UNIVERSUL LIT[illegible]

PROPRIETAR:
SOC. AN. „UNIVERSUL" BUCUREŞTI, BREZOIANU 23-25
DIRECTOR ŞI AD-TOR DELEGAT, STELIAN POPESCU
Inscrisă sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE:
autorităţi şi instituţii 1000 lei
de onoare 500 „
particulare 12 luni 360 „
6 luni 190 „

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA
BUCUREŞTI I Str. Brezoianu 23-25
TELEFON 3.30.10

Apare de 3 ori pe lună
PREŢUL 6 LEI

ANUL LI Nr. 48
JOI 10 DECEMBRIE 1942
Redactor responsabil: MIHAI NICULESCU

MARTIN HEIDEGGER

de **WALTER BIEMEL**

Am ezitat mult până să îndrăznim a ne comunica impresiile despre un mare filosof cunoscut din contact personal, iar această ezitare se datorează faptului că însuşi contactul viu cu cineva se refuză a fi fragmentat, refuză adică să fie reprezentat printr'o serie de bucăţi rupte dintr'un întreg care numai ca întreg are valoare. Prin faptul că suntem siliţi a relata lucruri neesenţiale şi prin faptul ca aceste lucruri neesenţiale par a lua locul lucrului esenţial, atari încercări sunt umbrite, întotdeauna, de un fel de nesatisfacţie; în cazul cel mai bun, reuşim să deşteptăm interesul cititorului pentru subiectul pe care îl avem în vedere, fiind însă siliţi să închidem discuţia tocmai în momentul cel mai decisiv. E ca şi cu romanul foileton din care publici o prima fascicolă, înşelându-i pe cititor cu toate celelalte 80 ce trebuiau să mai urmeze. Socotim însă ca depinde numai de cititor dacă contactul fugitiv şi superficial ce i se oferă aici îl va adânci şi-i va da valoare de legătură durabilă, căci aceasta o poate face prin adâncirea operei filosofului. Şi 'n acestea ar consta o slabă justificare a celor scrise aci de noi.

Neîndoios că unul dintre cei mai de seamă filosofi în viaţă este profesorul dela universitatea din Freiburg, Martin Heidegger, născut în 1889 şi care e totodată profesorul german universitar cel mai eminent.

Elev al lui **Edmund Husserl**, — ca şi N. Hartmann, pe care l-am putut asculta în Bucureşti, — şi urmaşul la catedra din Freiburg al lui Husserl, filosofia lui Heidegger, filosofie în care problematica vieţii capătă profunzime şi ascuţime expresivă nemaiobicinuite, — este una din creaţiile spirituale cele mai mari ale veacului nostru.

Opera lui principală e **„Sein und Zeit"** o ontologie a existenţei omeneşti, — a acelui **Dasein** omenesc (intraductibil în româneşte).

In afară de acestea, el a mai publicat o operă fundamentala despre Kant: „Kant şi esenţa metafizică" („Kant und das Wesen der Metaphysik"), „Vom Wesen *des Grundes*", „Was ist Metaphysik", „Hölderlin und das Wesen der Dichtung" (Hölderlin şi esenţa poeziei), iară recent o interpretare a imnului hölderlinian „Wie wenn am Feiertage...". Toate operele acestea au apărut la Niemeyer în oraşul Halle. Un număr de alte opere aşteaptă publicarea.

După o perioadă în care Heidegger devenise aproape filosof la modă, deşi aproape nici un alt filosof nu scrie aşa de esoteric ca el şi deşi nu a făcut publicului nici cea mai neînsemnată concesie, — operele sale nu sunt uşor de citit, mai ales din cauza preciziunii expresiei, — a urmat un timp în care anumite curente l-au îndepărtat tocmai din cauza caracterului esoteric al filosofiei sale. Momentan, Heidegger deţine iarăşi poziţia dominantă în viaţa spirituală germană şi, aş vrea s'o spun, în cea europeană, poziţie pe care nimeni nu i-o dispută. Nu de mult a apărut ediţia a cincia din **„Sein und Zeit"**, lucru de tot neobicinuit pentru o operă filosofică.

*

Trebue să mărturisesc că am fost de tot încordat când într'o admirabilă zi de April urcând scările universităţii Albert Ludwig, — o clădire modernă din roză roşie, cu inscripţia luminoasă: „Adevărul vă va face liberi", am trecut pe lângă cele două statui, ale lui Platon şi Aristoteles, ca să fiu prezent, fără întârziere, la deschiderea seminarului despre Kant anunţat de Heidegger.

Venisem, bineînţeles, mult prea de vreme şi, deoarece în sală se găseau puţini studenţi, am început să mă îndoiesc dacă mă aflu în sala indicată sau nu.

Deodată uşa se deschise şi intră Heidegger. Bronzat de soarele Pădurii Negre şi purtând un costum cenuşiu, cu pantalonii bufanţi scurţi şi întinşi, el făcea mai de grabă impresia unui alpinist, decât aceea a unui filosof. Nimic ce ar fi putut fi artificiu academist, nici o poză, nimic din vreo morgă profesorală. In primul moment am crezut că nu e el. Când însă a început să vorbească, liniştit şi încet, privindu-ne cu ochii-i neobicinuit de mari şi vii din cari radia un foc ce ne aprinse pe toţi, am fost copleşiţi de marea personalitate a acestui om şi filosof.

El ne punea întrebări, întrebări aşa de simple încât eram deadreptul uluiţi. La răspunsuri nu admitea nici un fel de frazeologie înaltă sau vreo aşa zisă propoziţie

(Urmare în pag. 4-a)

LUCIA DEMETRIADE BALACESCU — **Interior**
(Expoziţia „Căminul Artei")

Rugăciune către morţi

GABRIELE D'ANNUNZIO

O, morţi ce sunteţi în pământ ca în cer,
sfinţească-se numele voastre,
vie împărăţia duhului vostru,
facă-se voia voastră peste pământ.
Pâinea cea de toate zilele daţi-o credinţei din noi.
Ţineţi aprinsă în voi ura cea sfântă,
Precum nici noi dragostea voastră nu vom trăda-o.
De la noi depărtaţi orice rele ispite,
De îndoiala cea josnică voi ne scăpaţi.
Iar, dacă este nevoe,
noi ne vom bate, nu pân' la ultima
picătură a sângelui nostru,
dar cu voi pân' la cel de pe urmă grăunte
al cenuşilor noastre.
Dacă este nevoe,
ne vom bate până ce Dumnezeul cel drept
va veni ca să judece vii şi morţii.
Amin.

Traducere de **ALEXANDRU MARCU**

IN MII DE FORME

— GOETHE —

(West - östlicher Divan)

In mii de forme te poţi tot ascunde
Dar, pururi îndrăgito, te cunosc;
Te poţi în văl de vrăji pitit oriunde,
Deapururi întâlnito, te cunosc.

In chiparosul svelt crescut în ramuri,
Deapururi mlădioaso, te cunosc;
Şi pe canal în limpezile valuri,
Deapururi alintato, te cunosc.

Suind când raza apei se deschide,
Deapururi jucăuşo, te cunosc;
Când nor întruchipat alt chip cuprinde,
Deapururi schimbătoareo, te cunosc.

In vălul ierbii luminos de floare,
Deapururi înstelato, te cunosc;
Şi'n iedera cu braţe-agăţătoare,
Cuprinzătoareo, te şi recunosc.

Când zorii ard şi muntele roşeşte,
Inviorătoareo, 'n suflet te resfir;
Apoi când clarul cer mi se boltişte,
Deapururi vânturato, te respir.

Tot ce cunosc în mine sau afară,
Invăţătoareo, singură mi-l dai;
Şi când pe-Alah îl chiem a suta oară,
De-o sută ori pe buze îmi răsai.

SONET

— SHAKESPEARE —

How like a winter hath my absence been

La fel cu iarna mi-a fost lipsa ta,
O, tu plăcerea anului ce pere!
Ce îngheţat eram, cum vremuia!
Ce ger pustiu pe toate sta 'n putere!

Şi totuşi ad'a văratic soare
Şi toamna ne sporea bogată 'n tort,
Purtând o cârdă vinecuvântare
Ca trup de văduvă când soţu-i mort —

Dar tot belşugul îmi părea nedreaptă
Naşejue fără floare, rod sărac,
Când bucuria verii te aşteapta
Şi, tu plecat, chiar păsările tac.

Ori de mai cântă, e cu-atâta jale
Că frunzele pălesc pe-a iernii cale.

VINUL PIERDUT

— PAUL VALERY —

In Ocean, o bună zi,
(Dar pe sub care cer drumeţ?)
Ca dar neantului svârlii
Un pic din vinul fără preţ.

Nectar, pieirea-ţi cine-o vru?
Am ascultat glas sibilin?
Sau sufletul când mă duru,
Sânge vărsând, vărsându-i vin?

Cu limpezimea ce i-o ştiu
După un fum trandafiriu
Se luminează marea iar...

Vin risipit, val în beţie!...
Zării zbucnind prin cer amar
Intruchipări de veşnicie...

FENOMEN

— GOETHE —

(West - östlicher Divan)

Când pe un zid de nori
Febus loveşte,
Pe loc arc de colori
Tivind l-umbreşte.

In ceaţă arc le fel
Şi-îndoaie greul;
Alb, cercuit de el,
Mi-e curcubeul.

Nu vreau, voinic bătrân,
Ochii să-ţi plângă;
Albi, perii de-ţi rămân,
Iubi-vei încă.

Traducere de ION PILLAT

MIHAIL DRAGOMIRESCU

de **G. C. NICOLESCU**

S'a stins şi a plecat pentru totdeauna dintre noi, aproape nebăgat în seamă şi uitat, cum trăise în ultimii săi ani, profesorul universitar Mihail Dragomirescu. Pentru cei ce l-au cunoscut în activitatea şi combativitatea lui ca şi în ultimii ani, când vârsta îl făcuse inactiv, când neostenita primenire care domină lumea şi ideile îi făcuse opera cam inactuală, moartea lui determină o sinceră tristeţă în faţa plecării lui fără întoarcere şi o adâncă dar blândă melancolie în faţa amintirilor pe care figura lui le evocă deodată. Căci nenumăraţi sunt aceia care au măcar câteva clipe din vremurile de aur ale tinereţii împletite cu prezenţa lui Mihail Dragomirescu. Pentru cei ce nu l-au cunoscut, pentru cei prea tineri în deosebi, omul acesta care a trecut în lumea umbrelor era un necunoscut sau un răucunoscut, prezentat adesea sub aspectul ridicol al unui didactism exagerat.

Şi pentru unii şi pentru alţii ar putea părea de circumstanţă afirmaţia atât de obişnuită în asemenea momente că dispariţia lui Mihail Dragomirescu este o pierdere. De fapt, el ceea ce avusese de spus spusese şi cam de un deceniu îşi încetase de fapt activitatea. Dacă deci, cuvinte mari dar convenţionale socotim inutil să întrebuinţăm, este legitim ca sentimentul de înfiorare pe care-l imprimă solemnitatea morţii neîndurătoare să dea prilejul unei prime prezentări obiective pentru o activitate neobosită, pentru o luptă frumoasă şi lungă, pentru o dragoste faţă de literatură neţărmurită.

S'a născut acum aproape 75 de ani, la 22 Martie 1868, în Cucueţi-Plătărăşti (Ilfov). După studii făcute la Bucureşti şi unele cercetări în străinătate, este numit, ca unul ce fusese distins de spiritul sigur al lui Titu Maiorescu, conferenţiar de Estetică la Facultatea de Litere din Bucureşti.

In 1906 devine profesor de Literatură română şi estetică literară, unde rămâne până la ieşirea sa la pensie, în 1938, după patruzeci şi patru ani de activitate universitară. I-au trecut pe dinainte cea mai mare parte din profesorii de Limba română ce-i avem astăzi în învăţământul nostru secundar, din scriitorii noştri, din criticii noştri şi a fost o epocă în care ideile lui se impuseseră, poate în chip artificial, tocmai prin autoritatea părintească ce continua să o exercite asupra foştilor săi elevi, dar şi datorită convingerii cu care îşi susţinuse punctele de vedere, cu ani în urmă.

A fost un mare animator, el însuşi un mare muncitor pe cele mai variate terenuri. Incă din primii săi ani de afirmare îl aflăm autor de manuale didactice şi de antologii, scriind studii asupra învăţământului şi asupra educaţiei, dând prefeţe pentru studiile sau operele literare ale unora şi scoţând singur ediţii de scriitori, aşa cum le concepea el, desbătând probleme culturale sau avântându-se în ideologie politică. Şi toate acestea în afara activităţii sale principale care, de asemenea, era în mai multe domenii.

Pentru cei din vremea tinereţii lui, Dragomirescu a fost în deosebi un critic. Noi astăzi am zice: un critic literar, pentrucă ne-am aminti numai de un aspect din această vastă latură a activităţii lui. De fapt, alături de critica literară propriu zisă, începută în 1893 la Convorbiri Literare, continuată în 1907 la Convorbiri Critice şi strânsă doar parţial, în cele două volume de Critică, el a făcut şi critică de artă, astăzi uitată în Convorbiri Critice, Clipa sau alte periodice, în care dacă nu se vădeşte specialistul, iese la iveală în orice moment omul de gust, spiritul analitic şi cercetătorul familiarizat cu problemele creaţiunii artistice. A făcut, de asemenea, şi critică dramatică nu fără oarecare vâlvă, cu incontestabilă pricepere, cu voioşie, relevând unele lucrări care au rămas ca adevăruri intangibile, critică strânsă în două volume compacte: Critică dramatică (Bucureşti 1904, 397 p.) şi Dramaturgie română (Bucureşti, 1905, 391 p.).

Dacă activitatea lui principală a fost, cel puţin în anii începuturilor, critica în general, nu trebue să omitem a aminti că volumaşul său de debut este o lucrare de filosofie: Relaţiunea dintre premisele şi ultimile concluziuni ale filosofiei lui Herbert Spencer (Buc. 1892, 120 p.), la care se adaogă alt opuscul: O controversă metafizică (Buc. 1900, 29 p.), afară de numeroase articole care dovedesc contactul strâns cu această disciplină până la sfârşitul vieţii.

Debutul adevărat al lui Mihail Dragomirescu îl constituesc nişte versuri, publicate în 1892 de Convorbiri literare. Versuri el mai publică tot acolo, apoi, mult mai târziu, când socotea că maturitatea sa critică va putea să ascundă luciditatea şi să dea iluzia spontanei înfiripări, publică sub pseudonim: Fabulele lui Radu Bucov (Buc. 1928). Superior versurilor, deşi tot nu deplin realizat, el a fost în proză, pentrucă n'a scăpat ispitei în care au căzut mai toţi criticii noştri de a face şi literatură, unde ne-a dat Amintiri din propaganda în Rusia (1917) şi, mai cu seamă, romanul ciclic larg conceput Copilul cu trei degete de aur, vastă frescă socială românească isvorită din elemente autobiografice,

(Urmare din pag. 4-a)

IMAGINI

de **GEORGETA M. CANCICOV**

Prietenei mele Alice H.

Un gândac, negru, mic, urca peretele alb.

O rază aurie l-a cuprins. Zăpăcit, fugea. A ajuns pe portretul bunicii mele. Apoi s'a aşezat pe nasul ei. Raza s'a mutat pe faţa bunicii. Jucând, praful aurit părea că mişcă faţa. Gândacul iar a fugit, rămânând pe broşa ei mare.

Bunicul, tânăr, surâdea uşor. S'a oprit pe buzele lui. Raza s'a mutat pe clanţa uşii...

Ochii mei obosiseră, nemaiputând urma drumul gândacului...

Mai târziu, în somn, gândacul se plimba pe fruntea mea.

DECEPŢII

Prietenei mele Cristiţa Ş.

E iarnă grea încă. Spre primăvară!..

In oraşul cenuşiu de ceaţă, într'o grădină mare cu peluzele întinse, trunchiurile copacilor sunt negre de umezeală.

Omătul sticlos învăluie totul.

Pe cărările grădinii, spre seară, un domn tânăr se plimbă singuratic şi trist, gulerul ridicat acoperindu-i bărbia.

E numai el în grădina mare.

O doamnă îl întâmpină.

S'au oprit din mers amândoi.

Un bătrân urcă încet scara rezemată de felinar, aprinzându-l.

Amândoi s'au apropiat de lumina slabă.

Doamna îi şopteşte: „E bolnavă! Te chiamă!... Nu vii s'o vezi?"

Cronica dramatică

TEATRUL NAȚIONAL: „PĂMÂNT" piesă în trei acte de d-nii N. VLĂDOIANU și SOARE Z. SOARE.

TEATRUL DIN LIPSCANI: „TARZAN 1943" revistă în două acte de PUIU MAXIMILIAN și H. NICOLAIDE.

Așteaptă cu multă nerăbdare, premiera d-lor Vlădoianu și Soare Z. Soare a avut un justificat succes. Are frumoase calități, interpretare admirabilă, montare la fel.

Desigur că acest succes se va continua și în serile următoare.

Această cronică dramatică însă, s'a îndepărtat dela rolul pe care-l are dacă n'ar releva și unele slăbiciuni ale acestui spectacol.

Ș. d-l Vlădoianu și d-l Soare Z. Soare sunt prea vechi oameni de teatru ca să nu-și dea seama că este foarte greu ca o piesă să fie desăvârșită și că, prin urmare, aprecieri numai laudative sunt sau platitudini binevoitoare sau o nevoință comodă de a privi lucrurile mai deaproape.

In această lucrare dramatică autorii au căutat să rezolve o temă foarte importantă, aceea a desrădăcinării, temă ce se punea aproape într'un singur fel: desrădăcinatul era prezentat ca un ins care nu mai are contact nici cu clasa de sus, în care nu poate să intre nefiind încă acceptat, și în acelaș timp este rupt și de clasa din care se ridică, atât prin cultură cât și prin stări sufletești nou dobândite.

Prin urmare un izolat, un singuratec.

Iar ca aspect sufletesc a fost prezentat întotdeauna în culori antipatice, această categorie de oameni fiind întotdeauna arătată a fi cea mai neînțelegătoare și mai intransigentă față de cei de jos, privirile lor fiindu-le îndreptate întotdeauna în sus.

Piesa „Pământ" schimbă raporturile acestea de situație.

Avocatul Cojan Grigore rămâne mai departe plin de dragoste față de mediul din care el și ai lui s'au ridicat, este plin de generozitate și contactul lui cu o lume bună nu îi alterează întru nimic frăgezimea sufletească inițială.

