

O PREFAȚĂ UITATĂ A LUI PAUL ZARIFOPOL¹

Andreea Mironescu *

În 1924, cu doi ani înainte de a debuta în volum cu *Din registrul ideilor gingașe. Pagini alese pentru a ține la curent pe tinerii cultivați și serioși*, Paul Zarifopol publică la Editura Cultura Națională un volum de traduceri din literatura fantastică: *Vedenii. Povestiri traduse de Paul Zarifopol*. Prefața acestei antologii, care e recenzată elogios de Mihai Ralea², reprezintă unul dintre primele texte în care Zarifopol pune problema experienței estetice, temă capitală a eseurilor sale din anii '20 și '30 ai secolului trecut. Reproducem în continuare acest text, neantologat în edițiile operei lui Paul Zarifopol de după 1970³, însoțită de un preambul despre importanța acestui eseu.

Unul dintre cei mai buni cunoscători ai operei lui Paul Zarifopol, cercetătorul Al. Săndulescu, observă, comentând corespondența Ibrăileanu–Zarifopol din anii '20⁴, că acesta din urmă avea în plan redactarea unui studiu despre „impresia estetică”, ce ar fi urmat să apară în revista „Viața românească”, alături de celelalte articole publicate de Zarifopol aici între 1920 și 1927. Referirea la acest studiu apare într-o scrisoare trimisă criticului de la Iași la începutul anilor '20: „Gândindu-mă bine asupra celor ce-mi scrii, văd că cel mai potrivit este să-mi duc la capăt, cât voi putea mai zelos, cele trei bucăți: *Artă literară și simplă literatură, Flaubert și critica literară, Impresia estetică*”⁵.

¹ O parte dintre datele pe care s-a bazat elaborarea acestui articol au fost culese în urma unui stagiu de cercetare desfășurat în luna decembrie 2013 la Muzeul Național al Literaturii Române, arhiva Paul Zarifopol, prin bunăvoința domnului profesor Lucian Chișu.

* Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

² Mihai Ralea, „Paul Zarifopol”, *Interpretări*, București, Casa Școalelor, p. 159 ș.u. Din 1924 și până acum, această antologie nu a fost niciodată reeditată, prin urmare nu a beneficiat de alte ecouri critice.

³ *Pentru arta literară*, I–II, ediție îngrijită, note, bibliografie și studiu introductiv de Al. Săndulescu, București, Editura Minerva, 1971; *Pagini de critică*, ediție îngrijită și postfață de Al. Săndulescu, București, Editura Minerva, 1984; *Eseuri*, I–II, ediție îngrijită și introducere de Al. Săndulescu, București, Editura Minerva, 1988; *Marxism amuzant. Eseuri cenzurate*, îngr. și pref.: Al. Săndulescu, București, 1992; *Încercări de precizie literară*, îngr. Al. Săndulescu, pref. Alexandru Paleologu, Timișoara, Editura Amarcord, 1998; *Pentru arta literară*, I–II, ediție îngrijită și introducere de Al. Săndulescu, București, Editura Fundației Culturale Române, 1997–1998.

⁴ *Paul Zarifopol în corespondență*, ediție îngrijită de Al. Săndulescu și Radu Săndulescu, introducere de Al. Săndulescu, București, 1988.

⁵ Scrisoare din 27 noiembrie 1920, în *Paul Zarifopol în corespondență*, ed.cit., p. 143.

Spre deosebire de primele două articole, al treilea nu a mai apărut în „Viața românească”, însă în 1933 Paul Zarifopol publică în „Revista de filosofie”, vol. XVIII (Serie nouă), nr. 3–4, un text intitulat *În planul estetic. Fragment dintr-o carte*. Meritul descoperirii acestui eseu îi aparține lui Al. Săndulescu, care îl și reproduce în primul dintre cele două volume ale antologiei recuperatoare pe care o îngrijește în 1988. În comentariile însoțitoare, Al. Săndulescu presupune că subtitlul eseului indică fără urmă de tăgadă că Zarifopol „intenționa să publice o carte de estetică sau despre starea estetică de care s-a preocupat, înțelegem acum, încă din 1920, când îi propunea lui G. Ibrăileanu [...] un eseu intitulat *Impresia estetică*”⁶. În *Addenda* aceluiași volum, Al. Săndulescu reproduce manuscrisul unei conferințe, care pornește de la receptarea operei lui I. L. Caragiale pentru a ajunge la chestiunea comunicării estetice între artiști și public. Paternitatea acestui text ridică mai multe probleme, pe care Săndulescu le discută în notele finale⁷, însă mai importantă pentru discuția de față este opțiunea cercetătorului de a intitula acest expozeu [*Impresia estetică*]. Procedând astfel, Al. Săndulescu emite ipoteza că acest text, rămas în manuscris, este tocmai eseu invocat în scrisoarea către G. Ibrăileanu din 1920.

