

# PAGINI LITERARE

## SUMARUL:

GRIGORE POPA . . . . .	Invitație la câmp
YVONNE ROSSIGNON . . . . .	Sollilocvii despre vară (versuri)
PAVEL DAN . . . . .	Pedagogul (schiță)
V. BENEȘ . . . . .	„Ghetele“ lui Van Gogh
MIRCEA STREINUL . . . . .	Moartea copacului (versuri)
G. BARBUL . . . . .	Vară (versuri)
TRAIAN CHELARIU . . . . .	Dragomirna (versuri)
ION ȘTEFAN . . . . .	Elogiul tăcerii
IONEL NEAMTZU . . . . .	La Paris (fragment de roman)
ROMULUS DEMETRESCU . . . . .	Ne întoarcem la nuvelă?
TEODOR MURĂȘANU . . . . .	Printre frații pomi, Soarele în apă (versuri)

## CRONICI

### EXPOZIȚII DE ARTĂ PLASTICĂ

V. Beneș, (Considerațiuni asupra unui sezon de artă plastică)

### CĂRȚI

Romulus Demetrescu, (M. Sadoveanu : Frații Jderi. — G. M. Vlădescu : Republica Disperaților. — I. Peltz : Actele vorbește. — Gib. Mihăescu : Donna Alba. — Vl. Corbasca : Tananica). — V. Beneș, (Die Minnesinger, in Bilder der Manessischen Handschrift. — Ludwigh Godscheider : Zeitlose Kunst).

### REVISTE

Romulus Demetrescu, (Revista Fundațiilor Regale, Gândirea, Mercure de France). — Grigore Popa, (Dichtung und Volkstum, Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft). — Teodor Murășanu, (Erdélyi Helikon).

### INSEMĂRI

Grigore Popa, (Pe mormântul lui Eugen Goga). V. Beneș, (Iarăși o copertă de gust a ziarului „Credința“, Cu ocazia premierii cărții, „Papillons“ de Schumann a lui Eug. Speranția). — Romulus Demetrescu, (O inițiativă a Academiei de Arte Frumoase din Iași).

Desemne în interior de Raoul Șorban.

### Bibliografie

# PAGINI LITERARE

LA 15 ALE FIECĂREI LUNI



## COLABORATORI:

SILVIU BARDEȘ, M. BENIUC, V. BENEȘ, RADU BRATEȘ, EDUARD COROI, PAVEL DAN, ROMULUS DEMETRESCU, VIRGIL I. MĂNEȘCU, ION MOGA, TEODOR MURĂȘANU, IONEL NEAMTZU, GABRIEL PAMFIL, GRIGORE POPA, ALEXANDRU OLTEANU, YVONNE ROSSIGNON, OCTAVIAN RULEANU, I. I. RUSSU, RAOUL ȘORBAN, DIMITRIE TODORANU, BUCUR TINCU, ANDREI UNGHERI, OCTAVIAN VUIA

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Redacția și Ad-ția: *Teodor Murășanu*, Turda, Piața Regina Maria, 23.



## Abonamentul:

În țară, 1 an . . . . .	Lei 120.—
” ” Exemplarul . . . . .	” 10.—
În străinătate . . . . .	” dublu

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



**Desfacerea revistei noastre pentru București se face prin „Oficiul de Librărie” întreprindere pentru înlesnirea comerțului cărții București I. Strada Carol Nr. 26. Telefon 3-53-75.**



Manuscrisele nu se înapoiază. Domnii autori și editori, cari doresc să li se recenzeze volumele sunt rugați să le trimită Redacției. Toate cărțile și revistele primite vor fi menționate la Bibliografie.

# INVITAȚIE LA CÂMP

Pretutindeni, cu sfințenie și fior, ne purtăm câmpurile. Cu sori și meri înfloriți, cu tristețea atot cuprinzătoare a toamnelor și cu nostalgiile prelungi ale înaltelor sfârșituri de vară, câmpurile noastre sunt obrazul gemen al sufletului nostru. Din culcușul lor învăluitor cresc gândurile și ceasurile unice ale sufletului. Câmpurile ne sunt frați și zei tutelari. În fețele lor multicolori ne găsim bucuriile și durerile noastre. Nimeni nu tăinuiește mai mult decât câmpul. Taina zilelor și-a nopților, răbdarea și înțelepciunea florilor, instinctul curat al fiarelor și duhul zeilor agrești sunt fântâni de taină și tăcere. Peste ele stăpânesc ochii câmpurilor. Lor nu le este ascunsă nici o minune cosmică, și totuși discreția e virtutea lor supremă. Câmpul vede și tace. Iată distincția frumuseții sale!

Aproiați-vă de câmp și deslegați-i taina. Veți învăța să vedeți multe și să tăceți. Cine vrea să se apropie de inima câmpului, să-i talmăcească svâcnirile și intențiile, trebuie să cânte. Cântecul de taină și tăcere al câmpului. Altfel, rămâne străin și nemângăiat.

Tăcerea câmpurilor este marea tăcere a împreunărilor cosmice și vegetale, din cari naște și renaște lumea, anii, anotimpurile, zilele, nopțile, ceasurile și clipele. Câte din vietățile câmpului nu se consumă în orgia pură a unei pâlpâiri de-o clipă? Și câte n'au o existență vecină cu eternitatea? Aici stă puterea de permanente revelații a câmpului. Toate se împlinesc la timp și discret. În mprărie de tare frumusețe a câmpurilor, întâmplarea devine lege a celor văzute și nevăzute, iar legea se transformă în libertate și pudoare. O, sfânta pudoare a câmpurilor! Aici, putem spune fără exagerare, pudoarea este legea unică și supremă: *principiul metafizic al câmpului*. Constrângerea câmpului este intimitate, după cum aceasta, la rândul ei, monumentalitate este. Pentru ochii deprinși cu luminișurile jucăușe ale câmpurilor, această lege a sevelor și-a fiarelor, cu aparență de paradox și miros de ierburi înflorite, se disolvă într-o realitate concretă: *sângele câmpului*, ce rodește în potirele florilor și'n vinele sălbăticiunilor. Ce este mare, ca eroul și destinul, este intim și monumental în același timp. Sentimentul care le leagă, adânc cât rădăcinile câmpului, este *pudoarea*. Eroul, conștient de mărima lui, este o îngemănare de fragilitate și bărbăție, de timiditate și îndrăzneală, frăgezimea trupului compensată de puterile fără fruntarii ale spiritului. De aici dorul de aventură și cucceriri. Și tot de aici împăcarea și resemnarea finală. Eroul iubește cu blestemată pasiune riscul și aventura, după cum poetul, cântecul și câmpul, tainele. Dar vecină cu acestea este tăcerea, în care inti-

*mitatea* ia locul monumentalității și pudoarea devine stăpână. Acesta este termenul acelor care poartă istoria în sânge. Și tot el e și termenul câmpului. Cine a cetit vreodată în fața unui erou monumentalitatea și intimitatea făpturii sale, îmbinate în sentimentul unei pudori adânci, a găsit aici toată măreția câmpului. Monumentalitatea câmpurilor o formează furtunile vijelioase și vânturile turbate, cari zgâlțâie din temelii rosturile pământene, iar intimitatea lui liniștea adâncă cât moartea. Ceea ce le dozează și le transformă, făcând din una condiție celeilalte, este pudoarea. Iată cum ar fi, prinsă schematic, dialectica vitală a câmpului. — Dar tăria câmpului n'o formează schema și formula, ci musturile și viețile lui.

Descoperiți câmpul în ceasul voluptăților vespérale! Câte vieți încep și câte sfârșesc aici! Tăcerea câmpului le sporește taina. Taina vieții și-a morții. Nicăeri poate această dualitate a existenței nu se împacă mai bine decât în cuprinsurile câmpului. Una prezidează la nașterea celeilalte. Se asistă reciproc și simultan. În liniștea câmpului, gesturile, atitudinile și ritmurile lor îmbracă o ținută solemnă și sărbătorească. Zborurile albe ale câmpului, închise între pământ și însângerearea stelară, par brațe de rugi materializate. Niciodată n'am trăit revelația *duminicalului* și *solemnitatea momentului* mai curat și mai autentic decât între valurile călătoare ale câmpurilor. Aici fiecare spic e un altar și fiecare fir de iarbă înspică într-o împlinire a slujbei demiurgice. Viața și moartea câmpului este marea trecere cosmică. Impresia de măreție nu este nicăeri mai uluitoare decât în mijlocul câmpului cu ferestrele deschise spre infinit. Elanurile câmpului sunt împletirile generatoare ale firii și dumnezeasca lui polifonie îți aduce aminte de fostul paradis al pământului.

Surprindeți câmpul într'un răsărit! Fiara, pasărea și floarea cuprinse în ruga aceluiași elan de trezire, se înfrățesc prin simpla și curata lor omenie. Nimic nu turbură ochiul căpriorului venit să soarbă lumină dela marginea zilei. Totul se petrece ca 'ntr'o mare și sfântă orânduire. La acest punct al lumii, închipuirea și realitatea fac o singură ființă. Totul se convertește cu poezie,

Pe dealuri fecioare cu amfore mari  
poartă pe umeri povara luminii  
se 'nșiră mesteceni la marginea zilei,  
arzându-și zăpada din crângi și din coajă.

Izvoarele limpezi, spărgând curcubeu,  
se prăvălesc pe mătura verzuie,  
spre un ochiu albastru de cer acuma suie  
o pasăre măiastră cu gândurile bune.

Pe prundul ce-și joacă sclipirea 'n fântână  
s'a pironit, să beie, un pui de căprior:  
e setea de pământuri și suflul hrănitor,  
ce-l doare ca o schijă în coapsa 'nfiarbântată.

Pădurile varsă cascade de svoniri  
în liniștea crescută pân'la cer,  
ca niște girafe în deșerturi — norii  
se 'ntind să rupă frunza zorilor.

Cine a trăit odată extazul în mijlocul câmpurilor, știe ce este sublimul. Incolțirile și pâlپăirile, atingerile sfielnice și îmbrășișările pătimașe până la confundarea în aceeași făptură, sporesc, ca într'o nesfârșită simfonie, extazul firii. Crescut subt porunca aceeaiași legi, extazul nostru nu este decât o pleasnă suitoare din cel cutropitor al firii. Acuma tot câmpul este freământ, înălțare și rugăciune. Creșterea extatică este suprema pierdere de sine a câmpului. În atitudinea extatică a câmpului, dansul vieții face nuntă cu zâmbirea cerului.

Cunoașteți câmpul și apropiați-vi-l! Bateți la porțile lui cu inimă de copil și suflet de poet. Altfel, vă rămâne pururea închis. Incețați de a mai calcula și măsura când vă apropiați urechea de simfonia campestră. Participați la marea vânătoare spirituală a câmpului, cu sentimentul celei mai înalte lepădări de sine. Numai așa, vânatul care vă scapă printre picioare, vă este revelator. Culcușul lui cald invită la omenie și nu la omor. Intârziați cu privirea la cuibul vânatului și veți înțelege sfânta trudă ocrotită de câmp. Ce este câmpul din ceasul auroral al dimineții până în clipa nopțării, dacă nu un nesfârșit șantier de muncă și sacrificiu?! Nicăeri munca întru sudorea feții, venită ca un dar și nu ca poruncă ori blestem, nu se împlinește cu mai multă sfințenie. Munca câmpului este tăcere și cântec... Cântecul sincerității, cântecul mare al lumii, cântecul metafizic al vieții, cântecul larg al morții, cântecul cosmic.

Ghiciți numele câmpurilor și-a tuturor celor ce slujesc în împărăția lor, și veți vedea cum vi se deschid sicriile tainelor și toate legăturile pamântului. Intocmai ca poetului, căruia, posedând cheile fermecate ale cuvintelor, i se revelează totul în altă lumină, pătrunzând întreg misterul prin magia numelui odată cunoscut, vi se vor deslega multe din cele legate și fără de glas:

Schon als dié ersten kühnen wünsche kamen  
In einem seltenen reiche ernst und einsam  
Erfand er für die dinge eigne name. —

Descoperirea numelui propriu fiecărei vietăți a câmpului, plantă, insectă, animal, coincide cu actul de cunoaștere. Cunoașterea directă a sângelui. Nimic nu poate întrece bucuria poetului în fața descoperirii numelor tuturor celor văzute și nevăzute. Nimic nu poate întrece mirarea celui ce poate desluși urzeala câmpului, rostind numele fiecărui fir! Numele hărăzit și propriu. Căci puterea cuvântului mare și revelatoare este. Prin cuvânt a despărțit Dumnezeu uscatul de apă și-a poruncit să fie lumină. Prin puterea cuvântului a umblat Isus pe apă și tot prin puterea lui a tămăduit orbii și schilavii. La nceput a fost cuvântul! Cuvântul care a nviat pe Lazar și-a desferecat închisorile iadului. Iată dogma poetului și deschizătorul tainelor!

În câmp, trăești așa de aproape de Dumnezeu că-i simți suflarea ca un abur cald. Îmi vine să cred că inimile celor dintâi panteiști au fost câmpuri cu flori și sufletele lor comori de grâu auriu. Nicăeri marele Pan nu-și simte suflul mai cuprinzător și do-

rul mai aproape de sănătatea pământului. Câmpurile mătăsoase sunt covoarele culcușurilor lui de dragoste. Pășunea turmelor lui de iezi și miei cu muguri de coarne primăvăratice o formează câmpurile. Tot ele îi dau prilej de satisfacere a apetitului și-a poftelor sale. În zăriștea câmpurilor, *marele Pan* își plimbă răsul răsăritean și copleșitoarea melancolie. Și tot aici, în miros de sânziene și romanite, adulmecă, nechezând în plenitudinea bucuriei, urmele nimfelor. Câmpurile, cu toate bucuriile și tristețile lor, îi sunt cort visării și petrecerii. Când își rotește privirea pe întinsul fără margini a câmpurilor, nici o umbră nu-i tulbură fața lui Pan. Aici, stăpânirea lui e deplină și fără rival. Nu există zeități mai adorată de seminițiile câmpurilor ca Pan. Subt privirea lui blândă de animal înfloresc livezile și la porunca lui de tată, curat și plin, se 'nmulțesc vietățile. Nici un zeu nu-i mai aproape de supușii săi. În iarba albastră a bărbii sale pasc mieii înălțimilor, lianele pământului. Etanurile Marelui Pan duc visurile pământului la Olimp și tot ele 'mblânzesc blestemele de sus.

Slujiți lui Pan, cu inimile deschise câmpurilor!

GRIGORE POPA

BCU Cluj / Central University Library Cluj



# SOLLILOCVII DESPRE VARĂ

## I.

Intr'o zi să pornești  
Acolo unde ai vrea să fii. Să ajungi  
În mijlocul câmpului, și 'n mijlocul cerului. Să crești  
În câmpuri cu iarba, și 'n cer cu umbrele lungi.

Să-ți prinzi pe umerii goi  
Regește, cerul cu soarele și zorile toate —  
Să simți svâcnind pământul în lujeri și foi —  
Să porți subt tălpi drumuri umblate și neumblate.

Să-ți culci obrazul fierbinte,  
Pe fetia pământului, ierboasă  
Holdele să-ți meargă 'nainte —  
Să picure macii din coasă.

S'ascuți cum plesnesc semințele, de coapte.  
Să vezi cum polenurile se împreună —  
Să vezi fluturii cu aripi albastre de noapte,  
Cum adorm pe fruct împlinit, de lună.

Să vezi rotunjită pe poame, lumina —  
Ca o mână care-ar culege 'nceput.  
Să cuprinzi la șold de mătase tulpina  
Cu tăpile desculțe, în lut.

Să 'ntâlnești poveștile, aeve —  
Pe Sfarmă-Pietre și pe Strâmbă lemne  
Prins în cămașă de scoarță și seve  
Cu mugurii învierilor, semne.

Să te simți tu însuși Făt-Frumos — la față  
Apa tinereței — fără — bătrânețe s'o bei  
Cu luceafărul de sară și de dimineață  
Și cerul desfoiat pe prunduri, din stânjenei.

## II.

Holdele cu păr de vulpi ling răni de mac.  
Ca un fruct se leagănă lumina pe spice, pe crengi, pe fânațe,  
In flori, culorile fecundate, se desfac —  
Anotimpul e ca o mamă tânără cu 'ntâiul prunc în brațe.

Zarea se 'ncinge, brâu, pe mijlocul pământului:  
Cineva a țesut rândunici negre 'n mătasă.  
Curg rotund talazurile vântului  
Pe pământ. Din cer, mestecenii — păsări albe se lasă —

Lângă snopi, cântă ca lângă leagăn cu prunc sfânt  
Secerătoarele. Satul e alb cum florile de laur.  
Morții se fac glastre adânci, de pământ  
Și-și dărâmă frunțile coapte, de aur.

Să te sleșți în viața câmpurilor ca o sevă vie,  
S'aștepți să vie și la tine o secerătoare —  
Să te culeagă ca pe-un fruct. Și să-ți învie  
Sămânța lutului în primăvara viitoare.

YVONNE ROSSIGNON

BCU Cluj / Central University Library Cluj





Geamurile sunt ca sculptate în marmoră. Lângă ușă, perețele e burat și în cameră e un frig tare ca oțelul.

Pedagogul, un student cu trupul deșirat și fața îmbătrânită, stă sub „plapomă” — așa-i spune servitorul păturei vechi și rebe-gite în care s'au culcat ioși înaintășii lui, dela întemeerea școalei — stă cu căciula în cap, gâtul înfășurat într'un ștergar murdar; pe picioarele înghețate apasă paltonul moștenit dela un unchiu, când era elev.

Pe un scaun lângă pat, minutarul urcă dealul cadranului, co-boară și iar urcă. Parcă e o insectă prinsă după sticlă, care, încercând să iasă afară, s'a învârtit până a murit și acum, moartă, se învârte mereu...

În camera neîncăpătoare de lângă scară, cu masa în trei picioare, așezată la colț, cu hârtia albastră ruptă la mijloc, unde dorm câteva cărți, cele două persoane principale, soba neagră de tuciu așezată lângă ușe și lampa lipită de perete, se privesc dușmânindu-se.

Lampa, ca de obicei, doarme de-a picioarele. Învăluie încăperea într'o privire somnoroasă, absentă.

Alături soba, strânsă bine în cojocu-i de fier, aștește, prop-tindu-se de perete. În clipa când să cadă, par'că se deșteaptă și atunci se uită urât înspre lampă.

— Mai culcă-te și tu, să ne putem odihni și noi puțin. Acum se face ziua și trebuie să ne apucăm de treabă, zice soba.

Lampa înroșită clipește din gene.

— Hm! hm! geme soba, bătrânește. Vai de casa unde tot natul face cum îl taie capul și unde nu-i nici un poruncitor.

— Ia mai taci din gură, se infurie lampa. Eu nu mă revolt când îți torăie gura de nu-ți poate sta nimeni pe aproape. Ei comedie! Da de când...

O carte de pe masă ridică aripile, întinzându-se de-i pârăie oasele. Cască prelung:

— Nu v'ajunge ziua.

Ușa se deschide cu zgomot. Printre lucrurile înmărmurite, portarul își vără șapca trasă peste urechi; se zărise ochii mici, nasul cărn de bețiv și gura mare ca de broască.

— Bună dimineața, domnule pedagog. V'ați sculat.

— Acuma, zice pedagogul întinzându-se.

— E sașe!

— 'Ine... 'Ine!...

Pașii portarului se depărtează. Când ajung departe, aproape

să dispară, se aude un țâcănit de clopoțel, apoi o torăitură puternică, urcată pe trepte și purtată multă vreme pe la etaj.

Pedagogul se ridică într'un cot. Stă o clipă astfel, privind poadeaua cu ochii închiși pe jumătate, apoi își lasă capul pe perină și adoarme.

— Ce bețiv portarul ăsta, zice geamul dinspre coridor. Azi noapte, pe la două, l-am văzut cu Frâncu și cu Bob, din cl. a șasea, ieșind din cancelaria profesorală.

Erau cam chercheliți. Mi-se pare că au „aranjat“ notele la Istorie.

— De i-o prinde...

Se aud iar pașii portarului. A sculat băieții și acum se duce să se culce în cușca lui. Trecând pe lângă camera pedagogului, bate în ușă:

— V'ăți sculat? E sașe și un sfert!

Cu o mișcare violentă, pedagogul dă la o parte pătura și sare din pat. Face câteva mișcări repezi de-i părăie oasele.

Când inima începe să-i zvâcnească de să-i spargă pieptul, iar puterile i s'au topit, cuprins de frigul ce intră în hainele vechi ca apa într'o epavă scufundată, se trânteste în pat îmbrăcat și să acoară cu pătura.

Strâns ghem, cu genunchii sub barbă, cu plapoma în cap, privește zgribulind aburul ce înghiață îndată ce-i iese din gură.

Il ustură gâtul și nasul parcă-i infundat cu plută.

Cât de bine i-ar prinde să fi făcut cineva un pic de foc în cameră. Cât de puțin; chiar dacă nu l-ar încălzi, numai să știe că e foc, să aibă iluzia asta. I-ar ajunge.

— Ce crezi, dta? îi sună în urechi glasul de taur îngrășat al directorului.

Dacă statul ar da bani de lemne tuturor pedagogilor, să facă foc cât or vrea ei, i-ar trebui numai pentru asta un buget cât cel al ministerului de război.

Nici eu nu fac foc dimineața, domnule. Pe onoarea mea. Și sunt director de școală normală, domnule!

„Nu sunt lemne pentru elevi și pentru personalul școlii, pentru că domnul director arde cu nemiluita; el și socrul lui. Apoi nici nu se cumpără îndeajuns. Banii de pe lemne se duc în casa și la via dnealui. Pe ce era să-și clădească el o casă ca aceea, un palat. Din leafă? Știm și noi ce poți scoate azi din lefuri“, zic oamenii.

Pedagogul e sătul și de „domnia“ directorului și de vorbele oamenilor. I silă de toți și de toate. Unul mănăcă fiindcă are de unde și ceilalți se uită la el cu jind, bătându-și deolaltă fălcile flămânde.

— Nu vă temeți, se gândește el. N'o să-l faceți să fugă și să-și lase ciolanul.

— Ducă-se dracului și unii și alții. Datoria mea de pedagog — omul zâmbește cu amărăciune — e să sprijin autoritatea școlară. S'o ajut să trăiască până i s'or toci călcăiele.

Pedagogul fără să se spele, în laborul unde a înghețat apa, se duce se pedepsească pe copiii care nu s'au sculat la întâia sunare de clopot și nu s'au spălat.

Pe coridoarele lungi și fără uși, curentul îi zboară paltonul din spate. La intrare o fereastră n'are geamuri. Poate nici n'a avut niciodată.

Din cele cincisprezece milioane câte s'au cheltuit cu clăditul ei, n'a ajuns să se introducă electrica, apa și să se facă grilaj la scări.

Nici un gard nu i-au făcut. Așezată în marginea orașului, pe unde se abate șoseaua dinspre Câsla, curtea e inundată, în zilele de târg de găștele și turmele de porci ale târgoveților.

Noroc că s'a găsit printre oamenii școlii un om cu cap: profesorul de gimnastică. Omul acesta a avut geniala idee de a pune elevii, în ora lui, să care spinii de pe o râpă și să îngrădească cu ei școala.

Viața școlii, de cincisprezece ani de când o clădiseră, nu se mai schimbaseră de loc. Acelaș servitor merge dimineața cu trăsura cu coviltir alb, până la marginea orașului după profesori. Încarcă pe popă catolic cu burtă mare, profesor de franceză, pe cel de religia ortodoxă bețiv și hapsân, mai pune pe deasupra un dascăl dela aplicație lung și ofticos și câțiva profesori supleanți și „ghii, roibii tatii“.

„Roibii“ merg încet. Căruța scârțâie de crezi că-i harabaua primăriei.

În cincisprezece ani, dascălul lung a murit și supleanții s'au împușinat. Numai popii au rămas aceiași: se ceartă mereu.