Drama vieții lui va fi lipsa de suficientă înțelegere din partea celor care-i sunt mai aproape.

Dacă până la un punct l-ar durea mai puțin lipsa de înțelegere din partea soției sale — adică aceia care trebuia să-i fie o perfectă tovarășe de viață — suferința aceasta însă i se accentuează când e vorba de unicul lor copil pe care ar fi vrut să-l crească într'un spirit simplu, păstrând legătura cu realitățile, cu ceeace este curat și sănătos în viața socială, cu alte cuvinte cu viața țăranilor din care cu toții s'au ridicat și într'un sens oarecum simbolic, cu pământul.

Ori acesta — pământul — ar fi putut și chiar ar fi trebuit să constitue grandoarea piesei, după cum putea să fie și slăbiciunea ei: pământul trebuia să apară dealungul piesei ca o realitate, ca un element esențial, care-și prolifează forța în oameni și peste oameni, la tot pasul.

Ambițiune, însă — recunoaștem — prea mare, fiindcă drama pământului nu poate fi prinsă așa de ușor, autorul care s'o scrie cu suflul care trebue, pentru teatru — îl avem pe d. Rebreanu, dar d-sa este un spirit eminamente epic — nu-l văd și poate că generației noastre nu-i este încă dat să-l aibă.

In orice caz, chiar prin structura sufletească, autorii piesei „Pământ" nu păreau a fi cei mai indicați pentru aceasta. Și, lucrul de altfel se vede.

Incercarea totuși nu este de nesocotit pentrucă efortul d-lor Soare Z. Soare și Vlădoianu, este deja important pentru a fi pus problema acestei tematice teatrale. Chiar dacă vreodată cineva va fi mai fericit sau mai inspirat, ea nu trebuie uitată, fiindcă nici în „Copiii pământului" piesa d-lui Andrei Corteanu și nici în „S'a stins candela", a d-lui Manoache, deși sunt primii cari au căutat să pășească ceva mai afund și mai autentic în mediul rural, tema nu este aceeași, d-lor atingând mai mult spiritualitatea vieții satelor, și peisajul lor sufletesc, iar nu această realitate pe care vor s'o prindă și s'o facă sensibilă d-nii Soare Z. Soare și Vlădoianu.

Cred că unul din efectele piesei a fost tocmai această tendință care a devenit prea vizibilă eroii venind și debitând tot timpul o mulțime de lucruri frumoase despre pământ, în legătură cu pământul, despre țărani, despre îndatoririle față de ei, etc.

Toate aceste idei nobile și generoase d-nii Soare Z. Soare și Vlădoianu, ca oameni de teatru ce sunt, își dau seama mai bine ca oricine că nu au ce căuta pe scenă, ca dincolo de rampă trebuie să se încarneze ideile în oameni, iar nu personagiile să fie pretexte pentru a se etala principiile și gândurile autorilor, oricât ar fi ele de frumoase.

La această slăbiciune a piesei s'ar mai adăoga și faptul că personagiul ei principal, avocatul Cojan, care la un moment dat chiar declară „că acum începe procesul vieții lui" nu reprezintă nici un moment acel bronz de care era nevoie pentru a simboliza puterea simplă și naturală a pământului: tot timpul avocatul Cojan și în special în momentul crucial al vieții lui abdică dela cele mai importante chemări ale unui părinte printr'o totală lipsă de voință, sacrificându-și până la urmă tot ce avea mai scump, copilul lui, voinței celor din jos și unor cerințe mondene cu care el cel dintâi nu este de acord, fără ca măcar să fie vorba de o căsătorie care s'ar fi impus prin dragoste, în fața căreia în adevăr ar fi putut rămâne neputincios.

Pe de altă parte, din această piesă nu vedem să reiasă nici acea grandoare a țăranului — ni se va putea riposta că țăranul nu are o grandoare propriu-zisă dar măcar aceea a grandoarei legăturei ș. a sentimentului acestuia indestructibil dintre el și pământ! Ori, nici aceasta nu reese din piesa pe care o reprezintă acuma Teatrul Național, ci din contră, din moment ce un sat întreg se poate resemna timp de treizeci de ani să i se răpească pământul! Și poate ar fi durat și mai mult, dacă nu se ivea un concurs fericit de împrejurări și prezența unui avocat venit din alte părți care să rezolve favorabil un litigiu în care dreptatea era cu el.

Dealungul piesei nu se vede întru nimic acea dârzenie în apărarea dreptului, nici una din acele mari svârcoliri pe care le crează în sufletul unui țăran deposedarea lui de pământ.

Afară de aceste observații de ordin general, ar mai fi de relevat și oarecari situațiuni false, dar ele sunt de mai puțină importanță. Ori piesa aceasta are, totuși, destul de multe calități și trecerea în revistă prea amănunțită a unora dintre defectele ei ar putea lăsa până la urmă impresia că i se contestă indirect orice valoare, ceeace nu este cazul.

Din contră. In rezumat este o piesă bună care are meritul de a fi căutat să rezolve într'o sinteză de înaltă spiritualitate conflictul dintre interesele celor de jos și a celor de sus, deci a pământului pe de o parte și a beneficiarilor lui nechemați de altă parte, temă care ar fi trebuit să rețină mai des atențiunea autorilor noștri într'o țară în care optzeci la sută din locuitori sunt țărani și, unde chiar și restul, dacă nu sunt țărani, cei mai mulți sunt fii și urmași ai acestora.

Nu trebuie să uităm că teatrul românesc din ultimul timp cunoștea numai trei direcțiuni: aceea a pieselor istorice, aceea a prezentării tipurilor de mahala aduse cu duiumul pe scenă de Caragiale și de imitatorii lui, încât s'ar crede că acesta este adevăratul nostru climat social și sufletesc și, în fine, prezentarea destul de artificială a unei anumite societăți „înalte" pe care o aduceam pe scenă fără ca măcar să o avem în realitate, de unde și lipsa de autenticitate a unui astfel de teatru.

Afară de aceasta, cu indiscutabile calități de bună conducere a dialogului, o expresie literară remarcabilă și în general bine închegate, cu unele amendări, care nu sunt greu de făcut, mai cu seamă pentru autorii ei, care sunt încercați oameni de teatru, ea merită toată atențiunea, iar suflul ei generos o face să fie simpatică spectatorilor.

In ce privește interpretarea, ea a fost dintre cele mai bune, concentrând în distribuție aproape tot ce are mai bun Teatrul Național, în frunte cu doamnele Natașa Alexandra și Marieta Anca, și cu d-nii Calboreanu și Bălțățeanu, care nu au nevoie de nici un fel de mențiune specială sau de laude suplimentare. Un cuvânt în ce-l privește pe d-l Gabor căruia, fără să-i contestăm meritele, trebuește să spunem, poate chiar în propriul d-sale interes, că ar fi bine să-și supravegheze și felul de a vorbi care este prea rigid și în general tot felul d-sale de a fi, ținuta, înfățișarea și chiar felul de a umbla pe scenă care este de asemenea cam forțat. Ar fi păcat, dacă nu va lua singur măsuri să-și corecteze la timp aceste defecte, pentru că ar putea cândva să-l stânjenească în cariera d-sale.

D-l Florin Scărlătescu, deși într'un rol de ansamblu, merită o mențiune deosebită pentru jocul d-sale inteligent, întotdeauna nuanțat și cu un humor discret.

In general, în celelalte roluri toți interpreții s'au prezentat cât se poate de bine — mi se va ierta dacă nu vom face vre-o mențiune de fiecare din ei, sunt de altfel și prea mulți, peste douăzeci, — contribuind într'o foarte mare măsură la realizarea și succesul acestei premiere.

Direcția de scenă la înălțime: d. Soare Z. Soare, directorul de scenă, a făcut tot ce a putut — și în cele mai bune condițiuni — pentru d. Soare Z. Soare, autorul.

Decorurile d-lui Traian Cornescu frumoase, elegante, de bun gust.

In scurt, un spectacol pentru care Teatrul Național, prin ce are el mai bun, și-a dat concursul cu căldură și bunăvoință.

*

Revista dela Teatrul din Lipscani aduce pe scenă un Tarzan cam anemic.

Desigur că nu lipsesc și câteva spirite bune și unele prezentări reușite, dar verva d-lui Nicolaide — și poate și a d-lui Puiu Maximilian — părea să se fi sleit.

Și acum, o remarcă de detaliu, care, însă, pune problema foarte interesantă, aceea a cupletelor și tablourilor „patriotice" în revistă.

In ce mă privește, sunt în contra lor.

Una din două: sau aceste cuplete patriotice, când sunt sincere, tind să devie un fel de lecții de patriotism, sau nu sunt decât exploatarea patriotismului.

In primul caz, trebuie să recunoască oricine că lecții de patriotism nu se fac pe o scenă de revistă.

GEORGE GRONER

Iar când se fac și publicul primește totuși cele debitate pe scenă cu aplauze și cu un aparent entuziasm, trebuie să recunoaștem că un astfel de patriotism, al publicului din staluri confortabile, nu este de cea mai bună calitate.

Iar dacă, invers, nu este vorba de lecții de patriotism, ci de o exploatare a patriotismului, atunci aceasta este și mai grav.

Dar, indiferent cum s'ar rezolva problema aceasta în mod principial, un lucru măcar trebuie să li se pretindă acestor „încercări patriotice": cel puțin să fie bune!

Dar, nu e cazul!

Căci în definitiv, iată tot ce-au găsit autorii revistei dela Teatrul Lipscani mai patriotic: să rimeze „ruși" — și dece un „rouge" cu „Cluj"!

Și asta cu aere de a fi ceva foarte echivoc și chiar subversiv, când în realitate este ridicol și pueril.

A face să rimeze un vers — așa cum am văzut mai sus — el însuși cu totul nesărat și strecurat într'un cuplet el însuși lipsit de prea mult spirit „Mi-am pus papricaș în ciorbă" care la rându-i nu e decât o caricatură după cunoscutul cântec popularizat de Maria Tănase „Mi-am pus busuioc în păr", într'o revistă și la un teatru care nu sunt chiar de mâna întâi, de, e cam prea neserios! Cred că nu greșesc dacă spun că nu e bine ca, sub pretextul unor aluzii patriotice, marile noastre dureri și problemele noastre naționale să fie bagatelizate astfel.

Dacă nu se găsește ceva în adevăr bun, socotesc că tăcerea asupra unor suferinți mari, care sunt ale neamului întreg, este preferabilă.

H. NICOLAIDE

Incheind această paranteză, adaog că, cu toate cele spuse „Tarzan 1943", ca revistă în sine, pentru cine vrea să se amuze, în definitiv merită să fie văzută.

Spiritele și unele sketch-uri, chiar dacă nu sunt toate reușite, în orice caz sunt pasabile.

Baletul e cam sărăcăcios și slăbuț.

Și apoi teatrul acesta are norocul de a-l avea pe Nicolaide care știe să spună un cuplet și știe cu nimica toată să câștige oricând simpatia unei săli și s'o amuze.

Alături de d-sa, revista se sprijină pe câteva nume de femei care au reușit de mult să câștige simpatia publică, fie că au temperament, fie că au un fizic agreabil, fie că dansează frumos sau sunt decorative.

E vorba de d-nele Nuți Pantazi, Elisabeta Henția, Valerica Cevie, Coca Sasu și Victoria Medeia cari îndeplinesc fie în total fie în parte aceste condiții.

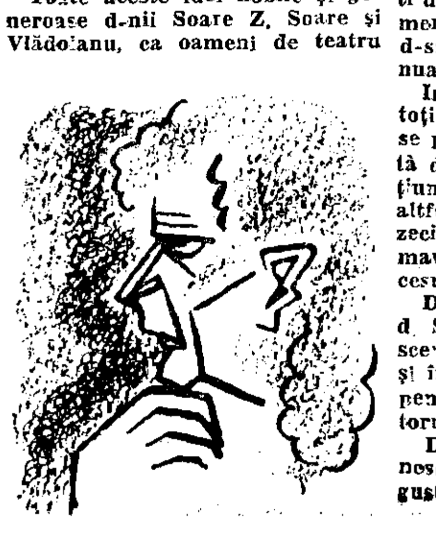
George Groner, Lungeanu, Costiescu, cu calitățile și defectele de mult cunoscute.

Pentru revistă, însă buni.

Muzica d-lui N. Chirculescu, la fel.

Direcția coreografică S. Slomin.

ALEXANDRU DRAGHICI



NUMARUL VIITOR al „Universului literar" (49), de Crăciun, va apare la 20 Decembrie, întrunind colaborări din cele mai alese și cronici despre actualitatea literară și artistică din țară și străinătate.

Cronica muzicală

CONCERTUL ANTON ADRIAN SARVAȘ

Statornicit cu rodnicie la al doilea post de comandă violonistică din „Filarmonica", d. Anton Adrian Sarvaș și-a îngăduit, după mai mulți ani de „pauză" solistică, răgazul de a-și regăsi și cartea de vizită de concertist, căreia i s'a putut recunoaște o legitimitate demnă de relevat.

D. Sarvaș reușește să păstreze dealungul interpretărilor d-sale o linie stilistică și instrumentală susținută cu claritate și consecvență. Școala d-sale este de asemenea des afirmată, intențiile artistice în general bine armonizate între ele. Cateodată, parcă în ciuda strânsei discipline de orchestră în a cărei ansamblu d. Sarvaș este unul din conducători, la „Filarmonica", artistul își ia mici compensații de ușoare pripiri, nervozități sau rubate. Repetăm, numai cateodată, în genere prezentările d-lui Sarvaș rămânând destul de unitare și de conștiincios coordonate.

Cu concertul de Mozart în la major, d. Sarvaș a izbutit să găsească cei mai edificatori din momentele programului d-sale.

D. Virgil Gheorghiu a revelat la pian, o individualitate de înțelegere și redare muzicală care au mărturisit o reală sensibilitate muzicală.

RECITALUL BRANCA MUSULIN

Un talent care, deși fără sprijinul maturității de vârstă, a început să-și croiască drum propriu și interesant către înălțimile pe care numai privilegiații le pot cuceri ale autenticei arte în interpretarea instrumentală, este fără îndoială tânăra pianistă croată Branca Musulin.

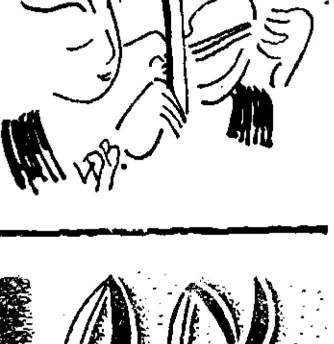
Prin nebulozitățile adolescenței, Branca Musulin și-a lămurit de pe acum gândul, simțirea și măestria cerute de temperamentul d-sale, în căutarea expresiei muzicale cele mai adâncite și mai pure. Are în timpurie desemnare acea intuiție a frumosului și acel accent simplu și direct în exprimare de care numai chemații se pot bucura.

Știe să treacă dela o lume sonoră la alta, dela Chopin la Ravel sau Manuel de Falla, mimetizându-și jocul cu acea naturalețe care nu e hărăzită decât privilegiaților.

In scurtă vreme, Branca Musulin pare să poată ajunge la realizarea amplificată a celor demonstrate cu acest prilej și care vor însemna pentru d-sa aceea a unei mari cariere.

In așteptarea cu încredere a acestor apropiate perspective ale înzestratei tinere artiste, vom asculta oricând cu viu interes interpretările d-sale care încă de astăzi întrec prin miez muzical, sinceră pulsație emotivă și delicată furișare de poezie, multe din autoritarele manifestări ale unor pianiști de mult mai îndelungată experiență și activitate.

ROMEO ALEXANDRESCU



ECRAN

CINEMA VICTORIA: „Amantul misterios"

Influența teatrului este foarte simțită în cinematografia italiană. Tehnica filmelor italiene poartă urmele vizibile ale tehnicei dramatice, întrebuințate cu un prestigiu incomparabil în teatrul pirandellian.

Imbroglio-rile și intrigile, care erau mai ales de situație în teatrul lui Carlo Gozzi, ajung acum să fie de foarte multe ori (după exemplul lui Pirandello), adevărate șarade în care se încurcă tendințele diverse și contradictorii ale personalității omenești. Odată cu teatrul lui Pirandello, asistăm la o interiorizare a unor conflicte care în teatrul romantic și apoi în cel naturalist se rezolvau aparent, în văzul tuturor. Izvorul conflictelor dramatice este în teatrul modern personalitatea omului, în cuprinsul căreia au loc cele mai stranii desbateri, al căror rezultat contrazice adeseori logica bunului simț printr'o seamă de consecințe paradoxale.

Filmul care a rulat de curând la cinematograful Scala, sub titlul „Amantul misterios" trebue judecat în această atmosferă de idei și preocupări pe care am schițat-o înainte, cu toată aparența de frivolitate a unei comedii în care comicul pare să fie numai de situații.

Poate că înțelesul mai subtil și emoția profund omenească, de o calitate și o intensitate plină de poezie uneori, se datora în bună parte interpretului principal, Umberto Melnati, al cărui joc expresiv, nuanțat cu o discreție desăvârșită a realizat o creație de viață autentică, unul din acele tipuri care fac concurență stării civile și pe care te aștepți să-l întâlnești în viața de toate zilele și te miri chiar că nu l-ai întâlnit încă. Acesta e dealtfel și rostul cel mai intim al artei și în acelaș timp măsura în care cinematograful poate fi el însuși considerat ca o artă: de a ne da o înțelegere mai personală a vieții și de-a o face mai semnificativă, mai intensă și mai pasionantă decât chiar prilejurile ei pe care le trăim dela o zi la alta.

Comicul acestei comedii constă din crearea unui personagiu fictiv, în a cărui realitate crede însă numai eroina filmului, cu o convingere nesdruncinată.

De fapt, pe acest „Amant misterios" ea nu-l văzuse vreodată, dar primea zilnic dela el un buchet de trandafiri roșii însoțit de o scrisoare înflăcărată.

Fără îndoială că anonimatul în care se încăpățâna să rămână admiratorul cu trandafiri, satisfăcea imaginația și nevoia de romantism pe care o simte sufletul fiecărei femei, mai ales al acelora a căror viață conjugală înseamnă un confort sufletesc monoton și aproape plicticos, în absența oricăror riscuri.

Filmul este și o satiră la adresa bărbaților cari nu înțeleg că femeile, mai ales când sunt foarte tinere au tot atâta nevoie de a fi iubite ca și de a simți riscul de a-și pierde iubitul.

Umberto Melnati a creat personagiul unui fel de „Cănuță om sucit", căruia îi merg toate pe dos — un malencontreux, care se resemnează totuși de toate loviturile soartei, primindu-le cu un umor egal și cu aceeași filozofie sceptică și resemnată.

