programul pe care ni-l făgăduiește în-țineritul Coresi.

Craii de Curtea Veche, ai lui Matei Caragiale, meritau o astfel de prezentare. D. G. Tomaziu a adăugat textului suculent o serie de ilustrații în culori, de o factură poate prea intelectuală, dar care constituie o pitorescă și lucidă interpretare a cuvintelor așternute pe hârtie cu o mișcă și grije de frumos care ar fi fericit pe autorul lor. Ansamblul constituie o lucrare de artă cu care se poate mândri fiecare colaborator, dela artistul ilustrator până la tricromistul Fabricii de Timbre sau la zețarul dela Socec, care s'au ostenit pentru obrazul acestei lucrări. Editura Coresi pășește cu dreptul în câmpul incult al cărții noastre de lux.

al. ciorănescu

### AVIZUHA

este titlul de curând apărutului volum de nuvele, semnat de tânărul și mult talentatul prozator Eusebiu Camilar.

Cei cari-au urmărit scrisul d-lui Camilar și-au putut da seama încă de mult de resursele largi pe care le exploatează acest urzitor de vieți care trăesc multă vreme în mînța ciitorului, după ce ultima filă a fost parcursă. Eroii săi, aleși cu preferință dintre cei umili, se mișcă firesc, necăutat, vorbesc și se comportă după legile elementare ale vieții ce nu cunoaște și nu respectă sfurile mișcate din umbră și supărător de creatorul lor.

Este, aceasta, cea mai evidentă dovadă că autorul a reușit să facă artă adevărată. Și cartea de numele Avizuha, editată zilele acestea de „Cartea Românească”, stă mărturie în acest sens.

## EXPOZIȚIILE

adăpostite la „Dalles“ în acest sfârșit de Mai ne înfățișează munca plină de roade alese, datorite de câțiva dintre cei mai talentați mânători ai penelului, aparținând tinerei generații: am numit pe d. Sorin Ionescu și d-nele Maria Chelsoi Cristea și Coca Farago.

Colorist îndrăzneț și rafinat, cu o viziune cromatică personală, d. Sorin Ionescu aduce, prin arta sa, un indiscutabil aport prestigiului din ce în ce mai bine conturat al picturii noastre.

În tonalități calde și discrete, pline de poezie și parfum rustic, pânzele d-nei Chelsoi-Cristea oglindesc atmosfera satului; imn închinat naturii câmpului și muncii, pictura d-sale ne înfățișează noul ideal de viață spre care ne îndreptăm. Vase, mici bijelouri, imitând lemnul, toate din lut ars, iconițe, pafale și ulcioare, teate acoperite cu un email căruia artista a știut să-i imprime o patină surprinzător de plăcută, ne indică în persoana d-nei Chelsoi-Cristea o ceramistă ale cărei produse pot sta cu cinste alături de cele ale străinătății.

D-na Coca Farago, cunoscuta poetă de mare talent, se dovedește o nu mai puțin abilă mânătoare a paletei, reușind să dea, în special în alb și negru, lucruri a căror grație și fantezie rețin și încântă ochiul.

c. postelnicu

## CEVA DESPRE MINORAT

După ce sufletul larg și sănătos al democrației a învăluit colinele preocupărilor poporului nostru, se mai găsește o seamă de inși care se mângâieșă să sta cu mâinile la spate, privind întinsul șaptier românesc. Dar viața merge înainte, neținând seamă de pigmei. Totuși socotim că nu este rău a transcrie câte ceva despre minoratul intelectual.

După spusele filosofului Kant, minorat se numește nepuința omului de a face uz de inteligența sa, fără a fi condus de un altul.

În cele mai frecvente cazuri, vinovat de momentul al cărui sclav este, nu poate fi decât omul. Sunt cazuri când individul se complăce a sta în minorat, iar alte cazuri amintesc personajii care deși reușiseră ruptura cu această stare, nu au putut rezista minoratului, revenind la starea inițială.

Omul dominat de minorat, trăește în beatitudinea unui vag și spumos misticism, renunțând la serviciile unei inteligențe care adoarme tot mai profund.

Până mai ieri, generația tânără se sbătea într-un minorat uluitor, și ce era mai dureros, era tocmai faptul că anumiți mentori îndrumau tineretul spre nefericirea minoratului.

Se ajunse până acolo, că tineretul studios, era povățuit să nu se născarce cu lecturi, pentru a-și păstra originalitatea gândirii. Numai un creier de debil se poate infrica de lecturi ample, numai o minte lipsită de fluidul minunat al virtuosului, poate concepe ca lectura să altereze temeiul original al producțiilor de mai târziu.

O inteligență nu poate suferi a-trofieri, prin lectură, dimpotrivă, eroluiază, își deschide noi perspective, ridicându-se la înălțimea tuturor problemelor fundamentale ale umanității.

