UNIVERSUL LITERAR

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
particulare 12 luni 500 „
6 luni 400 „
3 luni 210 „

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

Apare de 3 ori pe lună
PREŢUL 10 LEI

ANUL LII Nr. 13
LUNI 10 MAI 1943
Redactor responsabil: TRAIAN CHELARIU

AL. ŢIPOIA — Peisaj

„AUTENTICITATEA" IN EPICĂ

de G. C. NICOLESCU

In perioada noastră contemporană nu pentru prima oară s'a încercat, prin utilizarea unor efecte de „autentic tate", să se afle epicei drumul pe care ea să răspundă mai deplin cerinţelor ce i se impuneau ca gen şi expresie literară. „Romanul-confesie", sub o formă sau alta alcătuit, în care se pretinde că nimic nu intră decât în măsura în care face parte din orizontul intelectual al celui ce povesteşte, aşezat adesea în centrul romanului, alteori simplu observator care infăţişează lucrurile ce se desfăşoară prin faţa sa, poate fi uşor de găsit ca formă predilectă în epoci destul de mult înapoia noastră. Deosebirea ar sta numai în faptul că ceea ce în moda romanului de introspecţie subiect vă din zilele noastre este luciditate şi rafinament, altădată era, în eterna căutare a unor forme noi de expresie, o încercare de a depăşi deficienţele tehnice de atunci ale genului.

Trebue lămurit însă dela început că, dacă punem această problemă a „autenticităţii", o urmărim nu ca pe una ideologică, ci sub aspectul mai puţin luat în seamă de modalitate tehnică, privită deci ca formă literară în care se manifestă ea. Acest chip de a vedea dacă poate duce la descoperirea unor lucruri neaşteptat de interesante, în ce priveşte perenitatea modelor literare care revin din când în când cu unele modificări, e posibil să fie rodnic, urmărind fenomenul epic în desvoltarea lui, şi în ce priveşte anumite modalităţi tehnice (cuvântul, aici ca pretutindeni în aceste consideraţii, trebuie luat în sensul cel mai nemecanic cu putinţă, deşi este vorba de o „tehnică" totuşi) care ar oferi epicei mai complete posibilităţi de valorificare a materialului.

Nu numai recent, dar şi altădată s'a crezut că simpla schimbare a timpului sau a persoanei gramaticale la care se scrie va îndrepta epica pe drumuri noi. S'a sperat deasemenea, chiar dacă aceasta nu s'a scris pe steag, că prin aparenţa unei cât mai perfecte mimări a sincerităţii, a „autenticităţii" se vor afla romanului mai vaste posibilităţi de a impresiona. Era, desigur, la temelia acestor erori o falsă discernare deopotrivă a esenţei vieţii şi a esenţei literaturii. Poate nu se înţelegea suficient nici destinul epicei, care tindea spre complexitate pe măsură ce oamenii descopereau, pe deoparte, noi complicaţii nebănuite în ţesătura vieţii de toate zilele, iar pe de alta, în epocă, tot mai multe stângăcii şi nepotriviri cu realitatea, datorită unei tehnici încă rudimentare. Aşa se poate explica dece romanul subiectiv, în mare modă în ultimii ani, nu poate reprezenta un pas definitiv în evoluţia epicei, după cum nici altădată nu a însemnat, căci „autenticitatea" nu cuprinde în ea posibilităţile tehnice care să rezolve toate dificultăţile ce se ivesc.

Incontestabil, problema „autenticităţii" în producţiile epice a preocupat totdeauna pe scriitori, fie că au mărturisit-o şi au făcut din ea un element covârşitor, ca în zilele noastre, fie că nu. Ea izvora pe deoparte dintr'o dorinţă, firească la orice creator care se adresează publicului, de a-l ispiti, de a l se impune prin ceva nou faţă de ceea ce fusese până atunci şi de a utiliza mijloace şi efecte cât mai puţin exploatate; iar pe de alta, era o nevoie, care revine după anumite perioade, de a da lucruri mai puţin ficţionare, mai apropiate de realitate, cel puţin privind din anumite puncte de vedere. Ar fi, de pildă, o gravă eroare să-şi închipuie cineva că romanul subiectiv, scris la persoana întâia, sub orice formă s'ar prezenta, este o descoperire a ultimelor decenii pe care epica anterioară n'ar fi cunoscut-o. Cine parcurge însă fugar punctele mai relevante ale romanului în secolul al XVIII-lea, va putea constata că aproape fără excepţie ele sunt reprezentate de opere scrise la persoana întâia.

Era poate aici, oricât de îndrăzneaţă ar părea ipoteza, o consecinţă a faptului că momentul urmează acelaia în care pe primul plan se aşezau Corneille, Racine şi Molière, adică teatrul. Publicul ca şi scriitorii, erau familiarizaţi, prin răsunătoarele succese ale secolului ce trecuse, ca eroii să-şi spună singuri, ce au de spus: dureri sau bucurii, îndoieli sau pasiuni, nu prin relatarea unui intermediar. Norma era ca autorul să nu se simtă, sub nicio formă, şi vorbirea directă să fie singura utilizată. Poate că în fond, în acel moment, publicul nu ajunsese decât pentru teatru la o concepţie mai evoluată de artă conform căreia literatura să poată echivala cu ficţiunea (ceea ce era foarte explicabil, căci în teatru totuş ficţiunea îşi păstra legăturile sale cu realitatea întrucât, dacă intriga era iniţial inventată, ea devenea reală prin simplul fapt al reprezentării pe scenă, în faţa spectatorilor) sau de scriitor care să stea, deasupra, putând vedea, auzi şi apoi infăţişa ca şi cum n'ar fi trecut totul prin mijlocirea lui. Desigur, se adăoga acestui fapt şi aceia că epica secolului al XVII-lea fusese una diluată şi din ce în ce mai lipsită de contactul cu realitatea. Intâmplarea, dacă în istoria literară ca şi în istorie există într'adevăr „intâmplări", că în această perioadă se bucură de mare succes memoriile aprocrife publicate de Sandras de Courtilz face să creadă pe de o parte că literatura trebue să se apropie mai mult de realitate, iar pe de alta că această realitate este cu atât mai atrăgătoare pentru public cu cât are iluzia că este vorba de una într'adevăr neinventată.

Iată-ne deci ajunşi la o literatură care vrea să nu mai fie ficţiune, ci adevăr, fapt trăit şi care, pentru a convinge publicul de aceasta şi pentru a-i smulge mai sigur lacrimile pe care divagaţii ca ale lui d'Urfé nu le mai provocau poate cu atât succes, caută să-şi dovedească „autenticitatea" prin forma în care apare. Nu mai este vorba ca în Astrée de pildă, de relatarea unei patetice poveşti de iubire care sfârşeşte cu fericirea tuturor, ci, pe de o parte, de o pasiune pustiitoare care nu lasă în urma ei decât disperare, iar pe de alta, de un pretins text în care eroul îşi consemnează singur durerile ce le încearcă. Celebra Manon Lescaut (1731) nu este decât un fragment dintr'o mare pseudo-autobiografie intitulată Mémoires d'un homme de qualité; Vie de Marianne (1731—1741) al lui Marivaux utilizează acelaş truc al autobiografiei. Alte ori, procedeul acesta al autobiografiei este părăsit pentru altul foarte înrudit, în fond, şi ducând la aceleaşi rezultate: acela al scrisorilor. Romanele lui Richardson, La Nouvelle Heloise (1761), Werther (1774), Liaisons dangereuses (1782), sub intitulat semnificativ „ou lettres recueillies dans une societé", şi atâtea altele sunt romane epistolare. Nu rar cele două procedee se confundau. Avem de-a-face cu un roman epistolar, dar una din scrisori este atât de mare, încât celelalte rămân pe plan secundar, iar cea lungă joacă rolul unei confesiuni, al unei autobiografii, cum este, chiar în secolul următor, şi încă la un romancier rutinat ca Balzac, Le lys dans la vallée.

Scopul folosirii acestor procedee literare nu era decât de a aprop a literatura mai mult de realitate, de a impresiona publicul prin mijloace cât mai directe, având iluzia că se renunţă la efectele artistice, artificiale. Aşa cum în anii din urmă scriitorii noştri tineri dădeau romanelor lor forma de autobiografii, de însemnări zilnice sau de însemnări disparate, de orice numai de „literatură" scrisă pe îndelete, cântărită, şlefuită, nu, în urmă cam un secol şi jumătate, scriitorii epici doreau să pară cât mai „autentici", mai departe de „literatură" prin intenţiile lor

(Urmare în pag. 4-a)

ADINA PAULA MOSCU — Ţăran

GIACOMO LEOPARDI

de Prof. FĂNICA GHEORGHE

Dacă inteligenţa, sau gândirea vizionară, e puterea călăuzitoare a lumii, dacă un popor îşi poate spune cuvântul în sfatul neamurilor, numai prin fruntaşii săi, prin elitele sale — aceştia fiind fără putere şi fără viaţă, dacă nu-şi păstrează, ca miticul erou Anteu, contactul neîntrerupt cu „pământul negru", cu realitatea lor imediată, care îi hrăneşte şi îi defineşte — tot astfel în tărâmul creaţiilor spirituale, de cele mai multe ori, opera de artă care să vorbească veacurilor, Cântecul sau Poezia care să dizolve fiinţa Omului şi s'o cufunde chiar în Univers, sau s'o înalţe spre Dumnezeu, într'un cuvânt, o plăsmuire genială, nu e posibilă decât în măsura în care autorul are tragicul sentiment al existenţei, sau trăeşte viu durerea aspră a destinului, cu faţa spre Natură sau către Eternitate...

Niciodată sufletul omului nu a fost mai fecund, niciodată omul nu s'a ridicat şi nu a făcut uneori ceeace fac numai zeii, ca atunci când a fost mai greu încercat de soartă, când a avut un fel de sentiment al dezastrului existenţei sale, alături de un sentiment al reculegerii şi al chemării sale în lume. Şi atunci a creiat... şi când a creiat, a plecat dela cel dintâi motiv — al fiinţei lui — a mers pe drumuri de literatură şi cântec, ca să ajungă în urmă la sentimentele cele mai universale şi definitiv valabile pentru toată lumea...

Aşa se întâmplă cu Giacomo Leopardi, cel mai mare poet al Italiei moderne şi poate unul din cei mai trişti poeţi din literatura lumii!

Trăindu-se pe sine până în amănunt, cu fiinţa lui morală într'o necontenită drama, în care trebuia să se spată, dorind să se distruga, raţiunea şi iluzia, Giacomo Leopardi, plângând poziţia lui fizică în lume, sau contemplând uneori moartea, întinde mana lui mângâitoare marilor pesimişti de pe toate pământurile, cu care a revoluţionat lumea, aducându-i o nouă configuraţie spirituală — cea a sec. XIX-lea, romantismul! Un Musset, un Vigny, un Lamartine, sau Victor Hugo chiar, marele nostru Eminescu, Lenau sau Scheney, Goethe, Byron şi Schopenhauer, sunt tot atâtea nume celebre care-i încadrează şi-i definesc, ca mari decepţionaţi ai vieţii şi ca unele din cele mai definitive expresii ale Romantismului mondial.

Se naşte în vara anului 1798, la Recanati, un târg pustiu şi sărac în vecinătatea Anconei, într'un palat uitat de vremuri, mohorît şi singuratec. Fiu al contelui Monaldo Leopardi şi al Adelaidei Antici, aici îşi petrece Giacomo o parte din tinereţe, sub semnele unei uimitoare precocităţi. Contele Monaldo, deşi puţin cam uşuratec, era însă un om bun, tare evlavios, adânc şi sincer, iubitor de literatură şi filozofie. Mama sa, contesa Adelaida, deşi cam rece şi ambiţioasă, speriată însă de uşurinţa şi cheltuielile soţului său, era stăpânită de un fel de rigiditate religioasă, care o chinuia pe ea şi pe cei din jurul sau. Creşte între alţi doi fraţi mai mici şi o surioară, buna şi duioasa Paulina. Le lipsea oarecum viaţa de familie şi Giacomo, fire prea simţitoare, avea nevoie de dragoste şi o căuta. După un timp, moare unul din fraţiorii lui — era cel dintâi sicriu pe care îl vedea în viaţă şi, sfâşietor de îndurerat, când avea încă numai cinci ani, jalea cu care plânse impresionă mult pe tatăl său, contele Monaldo. Cu celălalt frăţior şedea adesea de vorbă ceasuri întregi, ghemuiţi undeva înlăuntru, sau rătăceau cu melancolia de mână pe câmpul singuratec, luminat de atâta soare, inventând poveşti minunate în care ei, tânărul Giacomo, trebuia să fie eroul principal. Ajutat de o rară putere de imaginaţie şi de o experienţă prematură a cărţii, aceste poveşti încep să capete cea mai plăcută formă concretă. Petrece ore serioase de studii în vasta bibliotecă a tatălui său, noaptea, când toţi ceilalţi dormeau, frământând, în cele mai adâncite meditaţii, gândul său de glorie, la lumina unei vechi candele cu untdelemn.

Citeşte pe clasicii greci şi latini, pe autorii biblici şi sfinţii părinţi ai Bisericii; studiază limbile: latina, greaca, ebraica, spaniola, engleza, germana, cu o aviditate de neînchipuit. Deşi are ca preceptori pe pe un fost iezuit american şi un preot din ţinut, cultura şi-o desăvârşeşte singur. Incepe să scrie versuri, sonete, poeme şi cântece întregi, citeşte şi scrie... scrie şi citeşte şi, când toată fiinţa lui era cuprinsă de acest dor de studiu, în dorinţa-i uneori supraomenească de glorie şi izbândă, către vârsta de 13 ani, natura nemiloasă, îşi începe opera-i nefastă asupra poetului, lăsându-l cu spinarea încovoiată, infirm printr'o neurastenie cerebro-spinală, galben şi cu vederea-i slăbită, pentru toată viaţa.

Inchis în liniştea de mormânt a bibliotecii, de-acum cu toate visurile de glorie spulberate, e stăpânit numai de gânduri triste. Pe măsură ce starea lui fizică îi chinuia trupul, par'că din nevoia unui echilibru sufletesc, începe să studieze filologia, care pentru el nu era numai o disciplină aridă, dar în acelaş timp poezie şi critică, psihologie şi estetică. Printre însemnările lui filologice, se găsesc şi unele ce ne privesc direct, Leopardi considerând limba românească „ca una din cele mai în stare să dea prototipul latinei vulgare, având în vedere că nu a fost niciodată atinsă, ca italiana de exemplu, de savantele înrâuriri ale Renaşterii". La 13 ani scria tragedii, între 14 şi 15 ani compilează o istorie a Astronomiei; la 17 ani traduce **Batracomiomachia** din Odiseea şi Eneida. Se afirmă cu rară prestanţă printre literaţii vremii şi o nouă sete de glorie pune stăpânire pe sufletul lui. Gândul că n'ar fi rău să plece din Recanati, unde nu se mai simţia bine, poate din cauza infirmităţii sale sau a mediului, obligat să rămână cu privirea mereu pe aceiaşi linie, în vreme ce aspiraţiile lui de tânăr sensibil la bântuirile romantice, îl trimeteau dincolo de orice limită, începe să-l stăpânească cu o insistenţă neiertătoare. Farmecul locurilor copilăriei care-l frământă şi-l reţin, spulberă astfel visul poetului.

(Urmare în pag. 3-a)

Setea de absolut şi libertatea

de ERNEST BERNEA

In condiţia umană, setea de absolut vine ca o mare necesitate, ca o forţă care ne domină. Omul nu poate trăi fără ea şi de trăeşte ignorând o, nu mai este om. Setea de absolut, deşi interioară, apare ca o forţă de dincolo de noi. Ne poartă mereu înainte, ne îndeamnă pe căile realizării ca o energie interioară şi cosmică totodată. Setea de absolut este la izvoarele fiinţei noastre spirituale şi tot pe calea ei se împlineşte destinul omenesc. Setea de absolut ne ţine vii, continuu conştienţi, sensibili şi cuprinzători.

Dacă realitatea ei se înfăţişează astfel, ca un fel de principiu generator de forţe spirituale, se înţelege uşor caracterul ei necesar. In ordinea morală, spre deosebire de cea naturală, necesitate înseamnă dinamism, depăşire, căutare ascendentă, nu mecanism, determinism, automatizare.