Pe marginea celor expuse până acum pot fi făcute mai multe observații. Mai întâi, așa cum am amintit în paragraful introductiv, chestiunea experienței estetice, pe care Zarifopol o concepe în termenii unei „stări de suflet” (numită altădată „stare a conștiinței”) pusă sub semnul efemerității și al stranieții⁸, este prezentă în subsidiar în multe dintre eseurile de început și tratată explicit în bucăți precum *Recapitulări* (1930) sau *În planul estetic* (1933). De altfel, chiar natura eseistică a scrisului lui Zarifopol, vizibilă în migrarea unei teme de la un text la altul, configurând noi variațiuni, îngreunează încercările de a urmări cu maximă fidelitate geneza și evoluția unor idei. În lipsa altor dovezi, indicația paratextuală „fragment dintr-o carte”, așezată după eseu din 1933, nu reprezintă un argument valid în favoarea ipotezei cercetătorului Al. Săndulescu. Însă și identificarea manuscrisului conferinței din 1920 cu eseu la care face referire Paul Zarifopol în aceeași perioadă este, credem, una puțin întemeiată.

În primul rând, conferința în cauză tratează relativ succint problema *Stimmung*-ului sau a dispoziției sentimentale pe care Zarifopol o echivalează, conotând-o negativ, cu concepția comună vremii sale despre experiența estetică. Fie și numai din acest motiv, se poate dovedi mai precaut să considerăm acest text manuscris ca fiind o operă colaterală temei care ne interesează aici, și nu *chiar* studiul *Impresia estetică*.

În al doilea rând, nu putem trece cu vederea faptul că există un alt eseu semnat de Paul Zarifopol în această perioadă – și anume tocmai prefața-manifest a

⁶ *Eseuri*, I, ediție îngrijită și introducere de Al. Săndulescu, București, Editura Minerva, 1988, p. 211.

⁷ Paul Zarifopol, *Eseuri*, I, p. 212–213.

⁸ Vezi, în acest sens, Andreea Mironescu, *Forme ale experienței estetice în critica lui Paul Zarifopol*, în curs de apariție în „Anuarul de lingvistică și istorie literară”, Editura Academiei Române, tomul LIV, 2014.

volumului *Vedenii* – care poate fi considerat, cu mai multă îndreptățire, o dezvoltare a ideilor care trebuiau să compună *Impresia estetică*. Înrudit îndeaproape cu textele din 1930 și 1933 (*Recapitulări și În planul estetic*), acest eseu intitulat simplu *Prefață* problematizează chestiunea impresiei estetice (sau, dacă apelăm la termeni mai adecvați, a experienței estetice), pornind de la tipul de receptare pe care îl configurează literatura fantastică. Dat fiind că reproducem în întregime textul în discuție, care, așa cum am menționat, nu a fost niciodată reluat în antologiile operei lui Paul Zarifopol, vom expune foarte succint principalele idei pe care le propune.

Desigur, această prefață a traducătorului Zarifopol reprezintă mult mai mult decât un simplu preambul. Așezat în deschiderea unei suite de bucăți literare fantastice selectate și tălmăcite de Zarifopol însuși, în cuprinsul căreia Mérimée, Régner și Villiers de l'Isle-Adam se întâlnesc cu ultramodernii și, cumva, excentricii Hans Heinz Ewers și Karl Hans Strobl, eseu introductiv se folosește de conceptul de vedenie folosit de Gustav Meyrink când își descrie propria artă a povestirii, pentru a aproxima caracterul „fugitiv” și insolit al impresiei estetice.