Directorul înjură profesorii că s'întârziesc dela ore, profesorii dau vină pe servitor, că nu mână prea încet și acesta bate caii. Îscălesc chitanțe de plată, se dușmănesc în politică și viață. Își fac datoria de azi pe mâine.

Neanimați de nici un gând înalt, se zbat prinși în propriile lor vorbe.

Deaceea viața le trece încet, grozav de încet. Parcă ar trăi căscând.

Când se întâmplă ceva în școală sar cu toții la gard și se miră. E bine că întâmplările sunt rari, poate nu i-ar mai mira nici acestea.

Acum câțiva ani a căzut un elev dela etaj și a rămas mort pe loc. A fost, atunci, mare zarvă în oraș. S'au speriat toate doamnele ai căror bărbați erau în opoziție. S'a scris și la gazetă.

Un deputat a adus chestiunea în parlament, a întrebat ceva pe ministrul de resort și i s'a răspuns.

Faptul a fost atât de interesant încât l-a hotărît pe director să-și iasă din sine și să facă o faptă nemaipomenită.

A plătit din banii lui înmormântarea.

Secretarul școlii spunea într'o seară nevestei că banii de la îngropăciune, i-a trecut directorul în buget la cap. „diverse“.

De atunci nu s'au petrecut lucruri mari în școală. A, da! Mai e ceva. Protestul înaintat inspectoratului de scoala cea bălană dela internat, căreia, directorul îi mănă, în fiecare an puceii Ea spune că n'au murit, cum a raportat el, ci i-a tăiat la praznice.

Inspectorul fusese coleg cu directorul și cum erau „servus” n’a răspuns scroafei. Dealtmintrelea era la putere partidul lor; scroafa nici nu făcea politică. Așa i-a trebuit dacă n’a înțeles vremurile..

Pedagogul urcă pe întunec scările și luând de undeva o lampă merge prin dormitoare să facă „inspecția”.

Elevii au plecat la meditație. Într’un colț zace cineva.

— Cine e acolo.

— Crăciunean, sunt bolnav.

— Ai fost la medic?

— Fost.

— Arată dovada!

— Am dat-o la cancelarie. A spus să stau în pat și să iau aspirină.

Acopere-te bine să nu răcești. Cine a deschis ferestrele?

— Portarul. Vrea să mă dea jos din pat. Zicea să merg la meditație.

— Vai de capul lui, se gândește pedagogul, târându-și botinele scâlciate pe coridorul lung.

Așa încep toți. Întâi, aprindere de plămâni; tuberculoza vine ea îndată,

Păcat de el, băiat bun.

Dacă ar avea cine să-l compătimizească și pe el, i-ar folosi tot atât de mult ca elevului ăștia.

A fost și el student bun, dar n’a avut bani.

Acum s’a lăsat de studii, nu mai cere nimic dela viață, rădă frig, cutreeră dormitoarele și bate cu nuiaua elevii. Unde merge parcă ai arunca oțet, în urma lui, totul se înăcrește.

Nu se mai gândește la studii, nu mai lucrează nimic și nu mai vrea nimic.

După băncile înalte în carnea cărora câteva generații de școlari și-au săpat zvâcnirile inimei, stau acum elevii clasei a cincea.

Câtiva se freacă la ochi și cască. Multora li se închid ochii, dar buzele continuă să se miște și după ce au adormit, dând astfel impresia că învață. Asta e ceea ce trebuie să salveze.

Elevii sunt mici, sfrijiți, cu fețele scortoase și gâturile scrofuloase. Pe fețele lor își zugrăviseră sărăcia chipul: are obrajii supți, prin subțirimea pielii se văd dinții și privirile îi sunt rătăcite.

Ca în mai toate școlile normale sunt aici copii cu părinți săraci și de cei fără părinți și cu neamuri bogate.

Cum stau în bănci, zgribulind de frig, tresar la orice zgomot. Pedagogul se plimbă pe dinaintea lor, și scârțăiturile podelelor se infig în inimile înghețate ale copiilor.

— Costache, ce tot vorbești voi acolo?

— Domnule pedagog, nu se vede să cetim.

— Nu putem ceti, se aud glasuri timide din mai multe părți.

Pedagogul se supără. Știe că economul nu le dă petrol îndeajuns, că lămpile sunt mai mici de cum s’ar cuveni. Dar economul e bărbatul bucătăresii internatului, iar bucătăreasa e dintr’un sat cu nevasta directorului.

De aceea salvează întâi „autoritatea școlară“. Pășind îndrăzneț spre elevi, cu o îndrăzneală de înăcrit căruia i s'au tulburat socotelile, întrebă:

— Cine a vorbit?

Liniștea încremenește. Costache, se uită mai într'o parte ca de obicei, se așează pe bancă.

— Am întrebat cine a vorbit? Costache stai în picioare.

?...

— Macovei ți-am auzit glasul.

— Nu se vede, domnule pedagog. Poftiți, uitați-vă.

— Ține palma.

— Nu se vede...

— Ține palma!

Elevul își frecă palma de haină. În lunga lui experiență a învățat că asta ușurează durerea. Apoi o întinde spre pedagog uitându-se fix la nua.

Dacă pedagogul ar fi o ființă nevăzută, de pe fața elevului s'ar putea deduce existența lui și urmări fiecare mișcare, dela ridicarea mâinii și până când lovitura cade vâjâitoare în palma vinovatului. După fiecare lovitură, elevul se strâmbă, se îndoaie de mijloc și văitându-se mai tare de cum îl doare, își suge palma.

Costache, ca începător, mai capată și o urecheală.

Odată potolită revolta, pedagogul se urcă pe catedră și vorbind copiilor despre păcatul nesupunerii, despre cel al cârtirii împotriva superiorilor, îi sfătuiește să-și vadă de carte, să-și facă datoria. Numai datoria.

Pedagogul deschide o carte. Se gândește la o fată, căreia i-a făcut curte ca student.

— Unde o fi acum?

Toate i-se par învăluite în ceață, șterse. N'a fost niciodată student, parcă n'a cunoscut nici o fată. N'a trăit, n'a simțit nimic.

E și el un cap netuns — e drept — alături de capetele acelea tunse care stau rânduie înaintea-i, închid ochii, iar îi deschid și fac mereu din buze.

Pedagogul își proptește capul în palme, închide ochii... Vreamea trece...

Copiii învață în tăcere. În-sală începe să se încălzească.

— Întră în sală boouule! răsună pe coridor strigătul de taur al directorului.

Pedagogul tresare. Se aud vânzoliri de cărți, șoapte:

— Vine văcarul.

— Liniște, zise pedagogul.

La geam se ivește fața albă a zilei de iarnă.

PAVEL DAN

# „GHETELE“ LUI VAN GOGH



— Tableaux d'une exposition —  
— Promenade I. —

M. Mussorgski

Lumea artiștilor este o lume abstractă. Acest ideal de existență, vizionar și supraterestru, este pentru ei refugiul social. Ceea ce nu-și pot realiza în societate, mediul prielnic, și-l creează în lumea lor de reprezentări. În acel loc, creat de gândul și înfăptuit de gestul lor, este intima răsfrângere a străduințelor de vizionar. Este domeniul artistului în care se poate simți singur și bine. Artificiul acestei existențe se trădează prin caracterul ei de provizoriu. Căci artistul variază lumea lui de reprezentări după stările afective și după măsura realității pe care o poate concretiza în forme evolutive.

În această lume se întâlnesc două atribute: idila și sentimentul.

Idila, în acest caz, este poetizarea și sublimarea unor factori externi și banali. Prin aceste caractere ei îi ridică însemnătatea, iar aspectul, adică reflexul vizual, este purificat și artistificat. Așa dar, orice lucru și fapt din lumea concretă a unui artist poate ajunge subiect de artă și idilă în lumea lui.

Sentimentul este aici coeziunea. Nemăsurata putere ce strânge și leagă, ce păstrează și îndeamnă la tăcere. Sentimentul acordat idilei este, în lumea artiștilor, mângâere și consolare. Căci ea nu poate veni din afară, ea se naște ca un ecou, chiar din sentimentul ce-l acordă artistul idilei. Ca un reflex, acesta se va reîntoarce la artist, îi va dărui mângâere și liniște, bucurie și curiozitate. Este filiala dragoste acordată paternei cedări totale.

Când lumea abstractă a artistului a prins formă și tărie, ea înfățișează o realizare plastică: opera de artă.

În lumea lui de miniaturi realizate artistul și-a făcut din fiecare un simbol. Un simbol al unei alte existențe, incomensurabile și suprasensibile, al existenței unui ideal care este cupola din templul de străduință al artistului.

Stanley, acest artist al descifrării rebusurilor naturii, îmbătrânit și întors în Anglia, își cumpără un parc în care botează lacuri și munți, păduri și câmpuri, creându-și o Africă în miniatură. Acolo a

trăit și a murit. A murit în ridicolul parc englez, în care un pâraiaș se chema Congo și un eleșteu lacul Victoria-Njansa. Dacă am privi acest fapt prin ochiul zilnicului spectator, sceptic și batjocoritor, nu am putea înțelege idealul nici unui artist. Acestui ideal, atunci când nu putea fi înfăptuit sau trebuia părăsit, un simbol cât de modest și banal avea să-i înlocuiască întinsele domenii ale spiritului și acțiunii lui.

În lumea lui, fiecare obiect al artistului este pentru el un simbol și-un vers dintr'un poem al existenței. Obiecte cari pentru noi sunt insignifiante existențe spațiale, banalități cari nu au preț decât în funcțiunea lor materială, pot fi pentru artist pivoți în jurul cărora se vor centra opere de artă și creațiuni ce vor înfrunta timp și oameni.

lată „ghetele „ lui Van Gogh.

Cine s'a gândit vreodată să scrie un poem sau să cânte o pereche de ghete? Poate în basmele copiilor când gheata a fost țel și răsplată sau pantoful din basm căruia îi trebuia găsit piciorul frumos și sprinten, sau în cineștie ce poveste orientală cași aceea a papucilor lui Kassem. Acest obiect atât de periferic, care nu stă decât jos, în praf și noroiu, în locul cel mai depărtat de albul ochiului și de curățenia feței, aceste două rămășițe aderente cu pământul, n'au inspirat și n'au agitat spiritele creatoare. Gheata, care este tangenta omului cu pământul, locul de contact cosmic între două lumi, aceea a ființelor umane și a materiei, nu a înmărmurit privirea nimănui și nu a legat gândul în așa fel, încât doar liberat sub formă de artă să poată trece mai departe.

Se naște însă patologicul Van Gogh, acela care și-a tăiat urechea și și-a pus-o într'un plic, trimițând-o unei femei de stradă, acela care ne-a lăsat sinistrele imagini din casele de sănătate, acela căruia toamna îi aducea „ses idées noires“, și care și-a rezolvat viața cu'n glonț de revolver, tras, naiv și mai mult fără motiv, în piept.

El ne-a lăsat un tablou intitulat „ghetele „ și care reprezintă o pereche de ghete. Nu sunt însă acele ghete „stil“, de promenadă sau de vizită și nu sunt nici măcar curate și păstrate „frumos“. Sunt muncite și uzate, rupte și răsfrânte, cu șireturile risipite în jur, desfundate și îmbătrânite. Tabloul nu are niciun alt obiect ca detaliu sau decor, fondel sau compoziție, ci doar această ingrată pereche de ghete, decăzută și tragică, formează întregul subiect al tabloului.

Noi și milioanele de înaintași ai noștri am pus zilnic mâna pe ghete și zilnic le-am orânduie în dulap sau sub pat și ne-am făcut din ele un pretext de eleganță și snobism. Nu vă amintiți de acei oameni cari par mai înalți și-și vorbesc mai „de sus“ când sunt încălțați cu o pereche de ghete noi? Și cu toate că zilnic le-am privit și cu toată intelectualitatea noastră, n'am știut descoperi în ghetele noastre, individualitatea lor, adică a noastră, caracterul lor, adică al nostru. — Cineva a afirmat, că pentru un subtil psiholog nu este suficient să vezi fața unui om, ci să-i vezi și ghetetele, căci ele-i complectează în cel mai fericit mod portretul psihologic.

Vă amintiți de Michel-Angelo care tot timpul cât a pictat Capela Sixtină nu și-a scos cismele din picioare? Și dacă ne gândim

că'n timpul lui au fost milioane de oameni cari zilnic s'au desculțat și dela care n'a rămas nici măcar imagina ghetelor lor, trebuie să ne oprim asupra ghetelor mai mult decât suntem obicinuți s'o facem.

Van Gogh a înțeles mai profund sensul psihologic și personal al ghetelor, el a știut, că din lumea lui restrânsă, ghetetele, pe lângă un obiect plastic, care prin formă și culoare merită să fie redat, ele mai au și-o semnificație superioară. Priviți-le pe ale lui, pe acelea din tabloul lăsat. Simți că'n ele a stat încălțat un om, căruia atenția îi era îndreptată mai sus decât nivelul orizontal al ghetelor, un om pentru care gheata nu mai era un obiect de eleganță, ci o simplă îmbrăcăminte a piciorului, față de a cărei ființă a prins adânci aderențe. „Ghetetele” lui Van Gogh povestesc o dramă, drama existenței lui. Paradoxul din ființa lui agitată între tenebrele nebulii și limpezimile genialității.

„Ghetetele” lui Van Gogh sunt simbolul unui cosmos străin nouă. Este cosmosul spiritului lui Van Gogh, al lumii lui separate, abstracte și ideale. Noi cu greu putem pătrunde în ea, nu-i înțelegem graiul și expresia; ea se ridică peste banal și cotidian, se ridică atât de sus, încât neglijează gheata, o aruncă la periferiile fizice ale vieții.

Gheata burghezului este țel și dorință, isbândă și strălucire; gheata lui Van Gogh este o sinistră amprentă a unei existențe agitate între ospiciu și dumnezească creație.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Ceea ce Van Gogh ne-a lăsat plastic M. Mussorgski ne-a lăsat fonetic. În a lui — Promenadă — cea dintâi din — Tableaux d'une exposition, — auzim ritmul și măsura pasului ce calcă pământul. Este partea fonetică a promenadei, este sunetul pasului, contactul ghetei cu pământul, este ecoul acestora multiplicat și armonizat într'o curioasă predispoziție sufletească. Ceea ce enunță ca personalitate și individualitate fonetică în măsura I. și II. și în măsurile V. și VI. contopește, ca rezultată de amplificare a măsurilor I și V, în măsurile IX și X. Sunt sunetele pașilor într'o promenadă, lin măsurate, general ca efect al artei, însă individual ca componență izolată. Ca o replică a acesteia, în — Promenada — doua, a aceleiași — Tableaux d'une exposition, — Mussorgski amplifică și mai mult sunetele armonice enunțate în măsura I și V din prima — Promenadă —.

Am recurs la exemplificarea lui Mussorgski pentru motivul care unește toate modurile diferite de expresie în artă. Inițial și Van Gogh și Mussorgski au pornit dela personalitatea și individualitatea ghetei, primul ca aspect vizual, al doilea ca impresie sonoră. Este o fază genetică a procesului unicității artei. Căci individualitatea ghetei este individualitatea purtătorului ei, sub orice formă de manifestare s'ar exterioriza. Expresia, în amândouă cazurile, nu este decât o imagine și un ecou al banalului subiect „gheata” transfigurată și ridicată pe culmile luminoase ale artei prin accentul pus asupra lor de către cele două puteri creatoare. Fiecare și-a divulgat un detaliu din lumea lui, fiecare a însemnat, prin mijloacele de artă



propriu, o fărâmbă din lumea abstractă și inedită, din lumea artiștilor.

M'am servit de bucata lui Mussorgski pentru a exclude sugestia, că Van Gogh și-a pictat ghetetele din același motiv pentru care și-a tăiat și urechea. Acest subiect banal a stârnit și'n Mussorgski senzații și simțeminte inedite. Ori, despre Mussorgski se știe că nu și-a taiat nici una din cele două urechi.

De aici concluzia apare evidentă. Pentru artistul creator, lumea lui este izvor genetic al operei de artă. Lumea lui curioasă, cu paradoxul și contrastul ei, este singurul obiectiv, material sau spiritual. Ea este *pretextul operei de artă*.

Iată deci enunțată tema discuției ce va urma: *Subiectul în opera de artă plastică*.

## I.

Bacon a fost acela care a susținut, că artistul creator, căruia lumea reală nu-i mai servește nici un suport sau îndemn spre o seninătate și independența sufletească, recurge prin artă, la reprezentări cari nu sunt decât înfăptuirile lumii lui ideale.

Așa dar, opera de artă a fiecăruia nu va fi decât viață manifestă a idealului artistului respectiv. Ea va purta stigmatul sufletului agitat sau senin al creatorului. Va fi semn vădit al aspirațiilor fizice și metafizice. Va fi icoană a sublimului și grotescului, a liricului și a paradoxalului. După felul și în măsura în care predispoziția artistului se orientează spre senin sau nebulos, opera lui de artă se va îndrepta către finalismul reprezentărilor.

Acesta va reoglindi structura sufletească și predispoziția biologică a artistului. Va fi raza de lumină și ideal fixată asupra unor subiecte cari vor povesti drama creațiunii fiecărui artist.

În acest fel văzând și neaderând la nicio clasificare a istoriei artelor, cele patru grupe ce vor urma, vor cuprinde în ele, opera acelor artiști, căroră tragedia nepotrivirii la real le-a impus să-și caute lumea în ineditul propriu.

### a) Grotescul, dramaticul și tragicul

Sunt firi închinare spre reversul vieții luminate și senine. Spre spectacolul întors cu fața spre umbră și'n care tensiunea o indică întunericul.

Ele caută în ascunzișul de presupus și de nebulos desfășurarea dramei și aspectul tragic. Faptele vieții reale, care-și ascund multitudinile aspecte spre sensuri curioase și grotești, sunt singurele instantanee căroră li se apleacă acești întorși spre întuneric. Din actul reprezentării și din construcția unui spectacol ei nu rețin decât obiectul obsesiei lor, acela care poate alimenta cu vitalitate imaginația atât de personal exploatată. În această lume în care expresia este în accente, iar dinamica în acțiuni brutale și ruperi anarmonice, firile acestea își găsesc balsam și elevație.

Nu există dramă decât acolo unde se produce o asimetrie formală. De adâncimea acestei asimetrii depinde calitatea dramei. Iar caracterul propriu dramei este dinamica, desfășurarea ei. În acest parcurs se produce asimetria; sublimul e întretăiat de grotesc,

---

comical de tragic, frumosul de urât. Deci, drama se petrece în timp, pentru că doar în acest fel e posibilă asimetria. Momentul presupune unitate, iar unitatea simetrie. Timpul lasă loc desfășurării, produce alternanță, dă naștere unei simetrii de altă tonalitate, care prin contrast cu prima, devine asimetrică. Astfel se naște drama ca principiu de artă.

Tragicul este accentuarea unei acțiuni de rupere de echilibru simetric sau asimetric. Ceea ce la dramă se petrece în timp, lăsând loc intervenirii elementelor asimetrice. Ia tragic se întâmplă într'un moment. Când în aceeași clipă se produce, în mod independent de faptele anterioare sau de presupunerile viitoare, o rupere de echilibru a unei unități de simetrie sau asimetrie, se naște tragicul. Tragicul este schimbarea bruscă a simetricului și asimetricului sau viceversa. Caracterul ei este în unitate, ceea ce drama nu cunoaște.

Grotescul presupune cunoașterea a două elemente: atributele simetrice ale unui lucru și atributele asimetrice ale aceluiași lucru. Când între aceste două elemente se produce, într'o singură clipă un joc, sau mai bine zis un schimb de poziții, care se prelungește în aceeași tonalitate, zicem că s'a născut grotescul. Tragedia întâmplată se caracterizează prin substituirea simetricului cu asimetricul sau viceversa, însă se produce numai odată stabilizându-se în noua ipostasă. Grotescul trăiește chiar prin nestabilizarea lui, prin schimbul atributelor reciproc și permanent. Deci, orice grotesc apare printr'o tragedie, schimbarea ce urmează însă imediat, îi dă caracterul propriu grotescului, îndepărtându-l de tragic.

Din ce lume coboară scânteia ce aprinde în conștiința artiștilor iubitori de grotesc, dramă și tragedie, lumina atracției permanente? Cine este făurarul ochiului deschis cu poftă asupra acestui spectacol în care simetria își joacă propria tragedie?

Nu simțim cum picură de undeva nedumerirea și-o încordare inutilă de-a înțelege, ce îndeamnă oare sufletul acestora să presupună, ca singură existență ideală, pe aceasta a asimetriei?

Dece oare El Greco a văzut orașul Toledo spânzurat parcă de neverosimilul unui cer înourat? A întrezărit și a intenționat ca'n reprezentarea de-o clipă, să condenseze tumultuosul schimb de valori sociale ce s'au perindat prin el? Dela colonia romană întărită la regatul maur, apoi supus influenței franceze care i-a lăsat o catedrală gotică. Urmele arabe și creștine concretizate în ziduri, poduri și părți solemne și peste tot vestigii ale unei vieți multiple și risipite darnic în mâinile cuceritorilor de ieri. Acestea toate au impregnat lui El Greco această viziune de grotesc? Sau nedefinitul din spiritul lui, aplecat spre asimetrie, a văzut într'o clipă înfiorarea orașului cu o poveste atât de colorată.

Toledo al lui El Greco nu l-a revăzut nimeni. Oricine trece prin el nu poate pricepe ca i-a frământat lui El Greco retina și sufletul încât a putut să țese, dintr'un magistral joc de pete de umbră și lumină, un Toledo ce nu aparține decât unui proces de desagregare a simetriei. Geografia minții lui El Greco a însemnat pe

până un *Toledo* ideal: *Toledo* visurilor lui.

Goya a avut în fiecare lucrare a lui noțiunea complectă a dramei. A lăsat nemuritor pe *Saturn* înghițându-și copilul, simbol al distrugerii care pornește dela însuși creator, timpul. În ale lui — *Proverbios* — și — *Caprichos* — ilustrează momentele cele mai penibile ale existenței omenești. În — *Oamenii sburători* — își strecoară subtil noțiunea neputinței omenești și drama existenței legată de pământ. *Masacrele* lui sunt pline de tragic și neputința intervenirii tale, spectator, îți lasă profunda impresie a relativității celor omenești și greutatea cosmică a ireparabilului.

Cine l-a îndemnat pe Hans Holbein să ilustreze acel — *Totentanz* — ? Să cântărească în sensul desenelor lui toate plăcerile omenești și să deschidă lugubra perspectivă a finalismului străduințelor tale. Iar A. Dürer în — *Der reitende Tod* — să-ți furișeze în conștiință cadența copitelor calului care poartă pe el eterna scadență a celor mai mici și mai mari drame.

Priviți — *Judecata de Apoi* — a lui Rubens și rețineți contrastul de ton dintre trupurile albe de femei și cele de culoare brună închisă ale personajelor bărbătești (asimetricul formal plastic al dramei). În svârcolirea trupurilor cari n'au cunoscut decât unduirea sensuală a plăcerii, vezi acuma ruperea echilibrului mișcării și adâncă frământare, în gesturi ce acele trupuri nu le cunoscuseră încă. Tragedia momentului pregătirii pentru judecată, drama existenței terestre ce se termină cu asimetrica socolire și măsurare a faptelor tale și grotescul instantaneului în care se agită evidența dezastrului cu presupunerea iluzorie a revenirii.

Eduard Munch ilustrează, în zilele noastre, cu o acuitate demnă de secolul expresionismului, în al lui — *Geschrei* — opoziția de scop a naturii cu aceea a individului. Indiferența mediului pentru tragedia intimă, drama singularității în mijlocul unui plural de existențe similare. Gestul indiferent al celui ce saltă din umăr și trece mai departe când, fără să vrea, e martorul frângerii unei existențe. Iată-l tot pe Munch în — *Sterbezimmer* —. O asimetrie de dinamică ruptă; mâini ce mor și nu se mai pot strânge nici pentru ultima rugăciune, mâini atârănânde de neputință și neînțelegere, mâini încruciate din neștiința gestului care să-l facă în fața spectacolului morții, mâini apropiate pentru rugăciune, pentru inutilul apel la forțele nevăzute și implacabile. Și Munch a fost posedat de viziunile tragediilor și dramelor vieții și ale existenței. Și lui i-au apărut toate faptele omenești ca făcând parte din altă lume, aceea de care fugim și care totuși ne e atât de prezentă ca niciuna alta.