Setea de absolut are în adevăr un caracter necesar. Există un îndemn la ascensiune, o chemare la desăvârşire, care se impun cu necesitate. Există o stare de preîncântare ce ne amplifică năzuinţele, ne încarcă cu viziuni împărăteşti, ne înalţă pe creştele existenţii în acele locuri unde fiinţa noastră simte cum se împlineşte şi se libereazâ. Toate acestea nasc dintr'o nevoie, dintr'o necesitate care face parte din om; năzuinţa, elanul, creşterea până în limitele perfecţiunei nu pot fi oprite; le cere viaţa. In acest fel se înfăţişează necesitatea interioară: ea este lipsă şi năzuinţă, nevoie vitală şi chemare a firii. In ordinea morală, năzuinţa şi chemarea cu caracter necesar.

Viaţa morală se desfăşoară şi creşte sub imperativul unui „trebuie". Problema omului fiind o problemă de destin, deci de împlinire într'un fel propriu, nu se poate mulţumi cu ceeace este de fapt, ci trăeşte în virtutea unui ideal, a unui scop superior. De aci, din această trăire anticipată se desprinde caracterul necesar al desfăşurării vieţii morale. Omul nu poate trăi fără ideal; viaţa noastră nu se reduce la ceeace este de fapt, ci la ceeace trebue să fie. Acest „trebue" este interior nu exterior, o realitate nu un principiu abstract: idealul este o realitate trăită, prezentă; idealul face parte din viaţă.

Omul are o conştiinţă şi un sens al vieţii în raport cu o anumită clasă de valori. Ori el nu poate vedea scurgându-se oricum viaţa sa, ci numai într'un anume fel: acela al realizărilor cerute de natura sa spirituală. Realizarea spirituală fiind o problemă de destin care la rândul său este o chestiune de existenţă, se înţelege dece setea de absolut are un caracter atât de profund.

Setea de absolut se exprimă însă şi ca un act liber, în sensul că nu ne este impusă din afara ei, ci este în acord cu însăşi propria noastră voinţă. Ea şi-ar pierde calitatea dacă nu s'ar desfăşura liber. Necesitatea cu care se impune nu este ceva constrângător, exterior, ci ceva firesc, acel „trebue" cu care se prezintă este de natură interioară, este o respiraţie a naturii noastre morale. Setea de absolut este necesitate şi libertate totodată.

Acest lucru nu poate fi înţeles dacă îl privim prin ochiul determinismului fizic, aşa cum par'e firesc mai până deunăzi. Necesitatea astăzi nu mai este ceva imobil, static, absolutul material nechimbător, ci o legătură a continuului vieţii, puterea ei de desfăşurare liberă şi totuşi organizată [1]).

Nu există viaţă spirituală fără libertate. Omul nu poate trăi fără libertate; aceasta fiindu-i o problemă de existenţă ca făcând parte din firea lui. Fără libertate, omul isvor de îndemn, energie creatoare, nu numai că nu şi-ar îndeplini misiunea, dar nici n'ar putea exista.

A trăi omeneşte înseamnă voinţă liberă şi deci act liber. Ce-ar mai putea fi făptura noastră fără puterea de a dispune de ea însăşi, adică fără puterea de a şi îndruma gândul şi fapta? Am fi asemenea pietrelor. Fapta noastră ca şi toată viaţa morală au în libertate un principiu de existenţă, o condiţie originară de realizare. Fără libertate nu ar fi cu putinţă nici creaţia, nici depăşirea, nici mântuirea. Numai prin funcţionarea ei acestea toate devin posibile.

1) Insăşi teoriile fizicei moderne încearcă o împăcare a necesităţii cu libertatea. V. Louis de Broglie: Matière et lumière, pag. 262.

(Urmare în pag 2-a)

TITI MURNU-FILIONESCU — Închinarea

Scriitorii francezi sub zodia războiului

CHARDONNE „ALAMBICATUL"

de COSTIN I. MUGESCU

Dintre scriitorii francezi pe care începutul războiului actual i-a găsit cu un prestigiu literar definitiv consolidat şi cu o personalitate deplin rotunjită, Jacques Chardonne este unul cu cea mai interesantă schimbare de orizont, determinată de „întâmplările" politice ale Franţei contemporane. Şi nu este vorba de o circumstanţială atitudine care chiar discutată, n'ar fi cu nimic semnificativă înţelegerii scrisului său, ci de una din acele transfigurări totale pe care le încearcă adeseori adevăratele personalităţi sub vârtejul faptelor.

Cred dealtfel că autenticitatea acestei noui poziţii ideologice şi spirituale a lui Chardonne poate fi destul de interesant dedusă din însuşi stilul său devenit deodată mai categoric, mai concis, mai dur chiar în unele pagini ale ultimelor sale cărţi. Autorul, oarecum evaziv din „Chronique privée", pe care o tipărea în 1939, nu este partizanul unei totale colaborări oficiale între Franţa învinsă şi Germania învingătoare, ci se lasă antrenat în ritmul unei noui respiraţii, atât de aproape formal de aceea a revoluţiei naţional-socialiste. Cunoscătorul de peste 30 ani al Germaniei are convingerea unei noui descoperiri a omului nordic, nu numai sub aspectul perfecţiunii biologico-rasiale, ci mai ales sub acela al valorilor sale sufleteşti care-i rămăseseră ascunse sau pe care le văzuse diformate. Câştigul acesta — fiindcă orice descoperire, oricare ar fi consecinţele pentru judecata celor din afara noastră, sunt câştiguri în măsura în care pornesc din adâncul nostru — depăşeşte pentru romancierul francez (fiindcă pecetea creaţiei sale epice se păstrează evidentă şi în esseu) în semnificaţii, însăşi înfrângerea Franţei. Concluziei, destul de uşor sesizabilă în „Chronique privée de l'an 1940", nu-i lipseşte decât formularea răspicată — ceeace fără îndoială ar fi greu de cerut — în următorul său volum, „Voir la Figure".

Din atitudinea politică decurg astfel pentru Chardonne sumedenie de consecinţe sociale, spirituale şi morale, care împing la cimentarea unei poziţii nu numai perfect simetrice, ci şi de o armonioasă unitate. Nu este timpul să discutăm acum valabilitatea ideologică a unei atari „viziuni", cu atât mai mult cu cât ea nu aduce aproape nimic nou conceptului politic aşa cum a fost formulat acesta în totalitarismul german şi italian. Ceeace ni se pare mai interesant pentru încercarea noastră de înţelegere a Franţei de astăzi, este o anumită afirmaţie pe care Chardonne o face la începutul cărţii amintite. „Il est vain de vouloir convaincre" scrie el, pentru a-şi preciza apoi mai bine gândul, vorbind de unitatea figurii tipurilor vechi: socialist, regalist, liberal şi de posibilitatea acestora de a înţelege ceeace s'a banalizat atâta prin caligrafia şi neînţelegerea amatorilor doctrinari; omul nou: „Il s'agit d'un tout, et non pas de telle partie que le raisonnement ou l'expérience peuvent atteindre. Mais soudain, au choc d'une émotion ou par un lent mûrissement, une nouvelle figure peut se substituer à l'ancienne. A ceux qui ne voient pas la Figure inutile d'en parler".

In afară de confirmarea optării totale despre care aminteam, afirmaţia ni se pare demnă de reţinut pentru resemnarea cu care autorul priveşte posibilitatea valorificării pe plan social a atitudinii sale. S'ar părea că nu este decât un corolar al concepţiei sale potrivit căreia adeziunea poate fi deplină numai atâta vreme cât este „descoperire", iluminare (deşi termenul este poate puţin deplasat), un rod al infiltrării intelectuale. Să fie numai aceasta cheia afirmaţiei sale?

(Urmare în pag. 4-a)

Digitized by Central University Library Cluj

Block-notes

Nu-i locul aici să discutăm sforăiala lirică a lui Rostand şi situaţiile „făcute" ale acţiunii, care nu marchează decât istoric un eveniment teatral, — ci să ghicim cauza lipsei totale a interesului pentru urmărirea producţiei dramatice care se arde astăzi (poate pe aceleaşi probleme!), dar în construcţii şi rezolvări la temperatura lumii pe care o trăim.

Nu mai departe, faptul deloc onest pentru vorbitori, de a descoperi la avant-premieră, cu orice preţ de conştiinţă profesională! — dedesubturi cari să intereseze pe viitorii spectatori, jămurean cu prisosinţă miezul de gogoaşă literară al operei care le-a fost dată — pretext de „cârlig" de cassă. (Numele celor cari au vorbit sunt prea alese ca pomenindu-le aici să le legăm de o nesăbuită reintronare a livresculului !).

Totuşi, faţă de prea buna noastră doamnă Alice Voinescu, săvârşim o ingratitudine gazetărească: desvăluim adevăratul său gând despre „Prinţesa îndepărtată"!... L-a împărtăşit celor pe care nu i-a minţit niciodată (să ni se ierte cuvântul) — studenţii clasei de istoria teatrului, dela Conservatorul de Artă dramatică. Lor le-a arătat şubrezenia acestei opere dramatice, „scârţâitul lirism", falsitatea situaţiilor, şi ca să împace iniţiativa oficială — a adăogat: „Prinţesa îndepărtată s'ar mai... apropia numai reteatralizată !".

◆ *UN CUVÂNT care ar fi trebuit să sară din mijlocul oamenilor scenei: reteatralizarea „Prinţesei îndepărtate".*

Am răscolit biblioteci (şi pe a Teatrului Naţional) ca în cele din urmă să ne oprim la un text pe care l-am găsit la regisorul Ion Şahighian: „Melisenda pe me" de Cesare Meano. Am citit această reteatralizare: odată, de două ori... — am fost înfioraţi de frumuseţe, de înţelegere scenică nouă, de profundă cunoaştere a realităţilor vremii noastre, chiar de condescendenţă faţă de Rostand.

Piesa, este, ceeace s'ar numi în limbajul teatraliştilor, o fantazie dramatică.

(Cu titlu informativ dăm şi girul scenelor de stat din Hamburg, Weimar, în care succesul a fost acela al premierei unei opere dramatice de aleasă inspiraţie, care deşi prezentată într'o ţară străină înainte de a fi jucată în limba în care a fost scrisă, a cunoscut dealungul unei stagiuni germane consacrarea unui autor şi acestei noua „Melisendă, prinţesă îndepărtată").

◆ NU E DE MIRARE... că organizatorii spectacolelor comerciale îşi descoperă peste noapte nebănuite aptitudini caligrafice şi de compunere pe caiet dictando...

Nu e de mirare... că produsele lor sunt inserate în coloanele revistelor de specialitate (bancară!)

Nu e de mirare... e titlul unei cronici coregrafice pe marginea galei de dans a doamnelor Floria Capsali, Mercedes Pavelic, a altor doamne şi a doi domni, Oleg Danowsky şi Miţiţă Dumitrescu.

Pentru bogăţia de stil întocmit după alfabetul unui dicţionar de „expresii frumoase şi cum să te porţi în familii selecte", fără îngăduinţa autorului iscălit în alb, reproducem câteva şiruri de genuflexiuni verbale şi de vraişte efuziune bucală.

„O capodoperă (respectăm ortografia) de drăgălăşenie, de humor naiv şi candid a fost de pildă tabloul... ...scenă în care maestrul de balet... în „travesti", de guvernantă uscăţivă, cu palpitaţii şi alte intercalaţii..."

...Despre o dansatoare: „îi jucau ochii delicioşi, nu numai picioruşele dinamice".

„Nu te mai saturi privind aceste scene pitoreşti, tot în alte forme, în alte strae, în alte atitudini şi mişcări ritmice".

...Sau „realizând acea încântătoare unitate artistică şi din capul plecat şi din mâinile ridicate şi din privirea stranie şi de exteriorizare focului interior ce mistuie inima de femeie, sau inima de îndrăgostit".

Atât!

Ne gândim doar la înfiinţarea unei secţii a cenzurii inepţiilor! Nu de altceva dar sistemul e în floare şi „lovitura" e dublă (termenii sunt furaţi dela teatraliştii comercali din pasaj!) — victimele recrutându-se din majoritatea spectatorilor şi pe de altă parte dând loc la echivocuri — prilejuind **instruirea în massă** a celor cari ştiu să ţină un creion în mână şi cari dintr'o voluptate lesne de înţeles se joacă de-a cuvântul tipărit!

„Nu e de mirare"... a apărut în revista „Bis".

TUDOR NICOLAI AMARU

CRONICA DRAMATICĂ

TEATRUL NAŢIONAL: „PRINŢESA INDEPARTATĂ", piesă în patru acte de EDMOND ROSTAND, tradusă în versuri de d. MIHAIL CODREANU.
TEATRUL NOSTRU: „DINCOLO DE ZARE", dramă în trei acte şi şase tablouri de EUGENE O'NEILL.

La Teatrul Naţional o piesă de Edmond Rostand „Prinţesa îndepartată" în frumoasa traducere a d-lui M. Codreanu, care, deşi mai veche şi cu oarecari neglijenţe, rămâne totuşi o traducere bună, cu versuri frumoase, adesea inaripate, reuşind să păstreze în mare măsură atmosfera şi parfumul originalului.

Despre Edmond Rostand s'a spus deja tot răul care se putea spune.

Cred că a timpul să se spună şi câte ceva de bine.

Este adevărat că versurile lui sună adescori a gol dar luat în general este un teatru luminos şi străbătut de un anumit romantism care ţine de cea mai autentică poezie.

In ce priveşte prezentarea ei pe scena Teatrului Naţional, a fost la înălţime.

S'a căutat — şi aceasta s'a văzut — să i se asigure cele mai bune condiţiuni şi de interpretare şi de punere în scenă. D-na Marietta Anca, în rolul Prinţesei Melisinda, a fost, în general foarte bine, şi nu i se poate face nici un fel de reproş fiindcă, în ce o priveşte, a jucat frumos, a jucat chiar admirabil

Dacă totuşi ar fi de făcut vre-o obiecţiune, — şi cred, cu toate acestea, că e cazul să se facă — aceia s'ar putea mai degrabă îndrepta Teatrului Naţional însăşi, pentru alegerea în sine, deoarece aşi crede că în acest rol era nevoie de o altă actriţă, de un alt gen: d-na Marietta Anca are un frumos talent însă un talent care s'ar putea numi dramatic, foarte potrivit pentru alte roluri, foarte potrivita pentru Pirandello, talent care a fost foarte bine întrebuinţat în rolul Tofanei din „Patima Roşie", dar pentru acea „Princesse lointaine" poate că nu era tocmai indicat. Ar fi trebuit o actriţă al cărei talent să aibă, chiar în interesul unei bune prezentări a lui Rostand, mai puţină greutate, personagiul trebuind să se integreze visului, să aibe ceva diafan, piesa având nevoie în întregul ei de o atmosferă generală de „aerian", de „luminos" de „poezie", atmosferă la care toate trebuie să concureze.

Foarte bine, d-şoara Emilia Cozachevici în rolul Soirsmundei, ajutată şi de un fizic agreabil din punct de vedere scenic: d-sa a avut şi joc de scenă frumos, a avut şi fineţe, a avut şi o anumită mlădiere — şi la propriu şi la figurat, — care au făcut ca apariţia d-sale să încânte din toate punctele de vedere.

In ce-l priveşte pe d. Pop Marţian, d-sa a jucat cu deosebită căldură rolul lui Bertrand, cavalerul trubadur.

In privinţa d-sale — dar nu d-sale — cred că e cazul, însă, să se facă aceleaşi obiecţiuni ca şi pentru d-na Marietta Anca.

Frumoase accente a avut d. A. Critico, în rolul lui Godfried Rudel, marcând toată aşteptarea înfrigurată şi toată încrederea în neapărata atingere a visului lui.

D-nii Mitru în rolul fratelui Trofin şi Brancomir în rolul medicului, au realizat cu multă justeţe cele două personagii întruchipate.

D. T. Dimitriu, în rolul Scarceafico, a fost colorat, a jucat cu vioiciune, reuşind să fie în ton prin chiar acea exagerare a notei comice, pentru ca socotesc că Rostand n'ar trebui să fie jucat realist, ci într'o atmosferă de cât mai multă poezie, de basm, oarecum.

Bine de asemeni d-nii M. Gingulescu în rolul „Cavalerului Verde" şi C. Economu în „Stăpânul Corăbiei".

In restul distribuţiei d. C. Nicolescu, I. Radu, S. Gabor, C. Neacşu, G. Atanasiu, D. Nasta, I. Horaţiu, I. Lucian, au contribuit într'un mod fericit la reuşita spectacolului.

In ce priveşte regia d-lui Soare Z. Soare, ea a fost în general bună, a căutat, pe cât a fost cu putinţă, să redea atmosfera de poem a acestei piese a lui Rostand.

