

Arta în artist

I de NICHIFOR CRAINIC

Arta nu există în natură, ci în spiritul omnesc. Ea e o însușire înnăscută a omului de geniu. Artistul se naște cu ea, iar cine n-o are în sânge, e cu neputință s-o dobândească prin voință, prin educație sau prin cultură. Apariția geniului e o surpriză. Am putea spune: e una din minunile naturale ale vieții omenești. Genialitatea nu se poate prevedea; și așa zisa lege a eredității n-o poate lămurii. Genialitatea nu se moștenește și nu se reproduce în urmași. Adevărat, dimpotrivă, geniul consumă atâtă energie spirituală, încât urmașilor nu li se transmite nici măcar o inteligență mijlocie. Geniul e ireductibil la un factor comun. Pentru cei vechi el nu constituia o problemă de delegat. Enigma lui și-o explica printr'un adus de pulere supranaturală în omul ales, printr'o inspirație divină. Antichitatea considera pe artiști profesii ai zeilor.

În fața gândirii moderne, geniul apare descoronat de vechiul prestigiu divin. El a devenit problemă de cercetat și soluționat. În cel mai rău caz, e considerat ca o anomalie de natură patologică, fie fiziologică, fie psihică. În cel mai bun, e socotit ca o lanțetă universal omenească, izbucnită numai în cutare sau cutare celebritate printr'un concurs special de împrejurări. Patologia geniului însă nu explică absolut nimic. Căci dacă Dostoievski, de pildă a fost epileptic, nu însemnează că miile de oameni, cari au nenorocul să fie epileptici, devin prin acest concurs de împrejurări Dostoievski. Și dacă Eminescu a sărăcit în noaptea groasă a nebuniei, nu însemnează că nebunii devin poeți de geniu. Afară de aceasta, nu toți oamenii de geniu sunt clienți ai casei de nebuni sau ai clinicilor psihiatrice. Ipoteza patologică, dimpotrivă, pune într'o lumină mai enigmatică apariția geniului. Căci dacă la mii și mii de nesferici aceași boală se manifestă ca o pustuire subnormală a ceea ce este omnesc, la omul de geniu ea apare înfrântă de marea supranormală a plasmurilor artistice. Ipoteza patologică e ilustrată în deosebi de nume ca al lui Cesare Lombroso, Max Nordau și Sigmund Freud. E în firea negativismului iudaic să înțosească în mod sadic tot ce e strălucire și nobleție în creația spiritului omnesc.

Să admitem totuși că genialitatea ar fi un efect al stărilor patologice, cum perla e un produs al stridiei bolnave. În cazul acesta, ne înținem cu ceaială ipoteză a universalității geniului. Această ipoteză sună în chipul următor: din moment ce producția genială o gustăm cu toții și o demontăm critic în părțile din care e alcătuită, însemnează că toți suntem deci egali cu geniul. Să admitem deocamdată că așa este. Dar dacă geniul e rezultat, să zicem, al epilepsiei sau al nebuniei, și noi totuși suntem la nivelul lui de înțelegere, nu însemnează în mod logic că toți suntem sau epileptici sau nebuni?

Ipoteza latenței universale a geniului o reprezintă în chip exemplar J. Segond prin cartea *Le probleme du génie*. Autorul, un medicușor și asiduu colecționar de anomalii din biografiile celebre, nu observă că normalitatea, pe care o susține, se contrazice flagrant cu anormalitatea, pe care o relevă în viața unor oameni de geniu. Asemenea încercări de lămurire, pe lângă faptul că nu explică nimic, isbutesc în plus să discrediteze știința în numele căreia sunt debitate.

Universalitatea genialității, în contradicție cu explicația patologică, e o idee din ce în ce mai larg acceptată în estetica modernă. Ea pare inspirată de ideologia democratică a egalizării oamenilor. Latentă în toți, genialitatea n'ar fi astfel decât un corolament estetic al dreptului universal de a vota. Precum în fața urnii nu există om superior și inferior, fiindcă toți sunt uniți egale ale suveranității populare, tot astfel creatorii de artă și amatorii sunt considerați când „analogi”, când „identici” în genialitate. Marele estetician italian Benedetto Croce e de această părere. Din moment ce amatorul gustă și înțelege opera, el se bucură de geniu real ca și creatorul ei. Esența artei, după Croce, e intuiția lirică și această intuiție lirică aflându-se și în omul de geniu și în amatorul de artă, constituie astfel o bază comună, un principiu egalizator între creatorul de frumos și cunoscătorul de artă. La întâia vedere, ea se bucură de aparența valabilității, dar nu rezistă unei critici oricât de sumare. Dacă admit că e o lege după care capacitatea de înțelegere a amatorului este egală cu capacitatea creatoare a geniului, ar trebui să admit și inversul acestei legi după care amatorul, în locul geniului, să creeze arta, iar creatorul să devină simplu amator. Am avea în cazul acesta un fel de joc de-a geniu, trecut ca o bilă de popice dintr'o mână într'alta. Dar lăsând gluma laoparte, să observăm că teoria lui Benedetto Croce despre identitatea intuiției lirice, se întemeiază pe o regretabilă confuzie.

(Urmare în pag. 7-a).

Sluga pădurii

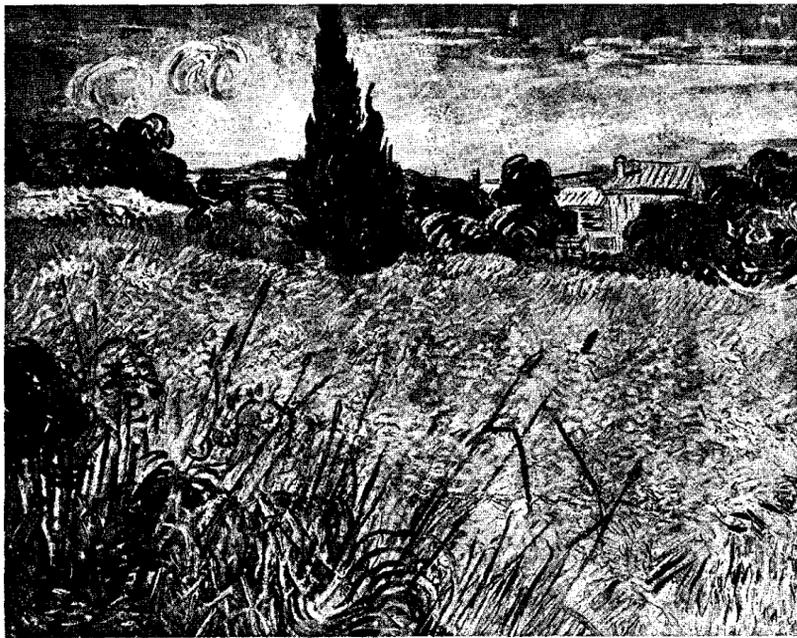
Tu trebuie să împarți lumina cu mistreții,
cu iepurii în care nu ai tras alice —
de mla — când ceaslovul milelor, ce zice,
nu știi; când râdeau vânătorii, isteții!

Cum raza 'ntinde masa pe-albastru'nvârtețuș,
în ochiul de isvor, la goange, locul zănei
de joc să-l muți în alte cascade ale clinei,
că slugă ești pădurii întregi, vătaf de urși!

Să știi să bați în pinteni, voios, când plouă'n munte,
și trăsnetul s'ascuți cu calmul de bondar
ce face'n hanul florilor beție de nectar,
și brațul să mpletești la cerbi în ramuri crunte.

Tu, ca să fii poet pădurii, alte semne
nu trebuie să ai decât un tibișir,
și dacă vrei prea mult, pe lira ta un fir
din chica somnoroasă a unui Strâmbă-Lemne...

SIMION STOLNICU



Van Gogh

Lanul de grâu

Carnet de vacanță (1937)

VALEA RHINULUI

de MIRCEA ELIADE

FRANCEZII LA HEIDELBERG

Intorcându-ne seara acasă pe o stradă principală, întâlnim două studenți franceze, braț la braț, cu capul gol, în shorts, câlcând băiețește și fredonând un cântec vesel. Fac parte, fără îndoială, din grupul de studenți și studenți francezi veniți pentru cursurile de vară la Heidelberg. Dar e uluitor să descoperi deodată cât de mult se schimbă strada la trecerea lor. Au, cum se spune pe la noi, un „succes nebun”. Nemții aceștia placizi își zămbesc unul altuia, ca și cum s'ar felicita că au avut norocul să asiste la un asemenea spectacol. În deosebi femeile sunt înduioșate, urmărind cu ochii pasul sprinten, săltăreț, al celor două franjuzoaice cu genunchii goi. Și nu se pot opri să nu exclame — cu admirație maternă, dar și cu o undă de regret —: „Francezi! Parisieni!”

Asta îmi amintește întâmplările din vara trecută, în Berlinul Olimpiadei. Entuziasmul spontan cu care erau întâmpinați sportivii francezi, admirația totală față de glumele lor, de „manierele” lor, de flanela și bascul lor. Toată lumea își continua drumul cu mai multă însuflețire, după ce manifestase câteva clipe — spornic, teutonic — la trecerea autobuzelor cu sportivi francezi. Fără îndoială că lucrul acesta nu e întâmplător. Germanii, cu tot orgoliul frenetic al rasei lor, suferă de un curios complex de inferioritate față de francezi. Admirația pe care au arătat-o întotdeauna marii creatori germani geniului francez, este împărțită întru totul de mulțimea de pe stradă. Evident, admirația aceasta se manifestă complex și divers, după împrejurări. „Buni soldați, francezii!” își spune neamplu de treabă, care a făcut războiul. „Dass war etwas primal”, își amintește tănăra peche care a vizitat Parisul. Iar cel care știe o poezie de Lafontaine, din școală, — își spune, într'un anumit sens este un titlu de glorie pentru el; și își dă seama de asta.

Asemenea întâmplări te liniștesc. Îți dai seama că Europa întredă nu e decât rezultatul geloziei, înfruntării și colaborării — cu sau fără voia lor — a acestor două mari tulpine, germanii și latinii. Pentru că sentimentul de inferioritate al nemților față de francezi nu are nimic degradant, nu e refuzarea unei invidii sau a unei spaimi — cum sunt complexele de inferioritate ale raselor colorate în stare de robie sau semi-robie. Este mai de grabă omagiul permanent pe care îl aduc germanicii unor calități pe care nu le mai au, sau pe care nu le-au avut niciodată: grație, degajare, ironie, libertatea de a fi neserios...

NECKARSTEIN

Aproape trei ceasuri cu vapoarașul pe Neckar. Îndată ce ieșim din Heidelberg, peșagiul începe să se schimbe. Bolta cerului parcă se lărgiște, dealurile se depărtează. Dar mai este ceva: sonoritatea tot mai clară a văzduhului de deasupra văii. Asta îți amintește bucăți de Grieg — pentru că și muzicanții, cum prea bine s'a spus, își au peisajele lor. Și, poate, ceva mai mult: operele fiecăruia dintre ei păstrează o corespondență absconsă cu ceasurile zilei. De ce oare este întotdeauna dimineață când auzi *Lyrische Stücke* ale lui Grieg?...

Coborâm la debarcader și pornim îndată în pădure, spre castelul ruinat. Urcăm pe o uliță bine pietruită; ultima casă e un șopro

la capătul căruia se aude geamătul înăbușit al unui herestrău. Pădurea e deasă și pe acum. Încă zece pași și totul se mistuie; aproape că nu se mai aude nici răsuflul înfundat al herestrăului. Un sfert de ceas de drum, la întâmplare, urmând cărările după capriciu, și întâlnim o aleie „particulară”. Pornim spre ceaială parte a pădurii. Și, deodată, fără să se facă prin nimic presimțite, ruinele castelului. Bălărele și iedera au crescut viguroase pe grămezile de moloz, printre rumeștăra pietrelor. O clipă, am impresia că ruinele acestea sunt cu desăvârșire prăgănite. Dar descopăr repede câteva bănci, bine ascunse sub frunziș. O pereche se odihnește cu oarecare solemnitate. Pe un zid, o fată fără vârstă, încrunțată de atâta atenție, își pregătește aparatul de fotografiat, apăsându-și în piept. Ruinele sunt abandonate vegetației, pentru a nu corupe cu nimic peisajul. Dar și turiștii sunt ținuuți în seamă. Bănciile sunt măiestru distribuite; de ori unde ai privi, nu descoperi decât una singură, și aceasta bine camuflată. Scriu aceasta fără nici o ironie. Căci, astfel, castelul își păstrează melancolică lui nuditate. Pe ziduri, pe bolovane, pe ruini — nu vezi acum pe nimic. (Dacă sunt bănci?!) Și înțelegi mai bine melancolia acestor pietre care au încetat să trăiască de câteva sute de ani. Reîntorcerea construcției la condiția sa primordială: piatra, matricea minerală.

PIETRELE ȘI MOARTEA

Asta îmi amintește un vechiu aforism, pe care niciodată n'am avut curajul să-l măturisesc. Există un singur fel de „moarte” pentru regnul mineral: deslipirea din matricea telurică, și integrarea într'o construcție născocită de spiritul omului. Pietrele astfel smulse din modul lor firesc de a fi, încep să participe la un nou destin: acela al condițiilor umane — dramatice, agonice, efemere. Un bloc de piatră desprins din zidul unei cetăți și prăvălit în vale, stă acolo „mort”. Nu e locul lui, acolo; nu s'a născut și n'a crescut în acel peisaj. Izbutise să fie însuflețit de o altă viață, spirituală de astă dată, numai atâta timp cât se afla integrat într'o construcție. Amorți în el însuși, blocul de piatră participă atunci la formă. Așezat de mână omului într'un fel sau altul, devenise transparent și viu — căci în construcție se răsfrânge o înteață cosmologică.

Condiția aceasta, nobilă dar nefirească, a pietrei este, desigur, efemeră. Îndată ce spune ceva care nu era implicat în modul ei de a fi — piatra cade sub legea timpului. Și când trupul viu al construcției se sfărâmă — pietrele nu se mai pot „întoarce” în formele anterioare (matricea telurică, peisajul). Mor, atunci, și ele de aceeași moarte degradată a celor mai mulți dintre oameni. În fond, ca să-mi duc gândul până la capăt, ceea ce face omul, construind, este o *ispitire* a regnului mineral. El vrea să modifice modul de viață și de expresie al minereilor și pietrelor, și izbutește. O stâncă în peisajul său nativ spune ceva — și cu totul altceva spune ea, fracturată sau rotunjită, într'o construcție. De data aceasta participă și ea la expresia ideilor, a normelor. Trăiește mai intens și spune mai precis — dar toate acestea temporal, pentru că lucrul mâinilor omenești cunoaște moartea. Cred deosemena că se poate încerca o apropiere în-

(Urmare în pag. 3-a)

Subiectivismul în cercetarea literară

— Istoria literară și critica literară —

I de G. C. NICULESCU

Un aspect dominant în literatura noastră actuală este cel de criză, bineînțeles în ceea ce privește calitatea, iar nu cantitatea ei. Lucrul a prilejuit articole și anchete, mai atente sau mai superficiale — în orice caz a fost examinat de mulți. Totuși, nu s'a ajuns la niciun rezultat, pentru că fiecare a căutat totdeauna mai ales direct remediile, fără să-și dea seama că ele nu puteau fi aflate atâta vreme cât cauza nu era precis identificată. Eu însumi, care sunt departe de animatele discuții literare ale zilei, am fost ispitit acum câtăva vreme de această problemă a crizei literare românești.

Articolul scris atunci n'aducea ca noutate decât afirmația, care va fi surprins și supărat pe mulți, că vina acestei crize nu cade asupra publicului, ci asupra scriitorilor. Și încheiam cu speranța că voi putea reveni asupra celui mai important aspect al ei. Voiam să vorbesc despre critică. Și am întârziat să o fac — de ce n'aș mărturisii-o? — și din cauza dorinței de a nu intra pe un teren în care orice discuție devine imediat o polemică. Nu însă excesiva prudență a determinat această rezervă, ci teama de a fi nevoit să citez nume și exemple, din care ar fi reieșit insuficiența și vinovăția criticii în criza noastră literară, teama de a fi bănuit că urmăresc o „întreprindere în circulație”, prin solidarizarea tuturor împotriva mea, ceea ce n'ar fi fost greu de realizat, și, în sfârșit, teama de a da naștere unei discuții în care totul să treacă pe plan personal, iar fondul principal al lucrurilor să rămână în situația de mai înainte.

Întâmplarea face să se fi produs două manifestări teoretice în ce privește istoria literară și critica literară și în legătură cu acestea discuția se poate face fără a-i da un caracter personal. Este vorba de articolul d-lui G. Călinescu: *Tehnica criticii și a istoriei literare*, din volumul *Principii de estetică* (Buc. 1939), și eseul *Problema criticii literare*, din volumul *Pagini de critică literară* (Buc. 1938) al d-lui Vladimir Streinu. Un critic dublat de un istoric literar, de o parte, un critic literar pur, de altă parte, sunt alăturați printr'o concepție înrudită în privința participării elementului subiectiv la judecata literară.

Alăturarea însă provine și din altă cauză. Deși cei mai mulți susțin că istoria literară și critica literară sunt două lucruri deosebite, mie îmi par numai două aspecte deosebite ale aceluiași obiect. În privința raportului dintre critica literară și istoria literară, special sau incidental, s'au scris unele lucruri, dar pretutindeni s'a făcut o a-dâncă distincție între ele, chiar dacă s'a cerut uneori istoricului literar, alături de erudiție să posedă și *gustul* criticului. Cel mai aproape de adevăr mi-a părut însă Thiabaudet, care era deopotrivă critic și istoric literar el însuși, când a spus: „Je sais bien que la critique et l'histoire littéraire, cela aussi fait deux rives distinctes; mais le critique qui ignore l'histoire littéraire n'a aucune chance de durer lui-même dans l'histoire littéraire, et l'historien de la littérature qui manque de goût critique tombe à plat dans un morne pédantisme”. (*Physiologie de la critique*, Paris, 1930, p. 76—77). Cu alte cuvinte, spre deosebire de cei citați mai înainte, care ridicau pe primul plan pe critic, punând accentul pe necesitatea ca istoricul literar să aibă și *gustul* acestuia, socotesc tocmai că nu poate fi cineva critic și nu poate pune în valoare *gustul* său, dacă îl are, fără să fie istoric literar. La noi, mai ales, pentru că acțiunea criticii se aplică în special asupra actualității, se crede, în general, că e suficientă lectura operei despre care urmează să se scrie și, eventual, o cultură literară care, oricât de mare, nu poate fi suficientă atâta vreme cât nu este de specialitate. Ca să iau un caz concret, mă opresc asupra recent apărutei ediții a operei lui I. Hellade

(Urmare în pag. 7-a)



Van Gogh

Copaclul

CRONICA LITERARĂ

de CONSTANTIN FANTANERU

Din definiția poeziei ca o diferență de mărime dintre viața universalului viu și viața umană, vom scoate și definiția adecuată a metaforei. Metafora este instrumentul prin care încercăm să diminuăm această diferență cosmică, instrumentul de care ne slujim să ne apropiem de mister, să-l aproximăm. Crescută din materialul cuvintelor cotidiene, metafora se va deosebi de limbajul abstract-degradat, prin funcția ei. Funcția ei este aceeași ca a poeziei. Căci poezia în sine, este o structură analogică, o „abstracție”, adică o desprindere a realului viu și universal, din devenire, din nesemnificativ și moarte. Poezia însăși, în întregul ei, este tot un instrument, o metaforă, ea comunică altceva decât ceea ce „psihologic” și „conceptual” pare că este, ea încearcă să reveleze misterul, să unifice realul, să ne integreze în cosmos. Prin urmare, prin metaforă nu trebuie să înțelegem numai anumite cuvinte din poem, cele cunoscutе cu numele de „figuri”, „comparații”, etc. În totalitatea ei, poezia împlinește o funcție metaforică. „În limbajul poetic cuvintele nu sunt numai expresii, ci sunt corpuri, substanțe, cari solicită atenția și ca atare. S'ar zice că stările sufletești exprimate în poezie, câștigă, datorită acestor virtuți actualizate ale cuvintelor, potența unui mister revelat în chip definitiv. Cuvintele limbajului poetic devin deci revelatorii prin însăși substanța lor sonoră și prin structura lor sensibilă, prin articularea și ritmul lor. Ele nu exprimă numai ceva prin conținutul lor conceptual, ci devin revelatorii prin însăși materia, configurația și structura lor materială. Limba poetică nu întrebuințează cuvintele numai pentru darul lor expresiv-conceptual, ci și pentru unele virtuți latente ale lor, pe care tocmai poetul știe să le actualizeze... Limbajul poetic este prin urmare prin natura sa materială, ritmică și sonoră ca atare, ceva „metaforic”. (Lucian Blaga).