Am în față „*Ghetele*” și — *Autoportretul* — lui Van Gogh. Nu s'ar putea ca două elemente componente ale unei personalități să se completeze mai bine ca acestea. Van Gogh e prototipul artistului plastic pentru care viziunea originală asupra vieții trebuie făurită, din grotesc, tragedie și dramă. Pentru el nu a existat subiect de artă fără a fi un simbol, o mărturie care să trădeze o lume în care trăia el. S'ar putea spune, că lumea lui, aceea din opera de artă, este lumea reală și nu o lume de iluzie, contrafăcută după indicile per-

sonal de refracție. Dacă scenele realiste din ospicii, închisori și orașe n'ar avea în ele decât reprezentarea fidelă, nu ar fi decât reoglindiri juste a vieții comune tuturor. Sunt însă în aceste lucrări, accente și înțonări, rezonanțe și interpretări cari depășesc lumea concretului. Între realitatea lor și idealul lui Van Gogh văzut în ele, este aceeași apropiere și depărtare ca și între „*Ghetele*” lui și ale noastre ale tuturor.

Pentru toți acești artiști și pentru aceia cari încă fac parte din aceeași familie, viața nu le oferă niciun azil. Ea îi isgonește în reșduta fiecăruia. În cetățuia lor de fapte și gând, loc de unde nu văd decât reversul obscur al vieții, acela al grotescului, tragicului și dramaticului.

### b) *Paradoxalul, ilogicul și iraționalul.*

Cine s'ar fi putut gândi, acum a cincizeci de ani, când impresionismul francez își fixase atitudinea, că va veni un timp în care „descompunerea tonului” a lui Monnet să-l depășească într'atât, încât, să ajungă la anarhia tonurilor lui Raoul Dufy, că „pointillism-ul” lui Pissaro să fie transpus atât de curios la Seurat sau la primitivul H. Rousseau și că ceea ce Césanne, „figura curioasă” și neînțeleasă a precizat atât de dur în compozițiile sale, avea să decadă până la spiritul acompozițional din pictura lui Pablo Picasso?

Desigur, în adâncurile sufletului omenesc se ascund încă nebănuite aspecte intelectuale ale eternei atitudini în fața artei și a vieții. Iată epoca aceasta de artă, epoca din preajma și de după război, care a măcinat și a vânturat inutil talente puternice, care a căutat să îngiță în conștiința contemporaneității o concepție de artă nouă. Au căutat să și-o explice: istorici, critici, psihologi, sociologi, biologi, antropologi și încă alte categorii de cercetători sistematici; rezultatul a fost, că cercetarea lor împrumutase în aspect și construcție ceva din opera de artă a acestor paradoxali artiști. O redemonstrare a influenței mediului lui H. Taine!

Și totuși, această epocă de artă nu poate rămâne nici un mister și nici o axiomă. Poate că, urmărind procesul de revenire la „impresionismul pur” sau chiar la „neoimpresionism” vom putea reconstitui procesul (pe cale inversă). Desigur, aceasta doar din punctul de vedere strict plastic. Psihologicul și sociologicul rămânând ca determinante de moment și de geneză.

Am căutat explicarea tuturor subiectelor operilor de artă, grupate de circumstanță în aceste patru categorii, printr'un raport și o subordonare la principiul unic al frumosului, simetria. Urmează așa dar, cași această grupă să fie supusă aceleiași căutări de identificare la fenomenul genetic al simetriei.

Dacă grotescul, tragicul și dramaticul și-au avut fiecare în parte un caracter precis față de simetrie, paradoxalul, ilogicul și iraționalul nu sunt decât sinonimele unei atitudini față de artă, care ca aspect e paradoxală și în conținut este ilogică deci irațională. Această atitudine este contrară simetriei, este asimetria propriu zisă, este o „negare a artei” a principiului genetic al ei. Deci, caracterul acestei

arte, al subiectelor acestei arte, este un nonsens pentru facultățile psihologice și intelectuale ale omului și o asimetrie față de frumosul în sine. Acest caracter asimetric al subiectelor artei de care vorbim este *permanent* și *total*. Asupra lui, asupra subiectului ca atare, nu poate reveni nicio interpretare sau explicare. În chiar compunerea lui, a subiectului propriuzis, în intima lui construcție, cât și în nararea care are pretenție de a o etala, nu poate intra nici un fenomen simetric, deci artistic. Este un refuz organic de ambiguitate.

Subiectele din arta acestei grupe au pornit din conștiințe clădite (sau poate răvășite) din curiozități atavice sau sensibilități maladive față de o societate în desagregare. Lumea acestor artiști era altundeva, poate în domeniile mecanicii și ale geometriei, ale astronomiei sau ale străvechii alchimii. Indiferent de câmpul de desfășurare, viziunile acestor artiști ne rămân străine; rebusuri ale minții omenești, enigme ce se vor înscrie în istoria biologiei planetei noastre, alături de celelalte enigme ale timpului, spațiului și ale vieții.

### c) *Seninul, sublimul și clasicul*

Apologia simetriei trebuie înscrisă în acest capitol. Este tocmai antipodul grupării anterioare. Simetria, ca normă și ca funcțiune, ca geneză și ca rezultată, se află în mod absolut înscrisă ca bază de organizare intimă a operilor de artă grupate aici. Nici o alterare a ei, nici o însușire, influență sau funcțiune străină nu pot sdruncina edificiul clasicului sinonim cu simetricul. Seninul este un atribut al clasicului o răspândire a lui, o metaforă și-o transcriere într'un limbaj care agită în primul rând sentimentul. Iar sublimul este elevația, depășirea clasicului, ca sens, spre o apoteoză a formei pure, spre o *apoteoză a simetriei*.

Cum au fost construite sufletele artiștilor cari au văzut lumea senină și pură, ca lumina dimineții și ca cristalul unui bob de rouă? Care era lentila ochiului care putea să deschidă sufletului fereastră de liniște și sublim asupra vieții? Dece pretextele lor de artă au fost culese din scena vieții cași florile de-o mână nevinovată de copil? Dece au ocolit umbra și greutatea, sinistrul și durerosul? Pentru ce au știut că numai lumina e străvezia mantie ce îmbracă forma curată și culoarea pură? Cui se datorește faptul, că subiectele lor de artă au nemurit clipe de odihnă sau de muncă creatoare, clipe de reculegere sau înălțare spre sublim, icoane de timp ce-au prins în fuga lor petice de viață senină și reconfortantă?

Un crez plastic stăpânit de măsura gândului și de puterea sentimentului. Un simțământ inedit al vieții și al artei. O cooperare supraumană între limpezimea unei conștiințe și convingerea într'o lume mai bună. Un optimism formal, o majusculă a artei, o stăpânire a materiei, o înțelegere a curiozităților și subtilităților ei și peste tot, o pondere și-un echilibru care nu este decât *definiția simetriei*.

Arta egipteană este înscrisa în formulele cele mai simple ale crezului vieții lor. Este clasicismul formelor, al simetriei care a început prin geometria elementară. Artiștii egipteni, anonimi și nenumărat de mulți, nu au avut libertăți personale în opera lor de artă.

Regii le-au dictat subiectele, iar casta preoților, dogmele și canoanele. Din această împerechere de dorinți suverane, de influențe religioase și de abnegație și supunere de sclav s'a născut abecedarul clasicismului și-al simetriei. Regii lor, cei ce dictau subiectele de artă, erau optimiști, plini de viață, cu dinamică'n ochiu și'n cuget. Viziunea lor asupra lumii nu putea fi decât ascendentă, de propășire și isbândă. În sufletul lor nu se putea ascunde negura indoelii și cețurile presupusurilor. Siguranța cu care cârmuiau poporul și sclavii le-a impus o concepție asupra vieții pe care au transmis-o artiștilor ce ne-au lăsat-o nemurită în operele lor de artă.

În antichitatea greacă „secolul lui Pericle“ dă artiștilor lumină și optimism. Fidias și întreaga lui școală de artiști au asupra vieții o privire prietenească și înțelegătoare, ei preamăresc zeii și cântă frumusețea omenească, nemuresc pe Zeus Olimpianul și povestesc în sculpturile lor idila unui popor clădit din forme pure și dogmatice.

Renașterea italiană cu artiștii ei apropiați de studiul direct asupra obiectului, descoperă peisagiul în pictură. Inseninata minte a lui Giorgione vede — *Concertul câmpenesc* — într'un cadru de viață condensată și opulentă, sănătoasă și procreativă. El nu s'a îndoit nicidecum de curățenia morală a acestei compoziții. N'a văzut în ea nici grotesc, nici vulgar și nici sensual. A fost frumosul, simetricul formal și moral care l-a agitat și căruia i-a închinat opera. Iar peisagiul pe care-l naște, pentru pictura modernă tot el, poate să fie un simbol al unei viziuni sănătoase, apropiate de bunătatea și simplitatea unei idile câmpenești. Simbolurile artei lui sunt simbolurile unei conștiințe clare, fără reticențe și mai ales fără lacune.

Iată — *Dimineața* — lui Corot. O lume de basm și de mitologie. O prefață e unei zile, a unui fragment de viață planetară și o răbufnire a unui ideal ce și l-a păstrat nestâns o viață întreagă. Lumea lui artificială, aceea în care și-a căutat liniștea și consolarea unei vieți începută ca negustor, ne-a povestit-o în toate lucrările lui. — *Reveria* — și — *Maternitatea* — sunt mângăeri paterne unor omenești și cinstite străduinți. Și poate, că'n fundul sufletului său păstra încă un secret, o nelămurită aplecare spre îndoială. Poate, pentru aceasta — *Lacurile* — lui Corot sunt pretexte în care mijește lirismul ca o depășire a clasicismului.

Realistii Millet și Courbet își presară imaginele lumii lor sociale, rurale și urbane, în tablouri în care seninul unei vieți naturale se ridică până la rigorile unui clasicism impus de puterile naturii.

Și tot astfel, văd viața, cu aspectul ei sănătos și natural, clasic în dogma lui ce se repetă din generație în generație, o armată de artiști. Este masa cea mare a vizionarilor optimiști și sănătoși, ei sunt spectatorii vieții cu care se împacă de multe ori chiar în domeniul idealului. Mici slăbiciuni omenești cari s'au strecurat în subiectele operilor lor de artă, și îi trădează, așa cum trădează răsul pe copilul din orice om matur.

#### d) Romanticul, liricul și sentimentalul

Dacă nu ar exista șopot de isvor, svon de luncă și hăuit de

crâng, murmur îngândurat de apă lină, cristalină spargere de mărgele de apă de munte, iarbă și cer, stele și lună, noapte și zi, vară și primăvară, toamnă și iarnă, și de n'ar exista îndoiala iubirii, fiorul neînțeles al îndemnulii la maternitate, amarul decepțiilor și sfânta iluzie, poate nicicând arta nu ar fi putut da naștere unor subiecte cari să rezume în ele, romanticul, liricul și sentimentalul.

Cine e acela dintre gânditori care nu s'a lăsat furat de adormitoarea pâlpare de crepuscul și nu și-a oprit gândul înfiorat de ceea ce simte în el? Care e astronomul care n'a visat cu luneta la ochiu? Unde e savantul care n'a rătăcit clipe și poate și ore privind la microscop lumea aceea pe care doar o bănuia?

Pentru toți aceștia, pentru cari sentimentalismul este un refugiu și de cele mai multe ori o obligație biologică, pentru toți aceștia, arta care poartă amprenta unui romantism nu ar trebui să fie o problemă nedescifrată. Totuși, ei sunt cei dintâi cari se îndepărtează de această artă. Este o trădare care nu se poate justifica decât prin ciuda de care sunt cuprinși atunci, când în intimul lor se simt furați de reveria aducătoare de iluzii și de visuri, de aceeași reverie de care sunt cuprinși și artiștii creatori.

Romantismul e născut în om odată cu lumina ochilor și cu sclipirea gândului. El crește odată cu omul și nu se despart nici în cele mai înalte clipe de cugetare sau în cele mai profunde reverii. El este o mângăere ancestrală pentru rigida cugetare fără formă. Este ornamentul simetriei. Este modul de expresie al simetriei. De aceea, romantismul depășește clasicul în mod biologic. Clasicul e o formă intelectuală primară, romantismul este o treaptă de înălțare care nu poate exista fără suportul anterior.

Artiștii cari au avut viziunea lor de artă îndreptată spre acest gen de expresie, spre romantic, liric și sentimental, nu au făcut decât să utilizeze aceleași subiecte ca și clasicii, să le dea însă o altă reprezentare într'un timp mai viu, interpretându-le *pe cale sentimentală*. Subiectele lor sunt scene cântate sau plânse, exaltate sau îndurerate, sunt însă omenești, nu sunt dincolo de normal, au doar aspectul oscilațiilor sentimentelor omenești. În timp ce clasicii reprezentau subiectul așa cum era el, aceștia îl reprezintă așa cum îl văd ei. Li demască, prin aceasta, tendința de-a reprezenta o lume contrafăcută de sentimentul și idealul lor de viață. E o lentă răsvărire contra clasicismului vieții, monoton și riguros încadrat în legi. Ei sunt vizionarii unei realități mai bune, care rămâne însă cu adânci aderențe tot în realitate.

Lumea acestor artiști este lumea care ne apleacă grumazul, înălțat de demnitatea clasicismului, spre licăriile începuturilor. Este ecoul sentimentalului care a peregrinat cu noi, prin mii de generații, și prin mult mai multe mii de ani.

Cunoașteți pe sublimul Pierre-Paul Prud'hon? Nu vreau să vă reamintesc decât pe Christos răstignit. E văzut dur, realist, dar clasic din punctul nostru de vedere, este însă sublimizat; și dacă s'ar căuta într'un tablou cu acest subiect simbolul creștinismului, al sacrificiului pentru aproapele tău, atunci desigur, că acesta ar fi sin-

gurul tablou care l-ar putea întruchipa.

El nu a căutat să sugereze scena reprezentată doar prin elementele vizual raționale. Adică, prin clasicul atitudinii și fără interpretare. Prud'hon recurge, pentru a adânci sensul acestui subiect, la sentimentul omenesc. Acest unic și general mijloc de-a produce emoții intelectuale puternice și durabile.

Tot astfel Delacroix, tipicul romantic francez, știe să dea scenele din subiectele sale accente puternice, să determine înțelegerea scenei mai mult prin sentiment decât prin rațiune.

— *Apokalyptischen Reiter* — ai lui Peter von Cornelius amintesc pe aceiași „cavaleri” ai lui Dürer și ai lui Böcklin. Fiecare a dozat însă expresia într'o altă măsură. Ai lui Dürer se grupează mai mult în grupa „dramaticului”, iar ai lui Böcklin au în ei prea multă măsură pentru a nu fi puși în legătură cu un clasicism interpretat totuși personal. Ai lui Cornelius sunt însă omenești, sesizezi — Ciuma — Răsboiul, — Foametea — și — Moartea —, nu prin drama întâlnirii lor cu tine om, ca la Dürer, ci prin finalul acțiunii lor de distrugere, trecând și neglijând drama omenească.

Subiectele acestor artiști sunt acelea ale lumii reale, ale simetriei pure. Ornamentica lor sentimentală însă, le dă o putere de acțiune mai mare și mai adâncă. Lumea artiștilor nu a făcut decât să o arate mai plauzibilă pe aceea a realității. Din lumea lor de ideal și iluzii, din această suprastructură a realității, ei au coborât verosimilul lumii noastre, accentuându-i valoarea de sentiment.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Van Gogh și-a iscălit tablourile în mod intim, familiar, cu — *Vincent* —. Pentru el realizările de artă erau momente intime din viața lui interioară. Creația era pentru el ceva ce aparținea familiei și intimității. Și atunci când și-a pictat „ghetele” sau „camera lui”, „doctorul” sau „factorul poștal” nu a făcut decât să se oprească asupra imediatului propriu. A desvăluit un colț luminos din lumea lui cu care se ciocnea cotidian.

În oricare din operele de artă realizate cu subiecte grupate în cele patru categorii ce-au premers, se află o parte, o atitudine care îndeamnă la sondări în interiorul artistului care le-a creat. Se va vedea, că indiferent de subiect, indiferent de ceea ce este reprezentat, rămâne totuși o tainică licărire care trădează un *sens* și o *conduită* a artistului creator. Și una și alta sunt indicii cari prefațază lumea de ideal a fiecărui artist.

Tocmai prin faptul că lumea desvelită de artist este o lume proprie și că aceasta este legată de realitate, de reprezentări cari în general ne interesează pe toți, tocmai de aceea artistul apare ca o *trăsură de unire* între o abstracție, lumea lui de ideal și vis și între o realitate, concretul vieții noastre al tuturor.

M'a ajuns din urmă melodia lui Mussorgski cu notele ei agățate de convenția portativului, însă libere în necuprinsul artei. Le simțeam întocmai cași pașii dintr'o „promenadă”. Pașii aceia cari măsoară timpul, cadența lor târzie și obsedantă de ritm armonic. Și recunoșteam în ritmul ei pe acela al vântului, al mersului vremii,



---

recunoșteam roaderea seculară a carilor în lemn de navă sau de cruce și ritmul creșterii și-al năruirii, al ființei și al neființei.

Au reapărut și „ghetele” lui Van Gogh ca o obsesie. Acest simbol al pasului ce-a oprit timpul, al călcăiului înfipt pe muchea alunecoasă a vremii, mi-a reapărut clar și sublimizat. Van Gogh a reușit să oprească mersul implacabil al timpului, opera lui de artă este o răscruce, o *oprire*. Până la el arta are un ritm, dela el, altul. Iată sublimul acestui simbol, iată revelația, iată rezumatul unui accident cosmic într-o tragică pereche de ghete.

\*

Și de aici, ca un corolar „subiectul operei de artă” apare ca o fărâmă de timp. Fiecare artist, în subiectul ce l-a fixat, a înmărmurit o clipă de existență, o scenă, o tresărire, o imagine a închipuirii lui sau o interpretare asupra unei realități coborâte din lumea lui inedită.

Dacă timpul în imaterialitatea și imponderabilul lui nu lasă urme decât în ruine de oameni și de lucruri, artiștii au ridicat, în schimb, nemuritoare monumente ale fugarelor clipe. Și capul reginei Nefertete nu-i decât o clipă din existența ei, o clipă care fără arta sculptorului ar fi fost neant și doar un nume, și meduza depe vasul minoean din Gurnia, nu-i decât o convulsione de o secundă a a animalului ce-ar fi rămas o presupunere dacă n'ar fi fost subiect de artă, și Sf. Iosif din sculptura de pe portalul central al fațadei occidentale a catedralei din Reims, nu ne zâmbește azi decât tot prin această lege a *opririi* clipelor, iar ingerii lui Cimabue și Giotto își fâlfâie și acum aripile, tot pentrucă acești primitivi artiști au simțit mângăerea sufletească de-o clipă de a făuri din forme și culori ceea ce doar mintea lor închipuia. Christ de pe crucea lui Grünewald stă răsucit și stropit cu sânge, Sft. Ion Botezătorul arată cu mâna înfăptuirea profeției, iar mielul, simbolul nevinovăției își oglindește făptura în balta de sânge. Toate sunt dure, aspre și convulsiv de dinamice. Ce ne-ar fi rămas din această sumbră și măreață clipă dacă Grünewald n'ar fi luat-o ca subiect al unei opere de artă, dacă ea n'ar fi fost la Grünewald o fărâmă din viața lui spirituală de vizionar?

\*

Dacă n'ar exista opera de artă timpul nu ar fi decât o definiție filosofică și-o entitate matematică. „Subiectele operei de artă” sunt ruperi din timp, încremeniri de-o clipă risipite din generozitatea creatoare a artiștilor.

Simbolul pasului care măsoară și oprește timpul, l-a ridicat, ca într-o mitologică personificare Van Gogh, în „ghetele” lui, iar Musorgski, în melodia lui, l-a nuanțat și l-a multiplicat la infinit.

V. BENEȘ

# MOARTEA COPACULUI

Iată, eram și eu odată ram —  
și râdea pământul prin mine la soare;  
deplin pe atunci mă bucuram,  
culegându-l pe Dumnezeu din mii de isvoare.

Apoi, veni o seară, când,  
simțind cum o dulce-oboseală în frunze-mi pătrunde,  
aș fi vrut să mă duc, fără să știu unde —  
și-i auzeam pe ciobani, în vale atât de vesel cântând.

Se ridica până la mine mirosul șiștarelor pline;  
prin colibe, fierbeau laptele — și fumul, liniștit,  
se ridica peste case, — și bine  
îi venea lui Dumnezeu mireasma fânului proaspăt cosit.

Ardeau de atâta luceafăr depărtările,  
pe cari le sunau în tălângi oile  
și se strângeau după lună cărările, University Library Cluj  
și n'am priceput de ce mă'nsetează ploile.

Abia când primul ram s'a desprins,  
am bănuir o suavă sfâșiere,  
care șerpîi pe trunchiu mi-a încins, —  
și totul s'a făcut tăcere.

Numai îngerii arborilor, cari le stau  
de secetă și de-ajutor,  
ferindu-i, pe cât au  
în putere, de trăsnet și de topor —  
băteau mai larg din aripi, luminând  
seara până'n adâncul pădurilor.

Când am căzut, i-am mai văzut plângând.

MIRCEA STREINUL

# V A R Ă

Arunci în lumi veșmânt de sărbătoare  
Prin nestimata razei strălucire  
Cu pulbere de aur în privire  
Când peste văi lucesc vâpăi de soare.

Și turnurile parcă de ninsoare  
Împodobesc măiastra 'nfăptuire  
Când tremură văzduhul de uimire  
În lava de lumină și splendoare.

E prea mult foc în zarea fermecată  
Armură orbitoare, prea bogată  
E prea mult aur, prea multă lumină.

Și-atunci închid rănitele-mi pleoape  
Aștept să vie-aproape, mai aproape  
Liniștea serii, palidă și lină.

G. BARBUL

BCU Cluj / Central University Library Cluj

# D R A G O M I R N A

Nu mă numiră încă, Dragomirna —  
larg luminiș și anilor prifoc, —  
robii veniți să pună crez în smirna  
și în pomelnicele din mitoc.

Și totuși frații tânguie 'n tropare  
și în condace veacul din chilii, —  
Mult prea lumească zodie le pare  
a omului din codri sinilii.

Căci ei presimt, cu iadul de o seamă  
cezna în care unul a căzut, —  
și fiecare-și tace ca o teamă  
păcatul mare și nemaivăzut.

TRAIAN CHELARIU

# ELOGIUL TĂCERII

Să taci ca munții, să pari pietrificat ca o statuie. E infinit mai sublimă gravitatea stâncilor, în comparație cu nerva naivă și nu mai puțin timidă a vietăților debile. Dar să nu fii greșit înțeles. Mă refer la tăcerea voită, învățată, calculată. Câtă frumusețe și respect, respect față de tine însuși, în actul de curaj al înfrânării! Să nu-ți plângi suferințele, să nu-ți țipi lamentările, să nu-ți urlî durerile! Să nu-ți râzi bucuriile, să nu-ți strigi fericirile! Să stăpânești ca oamenii mari, arta minunată a comprimărilor, a rezervelor, a egoismului, dacă vrei. Cât de subtilă e măestria suverană a modalităților, a mistificărilor, a nuanțelor! Da, să înveți a vorbi cu fața, cu privirea: prin nuanțe. Graiul să-ți fie stilizat în gesturi, cu gust studiate. Să-ți curgă râsul, cu multă finețe, în rozul obrazilor, în sclipirile ochilor, iar plânsul și ura să-ți poposească pe umerii palizi ai feții. Vorbele să se ascundă în expresiile modulate ale mușchilor. Să vorbești prin nuanțe, mai bine zis să te ascunzi în nuanțe; ca verdele câmpului, în alternanțe după ploaie și soare. Să nu-ți surprindă intimitățile decât spiritele prea subtile, prea perspicace. Căci marea majoritate a semenilor nu citește și nu înțelege decât spectaculosul și stridentele; se împiedică în ziduri și colțuri: în evidențe. Dar scapă ușurința modurilor, traversările lente pe nesimțite, dela o stare la alta.