Corabia poate că nu era nevoie să fi fost montată pe scenă întreagă, încât spectatorii să o vadă toată, deasupra lor, dela linia de plutire în sus, cu tot cu proră, cu pupă, cu catarge, cu pânzele larg deschise, căci, astfel, decorul, deşi foarte frumos, prea aducea a carte poştală ilustrată şi prea semăna cu acele corăbii pe care le vând unele magazine din Bucureşti. Cred că ar fi fost suficientă numai puntea corăbiei sau o parte din ea, dar văzută favorabil ca să sugereze imaginea completă, fiindcă, pe de-oparte ar fi dat astfel ceva mai mult spaţiu actorilor, iar, pe de altă parte, ar fi lăsat şi iluzia unei corăbii mai mari, iar nu a unei ambarcaţiuni care trăgea mai mult către un fel de barcă mai mare cu pânze, decât a corabie.

Şi, de asemenea, poate că ar fi trebuit să se accentueze ceva mai mult atmosfera de poezie a piesei, să i se dea cât mai mult din ceiace este inefabil într'insa, din ceiace are ea de aerian, căci, adeseori, unele lucruri prea apăreau greoaie pentru economia generală a unei lucrări dramatice în care tot farmecul consistă în realizarea acelei atmosfere de „diafan" şi de „poezie" de care am vorbit mereu, fără de care „Prinţesa îndepărtată" n'ar mai fi „Prinţesa îndepărtată" şi Rostand n'ar mai fi Rostand.

Decorurile d-lui Traian Corneşcu, în general ele au fost frumoase, cu multă fantezie făcute, căutând să se împletească cu fantezia lui Rostand.

Menţiunea făcută mai sus care se aplică în egală măsură atât regiei cât şi d-sale, nu-i infirmă meritele şi de aceia trebuie sincer felicitat.

De asemnea trebuie felicitată şi direcţia Teatrului Naţional care n'a cruţat nimic ca să-i asigure acestei piese condiţiunile optime de reprezentare, atât în ceiace priveşte interpreţii, cât şi regia şi montarea.

*

Datorită formaţiunei conduse de d-na Dina Cocea, publicul bucureştean a făcut cunoştinţă cu teatrul lui O'Neill.

Nu ştiu daca va fi sincer satisfăcut, pentru că am credinţa că tocmai calităţile acestui mare dramaturg american, de origine irlandeză, s'ar putea să-l îndepărteze: este o viziune în general prea tragică a vieţii în aproape tot ceiace scrie O'Neill. O întâlnim şi în celebra lui Trilogie „Din jale s'a născut Electra" şi în „Străinul interludiu", aşa de frumos tălmăcit în româneşte de d. Petru Comarnescu şi o întâlnim şi în drama „Dincolo de zare".

In special în „Din jale s'a născut Electra" este un cenuşiu şi un grav aşa de impresionant şi de apăsător, încât la un moment dat desperezi cand vezi că dealungul celor trei drame, de-o esenţă tragică prea accentuată, nu întâlneşti nici cea mai mică deschidere spre lumină, nici o rază cât de slabă!

Pană şi indicaţiile şi notaţiile lui Eugen O'Neill tind către realizarea aceleiaşi culori cenuşii de ansamblu, după cum şi caracterele, toate, sunt adâncite în spre un anumit tragic al conştiinţei.

In „Dincolo de zare" deasemenea avem o dramă sufletească. E dintre cele mai simple, dar şi dintre cele mai puternice: o dramă a destinelor toate tulburate, toate ratate, al căror tragic se accentuiază prin aceia că, la un moment dat, fiecare începe să aibă conştiinţa acestei ratări, conştiinţa că fiecare şi-a stricat viaţa, sau, ceiace este tot una, şi-a ratat visul.

Nu e locul să caracterizez aici teatrul lui O'Neill, — s'a scris în ultimul timp destul despre dânsul, — dar din cele câteva opere mai principale, indicate mai sus, cât şi din această „Dincolo de zare" ale cărei trăsături le-am schiţat, se poate vedea că o culoare tulbure se degajă din toate şi că o anumită luciditate a eroilor le agravează tragismul.

Intr'una din acele spirituale, caustice şi, câteodată, dureroase notaţii ale lui Chamfort, este într'un loc relatată o scurtă convorbire între doi prieteni, ajunşi în vârstă: un marchiz, acum bătrân, în timp ce-şi arăta parcul unei bune prietene, o anumită contesă care fusese de-o mare frumuseţe la vremea ei şi pe care el o iubis întotdeauna cu mare patimă, găseşte acum momentul şi curajul care i-a lipsit toată viaţa şi, cu multă emoţie, îi spune: „Si vous saviez comme je vous ai aimée, contesse!...., la care ea surprinsă, îi răspunde râzând: „Et c'est à peine maintenant que vous me la dites?!! Iar la figura nedumerită a marchizului îi adaoga: „C'est votre faute!... Si vous me l'aviez dit plutôt vous auriez pu m'avoir comme autant d'autres!...

Acum închipuiţi-vă ce poate să insemne, pentru cineva, să audă, când totul e pierdut, când nimic nu se mai poate repara, că acei ce a dorit mai mult, că tot ceiace a visat o viaţa întreagă, ar fi putut avea atât de uşor, numai să fi întins mâna! şi să-şi dea astfel seama ca şi-a ratat totul pentru o greşeala, pentru că n'a putut să facă la timp ceiace ar fi fost aşa de simplu!...

Vorba ceia, mai bine să n'o fi aflat nici odată!...

Ori, în tragicul lui O'Neill din piesa „Dincolo de Zare", nu le este crutată eroilor nici asemenea revelaţii. Unii eroi înţeleg singuri, lui Andrew Mayo i se spune: Ruth îi spune că în realitate nu pe Robert ci pe el l'a iubit! Vă închipuiţi ce trebue simţă când află asta tocmai el, care, pentru a lăsa loc liber dragostei fratelui lui şi a lui Ruth, care la acea vreme credea că pe Robert îl iubeşte, a plecat departe, a rătăcit atata pe mări că degeaba a fost totul, că degeaba a fugit, că degeaba şi-a stricat viaţa.

Acesta ar fi aspectul dramei, care s'a dat la „Teatrul Nostru".

Piesa s'a bucurat, în general, de o interpretare foarte bună. D-na Tanţi Cocea, ca întotdeauna în astfel de roluri, a fost bine, a avut accente dramatice, şi a ştiut să redea toată acea atmosferă de sfârşeală, de oboseală de viaţă, pe care Destinul şi-a pus, fatidic, pecetea lui pe care o necesită interpretarea rolului lui Ruth Atkins; d-na Ec. Niţulescu Şahidian în Kate Mayo, a reuşit să redea figura mamei cu discreţie iubitoare, căutând să împace şi să îndulcească ciocnirile care, între oamenii aspri ai acestei piese, puteau fi prea tari, sacrificându-se şi suferind pentru toţi ai ei: d-na Geta Kernbach în rolul Sarei Atkins a ştiut să dozeze deosebit de bine jocul d-sale de scenă pentru a contura figura nemulţumită şi cârtitoare a mamei lui Ruth.

In ce-l priveşte pe d. Fory Etterlé, în Robert Mayo, a avut unul din bunele sale roluri de compoziţie, deşi în talentul d-sale nu se găseşte întotdeauna acea suficientă căldură de care este nevoie, care să treacă dincolo de rampă; se poate spune, mai mult, că, în unele scene, talentul d-sale, din acest punct de vedere minor, a fost copleşit de d-nii Rovinţescu şi Sireteanu.

In ce priveşte pe d. Rovinţescu, d-sa a fost în general bine, iar în unele momente chiar impresionant.

La fel şi d. Sireteanu, despre care îmi face plăcere să spun că are o anumită naturaleţe, un anumit firesc în jocul d-sale de scenă care mă face — în ce mă priveşte — să-l situez printre bunii noştri actori din momentul de faţă.

(Cu dicţiunea, în schimb nu se prea împacă bine cei dela „Teatrul Nostru".

La un moment dat erau în scenă d-nii Sireteanu şi Fory Etterlé, ale căror dicţiuni nu era prea greu de observat că erau departe de-a fi... „impecabile" şi tocmai spuneam cuiva de-alături: „Da bine s'au întâlnit!... Iată două dicţiuni „bune"! Nu s'ar putea spune că ar avea a-şi datora prea mult unul altuia! Apoi, când a mai apărut şi d. Rovinţescu nu m'am putut opri să nu-i zic: „El, iată! S'au întâlnit trei, acuma! Vorba ceia: „tres faciunt colegium"!...

Şi, într'adevăr, unuia nu i se aude decât prima silabă, căci este învăţat după prima să scoboare tonul, aşa că nu le mai auzi pe celelalte altul probabil că are limba scurtă — care se vădeşte în special la grupurile de consoane „s" şi „t" — iar cel de-al treilea, care-i... mitralieră, parcă aruncă vorbele, le improşcă, le stropeşte!

Cu toate astea nu trebue să se înţeleagă că „numai pentru atâta lucru" nu sunt actori buni!.)

In ce-l priveşte pe d. Duţulescu, d-sa a avut prestanţă, a avut calm şi joc de scenă îngrijit în rolul căpitanului Dick Scott.

In roluri episodice bine d-nii C. Emilian şi Georg. Comănescu.

Fetiţi Ica Munteanu, drăgălaşe.

Regia d-lui Şahighian s'a dovedit şi de data aceasta bună.

(In general vorbind).

Decorurile şi costumele d-lui Stefan Norris, au fost sobre, adecuate atmosferei dominante a piesei.

ALEXANDRU DRĂGHICI

MEMENTO CINEMATOGRAFE

SCALA: Femeea îndărătnică şi jurnal nou de război. (In programul viitor: Duelul).

REGAL: Serenada inimii şi jurnal de război. (In programul viitor: Singurătate).

VICTORIA: Hotarele iubirii.

VOLTA BUZEŞTI: Seducătorul, jurnal şi trupa de revistă.

ELYSEE: Rembrandt, jurnal şi trupa de revistă.

ROMA: Moşfenitorii veseli, cu Macario şi jurnal.

CARMEN SYLVA: Cine e mai fericit ca mine ?, jurnal şi trupa de revistă.

A apărut:
Mântuire
Roman
de
OCTAV ŞULUŢIU

ECOURI TEATRALE

IAR...

Absenţa dela câteva numere ale revistei, îmi mustră sufletul de-a nu fi scris la timpul cuvenit, ceeace se cădea ca această rubrică să arate cu nestăpânită durere a pierderilor mari: moartea lui Tony Bulandra.

La scurt timp după Grigore Mărculescu, moartea a dat iar ocol teatrului românesc, pierzând pe unul din cei mai mari actori.

E în această poruncă a destinului mai mult orgoliul unei alegeri care face din lipsa veşnică a lui Tony Bulandra, o lungă şi stăruitoare durere pentru noi.

Pe râvna oricui s'ar încumeta să-l înlocuiască în teatru pe Tony Bulandra, nu vom putea pune decât meritul unei munci, nu şi meritul unei isbânzi.

Iată cât gol ne este impus de soartă să îndurăm...

CAMIL PETRESCU

„Omagiul unei munci e însăşi injurătura duşmanului" spune în una din piesele sale Pirandello, iar Românul ştie că se dă cu bâta doar în pomul cu roade, nu în uscături.

Dar la înţelesul acestor vorbe nu-i chemat îngânfatul. Şi cu atât mai puţin ar putea fi poftit răul, pentru că soiul acesta de oameni au căpătat încrederea doar în vorbele spuse de ei, nu de alţii...

Deci, zadarnic ar fi să vorbim unora de o piesă rară ca: Suflete tari *Şi degeaba ar fi să tot tocmeşti cu serioase motive o judecată mai dreaptă până şi pentru unele părţi din „Mioara".*

Ar insemna să înfrângi doar ifose, nu să tămăduieşti răutăţi.

Şi totuşi, să recunoaştem, că domnul Camil Petrescu e neactual.

E neactual prin faptul că lângă autori dramatici ca: Şerbăneştii cu „Intr'o vară la moşie", ca d. Dauş cu „Ioana", ca d. Eulambe Sibiceă, cu „Demonul vesel", ca ca d. Puiu Maximilian, ce să mai caute un Camil Petrescu ?!..

„AUTOARELE"...

Negreşit, port în mine ranchiuna unei nedumeriri că mă tot feresc s'o spun. Şi dacă n'ar fi ghesul propriei mele conştiinţe, mai, mai, că aş tace...

Dar aşa?!...

Închipuiţi-vă actriţe care, răsbite de obosala „poveştii" unor cunoştinţe de teatru — strânse în anii de carieră — vor la un moment dat să mai împartă ceva şi altora.

Şi din actriţe devin autoare dramatice....

Dacă şi în pornirea aceasta ar fi doar isonul modei, am avea speranţa că scăpăm curând de ea. Dar, din păcate, pare să fie ceva mai mult fără să aibe însă „coapta" pregătire pentru ceeace Carageale a spus că e numai trudă.

Şi-aici e beleaua „casnei" lor e chiar nesocotirea măsurii cu care încearcă.

După d-na Sorana Ţopa, a venit d-na Ana Luca.

Dar pare să nu se termine, fiindcă deja se anunţă şi d-na Puia Ionescu cu o dramă de nu ştiu câte acte.

Şi poate până la urmă actriţele găsind în râvna acestora un exagerat merit, vor începe prin a deveni toate scriitoare de teatru.

Nu se anunţase oare că şi Tanţi Căpăţână a pregătit o piesă pentru Naţional?...

TURNEELE...

Cererea provinciei pentru spectacole de teatru cât mai multe, a determinat Direcţiunea Generală a Teatrelor să acorde autorizaţii la atâtea şi atâtea turnee.

Prin oraşele şi oraşe trupele de teatru au izbutit să facă reţete neaşteptate, fiindcă provincialul a devenit atât de amator, încât suportă fie chiar şi o „gâteală" de artă, dacă altceva mai bun nu i se oferă.

Plăteşte şi tace...

Dărniciile acestea fără un pic de legitimă pretenţie, au făcut să se nască vicleşuguri la unele ansambluri până într'atâta încât unele să ajungă şi în faţa autorităţilor pentru a fi „lămurite".

AFIŞ...

Teatrul Naţonal şi-a amânat pentru la toamnă reluările pieselor: „Regele Lear" şi „Oedip". La 10 Mai c., cu ocazia împlinirii a 25 ani dela moartea lui Delavrancea, se va juca „Apus de soare", rămânând ca stagiunea viitoare să se deschidă cu „Viforul".

„Studio" îşi prelungeşte stagiunea până la 15 August, cu o vacanţă scurtă până la 15 Septembrie c. In acest timp, se vor juca: „Simpaticus vagabondus", în regia d-lui Paul Mundorf şi „Cerşetori în haine negre", prelucrare de T. Muşatescu, în regia d-lui Soare.

Teatrul Comedia ca şi teatrul „Mic" sunt în căutare de piese, deşi primul a anunţat piesa unui autor polonez „Vara la Nohant", iar al doilea „Anna Christj" de O. Neill, fără să fie ceva definitiv.

I. M. LEHLIU

MEDALION

Alexandru Critico

Era la Iaşi cu câţiva ani înainte de războiul celălalt, un băiat de liceu. Adolescent, a făcut cunoştinţă cu teatrul. Cum a venit la Bucureşti ca să urmeze cursurile conservatorului de artă dramatică, cum a plecat apoi la Craiova să joace la Teatrul Naţional de acolo, nu mai ştim.

In timpul războiului îl regăsim tot în capitala Moldovei. Venise cu puhoiul de refugiaţi.

Odată zarva aşezării potolită, Alexandru Mavrodi deschide porţile teatrului şi printre cei dintâi angajaţi e şi tânărul nostru. Se joacă „Viforul" şi el e Ştefăniţă Vodă. Minunat a interpretat acest rol Critico, că amintirea lui a rămas, fără ca şirul anilor să-l poată măcar atinge.

Acum, cu prilejul a douăzeci şi cinci de ani de la moartea lui Delavrancea, va fi reprezentat „Viforul" şi artistul îşi va relua rolul, cu care a păşit pentru întâia oară în lumina de vraje a rampei. Va fi un moment emoţionat pentru dânsul, căci întorcând capul înapoi va vedea tot drumul străbătut, până în clipa de faţă. Ce luptă aprigă! Câte roluri jucate, aproape tot atâtea izbânzi. I-o spun tot cei cari l-au urmărit şi sunt mulţi. Nu poate fi uitat Critico din Candida, cum nu va fi uitat nici din Don Carlos, postamentul pe care i se poate sprijini temeinic cariera, astăzi în plină splendoare, cu noui surprize ce se aşteaptă.

Incercând să diseci artistul, fapt oarecum deosebit, nu-l poţi desface de om. Sensibilitatea, tumultul care sbucneşte vijelios în luptă cu himerele patima surdă ce macină pe ascuns făptura toate aceste aparţin lui Critico. Şi darul tinereţii, care nu va cunoaşte toamna, e tot al lui. Rostia artistul deschis în Don Carlos:

— „Am douăzeci şi trei de ani".