Conform acestui adevăr despre funcția metaforică în sine a poeziei, se pot cita nemărate strofe sau poeme întregi, din poezii mari, fără a întâlni „figuri”, „comparații”, etc. Simbolul învâle total poezia, ea este un corp analogic, o corespondență. Conținutul ei corespunde altundeva, în lumea jinduită de voință noastră de cunoaștere metafizică. Iată două strofe din *Eminescu*:

Și dacă ramuri bat în geam
E se cutremur plopii,
E ca în minte să te am
S'ncet să te apropii;

Și dacă stele bat în lac
Adâncu-i luminându-l,
E ca durerea mea s'ompac
Inseminându-mi gândul.

Nici o comparație, nici o „metaforă” propriu zisă. Totuși, în puține poezii din literatura universală se stabilește ca aici, o atât de profundă analogie între

om și cosmos, între suflet și viața universală. Ca în cea mai limpede viziune magică a lumii, „ramurile” apropiate iubite, iar „stelele” înseamnă gândul. Corespondențele magice își produc influența. „Durerea și iubirea devin aici moduri de înțelegere a lumii, instrumente de cunoaștere”. (Dan Botta).

Funcția globală metaforică a poeziei este evidentă. Se naște însă întrebarea: ce rol îndeplinesc atunci metafora propriu zisă, figura, comparația? După opinia noastră, funcția metaforică izolată, risipite ici și colo, în strofe, este cu mult scăzută față de cea globală a poeziei.

Dacă poezia în sine nu are ființă metaforică, — figurile din cuprinsul ei nu prezintă nici un folos, nu conving, nu revelează nimic. Poetul trebuie să se preocupe de funcția metaforică în sine a poeziei, iar nu de metaforele izolate. Să-l intereseze în întreg, iar nu partea. Orice de ingenioasă ar fi partea, nepotită într'un tot, nu împlinește nici o menire, n'are „mesaj”. Un poet mare nu este creator de imagini, de metafore, — ci un descoperitor de analogie, de fecunde corespondențe revelatoare de mister. Orice de metaforică ar părea opera lui, oricât de captivante ar fi metaforele semănate în versurile sale, valoarea lirismului său se va afla dincolo de aceste străluciri verbale, — în rădăcinile mistice, creatoare de părți între om și cosmos. Așa ni se pare a fi opera poetică a d-lui Lucian Blaga, considerată în critică, de mult, ca năpădită de metaforism. De fapt, în această operă lirică, metaforismul izolat stă supus metaforismului de ansamblu, și nu vom întâmpina nicio „figură”, care să nu plasticizeze sau să nu reveleze. Iar în ansamblul ei, opera am văzut că este produsul unei gândiri magice. Într-o poezie de viziune magică infloresc metaforismul este, pe de altă parte, cât se poate de naturală, fiindcă se apelează cât mai des la simboluri, la semne, spre a stabili relații, a înoda corespondențe. Metaforismul constituie însă o lume de vrajă pe care poetul trebuie s'o stăpânească. El trebuie să supere metafora „izolată”, funcției general metaforice a poeziei. În vers nu trebuie să se remarce dibăcia formală a metaforei, ci prezența unei esențe inițiatice sub simbol. Poezia este un ritual de luare în posesiune, iar nu o îndemănare seacă, o cimilitură.

Inselarea metaforică ni se pare a fi răul de care suferă mai grav decât de orice poezia tânără de azi. Într'un veac în care poezia are o înaltă funcție revelatorie, și în care metafora este instrumentul ei înaintea ritmului, a rimei, a armoniei, etc., tinerii poeți au putut crede că metafora, ca procedeu figurativ, este calea decisivă în lirism. Și au început să construiască metafore, după o manieră generalizată ca o molimă, fără să se mai gândească la structura în sine a poeziei, la sensul ei de

METAFORA

ansamblu. Metafora izolată a crescut în câmpul lor senzitiv ca ierburile spinoase pe un pământ pietros, ce nu se lasă arat nici semănat. Oricâtă vegetație ar avea un astfel de pământ, cine poate spune despre el că este cultivat?

Obârșia metaforismului se găsește la d. Lucian Blaga, care a spus: „flori de săni de lapte”, „snopii de senin ai cerului”, „amfora eului”, „pieptul gândurilor”, „săniile grele de tăceri”, „potea sărutărilor de ieri”, „gâtul pașilor de cai pe drum”, „clipe de tămăie și de in”, „degetele amintirii”, etc. În oricare poezie a d-lui Lucian Blaga, metaforele de acest fel sunt topite în întreg, și analiza ar putea arăta cum fiecare se justifică prin sensul magic al cuvintelor. Ceea ce nu se întâmplă decât rareori la poezii de ale căror producții ne-am ocupat. Denumind procedeul, noi denunțăm o lipsă de profunzime, atragem atenția asupra conformismului, asupra absenței unei arte poetice originale. Metafora „tip” constă în alăturarea a două substantive, unul concret și altul abstract, fie punând unul în genitiv, sau legându-le prin prepoziția „de”, „cu”: „pieptul gândurilor”, „clipe de tămăie”. Vom cita cât mai multe exemple din poezii noi, spre a arăta cum procedeul le stărește nota personală, îi uniformizează, nu le garantează durata peste timp. Iiindcă „metaforele” par imprumutate unul de la altul sau lucrate în comun, ca într'o devălmășie lirică. Iată la d. George A. Petre: „perne de liniști”, „perna cugetului”, „piciorul gândului”, „pumn de cuget”, „ciobote de gând”, „Everestul nimicului”, „bulgări de tăcere”, etc. (Umbre și leșezii); d. Harlan Th. Tugui: „lăstarele tăcerii”, „igheaburi de lumină”, „azama bucuriilor”, „mângăiere cu degete de melodie”, „foi galbene de soare”, „cocorii gândurilor”, „mugurii sufletului”, „altar de pagini”, „palme de lună”, „ciob de vespere”, etc. (Liane crude); d. Aurel Chiresscu: „cucii fluierului”, „frunzele zilelor”, „înnuri de smalt”, „înima stelelor”, etc. (Finister); d. Valeriu Olaniuc: „snopii de lumină”, „îngerii inimii”, „ramuri de nădejde”, „brâu de zile grele”, etc. (Tărâmul luminii); d. George Todoran: „mânzii timpului”, „porumbelii gândului”, „îngerii doelilor”, „mări de elegie”, „vreașcuri de astre”, „zodie de lapte”, „cerul pâinei”, „cetină de gând”, „snop de vers”, „buze de-amintire”, „frunza anilor”, „turma psalmilor”, „pumn de primăveri”, „laptele jarului”, „rândunici în brâu de primăvară”, „albăstrele n vers de bucurie”, „lăstunii liniștilor”, „leat de poezie”, „turme de ispită”, „vârtelnița trecutului”, „pumn de dor”, „zarzări de gânduri”, „brâu de inserare”, etc. (Rod pe-

Cercetări asupra poeziei noi

nii”, „tămpile tăcerii”, „fundă de senin”, „obraji aurorii”, „oile iernii”, „marchizele tăcerii”, etc. (Întoarcere în vreme); d. Grigore Popa: „foi de lună”, „vatra veacului”, „obrazul pământului”, „flora suferinței”, „cerbii visului”, „pâinea din obrazul lui Iisus”, etc. (Cartea anilor tineri); d. Vlaicu Bârna: „dunarea viorii”, „pomeții serii”, „vreașcuri de nori”, „păr de ape”, etc. (Cabane albe); d. Constantin Salcia: „cosciugul nopții”, „vrafuri de ani”, „leagăn de tăceri”, „talazuri de vis”, „făclile tristeții”, „crengi de vis”, etc. (Logodna apelor); d. Vasile Culică: „canarii gândurilor”, „castana inimii”, „flu-

nii”, „tămpile tăcerii”, „fundă de senin”, „obraji aurorii”, „oile iernii”, „marchizele tăcerii”, etc. (Întoarcere în vreme); d. Grigore Popa: „foi de lună”, „vatra veacului”, „obrazul pământului”, „flora suferinței”, „cerbii visului”, „pâinea din obrazul lui Iisus”, etc. (Cartea anilor tineri); d. Vlaicu Bârna: „dunarea viorii”, „pomeții serii”, „vreașcuri de nori”, „păr de ape”, etc. (Cabane albe); d. Constantin Salcia: „cosciugul nopții”, „vrafuri de ani”, „leagăn de tăceri”, „talazuri de vis”, „făclile tristeții”, „crengi de vis”, etc. (Logodna apelor); d. Vasile Culică: „canarii gândurilor”, „castana inimii”, „flu-

turii lacrimilor”, „pletele viselor”, „frunzișul anilor”; „palmele tinereții”, „degetele copilăriei”, „pieptul rugăciunilor”, „strugurii îmbrățișărilor”, etc. (Ili); d. Alexandru Baiculescu: „fluerul tristeții”, „foi de lună plină”, „lire mari de cer”, „fac ciocărlile gargară cu azur”; etc. (Cale lactee); d. Petre Ecovescu: „tărgul imaginilor”, „porțelanul simbolului”, „coasa oricărei impresii”, „a ironiei pisică”, „cerbii revolte”, „deochiatul vorbelor iarmaroc”, „copoiul gândului”, „dunarea văzduhului”, „castana văzduhului”, „negoiul de întuneric”, „hațegul de vrajă”, etc. (Dajdia umbrelor).

(Va urma)

RAINER MARIA RILKE:

Povestiri despre bunul Dumnezeu

Trad. cu un studiu despre Rilke, de Nichifor Crainic

Rândurile ce urmează au rostul să anunțe doar apariția în ed. „Miron Neagu”, a cărții lui Rainer Maria Rilke, „Povestiri despre bunul Dumnezeu”, tradusă din limba germană și precedată cu un studiu despre Rilke, de d. Nichifor Crainic. Locul nu ne îngăduie o prezentare mai largă, așa cum tălmăcirea merită, datorită studiului d-lui Nichifor Crainic despre poezia religioasă a lui Rilke. Altădată, când împrejurările ne-or ajuta (scriem acum în luna de concediu, — departe de bibliotecă), vom analiza amply acest studiu, poate cel mai de seamă din câte s'au scris asupra poetului mistic german. D. Nichifor Crainic numește concepția religioasă a lui Rilke, „panteism evoluționist”. „Panteism”, fiindcă Rilke caută pe Dumnezeu nu altundeva decât în lume, în tot ce există, în sufletul omului cât de sărac și trist, în ființa lucrurilor cât de șubrede și efemere; „evoluționist”, fiindcă Dumnezeu nu se găsește tot, dintr'odată, ca un adevăr preexistent, ci el se dobândește treptat, ca un câștig al dragostei și al credinței. La ființa lui Dumnezeu se construiește ca la zidirea unei biserici, a unui dom. Acești zidari sunt în deosebi căutătorii de frumusețe și adevăr, poezii și artiști. Dumnezeu există, — în viziunea mistică a lui Rilke, — atât cât este descoperit de om, — și trăește atât cât trăește cel care l-a găsit în sufletul său.

Moartea omului însemnează și moartea lui Dumnezeu, dacă nu are cui să-l lase moștenire: Ce te vei face, Doamne, când eu voi muri? Eu sunt ulciorul tău — când mă voi sparge? Băutura ta sunt — când mă voi strica? Sunt haina și ndeletnicirea ta, cu mine-ți pierzi tu înțelesul.

După mine, tu nu vei mai avea lăcaș unde vorbe calde și prietenoase să te tîmpine; picioarele tale trudite le vor lipsi sandalele de catifea, care sunt eu.

Ce te vei face, Doamne? Mie mi-e teamă! (Stundenbuch)

A face pe Dumnezeu principiu immanent în lume, însemnează a-i condiționa existența de strădania omului de a-l găsi și de dănuirea omului care l-a descoperit. Această atârnare a lui Dumnezeu de soarta firavă a omului, o numește mai departe, d. Nichifor Crainic, „mizerie metafizică”. Cu totul altceva este mistică ortodoxă, pentru care Dumnezeu este principiu transcendent al lumii, Tatăl din care purcede tot ce există și căruia omul îi este fiu. În creștinismul tradițional spiritul creator nu se confundă cu creatura, și credința că Dumnezeu se identifică cu lumea este osândită de doctrină! Concepția lui Rilke se alimentează însă din mistică germană veche, a Evului mediu.

Meister Eckhart afirma identitatea dintre eul uman și Dumnezeu, iar calea spre Dumnezeu nu era decât calea spre adâncul cel mai intim al sufletului. Spre a găsi pe Dumnezeu, ajungea să fie descoperită esența pură a eului omeneș. Cu cât mai profund este izvorul misticismului ortodox, care vede pe Dumnezeu ca o măreață transcendență, veninică înainte de om și după om! Desvăluind „mizeria metafizică” a concepției religioase a lui Rilke, — d. Nichifor Crainic subliniază în schimb mai viguros strălucirea lirismului poetului german. „Dar o mizerie înfașurată în manta înstelată a celei mai fermecătoare poezii ce s'a scris în vremea din urmă. Numai în această carte a Ceaslovului (Stundenbuch, n. r.), sunt ca la trei mii de versuri și aproape fiecare vers este o imagine nouă, inedită. Ritmul încordat le rostogolește unele peste altele într'o Niagară de poezie. La rândul ei, fiecare imagine e un nume nou, pe care poetul i-l dă lui Dumnezeu. Toate lucrurile din cer și de pe pământ poartă numele lui, iar acest nume cade peste lume ca o ninsoare cosmică în care mii și milioane de fulgi se contopesc în aceeași strălucire unică”.

Cronica ideilor

„Moartea absolutului”

de MIRCEA MATESCU

Este sigur că gânditorii veacului trecut au abandonat cercetarea „numenală” a lumii, nu pentru că evidenta relativitate a materiei le-ar fi părut categorică, dar pentru a căuta astfel și în alt loc, absolutul. Sentimentul relativității și toate lucrările apărute în acest sens, sunt de dată destul de recentă, relativitatea însăși este o noțiune modernă, la care s'a ajuns nu prin critica destructivă pe care autorii relațiviști ar fi făcut-o „lucrului în sine”, absolutului, dar din analiza experimentală a lumii fenomenale. Este uimitor cu cât ușurință s'a putut propaga această confuziune. Aproape nimeni, dela Kant, nu s'a mai ocupat de absolut, Fichte însuși îi reproșase lui Kant că încercă teoria cunoașterii cu această mortăciune de „numen”. Toată lumea a fost de acord ca să se renunțe la „lucrul în sine”, nu însă la absolut, cașicum n'ar fi fost de aceeași esență. Urmând îndemnul lui Fichte, Hegel și Schelling au înlocuit, grosier, absolutul numenal prin ceea ce „fenomenal”. Această încercare de mistificare a esențelor, nu dovedește însă alt lucru decât dorința vie, a omului, de a „trăi absolut”, de a și-l „apropria”, aureolându-și, astfel, artificios, existența, dorind să fie, cu orice preț, demiurg c. asemenea divinității. A vrut, adică individul să aibă și să verifice, aici, în existența aceasta, a faptelor și a varietății, idealul lui, nepământean, aparținând esenței lumii „de dincolo”. Nu s'ar fi ajuns însă niciodată la asemenea atitudine prometeică, fără de ajutorul rațiunii. Omul a fost foarte sensibil la rezultatele

„științifice” pe care le-a obținut, asupra materiei fenomenale, pornind dela rațiune. Dacă a putut pune „ordine” și stabili o causalitate între oarecare evenimente biofizice, concluzia a fost că acest instrument miraculos al cunoașterii, inteligența, poate epuiza cognitiv întreaga realitate.

Și atunci, de ce să mai alergăm după o altă realitate, după una pe care nimeni n'a văzut-o vreodată, nimeni n'a cunoscut-o, cei mai „dogmatici” multumindu-se să afirme doar că există? Într'o epocă în care științificismul raționalist a dat atâtea roade concludente pentru stăpânirea realității, nu cumva aveau dreptate Fichte, Hegel și ceilalți să renunțe, ușurați, la „mortalitatea” a ceea ce „numen”, nădăjduind, astfel o cunoaștere totală a lumii, pe cale rațională, deci postulând un alt absolut?

Să vedem însă care au fost urmările „credinței” în „absolutul fenomenal”. 1) Tot căutând „eternalul” și „imuabilul” în direcția concretului pozitiv, până la urmă, rațiunea însăși a ieșit compromisă. „Idealul se alterează în domeniul faptelor” — scrie undeva Charles Renouvier, gânditorul care a dat totuși lovitură atât de puternică absolutului. Din antichitate, dela Platon și Aristot, trecând prin scolastică, Descartes, Spinoza, Leibniz și până la Kant, rațiunea a fost un „ideal” de o altă natură decât faptele. Rațiunea putea fi considerată ca o fărâma de divinitate, dăruită omului pentru a putea cunoaște, și stăpâni realitatea, deci pentru

a-l „distinge de materie și de animale, însă niciodată n'a putut fi confundată cu divinitatea însăși. Grăunțele de lumină, incredințat omului pentru a scoate din negură și din anonim diversitatea haotică a faptelor, încercând o unitate a lumii, prin cunoaștere, nu se poate confunda deci cu lumina însăși. „Aceleia”, îi este posterioară și esențial inferioară. Genetic și prin vocație, rațiunea omului este așadar transcendentă, cum foarte bine a remarcat Kant, nu transcendentă. Ea ținde, cu alte cuvinte, să se ridice „pe deasupra faptelor” fără să isbutească însă, întotdeauna, să rămână astfel, ca o entitate în sine, ca o suprastructură în totul nelătinată de pe urma „comerțului cu realul”. 2)

Omul nu isbutește însă niciodată a se transcende? Am scris, intenționat, omul nu rațiunea omului, pentru că ni se pare că o veritabilă transcendență, o apropiere de absolut, de numen, de esență, nu începem decât în măsura în care depășim rațiunea umană, printr'un act de credință, deci printr'un efort ontologic, metafizic, nu unul logic. Logica ne poate ajuta să cunoaștem circumstanțialul, dar, cum observă cu dreptate un tânăr apărător al „rațiunii pure”, „la croyance de la raison, dans sa valeur, repose sur un acte de foi”. 4) Deci primul ca și ultimul act este credința. Pentru ca să apreciem just și să înțelegem normal eficiența rațiunii, este necesar să ne încredem, înfatușii, în posibilitățile de cunoaștere „absolută” pe care le are logica asupra realității pozitive — dar să credem în originea transcendentă a rațiunii. Să nu confundăm niciodată aparența de divinitate — (pe care Altceva a dat-o intelectului omeneș, înzestrându-l cu aptitudinea și înclinația transcendentă), — cu însăși divi-

nitatea, cu esența primară, aievea transcendentă.