Filmul se desfășoară cu o grație firească și plăcerea pe care o dă spectatorului este mai ales de calitate și de finețe chiar dacă nu de substanță.

CINEMA SCALA: „Bastardul"

Ceeace ne-a plăcut la acest film a fost prospețimea și ingenuitatea, am spune aproape stângăcia concepției artistice a realizării. Filmul începe ca un basm al naturii, în care peisajele cele mai impunătoare și solemne se învecinează cu aspecte de o familiaritate surâzătoare a vieții animalelor, surprinse în mediul lor firesc, în singurătățile pădurilor Nordului. Participarea oamenilor la această viață unanimă nu distonează, ci dimpotrivă întregește armonia naturii grandioase, în care cu toții se regăsesc înfrățiți prin acelaș destin nepărtinitor.

Oamenii sunt aceiași sub toate latitudinile și în orice stadiu al civilizației. Cupiditatea, pofta de mărire, invidia, sunt pasiuni pe care le regăsim oriunde oamenii au de a face unii cu alții. Aceasta ar fi în câteva cuvinte sugestia sau morala general omenească pe care o propune „Bastardul". Alta mai specială aceasta — și firește discutabilă — este că insul omenesc produs al unei încrucișeri de rase diferite, cu mentalități și preocupări diferențiate din cauza felului de trai deosebit, este exemplarul omenesc cel mai izbutit sau în orice caz, acela în care viața devine prilejul unor conflicte lăuntrice interesante — pentrucă îndemnurile cele mai generoase ale firii omenești sunt astfel stimulate. Felul cum se desfășoară subiectul filmului arată unele influențe ale teatrului naturalist fără să fie totuși supărătoare.

Ceeace ni s'a părut cu totul remarcabil în „Bastardul" este împletirea simfonică a vieții omenești cu viața naturii, aerul salubru și înviorător pe care-l respiră eroii filmului și a cărui nostalgie o resimțim și noi cu intensitate. E unul din momentele cele mai frumoase, nu numai ale acestui film, dar putem afirma chiar ale cinematografiei europene, apariția clanului de vânător cu șoimi, în care avem parcă spectacolul demnității omenești, al naturii regaliene a omului, din care pare să fi decăzut insul, trăit în mediul civilizației industriale a veacului contemporan.

ADRIANA NICOARĂ

Cu „Brândușa" în turneu

A trecut o lună, de când cu pasul sfios, am călcat pe scena pe care o doream în toate visele mele de elevă de Conservator și spre care întindeam înfrigurată mâinile. O lună de când mi-a fost îngăduit să intru în altar, să mă las învăluită, tremurând de emoție și fericire, în lumina îmbătătoare a reflectoarelor, în feeria rampei, să ating cu degete înfiorate faldurile cortinei ce avea să se deschidă spre ceea ce va însemna pentru mine drumul spre izbândă sau prăbușire.

Domnul Victor Ion Popa mi-a prilejuit această bucurie, pentru care cu tot sufletul meu, îi mulțumesc.

Am pornit hotărâtă și îndemnată de cuvintele pe care tata mi le-a scris odată într'un album: „Să știi că teatrul e frumos, în primul rând, prin credința cu care-l slujești și pe care o pui tu în frumusețea lui".

Primul spectacol!

Jucam într'o sală de cinematograf, la Pitești; scena era mică, dar eu o înfrumusețasem cu toate dorințele mele și ea mi se părea minunată.

Gongul!

Inima speriată s'a stins în piept apoi a început să bată puternic și încet, încet, Brândușa a început să se înfiripe, la început stângace — mă gâtuia emoția — apoi publicul a dispărut și nu mai vedeam sutele de ochi urmărindu-mă. Eram eu, eram acolo fata neînțeleasă a lui Moș Rousset, Brândușa care râdea și plângea și uitase cu desăvârșire de o fată pe care o chema Raluca.

Totul a mers minunat până când dela galerie au început, în gura mare, comentarii, replici la replicile noastre. Toate astea mă derutau și numai o putere mai presus de mine mă împiedica să fug din scenă. Finalul actului doi l-am jucat în hohote de plâns și în disperarea mea, nu găseam altă explicație purtării publicului, pe care eu nu-l cunoșteam, decât că debutul meu e o catastrofă, din moment ce nu fusesem în stare să țin atent un public, să-l interesez. Durerea și revolta eroinei se contopeau cu desnădejdea mea și nu mai auzeam dacă sala ascultă sau freamătă. Nu puteam stăpâni lacrimile ce mi se rostogoleau pe obrajii înfierbântați. Acel „adio" dela sfârșit l-am strigat cu toată disperarea. Brândușa fugea de scenă, iar eu mă despărțeam pentru totdeauna de teatru.

Ropotele de aplauze ce se împleteau cu chemările celor din sală, m'au readus în scenă și numai când am citit în ochii tuturor mulțumirea și entuziasmul am înțeles că din sbucium și durere am plămădit-o pe Brândușa și că însemnasem primul meu pas în teatru, de unde nimeni și nimic nu mă mai putea smulge.

De atunci, am îndrăgit publicul pe care nu-l înțelegeam. Publicul meu. El, muncitorul istovit după o zi petrecută în fabrică, era rănit și se simțea pălmuit când Brândușa, fată cu școală înaltă, visuri de trai bun și dorință de altfel de viață, răspundea obraznic și își bătea joc de tatăl ei bătrân și muncitor. Din seara aceea nu mă mai supărau replicile galeriei: „curaj, Tănase", când eram nevoită să cer iertare unui muncitor pe care mai înainte îl gonisem. „Nu mai face pe nebuna, că nu pleci", când Brândușa, strigându-și durerea, spunea că vrea să plece din casa părintească, sau „Arde-o că merită", în momentul când Moș Rousset își amenința fata cu bătaia, nici huiduelile cu care eram primită când Brândușa se întorcea înfrântă dela Paris, ca să ceară iertare părintelui ei. Atunci imploram întregul public, care nu putea uita jignirile aduse și urla: „Nu! n'o ierta! să se întoarcă la Paris! Nu! Gonește-o! să fie acolo contesă, că acasă nu-i plăcea".

Până la urmă, mila li se strecura în suflete și lacrimile aduceau împăcarea pretutindeni.

Așa era de fiecare dată.

Dela teatru, plecam grăbiți la vagon, căci trenul pleca imediat spre alt oraș.

Acolo, viață de vise frumoase și cancanuri.

Cumpăram din oraș, din piață, varză roșie, ouă, muștar, mezeluri, pentru masa de seară pe care o luam „la castel".

Transformați în bucătari, alergam pe culoare, să aducem apă, să căutăm cuțitele și furculițele ce se plimbau dela unul la altul. Fiecare avea câte o atribuție: unul făcea salata, altul aducea apa în termos. Cel mai nenorocit era osânditul la spălatul vaselor. Când ne aduceam aminte de asta, ni se tăia pofta de mâncare. De regulă, necazul cădea pe capul lui „Nenea Ghiță". Când ne era lumea mai dragă „mărfarul" sau „găzarul" la care eram atașați, pornea în goană nebună să facă manevre. Când se opintea înfuriat, geamantane, fructe, sticle și tot ce aveam în plase se rostogoleau în mijlocul compartimentului unde cu greu ne înjghebasem „sufrageria". Mezelurile se amestecau cu cărțile, câte o mănușe cădea în castronul de varză roșie, sarea acoperea cu un strat fin boabele de struguri și noi rămâneam încremeniți, cu câte o valiză pe cap sau pe brațe. Infuriat, câte un actor ieșea în ușa vagonului, țipa la mașinist: „Ascultă bă, bolșevicule, ești nebun? nu vezi că noi suntem actori, actori bă, nu boi cu care ești învățat". Mașinistul răspundea calm: „Apoi, dă dom'le, actor sau bou, mie mi-e tot una. Eu am ordin să fac manevră și asta fac". Ca să ne învețe minte, ne mai tampona odată zdravăn, apoi ne lăsa în pace.

După ce cu chiu cu vai terminam masa, „Nenea Ghiță" lua cele trei farfurii, ridica privirile în tavan, ofta sfâșietor și pornea la spălat.

Acum, venea pentru mine răgazul de liniște și de hrană sufletească. In patul meu de sus, citeam, scriam celor dragi, dar de multe ori tresăream speriată când mi se părea că într'un colț al ferestrei apare figura lui magister și mă întreabă cu priviri mustrătoare: ce face Tacit, Ovidiu sau Virgiliu? trăgeam pătura peste cap și adormeam târziu, visându-mă în fața Comisiei de bacalaureat.

A doua zi, în alt oraș. Acelaș lucru.

La Sibiu însă, zilele au fost pentru mine minunate. Acolo am cunoscut pe scriitorul care îmi luminase mintea și îmi îmbătase sufletul cu fiecare rând citit.

Unul din camarazi m'a dus acasă la scriitorul Lucian Blaga.

Ne-a întâmpinat un domn înalt, distins, cu voce blândă și prietenoasă, cu ochi mari și pătrunzători. Am stat puțin, dar bucuria din sufletul meu nu cunoștea margini, când am părăsit casa, strângând la subțioară „Operele Dramatice" date mie cu autograf. Imi venea să strig cerului și pământului că îl cunosc pe Lucian Blaga, că o să scriu odată o carte întreagă despre tatăl „Nonei" al „Dariei" și al „Mirei", despre tot ce am înțeles uitându-mă la biblioteca lui, la manuscrisul de pe birou, despre mulțumirea pe care am simțit-o când l-am văzut la matineu într'o loje, urmărind spectacolul atent și serios.

Mi-a părut rău când în cabină, m'am despărțit de d. Blaga. Simțeam că l-am auzit vorbind prea puțin, față de înțelegerea și lumina pe care i-am văzut-o în privire. A fost cea mai frumoasă zi din totul turneul.

La Iași, am pășit în scenă cu îndoită emoție.

Era acelaș Teatru Național unde cu 10 ani în urmă — eram în cl. II-a primară atunci — am jucat pentru întâia oară sub direcția de scenă a tatei. Acolo, în serile când el repeta, fugeam din pat în halatul de noapte — locuiam în teatru și aveam camerele cu o ușe care răspundea deasupra scenei — și de sus luam parte la acțiunea piesei, urmăream jocul actorilor, ascultam pe tata dându-le indicații.

De multe ori uitam că fac aceasta fără voia lui și scăpam o exclamație sau precipitam un gest, care mă trăda. Atunci...

Jucând la Iași, mi se părea că de sus, din ușa camerei noastre de ieri, tata îmi zâmbește, mă îndeamnă și e mulțumit de mine.

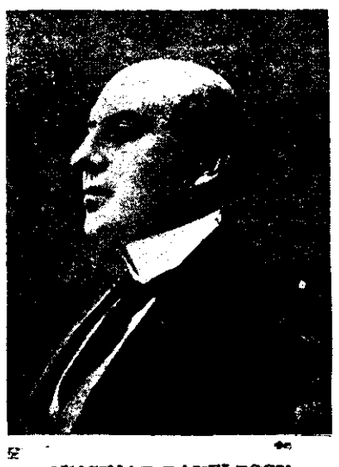
RALUCA ZAMFIRESCU

University Library Cluj

Cuvinte despre Cincinat

Ţin minte. Mi-e cam ruşine că trebue să încep aşa, oprindu-mă pentru o clipă lângă amintirea lui Cincinat Pavelescu, dar nu pot altfel. Intr'adevăr: ţin minte că era o după masă la fel de sumbră ca aceasta în care scriu, cea în care a murit, răpus fulgerător, trubadurul Cincinat. O după masă de toamnă braşoveană, în care Tâmpa era de mult pregătită de iarnă şi la care becurile lanternelor de pe străzi mai purtau încă zăbranic negru, dela înmormântarea generalului Florescu, bun prieten al poetului. Ţin minte totul, cu toate că nu intrasem încă în cursul superior al liceului.

La Braşov, Cincinat era un om trist, chiar când zâmbea pe sub monoclu. Trist şi monden, ca un sfârşit de secol, sau ca o serenadă, Cincinat Pavelescu a fost nu numai procurorul Curţii de Apel braşovene, ci şi „poetul răsfăţat". Aceştia au fost însă ultimii săi ani. Intr'o cameră a hotelului „Coroana", sau în locuinţa sa din Lunca Plăeşului şi pe urmă din strada Regina Maria, Cincinat trăia ca un nobil risipitor, între cărţi de artă şi obiecte rare. Prea tânăr ca să-l pot cunoaşte mai bine, l-am cunoscut totuşi, aşa cum poate să cunoască un elev de liceu, pe poetul răsfăţat şi capricios.



CINCINAT PAVELESCU

De câteva ori l-am vizitat chiar, şi l-am văzut între oameni. Era directorul onorific al revistei „Braşovul literar", era plictisit şi bolnav. Pe străzile oraşului meu natal, Cincinat, cu pălăria lui moale, aproape crême, şi cu ghetrele-i albe, a adus ceva din subţirea şi exotică atmosferă a unei boerii necunoscute, în felul acesta, acolo. Nu ştiu dacă astăzi îmi este îngăduit să spun că poetul ar fi meritat altă atmosferă, decât pe aceea splendidă şi pitorească, dar gravă, a unui Braşov nordic, sufleteşte mai ales. Mulţi alţii l-au cunoscut altfel. Eu nu pot să spun însă decât ceea ce am văzut. Adică un om puţin îmbătrânit şi trist, un spirit sarcastic, o inimă hărţuită şi generoasă. Volumul lui de epigrame, pe care mi l-a oferit într'o seară, mângâindu-mi fruntea, e o mărturie a acestor caracteristici, nu atât prin conţinutul rar, de toţi ştiut, ci prin adnotaţiile autografe care-l întovărăşesc. Mai mult de-atât, dragostea mea pentru Cincinat.

Şi-acum un ciob de amintire. Cred că era prin 1931. Unsprezece ani...

Trebuia să mă duc la Cincinat, să-i cer mi se pare o carte. Am intrat în locuinţa poetului, şi am bătut în uşa odăii sale de lucru. Timid. Apoi am intrat. Intr'o haină neagră de casă, maestrul sta la masă şi privea în gol, cu o privire rece, care m'a intimidat şi mai mult. Deaceea, am îndrăznit să mă scuz, ardeleneşte: „Mă iertaţi că vă conturb, maestre!" Poetul m'a privit amuzat, tresărind ca dintr'un vis şi întinzându-mi mâna, mi-a spus răspicat: „Nu mă conturbi şi nu mă deranjezi!". A râs apoi amuzat, pentruca să tacă din nou peste o clipă. Mi-a vorbit apoi despre „ardelenisme". Am luat cartea şi am plecat.

Şi azi, când rândurile mele vor parcă să-i tulbure odihna, copilul de eri, spune undeva, în adânc: „Mă iertaţi că vă deranjez, maestre!"

Dar nimeni nu-mi mai întinde mâna...

ŞTEFAN BACIU

NOTE germane

AFORISMELE

s'au bucurat, din vremuri imemoriale, de cea mai aleasă dragoste şi preţuire din partea capetelor cu adevărat eminente, iar culegerile de cugetări, fie că le citim în Biblie, fie ca le căutăm la toţi înţelepţii şi vizionarii lumii, vor rămane, până în ziua cea din urmă a conştiinţei omeneşti, o lectură nu numai instructivă, ci şi foarte plăcută, cumulând deliciile pure ale poemului şi profunzimile sau orizonturile vaste ale operelor celor mai mari.

Vor apune gloriile multor romane, Epictet însă şi Marcu Aureliu şi Pascal şi Nietzsche nu vor trece, căci aforismul, pe care l-au scris ei e nestemată ţâşnită din însăşi lumina centrală a sufletului şi rotunjită asemeni minunatelor stele.

Ernst Jünger (n. 1895), autorul celebrului jurnal de războiu „In Stahlgewittern" (1920) şi al cărţilor „Kampf als inneres Erlebnis" (1920), „Das Waldchen 125" (1934), „Das abenteuerliche Herz" (1929 şi 1938), „Afrikanische Spiele (1936), „Auf Marmorklippen" (1939), etc., are in volumul „Blätter und Steine", apărut şi în ieftina dar excelenta colecţie Der deutsche Tauchnitz (Band 127), un „adaos epigramatic". Acest adaos constă din 100 de piese aforistice. Unele nu sunt decât simple note sau titluri, altele includ rumânişuri accesibile şi cetitorilor mai puţin deprinşi cu modurile eliptice sau hermetice de a se exprima ale scriitorilor.

Ernst Jünger trece drept unul din cei mai desăvârşiţi stilişti ai literaturii germane de azi. Noutatea cu care vine el este, în primul rând, o claritate cristalină a scrisului, — claritate să-i zicem aproape nefirească limbii lui Goethe.

Daca l-am numit pe Goethe, nu am făcut-o de dragul celor ce obicinuiesc a-i spune „limba lui Racine" francezei, sau „limba lui Shakespeare" englezei. „Limba lui Goethe" vrea să însemne „limbă germană ajunsă la culmea limpezirii expresive". Ori, Ernst Jünger depăşeşte şi această culme. Din punct de vedere formal bine înţeles. Există la acest scriitor accente şi flexiuni cari îl învecinează nemijlocit cu stiliştii cei mai desăvârşiţi ai scrisului francez. Cu Paul Valery prozatorul spre exemplu. Aşa fiind, Ernst Jünger nu a fost şi nici nu va fi prea curând recunoscut de amatorii nemţi sau streini ai scrisului german întemeiat pe dogme şi postulate etniciste.

Totuşi Ernst Jünger e un mare scriitor.

Dar să revenim la aforismele noastre.

„Spiritul substanţial — zice E. Jünger, — îl recunoşti pe faptul că e zgârcit cu adjectivele. Prima propoziţie din Facere e fără adjectiv".

Ernst Jünger e un spirit substanţial, iară substanţele sunt totdeauna mai bogate în sensuri decât ceeace se poate spune despre ele. Este, deci, mai bine să-l lăsăm pe el să-şi pledeze prezentarea. Şi anume mai direct: prin ceeace este faptă şi nu numai cuvânt.

Iată pledoaria:

— „Intr'o proză care renunţă la concluzii, propoziţiile trebuie să fie ca seminţele.

— Cine vrea să se apropie de ordine, trebue să cunoască arta uitării.

— Nimeni nu moare înainte de a-şi fi împlinit destinul; mulţi însă îl supravieţuiesc.

— Noţiunea este cuvânt domesticit.

— Demosul e propriul său tiran.