— Şi nimeni nu i-ar fi pus mai mult pe umeri. Dacă mâine va juca L'Aiglon va fi un fermecător Duce de Reichstadt, aidoma unui trandafir galben, care pleacă obosit capul peste piept-u-i şubred, în cea de a douăzeci-şi una înflorire a vieţii.

Critico aduce pe scenă o eleganţă rafinată în spirit şi înfăţişare. Văzându-l nu poţi spune că este „domnul cutare" ori cutare „domn". Un aristocrat al teatrului ar putea fi numit, întâlnit sub diferite înfăţişări. Azi prinţ de Coroană al Spaniei, mâine trubadur Aquitan, în altă zi nobil Alban şi'n alta, într'o piesă modernă se numeşte simplu — Pierre — şi e îndrăgostit de o fată.

Critico are atunci gesturile şi intonaţiile de toate zilele şi jocul lui e simplu, uimitor de simplu, deşi animat puternic de căldura interioară. Legat prin naştere de legile frumosului, el stăpâneşte măsura aceia pe care o posedau anticii, căci niciodată în cariera sa, artistul nu şi-a dat prilejul să spui, că într'un rol pe care l-a interpretat, a dat prea mult, ori prea puţin. Poate fiinţa lui să se destrame cu totul în lava unei simţiri aprinse, nu spui altceva decât: — aşa trebue —.

Falsitatea i-a fost ceva cu totul străin, rolurile intrându-i în sange, cu tot vârtejul lor de sentimente luminoase, ori pătrunse de întuneric. Aşa îl vede spectatorul din primul loc, ca şi cel de la galerie. Admiraţia şi stima pe care o acordă artistul merg pe aceiaşi linie. Alexandru Critico aparţine tuturor celor cu simţirea dăltuită

AL. ŞERBAN

Setea de absolut şi libertatea

(Urmare din pag. I-a)

In viaţa morală, libertatea se acordă cu necesitatea. Nu trebue însă concepută ca o libertate totală: nu trebue văzută ca ceva fără limită, fără orientare, fără sens. Ea implică o seamă de elemente şi sensuri, cum sunt: dinamism creator, organicism, etc. Astfel face o unitate de viaţă perfectă cu necesitatea. Ele trebuesc văzute laolaltă pentru a fi înţelese.

Omul este o fiinţă liberă; trăieşte libertatea ca pe o dimensiune a existenţii sale. Prin libertate omul poate judeca, are putere de alegere, de hotărîre şi de realizare. A nega libertatea morală — nu cea juridică, formală: aceasta ar putea lipsi — înseamnă o condamnare la sterilitate, o condamnare la moarte. Constrâns din afară, obiect făcut şi modelat, omul nu ar mai avea nici o calitate, nu ar mai avea putere de a făuri, nici idealuri şi nici răspundere. O viaţă spirituală nu ar mai fi posibilă.

Viaţa spirituală şi omenia abia aici începe: odată cu libertatea: cu libertatea morală, interioară. Omul se înalţă având limpede conştiinţa că este un sâmbure de viaţă, un centru de radiaţie, că este o existenţă autonomă mereu nouă, mereu crescând, că este o fiinţă capabilă de a acţiona şi de a determina stări în leagănul lumii acesteia.

ERNEST BERNEA

Dacă nu ştiaţi!

◆ **TEATRALIŞTII bucureşteni dornici să contrabalanseze succesul filmelor italiene, lucrate pe scenarii inspirate de piese de teatru din repertoriul accesibil cinematografului, sunt în căutarea textelor autorilor atât de norocoşi la cassă şi la stimă, în ultima vreme în ţara noastră.**

După „Scampolo" de Dario Niccodemi, directorii noştri caută acel „Turbamento" al lui Guido Cantini, prezentat la noi în filmul cu stupid titlu, „Hotarele iubirii".

Ţinând seamă de exigenţele filmului şi ne mai vrând să întâlnim aceeaş antrenare după un scenariu altfel întocmit decât piesa, şi care să desamăgească aşteptările celor interesaţi, găsim necesar schiţarea subiectului originalului:

◆ *IN CASA lui Antonio, burghez înstărit, se vorbeşte mult despre prietenul lui, Ippolito, omul cam de aceeaş vârstă cu el şi care în ciuda anilor este tânăr. Fiica lui Antonio, Silvia, (19—20 ani) se înflăcărează, îl iubeşte pe acest aventurier Ippolito, — aventurierul vârstei care aşteaptă — mai mult, se hotărăşte să-l ia de bărbat.*

Din acest punct acţiunea câştigă în original prin conturarea crizei în care se sbate bărbatul la „a doua tinereţe".

Silvia în mijlocul copiilor bărbatului ei, copiilor ei — de seama ei, este furată de acest joc, se simte o fetiţă căreia i se dă mai multă atenţie. In această căsnicie sui generis, Ippolito are la un moment dat o tresărire (aceiaş parfum în părul şi al Silviei şi al fiicei lui, Adriana!).

Aici intervine tehnica pur pirandelliană, neizbutită în film, conştiinţa îmbătrânirii şi a formei Clipa e trăită intens; în aceeaş seară îl chemă pe Antonio, îi mărturiseşte greşala, şi îi arată camerele „copiilor lui": cele două fetiţe care dorm împreună, cei doi băieţi! Îi lasă în pace cu tinereţea lor — plecând el — ca totdeauna.

...Ispita teatraliştilor noştri de data aceasta e îndreptăţită.

◆ OPERA ODESSA în al cărei repertoriu sunt înscrise „Nunta în Carpaţi" a lui Paul Constantinescu şi „Demoazela Mariuţa" de Mihail Jora, a chemat în mijlocul personalului tehnic rusesc şi câteva tinere talente ale scenografiei şi regiei din capitala noastră. Natural, se simţia nevoia împrospătării felului de lucru al acelora cari se închiseseră în graniţele unui concept dictat.

Dacă **George Tomaziu** a întrecut aşteptările celor cari nu-l cunoşteau posibilităţile de pictor decorator, nu tot astfel putem spune despre nefericita alegere în persoana d-lui **Scăueru.**

◆ **POATE n'am fi spus nimic, dacă d. Scăueru, la intervenţia primului regizor local cărula spre părerea noastră de rău i-am remarcat o bună cuviinţă şi un bun gust dincolo de necunoaşterea operei italiene, — n'ar fi replicat pompos „că aşa a învăţat dumnealui în Germania!".**

Or, lângă succesul dirijoral al lui Mihail Jora, „poza" d-lui Scăueru nu îşi are rost!

◆ „SCENARIO" revista italiană de teatru şi film a publicat în ultimu-i număr traducerea **„Săptămânei luminate"** a lui Mihail Săulescu, care a fost jucată mai bine de o lună de zile în cadrul schimburilor culturale româno-italiene.

Poate că această veste să dea de gândit oficialităţii noastre...

...In ţara lui, Mihail Săulescu nu este jucat!

◆ *OEDIP-REGE* va intra în repetiţie după sfârşitul stagiunii *Nu ştim după care text se va juca, nădăjduim însă că directorul de scenă îşi va întocmi caietul de regie pe marginea unei traduceri care să mărturisească suflul, cel puţin, al metrului sophoclean!*

George Vraca, *actorul în care noi credem, şi care ne-a fost descoperit altfel de către regizorul Paul Mundorf, va avea prilejul să continue linia neuitatului Nottara.*

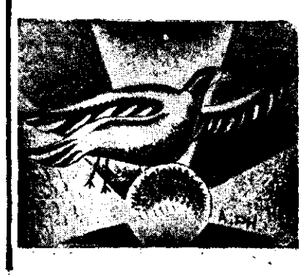
(Nu ştim dece însă, regia d-lui Victor Bumbeşti ne nelinişteşte, nu ne dă liniştea marilor aşteptări! Pentrucă un Oedip-Rege cere ceva mai mult decât mulţi, mulţi ani trăiţi pe podium).

◆ **„LE MARIAGE D'HAMLET" de Jean Sarment, se pare că e piesa la care s'a oprit d. Soare Z. Soare, pentru închiderea stagiunii Studio-ului.**

Cineva cu multă încredere în calităţile regisorale ale d-lui Soare, i-a sugerat şi un Cocteau: „La machine infernale".

E de datoria noastră să spunem şi pentru prima şi pentru a doua: Ar fi păcat!

NEALTE



CJU Babeş-Bolyai University Library Cluj

Poem despre rostul poetului

Pădurile virgine pe somnul tău valsează
şi tropicele-aprinse le duci la subsuori.
Dar degete tale, când pipăe o rază,
se rup, şi glesna plânge când s'a ciocnit de flori.

Zadarnic, ca un câine blând, Evul mână-ţi linge
şi'n dans Eternitatea ţi-arată sânii goi...
Ziua te pălmueşte, crepusculul te strânge,
te surpi, scuipat de vânturi şi huiduit de ploi.

Tristeţile scot limba şi te ţintesc cu praştii,
când fugi, lătrat de gânduri, pe uliţele lor.
Ai vrea să-ţi torni o spadă, dar nu ai decât aşchii,
vrei cască şi ai numai pieptar legat cu sfori.

N'ai braţe să-i prinzi vieţii grumajii şi s'o sgudui,
nici piept să spinteci foamea talazului salin.
Te aperi cu mimoze, cu libelule sudui,
şi pumnul tău se sparge ca un pahar de vin.

Unealtă, pentru viaţă, stă biata călimară
unde-ai topit sumatre şi plânsul tău bolnav,
că lacrima ta caldă creneluri nu doboară,
în ea stingi doar obrazul madonelor, suav.

Nu-i rostul tău pe lance să-ţi pleci tâmpla sfinţită.
In cârji îţi sprijini crinii şchiopi, domnule poet.
Auzi savana tandră-a tristeţii te invită
şi, vezi, a tras la scară cupeul violet.

Din lună, ia-ţi rindele de ghiaţă şi unelte,
şi scule de zăpadă din dalii să-ţi aduni.
Lucrând, în strung, gazele şi golfuri largi şi delte,
pe-o coală de hârtie poţi dulgheri furtuni.

RADU GYR

Note româneşti

„CENTAURUL"

şi **„Bacanta"**, cele două poeme ale lui **Maurice de Guérin**, traduse de d. Ion Pillat, au apărut, prefaţate de d. **Basil Munteanu**, în texte paralele, francez şi român, inaugurând o colecţie nouă şi de reală importanţă la noi. „Euphorion", — acesta e numele colecţiei, — nu urmăreşte realizarea de fidele juxte literare, ci, punând la îndemâna cunoscătorilor limbii franceze şi româneşti originalul şi traducerea, îndeamnă la comparaţii de natură pur estetică, la gustarea echivalenţelor de ordin formal şi nu a celor ce constituie, să-i zicem, partea de naraţie a unei bucăţi. O astfel de naraţie nici nu e cu putinţă odată ce ţii să traduci „poemul" poemului în proză, adică tocmai motivele lui melodice. Deaceea traducerea d-lui **Ion Pillat** nu este congruentă cu originalul francez considerat din punct de vedere strict narativ. D. **Ion Pillat** a căutat înainte de toate, altceva: Să potrivească plasmele limbii româneşti pe gama originalului francez, — să creeze ecouri corespondente şi nu să transpună în mod brut şi brutal un text oarecare

„EXISTENŢIALISMUL"

studiul d-lui Grigore Popa, *publicat mai întâiu în numărul doi al revistei SAECULUM, iar acum apărut şi în broşură, e prima expunere românească a principalelor puncte de plecare ale filosofiei existenţiale kirkegaardiene. Scrisă clar şi cu acea frumoasă căldură care dă câştig de cauză proceselor pledate în faţa ascultătorilor nepărtinitori, broşura d-lui* Grigore Popa *invită, vrând nevrând, la acceptarea modurilor de cugetare soteriologică ale pastorului danez. După noi existenţialismul e filosofare în jurul dorului de mântuire, iară prezentarea, pe care i-o face d. Grigore Popa, o de tot necesară lămurire pentru cei ce „filosofează" opac şi planturos uitând că semnul de nobleţă şi viabilitate al unei filosofii e inconfundabilitatea categoriilor ei.*

INTERESANTĂ

şi bine închegată e „Problema cititului", — **contribuţie la estetica fenomenului literar, — pe care ne-o trimite, din Sibiu, d.** Radu Stanca. **Studiind originea şi natura cititului, tipurile lui şi tipurile cititului adecvat estetic, d-sa ajunge la câteva concluzii de evidentă importanţă practică. Cetitul după d-sa e „ştiinţific", „retoric" şi „adecvat estetic". Cititul ştiinţific e adecvat obiectului susceptibil la substituiri, are scop dincolo de el însuş, urmăreşte comprehensiunea ştiinţifică, neglijează amănuntul estetic, are funcţiune contemplativă nulă şi se cere urmărit cu ochii. Cititul retoric e adecvat subiectului, e susceptibil la suprapuneri, are scop situat dincoace de el, cere comprehensiune retorică, neglijează ansamblul estetic, are funcţia contemplativă nulă şi reclamă citirea cu voce tare. Cititul adecvat estetic e adecvat obiectului şi subiectului, e identic cu sine însuşi, coincide cu scopul urmărit, cere comprehensiune estetică, amănuntul şi ansamblul estetic îi sunt esenţiale, reclamă trăire estetică şi trebuie urmărit cu „vocea interioară".**

Cititul adecvat estetic se repartizează pe mai multe tipuri: epic, dramatic şi liric. Cititul epic are urme de citit ştiinţific, e semnificativ, accentuează termenii care semnifică, evidenţiază anecdoticul, presupune pauzele şi luarea de contact cu textul. Cititul dramatic are urme de citit retoric, e proectant, accentuează termenii care adresează, evidenţiază dramaticul, presupune pauzele şi proiectarea noastră imaginară în text. Cititul liric este pur, revelator, accentuează termenii muzicali, evidenţiază inefabilul, intercalează taceri şi ne face să ne contopim cu textul. Studiul d-lui Radu Stanca merită atenţia nu numai a specialiştilor esteţi sau psihologi.

REGRETĂM

că nu ne-a mai sosit numărul doi al revistei SAECULUM.

OCTAV RUSU

autorul Poemelor pentru liniştea nopţii, *prezintă în broşură („O afirmare critică bucovineană"), volumul de* „Limba şi Cultură" *al d-lui* Tudose Dracea, *carte apărută acu trei ani. E un act de prietenie şi un rezumat al operei prietenului.*

TRANSILVANIA

Organul Astrei a apărut, pe lunile Martie-Aprilie crt., cu un bogat şi documentat cuprins. Reţinem România la Nic. Iorga (Em. Bucuţa), **Lupta pentru crearea învăţământului superior şi a unei universităţi româneşti în Ardeal** (Petre Poruţiu), **Sciţii în Transilvania** (Dorin Popescu), **Protosinghelul Naum Râmniceanu despre originea neamului şi limbii noastre** (Şt. Bezdechi), **Problema cititului** (R. Stanca), **Călătoriile lui Ion Codru Drăguşanu în ediţia d-lui Şerban Cioculescu** (Victor Iancu), **Viaţa artistică la Sibiu** (Ioan Negoiţescu) **şi Problema căsătoriilor mixte din Ardeal acum 100 de ani (E. Boşca-Mălin.**

NU ŞTIAM

că în Iaşi există chiar atâtea reviste bune, şi, iată că „Luminătorii" *ne întăresc în convingerea că vechea capitală a Moldovei nu a abdicat câtuşi de puţin la titlurile ce i se cuvin. Contribuţii ca ale d-lor* Radu Vulpe *(Moldova în epoca romană",* N. C. Bejenaru *(Ideia unităţii naţionale în trecutul Moldovei),* George Juvara *(Politica externă a lui Petre Carp),* M. Mănucă *(Const. Negruzzi, cântăreţ al Unirii),* Gr. Scorpan *(Variaţii pe aceeaşi temă în idila eminesciană), — toate apărute în numărul pe Martie crt. al* Luminătorilor, *— situiază revista în rândul publicaţiilor noastre de valoare.*

REŢINEM DIN „ORIENTĂRI"

(Nr. 4, pe Aprilie 1943) revista de înaltă ţinută a unui grup de bucureşteni, aceste pasagii:

„Este de altfel, din ce în ce mai limpede, că oricare ar fi rezultatul crizei străbătute astăzi de civilizaţia occidentală, individul va fi chemat să se integreze tot mai mult în viaţa statului, nemai putând exista în viitor prosperitate individuală, clădită pe mizeria celor mulţi".

(Mircea Coandă, Reflexiuni asupra rentabilităţii capitalului).