Cunoașteți confesiunea țipată în interjecții, ca și confesiunile destăinuite pe îndelete; plânse sau căutate, prelung, ca în acorduri. Da, ar fi minunat să nu te spui, să nu-ți spui sufletul unui semen; să n'ai nevoie de o a doua persoană. Să-ți fii un monolog ție, pentru tine. Sau să-l scrii, să-l spui deci indirect. Oare nu sunt fine nuanțe, surprinse până în cutele infime, acele creații artistice, de bolnăvicioasă analiză? Pentru că în destăinuire, însoțită de întrebări și răspunsuri, de explicările proprii, scriitorul a realizat un nou mijloc de descărcare a anxietăților și bucuriilor personale, nu într'o plastică a mușchilor, a privirilor, ci într'o plastică verbală, scrisă, poate mult inferioară, fiindcă este imitație. Au, cu siguranță, un punct de contact: mimarea sincerității. (Să nu mi se argumenteze că într'o confesiune ai să afli conținutul nud al autorului. El cel mult se ascunde aici. Căci e destul de dibaciu ca să scape, dosindu-se după curbe: curbele mimării). Și aici stă marea artă a omului: în mimare, sau mai bine spus, uniformizare. Să-ți presezi într'un asemenea chip interiorul, încât, chiar dacă ar fi el accidentat în realitate, să se traducă în exterior ca o masă, aparent plană, uniformă; dosindu-și nuanțele. Știi poate că uniformul, fiind așa de

---

plat și incapabil de ieftine impresii, pe omul comun îl obosește și, în concluzie, derutează. Foarte bine, căci acesta e însuși scopul: să derutezi, să înșeli chiar, dacă vă place cuvântul.

O eliberare directă și totală, concisă sau asociată cu diverse amănunte, antrenează de obicei auditorul, pentru că acesta o cere, prin orgoliul, prin tendința lui de a-ți cunoaște slăbiciunile, defectele. O expunere e deci identică ofertei, subordonării unui protectorat. Căci destăinuirea își așteaptă sfatul potrivit, își pretinde o frângere, o împărțire a ta, în cazul cel mai fericit (mă gândesc la încredințarea bucuriilor) și mai adeseori o mângâiere, prin care, e lucru cert, îi conferi interlocutorului calitatea dorită de mic suveran, de mic stăpân al tău. (Nu vreau să amestec aici confesiunile reciproce, căci acestea ajung la compromisuri). Sinceritatea aduce o debilitare, o infirmare a personalității tale în fața oricărui dintre semeni (chiar în compasiune el, strecoară de multe ori dispreț).

În momentul când îți desvălui contingențele intime, de sigur la oricare ușor de surprins, îți asumi ironia protivnicului; iar el își rezervă satisfacția. Deaceea, iubiților cititori, e preferabilă tăcerea (deși, sociabil, indispune prietenia, dar la ce ne-ar folosi în felul ei mai mult interesat; prietenii adevărate și sincere se leagă prin tăcere, printr'o comuniune mută, intimă), cu masca ei de insensibil, de mister implacabil. Nepătrunsul, gândindu-mă la conținutul lui concret în special, derutează și imobilizează forțele de cunoaștere și implicit de acapărare (cunoaștere e un început de posesiune) încercate de tentația egoismului din om; și fiecare dintre noi s'ar dori, cel puțin, un monarh în miniatură. Tăcerea impune și inspiră teamă; deci admirație și respect. (De fapt, e greșit spus că tăcerea indispune, căci firile înțelegătoare se simt vădit adăpostite și pline de încredere la umbra tăcerilor vaste, în vreme ce verva multora se lasă suspectată). Este o armură invincibilă a conservării propriei individualități, mai eficace mult decât minciuna, rolul căreia se reduce în cazuri toarte frecvente la asigurarea disprețului din partea adversarului. Da, iubiților cititori, tăcerea e o adevărată artă a vieții; și poate chiar diplomatică. În tot cazul, e impunătoare ca duritatea munților.

Tăcerea e primul exemplu, iar gestul, din ea isvorit, întâiul model pentru semeni. Să taci. Să scazi ori să crești în expresie, ca apele câmpului în volum, însă ușor, fără sgomot, să oscilezi liniștit ca să nu știe nimeni. Să nu explodezi, ca să nu te pierzi. Să-ți risipești, să-ți pierzi chiar conținutul în expresia mușchilor; sau în plastica verbului inaripat, dar să nu te pierzi, pe tine, în fața nimănui. Să rămâi veșnic demn, mereu mândru: e frumos și util.

ION ȘTEFAN

Oboșiți de drum, cu ochii împăienjeniți de nesomn, stăteau la geam pândind intrarea trenului sub uriașa cupolă de sticlă. Trecea maiestos pe dinaintea diferitelor semnale și semaforuri, încetinindu-și mersul pe măsură ce se apropia de stație.

— Paris!

Cuvântul acesta răspânda vrajă. Mulțime, forfot, strigăte pe peron. Amestec de limbi și de costume. Lume cosmopolită, preocupată de propriile interese — pe cari Mircea le bănuia mărunte și frivole — descindea din vagoane, încrucișându-se cu altă lume care călătorea. Un du-te vino trepidant, care amețește pe cel neobișnuit cu zarva marilor gări. Hamalii dădeau buzna pretutindenii. Unul, care rătăci în compartimentul lui Mircea și Pericle, întrebă într'un argot neînțeles:

— Peux-je vous s'rvir, M'sieur?

— Merci, răspunse Mircea, nepricepând ce vrea să spună.

Pericle îl opri și-i dădu bagajele. În vârtoarea acestei metropole părea mai întreprinzător decât prietenul său, care nu-și pierdea capul în nicio împrejurare. Cunoștea bine limba franceză, pe care și-a însușit-o în familie. Mircea, care a învățat această limbă din lecturi, avu impresia că francezii vorbesc cu totul alt idiom decât cel francez. Oamenii i se păreau tot atât de ciudați; prin Austria și Elveția aveau oarecare gravitate; aici erau expansivi, volubili, încât credeai că sunt stăpâni pe univers. Moravurile austere din cele două țări deveneau aici libere; totul părea permis în această țară a libertății.

Eșiră în culoar și așteptară să coboare lumea.

— Luăm un taxi? întrebă Mircea.

— Cred că e de prisos, căci Henrietta ne așteaptă la gară. Mama i-a scris când sosim.

Mircea simți o zvâcnire în tâmple. Revederea aceasta îi producea o neliniște.

— De ce nu m'ai informat despre această în tren? zise el supărat. Crezi că îi va face plăcere să ne vadă nedormiți? Ar fi fost cu mult mai bine să o fi vizitat a doua zi, dupăce ne-am aranjat cu locuința.

— E mai bine să ne ia ea dela gară, decât să ne descurcăm singuri în Paris.

De pe scările vagonului Pericle privi la lumea de pe peron. Zări o pereche care venea spre el, croindu-și drum printre pasageri. Un bărbat de statură mijlocie, elegant îmbrăcat, cu mustăți englezești, purtând cu trufie un monoclu; alături de el o femeie sveltă,

\*) Fragment din romanul „Henrietta” ce va apare în curând. A se vedea începutul în „Vacanță” și „Alma Mater”.

mai tinăra decât el, a cărei frumusețe atrăgea privirile mulțimei.

— Pericle!

— Henrietta!

— Ce bine îmi pare că te văd! Bine ai venit, d-le Corbu.

Strânse mâna lui Mircea cu o bucurie care-i coloră obraji și-i dilată pupilele. Bărbatul ce o însoțea stătea înfipt, așteptând să fie și el prezentat celor doi tineri căroro soția sa le făcea o primire atât de călduroasă. Henrietta, devenind serioasă, îi prezentă soțului.

— Te pomenești că aceste figuri exotice nici nu știu măcar franțuzește, părea a spune privirea lui.

Își luă de braț soția și porniră spre eșire, unde îi aștepta un automobil de lux. Dealungul drumului tăcerea îi învălui pe toți. Câte o exclamație când treceau prin fața clădirilor pompoase, prin care Pericle își exprima mirarea. Mircea părea a nu vedea nimic din marele oraș; grândurile sale erau concentrate în jurul Henriettei.

Contele de Randale binevoi să adreseze câteva cuvinte oasților și rămase uimit când primi răspunsul în limba lui dela Pericle. Așadar oamenii aceștia nu erau necivilizați!

Ajungând în foburgul Saint-Germain, opriră în fața unei vile, dupăce străbătuseră nenumărate bulevarde și străzi. Șoferul deschise ușa și contele sări din mașină. Doi lachei se repeziră la bagaje.

În salon candelabrele străluceau aprinse, căci se făcuse întineric. Pretutindeni erau tablouri de preț, covoare persane, obiecte de valoare și de artă. Un aer aristocratic plutea în apartamente, trădând gustul rafinat al vechii nobilimi franceze. Confortul acesta — amestec de măreție din alte vremuri și de grație parisiană — producea o senzație imbiitoare de voluptate. Mircea avu impresia că asistă la resuscitarea trecutului grandios al unei clase privilegiate; tradiția, care umplea fiecare preocupare a acestor muritori fericiți străjuia deasupra generațiilor lor. Dacă acest conte, față de care simțea de pe acum dușmănie, era insignifiant, familia și epoca care l-a produs au avut desigur merite.

Privea tocmai un tablou mare lucrat de un pictor olandez, când simți pe umeri atingerea unor degete cari îl făcură să tresară. Henrietta, îmbrăcată în altă rochie, îl invita la masă. Apariția ei îl făcu să simtă o emoție atât de vie, încât sângele îi fugi din obraz. O găsea cu mult mai frumoasă decât înainte; nu atât frumusețea fizică, care era aceeași, exceptând schimbarea petrecută prin căsnicie, care dădea formelor ei o plinătate mai accentuată, ci acel neobișnuit care părea că răsfrânge o taină sau o durere și care-i spiritualiza trăsăturile. La gândul că poate Henrietta nu e fericită, inima lui Mircea se strânse.

— Îți place tabloul acesta? îl întrebă ea.

— Foarte mult. E un joc de lumină și de umbră care te farmecă. Tot ce văd în casa aceasta îmi place.

— Ești foarte drăguț, dar vreau să fii și sincer; tot ce vezi îți place? Cred că ți-ar putea displice unele lucruri.

— N'are ce să-mi displacă. E numai artă ceea ce văd.

— Dar poate dincolo de artă mai vezi ceva.

Mircea tăcu; căzu pe gânduri. Henrietta schimbă subiectul.

— Mă bucur foarte mult că ai venit la Paris. Simțeam atât de mult nevoia unor prieteni adevărați! Lumea în care trăiesc se conduce depă percepte ipocrite. Viața sufletului n'are ce căuta în canoanele ei sociale.

În sufragerie luară loc la masă. În frunte ședea o bătrână de optzeci de ani, îmbrăcată în negru, contesa de Randle. Părea cu totul absentă față de ceea ce se petrecea în jurul ei. Mânca tăcută, preocupată de ea însăși cu o lăcomie care i se părea lui Mircea și Pericle ciudată pentru o reprezentantă a clasei aristocratice. Bătrâna aceasta avea apetit, deși era o ruină a unor vremuri apuse. Când fiul ei îi vorbi, Mircea avu explicația misterului acestei atitudini izolate; contele trebui să țipe căci mama lui nu auzea bine. O infirmitate care te face ursuz și te lipsește de plăcerea de a lua parte la convorbiri.

Contele începu să flecărească despre lucruri la ordinea zilei: despre starea recoltei, despre timp; întrebă pe Pericle dacă în România este teren de vânatoare; vorbi de noii lideri politici și despre democrație; trecu apoi repede la partea mai frivolă și interesantă a vedetelor de music-hall și de teatru. Astfel Mircea și Pericle aflară în curând cine este noua stea a „Odeonului“, a „Operei comice“, a „Casinoului de Paris“ și fiindcă veni vorba și despre „Theatre de Gymnase“, contele zise:

— Aveți o compatriotă foarte simpatică, Mme Elvire Popesco. O femeie în toată legea, parole d'honneur! Românele aceste sunt toate frumoase, începând chiar cu nevasta mea.

Henrietta strânse disprețuitor din buze, fără să dea atenție conversației. Părea plictisită. Pe ea o interesa cu totul alte lucruri decât pe soțul ei și nici când nu izbutea să se entuziasmeze pentru o stea de teatru sau de varieteu. Se întoarse spre Pericle copleșindu-l cu întrebări despre noutățile din patrie, despre d-na Văleanu, căreia se pregătea să-i răspundă la scrisoare, anunțându-i sosirea fiului ei. Pericle o ținu la curent cu toate. Contele îi întrerupse:

— Ai spus că vine papa, de ce întârzie atâta?

— O fi având de lucru pe la Legație; răspunse Henrietta. Trebuie însă neapărat să vină; e curios și el să-și vadă nepotul pe care nu l-a văzut din copilărie.

Peste câteva clipe se ivi lacheul, anunțând pe Excelența Sa d. Ministru al României, care-și făcu apariția vesel și bine dispus. Sărută mâna contesei, îmbrățișă pe Pericle cu o izbucnire sinceră și strânse cordial mâna lui Mircea. Avea o figură de bonom, rotundă și grăsulie, din care singură privirea părea aceea a unui diplomat. Gesturile sale erau naturale, lipsite de artificii; uneori prea spontane, iar când ajungea la concluzii și încheieri, sau când intra în domeniul profesiei sale, deveneau măsurate. Pericle observă asemănarea ce există între el și mama sa, începând cu culoarea ochilor, statura, mișcări și fel de a vorbi. Acelaș simț practic părea a-l ține într-o strânsă legătură cu realitatea, ca și pe mama sa, care nu cunoștea altă distracție decât munca.



---

Mircea se simți deasemenea mai bine de când a intrat tatăl Henriettei. Fiindcă se vorbea acum numai românește, limbă pe care contele n'o înțelegea, acesta își văzu liniștit de mâncare. Contesa îl însoțea la această îndeletnicire, stând dreaptă și impasibilă pe scaun. Se servi șampanie și contele binevoi să adreseze un salut de bun venit la ciocnirea paharelor.

— Imi place țara d-voastră, zise el cu o intonație rutinată, mai ales pentru femeile frumoase și vânătorii ce se pot face acolo. Am auzit că aveți foarte mulți urși? Am să vizitez România neapărat la vară împreună cu soția mea.

— Ai face mai bine dacă ai vâna mai puțini urși și femei și dacă te-ai interesa serios de moșia din Normandia, glumi tatăl Henriettei. E serios amenințată de scăderea prețurilor agricole.

— Pentru acest lucru mi-am pus un om de specialitate, replică contele. N'am să-mi sparg capul cu fluctuațiile economice.

Se făcuse târziu și conversația deveni din ce în ce mai antrenantă. Henrietta observă însă oboseala celor doi călători și dădu semnal de retragere.

— Dormi la noi, papa?

— N'am de ce să mai fac drumul cu mașina prin Parisul nocturn până acasă. Rămân aici.

Henrietta porunci să se pregătească odaia din etajul I, iar pentru Mircea și Pericle rezervă două apartamente în parter. Fură conduși de cameristă. În aștereutul alb și spumos, simțiră o voluptate plăcută, ca o beție de opiu. Nervii se destindeau pe măsură ce amorțirea puneă stăpânire pe ei; impresiile se îngrămădeau în subconștient. O singură certitudine în împresurarea aceasta de imagini ireale : erau la Paris.

## II.

Cealaltă zi au fost purtați cu automobilul prin toate colțurile Parisului. Au văzut în fugă turnul Eiffel, Arcul de triumf, Bois de Boulogne, Obeliscul, Place de la Concorde, Jardin des Tuileries, Rue de Rivoli, Place Vendôme, Rue de la Paix, Avenue de l'Opera, Luvrul, Sena. Impresiile se întipăreau fugitiv în memorie, făcând loc altora mai puternice cari se iveau pe neașteptate. Din haosul de clădiri se desprindea totuș o linie directoare: perspectiva care făcea din instituții și monumente obiecte dominante și nu dominate de lucrările dimprejur. Viața curgea trepidant în jurul lor; se mirau că oamenii aceștia mai aveau timp să și gândească. Erau atât de nepăsători și totuși atât de grăbiți. Întâlniră figuri exotice, tipuri meridionale, slavi exaltați și nelipsiții englezi cu ghidul în mână, examinând minuțios muzee și monumente, fără să manifeste vreun sentiment de mirare sau desaprobare. Vivacitatea îi deosebea pe francezi de celelalte popoare; erau însă italienii și provenșalii cari îi întreceau cu mult. Această călătorie le dădu o privire de ansamblu asupra orașului, fără să le poată oferi aceea ce constituie farmecul fiecărui oraș: cunoașterea lui adâncă. Timpul nu era tocmai frumos. Era în luna Noemvrie când cerul e mai totdeauna înourat.

După câteva zile s'au mutat în rue Saint-Jaques, în cartierul latin, deși Henrietta stăruia să mai rămână la ea. Erau aproape de Sorbona, care se înălța impunătoare, ocupând o vastă porțiune de teren. Au făcut cunoștință cu studenți francezi și ștreini, cu câteva studente. Proprietara pensionului în care stăteau era o doamnă văduvă, Mme Buchard. Ținea un pension confortabil, fără să fie luxos, condus cu pricepere. Soțul ei murise în război; rămase de pe urma lui cu o pensiune și cu uzufructul clădirii unde își deschise pensiunea. Fiul ei era medic într'o circumscripție din Auvergne; din când în când se abătea pe la Paris, căci era tânăr și necăsătorit. Ținea mult la mama lui, care îl crescuse și îl întreținuse la studii fără să cumpănească nici o jertfă.

Amănuntele acestei vieți le aflară Mircea și Pericle la câteva zile după instalare. La început bătrâna părea plină de rezerve și neîncrezătoare. Sosirea lor a făcut-o să fie față de nouii ei chiriași bănuitoare. Erau bine îmbrăcați și înfățișarea lor serioasă inspira încredere. Nu puteau fi decât englezi; dar ochii negri și părul întunecat nu prea aducea mult cu fiii Albionului. Blonda care venise cu ei și care vorbea o franțuzească perfectă, părea o autentică reprezentantă a tipului anglo-saxon: statură înaltă, ochi albaștri, ținută aristocratică. Acestea o induse în eroare în apreciere, când îi văzu apărând însoțiți de ea. La Paris de câte ori te întâlnești cu cineva, pe lângă întrebarea obișnuită: „ce om e?” trebuie să-ți mai pui una: „de ce naționalitate e?” Naționalitatea determină de cele mai multe ori caracterul; aflând-o, te poți documenta foarte ușor asupra primei întrebări. Mme Buchard ținea totdeauna să se pună în gardă, căci erau națiuni față de cari nutrea respect și națiuni de cari se ferea. Criteriul acestor preferințe nu era deloc politic; putea să aibă țara ei oricâte legături de alianță cu aceste popoare, aversiunea ei pentru ele rămânea neschimbată. Intre rasele disprețuite erau toți orientalii: Grecii, Turcii, Arabii, Egiptenii; Românii și Americanii de Sud complectau lista.

Când aflară că distinșii săi locatari sunt români, avu o senzație neplăcută. Fața i se întunecă:

— Am avut și eu doi români în pensiune cari au șters-o într'o noapte fără să-mi plătească!

Intr'o zi când primi un plic sigilat cu antetul Legației Române din Paris, fu cuprinsă de teamă. Conținutul plicului — o scrisoare prin care era rugată să primească suma alăturată drept despăgubire pentru neplata pensionului celor doi studenți fugiți — o surprinse. Legația Română știa de cazul ei? Dar de unde știa? Imaginația începu să-i lucreze: iată o țară care urmărește fiecare pas al supușilor săi prin organele ei oficiale din străinătate! Legația României a descoperit fapta infamantă a celor doi supuși români și s'a grăbit să repare greșala lor pentru a salva prestigiul țării. Gândindu-se la pedeapsa ce-i așteaptă pe delicvenți, i se zbârlă părul; avu viața pe de capătărie lor. În definitiv toate națiile au pungăși; dar se prea poate ca băeții să nu fi avut cu ce plăti.

Împărtăși lui Pericle și Mircea temerile ei și hotărârea de a

merge la d. ministru să-l roage să-i ierte. Mircea râse. Se feri să-i divulge secretele persoanelor aflate în cauză: Pericle și Henrietta, cari încercau în felul acesta o reabilitare.

— Lasă, Mme Buchard, căci nu-i va spânzura, o liniști el zâmbind. Și-au ispășit greșala stând două luni la închisoare. Am citit într'un ziar românesc că au fost eliberați acum câteva zile, minți el. Deatunci Mme Buchard avu mai multă considerație pentru români decât pentru englezi. Se împretini cu Mircea și Pericle și-și istorisi întreaga viață ca unor prieteni, căci românii aceștia aveau totdeauna o privire înțelegătoare pentru necazurile altora, pe când englezii, taciturni, ridicau numai nepăsători din umeri și de cele mai multe ori nici nu te ascultau.

În camera lor așteptau ora mesei pentru a coborî la mâncare, căci după atâta umblat aveau o foame de lup. După cină îi aștepta al program; trăiau de pe o zi pe altă numai în programe. Uitară de toate celelalte preocupări și Sorbona fu sistematic ocolită deși o aveau dinaintea nasului. Pericle l-a dus pe Mircea la câteva cursuri celebre de filosofie. Demonstrația magistrală și dialectica profesorului, îl uimira.. Dar ceea ce îl preocupa nu mai era știința rece și fără viață; nu mai găsea plăcere în munca regulată. Alt glas din sufletul său, îi striga „trăește"! Simțea o pornire adâncă spre inactivitate; o lene spirituală moleșitoare și voluptoasă care-i înghițea toate judecățile emise de rațiune. Trăia sub zodia unui farmec nou; nu știa ce se petrece cu el, știa însă foarte bine că de câte ori pleca cu Henrietta undeva, sau îi chema la telefon, simțea o emoție turburătoare. Vederea ei alături de conte, îl indispunea. Fiind unul dintre acei oameni cări nu știu să ascundă ceea ce li se petrecea în suflet, antipatia ce o avea i se arăta pe față. Contele, care nutrea aceleași sentimente pentru el, le reda sub formă de aroganță. Se simțea așezat pe o treaptă, dela înălțimea căreia nu poți privi pe oameni decât cu dispreț; dispreț pentru rangul lor social, pentru lipsa mijloacelor materiale, pentru îndeletnicirile lor nefolositoare. Într'o zi îi spuse lui Pericle:

— Cum poți studia filosofia? Eu niciodată nu m'am putut ocupa cu fleacuri.

— Fleacurile acestea au darul de a te face om serios, răspunse Mircea în locul celui întreat.

— Cred că e mult mai serios să faci altceva.

— Fiecare face ceea ce poate. Asta nu însemnează că cei ce muncesc nu știu savura plăcerii. Numai că plăcerea lor este de esență mai înaltă.

— Cu asta vă găsiți ușa de scăpare filosofii: „esența mai înaltă".

— Fără aceasta n'ar mai fi deosebire între animal și om, interveni Henrietta.

Soțul ei răspunse zâmbind:

— Prefer, draga mea, să fiu mai bine un animal sănătos, decât un filosof bolnav.

— Prea sănătos nu ești când spui astfel de lucruri, ripostă ea. În ceea ce privește celalalt calificativ, sunt de acord: ești un perfect animal.

---

— Ești severă astăzi, zise contele cu un zâmbet acru.