Această confuziune s'a întâmplat însă — și stăruie de un veac. Logicism empirist pozitivismul sociologic, psihologismul vitalist intuționist, etc. — celelalte curente fenomenalistice despre care am scris și pe care le vom prezenta în continuare — prejuciază problema absolutului nu prin „descoperirile științifice” pe care le-au introdus în cunoaștere — dar pentru că, fără să renunțe la metafizică și la Absolut, logicienii empiriști, tot căutându-l în direcția răcitoare a lumii concrete, nu l-au găsit: și de aici relativismul, pluralismul, școale care nu au putut lavi absolutul (numenal) căci nu de el a fost vorba — dar ne-am convins despre multitudinea variabilă a materiei (fenomenului) — ceea ce în plan științific — tehnica poate să însemneze ceva, dar în plan metafizic nu aduce nimic nou, starea de haos a cosmosului fiind cunoscută, cu multe mii de ani în urmă, filosofiei vedice și apoi oricărei filosofii. Nu se poate trage deci nici o concluzie cu privire la existența sau inexistența absolutului, din preocuparea, exclusiv fenomenalistă, a modernilor. Singura „inovativă” introdusă de autorii empirismului relativist este confundarea intenționată a fenomenului cu numenalul, a absolutului cu temporalul. Cei vechi, au cunoscut mai mult sau mai puțin din lumea biofizică fenomenală, au crezut mai mult sau mai puțin în existența necesară a absolutului, însă niciodată nu le-au confundat. Sunt adesea rândurile lui Julien Benda: „... aici este nouăteea: altădată răul bărfa binele, dar lăsându-l intactă difințiunea; astăzi însă, îl confiscă, în profitul său...” 5)

Omul a fost, întotdeauna, gelos și temător de existența lui. Mai bine zis, gelos pentru că

a fost temător. O incursiune în preocupările autorilor psihologici, ar fi, într'adevăr, fructuoasă, pentru a dovedi exasperarea specifică și nevrotizitatea anormală care a cuprins sufletul modern. Simmel, Tillich și în deosebi Karl Jaspers 6) vorbesc de „suața limită a omului” în raport cu orizontul universal, care îi atrage, tentacular. O furie nădăjduie dar certă și foarte violentă, stăpânește sufletul modernului. Modernul n'a înțeles, asemenea medievalului, necesitatea firească a absolutului, necesitatea firească a anonimului. Descoperirile științifice din veacul trecut i-au crescut prea mult orgoliul. Revolta împotriva „absolutului” — care întârzie și refuză să se releve, „cauzal” și imediat, modernului fizicist, a condus mai întâi la negarea lui, apoi

(Urmare în pag. următoare)

1) Este insuportabil acest paradox. Principiul necorrelației care logic se referă în tot locul, aici este mai flagrant ignorat; decât oriunde. Un lucru nu poate să fie și să nu fie, esențial, și totodată. Temporalul (fenomenul) nu poate fi absolut.

2) Vd. Julien Benda „La fin de l'Eternel”, pag. 168.

3) Julien Benda are următoarea frază, în cartea sa citată, la pag. 184: „Indiferent dacă este vorba de „Pînța” eleaților, de „Binele superior existenței” al lui Platon, de „Gândirea gândirii” a lui Aristotele, de „Sufletul lumii” al Alexandrinilor, de Dumnezeu, fără întindere și nemetemporal al teologiei creștine, de substanța lui Descartes sau Spinoza, de Numenalul lui Kant sau Ideea universală a lui Hegel, toate metafizicele care au influențat omenește până astăzi, au înțeles idealul printr'o diferență de esență „în raport cu realul”. Facem rezerve în ceea ce privește „metafizica” hegeliană.

4) Benda, op. cit. pag. 176.

5) Op. cit. pag. 109.

6) Vd. Karl Jaspers, „Psychopathologie générale”, trad. A. Kasler et T. Mendousse, Alcan, Paris.

POEME IN PROZA

de NELA STROESCU



B A L

Fetele frumoase, cu ochii strălucitori și capetele date pe spate, au dansat în brațele cavalerilor sprinteni.

Limpede au sunat răsesele lor, parfumuri scumpe au adiat rochiile în multe cute.

Cele mai frumoase fete, sburând pe vârful pantofilor mici, s'au învățat aci în dans.

Acum balul s'a sfârșit, — dimineața albește — în sala pustie, în aerul îmbăcșit și acru, candelabrele mai ard o lumină galbenă. Parchetul e mănjit, mucuri de țigări, confetti, serpentine rupte și bomboane călcate.

Doar o păpușe de cârpă uitată pe un scaun, de o frumoasă grăbită, privindu-se în oglinda încețată, zâmbește din buze brodate.



CALUGARIȚA BATRANA

Călugărița bătrână, sue drumul aspru care cotește spre bordeiul muierii cu basma vântată și gură știrbă, iscusită în descântări.

Zadarnic târît pe lespezi de piatră și plâns de iconele mari, în ciuda anilor, dorul-blestem stăruiește?

Bătrână cu port negru și pas șovăitor, unde rugăciunea nu ajută, are putere fierțura spurcată a vrăjilor?

DORINȚĂ



Zugrăvește-mi toamna cu liniște dumnezeiască; parcul în care a adormit domnița obosită de zare; pomii de aur incandescent și iarul iederelor tremurătoare.

Zugrăvește-mi lacul în care cerul nu mai încapă de frunze, și ultimul trandafir palid în lumina blândă.

Zugrăvește-mi toamna asta atât de sfântă, că buzele mele nu cutează să te atingă.

DIMINEAȚA ALBASTRĂ



În noaptea cu stele pălite, aș vrea să bat la ușa ta. Ți-aș cere pâine și un strop de vin, ca pentru supremele împăcări — în depărtări, un cântec de cocoș ar deslega, inima s'ar sbate ca pitpalaci în site, când se apropie toamna.

Atunci, dimineața ridicând geama, lumea întreagă ar fi albastră.

V A R Ă



Foarte sus, peste capetele noastre, aproape de cerul negru, crengele se frământau gemând.

Ne oprirăm pașii. Tăcere. Picături mari, fierbinți ca sângele, prinseră să cadă rare.

Apoi, repezită, ploaia lovi în frunziș cu disperarea cu care bați în vis, la ușa care-ți stăviește mântuirea.

Sub ploaia caldă, ne-am sărutat cu ochii umezi.

MORMANTUL



Hămesiți de aur, au ridicat lespedeza grea pe care nu era însemnat nimic, nici măcar crucea.

In zarea luminărilor, oase albe străluciră.

Două schelete alăturate, — căpătâniile întorceau privirile seci spre perete.

Măinile de carne răcăriră în șgura măruntaelor, săngerându-și unghiile, dar nu aflară nici măcar banul de trecere. Sufletele îngemănate nu căutaseră în moarte drum spre altă parte.



TOAMNA

Pe strada albă, frunzele se alungă.

Castane lucioase zac lângă trotuar, o tufănică strivită de un trecător, cu violetul pătat, așteaptă mătura'orul.

Lângă o poartă jumătate putrezită, spânzură un steag cu vopsea crăpată și înegrită, pe care un Ion răpănos botează un Cristos ascuns sub batista albă, înodată cu bam.

O pisică mică, slabă și murdară, se prinde pe lângă ziduri în spre soare.

VALEA RHINULUI

(Urmare din pag. I-a)

de MIRCEA ELIADE

ROMANTISM ȘI BICICLETA

Dela Rudesheim se urcă o pereche de englezi care vizitează valea Rhinului în etape. Merg câțiva chilometri în jos, pe această admirabilă șosea care se întinde, netedă și curată, chiar pe malul drept al fluviului — apoi se urcă într'un vapoară și se coboară la stația următoare, ca să petreacă noaptea într'un „han romantic”.

Adevărul este că planul lor are nebănuite surprize. Au venit dela Mainz până aici cu bicicletele unor prieteni germani. Par a cunoaște destul de bine toată regiunea aceasta, așeză vorbesc lamentabil nemțește. Dar e ceva emoționant în iubirea lor pentru Rhin, pentru peisajul germanic și pentru romantism. Iată că are în mână un volumaș moaște, dintre cele ce se vând în chioșcurile din gari, sau chiar la mica librărie de pe vapoară. Un volumaș de legende mezele germanice, în toată, nu e o simplă grana rătăcitoasă a conștientului nemțesc englezilor ca sunt senineman și maragosuși așeză „romance”. Familia engleză, cearta lor „camin”, e un lucru foarte serios, foarte grav, responsabil. Și maragosuși care să așeză prin căsătorie găsesc în romantismul singura lor posibilitate de supraviețuire; căci transformarea ei, pe care, atât de puține, are căsătorie lor în tot ceea ce primește de melancolică aducere aminte. Aceasta simplă primărie pe valea Rhinului, pe care un om singur ar uita-o așeză cațiva ani, va deveni, cu cât va trece un secol, un episod legendar.

Nu e deloc întâmplător faptul că cei mai seninemanți și mai „romantici” europeni sunt englezii și germanii, neamuri solid ancorate în morala familiară. Și nu încerc să explic această coincidență prin ceace se numește „retulare”; adică, pentru că viața lor familiară este atât de monoformă și lipsită de aventură, asemăna oameni iubesc și adesea dragostea absolută, aventură, năvia nevăzută. Juedata această, oricât de ineligență ar părea, este totuși superficială. Pentru că, de fapt, puterea omului de a transforma viața și peisajul, până la transfigurare, este nesărită. Și este o putere reală, nu o iluzie. Cei care iubesc, transformă într-adevăr pe tovarăsa dragostei sale într-o Beatrice sau Isolda — și deaci nu este decât un singur pas până la transfigurarea „caminului” banal în cei mai desăvârșit peisaj medieval.

În același motiv — ancorarea lor în realitatea materială și civilă — deriva poate iubirea englezilor și a germanilor pentru Evul Mediu; episod pe care, din punct de vedere teologic, ei îl renega, în buni protestanți ce sunt. Căci, ca și oamenii aventurii, nu sunt obsedați de farmecul medieval; în Franța, în Italia, în Spania, Evul Mediu nu e prezent decât în prejma catedralelor — și oamenii „cuiți” vorbesc foarte puțin de el. Trecutul romantic e mult mai activ în viața unor oameni care s'au hotărât nu numai să rămână serioși — dar să și își respecte întru totul destinul.

LORELEI

Toată lumea a ieșit de covertă ca să admire această stâncă celebră. Trecem foarte aproape de ea. Este într-adevăr magnifică, înaltă, abruptă, aspră — și fluviul curge aici mai repezde, iar apele sunt foarte adânci sub mal.

Nu mi-aduc aminte versurile lui Heine, și nici nu încerc să le afl. Sunt încântat însă auzind pe un specialist în lucrurile rhenane, în spatele meu, afirmând că stâncă aceasta — că e ea de frumoasă — și-a căpătat celebritatea numai în urma poemului lui Heine. Călătorii streini de acum o sută și mai bine de ani, abia dacă o remarcau; în niciun caz, Lorelei nu avea pe atunci aureola romantică pe care a căpătat-o în urma versurilor lui Heine.

Poezia — ca și cultura în genere — adăogă ceva naturii, contribuie nu numai la înfrumusețarea Cosmosului, ci și la „semnificarea” lui (dacă mi se îngăduie o asemenea expresie). Locurile nu ne apar numai mai frumoase după ce au fost cântate de un poet mare — ci ne apar, în primul rând, cu sens, cu semnificație. Ele încep să ne vorbească, așa zicând, coherent. Puțină magie poetică la mijloc — și stâncă aceasta abruptă, bazaltul căta în cruntă, se prefăce îndată într'un tovarăș neodihnit de conversaj.

Surpriza, cu acest prilej, în ce consta mult lăudată solitudine a romanticilor: într'o exilantă conversație cu peisajele vrăjite ale Naturii.

(continuă)

Gravura contemporană

de PAUL MIRACOVICI

Dacă cineva ar încerca să facă un studiu asupra gravurii românești, ar avea în față un câmp foarte restrâns de cercetări. Afară de interesul pur documentar al celor vechi, celelalte încercări, oricât de merituose ar fi, rămân eforturile mai mult sau mai puțin lipsute ale unor izolați. Așeză lipsă de interes a publicului și mai ales a artiștilor, ne apare aproape firească în evoluția artei în ultimii 50—60 de ani.

Era și greu, în circuitul artei noastre, să avem creatori în gravură. La noi, arta europeană a început să intereseze și să-și facă drum odată cu Aman abia. Contemporanii lui au fost ultimii cari au trăit în atmosfera lui Corot, Courbet. Impresionismul bătea la ușa vremii și odată cu el apăreau primele semne ale crizei din zilele noastre, când nevoia de originalitate a luat la unii importanța unui scop, a unei religii, la alții aspectele unui cabotinism zgomotos. O bună parte din artiștii contemporani mai continuă și azi, într'o formă sau alta impresionismul, alții pendulează în sferile atât de primejdioase ale abstracției. Exces de sensibilitate la unii, exces de lirism literar la alții. Toți însă au gonit omul ca element formal de inspirație. De aci sărăcia picturii de azi. Cei ce moșteneau pe impresionisti, exersau miop „micile lor senzații” pe câțiva centimetri pătrați, invo-

când pe Cézanne, pictorul care e cu desăvârșire cu nepuțință de imitat...

Gravura, prin natura însăși a tehnicii ei, prin necesitatea de a se exprima numai prin alb și negru, s'a resimțit cel mai mult de pe urma acestor stări de lucruri. Ea nu putea să flateze „micile senzații” cu ajutorul a două mere și o floare, pentru că-i lipsea culoarea, această teribilă suză a celor ce fug de strânsorile unei discipline. Or, gravura cere o disciplină de meșteșug, și calități de artizan dacă vreți, calități care au fost suporturile solide, coloana vertebrală a măiestriei marilor pictori de odinioară. Instinctul pe care se bizuie cei mai mulți dintre pictorii de azi, nu ajunge. Dela Renoir încoace nu cred să avem pilda vreunui mare artist care s'a așezat la șevalet fluierând și — în ritmul comod al instinctului să picteze capodopere.

Toți artiștii contemporani se plâng că „s'a pierdut meșteșugul celor vechi” dar ei nu fac aproape nimic pentru a-l recuceri, cei mai mulți vor să-l regăsească... Generației de acum îi revine sarcina atât de grea de a învăța din nou o limbă pe care înaintașii noștri, grăbiți, au uitat-o.

Aceste reflecții mi-au venit în minte vizitând o expoziție pe care prea puțin au văzut-o; expoziția atelierului de gravură a d-lui prof. Luca. D-sa a reorganizat, a creat e

(Urmare în pag. 7).

tre această ispitire a regnului mineral din partea omului, și ispitirea acestuia de către Lucifer — dar am ajunge prea departe. Un lucru e sigur: orice ispitire schimbă și „inobilează” modul firesc de a fi... dar cu preț!

FEREGI

Se zărește de aici Neckarul, foarte argintiu, în vale. Putem distinge cu ușurință vapoarașul de cursă pentru Heidelberg. Ceva mai în susul fluviului, o dragă se pregătește să-și înceapă lucrul, purtându-și alene cazmaua pe fundul apei.

Ne reîntorcem în pădure. Și pentru că e încă prea devreme să coborim la debarcaer, ne așezăm pe marginea cărării. Timpul trece încet, fără spasm. Întâlnesc foarte aproape de mine buchete mari de ferugi. Sunt poate obsedați de ultimele lecturi folklorice, sau poate numai mi se pare — dar ferugile acestea îmi absorb deodată atenția, ca un lucru miraculos, plin de taină. Nu pot uita, acum, că sămânța de ferugă — după credințele germanice, mai ales — face pe om nevăzut. O anumită sămânță de ferugă, culesă cum trebuie — într'o anumită noapte, cu un anumit ritual — era de ajuns, în legendă, să ajute eroului să se facă nevăzut după voie.

Privesc cu oarecare bănuicla burenile acestei, zămbind. Am impresia că ascund ceva, că în ele zace neolosită o putere stranie, de care nimeni dintre noi nu mai știe cum să se apropie. Bate încet o unduire de vânt dinspre râu, și frunzele iscusit dantelele tremură. Răspund ele oare îndoellor mele?... Iată un viermăș negru răsucindu-se la rădăcină. Stând mult timp cu ochii apropiați de pământ, spațiul începe să se schimbe. O lume întreagă se însuflește, căpătând adâncime, proporții. Și feruga tremură cu nesfârșită grație, cu tainele ei impenetrabile, bine pecețuite.

...Alădătat, stăteam multe nopți deardând aproape de un zid cu iederă. Alăsem atunci străvechea mitologie a acestei plante, și veneam în fiecare noapte s'o iscodesc. Dacă totuși credințele acelea fantastice, îngropate astăzi în tomuri vechi, sunt adevărate? mă întrebam, șovăind, oarecum în glumă. Văzusem nu de mult un film cu „vampiri”, și mă turburase remarcă doctorului de acolo: „asta e norocul vampirilor, că nimeni nu mai crede în ei!” Oare toate acele puteri care au înspăimântat cândva mintea și sufletul omului, și în care nu mai crede aproape nimeni în zilele noastre, nu-și con-

tinuă ele magia, neștiute de nimeni, într'o lume hermetic închisă?...

MAINZ

Dela Heidelberg la Mainz, vreo două ceasuri cu trenul. Coborim la timp ca să putem prinăe vapoarașul pe Rhin. Treceam prin orașel iara să vedem aproape nimic, în așeză de vechea cale-ara, neagra, de așeză carei crește amăieate și loveșu mereu privirii. O promenadă nesărită, cu lei bine amăiat, pe malul fluviului. Apa nu mai are aici culoarea veru-aurie, cântata în balade. Un pod uriaș, în mijlocul orașului, lega ceaș două țărmuri. Vapoară și șiepur trec moicam țara graba.

Vapoarașul nostru, care ne duce la Köln își întârziăza pieșarea cu câteva minute, ca și un alt încarcat cu studenți italieni, se apropie de debarcaer. Se zăresc destul de bine, zgomotoși și neobișnuiți excursioniști. În cupa când vapoarașul lor se oprește la țărm, izbucnește Giovinetta. Sunt adunați câteva mii de oameni, acolo, să-i primească. Și sute de copii au rătărită, cu capetele lor bionice, ușor arse de soare, se așeză. Ceva începe să vorbească. Nu-i auzim. Vapoarașul nostru se desprinde cu o neașeză agilitate și, țara sa se depărtează prea mult de țărm, se înalță spre poau cel mare. Putește destul de repede, cu toată minoasa opoșea a motorului. Trece podul principal, și ne încâmpina așeză, legana din așeză părți o insulă enormă, împadurată.

RHEINGAU

În partea aceasta a fluviului întâlnim mereu insule mari, înverzite, cu copaci bătrani ogindindu-și coroanele în apă. Ne alăim în celebrul Rheingau, și vâile se întind aici una lângă alta, mlaucnu-se întocmai capriciilor terenului, urmându-i adâncimile, coturile, imbucăturile — și apoi înălțându-se în taliduri pe dealurile line, porcă tericne că pot respecta, măcar unori, spiritul ordinei germanice, iată, pe mana dreaptă, Eltville, cu ruini romantice pe înălțimile din spate. Lângă el, aproape lipit, Erbach; iar în țana, pe munte, Kaumenau. Aici, în Rheingau, se țac cele mai bune vinuri de Rhin, ni se spune. Te-apucă poftă să le guști numai privind malurile aceste înșorite. Dealtfel, euforia ț-o dă deodreptul numelor lor, culoarea lor așeză, palida, suțirea lor nețrească, paharele cu picior lung în care își sunt servite. Totul participă aici la un anumit, și foarte discret, delir al culorilor deschise, al nuanțelor blonde. Și grânele care se coc pe maluri, alături de butucii de vie, și soarele liniștit, deși suntem în miez de vară, promovează aceiași nobilită, fertilită și totuși grațioasă culoare: galbenul.