— Proporţiile morale au nevoie de telescop şi nu de microscop

— Tolstoi este un „microscopician" moralist.

— Fnosofii inconştientului prind inunericul cu lanternele.

— Increderea e o sămânţă care rodeşte în brazdă rea.

— La mişcările de şah cele mai fine ale spiritului lumii înaintează figurile cele mai neînsemnate.

— Cel mai bun maestru de scrimă e lupta pe viaţă şi pe moarte.

— Robirea spirituală se împleneşte prin acceptarea felului în care eşti întrebat, indiferent dacă răspunzi afirmativ sau negativ la întrebare.

— Semnul stelului celui mai înalt este întunericul şlefuit. Luneci peste enigmele adâncimii cum al patina peste lacul îngheţat.

— Sclavajul poate fi intensificat mult dacă-i dai iluzia libertăţii.

— Femeile procedează ca Napoleon la împărţirea decoraţiilor. Ţin seamă numai de cei prezenţi.

— Pentru un autor nu există tovărăşie rea.

— La Heraclit fântânile cuvintelor nu sunt încă acoperite.

— Cine vrea să descrie totul, închide ferestrele limbii.

— Trebuie să cunoşti punctul până la care ai voie să dai îndărăt.

— Puţini merită să-i contrazici.

— Cine se comentează, cade sub propriul său nivel".

TRAIAN CHELARIU

Iarnă pe front

Intre nămeţi mişcători de ninsoare,
Pe calea destinului,
In bocetul lupilor suri,
Prin păduri
Şi ogoare,
Departe de fumul căminului,
Cu ţurţuri de ghiaţă
Pe haină şi faţă,
Cu mâna pe armă
Şi ochii prin viscol arzând, —
Simţi tu, ca un clopot de-alarmă,
Inima Ţării bătând
Pentru tine,
Frate oştean pe meleaguri străine?

Ce te'ncălzeşte mai tare
Pe tărâmuri barbare?
Sângele cald, care-ţi umblă prin trup
In zumzet de stup
Sau — strânsă sub haina în viscole ruptă —
Cartea poştală fierbinte,
Primită cu un ceas înainte
De luptă?
Suntem cu tine alături,
Printre furtuni şi omături,
Iţi urmărim, ceas cu ceas,
Puternicul pas
In câmpia rusească.
Domnul să te păzească,
Domnul să te ajute,
Intre liftele slute!
Tremură inima noastră, —
Moartea cu neagra-i aripă
Bate în pripă
Şi corbii în stol
Dau rotogol
La marginile de castră.

Insă credinţa în sfânta datină
Nu ţi se clatină,
Insă credinţa în sfânta cruce
La luptă te duce,
De rele te apără!

Sus, pentru Ţară,
Tainic veghează,
Etern tutelară
Cu limpedea-i rază,
Steaua ce scapără.

GEORGE DUMITRESCU

NOTE ROMÂNEŞTI

D-L DUMITRU IMBRESCU

scriind, în revista *Ramuri* (Sept.-Oct. 1942, Craiova) despre volumul *Ethos* al d-lui Al. Busuioceanu, face o constatare de tot interesantă:

„Trebue reţinut, ca un amănunt interesant, faptul că generaţia literară, care a început să se afirme imediat după Unire, a avut de partea ei, pe lângă împrejurările prielnice, şi o atitudine solidară. Toţi s'au susţinut reciproc, indiferent de curentul sau şcoala literară din care au făcut parte. A fost destul ca unul din ei să scoată o lucrare, pentruca întreg ansamblul generaţiei să tresară în elogii şi recomandări. Nu interesa nici conţinutul şi nici valoarea operei. Ceeace se urmărea era, în primul rând, numele autorului, impunerea lui cât mai vădită pe firmamentul actualităţii, după care urma, în chip firesc, şi consacrarea lucrării. Această metodă a deplinei solidarităţi a dat, pentru reprezentanţii generaţiei în chestiune, roade dintre cele mai bogate.

Astăzi, pe oricare din ei l-ai lua, la întâmplare, e un nume cunoscut şi afirmat, cu rezonanţe în opinia publică, indiferent de valoarea producţiunilor sale.

Nu tot astfel s'a întâmplat cu generaţia care s'a manifestat în literatură, după anul 1925; viciată de cariul pamfletului şi al polemicei, şi-a irosit posibilităţile în inutile dispute de cele mai multe ori neserioase şi păgubitoare, atât pentru autorii lor, cât şi pentru cei cărora li se adresau.

Dacă ar fi însă să luăm în discuţie raportul de forţă creatoare dintre cele două generaţii, ne-am vedea îndreptăţiţi să recunoaştem că dispoziţia în favorul celei dintâi nu e atât de categorică. Dacă însă ea atârnă mai greu în balanţa aprecierii marelui public, faptul se datoreşte, în primul rând şi în cea mai mare parte, acţiunii de strânsă solidaritate care a existat întotdeauna între componenţii ei, peste orice consideraţiuni de norme şi principii. Aceştia s'au ajutat reciproc, nu numai în literatură, ci peste tot unde i-au mânat valurile vieţii".

Cuvintele d-lui *Dumitru Imbrescu* exprimă un regret şi pun o problemă: Regretul că generaţia de după 1925 şi-a pierdut timpul cu polemici negative şi sterile până la urma urmelor şi problema solidarităţii celor ce se întâmplă a fi, la un moment dat, falangă de muncitori în lanurile cugetului şi ale simţirii sau elita în devenire.

Negările şi, în general, criticismele excesive nu duc niciodată la realizări ce ar putea depăşi efemerul. Ele îşi au rostul lor la anumite vârste de trecere sau de criză. Psihologia modernă, studiind evoluţia diferiţilor factori psihici între 7 ani şi maturitate a putut înregistra foarte semnificativa curbă a evoluţiei spiritului critic. Aceasta curbă, urcând, de tot lent, până pela vârsta de 16 ani, descrie, dintr'odată, deadreptul, o protuberanţă între anii 16 şi 18, spre a recădea la nivelul mediei caracteristice maturităţii. Intre 16 şi 18 ani, tineretul trece printr'un fel de „non-accept absolut", printr'o renitenţă încăpăţânată faţă de toate sugestiile şi învăţăturile venite din afara eului său pe cât de orgolios, pe atâta de bănuitor şi gata de ripostă vehementă. La 16—18 ani, toată lumea ni se pare aşezată pe temelii greşite, insuportabil de înguste, meschine chiar, — şi la vârsta de 16—18 ani suntem convinşi că numai noi avem dreptate — şi anume toată dreptatea, — că numai noi cunoaştem cu adevărat lucrurile şi că numai noi suntem chemaţi a dărâma idolii şi a înlocui cu însăşi lumina întunericul celorlalţi pe cari nu-i aprobăm nici chiar dacă trebuie să recunoaştem, din când în când, că dispun de mai multă ştiinţă a binelui şi a răului şi de mai multă îndemânare în a-şi susţine părerile. In faza de fierbere a acestei vârste nu putem fi nici obiectivi, nici solidari, căci nu e obiectivitate părăsirea terenului în faţa unui adversar superior nouă şi nici solidaritate faptul că ne aliem, asemeni rebelilor din toate vremurile, împotriva aceluiaş adversar superior.

Dacă a fost solidară, „generaţia" de după Unire îşi cheltuise, se vede, tendinţele ebulitive pe câmpiile de încleştare şi onoare ale războiului trecut. Când a păşit, apoi, în domeniul ştiinţelor şi al artelor, la realizări personale, negativismul nu l-a mai putut fi de nici un folos căci, biologiceşte, nu mai avea nici un sens. In afară de acestea, generaţia de după Unire trecuse prin şcoala dură a celei mai desăvârşite camaraderii, a camaraderiei victorioase şi bogată în jertfe. Dacă ar fi dat semne de negativism şi criticism excesiv, această generaţie s'ar fi situat, fără putinţă de ocolire, în rândul vârstelor neîmplinite sau mai dureros pentru ea, în cel al vârstelor neisprăvite. Un atare proces de recesiune nu s'a putut însă produce, căci viaţa ne duce, vrând nevrând, înainte.

Ce s'a întâmplat însă cu „generaţia" de după 1925? Cei de după 1925, — mai precis: cei ce nu au participat — indiferent cum — la războiul trecut, au trebuit să-şi lichideze în mod normal trebuinţele hipercriticiste şi negativiste caracteristice vârstei postpuberile. Dacă însă această lichidare se petrece în mod circumscris câtă vreme orgoliile şi bănuielile strict personale şi fireşti ale adolescentului rămân simple răspunsuri la anumite provocări sau puneri la punct, ca, — lichidarea, — ia forme excesive şi întârzietoare din momentul mutării în vreun plan interindividual de idealuri sau preocupări. „Generaţia de după 1925" şi-a prelungit, cu alte cuvinte, adolescenţa, încolţind, în dreapta şi în stânga, totul ce i se părea a fi obstacol. Din acest „război al fiecăruia contra tuturora" — noroc că proporţiile destrucţiilor inerente certurilor nu sunt niciodată prea serioase, — a rezultat îndrăgirea pamfletului şi regretata, de d. *D. Imbrescu*, lipsă de solidaritate.

Să nu regretăm însă nimic. Nu-i este dat fiecărui tineret să cucerească sau să descopere câte un continent. Fiecare însă îşi are climatul, — iară zona tineretului „de după 1925" a fost cum a fost fără a păgubi prea mult OPERA DURABILĂ.

Ceeace însă merită multă atenţie de acum înainte, este necesitatea consolidării noastre a celor „de după 1925" şi mai tineri, căci vai nouă dacă vom comite eroarea de a ne întoarce la sgomotoasele dară, de acum înainte, ridicolele unelte ale polemicii pentru polemică. Generaţia de după acest nou război va fi atât de solidară încât oţelul ei va trece peste noi ca peste o pleavă fără preţ.

V. JELERU

IMAGINEA OMULUI

Note franceze

Publicarea „Caietelor lui Leonardo da Vinci" se află la începutul unei discuţii asupra omului care nefiind lipsită de interes în sine, îşi relevă toată importanţa abia când ne gândim că prin ea se pune implicit, chiar problema destinului francez.

Thierry Maulnier, plecând dela exemplul lui Leonardo, a relevat într'un articol din Figaro, ideea nevoii de a se acorda omului total, aşa cum marele italian l-a ilustrat prin exemplul vieţii sale, un loc de întâietate.

Desvoltarea tuturor facultăţilor sale, până la cea mai înaltă expresie a lor, — iată ce trebuie să facă un om spre a da un sens propriei vieţi.

Aceasta este, în rezumat, teza lui Thierry Maulnier.

Jean de Fabrégus i-a răspuns lui Maulnier, reproşându-i că predică idealul pur intelectual al domnului Teste. Viaţa, isvor al tuturor forţelor se împuţinează când faci inteligenţei o parte prea mare.

Acţiunea, numai acţiunea îngăduie omului să fie el însuşi. Franţa trebuie să regăsească sensul acţiunii şi să se lepede de un ideal care a dus-o la un intelectualism prea exclusiv.

In definitiv, este chiar problema omului care se pune astfel, în aceiaşi termeni ţinuţi în seamă de Goethe, în Faust.

Verbul e la origine, sau acţiunea?

Insuşi caracterul omului modern se reflectă în această dilemă.

Grecia antică nu s'a preocupat de problema aceasta, deoarece forma vieţii omeneşti, cursul destinului omului, îl priveau pe zei. Cât despre om, el avea să îndeplinească această formă, să dea un conţinut destinului său, în bucurie şi în suferinţă, în meditaţie şi în acţiune.

Cu Socrate, chestiunea se schimbă, fiind vorba de a cunoaşte natura virtuţii.

Evul-Mediu, cu omul trăind în religia sa, nu cunoaşte altă împlinire decât aceea în iubirea de Dumnezeu.

In ziua când credinţa încetează de a fi totalitară, omul rămâne singur. O nouă epocă socratică începe, care, suferind schimbări importante în ordinea socială, nu încetează de a pune chestiunea omului, căci omul, de aci înainte nu aparţine numai lui Dumnezeu, ci el vrea să-şi aparţină lui însuşi. Doctorul Faust se naşte la Wittenberg iar Don Juan e amantul celor 1003 fecioare.

Câteva veacuri mai târziu, Goethe poate va relua istoria doctorului Faust şi în 1942, Paul Valéry însuşi va scrie alt Faust. Istoria omului care-şi poartă singur destinul, ţinându-şi viaţa în mâini ca pe un bloc de argilă căreia-i poate da o formă, rămâne mereu adevărată.

*

(Notăm în treacăt, că Uniunea Latină a Editurilor din Paris a publicat recent, al doilea Faust, în traducerea lui Alexandre Arnoux şi Rainer Biemel. Pentru primul Faust, a fost dată publicităţii, traducerea făcută de Nerval la 18 ani. Ea aparţine, în adevăr, bunurilor literaturii franceze şi însuşi Goethe o iubea).

J. S. BERVAL

Cronica plastică

Despre Desen şi Salonul de Toamnă

Acest Salon s'a înfiinţat pentru preamărirea desenului — cel puţin aşa credem. Sau poate după cum îşi închipue unii, albul şi negrul te îndreptăţesc să dai mai mult cu pensula decât cu un vârf de ac, de peniţă, sau de creion? !...

Dacă am voi să dăm o explicaţie limpede noţiunii de „desen", ne-ar alerga deodată gândul la străbunul care în vechile peşteri sgâria pe pereţi cu un vârf ascuţit „conturul" unei vietăţi. Şi dacă, pe lângă gând, ochiul şi-ar aminti şi el, ni s'ar înfăţişa degrab acele desăvârşite chipuri de cerbi, de tauri şi de elefanţi înscrişi *cu o singură linie* atât de sigură, însă atât de ştiutoare a formei pe care o cuprind, încât cu toate veacurile perindate după, nu s'a putut întrece desăvârşirea lor.

Ce este desemnul, decât „scrierea" obiectului văzut pe o suprafaţă plană? Indiferent dacă linia-i groasă, subţire, răsleaţă sau continuă. Indiferent daca e repetata, haşurată sau *suggerată* numai. Faptul pentru mine privitor, este *să vad*, să-mi dau seama de delimitarea unei forme, *să o simt* înscrisă pe hârtie. Desenul, spune INGRES — unul din cei mai mari creatori ai lui — este *cinstea* artei.

Se pare că noi dăm probă la *Salonul de toamnă* de nesocotinţă. Nesocotim şi forma şi valoarea şi linia. Nu eliminăm nimic, acumulăm detalii din belşug. Nici o simplificare, o sintetizare a obiectului văzut. Nu avem curajul sacrificiului, nu căutăm esenţialul, ci vremelnicul. Privind în ansamblu lucrările expuse la actualul Salon, te surprind efectele de umbră încâlcite, monotonia valoraţiilor, ascunzând sub fals aer „pictural" lipsa construcţiei şi formei.

La aceste demonstrări, excepţie i se cade maestrului STERIADI, bună pildă în literografiile lui de cunoştine tehnice ale meşteşugului. Ca să ai pe un preţ minim, o privire mai amplă asupra operei lui, este destul să-ţi procuri în librării frumoasa mapă cu principalele domniei-sale desenuri. Această mapă conţine două literografii originale, dintre care aceea cu LUCHIAN îţi produce o adevărată delectare. JEAN STERIADI este un modest, dar admirabil creator de tipuri, când vrea!

Elev al tehnicei sale literografice, NICOLAE CERNESCU l-a portretizat pe STERIADI într'o cât se poate de reuşită lithografie al cărei succes se poate vedea pe pereţii Salonului. Ne pare bine de reuşita acestui camarad în tehnica pietrei lithografice, i-am ura şi 'n „desen" aceeaşi libertate şi *acuzare* a caracterului cu care a portretizat pe maestrul său.

Trecând peste bine cunoscutele şi interesantele lavis-uri ale d-lui BALŢATU şi a multor desenatori ce se servesc de această tehnică permiţând toate licenţele, ne oprim la peisagiul lui MIRCEA OLARIAN intitulat *Funţile dela Clucereasa*. Iată o perfectă pildă a *ce este un lavis*. Tehnica este aceea clasică a lui CLAUDE LORRAIN, sau REMBRANDT. O întreagă expoziţie de lavis-uri şi desenuri ale acestuia văzută în 1921, ne îndreptăţeşte să o spunem.

Intre cei ce se exprimă *pictural* în desenurile lor (fapt pe care noi îl combatem) cel care dă un maximum de randament în acest gen este GEORGE TOMAZIU, mânuind cu frumoase însuşiri umbra catifelată. Delicate şi plăcut colorat desene în peniţă trimite de la Roma d. BEREA. Cât despre DRĂGUŢESCU, multă desconsiderare trebue să aibă pentru ţară, ca să ne expedieze numai fugare schiţe din condei, incontestabil ieşind din comun.

Vom vorbi apoi de capul portretizat de TIPOIA şi apoi de desenurile MARIEI DROC, bine compuse, amuzante dar monotone 'n valori, puţin superficiale; apoi de cele ale lui LILI PANCU, ELENA DEŞLIU, MARIA PILLAT (cam aspră, cam mecanică) MARIA CHELSOI-CRISTEA şi un nume nou, o doamnă sau domnişoară MANULESCU ale cărei calităţi trebuesc menţionate.

In sala oropsiţilor, unde pe un panou în compania domnului ARTHUR VERONA avem cinstea să ne aflăm şi noi, la stânga, modest şi cuminte, ne-a delectat fără artificii, numai cu un singur creion ANA JIQIDI în ilustraţiile Luminiţei. Nu departe de favoritul nostru TRAIAN BILŢIU, două acuarele aşa de curăţele ne-au oprit în loc. Parcă sunt făcute de un copil, sunt ale PARASCHIVEI POPA-FRUNZA. Ce frumos nume românesc!

Din păcate, aşa suntem noi, întotdeauna ne-au atras candoarea şi modestia în exprimare.

In sala de gravură, remarcăm cunoştinţele tehnice ale lui ION DIACONESCU, FRED MICOS, ION ANESTIN (precum şi afişul D-sale) apoi gravurile NUTZI DONA, EDITH MAYER, VIVI VARARU, DIMITRIE CHECHAIS, NICOLAE BRANA din ce în ce mai încărcat, MARCEL OLINESCU, IOSIF KEBES. Desprindem Zodiile MICAELII ELEUTHERIADE, pregnant executate şi apoi gravurile excelent colorate în tehnică de gravură ale d-lui Hornung şi acele pitoreşti, *picturale*, cu gust colorate ale lui DOBRIAN (poate mai puţin în tehnică de gravură).