„E necesar să revenim, în limbaj şi'n cugetare, la modurile de toate zilele ale graiului şi gândirii aderente la realitate. E necesar să ne impunem o cură de obiectivitate severă. Să nu cugetăm lucrurile decât aşa cum sunt ele, prezenţă concretă de care ne lovim sau ne folosim. Să le spunem pe numele lor cel bun şi de totdeauna. Să nu le încadrăm cu deasila în formule acum şi ele forţate. E necesar să fim omeneşte modeşti, adică omeneşte cinstiţi cu toate ale noastre şi cu toate cele ce nu sunt ale noastre şi nu este bine să fie ale noastre sau numai ale noastre". (Traian Chelariu, Despre anumite pericole ale abstracţiunii).

„Desigur că şi dreptul, ca un produs atât de necesar existenţei noastre în colectivitate, va trebui să se încadreze în această neîncetată năzuinţă de realizare morală şi să-şi fundeze prescripţiunile sale pe principiile generale şi sublime ale unei etice cât mai evoluate". (Ion Solomon, **Epistemologia raportului dintre drept şi morală) „Isus a dovedit că răul nu constă în organizarea socială, ci în om. Transformarea omului aduce binele, nu schimbarea regimurilor s o c i a l e". (Gheorghe Selten,** Creştinismul şi omul). **Atragem totodată în mod deosebit atenţia cetitorilor noştri asupra articolelor** Planuri pentru societatea de mâne **(Stroe Botez),** Amintirile parisiene ale lui C. F. Ramuz **(Mihai Niculescu) şi asupra semnificativelor însemnări economice, dramatice şi muzicale semnate de** Barbu Niculescu, Ştefan Ciocâlteu **şi** Eugen Trancu-Iaşi. **Regretăm lipsa colaboratorilor d-lui Paul Miracovici, pictorul şi teoreticianul în ale artei plastice la care ţinem atât de mult.**

V. JELERU

Rondelul primăverii

O, primăvară dulce, o, primăvara mea,
Deapururi prea frumoasă, deapururi prea senină!
Tu vii cu soare vesel, cu fragedă lumină,
Cu valuri de verdeaţă şi cer de peruzea.

Un talisman e 'n păru-ţi a Cântecelor stea
Şi ca o Cosânzeană porţi straiu de floare fină,
O, primăvară dulce, o, primăvara mea,
Deapururi prea frumoasă, deapururi prea senină!

Stingher, doar visul tânăr, ca o 'nflorire grea
Se 'nmlădie de vraja-ţi puternică şi lină
Şi crud se sbate 'n inimi.... Vrea tuturor să dea
Un strop din nemurirea-ţi vremelnică, divină,
O, primăvară dulce, o, primăvara mea!

ŞTEFAN STĂNESCU

Nerăbdare

Veacurile, copii zgribuliţi,
Sub mantaua timpului grămădiţi,
Au fugit în câmp
Să scape de timp.
Fiecare floare
Işi poartă numele ca o povară.
Pe 'nserat se strâng şi plâng,
Grele numele le frâng,
Umerii subţiri de ceară
Când bat frunzele în poartă.
Galbeni lângă noaptea moartă,
Ochii arşi ai stelelor
Sângeră inima pietrelor.
Numai glasul începutului
Zboară în înaltul cerului
Pe calul amurgului.

LETIŢIA PAPU

NOTE germane.

CE INSEAMNĂ SĂ FII POET?

Să răspundem însă mai întâiu la întrebarea: „Ce este poezia?"

In a sa rugăciune **Către Ursitoare**, curatul ca un mare martir, Friederich Hölderlin, poetul poate cel mai pur din câţi i-a cunoscut până în prezent omenirea însetată de cântec adevărat, numeşte poezia „drept dumnezeesc al sufletului" şi „sfinţenie", — („dar Seele Göttlich Recht", şi „das Heilige"). Dar să traducem în proză fidelă ceeace nu poate fi răscumpărat prin nicio readaptare în vers. Cele trei „strofe antice" hölderliniene au următorul conţinut: „Numai o vară îngăduiţi-mi, voi puternicelor! Şi o toamnă, pentru cânt pârguit, pentru ca inima mea, sătulă de dulcele joc, să-mi moară apoi. Sufletul căruia nu i s'a împlinit, în viaţă, dreptul dumnezeesc, nu are odihnă nici jos în Orcus; dacă însă mi-a reuşit vreodată sfinţenia, poemul care-mi zace pe inimă, — binevenită fii atunci linişte a lumii umbrelor! Mulţumit sunt chiar dacă nu mă însoţeşte încolo, în jos, cântecul strunelor mele; odată trăit-am, ca zeii, şi mai mult nici nu trebuie".

Hölderlin roagă **puternicele** ursitoare să-i mai îngăduie o vară şi o toamnă. O singură vară („Nur **einen** Sommer...") şi o toamnă, iar aceasta nu pentru prelungirea vieţii personale ci pentru împlinirea cântecului, **dulcele joc al inimii şi dreptul dumnezeesc al sufletului.** Numai astfel, numai dacă-i va fi reuşit vreodată lucrul sfânt, sfinţenia, („das Heilige"), poemul drag, — numai astfel el, poetul, poate muri mulţumit, căci, pentru el, împlinirea cântecului e singura posibilitate de a vieţui asemenea zeilor.

Iată ce este poezia pentru adevăratul poet.

Credem că alte comentarii sunt de prisos. Numai o întrebare am mai pune-o tuturor stihuitorilor noştri: „Credeţi că Hölderlin şi-a scris această rugă numai aşa, de dragul de a scrie nişte strofe?"

IATĂ INSĂ

cum se adresează el Poeţilor Tineri:

„Voi fraţi iubiţi, arta voastră poate că devine coaptă pentru linişte şi frumuseţe, căci a mustit, asemenea tânărului, multă vreme acu; fiţi pioşi cum a fost elenul! Iubiţi zeii şi gândiţi-vă cu prietenie la muritori! Urîţi ca pe o brumă beţia! Nu învăţaţi (— adică: nu fiţi didactici!) şi nu descrieţi! Dacă vă nelinişteşte maistrul, cereţi sfat marei naturi!"

HÖLDERLIN

nu umblă după aplausele lumii căci „Ah, mulţimii îi place ceeace e bun pentru bâlciu, iară sluga-l stimează numai pe cel samavolnic; în lucru divin („an das Göttliche") cred numai acei ce sunt divini". Poetul nu poate umbla după aplauzele vulgului, fiindcă are răspundere pentru şi faţă de destinul dumnezeesc pe care-l poartă în suflet. Poetul adevărat nu trebuie deci să se lase copleşit de niciuna din grijile vieţii:

„Nu-ţi sunt oare înrudiţi toţi viii, nu te hrăneşte însăşi ursitoarea în timpul slujbei? Treci de aceea fără apărare prin viaţă şi nu te teme de nimic! Totul ce se întâmplă să-ţi fie binecuvântat şi îndreptat spre bucurie! — sau ce te-ar putea jigni, inimă! — ce te-ar putea întâmpina pe calea care trebuie s'o faci? Căci de când s'a desprins, de pe buze muritoare, cântecul respirând pace şi de când viersul nostru a bucurat, plăcut în suferinţă şi fericire, inima oamenilor, fost-am şi noi, cântăreţii poporului, cu dragă inimă lângă cei vii, — acolo unde se adună mulţi —, bucuroşi şi prieteni fiecăruia, deschişi cu fiecare, (căci) aşa e şi străbunul nostru, zeul soarelui, el care lasă ziua voioasă şi pentru cel sărac şi pentru cel bogat, el care ca pe copii ne ţine drepţi, prin zarul vremii, pe noi muritorii, cu ajutorul legăturilor sale aurii. Pe el aşteptaţi-l şi pe el luaţi-l, când ar veni ceasul — năboiul lui purpuriu; iată! şi nobila lumină, cunoscătoare a trecerii, coboară cu gând neschimbat cărarea. Astfel să treacă, odată când vremea veni-va, — iară sufletului nostru nu-i va fi fost ştirbit nicăieri dreptul, — astfel să moară, odată, în mijlocul seriozităţii vieţii, şi bucuria noastră, — moarte totuşi, frumoasă!"

TRAIAN CHELARIU

Râs tânăr

Stană de piatră mi-e trupul.
S'a dat semnalul.
Tăcere...
Tăcere...
Anii toţi — anii mei — s'au înfiorat,
mă cheamă necunoscutul, visurile...

Moartea este 'n deslănţuire.
Ce basm îi este sarabanda!...
Iată, prietenul meu a strîns-o în braţe;
prietenul meu este 'ntins alăturea mie.
(Poate şi pe el îl strînge aţa
de care ostaşii au legat bănuţul vămilor din
văzduh).

Tăcere!...
Liniştea-i divină!
La o parte netrebnicii...
— Trece regina zilelor noastre, iubita mea.
Sunt liniştit ca niciodată...

Prietenul meu este 'n odăjdii albastre...
— Nu!

Cineva a uitat oglinda neînvăluită;
prietenul meu sunt eu!... mă recunosc;
ochii închişi îmi sunt vineţi, buzele supte.
Ceaţa-i, însă, peste tot.

Regina zilelor mele îmi jelue vieaţa.
Buzele ei de câte ori m'au sărutat!
... buzele acestea mi-au dat vieaţă,
eu, însă, lor nu pot; sunt făr 'de putere acum.
La o parte netrebnici!.. Prosternaţi-vă frunţile.

Vă sărută soarele!
Iubita mea pleacă
Cuvintele ei din urmă au fost atît de triste!
Oamenii de rând n'au priceput-o...

Pădurile îşi cântă zilele... Vieaţă! Vieaţă!...
Lasă-mă!
Ah!... cîmpiile, depărtările, dorurile...
Sunt orele 'n amează!
In patrie, desigur că pe stradă, copiii venind dela
şcoală rîd.
— E rîsul tînăr, cenuşa vieţii de maj târiziu.

EUGENIU V. HARALAMBIE

N. Petraşcu evocator

In literatura noastră atât de săracă în amintiri literare care să lumineze icoanele trecutului descoperite în fine observaţiuni, un loc de frunte îl are minunata şi vasta operă de evocări pe care ne-a dăruit-o d. N. Petraşcu în cele patru volume din „Icoane de lumină".

Ochiul nostru se pleacă cu o smerită incantaţie şi sufletul ni se umple de mireasma trecutului, surprins în vieaţa sa firească, cu un dar al cuvântului reţinut, şi cu o maestrie de stil, senină, blajină, dulce şi apropiată de tot clocotul nostru sufletesc, dăruite toate de vraja d-lui N. Petraşcu, care presară luminile amintirilor sale cu farmecul poetic al unui adevărat artist.

Numeroasele figuri chemate la vieaţa nemuririi, pe filele acestor interesante volume, urzesc parada impresionantă a tot ce a fost mai reprezentativ, mai dăruit de Dumnezeu, în vieaţa culturală românească a secolului trecut.

D. N. Petraşcu nu este numai un duios şi fin observator, ci din opera aceasta ţâşnesc acei imponderabili sufleteşti surprinşi cu meşteşug şi cu un rar simţ psichologic, de mintea luminată şi de sufletul cald, dominat de o infinită dorinţă de frumos, de perfecţiune.

Nu cred să fie cineva care, citind aceste volume, să nu fie furat pe nisimţite în irealitatea evocării, în lumea aceea de mult, cu vibrări sufleteşti puternice, cu dorul de creaţie şi de trăire pur, pe care arta rară a d-lui N. Petraşcu ne-o zugrăveşte atât de vie, atât de adevărată şi de însuşită în noi, încât simţim senzaţia de înălţare dincolo de contingenţe, pe care numai contemplaţia artei pure ne-o insuflă.

Dar peste frumuseţea şi seninătatea acestor evocări, se ridică pentru cercetătorul de mâine al istoriei literaturii româneşti, un vast şi preţios material de documentare, o arhivă vie, minunat plăzmuită, închegată cu sensibilitate şi dragoste de adevăr, cu o remarcabilă prindere a dialogurilor, cu o caldă evlavie pentru numeroasele siluete ce se desprind aevea din cadrele cărţii, grăind vorba lor răspicată sau tandră, împărtăşind discreţia firei lor, simţirea sau tezaurul de gândire şi creaţie, o întreagă tălăzuire de supraomenesc, o lume cu infinite trăsături de caracter. La acestea, se adaogă momentele culturale importante, prezentarea documentară a Capitalei de odinioară, cu palatele, sindrofiile şi toată acea lume obişnuită cu fastul şi cu risipa sufletească şi materială a secolului trecut.

Cele patru volume de evocări ale d-lui N. Petraşcu, prin originala lor prezentare şi prin subtilul suflu ce le încălzeşte, rămân un preţios document cultural şi social al vremii. Nu este o operă de compilaţiuni ci o frescă, personal închegată, a unui observator discret dar totuşi scrutător, şi mai ales, contribuţia locală a unui admirabil memorialist.

Este, în sinea sa, o creaţie literară de osebită valoare, un roman vast cu multiple clişee, o plimbare grandioasă pe sub porticurile aurite ale amintirilor.

DAN SMÂNTĂNESCU

Giacomo Leopardi

(Urmare din pag. I-a)

Toată erudiţia lui, impresii şi stări sufleteşti unele sfâşietoare, orgiatice, altele mai puţin dureroase avea să şi le noteze în nemuritorul **Zibaldone**, care nu era decât un fel de jurnal intim al poetului.

Iubirea nu ocoleşte sufletul poetului, ba chiar îl împresoară şi uneori îl mângâe. Poetul o trăeşte chiar frenetic, mai mult ca pe o nevoie sufletească, pe care nu se sfieşte s'o mărturisească în toate formele: „...Am nevoie de iubire, iubire, iubire, foc, entuziasm, viaţă", scria el la un moment dat fratelui său. Gertrude, Tereza, Nerina, Silvia, Aspasia, sunt tot atâtea figuri, sau năluci scumpe inimii lui. Dacă viaţa-i sufletească vibra neîncetat, mintea i se urca pe culmile cele mai înalte ale gândirii. Intre sentimentul dezastrului existenţei sale şi conştiinţa micimii omului, pe deoparte şi nemărginirea naturii pe de altă parte, trăeşte poetul scriind, plăsmuind, creind, până către 1822, când, în sfârşit putu să părăsească Recanati şi să se ducă la Roma, în Cetatea eternă. Câte iluzii, câte speranţe nu-l prind din nou în mrejele lor!.. N'au durat însă mult, ca o arătare şi s'au spulberat. Roma îl plictiseşte şi se pare că-l toceşte sensibilitatea. Se reîntoarce la Recanati; de aici la Bologna, la Florenţa, unde se strămutase cercul mişcărilor literare, la Pisa, iarăşi la Recanati, la Neapoli şi în sfârşit... la 14 Iunie al anului 1837, în vârstă numai de 38 ani, îşi dădu ultima suflare, într'un acces de tuse la Recanati în Villa Ferrigni, la căpătâi veghind doar sora sa Paulina şi bunul său prieten Giordani...

Aşa îşi deapănă fiinţa unul din cei mai nefericiţi poeţi ai lumii, care aparţine, nu numai Italiei, dar întregei culturi moderne universale.

Cetit, tradus, adaptat şi prezentat în studii critice de amploare, în literatura mai tuturor ţărilor civilizate — la noi mai toată generaţia lui Eminescu, în frunte cu Eminescu însuşi, Titu Maiorescu, Aron Densuşianu, Iosif Hodoş, Duiliu Zamfirescu şi alţii care formau epoca celui de al doilea Romantism, avea să se arate atât de sensibilă faţă de poezia lui Leopardi. Mai apoi tradus şi prezentat în atâtea studii şi însemnări critice, din care, foarte bine rostuite în literatura noastră sunt cele ale lui Alexandru Naum, Barbu Constantinescu, Mihail Dragomirescu, ale marelui Nicolae Iorga, ale fostului profesor de literatură italiană dela Universitatea din Bucureşti, d. Ramiro Ortiz, precum şi ale d-lui prof. Nicolae Şerban, dar mai ales ale bine inspiratului şi neobositului italienist care este d. prof. Alexandru Marcu.

Autor al mai multor scrieri în limba latină şi italiană, de filologie şi de erudiţie, printre care şi „Operele morale", Giacomo Leopardi îşi ridică soclu de aur în literatura universală prin celebrele Cântece ale sale — **I Canti** — prin care, voinţa Providenţei poate, a ţinut să ne pună în faţă, înc'odată, o figură sfâşiată de nedrepte dureri, dar nimbată serafic de flacăra celui mai autentic geniu: uriaşul său geniu poetic.

Un istoric literar l-ar defini în literatura universală, prin criza provocată de invadarea Romantismului de început, în lumea de nestrămutată erudiţie clasicizantă a Enciclopedismului veacului lui Voltaire.