Pornind, așadar, de la procederea lui Gustav Meyrink de a „transpune” vedeniile fantastice în sufletul cititorului (Meyrink folosește pentru acest proces metafora aplicării plăcii fotografice pe hârtia sensibilă), Paul Zarifopol dezvoltă o teorie a experienței estetice, echivalentă cu o transportare din planul practic în planul „vieții estetice”: „din atitudinea practică [...] sufletul se *transportă* [...] pe planul vieții estetice, unde percepții și imagini, desfăcute din legăturile rutinare ale practicii, strălucesc izbitor și aproape straniu. Strămutarea aceasta face să tresară sufletul într-un spasm ușor care-l încântă. Aceasta e, îmi închipuiesc, surprinderea și mirarea, abia accentuate dar nelipsite, care ne întâmpină și ne pătrund chiar pe pragul impresiei estetice”⁹.

În viziunea lui Zarifopol, fantasticul este cel mai propriu mod prin care literatura poate instaura și potența experiența estetică. Excitarea simțurilor cititorului prin așteptarea imposibilului, „tremurul” acestuia între deliciu și primejdie”, dorința „plină de teamă, dar hotărâtă, de a trece pe lângă primejdie la plăcere”¹⁰, proprii tensiunii fantastice – sunt manifestări ale „seducției” misterului. Se naște de aici un tip de desfătare pe care Zarifopol o numește, cu un termen împrumutat de la Oscar Wilde, „voluptate”, și a cărei perfecțiune stă, așa cum se cunoaște, în echilibrul între caracterul „delicios” și amânarea satisfacerii depline a plăcerii. Uniformitatea vieții istorice, dar și sărăcia esențială și uniformă a realității aduc în fața individului („orice metafizică am fi adoptat”, precizează Zarifopol) „iritarea” stărnită de dorința de a fi „odată *altfel*, cu desăvârșire *altfel*” și orientează activitatea spiritului din domeniul practic spre serii de „trări” neobișnuite, provocând sufletului o „zguduire” care îl „dezmiardă” deopotrivă „brusc și delicat”¹¹. Tocmai acest contrast între atitudinea practică și contemplare reprezintă –

⁹ *Vedenii. Povestiri traduse de Paul Zarifopol*, București, Editura Cultura Națională, 1924, p. 7.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*.

subliniază Paul Zarifopol – cuprinsul „emoției estetice”, stare de suflet fugară și, așa cum am văzut, „senzorială”. Nu alta va fi fost „starea interioară specifică” cu care abatele Bremond căuta să asocieze nașterea expresiei poetice, oprindu-se în mod eronat la starea mistică, pe care Zarifopol o califică drept „leșin pur”, stare „fără idei, imagini sau sentimente” (*Poezia pură*, 1926). Ivit din dispoziția „anormală” a cuprinsului conștiinței, fantasticul, observă Zarifopol, este împletit în structura intimă a „însăși vorbirii [s.a.] poetice moderne”, născută (ca întreaga artă „nouă”) din zona „amurgului conștiinței”¹². Așa cum se poate observa, fantasticul reprezintă ceea ce s-ar putea numi diferența specifică a literaturii față de viața practică, distincție reluată de Zarifopol, de data aceasta cu argumente din teoria conștiinței elaborată de Herman Lotze, în eseurile cu caracter mai apăsător teoretic din anii '30.

În încheiere, se cuvine subliniat și caracterul eseistic, de manifest personal, al acestui text aparent uitat. În articolul-portret prilejuit de publicarea antlogiei *Vedenii*, M. Ralea, care îl cunoaște pe autor îndeaproape, precizează că: „Despre d. Zarifopol și talentul său nu se poate vorbi dezorientat. Ne trebuie o ipoteză ca să ne introducem până la el”¹³, ipoteză pe care Ralea o găsește la marii reprezentanți ai fantasticului, gen el însuși excentric al literaturii. Apropiindu-l pe Zarifopol de scriitori precum Poe, Hoffmann, Villiers de l'Isle Adam, în a căror „nevoie de fantastic și bizar”, „gust pentru rar, nebănuț, inedit” „se învederează o structură de suflet aristocratică”, care „se îndepărtează instinctiv de la ceea ce e atins de sufragiul majoritar”¹⁴, Ralea surprinde caracterul atipic și, totodată, bizar, inedit, al operei colaboratorului de la „Viața românească”. Atipicitatea operei, caracterul personal, subiectiv, al „adevărului” pe care aceasta îl propune, „sinceritatea deplină cu propria conștiință”, delimitarea de modelul cărturarului „practic” sau „pedagog mercantil care tinde să scoată din tot ceva util, dacă nu pentru el, măcar pentru societate”¹⁵ reprezintă datele esențiale ale omului și ale operei, entități care îi apar lui Ralea intercorelate. În cele din urmă, citită ca ipoteză a personalității celui portretizat, dar și a genului proxim al operei acestuia, *Prefața*, reprodușă mai jos, merită parcursă cu maximă atenție.