Gravura în special aleasă de COCA MEŢIANU, al cărei desen nu ne poate lăsa indiferenţi, este original compusă şi frumos colorată.

Incheim, menţionând pe HORIA TEODORU şi AUREL JIQUIDI, doi desenatori de mare valoare, de care am uitat să vorbim.

I. AL. STERIADI — Luchian

LUCIA DEM. BALACESCU

Digitized by Central University Library Cluj

Hölderlin și esența poesiei

(Fragmente)

de MARTIN HEIDEGGER

(Fragmentele pe care le publicăm mai jos, în traducere, fac parte dintr'o conferință a lui Heidegger, publicată cu titlul: „Hölderlin und das Wesen der Dichtung", și ele cuprind introducerea și comentariul primelor două din cele „cinci vorbe ale poetului, cinci leitmotive, asupra poeziei", invocate în cursul conferinței).

Pentru ce, propunându-ne să arătăm ce este esența poesiei, am ales opera lui Hölderlin mai de grabă decât pe a lui Homer sau Sofocle, Virgil sau Dante, Shakespeare sau Goethe? Esența poesiei nu se găsește realizată în operele acestor poeți, cu o bogăție egală și chiar superioară celei a creațiunilor lui Hölderlin, atât de pretimpuriu, atât de brusc întrerupte?

Așa este. Totuși, pe Hölderlin și numai pe el l-am ales. Să fie oare cu adevărat posibil de-a abstrage din opera unui **singur** poet, esența **generală** a poesiei? Ceeace este general, valabil adică pentru mulți, noi nu-l putem atinge decât pe calea reflexiunei comparative. Pentru aceasta e nevoe să ne fi propus în prealabil cea mai mare varietate posibilă de poesii și de genuri poetice. In acest caz, poesia lui Hölderlin nu-i decât **una** printre altele multe. Numai ea nu ajunge ca să joace rolul de măsură pentru definirea esențială a poesiei. Drept aceea, inițiativa lucrării noastre cuprinde în ea însăși rațiunea neisbutirii sale. Neisbutire asigurată, câtă vreme înțelegem prin „esența poesiei" ceeace se găsește concentrat într'un concept general valabil oricum, pentru orice specie de poesie. Dar acest general, această valoare valabilă oricum, pentru tot ce-i particular, e tocmai indiferentul însuși: „esența" care nu poate deveni **niciodată esențială.**

Dar tocmai acest **esențial** al esenței îl căutăm, fiind acela care ne forțează să decidem dacă și cum vom lua în serios de aci înainte poesia, dacă și cum presupunerile pe care le aducem, vor isbuti cu adevărat să ne mențină în cuprinsul poesiei.

Nu l-am ales pe Hölderlin fiindcă opera lui realiza, ca una printre altele, esența generală a poesiei, ci tocmai pentrucă ceeace formează suportul poesiei lui Hölderlin e această determinare poetică ce constă anume din **poematizarea** esenței poesiei chiar. Hölderlin e pentru noi, într'un înțeles privilegiat, **poetul poetului.** Iată de ce l-am ales pe el.

Numai că, faptul de-a **poematiza (dichten)** asupra poetului, nu este semnul unei rătăciri în contemplarea de sine însuși? Nu înseamnă în același timp a mărturisi că ești frustrat de plenitudinea lumii?...

Răspunsul ne va fi dat prin ceeace urmează. Fără îndoială, calea pe care vom obține acest răspuns nu este cea mai bună. Nu putem face aici, cum ar trebui, înconjurul întreg al poesiilor lui Hölderlin, explicând-o pe fiecare în parte. In loc de aceasta vom considera cinci vorbe ale poetului, **cinci leitmotive,** asupra poesiei. Ordinea de urmare a acestor vorbe, ca și legătura lor lăuntrică, ne vor aduce dinaintea ochilor. esența esențială a poesiei.

I

Intr'o scrisoare din Ianuarie 1799, adresată mamei sale, Hölderlin desemnează această ocupație care constă din **a poematiza,** drept **„ocupația** cea mai inocentă între toate". Cum adică „cea mai inocentă" **(unschuldigste)?** Ea se manifestă sub forma discretă a **jocului.** Fără stavilă, ea își născocește lumea ei de imagini și rămâne absorbită în cuprinsul celor închipuite. Jocul acesta scapă astfel seriozității unei hotăriri, care angajează **(schuldig macht)** mereu, într'un fel sau în altul. **Poematizarea** e, prin urmare, perfect inofensivă. Este și fără folos în același timp, fiindcă rămâne o pură vorbire, o „zicere". Fără nimic comun cu acțiunea, care prinde numai decât gustul realității și o transformă. Poesia e ca un vis, ci nu o realitate; este un joc de cuvinte, fără seriozitatea unei acțiuni. Poesia este inofensivă și fără efect. Ce ar putea pretinde, mai bine decât limbajul pur, să fie fără pericol? Desigur, privind poesia drept „cea mai inocentă din toate ocupațiunile", nu l-am prins încă esența. Dar cel puțin ne vom fi arătat astfel **unde** trebue să o căutăm. Poesia își creează operele sale, în cadrul limbajului și ea le creează din „materia" limbajului. Ce spune Hölderlin asupra limbajului? Să ascultăm **a doua** vorbă a poetului.

II

Intr'o schiță fragmentară, datând cam din aceeași vreme cu scrisoarea din care am citat un moment, poetul spune așa: „Dar însul omenesc locuiește în colibe, și el se înfășoară cu un vestmânt pudic, fiind cu atât mai grijuliu cu cât e mai intimă ființa sa; și faptul că el adăpostește Spiritul, așa cum preoteasa, flacăra cerească, arată inteligența lui. Și drept aceea, Liber Arbitru și putere superioară de-a ordona și săvârși i-au fost date lui, cel asemenea zeilor: și drept aceea încă, limbajul, cel mai primejdios dintre bunuri, i-a fost dat insului omenesc, pentruca el, creind, distrugând și dispărând, și întorcându-se la cea veșnic vie, la Stăpâna și Mama — să mărturisească ce este el însuși: de a fi moștenit, de a fi învățat dela ea, ceeace are ea mai divin, Amorul care păstrează universul".

Limbajul, câmp al „celei mai inocente dintre ocupații" e „cel mai primejdios dintre bunuri". Cum se împacă aceste două afirmații? Să lăsăm deocamdată întrebarea și să începem prin a răspunde în prealabil la altele trei: 1) Al cui bun este limbajul? 2) Cum de este bunul cel mai primejdios? 3) In ce sens este el, în general, un bun?

Mai întâi să notăm **locul** în care se face această afirmație despre limbaj. E în schița pentru o poesie care trebue să spună cine este ființa omenească, în opunere cu celelalte ființe din Natură. Sunt numite: trandafirul, lebezile, cerbul din pădure. Plantele fiind delimitate în raport cu animalele, fragmentul citat începe cu aceste vorbe: **„Dar** insul omenesc locuiește în colibe".

Cine-i deci insul omenesc? Cel care trebuie **să mărturisească** ce este el însuși. A mărturisi înseamnă pe deoparte a revela, a **denunța;** dar în același timp vrea să spună și: a răspunde, în **denunțare,** pentru ceeace se **denunță.** Omul e **acela** care **este,** tocmai în atestarea propriei sale realități omenești. Dar această atestare nu vrea să spună aci că ființa omului se exprimă cu întârziere, că această expresie vine în adaos, pe de lăturile ființei sale; nu, ci ea **concură** chiar la **constituirea** realității omenești a omului. Dar **ce** trebuie să ateste omul? Apartenența lui la Pământ. Această apartenență constă din aceea că omul e moștenitor și ucenic în toate lucrurile. Dar lucrurile sunt în vrajbă. Ceeace desbină lucrurile, dar ceeace le îmbină în același timp, e ceeace Hölderlin numește „esențiala-intimitate" **(Innigkeit).** Atestarea apartenenței la această esențială-intimitate se produce prin crearea unei lumi și prin aurora ei, dar și prin distrugerea și crepusculul ei. Atestarea ființei omului, și prin aceasta împlinirea lui autentică, nasc din libertatea deciziei. Aceasta cuprinde Necesarul și se angajează în legături de un ordin superior. Atestarea acestei apartenențe la ceeace există în ansamblu, este ceeace se produce, **se istorializează** ca **Istorie.** Dar pentru ca o **Istorie** să fie posibilă, trebuie ca limbajul să-i fie dat omului. Limbajul este un bun al omului.

Dar cum de este limbajul „bunul cel mai primejdios?" El e primejdia tuturor primejdiilor, fiindcă **el** este cel care începe prin a creia **posibilitatea** unei primejdii. Primejdia este o amenințare a ființei, prin ceea ce există. Dar, numai **în virtutea limbajului** omul se găsește expus în general unui Revelat, care **întrucât** este existent îl asediază și-l încinge într'a sa realitate omenească, iar întrucât este non-existent îl amăgește și-l desamăgește. Limbajul e cel care creiază mai întâi domeniul revelat, în care amenințare și eroare apasă asupra ființei; el e cel care creiază astfel, posibilitatea pierderii ființei, adică primejdia. Dar limbajul nu este numai primejdia primejdiilor; el ascunde în mod necesar **în** el însuși și pentru el însuși, o permanentă primejdie. Sarcina limbajului e de a face din ceea ce există, un existent revelat în act și de a-i garanta ca atare. Prin limbaj se poate exprima tot ce e mai pur și mai obscur, dar tot atât de bine, confuzul și comunul. Trebuie chiar ca vorba esențială, spre a fi înțeleasă și a deveni astfel proprietatea comunității, să se facă comună.

Deaceea, într'un alt fragment de Hölderlin se spune așa: „Tu vorbeai divinității, dar ați uitat cu toții că niciodată premisele nu sunt pentru muritori, și că ele aparțin zeilor. Trebuie mai întâi ca fructul să devină mai comun, să ia un caracter mai cotidian; atunci el ajunge bunul muritorilor".

Pur și comun — formează unul cu altul o „vorbire". Cuvântul întrucât e cuvânt, nu se prezintă deci, niciodată, imediat cu garanția că este un cuvânt esențial sau din contră, un vid sonor. Dimpotrivă, un cuvânt esențial are adesea aerul, în simplicitatea lui, de-a fi un lucru ne-esențial. Și pe de altă parte, ceeace își dă, prin meșteșugire, aparența de esențial nu e adesea decât fleșcăreală și înnăditură. Astfel, limbajul este veșnic silit să îmbrace aparența pe care-o zămislește el însuși și prin aceasta să compromită ceea ce-i este absolut propriu, — „spusa" autentică.

In ce sens, acum, acest bun cel mai primejdios dintre toate este el un „bun" pentru om? Limbajul este proprietatea lui... Dispune de el cu scopul de a-și comunica experiențele sale, hotărîrile sale, tonalitățile sale afective. Limbajul servește înțelegerii. Intrucât e un instrument apt pentru această funcție, el este un „bun". Numai că, esența limbajului nu se istovește toată în faptul de a fi un mijloc de înțelegere. Definindu-i astfel, nu se ajunge chiar la esența care-i e proprie, ci se invocă doar o consecința a acestei esențe. Limbajul nu e doar un instrument pe care-l posedă omul, alături de multe altele; limbajul este ceeace, îndeobște și înainte de toate, garantează putința de-a se găsi în mijlocul unui existent care să fie un existent revelat.

Numai acolo unde este limbaj, există o lume, adică acel cerc mereu schimbător de întreprindere și decizie, de acțiune și răspundere, dar și de arbitrar și de tumult, de rătăcire și decădere. Și numai acolo unde există o lume, este și Istorie. Limbajul este un bun, într'un sens mai original. Că el este bunul, chezășia acestei lumi și a Istoriei acesteia, vrea să spună că el garantează că omul poate fi istoricește. Limbajul nu e un instrument disponibil; el e, dimpotrivă, acest **istorial** care însuși dispune de suprema posibilitate a ființei omului. Despre această esență a limbajului trebuie să ne asigrăm mai întâi, spre a concepe cu adevărat sfera de acțiune a poesiei și a o cuprinde astfel cu adevărat pe ea însăși...

Prof. Mihail Dragomirescu

(Urmare din pagina I-a)

din care au apărut volumele: Ogrezenii și Dărmănești, Focul, Sănducu, Război și biruință. Lângă această activitate de scriitor mai degrabă decât în altă parte, se așează și străduințele lui de traducător. Afară de traduceri marunte din Carducci sau Uhland, el a dat traduceri îngrijite din clasicii: Shakespeare (Macbeth, Othello, Romeo și Julieta) și Sofocle (Antigona, Oedip Rege).

Activitatea cea mai însemnată, cea căreia el însuși îi acorda mai multă considerație, privind-o ca o sinteză a tuturor celor împlinite, este cea de estetician. Dacă opera sa capitală: Știința literaturii, n'a apărut decât în 1926, iar ediția franceză, pe care o socotea cea definitivă și completă, în 1928, ideile sale în direcțiile adâncite aici se lăsau întrezărite încă de mult.

Critica științifică și Eminescu, apărută la 1895, este prima manifestare a concepțiilor sale antiistorice în interpretarea literaturii. Câțva ani mai târziu, în 1902, Teoria elementară a poeziei, prima formă a celebrei de mai târziu Teoria poeziei, adesea ironizată, din care însă cel puțin capitolul despre ritm, cu siguranță și altele, rămâne ca o contribuție prețioasă astăzi încă, aducea o lămurire teoretică și practică a chipului cum criticul înțelegea să privească opera poetică. Mult mai târziu, el și-a dat lucrarea pe care o socotea capitală în estetică literară: La science de la littérature. La noi, ideile sale au fost mai totdeauna ridiculizate, poate din cauza unui exagerat didacticism care mașinaliza cele mai imperceptibile nuanțe. In străinătate însă i s'a făcut cinstea să i se discute părerile — indiferent dacă erau sau nu îmbrățișate — cu toată seriozitatea, de pildă în cadrul examinării concepțiilor despre studiul literaturii ale unor personalități ca Mornet, Van Tieghem, B. Fay, Lanson, Bray, Farinelli, Cysarz, etc.

Mihail Dragomirescu socotea nedemn de interes ceea ce nu era capodoperă. Asupra acestora se oprea însă cu toată migala, cu o necontestată putere analitică, cu un real gust în selecție și în judecăți, căutând, ca vechii astrologi piatra filosofală, drumul pe care se poate ajunge să identifici și să pipăi esențialul, unicul indefinit al capodoperelor literare. Bine înțeles că nu se poate face o vină criticului și esteticianului literar de a fi încercat și el rezolvarea acestei eterne probleme. Și este în definitiv de explicat și de înțeles orgoliul lui, în pasiunea pentru ideile ce le susținea, că a atins acest ideal al cercetării literare și iluzia lui că acest nucleu metafizic poate fi vreodată izolat. Astăzi însă, fără să discutăm larga lui operă, pe latura contribuției originale în estetica literară, unde fără discuție se găsesc nenumărate elemente pozitive, nu putem să nu recunoaștem eșecul sistemului său, dublul său eșec. El socotea că e necesar critica să fie științifică, adică obiectivă, întemeiată pe anumite criterii imuabile, nu pe simple judecăți subiective. Dela aceste criterii vine primul său eșec: compartimentarea cunoscută, excesivă, care a dus la schematism și la automatism rece — cealaltă mare primejdie a criticei, mai mare chiar decât egocentrismul. Dacă însă, cel puțin în anii săi cei mai rodnici, rigiditatea sistemului nu se lăsa simțită din cauza cărei dragoste pentru literatură a celui ce-l aplica, atâta vreme cât el singur o făcea, când devenea mijlocul de investigație și caracterizare al altuia, sistemul își pasra vechea lui nemaleabilitate și totală lipsă de elocvență. Aici se află cel de al doilea eșec: a fi crezut că a dat un sistem general și obiectiv de caracterizare a literaturii, pe când el nu se dovedea decât cel mult în mâna celui ce-l crease.

De aici, însă un efect: propriu-zis, în înțelesul adevărat al cuvântului, deși Mihail Dragomirescu a fost probabil profesorul cu cei mai mulți studenți pe care i-a avut universitatea noastră, el n'a lăsat discipoli. Nimeni nu mai continuă investigațiile lui, nimeni nu încearcă să le justifice și să le reactualizeze, nimeni nu caută a le mai utilizeze. Și este cu atât mai impresionant acest amănunt cu cât, mai presus de orice, omul acesta a fost un profesor, un pasionat, un admirabil profesor. Se simția atât de legat de catedra sa încât, ani de zile după ce a ieșit la pensie, el a continuat să vină la Facultate, în orele ce-i erau obișnuite, rămânând ceasuri întregi de cele mai multe ori singur, în cancelaria sa de altădată, care cunoscuse afluența miilor de studenți la examene.

De ani de zile tăcuse. Chiar înainte de a se retrage dela catedră, mai ales după aceea, probabil obosit, desigur și desamăgit de restrânsul ecou ce-l aveau scrierile lui, încetase de a mai participa la mișcarea literară. Dar în tăcuta sa cancelarie dela Facultatea de Litere, câtă vreme a fost sănătos, a continuat să vină credincios. Ce gânduri îi treceau prin minte în orele acelea? Poate nu era mâhnit, dar melancolia nu se poate să nu-l fi copleșit. Câți împreună cu mine nu regretă acum de a nu fi mers să-i însuflețim singurătatea, să-i înlăturăm melancolia pentru câteva clipe măcar?

G. C. NICOLESCU

Central University Library Cluj

MARTIN HEIDEGGER

(Urmare din pagina I-a)

filosofică. Fiecare cuvânt trebuia să-i fie explicat conform celei mai stricte accepții a lui, deoarece tocmai studenții în filosofie întrebuințează cu plăcere noțiuni cari nu spun nimic, cu generalitatea sau abstracția lor.

Fără îndoială că o mare parte a puterii de a impresiona a lui Heidegger rezidă în faptul că el dă noțiunilor o pondere nouă, neadmițând întrebuințarea nici unui cuvânt în semnificația lui uzată și palidă, ci mergând, la fiecare cuvânt în parte, până la înțelesul lui originar pe care-l opune apoi expresiei degenerate sau căruia îi împrumută un înțeles personal. De aceea lectura operelor lui Heidegger îi și cade așa de greu novicelui, deoarece el,— începatorul, — e smuls din lumea sa expresivă și nu este obicinuit să pătrundă în această lume nouă în cuprinsul căreia trebuie să lupți pentru fiecare pas făcut. Mai cu seamă gradările fine se șterg ușor iar prin aceasta devine imposibilă însușirea cugetării lui Heidegger.