Mă simt deodată solidarizat cu această regiune a gloriilor blonde, unde până și vinul din pahar sticlește auriu și limpede, asigurându-te discret că toxinele au fost expurgate întocmai ca și oricare alt rest mineral, opac, nociv. Totul este european în această vale a Rhinului crescută sub semnul aurului. Cel puțin de data această am scăpat de obsesia culorilor întunecate, barbare, mineralizate. Îmi aduc aminte că am publicat acum vreo zece ani un articol, *Fragment monden*, în care îmi mărturiseam mirarea că moda și gustul european promovează trania nuanțelor brune și a negrului. Culorile acestea întunecate demonstrează încă odată cât de puternice sunt influențele barbare extra-europene — pentru că Europa a cântat întotdeauna „la Dame Blanche”, pe Donna Bianca și „Blanche fleur”. Jazzul, snobismul artei negre, expresionismul, ereziile solare, au promovat ca prototipul frumuseții europene pe omul cu pielea întunecată, opacă, mineralizată. Contemporanii noștri vor să fie „bronzăți”, să aibă pielea „arămie” sau chiar „lucurie”, fără să-și dea seama că această reîntoarcere la luciul mineralilor nu e deloc glorioasă...

Articolul meu n'a convins pe nimeni, atunci. În fond, nu e deloc de mirare. Pigmentul acela mineral nu e dorit întâmplător de fiecare dintre noi. El răspunde unei solidarizări cu magia metalurgică, de care suferă toată cultura euramericană. Ojelul acela pe care am încercat să-l facem sclavul nostru, a fost mai tare decât noi — și se răzbună.

Omul modern nu mai vrea să fie „oțelit” — el e ispitit și de sclipățul oțelului, pe care și l-a împrumutat, în priviri, în epidermă, în morală...

Dar aici, slavă Domnului, suntem în Rheingau!



Heidelberg

Stilul românesc în arhitectură

de ION D. TRAIANESCU
arhitect-profesor

Miscarea artistică din timpul nostru și mai ales bunăvoința cu care a fost îmbrățișată arta românească, — deci, și arhitectura națională, — au avut darul de a trezi interesul pentru monumentele trecutului nostru și a se desveli comorile de frumuseți artistice rămase dela înaintași.

Această bogată și aleasă moștenire, ne-a dat credința că pășind pe urmele trecutului, vom ajunge într-o zi, la desăvârșirea unui stil național, inspirat din arta veche românească și adaptat la cerințele timpurilor de față.

Și mai cu seamă acum, când peste întreg cuprinsul țării noastre adie un vânt de înviore, de renaștere morală, economică, socială, este credem momentul cel propice, ca Renașterea națională să sufle colbul așternut de veacuri peste monumentele de artă ale trecutului nostru.

Și după cum stă scris în istoria popoarelor din trecut, despre epoci înfloritoare, de pe urma cărora au rămas monumente de artă nepieritoare, — epoca lui Pericles la greci, a lui Octavian August la Romani, sau aceea a Renașterii italiene, tot astfel să năzuim ca azi să se înalte în tot cuprinsul României, monumente cari să poarte pecetea timpurilor noastre de înflorire și renaștere națională, pe cari istoria arhitecturii românești să le înregistreze la capitolul de mândrie națională al stilului din Epoca Regelui Carol II al României.

Grație străduințelor de ani și ani, ale comisiei monumentelor istorice, s'au putut strânge la un loc și clasifica pe epoci, și pe caractere arhitecturale, în paginile Buletinului acelei comisii, cum și în prețioasele publicațiuni ale d-lor Nicolae Ghica Budești și Gheorghe Bueș, prețioase cercetări asupra arhitecturii din Țările românești și Moldova de odinioară, din care răsar pline de lumină și măreție cele două epoci clasice de artă românească: Epoca lui Ștefan cel Mare și Epoca Brâncovenească.

În paginile acestor publicațiuni, cum și în cele din recenta lucrare a d-lui arhitect Gr. Ionescu, intitulată „Istoria arhitecturii românești”, aflăm documente și concluziuni cari ne îndreptățesc să credem, că într'adevăr pe pământul românesc, a rămas a rămas de veacuri, o artă pământească, uitată și părăsită mai apoi, dar pe care noi, cei de azi, suntem dator să o cercetăm și să o chemăm la o nouă viață, potrivit vremurilor și cerințelor moderne.

În afară de publicațiunile mai sus amintite, ne mai stau la îndemână paginile „Analelor arhitecturii” apărute în anii 1891-94 — acum vreo 45 de ani —, sub îngrijirea soc. arhitecților români, care, prin articole semnate de arhitecții I. Socolescu, Gh. Mandrea, Gh. Sterian, N. Gabrielescu, St. Ciocărlan, au arătat starea în care se aflau monumentele noastre istorice, în acea vreme, cum și felul cum se restaurau câteva din ele, Curtea de Argeș, Sf. Dumitru din Craiova, Mitropolia din Târgoviște, Trei Erarhi și Sf. Nicolae Domnesc din Iași, de către arhitectul francez Lecompte de Nouy.

Tot din această pleiadă de arhitecți români, făcea parte și arhitectul Ioan Minicu, care prin geniul său și din marea dragoste și admirație ce avea pentru vechile monumente istorice și naționale, a colindat mănăstirile și satele noastre... „Am răcolit și am cercetat, o bisericuță, o casă veche, și alte vechituri și am crezut că se poate face ceva cu ele... În

ochii mei ele erau ca niște rădăcini sănătoase ale unui arbore rupt de furtună și-am încercat să pun altoiul meu peste ele. Azi, spre bătrânețe, văd că altoiul s'a prins, că a dat lăstare, și cred că ele vor ajunge departe“.

Așa a grăit el, cu puțin timp înainte de a-și închide ochii pe vecie, ca o proorocie de ce avea să se aducă la îndeplinire de către elevii săi, generația tânără de arhitecți, crescuți în spiritul școlii naționale de arhitectură.

În cele ce vor urma, vom cerca să depănăm firul arhitecturii românești, cu gândul de a aduce puțină lumină și îndemn, ca și arhitectura națională să poată merge în pas cu progresul de azi al României întregite, înviore de adierea unei „Renașteri naționale“!

HENRI CARRE: „La Marquise de Pompadour“

Deosebit de însușirile înăscute pe care obișnuim le numim cu un singur cuvânt: vocație, arta de a plăcea mai presupune și un anumit tact, care se dobandește printr'o îndelungată și răbdătoare exercitare a acelor însușiri. Folosirea lui înlesnește și face plăcute raporturile sociale și, în genere, suportabilă, viața în comun.

E un omagiu pe care-l aduce d. Henri Carré — în recenta biografie a marchizei de Pompadour, — amintirii celebrității favorite a Regelui Ludovic al XV-lea, recunoscând acestei burgheze ridicată pe treptele tronului, un tact suprem, care, adăogat farmecului personal, i-a îngăduit să se impună, timp de 19 ani, cu autoritatea și prestigiul unei regine.

Biografia de care e vorba încearcă să fie o reabilitare a acestei femei, isbutind să înfățișeze cititorului o imagine edificatoare a marchizei de Pompadour și o apreciere critică, lipsită de părtinire, în care se face parte deopotrivă mărturiilor celor mai felurite și firește, contradictorii asupra rolului și influenței exercitate de frumoasa marchiză, în societatea timpului său.

Dacă, în ce privește ambițiile-i politice, rolul pe care l-a jucat în conducerea Franței a fost nefast, deși o parte din răspunderea greșelilor făcute, poate cea mai însemnată, se datorește lipsei de voință a monarhului care îngăduia capriciilor unei femei fără experiență să dicteze cu autoritatea cuvenită doar unei conduceri chibzuite și inspirată de rațiunea de stat, trebuie totuși să se recunoască celebrității favorite meritul de a fi fost o protectoare a artelor, prin exemplul și îndemnul date.

Severității cu care a fost judecată de un Diderot sau de frații Goncourt, de pildă, acesteia recunoscând în ea, un rar exemplu de „urătenie morală”, se cuvine să i se opună observația lui Voltaire, subliniind ceea ce posteritatea avea să re-

țină în primul rând din biografia doamnei de Pompadour, în avantajul ei, și care înfățișează totodată judecata aproape unanimă a scriitorilor contimporani: „Marchiza gândea așa cum trebuie. În adâncu inimii, era dintre ai noștri. Ea proteja literaturile atât cât putea; iată sfârșit un vis frumos“.

J. KESSL: „HOLLYWOOD, VILLE MIRAGE“

Flaubert scria undeva, în unul din romanele lui, că idolii trebuie priviți de departe, deoarece apropiindu-se prea mult, adoratorul riscă să-i rămână pe mâini poleiala a cărei strălucire îl amăgise. J. Kessel a îndrăsnit să pătrundă în secretele „orașului amăgire” Hollywood, sanctuar universal al iluziilor, și cartea pe care o publică — rod al experiențelor adunate dealungul celor două luni, în care timp a participat la ritmul de viață și preocupările locuitorilor „Movielandului”, — e de o amărăciune abia îndulcită de optimismul ultimelor pagini.

„Hollywood, ville mirage” nu e propriu zis o descriere, o însușire cuminte de amănunte și observații distribuite după o topografie metodică, ci o cascadă de impresii turburătoare, a căror desordine chiar sugerează mai bine strania înfățișare, atmosfera incomparabilă a acestui microcosm înăuntrul căruia nu pătrund ecourile lumii înconjurătoare și unde de sensul obișnuit al valorilor omenești se pierde aproape cu desăvârșire.

Hollywood-ul apare un sanatoriu imens, în care ziua domnește o liniște lugubră ca în orașele miniere — cu străzi puștii care se întretaie după o geometrie riguroasă și lipsită de îmbulzeala pitorească a mulțimilor, pentru că toată populația orașului e absorbită de vastele studiouri cinematografice, acele „uzine de amăgire” care produc câte 900 filme pe an și unde omul devine o marfă prețioasă doar în măsura rentabilității ei. Preocuparea financiară absoarbe toate gândurile, macină nervii și sănătatea celor condamnați să trăiască în această „ocnă aurită, factice și monstruoasă”, într'o cadență de uzină sub teroarea unor personaje fabuloase: „producer-ii” a căror tiranie amintitoare de aceea a vechilor satrapi orientali nu este egalată decât de o stupiditate de necrezut. Iată o scenă concludentă pentru criteriile „artistice” ale acestor magnați atotputernici: „Regisorul filmului „Nimic nou pe frontul de Vest” arată câteva bobine din filmul său încă neterminat, tânărului „producer” de care depindea.

— Scenele tale de tranșee sunt foarte bune, spuse acesta, dar trebuie să scoți șoarecii. Regisorul îl privi uimit, murmurând:

— Dar nu s'au văzut niciodată tranșee fără șoareci.

Compoziția românească în stagiunea trecută

de ROMEO ALEXANDRESCU

Altă lucrare a fost „Simfonia” dirijată de d. Albrecht Alessandrescu la „Filarmonica”.

Adaptarea coreografică direct inspirată din muzica „Nunții în Carpați”, întocmită de d-na Floria Capsali la „Opera română” cât și tălmăcirea clară, pricepătoare, potrivită, dată de d. Alfred Alessandrescu „Simfionettei”, au contribuit de sigur să treacă peste pragul obicinuit al prejudecăților și preferințelor publicului cele două compoziții, obținându-le un succes cu atât mai îmbucurător, cu cât nu privește un chip de a compune cu laturi de jertfă sau concesie, gustului lesnicios.

Prin proporții, tălc autohton, fantezie de calitate și îndemănare de elocuiune, Simfionetta este de sigur una din cele mai isbutite pagini orchestrale compuse de cei din generația nouă.

D. Mihail Andricu, a cărui cunoscută fecunditate compozitoreașcă părea de la o vreme fie nepusă la lucru, fie rămasă fără ecou public, a prezentat o nouă lucrare, „Sua Pitorească”, dirijată la „Filarmonica” de d. Ionel Perlea. Meșteșugul contrapunctic, folosit fără uscăciune și cu deosebită atractivitate melodică și ritmică de d. Andricu, abilitatea remarcabilă a instrumentării, întrec în această lucrare, resursele evidențiate de alte compoziții ale d-sale, păstrând același debit curgător, dar nu iefin, fără complicații inutile, dar nu pândit de simplism, adesea insufletit de un colorit rustic improprietar.

Deși executată anul trecut la inaugurarea marelui fresce a istoriei românilor dela „Ateneul român”, „Povestea neamului” de Sabin Drăgoiu, trebuie considerată apărând pentru prima dată în concert public în această stagiune, când a fost dirijată la Filarmonica de d. George Georgescu. Poem descriptiv, lucrarea d-lui Drăgoiu trezește adesea, din mănunchiurile polifoniei, mizelele imprumutate dintr'o cunoaștere amănunțită și vie a folclorului nostru. Reliefuri sugestive, ilustrări sonore care explică aproape tot atât de direct cât și fresca, icoanele desfășurării vieții neamului, clipe deosebit de fericite ca muzică și stărnire de imagini, sunt cu vădit dar închise în această narațiune simfonică. Totuși, judecată în ansamblu, lucrarea suferă, în libertatea dezvoltării ei și în stabilirea liniilor mari de acea lipsă de omogenitate și de continuitate pe care o impune un program, mai ales când este urmat într'un chip poate prea strâns.

— Se prea poate răspunde celălalt, totuși eu nu m'am dus vreodată să le văd și apoi, soția mea care e însărcinată, are o roare de aceste animale. Nu aș vrea ca șoarecii d-tale s'o împiedice să vadă filmul“.

La nedumerirea lui Kessel, că în atari condițiuni, Hollywood-ul răspândește totuși în lumea întreagă filmele cele mai frumoase și mai mișcătoare, i s'a răspuns că acelea sunt „miracole datorite... neatenției producătorului“.

Despre felul de viață și înfățișarea de toate zilele a acelor idoli ai mulțimilor de pretutindeni cari sunt vedetele celebre ale ecranului, mărturia autorului confirmă fără înconjur presimțirile și temerile îndărătul cărora fiecare dintre noi mai păstrăm poate o urmă de speranță.

Acela care, lipsindu-i însuflețirea fanaticului nu se apropie înfiorat de emoție, va fi înspăimântat de prăpastia dintre realitate și închipuire: „Barbații, desigur, răspund mai bine făgăduclilor ecranului. Unii au chiar trăsăturile, expresia care ilustrează rolurile lor, dar în ce privește femeile, nu e nici una care să amintească de sirenele sălilor de spectacol. Una e șagșie, cealalta are aerul unei bune, o a treia arată un obraz vcrșted și ochi fără expresie. Alta dă la iveală prostia cea mai

crudă și vulgaritatea cea mai plată, în trăsături tămăiate de universul întreg“.

Sunt însă prea puțini acei care își păstrează cumpătul și judecă cu sângele rece și nepărtinirea lui J. Kessel.

Nesfârșit mai numeroasă e turma adoratorilor fanatici, și de entuziasmul indiscret al acestora, bieții actori se tem mai mult decât de ipotecii gangsteri, apărându-se cum pot, făcându-se întovărășiți de gărzi personale ca, de pildă, cutare artistă care a primit ca omagiu bucăți smulse din propria piele a unui adorator anonim.

Dacă frumusețea însăși e înșelătoare în paradisul artificial și efemer al „movieland-ului” atunci, cel puțin, sumele fabuloase pe care le încasează artiștii, regizorii și producătorii celebri, sunt reale? Nu tocmai, pentru că nouăzeci la sută din ceea ce câștigă, peste o cifră lesne atinsă, și repede depășită, reprezintă impozitul cuvenit statului.

Și atunci, pe frontul acestui Eidorado al închipuirilor, unde se desăvârșește metamorfoza în cifre a tuturor valorilor sensibile și intelectuale, pot stă scrie următoarele cuvinte rezumative: „Frumusețe iluzorie, paradis iluzoriu, câștig iluzoriu“.

MHAI NICULESCU

Lucian Blaga

Cu strămoșescul suflet oltit
Inflor subt o lumină nevăzută.
Din nepătruns făcutu-mi-am lăută,
Isvor din întunec și din mit...

Când liniștea de seară mă sărută,
Mă simt trăind din timp nețărnut;
Câți fost-au neam al meu, câți au murit,
La mine 'n vis și 'n sânge se strămută...

Din vechi mormânturi crește spre înalt
Un pom cu ramuri din cântare nouă,
Un fraged vis de steaună și de rouă

Venit de pe tărîmul celălalt...
— Copii vorbesc în fraze legănate
Ori vocea ta de-azur, Divinitate?

GRIGORE BUGARIN

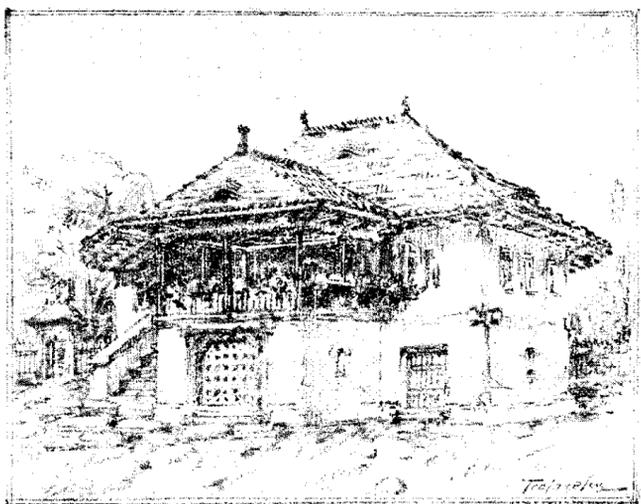
Innoire

Am zămbit când ciripea noaptea
în pragul dimineții
și în auz șoptea
fălfăirea arpelor tinereții...

Au pornit zorii să culegă spicele cerului
în doniți de lumină;
norii își sprijineau în cârjile munților
falduri de hermină.

De ancorele clipelor venale
s'au spânzurat cerceii aurilor...

CONSTANTIN ALMAJANU



Suflet japonez

(Fragment inedit)

de GH. BAGULESCU



Cortegiul de Daimyo

Primăvara anului 1700 sosise pe furis în capitala shogunală, odată cu mugurii de prun, mirosul de iarbă verde și apele umflate ale Sumidei.

Păcla trecuse și aproape în fiecare zi, de pe câmpul de la Yoyogi se zărea conul uriaș al muntelui Fuji, acoperit de zăpadă dela creștet până la brâu.

În cartierul Tepposu, la casa Daimyului Naganori, de câteva zile era o zarvă ca într'un stup de albine, desmorțite de soarele molatec și desmierdător al lui A-riple.

— Gata lăzile cu kimonouri pentru stăpân? — striga Ono Kurobe, administratorul, uitându-se pieziș la șeful copiilor de casă.

— Ha! Gata stăpâne, răspundea acesta cu voce rotundă de gong.

— Gata lăzile cu kimonourile stăpânei?

— Haiii! răspundea camerista cu voce de clopoțel atins în dungă.

— Gata caii?

— Hoo! mărăia șeful grajdului.

— Gata palankinul Domniței?

— E!

— Ashigarii și samurarii străjii știu fără de greș noul dans al capetelor, ca să-l joace la intrarea în fiecare localitate sau la popasuri?

— Hee! arunca răspunsul șeful strajei: gata.

— Sayo-de gozaimasu întârea cu voce plângătoare șeful ashigarilor ce de pe acum purta sutanele kimonourilor sumese, gata să treacă prin toate șuvoarele de munte.