Discuții de felul acesta se încingeau adeseori. Henrietta avea totdeauna ultimul cuvânt. Totuși un lucru nu-i convenea contelui: era prea intimă cu compatrioții ei. Vărul era bine educat, nimic de zis, plăcut la înfățișare și stilat. Dar celălalt, un veritabil urs din țările danubiene, imposibil de suportat. O mișcare atavică îl îmboldea să pună arma la ochi când îl vedea. Ce plăcere să tragi într'o namilă ca asta!

O satisfacție diabolică îi luci în priviri. Da, să-l culci la pământ. E singura soluție să scapi de indivizi de aceștia, din cari se nasc nihilistii, comuniștii, etc. Dacă Franța ar fi adoptat acest mijloc, astăzi n'ar fi mai existat republică și democrație; regele n'ar fi fost izgonit, și aristocrația n'ar fi ajuns o marfă pentru americane cari caută blazon.

Mircea vorbea impletectit franțuzește, făcând greșeli de pronunțare, cari exasperau pe conte. Nu-și putea însuși accentul limbii clasice; nici nu părea a-și da silința. Intr'un oraș cu atâția streini, unde fiecare vorbește o franțuzească proprie, păcatul n'ar fi fost prea mare. Dar Mircea frecventa „High-life“-ul. Nu ținea la acest cerc, unde titlul lui de student sărac nu spunea mult; era însă silit, căci numai aici putea fi în apropierea Henriettei. Pericle, dimpotrivă, era bine primit. Ușile îi erau larg deschise. Mircea îl urma totdeauna tăcut, ostil, încât multora li se părea că le face o favoare venind în mijlocul lor. Cucoanele spuneau că e o figură interesantă într'un salon. Răspunsurile tăioase pe cari le dădea, confirmau această faimă. Fu poreclit „le sauvage“.

(Urmează)

IONEL NEAMTZU

# NE INTOARCEM LA NUVELĂ?

Supraproducția în roman și în deosebi slăbiciunea scrierilor din acest gen, ne amintește timpul de acum câteva decenii când, nuvelistica românească fiind în floare, iubitorii de literatură se întrebau: când vom avea oare o dezvoltare asemănătoare a romanului? Era pe vremea când nuveliștii fruntași de atunci (Sadoveanu, Agârbiceanu, ș. a.) nu reușiseră să ne dea un roman desăvârșit și numai Duiliu Zamfirescu se ridicase cu „Viața la Țară”, „Tănase Scatiu” și „În Războiu” la nivelul pretențiilor genului. În schimb nuvelele lui D. Zamfirescu — de altfel foarte severe în această materie chiar cu „Făclia de Paști” a lui Caragiale\*) — erau destul de slabe.

Se pare totuși, astăzi, că atunci critica și publicul erau mult mai severe în judecarea romanelor, poate și pentru motivul că, țara fiind mai mică — numărul cititorilor era, fapt cunoscut, relativ mai mare decât astăzi și, poate, chiar nivelul cunoștințelor literare ceva mai ridicat: pe vremea aceea democrația era în mare măsură încă un scump desiderat și nu o înfăptuire scintilită ca astăzi...

Și, dacă am mai insista asupra condițiilor accesorii de ambianță politică-socială, cari străjuesc la dezvoltarea literaturii, am putea spune poate că, atunci, orizonturile câmpului de observație fiind pentru scriitorul român ceva mai restrânse, puțința unei scrutări mai adânci a faptelor, lucrurilor și sufletelor era mai mare. Complexitatea vieții sociale mai redusă, desnădejdele dinaintea războiului cel mare mai puțin, idealurile mai îndepărtate și... mai stăruitoare pe spuză aspirațiilor părăsite, oamenii mai puțin grăbiți și nu atât de superficiali, dar și mai ușor de cunoscut în reacțiunile lor, nu prea complicate, cum se și cerea într'un mediu, astăzi atât de evoluat și de diferențiat... Iată o mulțime de împrejurări proprii dezvoltării nuvelei și improprii dezvoltării romanului, s'ar zice.

Credem însă că, dacă toate aceste condiții și altele neincrestate aici, au putut determina întru câtva înflorirea nuvelisticii și întârzierea dezvoltării romanului românesc, ele n'au valoarea hotăritoare a singurei condiții ce trebuie luată în primul loc în seamă: maturizarea talentului scriitorilor și preocupările lor personale ce variază conform imboldurilor spontane ale eului, pe care condițiile externe nu le pot cauza, ci, cel mult, ocaziona.

În orice caz critica are datoria să constate că și publicul din vremea noastră, dornic de a se opri asupra subiectelor mai vaste, de a se adânci în viața cu înfățișări mai complicate, dă un credit prea binevoitor nenumăraților romancieri fără talent care au năvălit

\*) v. Em. Bucuța, *Scrisori trimise de Duiliu Zamfirescu lui Titu Maiorescu*, în „Rev. Fund. Regale” II, 7. p. 126.

să-și desfacă marfa literară, mobilizând forța mecanică a rotativelor și priceperea plină de ingeniozități a reclamei. Romanele cu o valoare incontestabilă sunt — în raport cu năvala de care vorbeam — puține. Inafară de autorii cari, în literatura actuală, au consacrat genul — *Rebreanu*, *Sadoveanu*, *Cezar Petrescu*, *Camil Petrescu*, *Ionel Teodoreanu*, *Gib. Mihăescu*, *Hortensia Papadat-Bengescu*, *Jean Bart*, nu ne putem opri decât la câțiva scriitori mai noi care au dat romane bune: *Victor Ion Popa* („*Velerim și Veler Doamne*“), *Sergiu Dan* („*Arsenic*“) și *G. M. Vlădescu* (*Moartea Fratelui meu*“), neuitând, firește, și câteva talente foarte recente, pline de promisiuni.

În schimb s'ar putea spune că nuvela s'a menținut destul de bine, chiar în timpul din urmă al crizei romanului. Un eveniment literar ca acel al publicării volumului de „*Nuvele inedite*“, tipărit cu prilejul Săptămânii Cărții la „*Adeverul*“, este încă o dovadă a acestei constatări. Să nu uităm că, în domeniul nuvelisticii, literatura română a înregistrat victorii însemnate. Aproape de tot de începuturile literaturii noastre beletristice, în secolul al XIX, se înregistrează și începutul nuvelei istorice, desăvârșit realizată de *C. Negruzzi* în „*Alexandru Lăpușneanu*“ (1840); deși încercaseră, fără izbândă, și alții, cu puțin înaintea lui. *Junimea* și-a avut nuveliștii ei, citiți și astăzi; „*Semănătorul*“ și „*Viața Românească*“, sau „*Luceafărul*“, de asemeni. În sfârșit, pentru a termina cu aceste considerații de istorie literară, trebuie să spunem că reîntoarcerea la nuvelă se impune ca un îndemn ce am dori să-l arătăm acelor romancieri care n'au reușit să se afirme deplin în romanele lor. Subt o formă mai puțin pretențioasă, cu posibilitatea refacerii mai lesne a celor scrise, cu un subiect mai restrâns și deci îngăduind un studiu mai îndelungat al personajelor, acțiunii, intrigei și conflictului, al proporționării părților ce condiționează întregul povesirii, — acest gen promite o perfecționare mai ușoară scriitorului. Când te gândești că mulți romancieri izbutesc să împletească în pagini numeroase aspecte abia înseilate din viața unor personaje, suprapunând de fapt mai multe nuvele și crezând că scriu un roman, nu-i oare și aici indicația necesară că lipsa de studiu, de răbdare și de pregătire e cauza neizbânzii? Scriitorii noștri de astăzi sunt prea grăbiți și... prea încrezuți în puterile lor. Publicul, conștient de trebuința culturii și deci a lecturii, e prea îngăduitor, iar pe de altă parte lipsit sau fără trebuință de informații și îndrumare.

Negreșit că și acest fapt contribuie la încurajarea scrierilor proaste. Cu toate acestea, dacă cititorul ar fi mai puțin avid după noutăți literare — îmi dau seama că formulez aici o pretenție cu desăvârșire reacționară!... — ar putea găsi în lucrări desăvârșite, desigur multe necitite încă, potolirea gustului literar. Nu cred că, pentru cel mai pretențios cititor de astăzi, și pentru gustul cel mai rafinat literar, schițele lui *Brătescu-Voinești*, nuvelele și schițele lui *Caragiale*, *Delavrancea*, *Sadoveanu*, ș. a. m. nu oferă încă satisfacția estetică necesară! Cred însă că imitația oarbă, moda și snobismul, — metehne sociale caracteristice tuturor epocilor civilizației omenești — explică atât reclama literară fără scrupule de artă, cât și succesul

efemer al atâtor scriitori din vremea noastră. Și faptul că cei mai mulți dintre scriitorii actuali se îngămădesc la roman, se explică în mare măsură prin aceleași cauze. În special predomină credința că romanul e mai căutat astăzi pe piața literară și că e mai ușor de scris decât alte spețe literare, — bineînțeles că în acest ultim caz se înțelege prin roman orice scriere mai... voluminoasă.

Ceea ce „romancierii” de astăzi neglijează în primul rând este „arta povestirii”. Înțeleg prin aceasta ceea ce cunoscutul romancier german Jakob Wassermann cerea povestitorului în dialogul *Die Kunst der Erzählung*. Am arătat cu alt prilej lipsurile romanului contemporan și cred că scriitorii, dacă ar reveni la povestiri cu o acțiune redusă, așa cum cere nuvela, la acțiunea ce se desprinde din înfățișarea unui singur eveniment principal, ar putea face ucenicia necesară unui viitor roman. Cerința aceasta ar trebui s'o îndeplinească mai ales „romancierii” cari fărâmițează acțiunea romanului la o succesiune cinematografică de întâmplări: simpli reporterii ai unor evenimente, incapabili de a le configura pe acestea în structura unei acțiuni unitare, incapabili de a motiva — explicând resursele — faptele personajelor ce participă la acțiune, provocând-o.

Siliți să se reducă astfel la o povestire de proporții reduse, scriitorii vor căpăta un antrenament pe care nu-l au. Asta nu înseamnă, desigur, că un romancier trebuie să-și înceapă totdeauna ucenicia prin scrierea de nuvele! Dar *sunt* unii romancieri cari ar trebui să se întoarcă la această ucenicie, pentru binele lor și al literaturii...

Povestirea adevărată nu este un motiv accesoriu al e primării sentimentelor autorului despre lucruri și oameni și întâmplări. Epicul nu este un element ornamental al situațiilor lirice, cum *trebuie* să fie în toate producțiile lirice pe care le poate însoți. Povestirea are să înfățișeze întâmplări din lumea externă *observată* de scriitor. Reprezentarea acestei lumi trebuie să se facă în mod obiectiv, adică scriitorul să nu participe *real* la desfășurarea întâmplărilor ei. Cași „manipulatorul” teatrului de păpuși, el trebuie cel mult să fie bănuț în dosul evenimentelor povestite. În povestire elementele efective devin secundare. Spre deosebire de *basma*, în care întâmplările înfățișate sunt de natură pur ficțională și nu s'au petrecut niciodată, ori n'au pretenția aceasta fiind de domeniul invenției, în *nuvelă* și în *roman* acțiunea trebuie explicată în înlanțuirea ei *motivată*. Causalitatea acestei motivări este fantastică sau supranaturală, ori adesea lipsește în mare parte, în basme. Dimpotrivă, mecanismul desfășurării faptelor povestirii epice trebuie să aibă logica lui strictă. Faptele omenești au o explicație pozitivă. Ele izvorăsc fie din imbolduri sufletești, fie din resorturi sociale sau biologice; încât, din însăși necesitatea explicării acestor fapte, din *trebuie*ta motivării lor, scriitorii sunt obligați să inventeze acțiuni împletite în aceste resurse. E dela sine înțeles că într'o *nuvelă*, chiar dacă am admite posibilitatea acestei motivări complexe a acțiunii, explicația e mai ușoară. Faptele unui singur personaj, oricât de complicate, trebuiesc concentrate într'o povestire redusă la un eveniment fundamental, iar în schiță ele trebuiesc cel mult profilate într'un contur vag. De aceea,

nuvela nu implică studiul unui mediu prea vast, nici o deplasare a locului acțiunii prea variată. Gândiți-vă bunăoară la *Făclia de Paște* a lui Caragiale. Acțiunea principală se desfășură în jurul hanului dela Podeni. Celelalte evenimente, petrecute aiurea, sunt accesorii: omorul săvârșit la tratul de mai sus al poștii. Iar împlinirea cu nebunul scăpat dela Golia din Iași, are loc în vis: ea este o întregire accesorie a faptelor înregistrate conștient de Leiba care au loc la Podeni. Cu toate acestea întreaga evoluție a ficei lui Leiba este motivată magistral în capodopera lui Caragiale, din toate punctele de vedere. Boala lui de friguri, pricinuite de terenul mlăștinos în care era așezat hanul dela Podeni, spaima lui cea dintâi, când cu accidentul care-l făcuse să-și piardă locul de băiat într-o mare dughiană de vinațuri. Ocările, batjocurile, suduirile, acuzări prin otrăvire cu vitriol, amenințările: atâtea întâmplări care întregesc și măresc chiar frica lui Leiba Zibal, grefată pe un fond bolnăvicios și pe un fond ereditar prielnic. Glumele proaste care-l înghețau de spaimă, ale țărănilor, și 'n sfârșit grozava amenințare a lui Gheorghe, care, atunci când l-a dat afară, nu voia să se ducă, și-a vârit repede mâna în sân strigând „Iuda!” și a voit să se năpustească asupra stăpânului: alte motive a creșterii fricei.

Adăugați la toate aceste „antecedente” de ordin diferit, care pregătesc izbucnirea groazei lui Leiba, și toate profundele sguiduri ale eului său dezechilibrat astfel, din momentul atacului din noaptea Invierii, și veți găsi motivele înnebunirii lui, măsurând, prin ele, marea dibăcie de scriitor a lui Caragiale, precum și îndelungatul și răbdătorul său studiu. Insușiri care au făcut din „Făclia de Paște” o capodoperă a artei literare.

Dacă o nuvelă cere atâta studiu, e lesne de imaginat cât ar trebui să studieze un artist de conștiinciozitatea lui Caragiale, acțiunea, episoadele, motivarea și personajele unui roman! Și, prin contrast, vă rog, imaginați-vă cât de multă inconștiență trebuie să prezinte un romancier de astăzi care „sufală” un roman în câteva... luni!

Jakob Wassermann despre care aminteam mai sus, însemnând amintirile de scriitor, spune, referindu-se la operele sale:

„Nuvela *Adam Urbas* din primul volum „*Wendekreis*” a suferit 19 prefaceri, până ce-am găsit-o pe cea definitivă, și am lucrat la povestirea aceasta... aproape trei sferturi de an. Primele cincizeci de pagini din (romanul) „*Fall Maurizius*”, le-am scris de 22 de ori”. (*Zur Charakteristik meiner Arbeitsmethode*, în vol. *Lebensdienst*, p. 331).

Iar în alt loc, tot dânsul, scrie: „Când mă uit la vraful de manuscrise, sfârșite și nesfârșite, pe care le-am dat deoparte în decursul a trei decenii, o fac nu fără a mă cutremura față de atâta muncă zădarnică, dar nu și fără mulțumire că mi-am dat seama la timp de asta”. (J. Wassermann, l. c. p. 333). Și pentru a da exemplu și din scrisul românesc, voiu reaminti, în treacăt, migala cu care genialul Eminescu își făurea poeziile, renunțând la atâtea variante, și scoțând adese din strofe și poezii întregi un vers, cum a arătat așa de bine d. G. Ibrăileanu. Mă voiu opri însă la exemplul lui Caragiale, așa de scrupulos în toate, până și în punctuație, în cât își



reclama el însuși porecla de *Moș Virgulă*. Nu ne vom mira de arta pe care a pus-o în „Făclia de Paște” ca și în celelalte scrieri ale sale când vom pătrunde înțelesul următoarei declarații:

— „Nu știu, mă, când am hârtia albă dinaintea ochilor, mă apucă așa o amețeală și o spaimă... Mi se pare că e cineva în spatele meu, care îmi pune o mână pe umăr, poate chiar eternitatea, și se uită să vadă ce scriu”...

Vei surăde, de sigur, cititorule, în fața acestor dovezi despre conștiințiozitatea scriitorilor de altă dată:

— Dar niciun romancier de astăzi nu e... *Moș Virgulă!*

— Afirm, răspund! Nu vei avea însă nici pretenția că vreunul dintr'înșii duce eternitatea în spinare...

\*

Se va spune, împotriva acestei deosebiri a spețelor genului epic, că astăzi *teoria genurilor literare* este o himeră. Nici Croce — și în cor cu el atâția, vom adăugi noi acelor ce ni-l amintesc, — nu mai admit, decât din motive practice, deosebirea genurilor. Obiecție, la care vom aminti că, din zorii artei literare însă, *povestirea* și *cântecul* au fost două forme prin care omul și-a exprimat simțirile, fiecare din acestea izvorând totuși din alte motive, având alte scopuri și fiind diverse atât ca fond cât și ca formă. Cântecul exprima direct, într'o structură ritmic melodică a expresiei, simțirea poetului; povestirea, mișcându-se ceva mai liber, într'un ritm firesc totuși, zugrăvea obiectiv întâmplările lumii dinafară. Urmărind geneza formelor primitive ale artei, când studiază arta poetică, în celebra sa *Völkerpsychologie* (vol. III, *Die Kunst*), Wundt arată că aceste forme literare au fost, probabil, deopotrivă de origine. Probele de artă primitivă dau curiosul rezultat al existenței acestor diferențieri de genuri. Și fără a pune alt temei pe dânsa, vom constata, împotriva considerațiilor estetice speculative, *faptul pozitiv* al existenței lor incontestabile. Și întreaga dezvoltare a literaturilor culte dovedește același lucru. *Nuvela* și *Romanul*, așa cum s'au dezvoltat în experiența artei literare din decursul timpurilor, regulile povestirii care s'au putut fixa dela *Cento Novelle Antiche* (*Novellino*) și până astăzi, au dat posibilitatea stabilirii unor anumite condiții de realizare. Acestea pot fi întemeiate inteligent, adică pe baza lor se pot formula anumite reguli, anumite generalizări: *genurile literare*. Le poate tăgădui cineva, în acest înțeles? Nu cred...

Să vie însă talentul care va depăși aceste norme — construcții umane, fără pretenții de imuabilitate! Să vie scriitorul genial care să înmlădie tiparul obișnuit al unui gen oarecare și să-l facă a evolua. Dar asta nu înseamnă că orice scrib fără talent își poate scuza elucubrațiile invocând nevalabilitatea genului în care dânsul nu-i în stare a crea nimic de preț...

Marii scriitori însă au făcut totdeauna ucenicia vechilor reguli ale artei. Și n'au creat nimic de valoare decât atunci când perfecționându-se în studiul ei au putut cunoaște ce este de schimbat: numai așa s'a născut măestria.



\*

*Nuvelele Inedite*, publicate de curând de către editura „Adeverul”, sunt, în literatura noastră de astăzi, încă o dovadă pozitivă despre posibilitatea nuvelei ca gen al artei literare. Maiștri recunoscuți ai scrisului românesc, cari au ridicat la apogeu genul acesta, colaborează la volumul festiv de nuvele, închinat Săptămânii Cărții din 1935: e vorba de dnii I. A. Bassarabescu și M. Sadoveanu. Lor li se adaugă romancierii, cari au dat și în nuvelă opere remarcabile: *Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, C. Ardeleanu, Gib Mihăescu, I. Peltz, Camil Petrescu, Victor Ion Popa, Sergiu Dan* etc.

Subt forma unei „Scrisori în trei capitole”, d. Carol Ardeleanu, înfățișează în schița „*De cincizeci de ani*”, cu multă și aleasă artă, un suflet omenesc dornic de o prietenie care să-i lumineze viața și mizeriile zilnice. Dar, dincolo de răutățile omenești, prietenia aceasta i-o arătase un câine: „În fiecare zi vremea își depăna firul și omul bătea mereu drumurile, ca și mai înainte, călcându-și umbra în picioare, să găsească câinele, și vântul îl rispea pretutindeni — ca pe pulbere”.

Câinele i-l furase un om. Și aici, preocupările de analiză psihologică, vădite de acest scriitor și în unele romane ale sale, ies la iveală. Se desprind chiar mocnirile unei atitudini sceptice în fața răutății omenești.

Di *Bassarabescu*, pe care aș dori să-l auziți povestind așa cum am avut și eu, de câteva ori, norocul, ne prezintă în nuveleta „*În Goana Trecutului*” tot un caz de... conștiință. Cu vestita-arte de înfățișare realistă și obiectivă a lumii, povestitorul învăluie într-o undă de umor doi oameni cu sufletul împovărat: ... „în însuflețirea de câteva clipe a peronului, de pe care atâta lume, rude și amici se strigau de departe sau se îmbrățișau duios, singuri doi vinovați își simțeau conștiința turburată, ferindu-se unul de altul, cu o nepotolită îngrijorare: șeful de tren, păstra încă în inimă teama de năpasta vreunei pedepse pornite din cine știe ce caprițiu. Fostul membru al Curții de Apel, zorea pașii, simțind cum o mână nevăzută stă gata să-l înhațe de pulpană ca pe un hoț, târindu-l spre biroul Comisariatului Gării, ca să-l facă de răs, tocmai acum la bătrânețe. Și toate astea, numai din pricina vărului Alexandru”. Acesta îl dăduse pe Consilier drept inspector, în fața șefului de tren, care-i prezentase câteva cazuri de neregulă „în goana trenului” și pe care Consilierul, inspector de circumstanță îl sfătuisse să le... uite!

Același suflu de distincție, finețe, ironie melancolică pe care le puteți ghici din portretul ce însoțește nuvela D-nei *H. Papadat-Bengescu*, îl veți găsi și în lectura piesei *Contagiune* cu care colaborează în acest volum. Va trebui să adăugați o înaltă cizelare a formei, o perfectă obiectivitate a povestirii și a înfățișării sufletului feminin, a tuturor personajelor caracterizate pe aceeași arie a cântecului sufletesc, dar în contrast de situații. — Tema pe care se brodează întâmplarea povestită este molipsirea din amor ce era să sufere o femeie. Narațiunea se desfășură cu multe raccourci-uri, în care naturalismul, preferit de scriitoare, nu pierde nimic din valoarea artistică. Pe alocuri execuția ia formă de staccato impresionant, și

în pasajele de adâncă analiză ai impresia execuției unei piese în „largo” cantabile.

Gib. Mihăescu se vedește în nuvela *Visul* același scriitor de mare avânt, de puternic și amănunțit studiu al sufletului omenesc, de profundă înfățișare realistă a vieții. Nuvela aceasta psihologică, una din cele mai bune ale volumului de față, e cu siguranță vrednică de alăturat celor mai bune nuvele din literatura noastră. Ca și în *Făclia de Paște* a lui Caragiale, în *Visul* ni se înfățișează sdruncinarea sufletească a unui om din cauza pasiunii sale: dragostea pentru femeia ce o pierduse când a izbucnit revoluția rusească. Peripeziile întâmplării povestite în nuvela *Visul* nu pot fi schițate aici. Ar trebui o analiză vastă, pentru care nu avem acum loc. Dar citind-o, vă veți convinge că Gib. Mihăescu este un mare scriitor al timpului nostru și că nuvela a găsit în literatura sa un maestru dela tinerețea căruia așteptăm cu bucurie îndreptățită realizări strălucite.

Romancierul I. Peltz ne dă în nuvela *Pușa* o realizare remarcabilă. O idee bine șlefuită și strâns urmărită: o fată care vrea să scape din mizerie pe părintele său, rămas după pierderea familiei în cea mai cruntă sărăcie, se sbate eroic până cade înfrântă dar nu sub călcâiul depravării, ci sub coasa sinuciderii. Scriitorul acesta e cântărețul mizeriei omenești. El știe să o zugrăvească cu o desăvârșită artă în nuvela *Pușa*, ca și în filmele realiste ale scenelor ce se înșiră în romanele sale binecunoscute: *Calea Văcărești* și *Foc în Hanul cu tei*.