Stremii obicinuiesc să spună că învață mai întâiu nemțește și că apoi trebuie s'o ia dela capăt și să învețe limba lui Heidegger, — atunci abia li se deschide înaintea ochilor întreaga bogăție a limbii germane. Un exemplu: Analiza „întrebării" așa cum o înfățișează Heidegger într'un capitol introductiv din **„Sein und Zeit".**

„Intrebarii îi corespunde, în funcția ei de întrebare despre ceva, — un întrebat. (Gefragtes). Orice întrebare despre... este, într'un fel oarecare, întrebare la (Anfragen bei)... Pentru a întreba este nevoie, în afară de cel pe care-l întrebi (ausser dem Gefragten), de ceva întrebat (em Befragtes). In întrebarea investigatoare, adică în întrebarea specific teoretică, ceeace este întrebat trebue să fie definit și redus la noțiune (zu Begriff gebracht werden). In „întrebat" zace atunci, — drept lucru principal înțeles (als das eigentlich Intendierte), — ceeace despre ce întrebi (das Erfragte), adică ceeace constituie ținta întrebării" (Pg. 5). Deosebirea dintre aceste **Ge-fragtes, Er-fragtes** și **Be-fragtes** nu e deloc tăiere în patru a firului de păr, ci corespunde unei foarte precise structuri a întrebării.

Dar Heidegger se ridică nu numai împotriva decolorării înțelesului cuvintelor, ci el însuși e unul dintre cei mai mari creatori de cuvinte în rândul filosofilor germani. Extraordinarul lui simț al limbii, rezultat al unei cugetări precise și pătrunzătoare până în ultimele ascunzișuri, îl situează într'o poziție specială față de poeți. In ultimele semestre el a citit despre imnurile lui Hölderlin.

●

Marele amfiteatru cuprinde peste 300 de locuri și toate sunt ocupate până la ultimul. La apariția lui Heidegger încep aplauzele. El trece la catedră și, fără patos, dară cu o tulburare lăuntrică ce-i cuprinde pe toți ascultătorii, începe să ne călăuzească prin lumea lui Hölderlin. Și când vorbește despre acel foc pe care îl invocă Hölderlin „Jetzt komme Feuer", („Acuma vino, foc"), simțim cum arde și în el focul.

Lumea lui Hölderlin își deschide orizonturile înaintea noastră și veacurile. Pornind dela imnul închinat Istrului, în care trebuie sesizată însăși esența fluviilor, Heidegger ajunge la Antigona lui Sophokles, pe care a tradus-o Hölderlin. Lumea grecească și lumea germană învie în toată amploarea luptei lor pentru încetățenirea istorică a omului.

„Pollà tà deinà, koudèn antroopon deinòteron pélei", (în traducerea lui Hölderlin: „Ungeheuer ist viel. Doch nichts Ungeheueres als der Mensch". — „Aducătoare de rele sunt multe. Dar nimic mai aducător de rele decât omul").

Chiar la cuvântul **deinon,** care e tradus, deobiceiu, prin „aducător de rele", Heidegger se oprește mult spre a desfășura diferitele sensuri actuale ale cuvântului și spre a delimita totodată spațiul în care se mișcă omul, acest om despre care același cor spune că este ființa cea mai aducătoare de rele dintre toate ființele.

Heidegger privește pe deasupra ascultătorilor cari scriu cu înfrigurare, cu ochi mari ca și cum ar privi în lumea lui Sophokles, în lumea lui Hölderlin... în împărăția celor mari căreia îi aparține și el.

Ceeace ține el nu sunt prelegeri marcate de culmi retorice sau însoțite de gesturi mari. Fiecare cuvânt al lui este dăltuit ca în marmoră, iară expunerea capătă ceva profetic tocmai prin ritmu-i lent și prin felu-i măsurat de a se desfășura.

Ultima propoziție s'a stins. Mai domnește liniștea cea mai adâncă în sală până la izbucnirea uraganului de aplauze.

●

Când m'am dus la Heidegger ca să-i rog să mă primească să fac parte din seminarul lui, în care se discută filosofia lui Hegel și care seminar numără 25 de membri, el m'a întrebat cum stau cu cunoștințele filologice, cum stau adică cu limba germană și elină și m'a mai întrebat despre cunoștințele mele în domeniul textelor privind idealismul german. Am răspuns fără ezitare numai la prima întrebare, spunând că sunt neamț din România. Heidegger cunoaște România din spusele fiului său care a luptat în Basarabia și unde a fost rănit stând apoi într'un spital militar din Sibiu. România mai are, în afară de acestea, buna reputație de a fi o țară a filosofilor, căci mereu vin de acolo studenți în filosofie, iar anul acesta ne găseam chiar trei fiind singurii reprezentanți europeni ai acestui seminar din care făcea parte și un japonez. Pe când bulgarii vin la Freiburg spre a studia economie politică, iară maghiarii se lasă văzuți la facultățile de medicină, românii își reprezintă țara pe frontul spiritual.

O oră de seminar. Este imposibil să redai fie și numai bogăția de cugetare a unei ore de seminar. Noi o părăseam, totdeauna ca îmbătați. Alfa și Omega seminarului este cea mai severă și mai riguroasă cunoaștere a textului. Una dintre primele ore mi-a rămas cu deosebire vie în amintire. Ne oprisem cu toții la fenomenologia spiritului. Heidegger propusese tocmai o propoziție de a lui Hegel pentru a fi discutată: „Spiritul și natura, cugetarea și existența sunt cele două laturi infinite ale ideii". El ne-a întrebat ce ne bate la ochi în această propoziție. Nemulțumit cu diferitele observații ale noastre, el ne spuse: „Cunoașteți laturi infinite? Cum înțelege Hegel aici laturea infinită?".

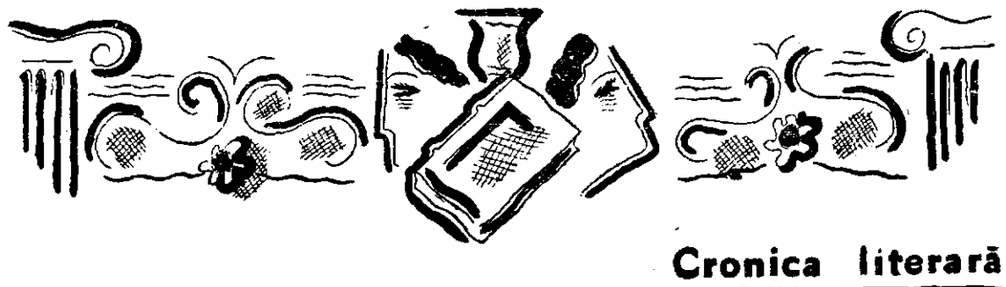
Deodată se auzi sunetul lugubru modulat al sirenelor de alarmă. Trebue să fi trecut printr'un atac aerian mai serios ca să-ți dai seama ce reflexe pot deslănțui acești vestitori de nenorocire.

Heidegger își ridică, o clipă, privirile de pe carte, cuprinse cu ochii seminarul și-și continuă mulțumit discuția. Nimeni n'a trădat nici măcar cel mai mic gest de tulburare. Pierduserăm cu toții legătura cu lumea în care existau bombe și ură și ne simțeam adăpostiți lângă spiritele asupra cărora războiul nu poate avea nici o putere.

●

Inainte de plecarea mea acasă, aveam numai o singură dorință: Să-mi iau rămas bun dela seminar. Mesele la cari am avut, atât de des, desbateri, stăteau liniștite și părăsite. Din parcul de afară venea zgomot de copii. Am scos din raftURile înalte câteva volume ca și cum aș fi vrut să mă despart personal de ele. Am privit, prin fereastra din dos, către acoperișurile înalte ale orașului și înspre turnul zidit după stil vechiu și am mai privit odată înspre Pădurea Neagră care mi-a adus aminte de patria mea.

WALTER BIEMEL



Cronica literară

Peregrinul transilvan(1835-1844)

de I. CODRU DRĂGUŞANU

— Ediţie îngrijită de Şerban Cioculescu —

(„Cugetarea-Delafras", Bucureşti 1942)

Cronicarul literar este rareori răsplătit moraliceşte pentru osteneala şi timpul petrecut (adeseori, mai aproape de adevăr s'ar spune : pierdut) cu alegerea lecturilor, având a le propune atenţiei eventualilor cititori, dornici să se informeze când şi când, cum mai stăm cu literatura. In preajma sfârşitului de an e obiceiul să cuprindem cu o privire recapitulativă şi să alegem ceea ce socotim că poate fi păstrat şi pentru mai târziu, potrivit cu îndeletnicirea fiecăruia, din felurimea întâmplărilor decurse dealungul anului.

O carte pentru mai târziu e negreşit *„Peregrinul transilvan"*, a scriitorului aproape necunoscut I. Codru Drăguşanu,—pentru mai târziu, în înţelesul că odată citită, îţi făgăduieşti să te mai întreţii cu fermecătoarea ei tovărăşie, la cel mai apropiat prilej — cartea aceasta fiind fără exagerare una din acele în legătură cu care, sfârşind a o citi, ideea de *a sfârşi* nu are totuşi sens.

„Peregrinul transilvan" a apărut în primă ediţie, la Sibiu, în 1864, cu prefaţa autorului, fără să fi avut vreun răsunet în publicul cititor depe atunci. Sub îngrijirea lui Nicolae Iorga, care cel dintâi şi-a dat seama de valoarea excepţională a lucrării lui I. Codru Drăguşanu, *„Pelegrinul transilvan"* apare într'o nouă ediţie „prefăcută în stilul literar de astăzi", adică dela 1910, la Vălenii de Munte. Modernizarea textului original era motivată de stilul latinizant al autorului şi de vocabularul său împănat cu neologisme, mai ales italieneşti. Totuşi, nici după 1910 notorietatea lui I. Codru Drăguşanu n'a depăşit marginile unui cerc restrâns de cunoscători, cari au devenit de atunci lectori frecvenţi ai memorialistului ardelean. Unul din aceştia, d. Şerban Cioculescu, căruia îi datorăm de curând, ducerea la bun sfârşit a editării lui Caragiale, şi-a luat sarcina readucerii în actualitate a lui I. Codru Drăguşanu, cu o pricepere desăvârşită şi cu o îndrăgire a lucrului bine făcut, care merită cel puţin satisfacţia de a-şi vedea autorul favorit, bucurându-se de preţuirea ce i se cuvine în conştiinţa celor şapte—opt mii de cititori autohtoni, câţi vor fi încă, stăruitori în interesul cu precădere acordat lucrului literar şi artistic.

In prefaţa ediţiei apărută la „Cugetarea", d. Şerban Cioculescu scrie că republicarea *„Peregrinului transilvan"* e mult mai aproape de textul original decât ediţia dela Vălenii de Munte, în care „s'au înlocuit multe neologisme cu echivalenţe neaoşe, fără ca să se realizeze totuşi o sistematică operaţie puristă. Am dorit — continuă d-sa — să înlesnim lectura operei, înlocuind din corpul ei numai acele neologisme neîncorporate până astăzi limbii noastre, cu termeni pe înţelesul tuturor". Iar mai departe, în introducere, precizează că „lexicul său este astăzi nespus mai familiar decât părea în 1910 şi îngădue, la o nouă recitare, o prezentare sinceră, în text autentic",— ceea ce lesne se poate verifica, din lectura textului.

Cele treizeci şi cinci de epistole care alcătuiesc proza memorialistică a lui I. Codru Drăguşanu au fost scrise, dacă luăm drept adevărată datarea lor, între 1835 — dată la care autorul lor n'avea mai mult ca şaptesprezece ani — şi 1844, luna Septembrie. D. Şerban Cioculescu contestă autenticitatea datării succesive a scrisorilor, cu argumente convingătoare în amănuntul cărora nu mai intrăm. Cititorului nespecializat în critica lingvistică şi filologică, dornic doar să cunoască neîntârziat prilejul unei noui desfătări prin lectură, îi va fi deajuns să afle — ceea ce va putea observa apoi şi singur, — că de la prima şi până la ultima epistolă există între toate cele treizeci şi cinci „o unitate impresionantă de stil şi de caracter", fapt care îngădue editorului să afirme antidatarea memorialului, — data reală probabilă fiind anul 1864, al publicării în ediţia sibiană.

Surpriza *„Peregrinului transilvan"* e îndoită : cartea revelează nu numai un scriitor excepţional dar şi un om, nespus de interesant omeneşte, în a cărui societate ai tot întârzia nesăturat, cucerit. E atât de modern uneori, Codru Drăguşanu, ca mentalitate şi alcătuire sufletească, încât îţi vine a crede că structura sintactică şi lexicul împestriţat de vocabule şi forme gramaticale perimate pe care le foloseşte nu sunt decât o pastişe intenţionată, plină de savoare arhaizantă, a unui scriitor mai aproape de jumătatea veacului douăzeci, decât de anul 1864, al publicării volumului.

Agilitatea şi agerimea de spirit a scriitorului insuflă prozei sale epistolare o mişcare interioară, o spontaneitate şi o vioiciune care contribuie la sociabilitatea fermecătoare a „Pelegrinului transilvan". I. Codru Drăguşanu are umorul robust şi verva generoasă a povestitorului din vâna unor Creangă sau Hogaş dar şi zeflemeaua muşcătoare a munteanului, temperată cel puţin în expresia formală, aparentă, a frazei cu tiparul îngroşat şi ritmul încetinit de aluviunile neologismelor.

Ciudată şi atrăgătoare fizionomie morală are acest ardelean, care în veacul naţionalismelor se simte printre „fiii naturii" ce „anevoie se cetăţenesc", socotind chiar că „amoarea patriei e numai o datină, care, încet pre încet se debilitează, deşi, din când în când, natura te ademeneşte la dânsa" şi care, contemporan al romantismului în apogeu, admiră totuşi pe Voltaire, numindu-l „lumina veacului trecut". El însuşi se asemuieşte cu Gil Blas de Santillane, repede săturându-se de viaţă aşezată şi respectabilitate burgheză, nesimţindu-se făcut „pentru o condiţiune mecanică". „Aer îmi trebue, libertate" — exclamă odată acest nestatornic al condiţiei sociale şi posedat de neastâmpăr ambulatoriu, — primul experienţialist român, dornic, cum singur spune, „să colind lumea şi să adun experienţă".

Ce enigmă pasionantă propune biografia acestui pitoresc peregrin, învestmântat ca un fiu de paşe şi drept atare întâmpinat cu temeneli de localnicii insulei Elba, pe unde-l poartă dorul de ducă, iubăreţ şi uşuratec, cu umor lucid, autocritic, plăcându-i buna stare şi îndestularea, dar adaptându-se cu bunăvoie şi sobrietăţii, descurcăreţ la nevoie dar neprevăzător cu nepăsare; aventurier „la toată proba", cum ar spune,—totuşi fără de romantism geografic — şi mai ales călător cu predilecţie marcată chiar dacă nu exclusivă, pentru peisajul umanizat prin civilizaţie, amator de psihologii, apreciind instinctiv după proporţiile şi la scara de măsură a criteriului omenesc. Nu atât pitorescul exotic , geografic, ci mai ales „exotismul moral", cum observă d. Tudor Vianu, în „Arta prozatorilor români", caracterizează originalitatea şi valoarea contribuţiei lui Codru Drăguşanu, în literatura românească.

Cum se va fi resemnat acest călător—care timp de zece ani a cutreierat Europa, dela Bucureşti la Viena, Paris şi Londra, apoi la Roma şi Neapole, la Petersburg şi iarăşi în Occident,— la o viaţă de cumsecădenie, practicând cuminte, timp de vreo patruzeci de ani atâtea demnităţi respectabile de „secretar al comitetului scolastic graniţăresc, fost vice-preşedinte al districtului Făgăraş, apoi vice-comite şi preşedinte al sedriei orfanale ale aceluiaşi comitet, membru al Asociaţiunii transilvane"—câte i le înşiră necroloagele din anul morţii peregrinului transilvan, 1884.

Dar bag de seamă că despre scriitor n'am spus mai nimic. Aceasta, pentrucă la prima lectură a cărţii, ai revelaţia încântătoare a omului sociabil şi învrăjitor, a prietenului dincolo de vârstă şi epocă. Iată ce este *Peregrinul transilvan:* o carte pentru mai târziu şi pentru totdeauna, o carte cu care te poţi împrieteni. Dar despre valoarea ei literară şi despre scriitorul Codru Drăguşanu, altădată, poate, cu cel mai apropiat prilej. Acum, să mai mulţumim odată d-lui Şerban Cioculescu, pentru darul ce ni l-a făcut şi să ne bucurăm de norocul scriitorului, care şi-a găsit editorul ideal, într'un cărturar autentic.

Să ne bucurăm, citind şi recitind *Peregrinul transilvan*, pentru desfătarea şi folosul propriu.

MIHAI NICULESCU

Reverie

Frumoasă-i cartea asta de pe noptieră,
Cu cer strivit, cu mădulări de seră.
O tot citesc şi nu pricep nimic...
Atât ştiu că privirea, ca un spic,
Ţi-a fluturat, s'a odihnit la virgule pe-aici,
Sub literele şubrede şi mici.

Poate în molcome 'nserări de tuci
Visai la toate mincinoasele năluci,
Pe care un condei flămând le-a prins a cerne
Eu văd doar fruntea cufundată 'n perne,
Gâtul de zăpezi ce se ascund,
Azima obrazului rotund,
Sânii mici care îi sbate nostalgia,
Mâinile ce mângâiau hârtia.

Frumoasă-i cartea asta de pe noptieră
(Vorbeşte despre nu ştiu care eră...)
Prietene cu suflet neîntreg,
Nu vezi câte străbat şi nu 'nţeleg :
Prietene cu ochiul prea firesc,
Nu ştii cât nu e scris şi eu citesc.

I. CALBOREANU

Realism

Mă suflete, tâlhar de primăveri,
De azurii migale şi tării,
Intoarce şi tu coarda pe averi
Şi te ridică'n sure clădării.

Priveşte, am rămas doar noi calici,
Cu tidva şi cu tolba de imagini —
Din rime potrivim mereu panglici
Şi 'n buzunar ne miaună paragini.

Ce te mai uiţi la acatiste şi iconi,
La glorii afumate, la candori?
Imită larg atâţia histrioni
Şi-om hăuli şi noi între comori.

Poema noastră nu ne dă nimic
Nici în gâtlej şi nici îmbrăcământ.
La dracu toată zarea din colnic —
Mai bună e o traistă de pământ.