PREFAȚĂ*

Arta fantastică se află, mi se pare, în criză. Ambițiile ocultismelor diverse sunt astăzi formidabile și amenință să strice arta aceasta făcând-o slujnică unui apostolat.

Despre Gustav Meyrink, artist cu cea mai hotărâtă vocație pentru fantastic, mărturisesc acum și admiratorii cei mai docili că doctrinele oculte distrug tot mai

¹² *Ibidem*, p. 9.

¹³ Mihai Ralea, *op.cit.*, p. 164.

¹⁴ *Ibidem*, p. 162.

¹⁵ *Ibidem*.

* La volumul *Vedenii*. Povestiri traduse de Paul Zarifopol.

rău structura estetică a compozițiilor lui. „Idea nu se dizolvă în acțiune și întâmplare, ci rămâne idee, care ar putea fi tipărită deosebit, ca memoriu teoretic”, – așa e nevoit să încheie adnotatorul anonim al Operelor complete; și crede să ne mulțumească asigurându-ne că „opera lui Meyrink este un breviar al învățăturilor oculte din toate vremile și ale tuturor popoarelor”. Adică: povestirile de care vorbim au valoare instructivă și, probabil, mântuitoare-de-suflete. – Eu rog pe cetitori să lăsăm cu totul la o parte întrebuintărea metafizică și morală a poveștilor.

*

Acum douăzeci de ani Meyrink dăduse la lumină prima colecție de istorisirii fantastice, și el scria atunci așa: „Ani de zile, cu o muncă plină de chinuri, am căutat să ajung în stare a-mi provoca, după voie, vedenii în minte; și dorința de a aduce vedeniile aceste cât mai aproape de sufletul cetitorului – așa cum, de exemplu, pentru a obține copia, aplici placa fotografică pe hârtia sensibilă – m-a silit să formez uneori tablouri și fraze abrupte”. Și printre cele câteva bucăți de la care așteaptă cu deosebire asemenea efecte viguroase, el numește Opalul și Preparatul; – pe amândouă le dau aici cetitorului român. – Nici urmă dar de apostolat ocultist, pe atunci; intenția exclusiv estetică e proclamată limpede și categoric. Omul s-a prins însă tot mai rău în mrejele ocultului metafizic; ideile și-au făcut loc tot mai mare în dauna imaginilor, artistul a slăbit ca să se întărească apostolul. Exercițiile de fantazie cu care se canonea cum spune, ori întâmplări personale în alte domenii decât acel al muncii artistice îl vor fi adus aici? – Cred mai degrabă că avem a face cu o boală de care puțini artiști scapă: ambiția copilăroasă de a avea „doctrină”, a reprezenta o – „filozofie”. Se înțelege că, între toți artiștii, poeții și literații de diverse specii sunt cei mai primejdii de o asemenea deformare; omul de condei este foarte lesne tentat să facă pe învățătorul. Dar imaginea mintală și vorba pot, fără îndoială, să funcționeze exclusiv artistic, – și Meyrink tocmai a reprezentat, de multe ori strălucit, această exclusivitate dătătoare de plăceri delicate și unice.

Ca și Apuleius, artistul fantastic și hazliu de pe vremea Antoninilor, autorul german de care vorbesc s-a făcut adept al misterelor străvechi și naive care, astăzi ca și atunci, au ajuns la palpitantă și irezistibilă actualitate. Ca și Apuleius și modelul lui grec, Lucian, ca și Poe și Villiers de l'Isle-Adam, Meyrink a combinat extraordinarul cu satira, – un exemplu cu deosebire reușit îmi pare bucată cu titlul Globul negru. – Și detaliul este, pentru unii dintre acești artiști, simptomatic, fiindcă arată duplicitatea aproape inevitabilă a civilizatului, când încearcă să reînvie într-însul sufletul preistoric, singurul din care, în chip naiv și natural, s-a putut naște metafizica fantastică și copilăroasă, exploatată în toate ocultismeștele tardive și neautentice. Lucian, Poe și întrucâtva Villiers de l'Isle-Adam au rămas artiști stăpâni pe fantasmăle lor. Apuleius și Meyrink, cu toată satira, s-au încurcat serios în credințele puerile cu care la început s-au jucat numai. Retorul și romancierul latin istorisind inițierea lui în toate misterele care-i ieșeau în cale, vorbește grav de – *studium veri!* Și această dispoziție de spirit atât de serioasă