Hotărîtoare însă, pentru evoluţia lui sufletească şi pentru destinele poeziei sale în lume, au fost acea hipertrofie a Eului, până la disperare şi boala de ochi de care a suferit dela vârsta de 21 ani. O necurmată şi amară desnădejde l-a stăpânit tot restul vieţii şi toată această durere sfâşietoare avea să se prefacă în Poezie. Nefericirea Poetului se adânceşte în problema existenţei în genere şi durerea va trăi în sufletul lui în tot ce are mai statornic.

Aşa scrie Leopardi „Ultimo Canto di Saffo", „Il passero solitario", „L'Infinito", „A Silvia", „Ginestra", „Canto notturno di un pastore errante dell' Asia", „Il sabato del villaggio", „Amore e morte", „Aspasia" şi „Il tramonto della luna", cele mai reprezentative din Cântecele sale şi cele mai specifice din toată poezia romantică a lumii, care să cuprindă în formule clasice, am putea spune, întreaga tragedie a existenţei umane. Elementele care apar aici şi care formează cadrul tematicei leopardiene, sunt: Natura, mai puţin splendidă şi liniştită, mai mult tumultuoasă, tragică şi funestă. Destinul, Iubirea şi Moartea. Acestea sunt elementele primordiale între care se sbate existenţa chinuită a poetului, acestea sunt notele dominante în simfonia poeziei leopardiene.

Căci dela un timp poetul, cu orice vis de glorie spulberat, neputincios de a mai avea vre-o iluzie, nu-şi mai poate îngădui decât voluptatea suferinţei în viaţă, apoteozând Sfârşitul, gonind după Moarte — de multe ori încercând să se sinucidă chiar. Viaţa nu mai avea nici un preţ în sine; îl va obseda şi-l va teroriza cu lipsa ei de rost şi de sens...

„...Văd vise întrupate gonind după vise,
„Pân'dau în morminte ce-aşteaptă deschise..."

versuri cu care cincizeci de ani mai târziu Eminescu răspundea la întrebarea ce şi-o pusese despre ce e viaţa, ar fi putut fi deopotrivă semnate de Leopardi în **Cântecul său nocturn.** Inspăimântat de izolare, Leopardi doreşte veşnic şi mereu la fel de zadarnic să poată şi el trăi bucuriile scumpe ale prieteniei şi ale dragostei, dar rămâne mai departe acelaş erou al chinului sufletesc... „...M'am ruinat în cei şapte ani de studiu smintit şi disperat — spune Leopardi, într'o scrisoare către prietenul său Giordani — tocmai în acea vreme în care se forma şi trebuia să se întărească şubreda-mi constituţie fizică. Şi m'am ruinat în chip nefericit şi fără lecuire pentru toată viaţa, şi am făcut să am o înfăţişare de plâns şi demnă de cel mai neîndurat dispreţ toată acea parte a fiinţei omeneşti care este singura la care se uită cei mai mulţi... şi, oricine este silit să dorească pentru sine ca meritele sufleteşti să nu fie lipsite de oarecare podoabă exterioară şi găsindu-le goale de tot, se întristează şi, prin puterea naturei pe care nici o înţelepciune n'o poate învinge, aproape n'are curajul să iubească pe acel virtuos în care nu-i nimic frumos, afară de suflet..."

Leopardi n'a putut crede niciodată în vanitatea Iluziei. Aşa şi-a secătuit în sine predispoziţia cea mai în drept să-l înfăţişeze cu Dumnezeu. Deaceea poetul n'a invocat o singură dată inspiraţia divină, care să-l fi făcut să scrie cel puţin o poezie religioasă, una singură — cu toate că aparţinea veacului care a însemnat o întoarcere la inspiraţia religioasă în literatură şi unei familiei destul de păstrătoare a datinilor creştineşti. El a avut sentimentul infinitului. Drumul lui era atât de lung... L-a străbătut însă şi a ajuns până la capăt; dar acolo nu l-a căutat pe Dumnezeu, n'a mai făcut şi ultimul pas, urgia trupului său chinuit nedrept nu l-a mai putut lăsa să-l facă şi a rămas până dincolo de sfârşit cu aceiaşi sfâşietoare convingere morală: marele scop al Existenţei şi singurul adevăr teluric nu mai putea fi decât contemplaţia Durerii, a nefericirii Omului pe pământ...

Acesta a fost sentimentul suprem care l-a chinuit ca om şi l-a exaltat ca poet.

Aceasta a fost configuraţia spirituală a unuia din cele mai mari genii poetice, în stare să acorde în cele mai inefabile expresii de cânt, cea mai sfâşietoare împreunare de contraste, pe care umilul târguşor al Italiei, Recanati l-a dăruit Poeziei umane!...

Prof. FANICA GHEORGHE

CAMIL PETRESCU ŞI LITERATURA SA

de VASILE NETEA

Pluteşte în jurul d-lui Camil Petrescu o foarte ciudată legendă — numită uneori şi caz — legendă care desfigurează şi nedreptăţeşte în egală proporţie atât pe om cât şi pe scriitor, pentru a nu mai vorbi despre dramaturg şi regisor.

Liniatura şi leit-motivul acestei legende sunt simple şi, ca în toate legendele, foarte departe de ceeace se numeşte purul adevăr. Se susţine adică, vehement şi categoric, — e adevărat, cu o fierbinte patimă refractară obiectivităţii, — că intelectualul Camil Petrescu, în numeroasele sale ipostaze, are foarte puţine şi foarte subţiri contingenţe cu realitatea — numită din când în când şi altfel, — şi mai ales cu elementele ei consacrate, având însă o consternantă comuniune cu abstracţiile, cu fantasmele, cu o lume care de cele mai adeseori e numai a sa, a închipuirilor şi orgoliului său demiurgic.

Legenda, ca şi atâtea alte rezerve şi prejudecăţi, vor fi însă, mai de vreme sau mai târziu, în conformitate cu sensibilitatea intelectualităţii noastre, desminţite, sfâşiate fără nici o remuşcare, definitiv, pentru a încadra spiritualităţii româneşti, cu rol animator, una din inteligenţele cele mai tulburătoare ale epocei noastre, o gândire şi o viziune artistică şi intelectuală, — incontestabil excepţionale.

Situat pe o linie de categoric şi permanent avantgardism — un avantgardism al ideilor însă, al sistemelor şi nici decum al cuvintelor şi al imaginilor — cu gândul mai mult la ziua de mâine, şi uneori chiar la cea de poimâine, decât la cea care se frământă sub ochii noştri grăbiţi, Camil Petrescu, chinuit de un inepuizabil sbucium creiator, a surprins într'adevăr, încă dela începuturile sale, — surprindere alimentată în mod necontenit de fiecare din opiniile, acţiunile, articolele şi cărţile sale următoare, atingând recent, în legătură cu anunţarea operei „Doctrina substanţei" şi cu reluarea „Mioarei", unul din punctele ei cele mai avansate.

Radicalele iniţiative luate de Camil Petrescu în diverse domenii de frământare intelectuală, pentru realizarea cărora a luptat fără iluzii şi fără resentimente convins în chip iremediabil de eficacitatea judecăţilor sale, au conturat şi au colorat în mod categoric un temperament dintre cele mai originale şi mai lucide ale culturii române

Poet, critic, ziarist, dramaturg, regisor, romancier de ingenioase şi infinite resurse, Camil Petrescu a cunoscut succesiv aceleaşi curiozităţi, — niciodată satisfăcute, — aceleaşi adversităţi şi, inevitabil, o serie de categorice confirmări.

In actualitate, nu există nici un nume literar care să stârnească la fiece mişcare atât de prompte şi de iritante riposte ca numele d-lui Camil Petrescu.

Reluarea „Mioarei" a verificat încăodată aceste vechi constatări.

LUMINIŞ PENTRU KICSICHEM

Debutând înainte de trecutul ospăţ al lui Marte la „Facla" lui N. D. Cocea şi mai apoi la „Cronica" lui Tudor Arghezi, sunt acum 31 de ani, Camil Petrescu, apărea în 1923 cu un volum de versuri în care războiul — din care se înapoiase cu idei şi cu suferinţe ce nu-l vor mai părăsi niciodată,— era evocat în chip halucinant, în toată barbaria lui monstruozitate, lucid, raportat la nervii sufocaţi ai individului, relevându-se sub lumini apocaliptice.

Privite prin prisma seninătăţii vremii, strict artistic, descătuşate de contingenţele momentului, poeziile lui Camil Petrescu — asupra cărora, într'o conferinţă rostită la Teatrul Naţional, se oprea recent şi d. Ovidiu Papadima — sunt hărăzite unui alt destin decât obicinuitele cântece de război, unei alte dăinuiri, având o altă semnificaţie estetică.

Poeziilor acestora, cele mai originale din câte s'au scris în această direcţie, li se adaugă, nu peste multă vreme, o replică suavă, sentimentală, acel mişcător „Luminiş pentru Kicsikem", minunat poem de extaziere lirică, tulburător, limpede, — adevărat ostrov de liniere sărbătorească într'o operă atât de accidentată şi de vulcanică — în care regretăm că d-sa a stăruit atât de puţin şi apoi acele poeme grele de gând şi de expresie înaltă, publicate în 1931 în culegerea avară (abia 100 de exemplare, intitulată „Transcendentalia".

Versuri propriu zis, Camil Petrescu a scris şi a publicat mai puţine decât oricare alt poet român, deşi poezia străbate — uneori poate chiar prea abundent — toate scrierile sale literare sau dramatice. E aceasta o forţă, un tumult, o artă pe care Camil Petrescu, oricât ar fi de refractar lirismului şi unui anumit stil, nu o poate detaşa niciodată de ascuţimea condeiului său.

BUCUREŞTIUL, — EROU DE ROMAN

Cu mult mai consolidată şi mai captivantă este însă reputaţia sa de romancier — deşi cronologic ar fi trebuit să vorbim mai întâi despre dramaturg, cu care, pentru circumstanţă, vom încheia — cele două romane ale sale, Ultima noapte de dragoste întâia noapte de război **(1930) şi** Patul lui Procust **(1932) impunându-se, pe lângă un rezistent succes de opinie publică, până şi criticei de cea mai severă atitudine. Apariţia ambelor sale romane a pus în discuţie înseşi caracteristicile, structura şi evoluţia romanului românesc, la triumful căruia Camil Petrescu a adus una din cele mai hotărîtoare contribuţii, limpeziri şi perspective de viitor.**

Dealtfel, despre romanul nostru, privit ca gen şi realizări majore — cu toate nenumăratele încercări de până la anul 1920, în rândul cărora două nume s'au impus cu deosebire, N. Filimon şi Duiliu Zamfirescu, — nu se poate vorbi decât dela apariţia lui Ion. **Romanul d-lui L. Rebreanu nu aducea numai o masivitate impresionantă, un sălbatec clocot de vieaţă, o technică de maestru şi o viziune epică prin care se dăruia literaturii române vânjosul ţăran, — cel care nu putea să apară din salbele de argint ale lui Alecsandri, şi nici chiar din idilele lui Coşbuc şi a cărui respiraţie puternică încercase zadarnic să ne-o dea mişcarea sămănătoristă — ci însăşi o unitate de măsură literară care nu se mai putea ignora.**

Cine ar mai fi îndrăznit, mai ales în roman, să înfăţişeze un alt Ion, un alt ţăran, fără ca să nu se simtă copleşit, de tiranică umbră a d-lui Liviu Rebreanu?

Adevăraţii romancieri nu vor mai face de acum înainte apel direct la vieaţa satului pentru a-i smulge un alt tip şi pentru a-i revalorifica aspectele rurale, ci vor căuta alte zone de exploatare, alte personagii, pentru a creia din ele eroi de roman. E ceeace vor face Corneliu Moldovanu, A. Papadat Bengescu, Ion Minulescu, Ionel Teodoreanu, cel dintâi care după Ion, **prin** Medeleni **dădea literaturii noastre un nou roman de construcţie majoră, Cezar Petrescu apoi impunător şi el, Gib I. Mihăescu, Matei Caragiale, Gala Galaction, Carol Ardeleanu, Damian Stănoiu, ale căror romane sunt inspirate din alte medii de vieaţă şi în primul rând din vieaţa ce începe dincolo de sat, din zona urbană, uneori chiar bucureşteană.**

Erou de roman ca entitate socială — Bucureştiul n'a devenit totuşi, şi, în general oraşul n'a isbutit — ca realizare literară — să depăşească satul. Biruinţa aceasta ne-o dădea însă în 1930 d. Camil Petrescu care, în Ultima noapte de dragoste întâia noapte de război **şi prin** Patul lui Procust, **creia romanul citadin cu viziune metropolitană, integrând Bucureştiul literaturii române.**

Până la apariţia romanelor acestui autor, Bucureştiul, într'un roman, n'a fost niciodată prezentat cu încântare, cu dragoste, cu interes şi cu obiectivitate de artist, fără a se regreta şi fără a blestema în el defunctele iluzii înfiripate sub cerul satelor sau al unor modeste târguri de provincie.

Romanului rural, reprezentat de d. Rebreanu, i se adăuga astfel, îmbogăţind patrimoniul literaturii române şi dându-i un echilibru într'un moment revoluţionar, romanul citadin, creaţie amplă, a lui Camil Petrescu.

Părăsind zona de exploatare rurală unde, după romanul d-lui Rebreanu, era oarecum imposibil de înregistrat o nouă mare biruinţă, o sumă întreagă de condee au bătut la porţile oraşului fără a isbuti să-l cucerească, nici măcar cu inima, cele mai multe reuşind să pătrundă abia la periferie, de unde — veritabili posisămănătorişti — au privit frământarea oraşului cu ochii mustrători ai lui Savonarola, adevărat loc de pierzanie pentru inocenţii fii de ţărani.

Eroii d-lui Camil Petrescu sunt intelectuali, eroi ai Bucureştiului, cari au de rezolvat alte drame şi alte probleme decât acelea ale desrădăcinării şi ale adaptării la atmosferă, la vieaţa citadină.

Ambele aceste romane şi mai ales „Patul lui Procust" surprind printr'un exces de analiză subtilă şi de luciditate, cu totul noui în scrisul românesc, putându-se vorbi, prin creaţiile sale, chiar de un adevărat triumf al artei analizei, autorul fiind un pasionat artist al despicării şi pătrunderii psihologice. Luciditatea şi atenţia cu care acest romancier urmăreşte toate impulsurile şi acţiunile de gândire şi de viaţă ale eroilor săi, este uneori consternantă, enervantă, diabolică chiar. Un excesiv intelectualism transfigurează aceste cărţi, personagiile şi episoadele fiind manipulate cu o strictă precizie ştiinţifică, observaţiile tăioase, crude, exacte, întreaga notaţie având o limpezime carteziană, peste care pluteşte un văl de inefabilă poezie, subtilă ca eterul. Severitatea cu care sunt articulate acţiunile şi momentele romanţate a făcut să se vorbească chiar de existenţa unui anumit „spirit geometric".

„Atenţia şi luciditatea, lămureşte unul din eroii săi, (Şt. Gheorghiu la pag. 156) nu omoară voluptatea reală ci o sporesc, aşa cum de altfel atenţia sporeşte şi durerea de dinţi. Marii voluptoşi şi cei care trăesc intens vieaţa sunt neapărat şi ultralucizi".

Comparaţiile şi metaforele la care face apel d. Camil Petrescu sunt intelectuale sau intelectualiste, impunându-se nu atât înţelegerii imediate a simţurilor, văz, auz, pipăit, ci mai ales înţelegerii gândite, raţionale.

Autorul se discută în eroii săi, deşi arareori se întâmplă să-i iubească, înafară de faimoasa Doamna T., fiindu-i indiferenţi şi egali ca orice obiect de studiu precis — se înfruntă, se apără, se contrazice şi se detestă, făcând apel la un întreg curs de istoria filosofiei şi a ideilor, dela Greci şi până la Bergson, utilizând copios chiar şi citatul, — preocupare care-şi păstrează prerogativele chiar şi după ce eroii îşi îmbracă pijamalele de noapte.

Ştefan Gheorghiu, în dulceaţa intimităţii conjugale, la miez de noapte, alături de o soţie minunată, jonglează entuziast cu doctrinele filozofilor raţionalişti (pag. 85).

Abuzul acesta de intelectualism a înspăimântat pe foarte multă lume serioasă.

In afară de paginile închinate războiului, — pagini despre care recent, un cunoscut critic afirma că reprezintă tot ce s'a scris mai subtil, mai frumos despre război în literatura noastră şi ar sta cu merit alături de pagini străine strălucite — romanul Ultima noapte de dragoste întâia noapte de războiu **cuprinde o adevărată expunere psihologică a sentimentului de gelozie, sentiment a cărui ordine se evidenţiază şi în drama** Mioara.