ION PENA

La poalele visului

Să poposim o clipă, de-acum suim spre Vis ;
Vezi măgurile albe, cu crestele'n lumină ?
In jos e zare largă ; în sus e cer deschis ;
Apleacă-ţi lin genunchii, iubito şi te'nchină !

Ne desbrăcăm de trupuri, să nu'ntinăm lumina,
Ce ne-a dospit de-avalma, cu lutul din poeme.
De nu mă vezi de raze să nu te temi; dă-mi mâna
Şi vino, uite Visul începe să ne cheme !...

Şi-acum deschide-ţi ochii şi umple-ţi-i cu zare,
Să vezi că ţara asta n'o poţi cuprinde'n pleoape ;
Aci loveşte cerul, în ţărmuri, ca o mare,
Acolo sue piscuri, cu liniştea aproape.

Prin umede coclauri, regină, buruiana
Işi coace'n cărnuri acre, mireasma blestemată;
Din izul ei sălbatic, îşi soarbe versul hrana ;
Apleacă-te spre dânsa iubito şi te'mbată !...

In tronul lui de ferigi, în vârf, ne-aşteaptă Visul
— Ne-am înfrăţit cu dânsul, ca doina şi oierul —
Pe măguri albe, luna îşi scutură caisul,
Iar sufletul zănatic, s'amestecă cu cerul.

ION VINTILA

CANTECE NOUI

Sub zodia vremii

1.

Când scriam acele fugare note, intitulate „Reîntâlniri", nu ne aşteptam la un prea mare ecou. E greu să ai ecou când vorbeşti în vânt şi e şi mai greu să fii auzit, când cel ce te ascultă, sbiară protestatar. Scriem aceste rânduri sub semnul prieteniei. Totuşi. Zicem „totuşi", fiindcă în ultima vreme am avut plăcutul prilej să se discute aceste „Cântece noui", într'un ton cu care aşa numita polemică nu are de-a face întru nimic. Nu ne referim la agilele şi pateticele note dintr'o foiţă culturală a unui târg simpatic, şi nici la domnul poet care scoate pălăria în silă, când ne întâlnim. Exerciţii de stil şi de salut de acest fel, ne-au făcut întotdeauna plăcere, pentru sâmburele de nevinovată joacă pe care-l conţin. „Cântecele noui" nu au nevoe de apărare. De aceea mă mărginesc doar a aminti aici amuzantul caz al unui poet-încercător, care sub un pseudonim pe care-l reţinem pentru noi, ne-a trimis zeci de strofe, nepublicabile, se înţelege. Poşta de azi ne aduce o carte poştală. Am recunoscut scrisul cu rotunjimi de chiflă. Era al poetului nepublicabil, cu toate că alt pseudonim curagios binevoia să semneze. După ce îi aranja în bloc pe toţi poeţii care luptă şi muncesc alături de noi, adăuga binevoitor şi critic : „poesiile pe care le-ai publicat într'unul din ultimele numere ale „Universului Literar" din Septembrie a. c., sunt curate prostii". Am luat la cunoştinţă şi-i mulţumesc emoţionat maestrului meu, rugându-l însă ca, de data viitoare, să-şi schimbe scrisul, sau să-şi bată operele la maşină. Nu de alta, dar slova poetului seamănă leit cu aceea a criticului şi nu mai ştiu cu cine stau de vorbă !...

Dar despre asta, în treacăt doar... Răspunzând întrebării din numărul trecut, un drag poet şi prieten al umor nu prea îndepărtate vremi de boemă spirituală, ni se alătură, cu o adeziune care ne-a încântat şi ne-a întristat în egală măsură.

Poetul Nic. Amărăscu, alături de care am luptat un an şi ceva de tinereţe lirică, ne trimite un mesaj în versuri, pe care îl reproducem aici, pentru duca, dar prezenta lui frumuseţe poetică şi amicală:

Mi-aduc aminte frate de ceasurile pline
De cochetări cu muza când albă poesia
Dansa o tarantellă pe fila cu terţine.
Găsea în noi visarea, deschisă prăvălia.

Eram telali de rime în zilele pribege.
Nespus la lume versul ne'mbobocea chiotoarea ;
Mureau cu tinereţea tristeţile betege
In praful din caete, poemele şi zarea.

Şi cine mai adună în vaste scrumiere
Cântarea de-altădată prietene Ştefane,
Când adunam din haos atâtea giuvaiere
In aşternuturi calde de ţesături persane?

Acuma când ne chiamă la întâlnire anii
Ne biciuie-amintirea cu asprele-i gârbace,
Reînflorind în gânduri şi versul şi castanii,
Sub care poesia avea pe-atunci conace.

In amfore de Cipru de strângi boema veche
Cum îşi adună leacul într'un descântec vraciu,
Aducerea aminte'n a rimelor pereche
Ţi-aşi închina-o ţie, poete Ştefan Baciu.

Cu drag,

CONST. AMARASCU

Iţi mulţumesc, prietene dela „Manifestul nopţii albe", nu numai pentru calea noastră de azi, ci şi pentru faptul că m'ai făcut să nu uit că există încă prietenie şi omenie, dincolo de timp...

2.

Dar prietenia şi credinţa sunt aproape tot una.

Astfel de pildă, la întâi ale lunii Decembrie, un grup impozant de scriitori de pe toate plaiurile României, s'au strâns pentru a sărbători un gând şi un gest. Cartea de poesii „Intoarcere", a ardeleanului Ion Th. Ilea a solidarizat într'un singur elan şi într'o unică vrere, pura şi eterna floare a credinţei. Nimic din sforăria şi reclama trâmbiţată la răspântii. Inspiraţia şi plămada lirică a lui Ion Th. Ilea a făcut ca, încăodată, sufletele înălţate dincolo de timp să se întoarcă spre plaiurile de întotdeauna ale ţării. Un gând preţueşte în unele ceasuri cel puţin tot atât de mult ca şi o faptă, pentrucă din gânduri iau naştere întotdeauna elanurile ei.

Deaceea, rândurile acestea puţin întârziate, vin nu ca să fie numai o participare, alături de camarazii-poeţi, pe care nu i-am putut întâlni la acea dată, din motive străine de voia noastră, ci ele vor să fie actul de prezenţă dincolo de zile, al unui suflet şi al unei convingeri. Şi fiindcă o cronică ocazională ar fi deplasată aici, ne alăturăm şi noi celor ce-au fost de faţă, prăsnuind „întoarcerea" !

ŞT. B.

N. B. — *Manuscrisele se trimit la redacţie, menţionându-se pe plic : pentru Şt. B. Şi răspunsurile :* D. Fulea, Tr. Cergh., I. Mold., Dănuţ C., Lazăr L., Ştefan Băl., Romul E. M., M. Cal., M. Horia J., Costel M., Sona Anela, N. G. Unt., Melinte V. A., Mircea R.: *Nu !* I. I. Vint., S. T. N.: *Da.* M. D. Zissu, Vladimir Lie, A. B. C. D.: *Altele.*

NOTE LITERARE

MIHAIL ŞERBAN: CÂNTECUL UITAT

După succesul înregistrat cu romanele Sanda **şi** Casa amintirilor, **d. Mihail Şerban a scos zilele acestea, la „Cultura Românească", un volum de nuvele ce se intitulează** Cântecul uitat.

Activitatea prodigioasă a acestui tânăr şi valoros scriitor, manifestată sub auspicii atât de fericite în roman (Sanda **a ajuns la a treia ediţie, la un an după apariţie), şi-a găsit o realizare la fel de aleasă în nuvelă. Deaceea, nu ne îndoim că şi această carte mezină a d-lui Şerban va găsi aceeaş bună primire din partea numeroşilor săi cititori.**

A APĂRUT

ultimul număr (6) din revista „Muncitorul român", din 30 Noembrie a. c., cu următorul cuprins :

Pan M. Vizirescu : Popas în Basarabia şi Bucovina ; Mario Valaperta : Poporul român şi misiunea lui anticomunistă; Petru P. Ionescu : Şcoala şi biserica în U. R. S. S.; D. I. Cucu: Israel, duşmanul omenirii.

POEZII de : George A. Petre, Iustin Ilieşiu, Lt. V. O. Spineni, Octav Sargeţiu, St. Georgescu-Gorj, George Păun şi D. Albotă. Mai semnează : George Acsinteanu : Zburătorul; Ovid Caledoniu : Note de călătorie în Rusia; Ion Şugariu: Valoarea muncii în poezia lui George Coşbuc; P. Popescu : Libertatea muncii.

JÖRGEN FRANZ JACOBSEN : BARBARA

Romanul care a impus Europei literatura nordică a fost cel danez. „Niels Lime" şi „Maria Grube", lucrările lui J. P. Jacobsen sunt traduse în toate limbile.

Un romancier de egală importanţă, care, din pricina ftiziei ce-l seceră în plină tinereţe, n'a putut realiza decât o singură lucrare — *Barbara* — este omonimul lui Jacobsen, Jörgen Franz. In această unică a sa scriere, Jacobsen îşi pune întregul mare talent în prezentarea vieţii mizere a pescarilor din insulele arhipelagului Faer-Oer. Viaţa aspră şi orizonturile cenuşii ale insularilor sunt împărtăşite cititorilor, împletite cu episodul de adâncă valoare umană al unei adevărate iubiri, chiar dacă eroina dramei acesteia parcurge toată gama bovarismului femenin.

Traducerea, excelentă, a acestui roman apărută în editura Modernă, este semnată de Constanţa şi Ion Frunzetti.

DIN VIAŢA BASARABIEI

pe Octombrie—Noembrie 1942 reţinem Vacanţa bolnavă, **poemul d-lui** Octav Sargeţiu **cu acest curat final:**

„Ca nişte iluzii albastre serile..
Numai aripa ta, frântă, de cocor,
Pierdută cu toate poverile".

Dară şi dorinţa, conturată prea precis pentru a fi sinceră, în ultima strofă din Cântecul **d-lui** Virgil Carianopol:

„O! Doamne, dacă în adevăr
Este 'ntre mine şi tine o punte,
Unde e ziua care să-mi pună
Revolverul în frunte?

Ne pare rău, socotim însă că această zi e cam departe, căci altfel am avea mult mai multe şi mult mai bune versuri în ţara românească.

HANS DOMINIK: FORŢA CERULUI

Construit pe un motiv împrumutat ştiinţei, romanul Forţa cerului *de scriitorul german Hans Dominik ne prezintă importanta problemă a electricităţii captată din atmosferă şi pusă în slujba progresului omenirii. Lupta pentru supremaţie, în acest domeniu, este purtată între două mari firme: una germană şi cealaltă nordamericană.*

Eroii acestei cărţi sunt nişte oameni de ştiinţă cari mobilizează în jurul lor pasiunile puternice ale unor întregi cortegii de personagii cât se poate de interesante.

Volumul a apărut în editura „Gorjan" şi-a fost tradusă de d. Toma Blănaru.

CONSTANTIN JALEŞ

şi-a publicat cea de a treia culegere de poeme: „VERSURI". In ordine cronologică au apărut ICOANE (editura „Flamuri", Craiova), „ARABESCURI" (la „Prietenii Ştiinţei" (??!!)-Craiova) şi acuma „Versuri"-le (în colecţia „Pământ şi suflet oltenesc"-Timişoara (??!!). D-l Const. Jaleş scrie uşor, iară uşurinţa nu este bună la orice:

„A pâlpâit o stea! S'a stins.
O lacrimă din geana nopţii
s'a prelins
Şi lin durerea s'a întins
Şi sufletul mi l-a cuprins
Şi l-a aprins
De dor.
In urma ei, uşor,
Uşor,
Imaginea-ţi s'a strecurat
In sufletu-mi îndurerat...
Şi stele iarăşi s'au aprins
Şi iar s'or stinge
Şi iarăşi lacrimi s'au prelins
Şi s'or prelinge
Din geana nopţii şi a mea,
Tot aşteptând chemarea ta".

Dară CONST. JALEŞ, şi anume atunci când se încumetă să scrie cu mai multă dificultate, — nu spunem „greutate" pentru a nu cădea în dublu sens, — reuşeşte să realizeze strofe consistente:

Din mejdina satului se urca
Tăvălug de nouri plumburii
Şi de unde face drumul furcă
Vântul a pornit cu prăfării.

Se încurcă puii 'n bătătură,
Câinele în prispă s'a chircit,
Stogurile prinse 'n sburătură
Intr'o clipă s'au deşelenit.

Cade ploaia ropotind năvalnic.
Şi se strânge 'n şanţuri
spumegând,
Peste sat, un bubuit amarnic,
Din înalt se rupe — sângerând

Strana cerului, nimicitoare,
Glas coboară spre pământ —
trăznind —
La icoane, babe ştiutoare,
Lumânarea dela Paşti aprind.

Pruncul sfânt zâmbeşte la
lumină,
Maica Domnului priveşte blând...
Pătura de nouri se desbină,
Cerul înfiripă râs plăpând.

A apărut :
SAREA PÂMÂNTULUI
de D. V. BARNOVSCHI
Lucrare de perspective largi şi de întrebări turburătoare
în Editura Librăriei
REMUS CIOFLEC
Bucureşti, Calea Victoriei 27.
De vânzare la toate librăriile din ţară.

Dumitru Olariu

Un anunţ mortuar ne aduce vestea morţii unui alt poet pe front: Dumitru Olariu, căzut viteţeşte în ziua de 6 Oct. 1942 în fruntea plutonului său şi înmormântat în cimitirul eroilor din Abinskaya-Caucaz.

Este al nu ştiu câtelea poet căzut eroic pe câmpul de luptă din răsărit.

Iată un început de serie:

Pe Gheorge Vaida îl cunoaştem din aceleaşi pagini ale revistei de poezie „Litoral" pe care D. Olariu a întemeiat-o împreună cu un grup de prieteni la Constanţa. „In ce priveşte prezentarea sa tehnică, Litoral speriăm să constitue şi să aducă o inovaţie" îmi scria Olariu la 15 Febr. 1939.

In paginile ultimului număr apărut în Mai anul acesta el reeditează, ca pentru un ultim adio adresat ţării, poezia „Primăvară Dobrogeană" poezie tipărită şi în prima şi singura sa culegere de versuri apărută în pragul anului 1940 „Crângurile Cerului".

Retipărirea din revista Litoral a cestei poezii dă prilej migăloasei lui griji de formă să mai retuşeze un vers, iar sufletul său îndrăgit ca nimeni altul de pământul minunat al Dobrogei, putinţa de a trăi pentru ultima oară fioru acelei pasiuni pe care o mărturiseşte în scris tot atât cât ne-o împărtăşa vorbind.

Dobrogea era pentru Olariu o ţară nouă, miraculoasă, o ţară de basm. Poate pe calea unei prezentări descriptive a ei, care îl preocupa, ar fi ajuns să dibuiască firul unei masive depănări epice, în care cioban transhumanţi, din cari însuşi se trăgea, aveau să-şi realizeze distinsul lor mioritic.

Născut la Poiana Sibiului, Olariu face studiile liceale la Sibiu, facultatea de drept la Bucureşti şi apoi „vrăjit de-un cast miraj răsăritean" se stabileşte în Dobrogea unde fumida lui se găsea de mamainte şi începe cariera de avocat la Constanţa.

Nu ştim cât a scris în afară de poeziile publicate în volumul „Crângurile Cerului" dar ştim că cele mai multe din poeziile publicate aci, sunt din cele mai vechi, unele chiar ce debut. (Ţinea atât de mult să se adune într'un volum ca şi cum altfel n'ar fi putut păşi mai departe).

A scris la „Ţara Bârsei" a profesorului Axente Banciu care l-a încurajat cel dintâi, apoi l-am găsit publicând dela 1929 încoace în revistele: Bilete de Papagal, Limba Română, Gândirea, Pontice etc.

Drumul lui, acum, s'a frânt brusc. „Oşteanul amar cu inima duioasă" a căzut ca sublocotenent de cavalerie în fruntea plutonului său, în luptele din Caucaz.

Oare ce preţ ar fi dat el pentru răscumpărarea acestei fulgerătoare morţi, pentru trăirea mai departe a visului său neîmplinit?

In povestea prea scurtei vieţi a lui Dumitru Olariu se poate tălmăci ceva din însuşi destinul şi ritmul vital al acestui neam de baştină „coborâtor cu primii împăraţi, din piscuri" şi năzuind spre aceleaşi „zări de lung alean" care au vrăjit pasul domol şi legănat al ciobanilor noştri carpatici, departe spre răsărit.

Dumitru Olariu a plecat, pe urma lor, spre răsărit, ca spre un „culcuş al veciniciei" împingând odată cu voinţa noastră de afirmare şi „turmele de gânduri" ce le păştea.

C. M.

Digitized by Google / Central University Library

ULTIMUL SBOR AL NIKE-EI DE SAMOTRAKE

de OLGA CABA

Eşise din Louvre cu un nod ce îi creştea în gât. Nu mai avea ochi pentru luminile din Tuilerii. Inăuntru, în capul scărilor, o văzuse pe Niké de Samotrake, albă ca o stea incandescentă, pe un fond de lumină albastră ca miezul nopţii, şi o văzuse stinsă, o umbră neagră, fără cap, cu aripi întinse, un demon întunecat, profilat pe un ecran de luciri portocalii. Se umplu de frumuseţea ei grea, supraomenească, până la nimicire, plânsul o copleşise — îi venea să ţipe, să distrugă — nu o putea suporta. Fugi.

Ritmul emanat de marmora savant frământată a coapselor Nikeei o făcu să simtă în mers puritatea propriilor sale picioare; într'un fel, avea sensaţia că şi-a descoperit trupul, că l-a înţeles mai bine decât în clipele cele mai intime, că i-a ghicit un elan nebănuit, o libertate de mişcare, ca un început de sbor. Tot trupul ei nu era decât un avânt, un sbor proectat peste bulevardele Parisului de noapte — părea ca Niké, demonul negru cu aripile desfăşurate, ar vrea să se arunce prin ea încaodată peste luminile cetăţii străine.

„Nu, nu e posibil să merg acasă la ora asta" — se gândi.

Coborî în culoarele unei staţiuni de metro şi aşteptă sosirea vagonului. Aici o salutară din toate

părţile figurile cunoscute care locuesc în oraşul subteran, imprimându-i caracterul lor ciudat şi eterogen.

O pisică uriaşă şi rotundă, încremenită într'o aşteptare ţeapănă — o reclamă de şocolată. Un presupus Celt, blond şi musculos, cu mustăţi interminabile, trăgând cu deliciu dintr'o ţigaretă — reclama anacronică a tutunului Celtique. Un tip cu pălăria melon trasă peste gânduri indefinibile, şade la masă în faţa unui aperitiv. Fâşii lungi albastre, ca nişte panglici de telegrame, cu inscripţia Dubo-Dubon-Dubonnet.