Numai un statat poate fi antiintellectual, ori tineretea nu poate arboră emblema decadentă a ratării.

Astăzi când ogoarele așteaptă brațe vajnice, uzinele, pricepere tehnică, literatura râvnește după marele creator. Generația tânără are datorită să o rupă definitiv cu trecutul, cu misticismul și minoratul.

Așteptăm și noi ziua fericită în care să putem respira ușurați și mulțumiți. Este vorba despre acel excelent „restitutio in integrum“

George păun

## EDUARD SBIERA

e un nume care astăzi nu spune prea mult. Puțini sunt aceia care din consecvență bibliofilă să fi înregistrat acum peste zece ani apariția modestului volum de poezii: „Între pământ și cer“ tipărit în tipografia „Cărților bisericesti“ și închinat cu o notă de pioșenie naivă: „Gingășei mele soții pentru entuziasmul cu care s'au adunat, s'au tipărit și se prezintă aceste versuri clare, neclare, melancolice, ironice, stranii și sentimentale“.

Și totuși, Eduard Sbierea avea nețigădui ceva de spus. Poezia domniei sale îmbracă accente personale și pline de suculență interioară.

Volumul întreg cuprinde o atmosferă de seninătate metafizică în conflict continuu cu fierberea materialmente lăuntrică a poetului. O carte, care abundă de cer, soare, cocosi, stele, nopți albastre și îngeri. Este unul din puținele volume în care mai poți găsi în limitele poemelor un Dumnezeu ne-falsificat.

Asta în Ianuarie 1932.

Ioan I. Horga

## POEZIA NOASTRA TÂNĂRA

Este de necontestat faptul că la noi tinerii publică foarte mult și mai ales foarte devreme. Și se face foarte mult șgomot în jurul lor, cu mult înainte ca ei să fi dat la iveală

o operă care să indice cât de puțin semnle unei realizări propriu zise. Faptul acesta face ca mulți scriitori să rămână „tineri“ oână la bătrânețe, adică nerealizați.

Publicistica implică o serie întreagă de tentații, dintre care cea mai primejdioasă este *facilitatea*. Renunțând la un lent și laborios proces de maturizare, scriitorii noștri tineri scriu mult publică șgomote mult, și fac enorm de mult șgomot în jurul lor.

Încep de obicei prin a face naristică, se ocupă foarte intens de reclamă, polemizează între ei și chiar se irvinnesc unii de alții de plagiat...

Mai înainte de a fi realizat o poezie autentică, ei își crează o manieră poetică, pe care, bineînțeles, o socotesc singurul gen de poezie valabilă.

Sunt în genere foarte maleabili spiritualicește, țin să fie totdeauna în ritmul vremii, mai înainte de a fi prins adevăratul sens, lucru care îi silește să-și schimbe manierele literare ca pe niște costume ce se demodează înainte de a fi uzate.

florian nicolau

## „FORUM“ ȘI POEZIA

Editura „Forum“ a urmărit cu atenție stima de care se bucură în străinătate poezia. Ea a văzut ascensiunea poeziei în Franța, Rusia, Anglia, în toate țările în care poezii au dovedit, în acești ani sumbri, că dictonul „*inter arma silent musae*“, e complet fals. În toate aceste țări poezia a hōnit nădejdea celor împilați, entuziasmul celor ce rezistau, a îmbărbătat și a purificat sufletele, pregătindu-le pentru o lume mai demnă, mai bună, mai frumoasă. Cunoșcând că și la noi, în timpul dictaturii au existat poeți ce au cules roadele inspirației pentru zilele luminoase ale libertății, ea vrea să prezinte României care se plămădește astăzi pe acești vestitori și făurari de suflet nou. Zece volume de versuri vor vedea, în două etape, lumina tiparului grație editurii sus menționate.

Nici un manuscris nu trebuie să depășească mărimea a cinci coli de tipar, adică 80 pagini bătute la mașină pe format caet. Manuscrisele trebuie predate până la 1 Iunie a. c.

În același timp, din poemele cele mai frumoase care în întregul lor nu vor fi înțrunit sufragiile juriului, se va alcătui „antologia anuală“ a editurii „Forum“.

## ERRATA

În nr. nostru precedent, în articolul d-lui N. Steinhardt, versurile lui Aragon citate la sfârșitul articolului trebuie cetite astfel:

Il te dit qu'on est vaincu  
Tu lui re'ponds : Mon...

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

ABONAMENTE:  
autorități și instituții 4000 lei  
particulare 6 luni 2000 „  
abonamente pe un an nu se fac

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA  
BUCUREȘTI I Str. Broșteni 22—M  
TELEFON 2.38.18

Apare săptămânal  
PREȚUL 80 LEI