a făcut ca romanul lui, plin de splendide fantazii plastice sau comice, să aibă un sfârșit disparat și plicticos, – o apologie cu totul intempestivă pentru cultul zeiței Isis. Tot astfel zelul doctrinar i-a stricat lui Meyrink povestirile așa, încât și prietenii văd stricăciunea. – Pentru credincioși, un caz frumos de reîncarnare. Cealalți se vor gândi mai degrabă la uniformitatea vieții istorice, și vor constata ce curios se copiază uneori pe sine însăși chiar această viață, care-i cea mai variată dintre toate.

Și iată un exemplu impresionant de sărăcia esențială a realității; iar uniformitatea radicală de care ne lovim adese este motivul cel mai tare pentru care pe toți, orice metafizică am fi adoptat, ne ispitește, în răstimpuri și grade diverse, dorul de ceea ce-i extraordinar și straniu, de ce pare că promite să strice ordinea prea bine știută a naturii. Dorim să fie odată altfel, cu desăvârșire altfel; – din iritarea acestei dorinți se naște farmecul misterului. Și fiindcă această iritare nu poate fi niciodată adecvat potolită, farmecul acela e veșnic.

*

Oscar Wilde a zis, mi se pare, că țigăreta este tipul voluptății perfecte: este delicioasă și te lasă nesatisfăcut. Definiția voluptății perfecte e dată, desigur, cu o strălucită pătrundere. Cred însă că sărutatul i-ar corespunde încă mai exact decât țigăreta. Iar atracția misterului este, cu alte nuanțe, un alt tip de perfectă voluptate, calitativ înrudită cu amândouă celelalte. Întrebarea la care aștepti un răspuns care va putea să fie delicios, dar care va veni târziu... poate niciodată... acesta-i, mi se pare, înțelesul situațiilor sufletești de care vorbim. Seducția misterului cuprinde însă un joc mai complicat: e tremurul între deliciu și primejdie, cu așteptarea plină de teamă, dar hotărâtă, de a trece pe lângă primejdie la plăcere, – totul cuprins într-o dorință desperată de a simți absolut nou – și altfel.

Impresia estetică este o visare ușoară și subtilă, o stare de suflet cu deosebire rară și fugitivă; în compoziția ei se găsește, mi se pare, surprindere și mirare, – uneori poate numai ca un ferment infim, dar totdeauna hotărâtor pentru savoarea aceluia fel de impresii.

– Din atitudinea practică, în care percepțiile și imaginile, supuse cu totul voinței, sunt terne și fade, sufletul se transportă (expresia aceasta și echivalentele ei în diverse limbi e adânc semnificativă) pe planul vieții estetice, unde percepții și imagini, desfăcute din legăturile rutinare ale practicii, strălucesc izbitor și aproape straniu. Strămutarea aceasta face să tresară sufletul într-un spasm ușor care-l încântă. Aceasta e, îmi închipuiesc, surprinderea și mirarea, abia accentuate, dar nelipsite, care ne întâmpină și ne pătrund chiar pe pragul oricărei impresii estetice. Negreșit, la orice trecere de la o diateză psihică la o alta în contrast cu cea dintâi, de la apatie, de exemplu, la stări pasionale și invers, se naște, în diverse grade, farmecul acela, brusc și delicat totuși, al surprinderii. Fenomenul este prin excelență vizibil la începutul ca și la sfârșitul dragostei erotice, – la început ne încântă straniu obsesiunea curioasă a unei figuri care, lungă vreme, ne-a trecut, ternă și neutră, pe dinainte; la sfârșit, ne face să tresărim de plăcere rece și tăioasă

eliberarea superbă și definitivă de obsesia aceleiași figuri. Dar nicăieri, parcă, această zguduire care dezmiardă totdeodată brusc și delicat nu are un relief atât de pur ca în impresia estetică: – între atitudinea practică și contemplare se ridică un contrast deosebit de acut și ciudat, fiindcă în el se reflectă schimbarea cea mai radicală în orientarea generală și obișnuită a conștiinței.