Același psiholog, același fin zugrav al sbuciumului demnității omenești în lupta cu mizeria, este *Camil Petrescu* și în nuvela „*O seară cu masă bună și iubire*”, iar *Victor Ion Popa* în *Scrisoare* are o admirabilă nuvelă al cărei fond, așa de original, e dat într-o mare concentrare a formei narative. Dialogul, mănuit cu măiestrie trădează pe autorul dramatic. Nimic de prisos în economia narativă a construcției. În scurt, ni se povestește sub formă de scrisoare nenocirea ce a putut ieși dintr-o pereche de ochelari! Matei Cărlan scrie celui mai bun prieten, Vasile, cum Petrică Rusca a fost lăsat de nevastă-sa, Răduța, cu care trăise multă vreme admirabil, din pricină că aceasta cumpărându-și ochelari își da seamă ce urât, ce groaznic de urât era bărbatu-său pe care ea... îl văzuse frumos până atunci.

Maistrul *Sadoveanu*, ale cărui merite cititoricești pentru nuvela din literatura secolului nostru sunt știute, dă pentru volumul de față o parte din cartea „*Cele mai vechi Amintiri*” și anume: *Apariție*. O pagină admirabilă de înfățișare a sufletului omenesc.

Vă fi cu siguranță o mare surpriză pentru cititori apariția unui talent povestitor care semnează nuvela de un puternic realism „*Ploaia din Iunie*”. Dl. *Alex. Sahia* (Alex. G. Stănescu, cum ne spune schița bio-bibliografică dela sfârșitul volumului), cu toate influențele de care nu s'a desprins încă — nici de aceea a dlui Arghezi, căruia-i reeditează oribilul cuvânt „*ușure*” —, este fără îndoială un talent viguros. Ni se anunță pe curând primul său roman „*Huliganii lui Dumnezeu*”. Nu știm dacă redactorul dela „*Adevărul*” și „*Dimi-*

---

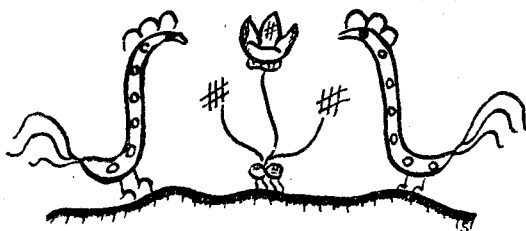
neața" care semnează o nuvelă așa de valoroasă va reuși să ne dea și un roman bun. Suntem însă în drept să sperăm aceasta și să-i dorim să scrie un volum întreg de nuvele ca *Ploaia din Iunie*, în care țăranul apare minunat reliefat, în situații pe care numai condițiile speciale de viață le explică.

\*

Mai colaborează la volumul acesta d-nii: Ion Agârbiceanu, Ludovic Dauș, Ion Dongorozi, Mircea Eliade, Gala Galaction, Anton Holban, Col. C. Manolache, Mihail Sebastian și Mihail Sorbu; toți scriitorii bine cunoscuți. Dar, deși fiecare aduce în nuvela sa calități particulare de fond — mai ales — și de formă — mai puțin —, aceste contribuții nu sunt un spor pentru nuvela românească. E un motiv în plus de a constata că în genul acesta literatura noastră când nu se ridică la înălțimi prea mari, ca în puținele cazuri arătate, rămâne la nivel destul de onorabil. Și nivelul acesta este măsura maturității scrisului românesc în nuvelă.

ROMULUS DEMETRESCU

BCU Cluj / Central University Library Cluj



# PRINTRE FRAȚII POMI

La marginea împărățiilor de grâu,  
Nevăzut lunec pe-al uitărilor râu,  
Prin pânza ușor arcuită de visuri  
Văd pomii risipind paradisuri  
Pe câmpul adormit în comori  
De miresme... și 'n mii de culori...

Cu ochii, cu sufletul, flămând  
Le pipăiu, le mângăiu pe toate în rând  
Și printre frații, netezii trunchi,  
Ca un mag, mă prăbușesc în genunchi,  
Brațele-mi mlădiu, ca un pom în vânt,  
Inima-mi e soră cu cea din pământ,  
Mă leagăn, mă frâng în petale, cânt,  
De flacăra m'aprind, în rouă suspin,  
Jăruesc inmuri, mă frământ, mă 'nchin...!

## SOARELE ÎN APĂ

La marginea minunii lunecătoare,  
Semn de 'ntrebare, flacăra, taină,  
Stau ca o pată supărătoare  
Pe dumnezeasca câmpului haină...

Și nu știu cum curgerea neastâmpărată  
Mi-a adus aminte de tine, atunci,  
Nuia de salcie reîmprospătată,  
Răs din macii înfloriți pe lunci...

Și 'n sufletu-mi: taină, umbră amară  
Din care râsu-ți de-acum pe veci îmi scapă,  
Icoana ta, hohot de primăvară,  
S'a aprins de-odată, ca soarele 'n apă...!

TEODOR MURĂȘANU



# C R O N I C I

## EXPOZIȚII DE ARTĂ PLASTICĂ

### *Considerațiuni asupra unui sezon de artă plastică.*

Privirile de sinteză asupra unor activități intelectuale contemporane suferă din cauza unui defect: sunt abstracte. Prin acest „abstract” trebuie să înțelegem ridicarea peste cotidian, adică ceea ce lipsește acestor manifestări, perspectiva timpului, creiem artificial. Privim azi, în mare, ceea ce se petrece tot azi. Un paradox din care însă, critica și-a făcut o axiomă. Nu ne putem sustrage conduitei generale, am putea fi acuzați de lipsă de spirit de actualitate.

În Cluj, sezonul de artă plastică a început înainte de Crăciunul anului 1934 printr-o bruscă apariție de artiști expozanți și se încheie cu expoziția sculptorului Ion Vlasiu din luna Iunie. În total au fost 16 pictori cari au expus, izolați, sau grupați și 2 sculptori. Dintre aceștia am avut trei expoziții a unor artiști din Vechiul Regat. Doamna Elena Popea a trasat în nebuloasa cunoașterii artei pure, o dâră luminoasă ce mai persistă încă, Dl Urumoff Caliacra a încercat să ne aducă marea și Balcul în Cluj, iar Expoziția pictorilor din București a lăsat impresia unei sinistre mentalități în care negustoria este totul. Restul l-au format expozanții locali sau din provincia ardeleană. Faptul că numărul sculptorilor este atât de mic poate să ducă la următoarele concluzii:

a) ambii sculptori fiind tineri arată că doar acum urmează ca acest gen să prindă o viață mai intensă în provincia noastră.

b) că societatea noastră nu este încă la acel grad de cultură încât nevoile ei intelectuale să stimuleze talentele spre această direcție.

c) că sculptura e un gen dificil și care reclamă un individ cult, tenace și mai ales dotat cu spirit de abstractizare.

d) că gustul publicului nu are nici un fel de subtilitate pentru acest gen atât de adânc și de puternic.

e) că în tradiția noastră cultă nu a jucat sculptura artistică nici un rol.

f) că apariția ei la noi nu este decât una de caracter imitator (dovadă că Vlasiu tinde spre un „suprarealism“ occidental, iar Szerzavatusz către un romantism maladiv importat de monarhia austro-ungară din Germania și Franța prin secolul XVIII și XIX și diluat într'un mod specific unghuresc).

g) că societatea noastră „intelectuală“ contemporană este o societate clădită culturalicește la întâmplare și superficial.

și în sfârșit:

h) Ținând seama de faptul, că o subtilitate a facultăților intelectuale proprii unei înțelegeri în sculptură trebuie să se petreacă în timp îndelungat, neglijența care se observă și azi în instruirea tineretului sub acest raport, va duce, fatal, la întârzierea apariției unei clase culte proprii înțelegerii, sculpturii și unei pleiade de sculptori așa cum, desigur, i-ar putea avea și plaiurile noastre.

Pictorii expozanți, în afară de câteva cazuri, fac parte din generația tânără. Ei sunt formați la diferite școli de artă, fie din țară, fie din străinătate. S'a putut verifica influența nefastă a întârzierii școlii dela Baia-Mare, mai ales în pictura dlui Gáll Francisc, Dnei Zágoni Sz. Lili și Amalia Dóczy. Restul orientării tinde spre o anarhie ideologică și o derută tehnică. Excepționalul caz al pictorului Tasso Marchini, care apare cel mai format și cel mai conștient de o problemă proprie picturii, se datorește unui talent puternic, unei orientări precise și unei independențe care îl caracterizează. *Este singurul care știe ce vrea.*

Eug. Gâscă își caută în lumea lui de metafore plastice o realizare pe care, datorită talentului pe care-l are, o dorim la propriu nu la figurat. Pictorul Negoșanu nu-i decât același vechiu șablon al gustului unui public captat crezului său estetic. Un cerc vicios: un public ce-și face din pictor un cult și un pictor ce pictează idealului acelui public. N. Brana e posedat de prea variate atitudini spre a-l putea vedea în „formă pură“ și definit. Radu Pușcariu nu face decât un divertisment intelectual — L. Keleti un speculant naiv. Frații Profeta și cu T. Harja sunt 3 tineri cari promit mult. Sunt însă prea la început spre a le vedea sensul plastic ce-i preocupă. V. A. Constantinescu, elementar și simplist nu știu cum va sări din propria carapace. Vizionarul Ruzicskay e unul din puținele talente reale. E însă prea divizat și poate prea contopit cu mașina. Ori mașina nu poate fi nici crez estetic, nici simbol de artă.

Și numai acuma, după ce-am revăzut în fugă pe fiecare expozant din acest sezon, am intuit complet tragedia. Rezumând acest tablou și sintetizând cu indicele de valoare de artă al realizărilor, rămân, dintre toți cei 18 artiști expozanți doar patru pictori: Elena Popea, Eug. Gâscă, Tasso Marchini și Ruzicskay și sculptorul Vlasiu cari întradevăr au arătat o preocupare și, parțial, o realizare de artă.

După o statistică a pictorului Szolnay Clujul numără cca. 100 artiști plastici.

---

Deci la 100.000 locuitori 100 artiști plastici, 1%. Din acești 100 dacă se pot alege, cel mult 10 elemente de o valoare oarecare, iar de una evidentă și definitivă cel mult 5.

Ostatică amuzantă și o concluzie tristă.

Arta plastică stă pe un fundament fals. Un public agramat, în această materie, o critică improvizată, mercantilă și deci nesinceră. O tradiție de care ar trebui pe cale de revoluție să ne rupem, o tradiție care face din cromolitografie o operă de artă și din orice măzgălici un pictor.

Și iată în mic, bilanțul sezonului nostru de artă plastică, raportat la situația din întreaga țară. — Dacă în literatură pasul e evident și evoluția apare ca ceva structural, în plastică nu avem nici baze, dar încă să ne așteptăm la un progres. Când calea pornită e falsă, orice progres se înscrie în raport cu acest fals, iar rezultatul nu va fi niciodată complet și efectiv. Va fi o contrafacere sinistră și impresionant de tristă.

Fie ca acest pesimist bilanț să rămână necrologul unei „arte plastice” care nu mai trebuie să trăiască.

Artiștii să înceapă dela A. B. C., criticii să-și înmoaie pana în esența conștiinței iar publicul să deschidă ochii, să ne informeze și mai ales să nu mai afecteze priceperea în artă, și s'o lase, acolo unde este, crescută așa cum a sădit-o Creatorul în firea românului; simplă, curată și sinceră.

V. BENEȘ

---

## CĂRȚI

BCU Cluj / Central University Library Cluj

*M. Sadoveanu, Frații Jderi; G. M. Vlădescu, Republica Disperaților; I. Peltz, „Actele Vorbește”; Gib. I. Mihăescu, Donna Alba; Vl. Corbasca, Tananica.*

Aflasem, printr'o fericită împrejurare, încă de astă iarnă, că maistrul Sadoveanu lucrează la un roman istoric, în care avea să înfățișeze o acțiune din timpul domniei lui Ștefan cel Mare. Hotărârea aceasta a marelui scriitor moldovean era îndreptățită, atât prin faptul că mai dăduse literaturii vreo câteva romane istorice, — ba, să fim drepti, era de fapt cititorul acestui fel de scrieri la noi —, cât și prin succesul frumoasei monografii despre domnia lui Ștefan cel Mare, pe care o publicase, de curând, pentru „Fundatiile Regale”. Cu toate acestea, am așteptat cu o neobișnuită curiozitate apariția noului roman: știam că scriitorul nostru se gândise a reinvia cu puternica lui intuiție de neîntrecut artist, așa cum nimeni altul nu făcuse, vremea strălucitului voievod. Și iată, cartea *Frații Jderi* stă ca o nouă minune a scrisului românesc înainte-ți, cititorule! Bucură-te că ne-a învrednicit Dumnezeu să citim în graiul plin de mișme al trecutului, în cel mai frumos graiu ce s'a scris în literatura noastră, povestirea lină, dar fermecătoare în curgerea ei înțeleaptă și ademenitoare, a fraților Jderi, vrednici boieri de pe vremea lui Ștefan...



După ce Bogdan Voievod fusese ucis de Petru Aron la Reușeni, Ștefan Voievod, fiul său, a fugit cu puțini soți la Munteni. Printre tovarășii lui de pribegie, era și Manole Păr Negru, comisul dela Timiș, zis Jder, din pricina un ei pete pe obraz, semn moștenit de către toți fiii săi. Jderul cel bătrân se retrage la Timiș după ce Ștefan ia domnia, îngrijind acolo, cu fiul său cel mare, Simion, al doilea comis, hergheliile domnești și mai vârtos un cal aducător de noroc în lupte Domnitorului, Catalan.

Ceilalți feciori ai lui Manole Păr Negru erau: Nicoară Nicodem, cuviosul călugăr dela Neamțu, retras acolo, ca și Simion la Timiș, din cauză că iubiseră amândoi frații pe o Grecoaică, fără să știe unul de altul, și odată când s'au întâlnit la casa ei, prin în tunică, „au tras săbiile și s'au pălit în cap. Cel întâiu a sângera Simion și a strigat, atunci l-a cunoscut celălalt și au stat poruncind să se facă lumină”. Pe urmă s'au desgustat de „asemenea înfățișare a Diavolului” și cu inima arsă s'au retras, fiecare în singurătatea lui. De aceste nebunii pătimește dumneaei Comisoaia Ilisafa, mama lor, mai ales când își amintește de adevăratul vinovat — căci acela este cap și începătură — Jderul cel bătrân, căruia îi seamănă feciorii, bucată ruptă! Un alt Jder, este Dămian, „care umblă fără încetare cu neguțătorile lui la Liov și la Cetatea Albă; dela Liov se duce la Varșava și la Danțig”.

Cristea, ispravnicul de hotărnicii la ținuturile Romanului și Neamțului, este singurul însurat dintre frații Jderi. Jupâneasa lui, Candachia, era o frumusețe de nevestă și foarte bogată încă.

În sfârșit, Jderul cel mititel, ucenic vrednic întru ale vânătoriei al starostelui Nechifor Căliman, cunoscut om al lui Vodă și al lui Simion, Jderul cel mai mare dela care a învățat toate treburile călăriei și a împlânzirii cailor foarte nărașași.

Ștefan cel Mare vine în 1469 la hramul mănăstirii Neamțu. Cu acest prilej, Domnul dă fiului său, Alexandrel-Voievod, ca slujitor și prietin pe Ionuț, Jderul cel mititel. Tinerii se prind frați de cruce. Domnișorul îi mărturisește lui Ionuț dragostea ce o poartă pentru Nasta, fiica cneaghinei Tudosia dela Ionășeni. Nasta e mărunțică, își subție mijlocul și poartă foi lungi, ca Leștele. Are o mânășă mititică. Degetele i-s reci; obrazul fierbinte... Când o vede la Ionășeni, Jderul cel mititel se îndrăgește pe loc de jupânița Nasta, iar fata îl place și ea mai mult decât pe Voievod. Din această pricină Ionuț face multe nebunii, până ce, odată, venind dela Ionășeni, unde se abătuse Alexandrel, din drumul către Hotin, în care trebuia să ajungă pe Ștefan Vodă, nevoiți să dea față, luptând, cu o ceată de Leși care veniseră să răpească pe Alexandrel Voievod. Jderul se luptă vitejește, Domnișorul la fel, și de abia scapă, fiind ajunși, când lupta era sfârșită în folosul lor, de către Jderul Simion și atamanul Gogolea. Acesta din urmă venise la Timiș, în același timp când ceata de Leși căuta pe Alexandrel, să fure, împreună cu alți neguțători pricepuți, dar mai cu seamă îndrăsneți, pe Catalan, calul cel năzdrăvan al lui Vodă. Prins de cel de-al doilea comis, i se făgăduiește scăparea dacă va face schimb cu Ionuț și

Alexăndrel, care, zicea Gogolea, erau prinși în noaptea aceea la Ionășeni. Ștefan află despre nebuniile Jderului cel mititel și a lui Alexandrel și, dacă n'ar fi fost ca Ionuț să prindă alături de Simion, pe Emin Sidi Mamac, feciorul Hanului Tătarilor, care năvăliseră în Moldova, Vodă l-ar fi descăpăținat. Așa însă îl iartă cu viață, dar îl depărtează dela curte.

Tătarii de dincolo de Volga sunt bătuți strașnic și resturile care se retrăgeau „sunt prinse în voloc” de călărimea moldovenească, așa că robii luați și prăzile rămân în țară. Totuși, cu acest prilej, Jupânița Nasta este dusă în prinsoare, după lupta cu Tătarii dela Lipiți. Maică-sa, cneaghina Tudosia, e dusă spre Volga. Dar, pe neașteptate, Ionuț pune la cale cea mai mare nebunie: fuge cu credinciosul lui slujitor, Gheorghe Botezatu Tătaru, (un vechiu copil de Tătar, prins de Manole Jder, într'o luptă cu păgânii, dar acum creștinat), fuge pe nesimțite dela Timiș după Nasta, îndreptându-se spre smârcurile de dincolo de cetatea Chilieii, unde-și avea castelul și haremul Suleiman-beg. Aflând de așa ispravă, Jderul cel bătrân se duce la Suceava, unde primește deslegare dela Vodă să plece cu toți ceilalți Jderi în căutarea lui Ionuț.

— „Să știi, comise Manole, a zis Măria-Sa, că acest prunc a săvârșit o faptă ce-mi place”. Și a dat cuvenita deslegare, precum și carte tuturor dregătorilor Domniei, să le dea tot felul de sprijin. Lupta cu Turcii lui Suleiman-beg a fost strașnică. Jderul cel mititel află că Jupânița Nasta, prinsă roabă, a sărit, pe când era dusă într'o corabie, peste punte, în mare: „Căutând vreme potrivită, acea copilă a strigat un nume, s'a răsucit ca o svârlugă și s'a dus cu capu 'nainte peste punte”...

„Mânia lui Jder cel mititel, înviață iar și crescută de desperare, era sprijinită mai cu seamă de ispravnicul Cristea. De asemeni cuviosul Nicodim avea un cap înfricoșat, de sub comanacul căruia se răsuceau și se sbăteau, șuierând, șerpi. Comisul al doilea Simion, îi stătu mult în preajmă, ca să-l apere și să-l sprijine. În asemenea cumpănă, în care se puteau prăpădi suflete de oameni, pentru visuri și fantasme, își ținu firea, lângă comisul bătrân, mai ales cinstitul staroste Căliman.

„— Ptiu, drace! grăi el către prietinel său. Hai să-i ținem pe loc și să-i întoarcem. Asemenea nebuni, când se înfierbântă, sânt în stare să moară până la unul, din pricină că noi cei cuminiți am fost mai nebuni decât dânșii”.

Toată greutatea scrierii unui roman istoric este de bună samă contopirea dintre elementul documentar și cel poetic. Căci azi este îndeobște cunoscut că scriitorul are libertatea invenției în cadrul istoric al faptelor. Cât de bine știe maestrul Sadoveanu să izbutească în astfel de lucrări, nu mai este nevoie de arătat în amănunt! Cei care au citit *Zodia Cancerului* sau *Nunta Domniței Ruxanda* (ca să nu mai vorbim de primul roman istoric al domniei sale „Șoimii” sau de „*Neamul Șoimăreștilor*”) cunosc acest minunat meșteșug! În *Frații Jderi* trăiesc vremurile străbune cu mare vioiciune și putere. Obiceiurile timpului, înfățișarea locurilor, cărora li se adaugă pe

lângă chipul lor de acum acea blândă față a vechimii pe care cei ce cunosc așezările astăzi, o simt de îndată, — dozarea măestrită a amănuntului evocator al atmosferei vechi, mișcarea maselor și a indivizilor singurateci, neînchipuit de reușita îmbinare a graiului bătrânesc cu stilul croniciei, cu sufletul documentelor, care dă un iz de vechime și o distanță atât de necesară perspectivei istorice, datorită acelei dulci miresme discrete, plină de farmec arhaic, a limbajului; prin toate, minunatele însușiri scriitoricești ale acestui autor s'au adunat să ne dea în cartea aceasta una din cele mai frumoase scrieri ale literaturii noastre. Personajele cărții sunt perfect individualizate și trăiesc cu specificul eului lor, în tot decursul povestirii. Iată: Marele comis Manole Păr Negru, Jderul cel bătrân, Comisoaia Ilisafca, Simion, cel de-al doilea comis, starostele Căliman, Nicoară Păr Negru, Jderul călugărit, Dămian negustorul, Ispravnicul Cristea cu dumneaei jupâneasa Candachia, Alexandrel Voievod, mlădița domnească, Ionuț, Jderul cel mititel, jupânița Nasta și chiar fugara încreștere a chipului măreț al lui Ștefan Vodă, personaj cu rol lăturalnic în povestire, dar al cărui prestigiu plutește în toată acțiunea romanului. Într'un cuvânt veți găsi în această frumoasă carte cea mai fericită intuire a epocii marelui Voievod, o minunată punte spre lumea fermecată a trecutului. E o binefacere când, cu darul lor divin, marii artiști se învrednicesc a învia „gura mută a altor vremuri”, culegându-i făptura din șirurile prăfuite ale cronicelor, din vrafurile roase ale documentelor și din șoapta fără vlagă a tradiției. Iată, alături de siluetele palide ale reconstituirii științei, rostul binecuvântat al narațiunii istorice. Cu darurile sale de cântăreț al frumuseților pământului strămoșesc, a cărui comoară el a știut mai bine decât toți s'o scoată la iveală, maestrul Sadoveanu ne-a dat în romanul *Frații Jderi* o carte de căpătăiu pentru oricine iubește scrisul românesc și limba noastră.

*Republica Disperațiilor* se chiamă noul roman al d-lui G. M. Vlădescu, autorul cunoscutului volum „Moartea Fratelui meu”. Personajul principal din această scriere, judecătorul de instrucție Ion Tătaru, „își făcea datoria” de magistrat de paisprezece ani de zile, liniștit. Singurele nemulțumiri le avea din controversele cu gazetarul Gheorghe Căuș, care susținea că, înafară de așazisa datorie profesională, magistratul trebuie să cunoască mizeriile vieții reale, să-și facă din toate nedreptățile sociale „cazuri de conștiință”, atunci când condamnă pe vinovați, răpindu-le libertatea; mai ales că oamenii nu sunt răi, ci înrăiți.

Întâmplarea îl aduce într'o zi, când se plimba pe Antim, în fața unui astfel de „caz de conștiință”: un negustor pe care el îl instruisese de curând, în urma unei reclamații că face contrabandă cu mătase, și împotriva căruia emisese mandat de arestare neînduplecat de rugămintele lui, se sinucisese. De aici neliniștea chinuitoare pentru magistrat. Ceva din încrederea sa în suveranitatea legilor s'a clintit, odată cu siguranța sufletului său în adevărul desăvârșit. Teoriile lui Căuș îi rod mintea în fiecare clipă. Lupta între „egal”

și „drept“, lupta între lege și viață, faptul că cele mai grave delictе nu sunt calificate de lege, îl chinue pe magistrat, lăsându-l fără un sprijin sigur pentru judecățile sale. Ingratitudinea, obrăznicia, iar mai presus de toate neîndurarea, neomenia se bucură de o totală lipsă de sancțiuni. Falsurile, furturile, abuzurile de încredere, înșelătoriile, excrocheriile se incadrează perfect în textul legilor; dar privește judecătorul dedesubtul acestor fapte? „Iar dacă ai privit, zicea judecătorul prin glasul lui Căuș, și ai dat acolo de alte legi și de alte comandamente, care trec peste capul tău de judecător și peste codul tău penal, ce-ai putut face? Nimic! Cel mult ai recunoscut în mod platonіc că e drept dar... nu e legal... Și-ai dat ordonanța de urmărire...”