Și odată cu răspunsul fiecare din cei întrebați, punea genunchii la pământ, fața palmelor pe podeaua de paie de orez și fruntea deasupra palmelor.

— Ha!

— Bine, răspundea Ono. Știi că în fruntea alaiului merg două sulitași cu două inchipiri de capete în vârful sulitelor, fiindcă n'avam de unde pune capete adevărate.

Cine nu-i gata la semnal, să-și pună mai dinainte capul într'una din sulite.

Dând să iasă, Ono zări pe tânărul Otaka gătit de drum.

— Dumneata Otaka rămâi aici, în garda casei.

— Ha! răspundea acesta, salutând la rândul-i.

Dar după ieșirea lui Ono, lui Otaka i se păru că aude văjăit de cutremur și că se mișcă toată casa.

Un an stătuse el la Yedo ca pe tăciuni. De o săptămână nu mai avea astampăr cu gândul la plecare și acum, hop, deodată: Otaka rămâi aici.

— Impotriva dușmanului lupti cu sabia și îi tai sau îi taie capul. Impotriva soartei nu s'a găsit încă altă armă decât răbdarea, gândi tânărul.

Dar pe lângă răbdare se întâmplă să mai vină și norocul. Câteva clipe înaintea plecării, Daimyo Naganori cercetând din ochi înșiruirea de oameni ce aștepta gata în curte, i se păru că lipsește cineva.

— Aha! Otaka, unde-i Otaka?

— Rămâne în garda casei, răspundea Ono Kurobe.

— Merge cu noi, hotărî Daimyo. Nu știi că Otaka este bătrânul castelului și apoi ne trebuie cineva pe drumul ăsta lung, care să ne facă poeme și să însemneze cele petrecute în călătorie, să...

— Ha! răspundea cu grabă și bucurie Otaka, lipind capul de lespezile de piatră.

Namu Amida Butsu! înălță el în gând rugăciune către atotputernicul Buddha.

Mare-i grijă ta pentru oameni. Ai fost și tu odată tânăr și n'ai uitat.

Bătrânul castelului! Da, așa îl numea, sunt ani de atunci, stăpânul lui de acum. Daimyo Naganori pe când era mic și doritor de joacă, își aduna pe toți copiii de samurai de aceeași vârstă și cu toții plecau să se bată cu dușmanii inchipuiți:

— Un grup aleargă la malul mării, ca să împiedice corăbiile clanului Heike să debarce.

— Tu băiatul lui Onodera, cu ceata ta, dai fuga pe Atagoyama și împiedici samurarii lui Mori ca să ne atace pe la spate.

Erau cuvinte auzite la conferințele lui Yamaga savantul.

Mai totdeauna, la astfel de adunări Otaka răsărea la flancul stâng, cu kimonoul sumes la spate, cu părul ridicat în sus ca o perie, cu nasul neșters și cu cinci, șase ani mai mic decât toți ceilalți.

Să tot fi avut cinci ani.

— Și eu ce fac, întreba copilul cu ochii țintă la Naganori.

Din cuvintele ce le spunea, lipseau mai jumătate din consoane, iar din gură dinții din față.

— A! dumneata..., dumneata... bătrânul castelului. Aperi castelul să nu intre în el... chorile.

Ceilalți plecau în hotele de răs, dar copilul rămânea la datorie umplându-și poala cu pietre și privind cu ochi mari și cu credință în laturile zării.

Intr'o clipă Otaka înarmat cu pensule, cutiuța de tuș prinsă în obilul kimonoului, câteva suluri de hârtie adăpostite în măneca largă a hainei, se alătură samurailor străjii.

Potrivit obiceiului, toți ai casei s'au adunat la ușă ca să salute plecare stăpânului.

Unii din bătrânii care rămăneau, dădeau pe șoptite sfaturi celor mai tineri, care își însoțeau Daimyo.

— Aveți grijă mare de stăpân, vremea asta este buclucașă. Când îi cald, când răcoare, acu-i soare, acu plouă.

— Nu uitați trecerea de la Sakawa. Apa-i mică dar năbădăioasă, iar barcașii sunt nătângi.

Cortegiul se abătu din drum și urcă spre templul Sengaku-ji.

Bonziile le ieșiră înainte.

Stăpânul, samurarii și ashigarii, unii după alții își frecară palmele și își plecară frunțile în fața altarului, apoi o luară întins la drum lung de patruzeci de poște.

Odată cu seara ajunseră tocmai la Tatsuka, dincolo de Yokohama, căci îi mâna dorul înapoierii.

Acolo îi așteptau camere scurătate, împodobite cu flori așezate cu măiestrie în vase, ceaiu pe măsuțe, sake și sashimi, rachiu de orez și pește proaspăt.

De obicei, în preajma amiezei Takebayashi da drumul calului către locul hotărît pentru popas, iar până seara totul era cum se cuvine pentru găzduirea unui stăpân ca Naganori.

— Sunt grele bagajele pentru purtători, să avem iertare, iar drumul îi lung, spuse Domnița cu compătimire și voce rugătoare, plecându-se până la pământ în fața soțului.

— Și eu socotesc, răspundea Naganori. Să chem pe Ono, să vedem ce-i de făcut.

— Ono, spuse Daimyo la sosirea acestuia, bagajele sunt cam grele și drumul cam lung.

— O yurushi kudasare mase, răspundea Ono — să avem iertare stăpâne — alții duc bagaje mult mai grele și nici un alt onorabil stăpân nu are altă grijă cu popasul și masa purtătorilor.

— Nu vreau să știu ce-i la alții.

Domnița Aguri dădu din cap în semn de aprobare.

Ono observând gestul se inclină cu respect, apoi îndrăzni să spună:

— Și ce hotărăște stăpânul?

— Să închiriezi patru cai cu samare, așa vom putea ușura pe purtători.

— Ha!

— Purtătorii de bagaje să se schimbe între ei la fiecare leghe.

— Ha, gomen kudasare, stăpâne, eu zic că doi cai ajung să ușureze pe purtători.

— Nu, spuse Naganori, nici caii nu vreau să fie prea încărcăți. Calul ce-i pui duce, că n'are limbă de vorbit.

Otaka, odată ajuns la popas, înainte de orice își pregăti unelte de scris. Învărti de mai multe ori în aer dreapta în care ținea pensula, pentru ca „să-și facă mâna“ și trase cu măiestrie titlul în caractere mari:

Jurnal de călătorie.

Apoi cu litere potrivite:

Anul al 13-lea al epocii Genroku, luna a patra ziua a 10-a —

adică anul 1700 luna lui Aprilie — însoțind pe stăpânul meu Daimyo Asano Naganori Takumino-Kami și Domnița Aguri, care se reîntorc din Yedo la Ako.

Numele stăpânului și stăpânei întreceau în mărime pe toate celelalte litere și erau scrise cu cele mai frumoase și mai vechi caractere chinezești.

Printre literele scrise Otaka și zărea apele limpezi și tumultoase ale Chigusei, cu Ako și castelul pe dreapta, Shinhama, satul de pescari, înființat de răposatul Naganao, bunicul stăpânului, pe stânga, iar la ieșirea din Shinhama, capul Misaki, stâncos, ascuțit și cotlonit ca o alebardă.

Auzea freacășul șuerat al pinilor aplecați deasupra undelor albastre ale mării Harima, vedea chioșcul Domniței îngrijit de Namiko și de mama ei.

— Namiko!

Când am placat din Yedo, Multă lume ne-a salutată la ușă... Namiko, Namiko! Floare de prun. Eu n'am uitat salutul tău de Jaçum un an, Nici măneca chimonoului dusă înctet la ochi.

Singurul urmaș rămăsese Namiko, Namiko — copilul valorilor.

Târziu, când toți au adormit, Otaka a lăsat gândul în voie:

Prin Shinhama trecea el grăbit spre capul Misaki. Mama lui Namiko era soția unui samurai din vremea lui Naganao.

Samuraiul plecase repede „spre isvoarele galbene“ după stăpânul răposat. N'avesuse timp omul cel puțin să-și infieze un băiat care să aibă grijă de altarele strămoșilor.

Naganori dăduse văduvei grija chioșcului și femcia trăia retrasă acolo, mulțumită.

Pe Otaka, când era la Ako, îl chema adesea marea de la capul Misaki, iar mai mult de cât marea, de cât pinii și vântul de apus, îl îmbia Namiko.

Acum doi ani plecase într'acolo cu poruncă din partea stăpânului, și întâmplarea făcuse să dea cu ochii de fată.

Fie că Namiko avea un kimono frumos, fie că soarele străbătea în asfințit prin zăbrelele shogilor, odată cu mirosul ierbiilor tinere și vântul de primăvară, lui Otaka, fetița mică de altă dată nu i se mai păru fir plâpând de bambu, ci ramură de prun înmugurit.

Cele câteva primăveri de când Namiko stătea la capul Misaki, îi înfloriseră obraji și-i împlinise statura.

De talie mijlocie, cu fața mai mult rotundă și obraji plini, cu părul sclipind de negru. Ochii îi erau atât de alungiți, încât păreau că îi taie fața în două.

Chiar când privea drept înainte, jumătate din negrul ochilor se ascundea sub geana de sus, dându-i o înfățișare de adâncă gândire: cel mai frumos model viu al zeiței Kwannon din toate templele Japoniei.

Fata venise fuga la chemarea mamei, dar dând cu ochii de Otaka, rămăsese o clipă speriată.

Ingenuche stângaci pe tami, așeză mâinile în față, aplecă fruntea pe ele și rosti cu voce de copil: Gokigen-yo, cum stați cu cinstita sănătate?

— Gomen kudasare, luă vorba bătrâna. Namiko era un copil când am plecat dela castel.

Otaka vru să spună ceva, dar nevenindu-i glasul, plecă încet capul ca să-i răspundă fetei.

Namiko, simțindu-se privită, își lăsă ochii în jos, netezi de câteva ori kimonoul, privi apoi cu luare aminte la mănecile largi și duse încet una din ele la gură.

— Gomen kudasare reluă bătrâna. Și dumneata erai atunci când am plecat noi dela castel, un băiețandru.

— Așa-i.

— Așa-i, întări femeia.

— Ia vezi ce fac gândăcii de mătase, Namiko, spuse bătrâna apoi, pentru a depărta fata.

— Hai! Și fata, după ce mai salută odată pe cel venit, se apropie de ieșire, ingenuche din nou, trase shogii într'o parte.

salută iarăși, trecu dincolo și iar ingenuche să-i închidă.

Privirea tânărului urmărea prin hârtia shogilor umbra lui Namiko ce dispărea încetul cu încetul.

— Dela moartea bărbatului meu, am rămas singură pe lume, eu și Namiko, dar mărit și fie

Buddha, că ne-a făcut parte de un stăpân bun și milostiv. Poate că mai târziu și Namiko să aibă noroc.

Bătrâna rostise cuvintele ca de obicei, fără să-și dea seama că de data aceasta avea un tânăr în față.

— Ha! întări Otaka cu obraji îmbujorați și cu gândul la fată.

Din ziua aceia tânărul a îndrăgit satul Shinhama și capul Misaki, unde adeseori își făcea de treabă.

Binecuvânta ziua când stăpânul sau stăpâna îl trimeteau cu vreo poruncă și-și lua binecuvântarea înapoi dacă se întâmpla să nu vadă fata.

Dar toate necazurile i-au trecut lui Otaka, în ziua în care bătrând la intrare, aceia care a venit să-i deschidă era Namiko.

— Unde e onorabila dumitale mamă, am venit cu o chestie grabnică.

— Culege foi de dud în grădină. Mă duc repede să o chem.

— O clipă, spuse Otaka, încurcat. Se învârti în loc neștiind ce să facă, apoi se așeză pe pragul intrării și dădu să-și scoată sandalele. Fata se aplecă să-l ajute.

— Ascultă Namiko.

— Hai!

— Tu ești singură aici cu mama ta. N'ai dori să ai un... frate mai mare.

— Ha! răspundea fata din obișnuința ce are fiecare japoneză de a nu contrazice o parte bărbătească, apoi duse măneca kimonoului la față ce simțea că i se aprinde.

— Uite, Namiko, spuse Otaka prințând curaj. Acum două zile am fost la Naba, unde am întâlnit un negustor cu fel de fel de lucruri aduse dela Kyoto. Și cum m'a rugat să-i cumpăr ceva, i-am luat și eu acul acesta de păr cu două berze.

Mâna care ținea acul tremura, iar berzele păreau că vor să-și ia sborul.



Daimyo Asano-Naganao

— L-am luat pentru tine o imoto-san — surioara mea mai mică — și te rog să-l primești.

— Gomen kudasare, răspundea fata cu sfială, să întreb întâi pe mama.

— Nu, te rog, spuse la rândul-i tânărul, puțin încurcat. Te rog să-l iei acum și poți să-i spui mamei tale după ce plec eu.

Așa s'a înfiripat dragostea între cei doi tineri, dar scurtă vreme după aceea, Otaka și-a însoțit stăpânul la Yedo. Acum se înapoia cu dorul în suflet și pe scara calului.

De cu dimineață alaiul lui Naganori porni iarăși la drum.

Marea rămânea mereu în stângă, colinele se ridicau din ce în ce mai numeroase pe dreapta, sprijinite în fund pe ferăstrăul munților Hakone.

Pe alocuri, alte coline acoperireau vederea mării spre vechea capitală shogunală Kamakura; în alte locuri, pe dreapta, la Hiratsuka și la Chigasaki, colinele își dădeau în lături perdelele de brazi, lăsând să se vadă în fund, conul uriaș al muntelui Fuji cu kimonoul alb de zăpadă, ce se pierdea în nori și pădurile de brazi ce coborau în cascade verzi spre apele oceanului.

Nu mai la Kozu și Odawara, aproape de poalele munților Hakone, colinele se dădeau la o parte și pe dreapta și pe stânga, făcând din ocean oglindă pentru Fuji.

Cu multă nerăbdare străbătea Naganori lungul drumului Tokaido, trecând câte patru, cinci stații pe zi.

— Câte am trecut Otaka?

— Unsprezece, stăpâne.

— Și câte mai avem?

— Patruzeci și două până la Osaka.

Otaka le ținea seama. Mai mult chiar decât pe stăpân, îl mâna vântul reîntorcerei.

Dela Osaka la Himegi mai era cale întinsă de trei zile, iar dela

Himegi la Ako de încă alte două, trei.

Unii iubesc munții,

Alții marea.

Eu iubesc locul unde munții

Se oglindesc în mare.

Iubesc răsăritul soarelui

Și sfințitul lunei,

Cântecul greierilor și sborul

licuricilor.

Iubesc primăvara ce-adeuce

frunza verde

Și toamna cu belșugul de orez,

Dar dacă Buddha m'ar cere

Să mă hotărăsc pentru una din

le,

Ași spune:

Namu Amida Butsu

Iubesc pe Namiko!

La fiecare popas, Otaka scotea sulul de hârtie și însemna cele petrecute, vrăstându-le cu frumusețile peisagiilor sau astâmpărându-și dorul în câteva versuri.

Înainte de a intra în munții Hakone, se pusese ploaia și o ținea într'una.

— Plouă, plouă mereu. Ce-ai scris în jurnal despre vizita noastră la templul Fujisawa, întrebă Naganori la unul din popasuri.

Otaka desfiăcu sulul și cetii stăpânului:

De amăreala ploii lungi
Și bonzul a plecat din templu.
Singură ploaia primăverii
Își preumblă pașii în Fujisawa:
Para-para, para-para!

Stau greierașii prin cotloane
Cu arceșul subțioară,
Privind cu grijă la potoșul
Ce năpădește Fujisawa:
Rapa-rapa, rapa-rapa!

După un petec de senin,
Sub strașina unei pagode,
Vrăbiuțele țin sfat
De-o săptămână încheiată:
Cirip, cirip! Chii-pa-pa!

Para-para, rapa-rapa!
Cad picăturile de ploaie
Pe fața frunzelor de lotus...

Până și Buddha răbdătorul,
Din jalu-i sculptor de aur,
Se roagă pentru o zi cu soare:
Tenki, o tenki!
Soare, onorabil soare!

A doua zi, către prânz, înmuțiat de ploaie, Naganori s'a oprit o oră la Mishima, la o „casă de fluturi“, casă de ceaiu.

În loc de ceaiu patronul, știind ce-i trebuie unui Daimyo ce vine dela drum lung, a adus pentru toată nația multe bunătăți.

Și Otaka Gengo a scris la plecare în jurnal:

— În casa de ceaiu dela Mishima am mâncat cel mai bun sashimi și am băut cel mai aromat sake. Binecuvântat să fie cel care a descoperit... ceaiul.

Sub aceste rânduri Otaka semnase pe Akagaki, Hara și Horibe, „băutori de... ceaiu“. Numai că numele lui Horibe Yasube se transformase în Horibe Ya-sake.

Naganori a răs cu poftă auzind cele scrise.

Akagaki s'a strămbat când a auzit cuvântul ceaiu, iar Horibe s'a declarat mulțumit cu noul nume și în semn de mulțumire, a oferit poetului bidonul cu sake din stânga, dăruit de hangiu, ca să nu mai umble, când stă pe loc, la cel din dreapta sau la cel de la sea.

Dar ca în toate vremurile, nu mai duioșia după veselie și felurimea privilegiștilor dau farmec unei călătorii.

Pe malul unui pâraiaș ce alerga din munte spre nesfârșitul oceanului, drumeții au văzut un mormânt, iar alături de el trei păpuși mici de lut ce se ascundeau de ploaie sub un cireș mic înflorit.

Pe o scândură înfiptă la capătul mormântului, era scris numele părăului: Sainokavara.

— Cine a dat oare acest nume părăului, întrebă Naganori cu duioșie, gândindu-se la tatăl și la bunicul lui, căci Sainokavara este numele părăului peste care trec umbrele morților, când se duc pe lumea cealaltă, sau când vin să ne vadă la mijlocul lunii Iulie, în fiecare an.

Alaiul se opri câteva clipe.

— Ce-l ține oare, stăpâne, pe acest mort legat de lumea aceasta, de n'a putut trece încă Sainokavara, murmură Otaka.

— Viața-i de lut, răspundea Naganori, privind la cele trei păpuși, floare trecătoare de cireș.

În palanchin Domnița își ștergea lăcrămile, iar fata de căsă văzând-o, șușotea de-albinele.

În ziua a cincisprezecea de la plecare, Daimyo Naganori a ajuns la N

PROGRESUL OMENIRII

de VICTOR SPANU

Odată m'am certat cu nevastă-mea. De ne'nțeles sunt femeile astea! D-ta, dragă cititorule, poate nu le găsești deloc stranii, dar dacă cumva, Doamne ferește, ești insurat, cred că mă vei înțelege. M'am cam obișnuit eu, totuși... ciudate mai sunt femeile!

Nici nu pot să-mi dau seama cum de am ajuns să ne certăm. Nu ne-am certat chiar rău de tot, — așa, puțin.

Intr'o seară am rămas acasă amândoi. Ea se înfundă într'un colț al canapelei, iar eu ședeam lângă masă. Dela niște discuții cu totul neînțevate, hop! că ajunsesem să discutăm despre marele

— Nu n'țeleg—începu nevastă-mea.

— Ce nu n'țelegi? E simplu ca bonjour! (Mă așteptam la o contrazicere din partea ei. Așa sunt femeile, te contrazic în toate).

— Nu asta!—zice.—Nu n'țeleg cum puteau bunicele noastre să poarte rochii așa de lungi. Fi! Rochii lu-ungi, de măturai jumătate din curte cu ele, când treceai pe acolo. Cum de nu se ncurcau în ele! Ori turnurele alea, de ții se părea că ești înfundată într'un butoi cu bere! Fi!