Din aceste constatări asupra structurii afective a impresiei estetice se poate simți lămurit valoarea artistică a fantasticului. Dorința de a sări peste marginile neînduplecate și monotone ale naturii, așteptarea aceea a imposibilului, din care se naște farmecul misterului, cuprinde în ea însăși o provocare puternică a atenției spre contemplare. Încântarea necunoscutului fantastic se concentrează inevitabil într-un dor de a trăi extranaturalul cu simțurile, a pune stăpânire pe dânsul cu imagini de aceeași natură cu a percepțiilor normale; iar stimularea aceasta a atenției în o asemenea dispunere a sufletului ne face să atribuim de mai înainte acelor imagini o intensitate excepțională, potrivit cuprinsului lor supranormal. Este ca un paroxism al dragostei elementare, proprie tuturor vietăților, de a trăi cu simțurile, dragoste de la care pleacă Aristotel ca să explice, cu ciudată pătrundere de estet, originea tuturor curiozităților dezinteresate.

În viziunea fizică, intensitatea culorilor și accentele reliefului cresc simțitor când imaginea e răsturnată. Atunci asociațiile abstract-intelectuale, cu ajutorul cărora combinăm obicinuita realitate practică, se anulează pentru câteva clipe, și în această momentana dezorientare a experienței banale, percepțiile se desfac splendide, libere de disciplina atenției interesate care domină în viața curentă. Intensificarea imaginii pure, realizată în viziunea fizică prin răsturnare, o provoacă, în viziunea mintală, însăși dispoziția anormală a cuprinsului conștiinței din care este făcut fantasticul și extraordinarul. De aici se poate înțelege că elementul fantastic trebuia să se afle cu atât mai natural în calea artistului, cu cât mai mult arta europeană scăpa de canoanele care-i fuseseră dictate, în secolul al XVII-lea, din Paris și de la Versailles, cu cât această artă se făcea, adică, mai specific estetică și mai puțin intelectualistă.

On a banni les démons et les fées;
Sous la raison les grâces étouffées
Livrent nos coeurs à l'insipidité.
Le raisonner tristement s'accrédite;
On court, hélas! après la vérité:
Ah! croyez-moi, l'erreur a du mérite...

Voltaire, burghezul incarnat și ireductibil, rezumatorul pretențios al clasicismului, fusese condamnat de fatalitatea istorică să presimtă alterările, și poate, sfârșitul acestei dogme literare; dar, în semi-persiflajul sentimental al versurilor citate, el desigur nu bănuia cât de variat și viguros viitor aveau să aibă *les contes de sorcier*. – Visul obscur și subtil, nuanța stranie, impresiile cele mai străine unele de altele, apropiate în contraste fulgerătoare, toată zona amurgului conștiinței

formează încă astăzi, cu toate încercările de neo-clasicism, solul hrănitor al artei, și nu mai trebuie explicat de ce fantasticul este adânc împletit în tot țesutul poeziei de mai mult de un secol încoace, – el există în structura intimă a însăși vorbirii poetice moderne.

Arta fantastică a culminat în Edgar Poe; astăzi încă, ei domină genul. Hoffmann, filistinul copilăros, naiv deghizat în *Stürmer und Dränger*, care impresionase pe vremuri diverși romantici de interior burghez din țările vecine, a ajuns de mult ilizibil pentru cetitorii cu maturitate estetică. – Poe a fost, e adevărat, atât de vast, încât a dat naștere (*Scrisoarea furată – Crima din rue Morgue – Scarabeul de aur!*) chiar și lui Conan Doyle și suitei lui alarmante – o descendență din cele mai puțin glorioase, strălucit compensată, desigur, prin câteva povestiri ale lui Villiers de l'Isle-Adam sau ale lui Meyrink.

Pentru gustul cetitorului de astăzi, nici chiar americanul acela atât de poet, atât de artist și robit visului nu a rezistat destul ispitei unui raționalism copilăros și anglo-saxon, combinațiilor și explicațiilor de o subtilitate naivă. Din Wells eu am ales dar povestiri în care infiltrarea scientismului în arta fantastică mi s-a părut mai bine temperată, cât privește efectul literar.