Fireşte, o staţiune de metro nu poate fi tapetată cu fresce de Puvis de Chavannes, nici cu inscripţii din Biblie.

Metroul înaintă cu un sgomot asurzitor, în tunelul care fugea sub pieţi şi ape, sub bulevarde luminoase, la rădăcina catedralelor, în neştire. Poţi să treci prin viaţă tot astfel de orbeşte, fără să simţi vreodată pe pleoape apăsarea unui nor, peceta unei stele.

„Clichy" anunţă inscripţia unei staţiuni. Sări din vagon şi eşi sub stele, sub un meridian special al lumii care se cheamă Montmartre. Se simţea cuprinsă de un freamăt nedeslușit, o dorinţă de sbor parcă. Picioarele ei erau acum uşoare-uşoare, de parcă ar fi avut aripi, în fiecare pas trebuia să-şi reprime un salt şi în fiecare suflare înnăbuşea un chiot de bucurie. Un trecător, văzând-o astfel, îi interpretă greşit entuziasmul şi îi făcu o ofertă foarte pozitivă. Altădată, sângele ar fi încremenit în ea de ruşine şi silă, dar acum izbucni într'un râs prelung şi sănătos, fără echivocuri. Ce idee! Tocmai acum să i se spue acest lucru, când se simţea atât de liberă de toate legăturile pământeşti!

„Du-te pe malul Senei şi încearcă să pescueşti vrăbii cu undiţa!" răspunse străinului stupefiat — şi trecu înainte. Hotărât, francezii aceştia nu sunt decât nişte obsedaţi sexuali — se gândi cu dispreţ. „Ei găsesc rezoluţii sexuale şi unei equaţii de gradul doi".

Călcă liberă pe pietrele oraşului încins în viciu, ca sfântul pe undele mării, fără să-şi înmoae picioarele.

In apropiere de Place Pigalle coti la întâmplare într'o stradă lăturalnică şi întunecată. In faţa ei clipeau luminile slabe ale unui local. Intră.

Inăuntru o întâmpină un fum gros în care se legănau frescile pereţilor, reprezentând scene din viaţa marinărească, peşti, flori, tigri, dansatoare goale, vapoare. Era o gălăgie infernală. Dincolo de rândul meselor, pe parchetul murdar, se încinsese un bal pe ritmul unei orchestre sgomotoase, dar subţiri, compuse dintr'un acordeon şi prea multă alamă.

O femee îşi ridică rochia de dantelă — avea flori în jartieră. Bărbaţi rău îmbrăcaţi, gătiţi cu eleganţă feminină se înfigeau pe scaune ca nişte cocoşi, cu pălăria pe cap, în jurul halbelor de bere.

Ceru să i se aducă o şocolată. Incercă să formuleze în gând ultima ei revelaţie, ca să o aibe clară, definitivă, pentru totdeauna.

„Corpul este o puritate de linii, libertate de mişcare, bucurie de a trăi. Imperecherile nu sunt decât accidente prin care corpul trece ca printr'un râu, fără a-i păstra vre-o urmă. Suntem creaţi pentru a umbla cu capul în sus, cu fruntea deschisă în bătaia vânturilor — pentru a sprijini bolta nemărginirii în chip de coloane. Avem datoria de a fi frumoşi, dar nu pentru alţii, ci pentru a îndeplini cea mai înaltă funcţiune — aceea de a ridica luminii o oglindă fără greş".

Când ajunse la această ultimă etapă în evoluţia gândurilor ei, un tip înalt, voinic, se opri ameninţător în faţa ei. Purta pe umerii eşarfă de mătase colorată şi pe cap avea o minusculă pălărie verde, trasă adânc peste ochi. Se sprijini cu amândouă mâinile de masa ei şi se aplecă înainte.

„Alors, ça va, la gosse?" — se interesă cu politeţe condescendentă. Apoi, văzând că ea nu răspunde, adăogă în chip de explicaţie:

„Je me nomme Pépé. Pépé la Vache. Avec moi, tu ne dois pas avoir le trac de te faire posser. Mais vayons, ouvre ta gueule, la môme!" Ea continuă să-şi bea şocolata foarte liniştită, aşteptând ca dânsul să plece. Atitudinea aceasta răni profund orgoliul masculin al lui Pépé. Cu o mişcare bruscă, îi răsturnă şocolata peste faţa de masă cu careuri albastre.

„Tu vas plus boire ça. Tu vas prendre un bock, avec moi. C'est moi qui paye!".

Dela masa vecină, un marinar american fu în picioare cât ai clipi din ochi şi trânti în capul lui Pépé o sticlă goală, cu un răsunet solemn şi sonor, ca o lovitură de gong.

Pépé se clătină, se scutură şi-şi reveni.

„Sale metèque! — urlă cu faţa congestionată, — Sale metèque! Le nez en haut puisque t'es americain, hein? Ben mince alors! Prends ça, pomme de tortue, gueule de salaud, et ça, sale cochon!"

Şi cu asta, îi administră americanului doi pumni drept în falcă.

„You filthy dago!" răcni străinul, aruncându-se asupra lui şi trântindu-l pe podea cât era de lung. Ii înfipse un genunchi în stomac şi-l ţinti de pământ imobilizându-i amândouă braţele. Pépe înjură copios, se smucea, se răsucea, încercând să-l lovească cu piciorul, dar nu ajungea până la dânsul. Se născu o învălmăşeală de nedescris în jurul lor. Prietenii personali ai lui Pépé se solidarizară cu naţionaliştii şi se luară la trântă cu partizanii străinului, care erau în minoritate. Intr'o clipă, zeci de mese fură răsturnate cu sticle cu tot şi o femee în rochie neagră de seară se aruncă asupra străinului şi-l muşcă de urechi cu disperare.

Acesta era ultimul lucru pe care îl văzuse. Simţi o lovitură puternică în tâmplă şi totul se făcu negru în jurul ei.

•

Se deşteptă într'o cameră străină. Era culcată în pat, în faţa unui geam de mansardă, dincolo de care se zăreau acoperişele caselor vecine. Pereţii erau văruiţi în alb. Lângă geam, se ridica o etajeră cu ghiveci de cactuşi şi de tulipe. O pisică foarte grasă, cu clopoţel la gât, dormita sub colivia de trestii unde se plictisea un papagal. Totul era proaspăt, curat, liniştitor, în jurul ei. „Unde sunt?" se miră cu vocea tare. O femee cu părul alb, îmbrăcată într'o rochie neagră de satin, se apleca asupra ei.

„Tu eşti femeea lui Pépé?" o întrebă liniştită. Ea dădu negativ din cap şi la această mişcare, simţi o uşoară ameţeală şi un val cenuşiu i se lăsă o clipă peste ochi.

„A lui Pépé, Pépé la Vache" repetă femeea în mod convingător.

„Nu-mi amintesc de a fi „femeea" cuiva — răspunse ea cu obiectivitate — şi cu atât mai puţin a lui Pépé la Vache. Cum aş putea eşi de aici?".

„Nu poţi eşi de aici — răspunse bătrâna. Intâi de toate, eşti prea slăbită, şi apoi Pépe mi-a interzis să-ţi dau drumul. Va veni şi el numaidecât".

„Ce înseamnează asta că „nu pot să ies de aici?" Dumneata nu ai dreptul"... încercă să se ridice în pat dar simţi un junghiu ascuţit în dreptul tâmplelor şi recăzu între perne, în leşin.

Urmă o epocă turbure — ani, zile, ceasuri? — cu sensaţii câteodată clare, altă dată înnăbuşite de o moleşeală stranie, caldă, ca o bae într'o mare de ceaţă. Odată îşi dădu bine seama de un răsărit de soare peste acoperişele din faţă, apoi, fără nici-o trecere, soarele de amiază pătrunse în cameră şi scăldă toată colivia papagalului în aur. Din când în când, i se părea că aude în jurul ei vâjâitul a sute de cascade sau erau poate samovare? — o pădure de samovare cu ramuri încărcate cu ceşti de ceai aburind. Curios — îşi zise — nu ştiam că ceştile de ceai sunt fructe care cresc pe copaci de samovare. Un moment i se păru că vede capul lui Pépé aplecat asupra ei.

„Pépe la Vache, ceştile cu ceai cresc în pădurea de samovare?" îl întrebă. Dar Pépé nu răspunse nimic. Incepu să-i crească o barbă lungă-lungă şi creştea mereu. Pe cap avea o coroană de aur şi se uită la ea cu telescopul.

„Pépé, du bist der Erlkönig!" — gemu îngrozită. Geh weg, geh weg!" Capul lui Pépé se micşoră, se depărtă, ca un punct în fundul unui ochean. Se rătăci complet în pădurea de samovare. Ştia precis că este în căutarea a ceva foarte luminos şi foarte depărtat. Se căznea să-şi amintească ce căuta. O figură albă ca steaua spintecă în sbor o câmpie imensă albastră, ca miezul nopţii.

„Niké!" strigă cu tot sufletul într'un entuziasm de recunoaştere.

„Mi-am pierdut busola!" răsună prelung răspunsul figurii sburătoare în spaţiul nemărginit.

Atunci îşi reveni. In faţa ei şedea la masă Pépé la Vache, lângă o halbă de bere şi curăţa alune americane. Ii zâmbea ca unei vechi cunoştinţe.

„Alors ça va, la gosse?" întrebă cu superioritate binevoitoare. Se apropie de ea şi îi puse mâna pe umeri.

„Pépe, lasă-mă în pace", — spuse ea smucindu-se. Dar Pépé n'o lăsa în pace. Incercă din toate puterile să-l împingă cât mai departe — nimic nu i se părea important în momentul acela, decât să-l împingă pe Pépe cât mai departe, în fundul ocheanului. Era îngrozitor de aproape. Ochii lui erau roşii şi turburi şi avea dinţi ascuţiţi şi mari, ca o fiară.

„Pépe, pleacă, pleacă imediat!" îşi auzi vocea stinsă, parcă o scoică ar fi înghiţit-o şi ar fi coborît cu ecoul ei în fundul unei ape. Se simţea sdrobită, şi, în jurul ei, ploapele se lăsară ca o perdea neagră, cu ciucuri.

Când se deşteptă, Pépe stătea culcat în pat, lângă dânsa, şi fuma dintr'o pipă scurtă.

„Eşti supărată pe mine?" o întrebă fără prea mare îngrijorare. Părul îi cădea în ochi şi avea o figură de copil bun. Il contemplă un timp, cu totală indiferenţă.

„De ce să fiu supărată pe tine? Ce am eu cu tine? Dar acum, înfârşit, înţeleg totul".

„Ce înţelegi?".

Privirea i se pierdu pe acoperişul caselor din faţă. O sumedenie de pisici vărgate dădeau târcoale coşurilor şi fumul ridică aurul greu al orei târzii. Căută vorbele care să poată cuprinde ultima ei revelaţie.

„N'avea cap".

„Poftim? Cine n'avea cap?" se interesă domol Pépé.

„Niké de Samotrake. Avea numai aripi. Pentru asta sunt acum aici".

„Nu cunosc pe doamna aceea", răspunse Pépé.

„Tu nu eşti de vină. Rolul tău în această afacere nu este mai mare decât al cuiului ceia din perete. Imi eşti atât de profund indiferent, încât nu m'aş putea supăra pe tine nici dacă aş şti că vrei să mă înjunghii în momentul acesta. Greşala este în altă parte, o greşală ireparabilă, de mecanism. Ce te uiţi la mine aşa lung? Ai un cap rotund şi inexpresiv, ca un dovleac. Şi acum dă-mi ciorapii, vreau să mă îmbrac!".

Pépé se ridică, puţin cam nedumerit, neştiind sigur dacă are de clasat o victorie sau nu.

„N'ai să pleci de aici" — îi spuse. Mă întorc pe la zece şi îţi aduc ceva de mâncare.

„Dacă închizi uşa, am să es prin geam".

„Dela etajul şapte? rânji Pépe, trântindu-şi pălăria pe ceafă. „Stai liniştită, fată frumoasă, n'are să-ţi pară rău". Işi duse două degete la pălărie în chip de salut şi eşi încuind uşa. Il auzi coborînd scările. Fluera.

Fata se ridică şi se îmbrăcă liniştită. La oglindă stătu un moment pe gânduri dacă se face să se fardeze sau nu. Când îşi deschise poşeta, îşi dădu seama că îi lipsesc trei sute de franci. Zâmbi puţin şi-şi asvârli poşeta în colţul camerei. Se duse înspre geam şi îl deschise. Soarele apunea şi acoperişele Parisului se scăldau într'o mare de flăcări. Din coşuri, se ridica un fum subţire şi roz, ca un suspin de nostalgie vagă.

Nu mai avea la ce să se gândească.

Se urcă pe pragul ferestrei şi îşi dădu drumul în gol.

Raţele

Sunt prieten bun cu maestrul Lucică, pictor mare. Mare în adevăratul înţeles al cuvântului.

In ultima vreme îl vedeam arareori. Maestrul pregătea o expoziţie şi lucra din sculare şi până'n culcare.

Acum, pânzele maestrului se răsfaţă pe panourile expoziţiei. Sunt protos, la vernisaj.

Când s'a mai rărit lumea, după ce-au plecat potentaţii, stau de vorbă cu Lucică.

Intr'un colţ, un tablou înfăţişând două minunate raţe sălbatice.

— Frumoase raţe, zic.

— Nu-mi mai spune de ele. Frumoase or fi, dar m'au costat nervi, nu glumă—şi maestrul se uită urât spre pânză.

— Cum, frate?

— E o poveste întreagă. Mă cuprind fiori când mi-aduc aminte şi-mi vine să sar cu cuţitul la tablou să-l fac praf, să nu mai am prilej de aduceri aminte.

— E ceva în legătură cu ele?

— Aşi. Chiar ele, raţele. Să vezi. Mi le-a trimis un colonel, Popovici...

— Il ştiu. Ăla cu mustăcioară.

— Aşa. El, chipurile, mi le trimisese să le mănânc, dar eu, smintit cum sunt, zic: Frumoase raţe. Cu astea să fac o pânză. Şi n'am mai stat pe gânduri. Le-am agăţat de gât şi am început să le pictez.

Când mi-era lumea mai dragă, mă pomenesc cu nevastă-mea în atelier.

— Nu ştii tu Lucică unde sunt raţele?

— Ba da. Le pictez.

— Păi trebuie să le gătesc. Am găsit şi măsline la „Dragomir".

— Mâine. Le faci mâine după ce termin eu.

— Ba eu acum vreau.

— Ba mâine. Am spus.

— Ei asta-i. Eşti teribil, dragă. Ce ţi-a mai venit şi cu raţele? Altceva n'ai mai găsit să pictezi? Sunt atâtea lucruri frumoase şi tu nici nu te uiţi la ele.

Inţelegi, mi-a sărit muştarul. Auzi: eu să nu văd unde e frumosul.

Şi de aici, să te ţii:

— Eşti lipsită de gust...

— Să nu-ţi permiţi...

Şi aşa mai departe, până n'am mai putut răbda şi am dat-o afară din atelier.

Am plecat enervat şi două zile nici n'am mai vrut să mă uit la raţe. Am lucrat la un peisaj, că ştii, aşa sunt eu: nu lucrez la o bucată până o termin; lucrez la mai multe de-odată.

Când mi-am adus aminte de ele şi am intrat în atelier, m'a izbit un miros greu: raţele înţelegi, trecuseră dincolo de limita fezandării.

Miroseau, nene, de te durea capul.

Seara, mă pune naiba să mă urc în tramvai, la a doua. Eram îmbrăcat cu hainele cu care lucrasem.

Stam în picioare lângă o cucoană şi mă uitam lung la ea. Era frumuşică. O văd că-şi face loc prin mulţime şi se duce mai în faţă, strâmbând din nas.

— Nu i-o fi plăcut mutra mea — mi-am zis.

Ceilalţi se întorceau în toate părţile adulmecând ca nişte copoi. Un individ, lucrător după mutră, mă bate prieteneşte pe umăr:

— Azi câţi ai jupuit?

— Poftim?

— Câţi câini ai jupuit azi?

— Ce câini dom'le?

— Păi nu eşti hingher?

— Ce hingher, nene? Eu sunt pictor.

— Păi atunci de ce dracu miroşi aşa?

Raţele.

Mă întorc acasă. Văd îmbulzeală în faţa clădirii. Când m'am apropiat, unu strigă:

— Dumnealui este — şi m'arată cu degetul.

— Ce-i cu mine?

Un sergent se postează în faţa mea:

— Dom'le — zice — ce hoit e în odaie la dumneata?

— Pardon — zic — nici un hoit.

— Aha! Vrei să te ascunzi?

— Ce s'ascund dom'le? Ce s'ascund?

— Cadavru. L'ai omorît şi-acu'l ţii în casă. Nu se prinde, şefule, nu se prinde — şi m'apucă de reverul hainei, să nu fug.

— Staţi dom'le, sunt pictor.

— Pictor hai? Ţi-arăt eu ţie.

Lumea flueră şi huiduieşte. Sergentul mă îmbrânceşte spre uşa apartamentului meu. Poporul, scai.

— Deschide endevidule — zice.

Până la urmă, ne-am lămurit.

Raţele.

A doua zi — trecuseră vre-o şase de când mi le trimisese colonelul, — lucram ca să termin mai repede. Lângă mine aveam o sticlă cu ţuică, să-mi mai dreg sufletul din când în când. Nevastă-mea fugise la maică-sa, până termin tabloul şi arunc modelul din care începuseră să curgă penele.

Sună cineva la uşe. Mă duc, deschid şi mă pomenesc în faţa a doi domni.

— Suntem dela serviciul sanitar — zice unul.

E o reclamaţie împotriva d-voastră dela un chiriaş. Spune că ţineţi în apartament lucruri urât mirositoare cari le fac traiul imposibil.

— Raţele — zic.

M'a costat cinci mii, afacerea. M'au amendat pe loc ca p'un măcelar oarecare care n'are răcitor.

Două cucoane nostime s'apropie de maestru şi de mine.

— Bonjur, maestre.

— Sărut mâinile, coniţă.

— Superbe raţe.

— Da... — şi strânge din fălci.

— Ce aer de prospeţime au! Par'că acum le-a vânat.

DORIN ILIESCU

TIPOGRAFIA ZIARULUI „UNIVERSUL" BUCUREŞTI, STR. BREZOIANU 23

Taxa poştală plătită în numerar conform aprobării dir. G-le P. T. T. Nr. 24.484.939