— Ei — zic eu, așa, ca să spun ceva, căci, să fiu sincer, nu mă prea pricep în

Se așeză picior peste picior, își potrivi ciorapul, și-l netezi cu palma, se aranjă mai comod pe canapea, luă jurnalul de mode depe masă și începu a-l răsfoi.

Nu i-am răspuns nimic.

— Ce mai încolo n'coace—continuai mai târziu — tehnica a ajuns foarte departe! Mașinării peste mașinării, invenții peste invenții! Unde altădată trebuia bietul om să lucreze din răsputeri; mai mult, acolo unde trebuiau să lucreze zeci, sute de oameni și animale, astăzi nu-i decăt o mașinuță! Astăzi, munca omului se rezumă doar la o simplă învârtire

Ea s'a răsucit, s'a răsucit, cu un șarpe, în colțul ei, a mai tușit de câteva ori și s'a liniștit. Incepu a privi pozele și modelele din jurnal. Când îndepărta jurnalul, întinzând mâna, când îl apropia din nou, îl răsucea, se uita de sus în jos, apoi de jos în sus și în sfârșit, cu mâna obosită, îl lăsă încet în poală.

Mă uitai la dansa. Ea zâmbea. Era într'o stare, în care nici ea nu știa ce vrea. Și s'ar certa și nu s'ar certa. Incepu să râdă. Nu n'țeleg femeile astea! Fără să vreau, începu să râd și eu.

— Îți place? Îmi întinse jurnalul.

Fiind cam miop, trebuia să mă apropii puțin. În jurnal era poza unei femei de o supleță exemplară, într'un splendid costum de sport.

— Mda — zic.

— Vezi ceva nou pe ea?

— N-nu!

— Hm! Tu nu vezi nicio dată nimic! Tu nu observi nicio invenție! Habar n'ai de progresul omenirii! Nici nu știi pe ce lume trăiești! Ai vrea să umbli într'o haină din frunze, ca Eva!

— Dragă, un costum de sport, ce vrei să văd — îngâna. (Nici n'am amintit de suplețea purtătoarei costumului).

— Uite aici mai bine! — îmi arătă cu degetul fusta costumului.

— O fustă ca toate fustele — zic — cam scurtă, ce-i drept... dar...

— Ce fustă! Nu-i deloc fustă! Pantaloni!

— Cum adică, pantaloni? — o privii bănuitor.

— E fustă-pantaloni!

— Fustă! Pantaloni! Ei, dragă, ori e fustă, ori is pantaloni!

— Pantaloni-fustă, pros-

tule! Pentru sport. Un adevarat progres. Uite la ce a ajuns moda! Frumos și practic!

— Da, poate... or fi pantaloni...

Mă uitai mai atent la fusta aia... adică... pantalonii... cum să spun, pantalonii aia fustă... Mm... fustă-pantaloni-fustă. Naiba să-i ia! În definitiv era vorba și de fustă și de pantaloni la un loc. Ciudate mai sunt femeile astea! Cu modele lor, cu tot!

Peste câteva zile, într'o după-amiază, când lucram în biroul meu, intră nevastă-mea. Era într'un costum de sport la fel cu acela din jurnalul de mode.

— Dragă, mergem la patinaj? — zângăni cu patinele de pe umăr.

Plictisit de atâta lucru, consimții să mă duc cu dansa la patinaj. Abia acolo mi-am dat seama cam cum vine aia pantaloni-fustă. La început era fusta ca fusta. În timpul patinatului, fusta se desfăcea în pantaloni! De ne'nțeles sunt femeile astea! Formidabile, dom'le!

Pentru că nu știu să patinez, și nici n'aveam patine, mă așezai pe o bancă lângă plasă.

Sfâr! sfâr! sfâr! — patina nevastă-mea. Dar la un moment dat — liop! — se'nținse.

Ca să mă duc s'o ridic, trebuia să sar peste plasă. Dar, cum să sar, când se uită atâta lume! Din fericire, un tânăr patinator sbură spre nevastă-mea și o ridică. Eram gata să-i strig un „mulțumesc”, dar era atâta lume acolo!

Peste câteva minute o văd pe nevastă-mea iar — liop! Același tânăr o ridică. Mai târziu o aud numai — A! a!

— gata să cadă și o văd că se agață de... tot de tânărul acela. Asta s'a mai repetat de câteva ori.

„Aha! — gândii — cochetează! Lasă, lasă că am să-ți plătesc eu cu aceeași monedă!”

Și i-am plătit! M'am răzbunat! Cum? Simplu de tot. Cu ajutorul mașinii.

Poate, dragă cititorule, mă vei întreba: „cum cu ajutorul mașinii? Care mașină? Mașină de gătit, de bărbierit, de tuns, de cusut, de călcat, de scris, de cosit, de treerat, de șters praf, de ascuțit creioane? Care mașină, dom'le?”

Îți răspund îndată, ai răbdare. Intr'adevăr, ai dreptate să întrebi. Avem astăzi mașinării peste mașinării! Ei bine, să-ți spun. Mașina aia mare, galbenă! A S. T. B. ului! Aia cu șoferul colo sus, la „cucurigu”.

Așa dar m'am răzbunat cu ajutorul mașinii. Și iată cum:

Când trebuie să mă duc undeva cu nevastă-mea, în oraș, într'o vizită, niciodată nu mai iau tramvaiul, numai mașina. Chiar dacă mă costă mai scump! Chiar dacă ocolesc mai mult! Căci, unde ai mai bună ocazie să îmbrățișezi, ori chiar să iai în brațe, vreo dușure ori chiar doamnă, decăt în mașină? Tramvaiul nu prea are hopuri!

Te urci în mașină — aglomerație. Imbrâncesti nevasta colo, undeva, într'un colț, pe o bancă, dacă o poți găsi liberă, iar singur te postezi lângă ușă. La vreo stație, când vezi că se urcă vreo dudușă, subțirică, o apuci de braț ori de talie chiar (îi ajuți să se urce în mașină, trebuie să fii galanton cu lumea feminină). O mai ții în brațe, parcă i-ai

face loc să treacă mai în fund (cu toate că nu-i nici un loc liber acolo). A pornit mașina — o mai ții iar. Să nu cadă cumva! La vreun hop, te mai năpustești d-ta peste dansa și, vrând-nevrând, se produce un fel de îmbrățișare. După un teren atât de fix cum e trotuarul, trebuie să te obișnuiești să te ții pe picioare pe podeaua atât de mobilă a mașinii! Apoi, când se oprește mașina la vreo stație, (și șoferii aștia opresc atât de bruscă, câteodată!) vezi că dușura se năpustește peste d-ta, te silești s'o ții locului — ești bărbat! Nevasta însă din colțul ei, te străpunge mereu cu ochi de viperă.

M'am răzbunat, nu? Cum vrei, dragă cititorule, dar trebuie să recunoști, minunat lucru e mașina! Minunată invenție! Adevărat progres! Încearcă să îmbrățișezi vreo dușure necunoscută pe stradă, capeți o palmă, două, ori, și mai rău, te pomenești și cu un proces-verbal. În mașină — și „merci” îți mai spune. Minunată invenție!

Câteodată îmi vine să mă fac taxator, zău!

Se apropie mașina de vreo stație, facultativă să zicem, și vezi acolo o dudușă că stă și așteaptă mașina, îi strigi șoferului, încă dela vreo sută de metri dela stație: „oprește facultativa-a!” și întinzi mâna. Așa și alunecă pe talie! Ajuți dușura să se urce în mașină, iar dansa „merci” îți zice. Iar mai departe, la o altă stație, vezi că se infinge vreo babă cu un coș de mere să se urce cât mai repede în mașină, o împingi de spate: „Un-te bag, babo, nu vezi că nu-i loc! Gata-a!”

Minunată invenție! Adevărat progres!



progres al omenirii. Dar, ce știu femeile! Și să nu crezi cumva, dragă cititorule, că nevastă-mea e o proastă, o analfabetă dela mahala, e citită, fată de pension... vezi!

Așa dar, cum spuneam, ajunsesem să discutăm despre marele progres al omenirii.

— Cât a progresat omenirea — zic eu — formidabil, dom'le! E destul să te gândești cum au trăit bieții strămoșii noștri. Nici casă, nici masă ca lumea! Ori, să trăiești într'o peșteră umedă, întunecoasă; să te hrănești cu carne crudă! Hm! Pe câtă vreme astăzi...

Ea asculta, ori poate că se făcea că ascultă.

— Dar — continuai — de ce să ne risipim mîntea prin trecutul acela nebulos! Să luăm pe bunicii noștri, bunicele noastre! Nici lumină electrică, nici tramvai, nici telefon, nici atâtea altele, de care ne servim noi astăzi. Dar, ce lumină electrică! Nici chibrituri n'aveau! Parcă e așa de mult decăt s'au învenat chibriturile? Mi-aduc aminte, îmi povestea o bunică de a mea, pe când era ea fetiță acasă, ca să facă focul în sobă, trebuia să caute jăratec prin vecini, care, cine știe prin ce mijloc au putut obține o scântee, să-și aprindă focul. Pe câtă vreme astăzi, țârc! și ai aprins focul. Ba mai mult, țârc! s'a făcut lumină. Ca la comandă! Progres, dom'le, progres!

treburile femeiești, — pe atunci așa era moda... Poate șofele nu erau așa de scumpe cum sunt astăzi... Traiul era mai ușor...

— Da, voi bărbații vă gândiți numai la scumpetea șofelilor purtate de noi! — strigă ea, indignată.

— Dragă, dar asta e o simplă părere de a mea...

Ea mi-a răspuns ceva neplăcut, de care acum nu-mi aduc aminte. Am tăcut. Discuția noastră a luat o întorsătură atât de deochiată, încât trebuia să tac, să evit astfel, nu chiar o scenă, ci așa, o scenetă familiară.

Am stat așa, tăcuți, câtva timp.

— Să luăm tehnica, de pildă — începu peste vreo zece minute, când am socotit că mi-au mai potolit spiritele — ce progres formidabil a făcut! Altădată numai în povestirile lui Jules Verne era vorba de sborul omului prin aer, pe niște păsări gigantice de fier. Astăzi, aeroplanelle ne stau la dispoziție!

— Hm! făcu nevastă-mea.

— Ce e, dragă? N'am dreptate?

— Ba da! Eu însă mă gândeam la bunicele noastre. Proaste mai erau! Cum se îmbrăceau ele! Fără niciun gust! Nu-și puteau arăta nici calitatea ciorapului, nici linia piciorului! Și ce e mai atrăgător pentru un bărbat? Noi am progresat mult în privința asta!

re a vreunei manivele, încât pare și el o micuță piesă din corpul acelei mașinării. Ia te uită, ce mai blockhausuri se construiesc acum! Progres, dom'le!

— Dragă, ce ar fi să ne mutăm și noi într'un blockhaus — zise ea, zâmbitoare, ridicându-și ochii depe jurnalul de mode.

„Iar începe cearta” — parcă mi se înregistra în creier cu niște litere de foc.

— Hm. N'ar fi rău — zic — O să mi se mărească lea-fa... Mama ta se simte tot mai rău...

— A! Tu, dacă ai putea, ai spânzura-o! Păcătusele, numai la averea ei te gândești!

Se răsuci pe canapea. Chiar începu a da din mâini. Se nroși. Cât p'aci era să izbucnească în plâns.

— Vai, dragă, cum poți să spui una ca asta — căutai să mă desvinovățesc. — Nici nu m'am gândit la așa ceva! Mă gândeam și eu... că ne-ar prinde bine ceva parale, așa... încolo... peste câtva timp... Se poate!

Ea își înfundă nasul în jurnalul de mode și n'a mai deschis gura, ceaceam'cam mirat. Era în toane bune, se vede.

O liniște apăsătoare umplea camera. Eu n'am mai îndrăznit să continui discuția. Luai o carte, mă așezai în colțul opus al canapelei și începu să citesc.

Moș Gămălie

de N. PAPADOPOL

Moș Gămălie era un om nu prea înalt, adus de spinare, cu mustața pe oală și gata oricând de ceartă. Când se supăra, era foc și pară. Cu vintele căpătau în gura lui semnificații nemaiauzite și, imbinat în propozițiuni scurte, icnite, din care, bineînțeles, grijană, cocostărcul, lumina, mama și alte alea nu a lipseau, căpătau violență de proiectil.

De altfel, când era furios nici la obrazu nu prea alerga, mai cu seamă dacă citeva și-ar fi permis, arătându-l, să spună: cine-i individul ăsta?

Copilul unei țigănci, cu care își prinsese mîntea un român sugubăț și vrednic, Moș Gămălie arăta arămie, întunecat, fără să fi păstrat ceva din infățșarea strămoșilor lui din partea mării. Trăit fie cum, prin burenii și schimbare viața în o mie de feluri. La început pândar la găște și hoț de colivă, mai târziu hoț de cai cu un an de închisoare și cioclu, își încheiase cariera prin a deveni Moș Gămălie și ceace n'avea el: „fontonar comunal”.

Născut din greșală și păcat, desigur că nici Moș Gămălie nu putea să nu greșească și să nu facă păcate. Nu numai că în copilărie obișnuia să-și vâre mâinile până la coate în coliva morților — fapt care atrăgea asupra lui ocările și blestemele bocitoarelor din mahala, dar mai târziu săvârșise lucruri care, dacă nu-l onorau, îl arătau ca pe un om

nu prea lipsit de scrupul.

Furuse odată, într'o toamnă, caii unui țăran din lablănița. Tocmai însă, când se pregătea să o ia razna cu ei, apare și proprietarul care, negăsind demnă fapta lui Moș Gămălie, a sărit pe el. S'a încins o bătaie din care — cu ajutorul Necuratului — hoțul a eșit victorios și a șters-o cu cai cu tot. Mai târziu, fiind prins, Moș Gămălie a povestit întâmplarea pe de rost — în felul lui — iar când procurorul l-a întrebat cum a făcut de l-a bîdrit pe țăran, el i-a răspuns calm, cu un aer de triumf:

— L-am atins la gămălie.

Bineînțeles, de atunci i-a rămas numele de Gămălie, iar când a îmbătrânit, porecla i-a acoperit toată lipsa stării civile, insul devenind pur și simplu Moș Gămălie.

Faptul însă de a fi atentat la averea altuia, nu-l făcuse pe Moș Gămălie antipatic nimănui. Poate unde avea vorba deschisă, fără minciună și ocoliri, și unde se prînea să facă treburi la care nimeni nu s'ar fi încumetat. Bunăoară, da o mână de ajutor la spălatură morților, o mormă câte o vită schilodită cine știe cum și tot el pescuia din Dunăre pe cei cari se încumetaseră să o înfrunte fără să cunoască tainele apelor.

Incolo, Moș Gămălie era un om fără cusur. Ba poate, dacă ne-am lua după gura lumii, am putea spune că aveau unul: Moș Gămălie bca. Dar nu așa, să-și bea mințile, să cadă prin șanțuri și să se dea la treburi nerușinate în faptul zilei. Nu. Însă



destul de mult ca să-i strige trăiți și... la mai mare... s'adumnealui primarului, în stradă, nu fără motiv: hoțul, cremenalule, avucatul — sau prefectului, cu motiv: huo! la mărcuța!

„Darul beției”, în care căzuse Moș Gămălie de vreo câțiva ani, dacă nu-i făcuse neplăceri — fiindcă nimeni nu găsește cu cale să-și prindă mîntea cu el — îi pricinuise oarecari insuccese în cariera lui de liber profesionist. Să vedeți. Tocmai fusese ales deputat State Rădulescu, mare proprietar și om blajin, bun de pus la rană. După ce băuse în cinstea lui două zile — fiindcă-l prețuia foarte — Moș Gămălie se duse țârș-grăpiș la el acasă, ca să-l firitisească de atâta succes și să mai încerce — dacă cumva s'o prinde — să obțină vreo pațacă-două pentru băutura.

— Ce faci Moș Gămălie? — Bine să trăiți... mulțămim de întrebare, îngăimă Moș Gămălie, bătut în dreapta și în stînga, ca o scamă, de un vânt imaginar. Venii să vă spun... vorba aia... să

trăiți și... la mai mare... s'adumnealui primarului, în stradă, nu fără motiv: hoțul, cremenalule, avucatul — sau prefectului, cu motiv: huo! la mărcuța!

State Rădulescu, obișnuit cu tot soiul de oameni, zâmbea îngăduitor, dar cucoana lui, scârbită de halul de beție al lui Moș Gămălie, interveni prompt:

Ai face mai bine să te duci acasă să te culci, Moș Gămălie, că ești beat mor! Auzi?

— Eu beat!... se încruntă Moș Gămălie. Vasăzică, în loc să puneti o vorbă bună pe lângă dipotat pen'mine, ziceți că sunt beat!... Bineee!

Auziți Dom'lor, cică sunt beat!... Și eu care îmi pusem în gând să-i duc crucea pân'la cimitir, când o muri... Auziți? Acum s'o ducă naiba că eu n'o mai duc... și Moș Gămălie a plecat furios, trântind poarta în urma lui.

Ajuns în mijlocul străzii Moș Gămălie putuse totuși îngăima:

— Să trăiți don' dipotat... și la mai mare... Pe-a d-voastră să știți c'o duc oricând... și pe vânt și pe ploae... ori-când... și-acu, dacă vreți...

Cântecul fetei de rumân

Atât de greu îmi e să te cuprind în vers!
Mă tem că nu vei încăpea întreagă, ca o floare.
Și poate nici culori destule n'aș găsi în soare
Să-ți zugrăvesc un suflet larg de univers.

De-aș despica pământu'n două cu 'n descântec
Și n'aș găsi atâta aur ori cărbune
Cât în coșița ta unde răsare și apune
O stea ce se topește într'un cântec.

Cu trupul tras printr'un inel de lună nouă
Te mlădii pe cărări ca salcia 'nnoptată
Iar de te risipești pe câmp cu holda 'nfiortată
Te-adună vântul în boabe răci de rouă.

În ochi-ți de amurg cu raze frânte
Mă regăsesc ca 'n apele fântânilor prea pline.
Tu fată de rumân, care trăiești în mine,
Tu ai născut și poesia și pe rumân s'o cânte.

I. O. SUCEVEANU

Literatură, artă, idei...

SA NE FIE INGADUIT

a reveni în puține cuvinte, după cum am făgăduit, asupra poeziei d-lui Eugeniu Speranția, despre a cărui ultimă carte de versuri am însemnat, nu de mult, câteva frânturi. Dar tocmai fiindcă domnia sa scrie o poezie care nu e cea de toate zilele, ci una de o nobilă ținută lirică, ne permitem să revenim. Semnificativ ni se pare faptul că într-o vreme în care poezia se banalizază în cotidian, când de nenumărate ori până la clișeu și la iefin, d. Speranția scrie hexametru, una din puținele forme poetice cu biazon. Poezie și idee — deci muzică și gând — strofele d-lui Speranția sunt o pasare rară în poezia clipească actuală. Va trebui să spunem că întotdeauna ne apropiem cu o clară și mândră bucurie de versul acestui poet, care este în măsură egală un gânditor de foarte fine nuanțe; dar pentru că să nu pară gratuite spusele noastre, vom cere cititorului îngăduința de a-l pune în față un mic fragment din cartea „Pasul umbrelor și al veciei” apărută în 1930:

*Orăștea stea este vârf în mii de
triunghiuri, pe bolta;
orișce geamăt e-un ton din melodiile lumii,
orice cuvânt e-un grăunte fecund
al atator poeziei,
orișce gest e nodul fatal într-o
mie de drame.*

tot ce-ți apare în drum, tot ce ză-
rești protudinii,
totul te-așteaptă să-ascuți secrete
din dragostea furii
:cută!