Mérimée, om deștept și cuminte, dar nu fără vanitatea originalității, a vrut să se joace cu teme fantastice. El caută evident să lovească prin contrastul între tonul sec de raport rece și subiectele extranaturale. În *Vedenia regelui Carol XI*, cu pitorescul ei sobru, dar stăruitor susținut, contrastul acela îmi pare cel puțin mai deplin și mai curat decât în oricare alta din bucățile lui de acest fel. Fără să uităm că semi-romantismul lui Mérimée, cu toate agrementările lui ironic lucide, își pierde tot mai mult, în orientarea literară de azi, justificarea estetică: arta lui narativă pare cu desăvârșire trecută. – Literar imposibil e aproape tot ce a scris Maupassant în gen fantastic, unde vorbirea lui eminent gazetărească, amestecul de claritate subinteligentă, limbută și grăbită, cu retorică vulgar sentimentală, dă niște roade de o inferioritate zdrobitoare, neverosimilă.

În zilele noastre, Marcel Schwob, Claude Farrère, Pierre Mille, Frédéric Boutet au aplicat, în fantastic și în extraordinar, simplu sau humoristic, valorile create de arta literară a ultimelor decenii, fără deosebită insistență, poate, dar în așa fel ca să rămână inutili sau dispăruți Jules Lermina, Gilbert-Augustin Thierry, ori chiar pomposul Péladan.

Deosebite mi se par fantaziile pe care Henri de Régnier, liricul gingaș și arheologic, le aranjează cu figuri din mitologia antică; sunt visuri foarte grațioase ale unui colecționar de obiecte de artă și amator de cărți vechi pasionat. Ele amuză mai ales prin ambiția curioasă a acestui delicat de a inventa drame brutale, care sub condeiul lui se fac inevitabil elegante – brutalități imaginate și gătite ca din închipuirea unei femei de gust și serios cultivate.

Potrivit generației sale, Meyrink a căutat să exploreze adânc fiorii obscurului. „Făpturi tainice se ridică înaintea mea, neuzite și nesimțite de oameni, și într-un amurg de umbre se mișcă neînțeleș și fără scop. Își schimbă forma și rămân deodată ca moarte; se preling apoi iarăși ca niște funii lipicioase de-a lungul

jgheburilor în jos, ori, ca și cum ar obosi, se ghemuiesc, chipuri îndobitocite și obtuze, prin săli întunecoase... O spaimă mă cuprinde adesea: caut să dezgrop ceva veninos, – ceva rău, care se lasă smuls de mine, cu pizmașă mulțumire, din vraja neființei, pentru ca să mă sugă apoi asemenea unei boli fără leac, să rămâie stăpân întunecat al vieții mele”. Personajul care notează aceste vedenii scrie desigur sub dictatul cel mai autentic al autorului. – Visul este substanța artei lui Meyrink; Golem, compoziția lui cea mai armonică: aici visul stăpânește continuu, și pătrunzând peste tot în fabula dramatic și plastic formată din detalii realiste și viziuni delirante, dă naștere unui pitoresc iritant și straniu.

La Strobl, vocația pentru fantastic este energic afirmată. Colorat și plin de mișcare, are și capacitate și stăruință verbală să adâncească impresia misterului. Ewers e de obicei tern, dezlănat și nu rareori banal; dar în bucata tradusă aici strecoară original, într-o întâmplare stranie, o psihologie a dragostei masculine, surprinzător de complectă și exactă.

Cred că pentru toate bucățile strânse aici, mă pot lega, față de cetitorul cu înțelegere literară, prin vorba fantastului vesel Apuleius: *lector, intende; laetaberis!*

...E bine să ne grăbim. Fiindcă arta fantastică este serios amenințată de bucătăriile ocultiste; misterul are să devie practic, are să fie tras în sticle și rulat în pilule, – leac pentru neputincioșii intelectuali și semianalfabeții care compun plebea deasă și puternică a saloanelor europene.

Notă: Pentru a păstra aerul de epocă al textului, am intervenit minimal în grafia și lexicul folosite de Paul Zarifopol.

ABSTRACT

This article has two parts. The first one provides some pieces of information about the introductory essay published by Paul Zarifopol in the opening of his anthology *Vedenii/Phantasmagoria* (1926), containing several fantastic novels translated by Zarifopol himself into Romanian. Since this essay, entitled simply *Prefață / Preface*, is missing from all the editions of Zarifopol's work, the second part of the article reproduces it end-to-end. The *Preface* is also an important essay by Zarifopol on the aesthetical experience, alongside more notorious texts such as *Recapitulări/Iterations* (1930) or *În planul esthetic/The Aesthetical Level* (1933).

Key-words: Paul Zarifopol, aesthetic experience, interwar translations into Romanian.