Sunt mari apropieri de Stendhal în acest roman, tocmai aşa cum sunt mari şi apropierile de Marcel Proust în romanul „Patul lui Procust".

D. Tudor Vianu, în legătură cu aceste asemănări, a ţinut să precizeze că prin acest roman pătrunde în literatura noastră prima influenţă identificabilă a artei literare a lui Marcel Proust. (Arta prozatorilor rom. pag. 393), scriitorul român aducând însă peste cel parisian o senzualitate a vieţii pe care acesta niciodată n'a înţeles-o şi n'a avut-o.

„Nu este al doilea sau al treilea în literatură — conchide un alt critic şi istoric literar — ci unicul pe un drum lăturalnic, într'o junglă virgină, în care nu intră decât pionerii. Prin el, romancierii de mâine vor medita asupra tehnicei romanului".

Adept al literaturii ca act de cunoaştere, al literaturii de raporturi între stările de conştiinţă, literatură care implică o categorică desolidarizare de toate prejudecăţile literare, d. Camil Petrescu consideră arta drept un mijloc de obiectivare a sufletelor omeneşti. Arta cu tendinţă n'a acceptat-o niciodată, arta pentru artă i s'a părut prea facilă, oprindu-se astfel pentru a oficia la altarele Artei pentru Adevăr. Formulă ireductibilă pe care atât ca artist cât şi ca judecător literar (vezi „Teze şi Antiteze") a servit-o cu pasiune şi cu fidelitate. „Arta la marii scriitori, afirmă d-sa (Shakespeare, Molière, Balzac, Tolstoi, Ibsen, Baudelaire, nu e o distracţie ci un proces de cunoaştere".

TEATRUL LUI CAMIL PETRESCU

Aceeaş concepţie despre artă şi aceeaş atitudine faţă de vieaţă a adus-o Camil Petrescu şi în teatru, apreciat exclusiv ca teatru de cunoaştere.

Dealtfel, asupra activităţii de om de teatru a autorului *Ultimei nopţi de dragoste*, şi mai ales asupra avatarurilor ei dela întâia reprezentare a „Mioarei" (1926) s'ar putea scrie un adevărat roman palpitant şi inteligent, — roman pe care, în parte, l-a scris însuş dramaturgul publicând în 1928 acel „Fals tratat pentru uzul autorilor dramatici", model de violenţă, de scăpărare spirituală şi de nesfârşite sugestii scenice.

Cariera teatrală a d-lui Camil Petrescu se începea în 1922 prin jucarea dramei *Suflete tari*, care, deşi reprezentată în condiţii improprii, a avut totuşi un remarcabil succes, reluându-se în 1923—1924 şi 1938.

In 1926 apare *Mioara* şi *Actul veneţian*, *Mitică Popescu* apoi, jucat în 1928 pe scena unui teatru particular, *Danton*, tipărit în 1931, şi deşi primit cu elogii, nereprezentat nici până astăzi, şi, în sfârşit, *Jocul ielelor*, rămas departe de cunoaşterea publicului.

Se împlineşte în acest an un deceniu şi jumătate de când autorul dramatic Camil Petrescu n'a mai apărut cu creaţii noi — pe niciuna din scenele noastre. Reluarea „Mioarei", sub directoratul d-lui Liviu Rebreanu, devine astfel un act de curaj, de adevărată justiţie literară. Ceeace caracterizează teatrul lui Camil Petrescu, înafară de indicaţiile de regie de o surprinzătoare îndrăzneală şi originalitate, unele strict revoluţionare, este în primul rând intensitatea nervoasă ce străbate toate piesele sale, luciditatea psihică cu care sunt construiţi toţi eroii săi, evidenţele analitice păstrându-şi aceleaşi prerogative ca şi în cele două romane. Aceasta a şi făcut pe unii critici să afirme că dramele lui Camil Petrescu sunt tot atâtea romane, mari realizări de proză artistică.

Incă dela *Suflete tari* ni se înfăţişau câteva din elementele şi trăsăturile psihice la care atât dramaturgul cât şi romancierul vor face adeseori apel, reluând, sub diferite forme, conflictele din întâia sa dramă. Cel mai mişcător dintre aceste conflicte, acela care în *Mioara* va atinge maximum de intensitate, constituind însăşi esenţa piesei, este ciocnirea dintre o concepţie onestă faţă de vieaţă şi una mercantilă, oportunistă, perversă, dintre un comportament cavaleresc, bărbătesc, şi un trai de terpitudini, de transacţii, de corupţie.

Andrei Pietraru din „Suflete tari" se sinucide sub ochii Ioanei, numai pentru a-i dovedi că spune adevărul şi că trebue crezut pe cuvânt. Acuzat violent de Ioana pentru legături amoroase inexistente, el o întreabă categoric : „Dacă m'aş omorî?... Ai crede ?..." Şi cum, fireşte, aceasta nu se grăbeşte să creadă, Andrei Pietraru îi aduce dovada supremă.

SEMNIFICAŢIA „MIOAREI"

„Mioara" aduce o problemă tulburătoare, problema raporturilor dintre cel care se sacrifică pentru o idee şi societatea în mijlocul căreia trăesc. E drama cunoaşterii, a confruntărilor consternante între ceeace eroii au crezut că văd şi între ceeace descoperă că trebuiau să vadă. Semnificaţia piesei rezidă în delicateţea cu care autorul şi-a recrutat eroul dintr'o anumită categorie de eroi sociali, deşi avea atâtea alte posibilităţi, cu mult mai directe şi mai elocvente, în faţa cărora anumite critici ar fi amintit brusc, fiindcă se simte în mod concludent că vibraţia piesei — provocată de pierderea ochiului lui Radu Vălimăreanu — merge mai departe de literile celor trei acte, depăşeşte în înţeles şi în sugestie subiectul propriu zis.

In 1926 nu o rezistenţă estetică a întâmpinat „Mioara" ci o rezistenţă cu deosebire etică, împotrivirea unei societăţi care ignora cu atâta inconştienţă şi cinism înaltele semnificaţii ale vieţii.

Această societate e înfăţişată în mod pregnant în actul al doilea al „Mioarei".

Era firesc ca o astfel de societate să nu înţeleagă şi să nu accepte drama lui Radu Vălimăreanu, drama omului care îşi pierde un ochiu pentru satisfacerea unei obligaţii cavalereşti, neînţelegerea ei fiind simbolică pentru epoca dintre cele două războaie.

Dealtfel, scene ca cele prezentate în actul al doilea cititorii lui Camil Petrescu au mai întâlnit şi în Ultima noapte de dragoste, **în paginile închinate faimoasei călătorii dela Odobeşti, în care Drumea din „Mioara", — adoratul femeilor, cel care găsea „bine" pe Shakespeare — era substituit de un dansator.**

Am cunoscut mai întâi „Mioara" sub forma unei emoţionante lecturi. Nici ca spectator nu am avut alte reacţiuni psihice.

A contribuit la aceasta nu numai construcţia ei dramatică, ci şi punerea în scenă, atât de personală, a regisorului Camil Petrescu.

„Autenticitatea" în epică

(Urmare din pagina I-a)

După cum eroul d-lui Mircea Eliade din Isabel şi apele diavolului, de pildă, scria în 1930, pe „caete", notând fericit când socotea că a ajuns la „liberarea de literatură", tot astfel Diderot scoate în relief prin mărturisirea eroinei din La religieuse că scrie „ces mémoires, où je peins une partie de mes malheurs, sans talent et sans art, **avec la naïveté d'un enfant de mon âge et la franchise de mon caractère".**

Este dela sine înţeles că dacă o astfel de literatură îşi află multe din efectele pe care le căuta, ea prezenta, pentru spiritele critice şi din ce în ce mai evoluate în ce privea concepţia de epică, o sumă de neajunsuri. Romanul Fata căpitanului al lui Puşchin, de pe la 1835, este scris tot la persoana întâia: eroul povesteşte o sumă de aventuri la care a luat parte. Pentru a încheia însă, trebue să relateze unele întâmplări la care n'a luat parte. El continuă: „N'am fost martor la ceea ce-mi rămâne să povestesc cititorului meu, dar am auzit atât de des vorbindu-se despre asta, că cele mai mici amănunte s'au gravat în memoria mea şi-mi pare c'am asistat la toate acestea". Astfel de situaţii au făcut pe scriitori să-şi dea seama că dacă pe unele planuri, epica făcuse serioase progrese, în ce privea tehnica genului, ea rămăsese într'o uniformitate ce ducea la artificial şi la înlăturarea libertăţii de a utiliza toate posibilităţile ei. După cum ea nu putuse rămâne multă vreme neobservată, nu putea rămâne nici neremediată de marii creatori.

Evident că, deşi cele mai însemnate opere din epica acestei epoce erau scrise la persoana întâia, utilizând artificiile amintite, romanul nici nu începuse cu acest fel de povestire şi nici nu abandonase niciodată cu totul pe cea la persoana a treia. Chiar pe această linie însă, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, epica nu era mai evoluată în ce priveşte tehnica modalităţilor de perspectivă asupra lumii pe care o înfăţişa. Dacă în ce priveşte poziţia externă a autorului, care înceta să mai fie eroul care-şi povesteşte propriile întâmplări, găsitorul unor amintiri pe care le împărtăşeşte publicului, sau prezentatorul unei serii de scrisori ce închid o patetică dramă, romanul evoluiază, de fapt, în adânc, ca poziţie reală a scriitorului, prefacerile nu erau prea mari.

Lăsând la o parte romanul englez, asupra căruia se poate face un studiu aparte şi care era mult mai evoluat, romanul european din prima jumătate a sec. XIX, romanul francez în deosebi, chiar când renunţă la artificiile diverse pe care i le îngăduia persoana întâia la care era scris, cuprindea totuşi numai desfăşurarea unei singure existenţe şi a unei singure acţiuni liniare, totdeauna privită prin prisma eroului. In general, autorul în cursul povestirii sale la persoana a treia, mai niciodată nu se desparte de principalul său personagiu, pentru a înfăţişa acţiuni la care el nu participă, personagii care nu stau în faţa lui, conversaţii la care nu ia parte. Astfel, eroul principal nu numai că nu părăsea „scena" nicio clipă, dar stătea aproape în permanenţă pe primul plan. Era o limitare a epicului la orizontul participării unui singur individ: eroul. Ii lipsea, fireşte, fervoarea, subiectivismul, exagerata introspecţie actuală, dar altfel se poate admite că romanul se pretează să fie transpus oricând la persoana întâia şi foarte probabil că aşa şi era în iniţial conceput, chiar când până la urmă nu era scris aşa. Mergea atât de departe această desfăşurare a întregei acţiuni nu numai prin prisma eroului şi în funcţie de el, dar chiar în prezenţa lui, că Balzac, în Père Goriot, când relatează o convorbire între tată şi fiică, la care Rastignac nu participă, nu îndrăzneşte să o dea fără ca eroul să ia cunoştinţă direct de ea. Şi, deşi cunoaşterea acestei convorbiri de către erou nu era necesară din punctul de vedere al desfăşurării sau al motivării psihologice, romancierul pune pe erou să o asculte în toate amănuntele ei, ca întâmplător, dintr'o cameră vecină. Căci, chiar un mare meşter al genului ca Balzac nu vedea încă modalitatea de a înfăţişa acţiuni şi discuţii decât în prezenţa principalului personagiu. Tot aşa, pentru a pune pe cititori în curent cu unele amănunte din vieaţa lui Goriot, care deşi dă titlul romanului nu este eroul principal, autorul nu găseşte modalitatea tehnico-literară atât de simplă de a ni le relata el însuşi, pentrucă nu-i părea normal să relateze ceva ce eroul nu cunoştea, încât îl pune pe acesta să se informeze şi redă ceea ce el ar fi aflat: „Rastignac voulut se mettre au fait de la vie antérieure de père Goriot, et recueillit des renseignements certains qui peuvent se reduire à ceci: Jean-Joachim Goriot était avant la Révolution...". Iar în altă parte, pentru a ne arăta şi sentimentele altora, a mamei şi sorei eroului, care, fiind departe, nu puteau fi aduse în scenă după concepţia de atunci, nu ni le prezintă direct, ci le pune să scrie, să-şi manifeste astfel sentimentele încât noi să luăm cunoştinţă de ele odată cu eroul, prin erou. De aici şi abundenţa scrisorilor în romanele vechi, chiar atunci când se depăşise epoca romanului epistolar: târziu în secolul nouăsprezece. Ele erau menite nu numai să joace rolul unor incidente din vieaţă care intrau în acţiunea romanului pentru a declanşa noi complicaţii, dar constituiau un adevărat procedeu tehnic, mijlocul de a înfăţişa fizionomiile fizice şi morale care nu puteau figura, ca să zicem aşa, pe acelaşi ecran cu eroul pentrucă erau separate în spaţiu de el.

Din toate aceste consideraţiuni, se impune constatarea limpede că epica scrisă fie la persoana întâia fie la persoana a treia, atâta vreme cât rămânea, aşa cum am numit-o cândva: uniplană, adică desfăşurându-se pe planul unei singure vieţi şi, ca urmare, a unei singure perspective — ceea ce se va vedea că este deosebit de însemnat — era îngrădită, fără mijloace de a-şi pune în valoare toate posibilităţile de care genul putea dispune. Ţinând cu atenţie seama de evoluţia epicei sub aspectele ei formale legate de cerinţele interne ale materialului, poate se va întrezări, cu câtă obiectivitate şi subiectivitate se află în acest domeniu, în ce anume tipare stilistice şi arhitectonice şi în deosebi sub ce anume cerinţe de perspectivă se află destinul ei în general şi al romanului în special.

G. C. NICOLESCU

Chardonne „alambicatul"

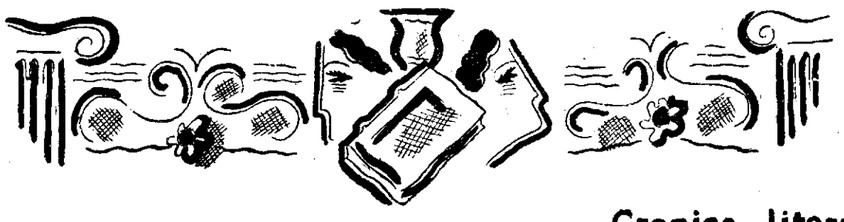
(Urmare din pag. 1-a)

Sau poate fi ea apropiată de aversiunea pentru prozelitism pe care o remarcam altă dată, în aceste pagini, la Montherlant? Şi dacă apropierea se poate face în adevăr, avem totuşi elementele necesare pentru o concluzie privitoare la dispoziţia combativă a intelectualilor francezi porniţi pe un drum bine determinat? Şi oare concluzia astfel formulată, nu este răsturnată de însuşi actul public de mărturisire pe care aceşti scriitori au simţit nevoia să-l facă, mărturisire care a prilejuit şi constatarea noastră? Fiindcă, orice act de prezenţă, orice mărturisire în contemporan implică un drapel pe care-l fluturăm şi care cheamă, *chiar fără voia noastră...*

Dar care este în fond acest „drapel" pe care-l înalţă scrisul lui Chardonne? Desgolit de verva strălucitoare a prozei sale, de fluiditatea unei argumentări care jură aşa cum aparent împrăştie în furnicarul de citate, întâmplări, oameni, amintiri, mânuit cu dibăcie de desăvârşit stilist, — fără îndoială că pierde din farmec, dar nu şi din actualitate. Inţelegerea deplină nu numai a politicei germane, ci a sufletului şi a revoluţiei naţional-socailiste, printr'o adeziune spontană la omul acestui climat, o nouă verificare a drumului politic străbătut de Franţa ultimului secol cu învăţămintele ce decurg dintr'un atare examen istoric şi în sfârşit încadrarea în spiritul regimului Mareşalului. Oferită înţelegerii cititorilor săi la sfârşitul anului 1941, desigur că formula nu avea nimic surprinzător şi nimic foarte nou. Dealtfel, cred că nu în originalitate (şi nici nu urmărim să găsim aşa ceva în „seria" acestor articole) trebue căutat interesul pentru scrisul actual al lui Chardonne ci în pătrunzătoarea sinceritate din care isbucneşte tumultos, în preţioasa prezentare literară pe care o face unor idei curente în circulaţia Franţei politice şi culturale de astăzi, pentru o limpede conturare a imaginei unei părţi din doctrina Statului francez al lui Laval (şi anume a acelei părţi ancorată pe linia armistiţiului, cea mai apropiată de atitudinea Mareşalului Petain), în sfârşit, pentru prestigiul pe care numele său îl împrumută unei atari discuţii asupra Franţei momentului actual şi pentru determinarea măsurii în care scriitorii iau parte la sbuciumul comunităţii căreia aparţin.