UN FOARTE HARNIC

ceretător al faptului literar este d. G. Ursu, pe care l-am urmărit cu plăcere. O broșură despre „G. Ibrăileanu și Bărlăduț”, care de curând ne-a poposit pe birou, confirmă prețuirea gândului nostru. În paginile documentate și serioase pe care d. G. Ursu ni le trimite, figura adolescentului și, mai apoi tânărului G. Ibrăileanu trăsește vie și interesantă. Bogăție și migală de informații, iată cu ce vine d. Ursu în cartea sa. Remarcabil și îmbucurător e faptul că d. G. Ursu este un harnic și dărz adept al acelui fenomen numit „localism creator”. Bărlăduț, iată orașul în jurul căruia s'a concentrat băgarea de seamă și truda profesorului G. Ursu; dincolo de zidurile sale, orice iubitor de adevărată cultură va trebui să se bucure de munca d-lui G. Ursu, muncă de laborator, dificilă dar rodnică.

O REVISTA

literară, e vorba de „Prepoem”, apare „In dorința de a așeza în istoria literară un semn”. Bine!! Remarcăm doar *minunata* tălmăcire a d-lui Mircea Streinu din Georg Trakl: „Psalm”, poezia lui Al. Călinescu și un articol (reprodus) din Al. Busuioacă. Restul, confuz („Destinele lirice: tinere românești”) până la șaradă. Păcat. Mai ales că așteptam altceva, cu totul altceva. „Prepoem” nu e o surpriză plăcută!

INSORITE RĂVAȘURI

care cad ca o petală pe masa de lucru, din neabuzate colțuri ale țării și ale inimii, iubesc prospețimea noastră care e, întotdeauna, de gen feminin. Timide sau dărze slove, poezii migălite cu trudă, toate trec pe sub ochi cu aceeași caldă atenție. Încet, încet vom căuta să ne descărucăm cu fiecare în parte. Dar până atunci, corespondenților noștri necunoscuți — toată solicitarea și bunul gând pe care-l avem în noi. Niciuna și niciunul nu trec pe sub furcile caudine ale ironiei reci, care nu e atât de departe!

LA ARAD

apare cu regularitate, de vreme de doi ani, foaia de literatură și cultură „Innoarea”, condusă de Tiberiu Vuia și de bunul Petre Pascu, vechiul nostru camarad și prieten. Revista este o curată și harnică tribună de afirmare a spiritului pur românesc, fapt pentru care redactorii ei merită prețuire. Răvna lui Petre Pascu,

a isbutit să strângă în paginile Innoarei un grup de poezi: Gherghinescu Vania, C. Pârlea, Virgil Carianopol, Ion Th. Iliea, și mulți alții care imprimă paginile poetice în ritm de talent curat. Din numărul ultim (19-20) desprindem mai ales un poem al lui Gherghinescu Vania.

DOMNUL GEORGE IONAȘCU

ne roagă să anunțăm că luna viitoare, îi va apare în editura „Mitropolitului Silvestru” din Cernăuți, un volum de poeme intitulat: „Poeme pentru altă viață”.



George Ionașcu

Cu toată poezia d-lui Ionașcu vor apare în așa numitul „sezon mori”, ne bucură vestea; sau tocmai de aceea!

ANUNȚĂM

o carte de eseuri: „Priviri în actualitate”, datorită profesorului sibian Licu Pop, care lucrează în cadrele interesante le grupării intelectuale „Thesis”. După ce vom fi citit-o, vom ști că ea mai pe larg asupra ei, convâși fiind că gândul nostru bun va fi întregit și de cuvinte bune. Pe Licu Pop îl știm nu numai dela „Thesis” ci și din „Gândirea”, „Pagini literare” și „Ramuri”, unde condeiul său ne-a reținut luarea aminte de câteva ori.

REVISTA „FAMILIA”

foaia lui Iosif Vulcan, a luat viața de câțiva ani, grație entuziasmului d-lui M. G. Samarițeanu. D-sa a întrunit în paginile foarte elegante ale revistei o seamă de poezii și prozatori de frunte, isbutind astfel că de o revistă care este un interesant magazin de cultură și de informație literară. Octav Suluțiu care este criticul intransigent al revistei, a adus un important aport de seriozitate și de bun simț plin de talent. Ajutat de o mână de intelectuali orădeni, dintre care remarcăm pe d. profesor G. Bota, d. M. G. Samarițeanu este un important factor de cultură la granița noastră de vest, unde un alt scriitor, George A. Petre, duce o frumoasă și vie luptă prin „Noua Gazetă de Vest”.

„ORIZONTURI”

e o revistă interesantă a profesorilor secundari din Galați, care isbușește să ne convingă că orașul acesta nu e un „oraș barbar”. Truda și bunul simț cu care sunt alcătuite paginile ei, dovedesc hărnicia și prețuirea conducătorilor E. Caraman, Gh. Hașiu, I. Argintescu, I. Ș. Botez, etc. În numărul pe Iulie—August vom remarca articole semnate de Gh. Hașiu, G. Ursu și poemul d-nei Coca Farago. Violența care se cere unei cronici, poate că lipsește unei reviste, dar acest fapt nu scade prea mult din frumusețea ei și nivel, pe care îl remarcăm aici cu satisfacție deosebită. „Orizonturi” este o bună publicație culturală și o nouă cunoștință de acest fel, ne bucură întotdeauna.

BUCOVINA FOARTE PROASPATA

deci nu aceea a mai de mult afirmărilor: Mircea Streinu, Traian Chelariu, Iulian Vesper, E. Ar. Zaharia, etc. ne trimite o minuscule foaie literară condusă de Octav Rusu și botezată: „Orizont”. Prospețime și candoare, stângăci

SE VOR ÎMPLINI

și elan, dau „Orizontului” un aer adolescentin de frondă și tipat. Atitudinea fiind în sine poetică, închinăm ochii la toate greșelile de poezie și proză. „Orizont” va trebui să crească, pentru că putem vorbi mai pe larg de conținutul ei.

DUMITRU OLARIU

poet de talent, editează o revistă: „Litoral”. Au apărut două numere în format „prospect de voiaj”. Scriu: Anișoara Odeanu, Horia Stamatu, Ioan Măcuș. A. Interesante și sugestive „Jinoleumuri” semnează sculptorul Cristea Grosu. Din numeroasa recoltă poetică, pentru cititorii „Universului Literar”, copiem:

Acum, că niciodată mâna ta
Nu însemnat un fluviu mai
aproape
De mare, cum a obosit pe clape,
Sfârși-vom îndumnezeiți așa?
Ori vom simți pe malurile sfinte
Cum însuși Creatorul revărsat
Va poposi o clipă, înainte
De-a năruți aripa ce ne-a dat.

NU TOCMAI DE MULT

o domnișoară „centralistă” a trimis modestei noastre persoane un plic dădora de versuri, cerându-ne „o părere”. Domnul Postelnicu, titularul „Poștei redacției” să ne lerte dacă vom scrie, aici, domnișoarei: corespondente. Îi vom spune în prim rând că poezia nu e horă de vorbe și că poezia a încheșnat un vers viabil e nevoie de cultură — deci de muncă. Prețuim elanurile versificate — dar numai ca atare. În clipa în care toți poezii vor să sufere migălină un vers, ei vor fi scris POEZIE autentică. Tinerii noastre prietene necunoscute îi dorim să poată ajunge acolo; așteptăm, că drumul pe care va trebui să pornească e unul din cele nu de tot facile.

SE VOR ÎMPLINI

in toamna care vine, patru lungi ani, dela trecerea dincolo a lui Nicolae Cantoniieru. Nu știm câți își mai amintesc de acest ciudat și plin de talent novelist și om, nu știm câți i-au recitat „Intâmplări-le omenești”, singura carte a lui, pe care a tipărit-o într-o îngustă magherniță brașoveană, cu sânge și lipsuri. Cartea plină de promisiuni și pagini de sbucium și clocot uman, ar merita să fie recitată de-un om de inimă, mai ales azi, când atâtși improvizată scriitorii apar în lumina vitrinelor. Pentru prietenia francă și totală cu care Nicolae Cantoniieru ne-a cinstit în viață, noi cel câțiva — Aurel Marin, Mihail Chirnoagă și încă unul sau doi — vom purta lângă inimă, întotdeauna, imaginea sa de boem visător. Iar la mormântul din Giurgiu, va trebui să ingenuochiem odată cu toții și să aprindem o candelă; când ne va sta în puteri să facem și mai mult, bunul nostru Nicolae Cantoniieru poate fi sigur — acolo unde — că nu va fi un uitat!

PANA AZI

n'am prea avut ocazia să scriem despre „Pagini literare” dela Turda, dar nu din a noastră vină. Poetul Teodor Murășanu, care se trudește pentru bunul ei mers, ne trimite un bogat caet pe luna lună în care scriu: Em. I. Giurgiuca, Grigore Popa, M. Beniuc, Romulus Demetrescu, Yvonne Rosignol și alții încă. Noi vrem să evidențiem însă lumina păcii pe care această revistă merge de șase ani de zile în publicistica noastră, menținându-se mereu la un loc de cinste. D. Murășanu care e sufletul „Paginilor Literare”, face un gest: de curaj înțeleg și de minunată ținută sufletească, cu face nou caet al revistei. La „Pagini literare” s'au afirmat în special: Mihai Beniuc, V. Beniuc, Olga Caba, Grigore Popa, Ion Codrin — nume destul de grațioase azi; faptul acesta este destul de mult. Promitem să mai scriem despre „Pagini literare”, precum și despre toată mișcarea din jurul ei, care ne e mult dragă, nu numai de azi.

Subiectivismul în cercetarea literară

(Urmare din pag. 1-a)

Rădulescu, făcută de d. D. Popovici. Este o carte apărută în actualitate, deci într-o obligația criticii de a se opri asupra ei. Dar un critic care nu este și un istoric literar nu va putea scrie nimic serios asupra ei, pentru că el nu va cunoaște prima jumătate a secolului al XIX-a, ca să-și dea seama dacă d. D. Popovici nu greșește ca fapt, dacă nu interpretează, din această cauză, fals și nu va putea să-și dea seama nici de valoarea ediției în sine, ca ediție critică (se pare, una din cele mai remarcabile și mai conștiințioase ce avem, cu toate că este una de texte alese), pentru că nu cunoaște nimic din tehnica edițiilor.

Sigur, dacă un critic ar fi chemat să scrie numai despre romanele sau poeziile ce apar curent, gustul său ar putea fi salvator, dacă ar fi de o calitate excepțională, deși ar fi lacune și atunci în această activitate. Într-adevăr, cine va putea să studieze serios romanele d-lui Camil Petrescu sau ale lui Anton Holban fără raportarea la Proust, care a intrat în istoria literară? Dar un critic mai are să se pronunțe și asupra lucrărilor curente de critică și istorie literară. Astfel că pregătirea de istoric literar este absolut necesară criticului și, aceasta am vrut să spun și atunci când, un articol mai vechi îl încheeam cu afirmația: „Numai pe fundamentul istoriei literare se va putea face critică literară”.

Așa privind lucrurile, se vede de ce, în momentul când doresc să aduc câteva precizări în legătură cu critica noastră literară, nu pot să nu cuprind amândouă aspectele ale unui același fenomen de cercetare. Unul, istoria literară, este domeniul celui care își îndreaptă cercetările sale asupra scriitorilor cel puțin cu o generație din urmă; celălalt, critica, este domeniul istoricului literar care se preocupă de literatura contemporană. De aceea iau ca puncte de plecare articolele citate mai sus, ale celor doi, care, prin reputația de care se bucură și prin vârsta lor (nu sunt nici în epoca primelor afirmări, nu sunt nici din generația celor ce și-au spus un cuvânt definitiv și au fost clasați) devin reprezentativi.

Am ținut să arăt preliminar toate acestea, pentru a învedera că discuția ce urmează nu izvorăște din nicio tendință polemică, ci din dorința de a scoate la lumină, în chip obiectiv, unele din scăderile cercetărilor noastre literare de astăzi. Iar dacă o leg de articolele amintite, o fac numai pentru că acolo aflăm singurele manifestări teoretice ale unor oameni care și-au făcut un renume în materia ce o practică. Cu atât mai mult a trebuit să o fac, cu cât întotdeauna teoreticienii pot deveni purtători de stindard sau măcar modele de imitat.

Dacă la d-nii G. Călinescu și Vladimir Streinu, talentul poate salva chiar ceea ce este exagerare în subiectivismul cercetărilor lor literare, deși, după cum spunea Lanson, „talentul și geniul sunt mijloace, nu dispense”, la alții care îi vor urma pe această cale vom afla numai neajunsurile acestui subiectivism, fără niciunul din avantajele pe care le pot da o expresie fericită și o cultură deosebită. Subiectivismul îmi pare să fie una din caracteristicile care, sub aparențele cele mai inofensive, câteodată chiar cele mai seducătoare, dăunează mai profund criticii noastre literare actuale, sub toate aspectele ei, și prin asta literaturii întregi. „Eu”, „mi se pare”, „îmi place”, „nu pot suferi” — sunt criteriile actuale cele mai frecvente în judecata literară. Atrăta vreme cât ele erau apanajul unor oameni fără autoritate, ele dădeau un aspect dezolant, dar nu constituiau o primejdie. Când însă pagini teoretice vor să le legitimeze și să dea iluzia că sunt nu numai valabile, dar singurele valabile, o discuție se impune.

Nu m'am gândit niciodată că voi putea zdruncina vreun sistem; iar acum nu-mi fac iluzia că voi convinge pe cei doi teoreticieni că n'au dreptate. Este legitim ca domniile lor să rămână la aceste idei și să le apere. Ceea ce doresc să fac, este să arăt celor ce s'ar simți ispitiți să pornească la cercetarea literaturii, mai vechi sau mai noi, după concepțiile d-lor G. Călinescu și Vladimir Streinu, că nu-i pot duce pe drumul cel bun, la rezultate pozitive și că ele, chiar dacă în practica autorilor lor ar da satisfacție, aceasta este o întâmplare care nu se poate generaliza.

G. C. NICOLESCU

ARTA IN ARTIST

(Urmare din pag. 1)

De dragul unui principiu unificator, pe care îl crede necesar explicației științifice a artei, esteticianul italian sacrifică geniul creator în favoarea amatorului, trecând peste adevărul psihologic elementar că una e procesul creației artistice, și cu totul alta e procesul prin care amatorul gustă arta. Încontestabil că intuiția joacă rol principal și într'un caz și în celălalt. Dar în realitate, e vorba de două feluri de intuiție deosebite. Amatorul nu poate gusta arta decât în operele săvârșite și existente în mod obiectiv. El ia contact cu ele prin organele fizice ale simțurilor: le vede cu ochii trupului, le aude cu urechile. Intuiția lui e ceea ce se numește contemplație sensibilă în cel mai propriu înțeles al cuvântului. Dar tot astfel se petrec lucrurile cu geniul creator? Artistul, în procesul creației, își vede mai întâiu opera prin organele fizice ale simțurilor, ca amatorul? Ar trebui să ne facem că ignorăm procesul creației ca să răspundem afirmativ la întrebare. Lăsând laoparte fazele intermediare și variatele ca-diferențiază dela creator la creator, procesul acesta constă din două mari momente, fără care opera nu se poate produce. Întâiu moment e viziunea internă a obiectului artistic, iar al doilea moment este expresia externă a viziunii sau executarea ei în materia potrivită, în linii și colorii dacă e vorba de pictură, în sunete dacă e vorba de muzică. Viziunea internă și expresia ei în materie sunt condițiile necesare ale operei de artă. Viziunea lipsită de expresie, ar rămâne un lucru despre care noi n'am avea nicio cunoștință estetică, iar expresia în materie fără viziune anterioară, e o imposibilitate. Procesul creației artistice constă deci din două faze cu totul deosebite, dar condiționate succesiv: o fază subiectivă, pe care o cunoaște singur artistul, fiindcă locul unde se produce e spiritul lui, și o fază obiectivă, de sensibilizare a viziunii, de care noi ca amatori putem lua cunoștință. Artă, înaintea de a exista obiectiv, există subiectiv, în artist. Viziunea lui launtrică e lucrul principal, e fenomenul originar al artei. Ca să ne facă să înțelegem lucrul acesta, ce nu e greu de înțeles, tratatele de estetică asemănă pe artist cu o mamă. Faza subiectivă a viziunii interne corespunde cu concepția și dezvoltarea copilului în sânul matern, iar expresia sau execuția corespunde cu nașterea. Comparația însă o găsim foarte aproximativă, fiindcă mama, în stare binecuvântată, își simte copilul dar nu-l vede, pe când artistul își simte și își vede totdeauna launtric opera ce se va naște. În realitate, ea s'a și născut în momentul în care el a văzut-o în spirit.

Acest moment culminant de bucurie extatică, al revelației interne, când forma viitoare opere îi strălucește în fantazie cu toată uimitoarea ei nouătate, constituie intuiția genială a operei de artă. Nu e greu însă să înțelegem marea diferență dintre acest fel de intuiție și dintre intuiția sensibilă a amatorului. În artist, opera e o anticipație de formă ideală pe care el o vede sau o înțuiește cu ochiul minții, fără ca organele fizice ale simțurilor să intervină în vreun fel. Cu alte cuvinte, contemplația creatorului e de alt ordin decât contemplația amatorului. Intuiția sau contemplația amatorului e de ordin sensibil. Intuiția sau contemplația creatorului e de ordin imaginativ. Înstrăsat cu o sensibilitate excesivă și o emotivitate profundă și cu puterea excepțională a fantaziei creatoare, care e distincția lui între muritorii, geniul are capacitatea originală de a vedea mintal forme noi și neasemănate, de frumusețe, pe care noi, ceilalți, nu suntem în stare să le bănuim. Și chiar dacă am fi în stare să le întrezărim, nu suntem totuși în stare să le coborâm din ordinea imaginativă în ordinea sensibilă, de vreme ce nu suntem dotați cu facultatea artei. Geniul se ridică peste nivelul comun prin înalta capacitate excepțională a viziunii imaginative și a realizării ei în forme sensibile. El e viziionarul unei noi ordini de existență și făurătorul unor miracole de frumusețe, prin care ne ridică la întrezărire idealităților posibile, văzute de el. După cum am spus, contemplația sensibilă e forma cea mai rudimentară de cunoaștere și se găsește la îndemâna tuturor. Contemplația imaginativă însă, ca dar estetic, ca putere de viziune a fantaziei creatoare, e

o însușire a geniului. Căci dacă ar fi o proprietate comună, oricine ar fi în stare să făurească artă. Ce e oare mai comun omenească decât cuvântul și, cu toate acestea, știind să-l vorbim și să-l scriem, câți dintre noi pot alcătui din cuvinte capodopere poetice?

Prin urmare, intuiția sensibilă e o însușire comună tuturor muritorilor. Intuiția imaginativă, creatoare de frumos, e de alt ordin psihologic și nu e o însușire comună. Benedetto Croce și toți esteticienii, cari caută un factor comun al esteticii, fac o regretabilă confuzie când identifică aceste două feluri de contemplație. Teologia mistică, după cum am arătat, face o distincție foarte limpede între una și cealaltă, și astfel doctrina creștină ne ajută cu luminile ei analogice să despăcim elementele eterogene ale acestei confuzii estetice.