Autorul face pe Ion Tătaru să treacă printr'o serie de întâmplări care îi arată nu numai mizeria nesfârșită a vieții omenești, dar care alcătuiesc pentru dănsul vaste experiențe în legătură cu sbuciumul său sufletesc și îi întăresc tot mai mult credința în fragilitatea hotăririlor omenești cu privire la dreptate: el se gândește că legalitatea e o născocire umană, pe cât timp dreptatea este de esență divină. — Isus a fost răstignit *legal*, dar *dreptatea* a cui a fost?

Este magistrală descrierea acestei *Republici a disperaiilor*, povestirea evenimentelor observate de magistratul nostru, aspectele vieții sociale și reaua organizare a instituțiilor cu toate cusururile lor; cu un cuvânt înfățișarea întregii vieți de mizerie și de răutate, pe care din nefericire societatea omenească o duce, în mare parte, dar care rămâne multora necunoscută. Și lucrul e mai grav pentru că cei mai mulți oameni trec cu ochii închiși sau nu vor să vadă această rană a omenirii. Răutatea și lipsa de omenie, expuse cu multă artă în povestirea faptelor ce alcătuiesc acțiunea acestui roman, sunt totodată indirect satirizate cu energie. Ideea morală ce se găsea în osatura romanului precedent al d-lui G. M. Vlădescu, anume că omul e dator să facă bine cu orice preț fratelui său, străbate și noua domniei sale carte. Dreptatea, pe care noi o împărțim abuziv în numele lui Isus, este de fapt o dreptate păgână: „Așa cum e orânduită, justiția înfățișează o instituție păgână, împotriva căreia n'ar avea nimeni de spus ceva dacă nu și-ar zice creștină. Și e păgână pentru că întreaga societate este la fel. Pentru că n umbra bisericii lui Isus au năpădit bălăriile... Pentru că sub înfățișarea srierității a credincioșilor se ascunde furia lupului...” Indiferent dacă aceste idei sunt chiar convingerile autorului — să avem curajul a ni le recunoaște fiecare din noi, în mijlocul haosului moral de azi — fapt e că, pe baza lor, autorul ne construiește un întreg edificiu social și înfățișează o întreagă atmosferă morală, la care ne silește să participăm cu interes. Dar, înafară de zugrăvirea societății și de redarea moravurilor, d. Vlădescu este un admirabil analist al sufletelor omenești, însușire pe care i-o cunoaștem de altfel din scrierile sale anterioare. Amintesc ca pildă sbuciumul lui Ion Tătaru (pp. 48—56), sau magistrala parte cu întâmplarea din restaurant (pp. 67—73), plină de mișcare, de furtună sufletească, prinsă cu destoinicie, de o pătrundere filosofică remarcabilă a mize-

riei omenești. Sau partea cea mai puternică prin realismul ei de o conciziune impecabilă, din cap. IV: „Acea ce a văzut cu ochii lui tânărul poet Paul Pălămidă”. S'ar putea obiecta, din punct de vedere al tehnicii romanului, faptul că conflictul este aproape cu totul interior, în raport cu personajul principal și că reacțiunile sale sunt mai mult răsfrânte în lăuntru. Singurul conflict real este acel dintre magistrat și familia lui; dar tocmai acesta e nesuficient reliefat și atunci când se produce desnodământul — demisia judecătorului de instrucție — el trebuie pus mai mult pe seama sbuciumului sufletesc. Din punct de vedere al legăturilor și datorilor sale familiare, desnodământul acesta al vieții sbuciumate ce ni se înfățișează în *Republica Disperaților* este puțin cam... ciudat. Sbuciumul etern după dreptate, o temă care a fost minunat romanțată de de către J. Wassermann în *Fall Marizius*, ca să dăm o pildă recentă, este și pentru autorul nostru tema favorită. D. M. G. Vlădescu aduce astfel în literatura contemporană română un aspect foarte interesant, care credem că va da roadele cele mai frumoase, dacă ținem samă de scrierile lui de până acum și de faptul că ele arată o posibilitate de diferențiere a preocupărilor sale de romancier: ceea ce este un merit de netăgăduit.

Romanul dlui Vlădescu este închinat „celor cari eu bănuiesc că'n afară de lumea lor, trăește o alta, pe care n'o vede, n'o aude și n'o cunoaște nimeni, dar care alcătuește o imensă republică a disperării; celor care refuză omului ocrotirea și iubirea; adică celor răi, celor frivoli, celor proști și celor îngâmfați...” *Actele vorbește*, romanul cel nou al dlui Peltz, tot cu temă socială, este filmarea unui oraș provincial, în legătură cu luptele, intrigile și abuzurile celor doi administratori financiari, a deputatului județului și a altor cetățeni din târgul Crângășani. Volumul acesta ar putea fi închinat funcționarilor fiscalului. D. Peltz este un bun observator al vieții orășenești. Domnia sa reușește să zugrăvească mai ales mediul semi-doct, mahalaua, cancanurile din localurile de petrecere, viața de familie a clasei mijlocii, în care știe să reliefeze pe cei neadaptați încă mediului, apueăturile micilor negustori. Și în *Actele Vorbește*, cam acestea-s personajele cu ale căror întâmplări se umple romanul. Obiceiurile lor, micile lor excrocherii și necazuri, învârteli și bucurii, intrigi și interese; sunt redată viu, nervos, cu un umor iefțin, într'un stil de vulgaritate perfect adecvată materialului folosit și împrejurărilor descrise, la care se pretează minunat jargonul prin care autorul le exprimă și pe care-l mânuește cu o virtuozitate remarcabilă. Este cu neputință să schișăm conținutul acestui volum, prea variat în cuprins și deci fără o unitate desăvârșită de acțiune. Scopul autorului a fost să dea aspectul caleidoscopic al acestei vieți provinciale, un fel de apendice la *Calea Văcărești* și la *Foc în hanul cu Tei*: Dar fără o urzeală de evenimente mai concentrată ca în volumul din urmă.

*Actele Vorbește* este așadar prototipul romanului reportaj, în care d. Peltz nu este concurat de cât de d. Damian Stănoiu. De

acesta se deosebește doar prin mai mare mobilitate în schițarea scenelor și prin o mai rigidă mânuire a graiului românesc, rămânând să dovedească de acum înainte că va fi deosebit de acest scriitor și prin puțința diferențierii tehnice și felului de a întui subiectele. Dovada aceasta e foarte necesară pentru dezvoltarea talentului dlui Peltz, care a început să se cam repete. Caracteristic pentru filmarea schițată de autor asupra desfășurării vieții provinciale din acest roman, este cap. VIII, o schiță perfectă care s'ar putea intitula, după cuprinsul lui, „Sex-appeal”. Cam la fel sunt toate celelalte capitole, de o rotunjime singuratică deplină și legată de totul scrierii doar prin intenția de satirizare a scriitorului. Cearta între cele două tabere de funcționari fiscali, la care se adaugă și partizanii respectivi, după simpatii, din restul târgului Crângășani, nu are prea mare însemnătate pentru economia „romanului” d-lui Peltz.

Substratul epic lipsește mai tuturor romanelor domniei sale. De aceea, cărțile acestui autor sunt mai mult o literatură distractivă decât artă literară. Realismul preocupărilor sale constituie, suntem siguri de asta, o cheazășie a succesului său, mai ales că, da cele mai multe ori, el îmbracă forma romanului *picaresc*, așa că preocupări prea subtile, ca cele de mai sus, nu-și au rostul să fie luate în seamă! Regret că trebuie să atrag atenția asupra câtorva greșeli de limbă, care întunecă celelalte calități ale scriitorului, de ex.: Și răsăe înloc de „răsă”, flacăre, înloc de „flacăra” ș. a.

Fiecare volum al lui Gib Mihăescu trebuie așteptat cu mare interes, pentru că acest scriitor a dat dovadă de o putere mare de concentrare, de o voință admirabilă în urmărirea temelor preferite dar pe care a știut să le exprime într'o formă mereu primenită, precum și de o diversificare a cerului de interes în opera sa. Capacitatea de învățare a acestui scriitor este un lucru care m'a interesat totdeauna: — Se vede că m'a stăpânit până azi o primă impresie de acum vreo paisprezece ani, când l-am cunoscut la Cluj:

Odată ne înapoiam, târziu, spre casă. Ei bine, știindu-mă profesor, a adus discuția asupra învățării limbilor și-mi arată marea dorință de a stăpâni cât mai bine limba elenă. De aceea mă întrebă dacă cunosc o gramatică excelentă în franțuzește, sau așa ceva. Întâmplarea aceasta mi-a rămas în minte și mi-a revenit vie, când am străbătut acum câțva timp pasajul pe care — coincidență — Gib îl citește în clipa aceasta când scriu, la radio, din romanul său *Donna Alba*. E vorba de rostogolirea celor două dicționare uriașe de greacă și latină din brațele lui Aspru, personajul principal al romanului său, când tânărul absolvent de liceu vede trecând pe prea frumoasa Alba...

Asta nu înseamnă că Gib Mihăescu își datorește opera sa de scriitor numai învățării, exercițiului. Nu! Dar socot că talentului său incontestabil i se cuvine acest omagiu, pe care nu-l putem aduce multora din scriitorii din generația sa; el a dat dovada unei munci de care se prevaluează numai scriitorii conștienți de arta lor, scriitorii care, respectându-și cititorii, se respectă pe ei înșiși și opera lor.

Mărturisesc că, la început, citirea noului său roman e greoaie. Dar greutatea aceasta se potrivește minunat cu povestirea dificultăților lui Aspru, care începe a răsbate în viață. De îndată ce soarta eroului povestirii se definește și avânturile lui se precizează, stilul romanului pare a se avânta, devine mai curgător. Interesul pentru povestire crește pe încetul, dar crește, ajungând, datorită dozării lui meșteșugite de către scriitor, covârșitor, enervant de puternic spre sfârșit. Așa încât diferitele episoade ce diversifică acțiunea te încordează mereu, sleindu-ți atenția. Dacă această constatare psihologică nu contribuie prea mult la explicarea valorii cărții, ea dovedește o dată mai mult arta scriitorului, grija lui pentru construcția romanului, stăpânirea tehnică — și când constatăm că acestui procedeu tehnic îi corespunde mlădierea unui material vast, o profundă și îndelungată analiză psihologică a personajelor în special a lui Aspru, o urmărire pas cu pas a pasiunii care stăpânește sufletul acestui om timp de unsprezece ani, ne vom da seama că acest roman de 416 pagini a cerut o efortare imensă, care scuză micile imperfecțiuni, uneori destul de evidente, chiar la prima lectură, micile pasaje ce-ți dau impresia de roman foileton și care pot fi rețușate cu vremea.

Acțiunea romanului se desfășoară în jurul pasiunii, aprinse în sufletul lui Aspru, de îndată ce zărește pe Donna Alba. Nu știa cine-i, nici cum o cheamă. Sunt extrem de amănunțit povestite întâmplările și peripețiile acestei dragoste uriașe, pe care tânărul Aspru trebuie să le stăbăta până la descoperire cine e Donna Alba, soția celebrului avocat, urmașul de Donni, Georges Radu Șerban. Aspru așteaptă până-și dă licența în drept, se angajează apoi secretar la avocatul acesta, muncește aprig, până ajunge să-și facă o faimă și să devie mâna dreaptă a celebrului său maestru. În același timp cercetează modalitatea de a se apropia de Alba, care este foarte mândră și-l evită. Descoperire cu ajutorul prietelui Raul Ypsilant, vărul Albei și al treilea secretar al lui Georges Radu Șerban tot ce vrea să știe despre dânsa. Imprejurarea face ca, urmărind într-o seară pe Alba și pe mama ei, să afle că se întâlnesc într-o grădină publică cu un domn. Urmărindu-l îl vede pe acesta intrând într-o casă, pe o scară lateralnică. Ajunge cu greu să închirieze la masardă o cameră alături de cea a necunoscutului. Află, cu ajutorul unor cocote de alături, că acesta era un boer decăzut, Preda Buzescu, fratele lui Tudor Buzescu, prinț (?), care fusese ucis în duel de către Georges Radu Șerban. (E nostimă, veți conveni, această facilitate de a pune la contribuție „prinții” trecutului în acțiunea romanului!) Mai descoperire că Preda are pe masa lui o fotografie a Donnei Alba, că posedă niște scrisori ale ei dela fratele lui, că speculează pe Donna Alba cu aceste scrisori, storcându-i bani. Aspru se împrietenește cu „prințul” Preda, îi fură el o parte din scrisori, altele le capătă cu ajutorul unei cocote, fostă contesă ungueroaică, prietenă a lui Preda. Dar când se gândea la felul în care va preda Albei aceste prețioase lucruri, Preda o anunță la telefon că i-au fost furate, după cum a aflat de secretarul soșului ei, că avea intenția să i le înapoieze, fără pretenții. Alba, care-l evitase până atunci,

— (vorbise cu Aspru numai odată, cu prilejul unui proces al unei prietene, când Georges R. Ș. lipsea și un alt secretar al maestrului, Radu, era să piardă procesul), — vine în birou și-l întreabă cât preținde pentru lucrurile ce le-a putut obține. Ii dă un termen pentru a-i comunica prețul și pleacă. Aspru, după întoarcerea maestrului său, îl anunță că-l va părăsi. În felul acesta Alba trebuia să vadă pericolul. Maestrul îl poartă la o masă de despărțire (era prima vizită în casa lor). Cu acest prilej, în discuțiile avute Aspru face anumite aluzii pe care numai Alba le înțelege. Despărțindu-se de G. R. Ș. și întemeindu-și birou de avocat propriu, Aspru e vizitat de Alba, care, și de data aceasta, îl întreabă de preț. Deși sbuciumul sufletească îl îndeamnă să profite, Aspru e cavalier, îi oferă lucrurile fără nici o pretenție, dar îi face o morală amară. Ar fi înțeles să o vadă comunicând soțului ei toate aceste împrejurări și un să trăiască o viață de compromisuri, nedemnă. Alba e impresionată de acest gest, pleacă dar revine curând, vestind de data asta pe „prietenul” ei că s’a convins de adevărul spuselor lui. Ii cere să-i îplinească toate formalitățile de plecare în Franța. Ii va scrie totul soțului ei și dacă o va ierta, cum speră, se va întoarce. Tânărul avocat își vede din nou răsturnat tot planul de cucurire; dar după multe discuții, chiar în clipa despărțirii, Alba îi comunică hotărârea de a nu mai pleca. Va spune singură soțului său tot trecutul. Altă încurcătură deci: Alba nu va mai veni. Cu foarte multă dibăcie de analiză, ni se descriu toate stările sufletești care sbuciumă pe bietul îndrăgostit. În cele din urmă, trecând peste toate dificultățile „morale” și peste frica disprețului, Aspru o cuprinde pe Alba, care i se lasă într-o furioasă deslănțuire de dragoste, mută și pățimașă. Se hotărăsc să-i spună tot lui Georges R. Ș. După câteva zile acesta se sinucide, lăsând prin testament averea soției sale și mamei acesteia; iar toată biblioteca sa, lui Aspru. Alba nu-i spusese decât romanul ei de dragoste cu Tudor Buzescu, arătându-i imposibilitatea de a mai duce o viață de minciună, precum și hotărârea de a pleca. Nimic însă despre fostul secretar. Ii promite lui Aspru că după sfârșitul doliului se vor căsători.

Cu toate că această desfășurare a acțiunii principale — povestită de Aspru însuși — este foarte asemănătoare cu cea din romanele senzationale, sunt multe momente de adevărată artă într’însa: lucrul nu se poate vedea decât din citit, când amănuntele ce nu pot fi redade într’un rezumat își capătă rostul lor. Deasemeni episoadele secundare sunt foarte interesante. Noi le-am lăsat laoparte acum: viața de birou și de bară, întâmplările în legătură cu Raul Ypsilant, iubirea cu Voicuța, sora lui Radu, viața tineretului acesta bucureștean din „banda” căreia făcea parte Voicuța, etc. În special minuțioasa desfășurare de analiză a acestui film de dragoste, în care pasiunea subordonează tot rostul unei vieți, creșterea lentă și studiată a planului de cucurire a Albei, construit cu logica rece și ascuțită a unui detectiv, sunt calități cari dovedesc puterea de inventivitate a autorului. Ceea ce trebuie accentuat, e faptul că deși frământat de chinurile acestei dragoste nemărginite, Aspru își învinge



cu o voință de fier instinctele ce o subminează și conduce reacțiunile ei numai la lumina rațiunii. Lucrul ar fi dicuabil dacă în cele din urmă pasiunea, ținută sub prea îndelungată presiune, n'ar izbucni, așa cum arată desnodământul romanului. Mai interesantă și mai complicată este psihologia Albei, profilată dela prima impresie de ridicol și milă, pentru bacalaureatul fâstâcit de frumusețea ei, și care își scapă dicționarele enorme din mână când o vede —, și până la cedarea finală, învinsă de statornicia acestei pasiuni, de falsa situație ce o avea în căsnicie și de trebuința unei dragoste adevărate. Poate că înafară de această temă principală s'ar mai putea desprinde una: decăderea vechilor familii boerești în urma expropriării. Dealtfel acest motiv explică pasiunea pentru avocătura a bogatului Prinț Georges Radu Șerban, apărătorul marilor proprietari decăzuți. Dar tema aceasta rămâne oarecum subterană față de cea principală, descrisă mai sus. Este, în sfârșit, de observat că Gib. Mihăescu va putea evolua, după două romane însemnate în care dragostea e resortul acțiunii, spre romanul cu temă mai variată, spre romanul social și... poate spre cel detectiv, care, deși compromis adesea, pretinde multă ingeniozitate și inteligență, dar și mult studiu. Autorul nostru are destule daruri ca să ducă romanul pe căile care astăzi și le-a asigurat definitiv.

*Tanica*, romanul d-lui Vladimir Corbasca este (cred) o dovadă că ne aflăm în fața unui scriitor cu multe însușiri, dar care nu s'a emancipat de unele prejudecăți, prea evidente în scrisul său. În primul loc, nu găsim, datorită temei acestei narațiuni, o suficientă originalitate în intuirea subiectului. Răsvrătirea țăranilor împotriva asupririi administrației abuzive, e o temă pe care au sleit-o atâți romancierii: dela Duiliu Zamfirescu și C. Sandu-Aldeă până la „Răscoala” d-lui Rebreanu. Dealtă parte, oricât ar fi de simpatic graiul provincial moldovenesc, el nu poate substitui în decursul narațiunii limba literară; lucru de care însuși autorul își dă seamă, pare-se, de la o vreme. În al treilea loc, ai impresia să se face indirect propagandă politică... antiliberală! Ce-ar fi dacă toți scriitorii ar proceda în scrieri literare, la fel! Indiferent, desigur, de ce fel de politică ar face. Critica e datoare să distingă arta de ideologia propriu zisă. Astfel, romanele dlui Cocea au fost criticate cu foarte mare dreptate, pentru această confuzie: În unul din ele se critica guvernarea țărănistă, deadreptul! Cu toate acestea, trebuie să recunoaștem acestui autor o mare ușurință de exprimare, o destul de accentuată precizie și plastică a limbajului, precum și posibilitatea de a crea cu mijloace simple personaje vii și bine individualizate: *Tanica* e un tip foarte interesant prin tainicul și grotescul ce-l reprezintă; un fel de Peceneaga, din „Noaptea de Sânziene” ale d-lui Sadoveanu, cu care însă nu are, desigur, nici o atingere. (Cartea dlui Corbasca e scrisă în 1928 și abia a apărut în Săptămâna Cărții; iar a maistrului Sadoveanu a apărut astă iarnă). Alt tip bine conturat este „șăful” Catu Bârlie. Bine împletit pare deasemeni episodul derivativ, față de acțiunea centrală, a bandei lui Lae Suru,

care se vedește în desnodământ a fi o născocire necesară mascării propriilor tâlhării a lui Bârlic. Ea dă astfel un interes mai mare desnodământului și oarecare motivare unor momente anterioare lui. Se pare însă că unele episoade sunt neîndestulător exploatate în țesătura povestirii, rămânând deslănate față de întreg și fără rost bine definit pentru acțiunea principală. De pildă romantica iubire dintre tânărul licean Rosmarin, care ajunge conducătorul revoltei și fata de școală Milița, fiica arendașului. Este de observat apoi că vioiciunea stilului acestui roman se datorește unei destoinice mănui a dialogului, expresiei proprii, potrivit folosite și, ceea ce pare a fi o permanentă înrăurire a poporanismului lui Creangă la mulți din scriitorii moldoveni, unei foarte interesante presărări a povestirii cu expresii ideomatice și maxime, care stimulează lectura și dau un umor ușor compoziției. Cu aceste însușiri d. Corbasca promise mult.

ROMULUS DEMETRESCU

*Die Minnesinger, in Bildern der Manessischen Handschrift. Insel-Bücherei Nr. 450, Leipzig.*

Se știe că Minnesinger sunt numiți liricii germani din secolul al 12-lea și al 13-lea. Ei aparțineau în mare parte ordinului cavaleresc, și unii trăiau la curțile princiare iar alții erau călători, alcătuind acei „fahrende Sänger“.

— Manessische Handschrift este cel mai mare manuscris german din secolul al 14-lea care conține 137 miniaturi (desene) și 7000 versuri scrise de 140 de poeți. Numele îl poartă după acela al lui Rüdiger Manesse din Zürich, care a fost încredințat de către Hadlaub Iohann, el însuși un — Minnesinger — să colecționeze cântecele celor 140 de poeți.

Lucrarea de față reproduce 24 din cele 137 desene în culori. Un studiu al dlui Hans Naumann însoțește lucrarea, tratând despre „Die Minnesinger und ihr Maler“.

Această lucrare de popularizare este prima care apare în limba germană cuprinzând și o parte din miniaturile secolului al 14-lea. Este o artă naivă, narativă, cu expresia condensată în gesturi și atitudini stângace. Culorile sunt fragede și fără nuanțe. Au un caracter decorativ și amintesc naturalismul lui Michael Pacher. Compozițiile sunt la fel de naive, însă de-o mare putere de sugestivitate

E regretabil că aceste reproduceri nu sunt mai răspândite în public. Sunt imagini din timpuri apuse, din timpuri în cari versul a stat alături de sabia și când naivitatea lua formă de vers și de pată de culoare.

*Ludwig Goldscheider, Zeitlose Kunst. Im Phaidon — Verlag, — Wien.*

Un album de artă cuprinzând 132 reproduceri, după opere de artă plastică, din toate timpurile și dela toate popoarele. Faptul că autorul a strâns sub titlul unitar de „Zeitlose Kunst“ opere de artă, datând din epocile primitive cât și din cele mai moderne, arată convîgnerea că există în arta tuturor timpurilor atribute cari se

---

ridică peste măsură și vreme. Sunt eternele valori de artă pe cari nu le schimbă nici vremea nici omul. Sunt înfățișările materiale ale străduințelor și sentimentelor unor artiști ce-i desparte mii de ani. Și totuși există o legătură organică, o indisolubilă unitate care se ridică cu o autoritate de nediscutat, este principiul *unicității artei*.

Lucrarea d-lui Goldscheider este o revelație și o demonstrare obiectivă a principiilor de artă cu valoare eternă. Nimeni nu se mai poate îndoi, asupra realității acesteia. O logică formală și inedită convinge și lămurește.

De aceea, lucrarea d-lui L. Goldscheider trebuie să intereseze egal pe artiștii creatori cât și pe necredincioșii în dogma formelor culte din arta plastică.