Psihologia mistică e incomparabil mai bogată, mai profundă și mai subtilă decât știința psihologică modernă, care oscilează între metode contradictorii și consideră sufletul, ca să zicem așa, numai epidermic. După cum esteticienii vorbesc ironic despre „misticismul estetic”, tot așa psihologii de azi disprețuiesc vechea psihologie speculativă și resping din principiu psihologia mistică, fără să bănuiescă măcar imensa comoră de cunoștințe cuprinse în ea. Căci psihologia mistică, întemeindu-se firește pe speculația teologică, e o știință eminamente experimentală, cum se măgulesc învațații de azi s'o numească pe cea modernă. Alară de dogmatică, poate în niciun alt domeniu cugetarea plus observația creștină nu s'au aplicat mai încordată, mai adânc și mai critic decât asupra sufletului surprins în toate mișcărilor în raport cu lumea, cu sine însuși și cu Dumnezeu. Toată această experiență clasificată cu o rară finețe e o terra incognita pentru învațații grosolanei psihometriei materialiste actuale. Între el, Henri Delacroix, de pildă, e o raritate. Fără să fie un credincios, el a studiat cu respectul cuvenit psihologia mistică și în tratatul său mult citat Psychologie de l'art, face adeseori apel la fenomenele vieții spirituale pentru a lumina pe cele estetice, fără să aibă însă curajul de a-și impune o metodă din aceste analogii accidentale. Mistica, deosebind cu gelozie viziunile launtrice de halucinațiile malative, distinge în suflet o dedublare internă a celor cinci simțuri externe sau, mai exact, puterile spirituale corespunzătoare lor. Cultivate în aspra disciplină ascetică, aceste puteri devin capabile de percepții fără ajutorul organelor sensoriale. Misticul poate vedea fără să privească și auzi fără să asculte. E vorba de așa numitele percepții interioare sau senzații suprasensibile, cum le numește Origen, multumită căroră se produc viziunile, audițiile și celelalte revelații interioare de caracter extraordinar. Aceste revelații de natură imaginativă, adică conturate în forme, sunt de aproape înrudite psihologic cu revelațiile formale din viziunea creatorului de artă. El își vede opera în regiunea fantaziei creatoare, inundată brusc de lumina inspirației. Ea are forma ce i se va da în momentul execuției, ce trebuie să urmeze. Dar această formă anticipată, de caracter simbolic, nu e văzută în idealitatea ei cu ochiul fizic, ci numai cu simțul spiritual corespunzător. Într-o explozie de bucurie, care e un moment de totală uitare de sine și de trăire într-o ordine nemărginită, artistul își contemplă opera, ca și misticul viziunea, printr-o percepție interioară, printr-o senzație suprasensibilă. Fenomenul nu e de natură comună și analogia cu ceea ce îi corespunde în mistică ni-l arată ca pe un fenomen extraordinar. În mistică, aceste fenomene se numesc „fapte extraordinare”. Încăodată deci, modul pur spiritual de percepere a formei artistice revelate ne determină să înlăturăm confuzia unui Benedetto Croce, să diferențiem și să așezăm într-un plan superior primul proces al creației artistice față de intuiția sensibilă a amatorului, care e modul comun de percepere. Când avem la dispoziție opera realizată în contururi materiale, nu e nevoie de bizara ipoteză a genialității latente și universale, de vreme ce dispunem de simțuri și de sentimentul frumosului, comun tuturor muritorilor. Ceea ce e altceva decât geniul.

NICHIFOR CRAINIC

ȘTEFAN BACIU

TRIBUNA TINERETULUI

A apărut numărul 30-31 din „Tribuna tineretului”, d-namici revistă românească de sub conducerea d-lui M. hail Daneș. Colaborează la acest număr, printre alții: Aurel Călinescu, V. Oprescu-Spîneni, Sergiu Cristian, Al. Raicu, Em. Cobzâlău, etc.

Revista se prezintă sub cele mai frumoase auspicii și are sorți să însemne în mișcarea literară de azi un pas înainte.

Gravura contemporană

(Urmare din pag. 3-a)

mai corect spus — atelierul de gravură al școlii de Arte Frumoase. Acest atelier a existat și până acum dar de mai bine de 20 de ani, nimeni nu-l mai cerceta.

Profesorului Luca vom trebui să-i fim recunoscători pentru generațiile de gravori pe care-i pregătește. D-sa face o operă nespus de utilă: aceea de a da o pregătire didactică, la timpul ei, atunci când își îndreagă meseria, elevului. Entuziasmului profesorului, i-au răspuns cu un elan care-i răscumpără avatarurile începutului un mare număr de tineri, printre cari unii au o accentuată personalitate și mari resurse de meșteșug, ca Frederic Micoș, Ileana Dumitrescu. Niciunul dintre expozații nu este lipsit de interes deosebit.

Voi cita câteva nume dintre cari cei aleși vor continua drumul rariilor noștri gravori ca: Steriade, Gabriel Popescu, Horațiu Dimitriu. Din aceste nume, care acum îndreptătesc aproape aceleași speranțe, vremea va cere pe cei ce vor rămâne; Mag. Smântănescu, Virginia Radu-Slăvescu, W. Sachelarie, D. Ștefănescu, S. Văraru, Iulia Simu, T. Cheacis. N. Dona, Vlad Diaconescu, Gh. Ionescu, C. Marulis, C. Metianu, Ecaterina Cseh, Mayer, S. Ventura, L. Gromicco, Atanasie. Meritul acestui început mai mult decât încurajator, e exclusiv al prof. Luca. Cu mijloace cari ar fi descurajat cea mai tenace bunăvoință, d-sa a înghițit, contribuind generos cu avutul și mai ales cu timpul său, la regenerarea culturii gravurii, ceea ce nu e un mic serviciu adus artei românești.

PAUL MIRACOVICI

Dragoste: uite nisip și apă...

-Reportaj cu strand-

de G. VOINESCU

De geaba ne vei aștepta, cu ochii deschiși înspre miazănoapte,

Intr'un costum de baie găsești uneori

așa suntem mai aproape de frumusețea pură. Aici, până și

Apă e verde și murdară. Cabinele mici și aglomerate. Majoritatea celor care vin aici, o știu. Și totuși vin. Și totuși fac scandal. (Nimic mai amuzant decât enervarea sonoră a unui domn cu glas subțire, sau a unei doamne congestionate).

Dezbrăcat, eliberat, stau la „debarcader” și privesc noul transport de vizitatori. E între ei o domnișoară cu aer între guvernanta și mi-că funcționară. Imbrăcată stângaci, iar rochia purtată fără grație îi imprumută un aer și mai neînsemnat.

Iar
A intrat însă în cabină, și peste cinci minute, a reapărut. Ce schimbare! Acum e aproape frumoasă. Mișcărilor nestingerite au căpătat o libertate și o grație ferme-cătoare.

Nu, nu, ar trebui să ne gândim serios la hainele astea pe care le purtăm și care ne răpesc orice urmă de

farmec fizic. Dacă am reveni la toga cea plină de grație? Din actuala modă a vestim-telor femeile ar trebui să păstreze doar rochiile lungi de seară, iar bărbații, smoc-kingul.

Aproape săptămânal se încearcă aici, câte doi, trei. Cred că numai nostalgia mării îi trage către fundul meschin al lacului. Dar apa asta, murdară, și eşalonată, nu merită nici un elan.

De aceea, și dragostea e aici banală și minoră. Am găsit-o în apă. La 1,30 m.

dă. La restaurant eu beau rom, și ea...



mănâncă covrigi. Pe urmă ne întindem cu multe precauțiuni, pe nisip. Privesc în jur: Revăd pe doamna grasă în costum albastru, domnișoara unsă pe nas, care doarme lângă mine, fetițele care se balansează...



Inchid ochii: gata, datorita mea de reporter ad-hoc e îndepălinită. ...De ce-om fi stând alături? Nu știu măcar cum o chia-mă și peste două ore o să ne despărțim.

Intâlnirea asta, în altă parte, ar fi putut căpăta o altă tonalitate. Dar aici... Incerc, săi spun ceva, dar nu găsesc nimic. Și ea pare că se gândește la altceva. O imit, și-mi trec brațul peste frunte, ca să-mi apăr privirea de flăcările soarelui. ...Escalerele noastre dela Malta și Alger au fost scurte. Am trecut fugitiv prin orașe și am plecat cu impresii neprecise. Acum ieșim din radă. Se înserează. Ori-zontul aleargă, la început mai încet, apoi din ce în ce



cele trei corăbii

încărcate cu mistere. Nu vor trece niciodată pe aici, fiindcă Misterul n'are ce căuta la strand. Aici totul e clar, net, până la detaliu. Și noi, și ele, etalăm aici tot ce ne am străduit să ascundem în oraș.

Toată lumea știe ce este un



„costum de baie“:

O piesă de bumbac (dacă e indiscret) ori de lână (dacă e gustat pe alocuri de molii).



o femeie.

Alteori un bărbat, care se desnează aproape la fel, dar e mai puțin interesant. La strand, deobicei, femeile și bărbații sunt negri, acajou, ori jupuiți. O apariție albă e desigur deosebită. Unde e farmecul femeii cu carne albă? De altfel aici toată lumea e neutră și ase-xuată. Și e natural, omenesc și lesne de înțeles. Cum poate să te ispitească o femeie



în halul acesta? Nu fiindcă ar fi cumva disgrațioasă. Dar poate că



doamna grasă e mai puțin supărătoare fără rochia, sub care încear-că abil, dar zadarnic, să se disimuleze.



domnul gras, cel puțin, nu mai e infer-nal de transpirat.



A intrat însă în cabină, și peste cinci minute, a reapărut. Ce schimbare! Acum e aproape frumoasă. Mișcărilor nestingerite au căpătat o libertate și o grație ferme-cătoare.

Nu, nu, ar trebui să ne gândim serios la hainele astea pe care le purtăm și care ne răpesc orice urmă de



Am lovit-o din greșeală. — Scuzați, vă rog. — Nu face nimic. (Zâm-bet larg și umed).

I-a căzut cascheta, părul e ud și suvițele i s'au lipit de gât. Fardul nu se mai păstrează decât în urme vagi. Are însă o sănătate comunicativă, și vocea cal-

DIN CARNETUL UNUI SPECTATOR

de TRAIAN LALESCU

Din clipa când a intrat în hallul unui cinematograful până se instalează confortabil în fotoliul său, spectatorul cinematograful face cunoștință cu trei persoane.

Mai întâiu, după ce a studiat cu amănunțime fotografiile expuse afară, constatând că „Shirley Temple a crescut, că Wil-lam Powell a îmbătrânit”, ș. a. m. d., viitorul spectator trebuie să-și scoțosească portemonna-șul făcând în același timp, în

ferite voci, dela soprana la bas. Cam cu astfel de lucruri se ocupă cetățeanul până în clipa în care ajunge la cassă.

Odată ajuns, își întepenește picioarele și-și vâra capul în pă-tratul din care-l privește calm un cap ce se numește cassierită. Își aduce aminte că trebuie să se și hotărăască asupra locului pe care-l cumpără:

—Dudue, dă-mi te rog un parterre... Adică, nu. — Un bal-con... Ba da!... Un parterre...

cest cap încadrat de rama ghi-șeului de bilete?

Cassierita trebuie să fie me-reu surzătoare, să nu se mire niciodată de ciudățeniile clien-ților ei.

Nu vă întrebați niciodată ce vârstă are cassierita cutărui ci-nematograf. Nu veți putea ghici. Aveți în fața dumnevoastră un cap cu părul vopsit, cu ochelari și fără vârstă.

Dacă ați întâlni-o pe stradă n'ați mai recunoaște-o. Acolo, pe trottoir, e o persoană obiș-nuită, ca și dumneata, ca și prietena dumitale. Are picioare, umblă... Nu mai e un simplu cap care, pe când o mână ce parcă nu-l a e, oferă domnului mus-tăcios un bilet galben, surăde dând o informație:

— „Da, filmul acesta e foarte bun”.

Domnul cu mustăți în furcu-liță se aștepta, poate, să-i spună că filmul e prost și să-i reco-mandă altul prezentat de un cinematograful concurent.

După ce al mai primit un ghiont dela un domn din spate, dar te-ai convins că ai un bilet

buzele drept al hainei, unde crezi că l-ai pus, dar nu-l acolo. Îl cauți în cel stâng, îl cauți în buzunarele pantalonilor... Nu-l... Ce, naiba?... Poate, l-ai pus în portefeulie. Desfaci portefeulul, dar nu-l nici acolo.

Intre timp, disprețul controlo-ruului crește. E sigur că ești și dumneata „chiulangiu”. Te pri-vește atât de atent, încât nici nu observă că domnul care in-trase, întovărit de cineva, cu un permanent la toate cinema-grafele pentru două persoane, a părăsit sala, singur. Și-a plasat prietenul la cinema și acum se duce să-l vâre pe altul, tot pe gratis, la alt cinema.

În sfârșit ai găsit biletul. Era tot în buzunarul drept dar nu-l căutaseși bine.

Controlorul și-l rupe, plictisit — (la unele cinematografe îl păstrează pentru el, dându-ți o contramarcă veche) — și se a-dreasează unui punct din întu-nercul sălei de spectacol: — „Un loc pentru domnul...”

Indată îți dai seama că punct-ul este un om.

Te orbește deodată, o lumină

vărășit de o față, ceri două locuri în față, să știți că plasato-rul te disprețuiește:

— „Prostul!” gândește el, „vine la cinema cu fata, ca să vadă filmul!”.

Așa ceva, nu concepe domnul plasator.

Când trebuie să servească un licean, plasatorul surăde ștren-gărește:

— „Să vă dau un loc lângă o fată drăguță!”.

Eleul se umflă în pene. I-a spus: „vâ!” Și de unde-o fi știind că-l plac fetele?

Dar înainte de a-ți da locul, plasatorul își amintește că mai are și programe:

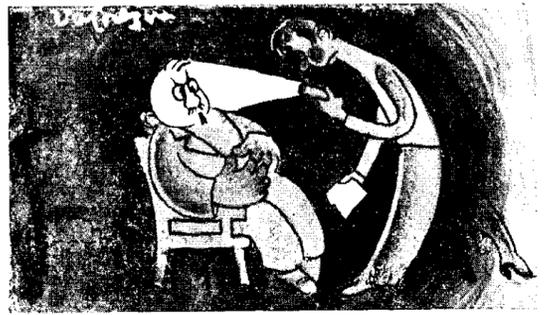
— „Luați un program, coane. că e interesant”.

După ce i-ai dat bacșiful uită să-ți mai dea programul.

Și dacă i-1 ceri, e indignat:

— „Mare osur mai e și cu-riozitatea la om. Auzi, program! Parcă trebuie să mai și citești ce vezi pe ecran!”.

Lar dacă ai luat programul și i se pare plasatorului că i-ai



„Program doriți?”

cazul unui film de succes, ceea ce se cheamă „coadă la cassă”.

E foarte amuzant să privești, ca simplu spectator, o astfel de „coadă la cassă”. Furla domnu-lui gras și transpirat, care cum-pără 5 bilete la „parterre” în fața tănărului distrat cu ochelari, care încearcă să-l la locul, nu poate provoca decât râsul.

Dar același domn, nu mai puțin gras și transpirat, cu un gest de prim amozor pe care nici-odată nu i-l ai bănuți, își ce-dează locul tinerii dudu foarte vopsită și foarte sportivă — prin sportivă se înțelege în ultimul timp o persoană care nu trebuie neapărat să practice vreun sport dar care în schimb trebuie să poarte un costum de sport, care nici practic nu trebuie să fie, ci numai scump. Dar cum prin gestul de adevărată căprioară, serviabilul domn a măturat cu respectabilul său abdomen un număr impresionant de cetățeni pipericiți și nervoși, se iscă o întreagă serie de proteste pe di-

Intre timp mâna cassieritei face o amuzantă plimbare dela biletele pentru balcon la cele pentru parterre... Sus... Jos... Sus... Jos...

O mână care ține banii nu-mărată bine, pentru două bal-coane, începe să se agite de-a-supra capetelor cari fac coadă:

— „Hai, domnule, că n'o să stăm un ceas aici!”

În sfârșit domnul dela cassă s'a hotărât — a găsit că filmul nu e bun și a plecat la alt cine-matograf, — așa că se insta-lează la cassă alt cetățean. A-cesta, sigur de el, cere un bilet la parterre, scoate, surzător, un fișec de monede de doi lei și începe să numere:

— „Două... patru... șase... opt...” Intre timp mâna nerăb-dătoare se agită din ce în ce mai mult.

Doar „domnișoara dela cassă” trebuie să fie calmă.

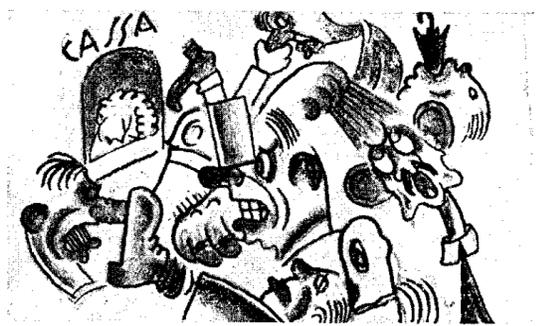
Domnișoara cassierită!

Vați întrebat vreodată de ce răbdare trebuie să fie capabil a-

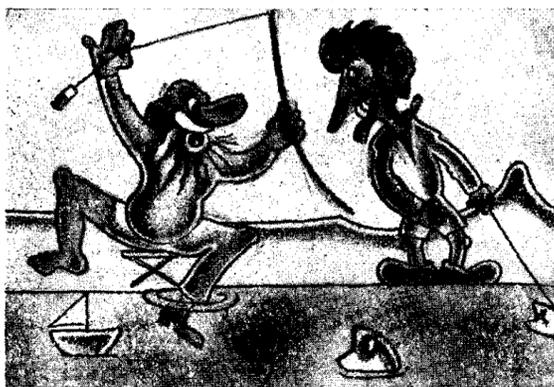
prin care omul încearcă să-și a-rate prezența, și un glas mîeros te întreabă:

— „Doriți un loc mai în fund?”

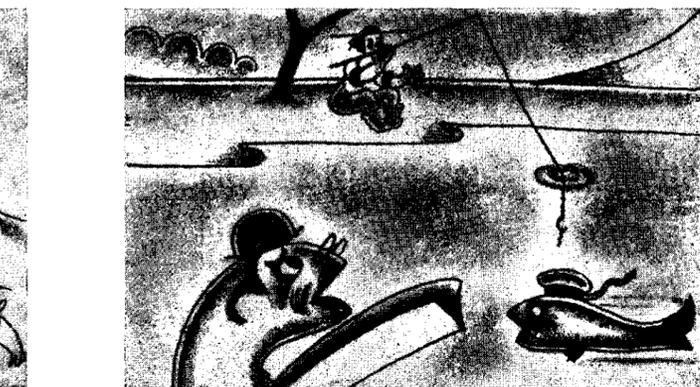
Dacă tu, dimpotrivă, dorești un loc mai în față, plasatorul e nemulțumit. Până să te duci în față, e convins că pierde un alt client. Iar, dacă, fiind into-



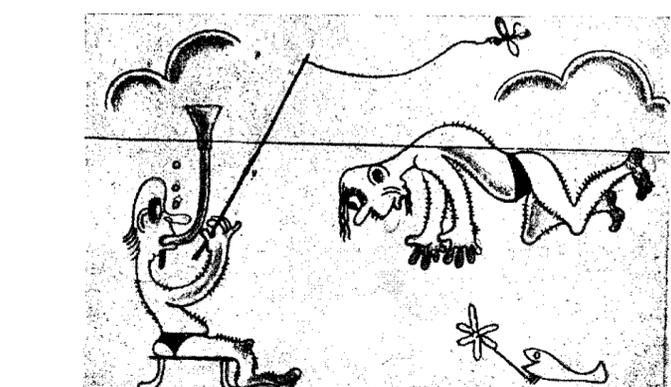
Bătăie la cassă



— De ce ai prins de undiță un ruș de buze? — Am auzit că pe-aici ar fi niște sirene.



— Tăticule, a venit domnul, cu viermi de care-ți plac matala.



— Ce faci domnule? — M'am plictisit de pești, vreau să prind păsări.