În prefață autorul spune despre reproducerea operelor de artă că „sie wollen als unsere eigene Gegenwart verstanden sein“. Este cea mai frumoasă justificare a lucrării.

V. BENEȘ

## REVISTE

*Revista Fundațiilor Regale*, an II. nr. 6, Iunie.

Frumoasa revistă bucureșteană aduce și de data aceasta un material divers și interesant. Numărul se deschide cu reluarea aici a cunoscutelor *Bilete de Papagal* ale d-lui Arghezi. Se continuă *Cartea lui Iov* și traducea părinților Vasile Radu și Gala Galaction. Poetul George Gregorian semnează patru mici poeme: *Amurg*, *Inchinare*, *Pierdut în Ruini* și *Strofe de Seară*.

Este o revelație, foarte frumoasă și bine scrisă nuvela *Duel*, semnată de d. Ieronim Șerbu, cu o remarcabilă putere de analiză și cu o admirabilă armonizare între fondul modern și forma așa de expresivă a povestirii. Cu astfel de contribuții e de nădăjduit că autorul va deveni un scriitor de rasă. Vom avea oare bucuria să se împlinească dorința aceasta? Alături de contribuția d-lui Șerbu însemnăm cu aceeași plăcere *versurile* prietenului nostru Cr. Popa, plină de sevă și adesea cu îndrăznețe dar expresive imagini:

„Tata prindea primăvara cu mână năpăstru  
Și ghicea vara în coapsele merelor domnești“.

Grig. Popa stăpânește taina graiului nostru, pe care-l mlădiează măestru în vers: lucru de mirare pentru acest tânăr îmbătat de muzicalitatea exterioară a neologismului, cum se vede ades în eseurile sale, așa de înțurțurate de idei. Poeziile acestea (*Mama, Tata, Soră, Intoarcere*) sunt cunoscute cititorilor „Paginilor Literare“, unde au apărut întâiași dată. *Intoarcere* e, desigur, cea mai frumoasă și cea mai reușită, ridicându-se ca realizare alături de *versurile* lui Pillat:

„Mi-am plecat urechea din nou la svonul terbit  
Și pâlpâiri de rouă pe buze mi-am aprins  
E-atâta bucurie sub cerul zilei nins  
De frunzele luminii spre care aleargă cerbii“.

E unul din *cântecele* inspirate ale poetului, prin care natura se împletește grațios cu inițierea lui instrunată. — Din prea bogatul su-

mar al acestui nr. însemnăm încă: P. P. Negulescu, *dela Metafizică la Etică*, în care ilustrul profesor continuă expunerea sistemului filosofic al lui Ghemistos Pleton, Em. Bucuța: *Scrisorile trimise de Duiliu Zamfirescu lui Titu Maiorescu*, piese de material istoriografic nespuse de însemnate. *Știința în România* de prof. I. Simionescu; *Aspecte lirice contemporane* de d. Șerban Cioculescu: foarte fine observații despre „Cărticica de seară” a dlui Arghezi, puțin cam exagerate, îndrăznim a crede, în cele 5 rânduri finale ce privesc „sătura ciclopică a lui Eminescu” și „epocă lirică pe care posteritatea o va numi a lui Arghezi”... (dar dacă posteritatea ne va... trage chiulul?) Regret că nu pot transcrie din lipsa spațiului dorința exprimată de rafinatul critic al „Revistei F. R.” către profesorii noștri universitari de literaturi franceze. Este foarte... arzătoare și binevenită. Cred însă că d. Cioculescu, de obicei așa de bine informat știe, ca toată lumea, că dorința domniei sale va rămâne, din nenorocire, un gol! Însfârșit, reținem dela „Cronici” rândurile admirabile de caracterizare a lui *Panait Istrati*, semnate de Camil Petrescu. Sperăm că cititorii noștri, îmboldiți de cele arătate mai sus, vor binevoi a consulta în original și celelalte articole din „Revista Fundațiilor Regale” care trebuie socotită în primul rând al revistelor bune ce apar la noi și de care nu ne putem lipsi, dacă avem pretenția să fim informați și la curent cu noutățile din domeniul vieții noastre spirituale.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

*Gândirea* anul XIV, Nr. 6 (Iunie 1935).

În numărul din Iunie al revistei „Gândirea”, remarcăm două studii interesante, datorită profesorilor clujeni Dr Victor Papilian (*Știință și Spiritualism*) și Dr Valeriu Bologa (*Necesitatea sintezei în Științe*), precum și un frumos eseu filosofic despre „*Știință și spirit metafizic*” semnat de d. Vasile Băncilă.

Remarcăm deasemeni contribuția cu *Poezii* a d-lui Radu Gyr. „Cântecul de Foburg”, e sonor atât prin refrenul său caracteristic, cât și prin muzicalitatea retorică a versului. Cităm trei strofe, de către sfârșit:

„Fata fără nici un vis	În duhoarea de mangal
- tra - la - li - la - li - la - li	s'a 'ncheiat proces-verbal.
la hotel s'a sinucis	A 'njurat domnul portar,
— Lola, Lili sau Mimi...—	s'a 'nchinat madama, rar...

Nici un inger trist și mic  
 - tra - la - li - la - li - la - li -  
 n'a venit să stea pe dric,  
 — Lola, Lili și Mimi —“

Atragem atenția cititorilor asupra vestitului poem al lui Alexandru Pușchin, *Țiganii*, în traducerea poetului basarabean Ion Buzdugan.

*Mercure de France*, 15 Iulie 1935.

Este foarte important primul articol din acest nr.: *Front littéraire comun*, semnat de Léon Lemonnier. Privind sintetic literatura

franceză contemporană, autorul dă câteva caracterizări demne de reținut. Mai întâi, constată două tendințe fundamentale în artă: aceea de a reaminti, examina și înțelege viața și tendința contrară, de a te sili s'o uiți, de a alcătui o lume cât mai îndepărtată cu puțință de cea reală, de a practica evaziunea, de a te refugia în vis. Sunt, desigur, în această constatare imbolduri sufletești ale artei. Trecând apoi la caracterizarea diferitelor curente și directive literare franceze contemporane, Lemonnier arată raportul romantismului cu societatea, imboldurile lui psihologice și morale; apoi spune că suprarealismul e o încercare, probabil cea din urmă, de a împinge tendința cea de a doua la extrem. Negarea unității interioare, împrăștierea cunoștinței între imagini fără nici o legătură logică, sensorială, sentimentală sau miștică; ba chiar o desorganizare a ființei —, iată libertatea deplină către care tinde suprarealismul. Dacă simbolismul, cu Verlaine și Mallarmé, disolva formele stilistice și răsturna sintaxa, suprarealismul sfarmă restul de inteligibil al formei: raportul cuvintelor între dănosele, reducând poezia la o juxtaponere de cuvinte și imagini fără ordine. Din p. d. v. social, dacă romanticii erau niște rebeli și niște izolați, simbolisții, refractarii, anarhiștii chiar, suprarealiștii au luat o atitudine antimilitaristă și în ultima vreme s'au declarat bolșevici: situația lor e cam dificilă de când Rusia sovietică, intrând în concertul european, a început a se organiza.

Populismul apare ca o reacțiune contra suprarealismului, practicând mai ales ~~românul~~ respingând orice tendință spre evaziune, tinzând să reîncadreze pe individ mediului său, respectând firea și regulile limbii, care e o realitate socială și literară. Populismul reacționează și contra Gidismului (v. m. jos!). Pornit dintr'o reacțiune estetică conștientă, populismul a fost dirijat de intelectuali, care au încercat să dirijeze și el realitatea literară conform convingerilor artistice ce le aveau ei.

Gidismul, înțelegând prin acest curent tendințele unui grup de scriitori din jurul lui André Gide, ale căror opere se publică de obicei în *Nouvelle Revue Française*, dar fără a avea pretenția de a forma încă o școală; evoluția realizată de acest curent e și mai completă. El nu urmărește găsirea unei realități istorice obiective, nici înțelegerea trecutului, ci de a găsi învățăminte pentru viitor. Lemonnier arată legăturile gidismului cu clasicismul, protestanismul — Gide e protestant — și estetismul lui Keats, transmis și relăcut prin doctrina lui Oscar Wilde. Pe când despre clasicism se poate spune că nu exclude socialul dar este asocial, gidismul este anti-social, amoral, se bazează pe o anarhie interioară. Concluzia care justifică titlul: „Frontului literar comun” sunt acei care-și îndreaptă privirile spre nouri, cari se contemplă în oglindă, toți acei care nu privesc sincer și drept înainte-le. Ei reprezintă așazisa literatură de avangardă; să ne mândrim că reprezentăm grosul armatei. Să le opunem unirea celor a căror tendință profundă este de a nu se izola și îndepărta de realitatea socială. Să nu ne sinchisim de scriitorii care-și schimbă estetica pentru a se converti în-

tr'o bună zi: ei nu sunt măcar la ultima lor renegare.

Un apel, care după cât pare, s'ar putea face și scriitorilor noștri, lipsiți de cele mai multe ori de un ideal.

Un alt articol important, care denotă spiritul de libertate francez și lipsa aceluși mimetism vulgar și naiv, caracteristic societăților napoiate, e cel semnat de Inturbidus, *L'infidélité des Franc-Maçons*. Analizând atacurile ridicate împotriva acestei asociații închise, bazată pe inițiere și esoterism, autorul spune între altele, că acei care o atacă, comit marea greșală, veche de altfel, de a ataca instituțiile, în loc de a ataca oamenii care le compromit prin greșelile lor. În concluzie, autorul e de părerea că această instituție, spre a fi pusă în serviciul real al societății și al vieții de stat, trebuie redresată în sensul tradițional și nu distrusă, ceea ce e poate imposibil, căci atunci ar degenera și mai mult în rău. Dacă acest ideal s'ar spune că e utopic, autorul amintește vechea zicală: „celui qui vise la lune lance sa flèche plus loin que celui qui vise un buisson...”

Insfârșit, să notăm admirabilele poeme în proză ale lui Tristan-Klingsor: *Poèmes de la Princesse Chou*. ROMULUS DEMETRESCU

*Dichtung und Volkstum*, 36 Band (1 Heft) 1935.

Revista de istoria literaturii, îngrijită de Julius Petersen și Hermann Pongs, două autorități de prim ordin în materie de gust literar și sensibilitate poetică, prezintă număr de număr studii de vaste proporții din problematica trecută și prezentă a sufletului german. Poate nu există o altă revistă germană care să cuprindă mai pregnant starea de spirit de azi din Germania. Și asta sub toate aspectele. Răscolind trecutul spiritului german, colaboratorii acestei reviste relevează punțile de legătură cu prezentul. Prin această aspirație unanimă, trecutul se investește cu toată voiciumea revoluționară a prezentului, este consfințit și justificat de virtuțile milenare ale trecutului. Această osmoză e pretutindeni prezentă în paginile acestei serioase publicații. Din caetul de față reținem: Conferința d-lui Friedrich Panzer dela Heidelberg despre „*Wort und Bild in der Überlieferung altdeutscher Dichtung*”, apoi studiul d-lui Hans Naumann „*Die Hohenstaufen als Lyriker und ihre Dichterkreise*”. Interesant și plin de învățăminte este „*Volksmärchen und Volksglaube*” al d-lui Julius Schwietering. Comunicări și cronici excelente.

*Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, XXIX Band. 1-2 Heft 1935.

Revista lui Max Dessoir, unul din reprezentanții de seamă ai esteticii contemporane, menținându-se pe o linie de înaltă ținută intelectuală, desbate, cu seriozitate și pătrundere, problemele estetice de toate nuanțele, atăcând adeseori, fără teamă de risc, sintezele de esență superioară și cheștiunile de limită. Un exemplu de acest fel este studiul d-lui Hans Eibl „*Religion, Weltanschauung, Kunst*”, în care, după ce definește ființa și câmpul fiecăreia, fixându-le deci condițiile, încearcă să arate înrudirea dintre ele, precum și substra-

mul lor comun, de esență metafizică. Analizele și disociațiile sunt încopciate în sinteza finală. Instructiv și sistematic este eseul d-lui Felix M. Gatz „*Die Theorie des L'art pour l'art und Théophile Gautier*“. Din caetul 2' merită o deosebită atenție „*Werkstoff und ästhetischer Gegenstand*“ de Rudolf Odebrecht și „*Forderungen musischer Erziehung bei Schiller und Plato*“. Plin de sugestii și prospețime vizionară este articolul „*Das Raum-Erlebnis in der Lyrik Eichendorffs*“. Informații, recenzii și însemnări bine susținute. GRIGORE POPA

*Erdélyi Helikon*, Cluj, An. VIII, Nr. 5 și 6.

Interesante cele 6 reproduceri din xilografiile lui G. Buday, pentru ilustrarea unui ciclu de balade secuești. Poetul Al. Reményik, cu inima împărțită între pusta dela Asfințit și munții Ardealului, dă glas suferinții care îl mistue, în poezia „Iarăși în poartă“ :

E greu, e greu să-ți găsești drumul  
La jumătatea lumii rupte 'n două...

... Tu, poartă dintre două vieți  
Acopere-mi ochii tremurători  
Să nu văd Asfințitul, nici Răsăritul,  
Numai mugurii imbulbucăți pe pomi  
Aici nime nu poțeste dela mine nimic  
Vântul mă mângâie a uitare  
Asfințit strălucitor al Pustei  
Nu mă mai cheme cu focul lui pe munți  
La jumătatea lumii-mi frânte 'n două  
Lăsați-mă să-mi strâng puteri pentru cele două vieți  
Aici, sub Poartă.

Poet și eseist distins, Fr. I. Szemlér, zăgrăvește viața romanțierului baron Sig. Kemény, „în ajunul Crăciunului din 1875, însoțit spre drumul de veci doar de câteva rudenii, drumurile fiind întroenite“. Aristocrat de aleasă și europeană simțire, în dieta transilvană din 1848 (când cu faimoasa „unio“) a fost singurul care și-a avertizat conaționalii grăboși despre oportunitatea consultării românilor, iar la societatea literară Kisfaludy a sprijinit călduros proiectul editării unei culegeri de cântece românești, în ungurește. Titlul „Mundruska“ al prozatorului Wass Albert mi-a anticipat conținutul bucății. Cunoșteam din acest autor nuvela „Jacob, vânătorul de mistreți“, (Nr. 2, 1935). Mândrușca ar fi fata unui pădurar român, de care se îndrăgește subit germanul Fritz Kaufmann. D-l Bandi, unger de pe Câmpia Ardealului, cunoscut pe Fritz în luptele din Galizia. După mulți ani, Fritz, invitat special, vizitează pe d-l Bandi. Între distracțiile procurate oaspetelui, e și o vânătoare de capre. Mândrușca, fată fermecătoare a pădurilor, răspunde afecțiunilor lui Fritz și pleacă, însoțită de cănele ei, Bumbu, cu d-l Fritz spre Hamburg. Din orașul proxim, înainte de a părăsi Ardealul, Bumbu pus în zgardă, cum e obiceiul urban, la proxima ocazie de libertate, o ea spre pădurile lui. Mândrușca ajunge la Hamburg. Poartă straie orașenești, la modă. Dar nu se simte bine în ele. Ar vrea să eva-

deze. E incapabilă de a se adapta regulilor rigide din casa lui Fritz. Raporturile se înstrăinează. Într'o bună zi, Mândrușca ieșită la plimbare, se desculță și, ca o altă sălbăticiune, o ea pe jos spre Răsărit, încotro bănuia că trage țara și pădurea ei... O căutăta poveste de răsuflet revizionism. Căiți: Mândrușca, nația românească, introdusă de către Occident în civilizație...! — În Nr. 6, o remarcabilă nuvelă semnează B. Karácsony. Eroul, reprezentant al tinerilor unguri ardeleni, fără echilibru, pleacă din orașul, în care nu-și mai isprăvia studiile, să-și preia moștenirea, undeva pe Mureș, rămasă după tatăl său: o moară și o moșioară. Cu servitoarea româncă, Veronca, împinge, un timp oărecare, gospodăria. Dar nu stă de ea. Nu se pricepe. Nu-i place. Visează și prinde muște. Fiindcă n'are din ce-i plăti simbria, Veronca îl părăsește. Când fată și tată trec dealul, eroul, singur, simte o căldură. „Atârn în gol, ca limba clopotului. M'am decis să rămân aici. Măine las să bată toba că pornesc moara!...” Nuvela răsfrânge numeroase aspecte de mediu românesc, trecute prin starea de spirit din ultimul timp a elementului unguresc ardelen. De altfel superioară, și mult îndepărtată de tendențiozitatea lui Wass... În sfârșit, în același caet, printre atâtea bucăți de artă și preocupări intelectuale, o nouă poezie cu nostalgia Ardealului pierdut: „In gură cu zeama visului” de Fr. Balázs:

M'am deșteptat în miez de noapte  
 Cu zeama visului în gură  
 Mi-a venit în minte o fată  
 Care acum ar putea fi a mea.  
 Unguroaică. Tovarășă în a iubi Ardealul.  
 Citeam împreună versuri din Ady  
 Niciodată nu mi-a dat voie s'o sărut  
 Ii căutam sufletul, niciodată gura.  
 Era tânără, de patrușprezece ani  
 Credea și nu credea  
 Că am să umblu lumea toată  
 Și-am să mă 'ntorc.  
 Poate la ea, poate la ea,  
 Dar în Ardeal de bunăseamă,  
 Ei n'ar fi trebuit să-i explic  
 Să-i dovedesc, să i mă jur,  
 Înțelegea de moarte, ca mine,  
 Că nouă acest pământ ni-e totul,  
 Aici și atunci e bine. când ne urăsc.

După un miez de noapte  
 M'am întors.  
 Dar cu mine am adus o altă femeie  
 O fată a Nordului  
 Intoarsă cu fața spre lume  
 Luminând toate puterile vieții  
 Deșăvârșită, implinită, iubitoare

Dar vai, eu știu  
 Poate acum și pe totdeauna  
 În miez de noapte și după miez de noapte  
 Eu singur stau de veghe cu Ardealul...  
 Ea visează la o altă țară...

TEODOR MURĂȘANU



## INSEMNĂRI

Cu moartea pretimpurie a lui Eugen Goga, *pelerinajul la Rășinari* și-a lărgit semnificația. În satul de munte, cu fața curată și îndrăzneată, cu piscurile ce-i stau mărturie, din inima căruia a pornit, vijelios și profetic, *protestul Ardealului de ieri și Cântecul mării României de azi*, doarme pe perna de veșnică odihnă trupul fără glas al lui Eugen Goga. Discret și temut, cu toată modestia demnă a eroului, Eugen Goga și-a cheltuit zilele vieții slujind, generos și fără preget, slujba de mărirea neamului. Eugen Goga, toată viața lui, a fost un fanatic luptător și-un dinamic tălmăcitor al românismului. În vremea tuturor prăbușirilor și compromisurilor, când totul se clătina din temelii în fața arginților lui Iuda, Eugen Goga a luat în piept furtuna, apărând, ca odinioară pe câmpul de luptă, destinul acestui neam. Existența de simbol al lui Eugen Goga înseamnă un caracter, o idee, o credință, o convingere: *ideea națională, credința în misiunea neamului său și sfânta convingere că România ce se ridică, la poruncile de foc ale ideii naționale, este mai bună decât cea care se duce*. Iată pentru ce a trăit acest mare temperament de ziarist și romancier. Dacă în activitatea de scriitor a lui Eugen Goga n'ar fi decât acea vizionară „*Cartea Facerii*”, care poartă cel mai frumos nume din literatura românească, ar fi de ajuns să-l venerăm. *Eugen Goga, sufletul tineretului românesc ți se închină!* GRIGORE POPA

Am semnalat la timp în paginile acestei reviste (Nr. 10, Anul I) cele două coperte ale ziarului „Credința” cari au fost un moment precizat în evoluția graficei românești. Ziua de 14 Iulie a fost un nou pretext pentru estetul dela ziarul „Credința” de a concretiza, prin talentul lui Mac Constantinescu, un crez estetic. Aceleași calități plastice cași la cele două anterioare: campoziție de culoare, de ton, utilizarea spațiilor albe, puterea de simbol și mai ales acel imponderabil gust care dă unitatea acestei coperte. — Semnalăm acest eveniment fiind siguri, că pentru orice om de gust coperta ziarului „Credința” din 14 Iulie 1935 a fost o viziune inedită în grafica românească.

Academia Română a distins, printre cărțile premiate în acest și pe aceea a d-lui Eugeniu Speranția, — „Papillons” de Schumann —. Când a apărut această carte publicul a privit cu neîncredere coperta ei, pentru unii paradoxală. Pentru cei puțini cari au citit-o revelația a urmat. Critica nu a semnalat-o din motive triste pentru nivelul culturii noastre. Iar cei cari au făcut-o nu au reușit decât să mărească nedumerirea spectatorului copertar. Iată însă, că după premiarea Academiei Române privirile au devenit mai scrutatoare. În librării se cere din nou, în unele organe de publicitate se amintește cu prietenie de ea, și în general un spirit de înțelegere tinde a se răspândi. Oare în publicul românesc o carte de valoarea acesteia se răspândește atât, de greu? O carte subtilă și adâncă de o rară fineță și de o puternică construcție logică trebuie oare la noi să fie atât de dificilă? V. BENES

Citim în ziarul „Mișcarea“ din 21 Iulie crt. sub titlul „O inițiativă frumoasă“, următoarele: „Academia de Arte Frumoase din Iași a luat inițiativa de a transforma vacanțele — (de obicei vede) — ale studenților ei, — în vacanțe active; de riguroasă disciplină artistică pe teren. Anume: să nu lase ca — atâtea luni pe an — ochiul, mâna și inteligența tinerilor să vegezeze — (ceia ce ar fi dezastruos pentru viitorul carierii lor) — iar, în al doilea rând, să utilizeze exercițiul artistic al acestui tineret la realizarea unor opere viabile și de interes obștească: Să zugrăvească din nou sau să restaureze toate strămoșeștile lăcașuri de închinăciune din țara lui Ștefan cel sfânt, — lăcașuri cari, în marea majoritate, zac în jalnică paragină. Prima echipă de studenți — (sever selecționată) — pleacă în cursul acestei luni — sub conducerea profesorilor de specialitate, la mănăstirea Durău, care este complet lipsită de pictură murală. Înainte de a porni la lucru, s'a cerut — potrivit tradiției — binecuvântarea I. P. S. Sale Mitropolitul Nicodem, care a făgăduit că va urmări cu dragoste mare această muncă, acordându-i permanent înaltul Său sprijin moral. Profesorii și studenții Academiei ieșene au oferit știința, darul și truda lor în chip *absolut gratuit*. Materialele, însă vor trebui adunate dela oameni de largă înțelegere și de fermă credință ai acestei țări. Deocamdată — pentru Durău — o parte din materiale și scule au și purces să urce potecile Ceahlăului, datorită luminății sânguine a d-lui dr Paul Gotcu, medic al Casei Regale, a părintelui C. Mătasă și d-lui Lt.-Colonel C. Ionescu, din Piatra Neamț. Dar mai e nevoie încă de multe, — materialele de pictură și transportul lor necesitând sume apreciabile. Sprijinul tuturor oamenilor de bine va fi oricând prețios acestei campanii de reinviere artistică și religioasă și va însemna mai mult decât o ajutorare materială, — el va fi — (pentru tineretul studențesc, ce s'a legat să închine, dezinteresat, Patriei muncă și entuziasm curat) — un hotărîtor suport sufletesc. Orice obol se trimite numai la Banca Națională, Piatra Neamț. — *Pentru mănăstirea Durău.* — Numele donatorilor se vor publica în ziare și vor fi pomenite în sfintele slujbe ale mănăstirii“. — Iată, însfârșit, o studențime care și-a regăsit rosturile, în mijlocul svârcolirilor politice ce-au învălmășit sufletul tineretului nostru în furtuni de patimi sterpe! — Îndemnăm pe cititorii „Paginilor Literare“ să sprijine călduros această inițiativă și felicităm din tot sufletul pe acei cari au luat-o. Sunt semne ale vremii de care se cade să ne bucurăm! **ROM. DEMETRESCU**