Pentru toate aceste argumente, cele două lucrări amintite, ale lui Jacques Chardonne, merită răgazul unor note. Dar nu numai pentru atât: întreaga atmosferă culturală a Franţei se lasă privită prin unghiul acestor lucrări, deasupra chiar a persoanei autorului; ne gândim la discuţiile, alunecând uneori până pe marginea polemicei, pe care scrisul lui Chardonne le-a provocat şi în care literaţi ca Paul Valéry, André Gide, Jacques Emile Blanche, Maurice Martin du Gard, etc., s'au precizat pe ei, mai mult decât au contribuit la interpretarea esseurilor chardonniene.

COSTIN I. MURGESCU



Cronica literară

Octav Suluțiu: Mântuire, roman

(Editura „Socec", București 1943)

Ion Frunzetti: Greul Pământului,

Poeme, (Editura „Universul Literar", 1942)

MÂNTUIRE, noul roman al d-lui Octav Șuluțiu, al doilea în cariera d-sale de romancier și primul „dintr'un ciclu în pregătire" a fost scris la Brașov și Borsec în anii 1938-1939.

D-lui Octav Șuluțiu îi plac temele dificile. D-sa le pune și rezolvă cu tenacitatea matematicianului care, imaginându-și o problemă aridă nu o părăsește până nu i-a dat o soluție.

In romanul recent problema este de acest ordin înainte de toate, căci d. Octav Șuluțiu pornește dela premize definite: „Aventurile spirituale, — acceptă d-sa părerea lui Giovanni Papini, — cerebrale și intelectuale ale unui om — deși nu apare la toți — pot să constituie materie de artă, întocmai ca și obișnuitele aventuri sentimentale, amoroase, donjuanești, spadasine ori sportive, în care ne delectăm de vreo treizeci de veacuri. Aș voi să vă fac să pricepeți, că pierderea credinței ori cucerirea unui adevăr metafizic, pot să fie evenimente tot atât de tragice și de dramatice, ca și fuga unei amante ori cucerirea unei doamne. Aș voi să vă fac să pricepeți că această viață mai adâncă și mai misterioasă a spiritului, această vieață înjghebată din idei absurde, din probleme fără soluție, din îndoieli nebănuite și din certitudini inexplicabile, poate fi pătrunsă de pasiune și de elan eroic, de intrigi și de trădări, de surprinderi și de uimiri, de aventuri minunate și de deslegări nebănuite, întocmai ca și vieața eroului din romane sau a tenorului din melodramă".

Subiectul romanului Mântuire e o astfel de aventură spirituală, în înțelesul ei de aventură a creerului, viață „înjghebată din idei absurde, din probleme fără soluție, din îndoieli nebănuite și din certitudini inexplicabile", — viață a profunzimilor psihologice, situată mai jos de planktonul temelor cu Donjuani, spadasini, tenori sau eroi sportivi.

D. Octav Șuluțiu, în calitatea d-sale de critic deprins cu sondarea lucidă și subtilă a substratelor psihice determinante ale operei literare a abordat tragedia dublei personalități. In analele spitalelor de boli nervoase figurează suficiente cazuri similare. Bolnavii de dublă personalitate, trăesc alternativ, pe două planuri de conștiință, absolut izolate unul de celălalt. Actele comise în planul unu rămân cu desăvârșire streine conștiinței care întovărășește actele comise în planul doi. Și invers. Continuitatea există numai între actele aceluiaș plan psihic și identitatea eului se păstrează numai dealungul căilor aceluiaș câmp sufletesc. Bolnavul care este Saul în toate fazele planului primar, devine Paul în cele ale planului secundar, nebănuind nimic din metamorfoza, uneori foarte chinuitoare, care s'a petrecut cu el. Se relatează, cu toate garanțiile onestității științifice, cazuri în care un om, foarte normal până atunci, dispare fără de urmă, trece oceanul, își întemeiază o nouă existență și chiar o nouă familie, trăind, ani de zile, sub un nume nou până ce dispare și de acolo, întorcându-se la ai săi fără să-și mai aducă absolut nimic aminte din cele petrecute în răstimpul intermediar.

D. Octav Șuluțiu descrie *faptele* și crizele prin care trece un astfel de bolnav. Nu însă bolnav deabinelea, ci mai mult bolnav închipuit. Spunem *„faptele prin care trece"*, deoarece Leontin Martinescu nu poate fi considerat decât posedatul bestialității cu care dă o luptă infernală și pe care o învinge numai după nespusă suferință și numai după recunoașterea, — în sens psihologic și nicidecum moral, — și mărturisirea, — în sens moral de astădată, — a celor șapte crime sadice comise de un necunoscut în inițiala numelui căruia Leontin Martinescu bănuiește a se fi recunoscut câtva timp. De aici și titlul de MÂNTUIRE al romanului eminamente psihologic pe care însă d. Octav Șuluțiu nu l-a scris după modelul celebrelor romane cu subiecte psihologicește similare, (— ne gândim bunăoară la *„Crimă și pedeapsă"*—, ci după cel al romanelor polițiste anglo-americane.

D. Octav Șuluțiu relatează fără să analizeze suficient. Eroul *Mântuirii* crede a fi comis o serie de crime mai mult decât odioase, nu-și aduce aminte de ele, e tulburat la paroxism când citește ziarele care se ocupă de isprăvile necunoscutului L. și, totuși, se bucură de toată distinsa considerație a celor ce-i cultivă prietenia sau doresc să-l ginerească. Societatea îl vede dară a fi om sănătos. Numai psihiatrul sau specialistul ar putea, în urma indicațiilor hereditare și a celor de comportament față de femee, să aibe alte bănuieli și să înțeleagă zbuciumul lui Leontin Martinescu. D. Șuluțiu nu reușește nici în final să ne facă părtașii mântuirii eroului său. Iar aceasta tot din cauza relatării psihologicește neconvingătoare a desnodământului.

Romanul d-sale prezintă și un hiat prea pronunțat între cele două planuri ale acțiunii. Suntem puși, dintr'odată, în fața unei crime monstruoase și luăm act de ea gazetărește. Suntem puși în fața sbuciumului unui om și nu putem admite cu necesitate motivarea suferinței sale.

Povestirea e dominată, dela început și până la urmă, de „reportagiile" cu care d. Octav Șuluțiu a înlocuit partea cea mai interesantă a cărții d-sale: evoluția manifestărilor quasi demente ale eroului. Ori, reportajul, situându-se în afara oricărei posibilități de cunoaștere intimă a unor atari manifestări și procese, ne obligă să nu avem nici un fel de înțelegere pentru formidabila luptă care se dă în sufletul amenințat de rătăcire al lui Leontin Martinescu. La fel nu avem nici un pic de compasiune pentru el.

Psihologicește, d. Octav Șuluțiu, nu și-a realizat romanul. Problema este și prea grea. E o problemă inaccesibilă cetitorului neprevenit sau neinițiat în capitolele de tot speciale ale psihopatologiei. Riscul autorului a fost deci și el prea mare.

D. Octav Șuluțiu s'a decis pentru fizionomia romanelor polițiste. Se știe însă că acest gen de opere prin probleme, logice înainte de toate. Un *ix* a comis o crimă senzațională. Crima rămâne învăluită în cel mai perfect mister. O întreagă armată de polițiști și detectivi se pune pe urmărirea criminalului. Cercetează, păzește, adulmecă urmele, presupunepune, construiește ipoteze și așa mai departe. Lumea așteaptă cu încordare limpezirea cazului iară cetitorul palpită de nerăbdarea de a ajunge cât mai repede la ultima pagină, — căci acolo e cheia și acolo se ridică perfidele cortine și cad măștile. Lucrurile se petrec însă cu cea mai strictă observare a regulelor inductive și deductive ale logicei. Romanul polițist de valoare e un sistem de judecăți inductive și deductive.

Psihologicul intervine numai accidental și nu este numaidecât semnificativ. Iată dece, grefat pe schema romanului polițist gen E. Wallace, romanul cu preocupări psihologice complexe dă greș. Aventura cerebrală nu angrenează aventurile sufletului viu, agitat de suferințe și exaltări vii,, lovit de restriști concrete, rezistente, psihologicește obiective.

Aventura cerebrală nu comportă alte soluții decât cele strict logice. In „Mântuire" însă țelul vizat nu a fost descoperirea criminalului, ci vindecarea, *mântuirea* unui om care se crede a fi criminal și care apoi, ajungând la certitudinea că nu este el suferindul de dublă personalitate, ia asupra sa ispășirea actelor comise de necunoscut. (Ne îndoim, totuși, dacă toți cetitorii vor înțelege că Leontin Martinescu nu e una și aceiași persoană cu bestialul criminal din reportagii!).

Atâta despre psihologia și construcția cărții d-lui Octav Șuluțiu. Cât privește celelalte calități ale scrisului ds-ale trebuie să mărturisim că autorul are daruri pe care nu și le recunoaște. Cerebral de rasă, d. Octav Șuluțiu ar trebui să scrie proză de aventură a spiritului, dară proză de aventură a spiritului menit zborurilor în tărâmurile fantasticului și ale extraordinarului cu teme pur logice. Structurile paginei scrise de d-sa sunt silogistice. Carente ca pastă verbală și frazare. Uscate uneori ca o iască dară și de greutatea ei. Suntem convinși că, îmbinând această calitate cu remarcabilul d-sale fel de a face critică literară spre exemplu și îmbinându-o, mai ales, cu înclinarea de a specula asupra situațiilor nenormale, cazuistice, imaginate sau chiar numai postulate, d. Octav Șuluțiu ne-ar putea îmbogăți literatura cu un ciclu de cărți pe cât de originale pe atât de interesante.

„Mântuire" se parcurge, totuși, ușor, cu plăcere am putea spune și cu mult interes. Numai cetitorul pretențios observă partea de „neîmplinit" asupra căreia am insistat.

Și mai are un merit această „Mântuire" a d-lui Octav Șuluțiu, — meritul de a fi dovedit că există și alte subiecte literare, nebănuite de foarte mulți dintre prozatorii noștri tineri câți se vaietă că au venit prea târziu ca să mai poată spune ceva nou.

*

D. Ion Frunzetti, unul din cei mai apreciați essеiști ai generației sub treizeci de ani și un de tot competent critic de artă, e și un remarcabil poet. Debutând, în 1941, cu *Risipă avară*, iată-l, la mai puțin de doi ani interval, apărând cu o nouă culegere de versuri: *„Greul Pământului"*.

E o carte menită cititorilor puțini, căci cele 20 de poeme câte o constituie sunt tot atâtea fiole cu esențe rare, filtrate cu răbdare căzută în desuetudine astăzi, și accesibile numai celor deprinși cu prea subtila poezie a încercărilor și actelor gratuite.

Universul poetic al d-lui Ion Frunzetti e zidit din salturi și mirări ale intelectului în fața propriilor sale descoperiri și prestații. Metafora de care se servește d-sa pentru ilustrarea acestor salturi și mirări e plină de nerv și îndrăzneală luminoasă, dar plină și de sunet suspendat între real și neant, între simțire și întrezărire, între ceeace are greutate terestră și ceeace e vrajă levitatorie în acelaș timp.

In afară de acestea, lumea poetică din „Greul Pământului" (acest *greu* al pământului, care dă titlu cărții, nu e centaur mediteranean ci ființă de basm rămasă din zările de negură albastre ale preistoriei noastre traco-dace!) — în afară de acestea, deci, lumea din Greul Pământului mai este lume a luptei. Lumea luptei dintre gândul svelt și agil ca un făt-frumos al d-lui Ion Frunzetti și obstacolele opace cari îi jalonează parcursul.

Bineînțeles, biruitor iese gândul, voința lui solară, intelectul conștient de propriile-i putințe. Din acest punct de vedere d. Ion Frunzetti ocupă un loc singular în lirica noastră tânără. Că nu a ținut să-și mascheze acele câteva inevitabile influențe argheziene, blagiene și barbiene, — influențe ce nu-i știrbesc din originalitate, ci, dimpotrivă, i-o subliniază, — îi este spre laudă și *profit*. Spre *profit* căci apele tari cu ajutorul cărora d. Ion Frunzetti își conturează desenul liric îi evidențiază și mai clar aporturile personale.

Controlată foarte riguros de intelect, fraza d-lui Ion Frunzetti te face să te temi, la prima lectură, de retorism. Nu e însă nimic retoric acolo unde îți scapă la început o parte din sonoritățile și puritățile vântului de pe culmi, sonorități și purități ce reclamă ureche deprinsă cu auditii subtile.

Poeme ca *„Zorilor, măriilor voastre"*, *„Pe cât asemănarea"*, *„Cantilena Inimii"*, *„Cantilena Minții"*, *„Făt-Frumos Fiul Iepei"*, *„Pădurea de cântec"*, *„Apocastază"*, se cer citite cu voce interioară, chiar și atunci când sunt numai chiot. Nu înțelegem însă de ce tocmai această voce interioară nu o au în vedere cititorii de versuri.

Citiți de două ori, odată cu glas răstit și odată cu „gura închisă" versurile de mai jos și vă veți convinge că nu sunt trucuri sau cine știe ce altceva lecturile cu vocea interioară pe care o recomandăm:

„Dormi, frunte geamănă, dormi
Braț surat, sân frățin, suflet frate...
Peste lume, lin, și peste toate,
Aburii tristeții uniformi.
Dormi, durere geamănă, dormi.
Visul coviltir împrejur, rotogol,
Intre cerul tău și cerul idolilor, gol,
Intre gândul-nor și norii gândului, enormi.
Dormi, țărână geamănă, dormi.
Timpul n'are cum de-acum să-și mai deștepte
Clipele scălâmbe, Prometei diformi.
Dormi, tânără geamănă, dormi:
Treptele din lut sunt ultimele trepte."

(Cantilena Minții)

Ați auzit deosebirile?

Iată dece poezia d-lui Ion Frunzetti nu poate fi declamată!

Fiind poezie a intelectului, lirica acestui faur al versului de cea mai autentică luciditate și conștiinciozitate nu e nici sentimentală Cei ce caută cântec duios în „Greul Pământului", nu-l vor găsi. Infiorările poetului Ion Frunzetti sfidând înduioșarea ieftenă, la fel cum sfidează platitudinea, oricât de măiestrit ar fi ea travestită, caută schimbările la față mai puțin obicinuite ale lucrurilor. Deaceea nici peisajul drag poetului nu vibrează la capătul simțurilor ci se *petrece*, ca un crochiu muzical, în păturile centrale ale sufletului.

Indrăzneț, original, fără umbră de imperfecțiuni, rezistent la mai multe lecturi decât volumele pe care abia de le-ai terminat te-au și plictisit, *„Greul Pământului"* e o carte care îți impune și te face atent asupra unui poet care nu va spune *multe*, ci mult.

TRAIAN CHELARIU

SALONUL OFICIAL

I

Progresele pe care le face plastica românească este un lucru ce nu poate scăpa unui ochiu cercetător. Cu bucurie vedem cum pe an ce trece râvna și iscusința pictorilor noștri crește, conștiinciozitatea lor devine tot mai mare, posibilitățile de exprimare mai întinse, mai ușoare, realizările mai desăvârșite.

Juriul format din pictorii STERIADI, DARASCU, BALȚĂTU, GHIAȚA, GRIGORESCU, MIHAIL și sculptorii JALEA, ONOFREI, POPOVICI, sub președinția d-lui ministru al cultelor, a ales o importantă pleiadă de pictori moderni, dându-le prioritatea, lăsând un număr mic de *academici*, relegați prin unghiuri mai umbrite, astfel ca să nu bată la ochi. Se dovedește prin protejarea dată *artei libere și sănătoase*, superioritatea oficialității românești plastice față de aceea franceză și a altor țări străine.

Pentru juriul anului curent al Salonului deci, *nu avem decât laude* — iar pentru laudele aduse avem cu atât mai mult merit, cu cât noi personal am fost crunt și sumtem siguri, *voit nedreptățiți*. De acest juriu nu ne plângem, ne bucurăm de reușita camarazilor noștri mai tineri, pe care o salutăm cu entuziasm.

Relevăm între atâtea lucrări merituoase, în prim rând, ca ilustrare a *„progreselor"* înfăptuite puternic, în mediul românesc, trei pictori anume ALEXANDRU CIUCURENCU, al cărui tablou văzut de noi, întâi în colecția Dr. Dona, a fost semnalat în numărul din *30 Ianuarie 1943* al *„Universului literar"*, tablou pe care l-am descris amănunțit atunci, care este podoaba Salonului și care ar fi desigur îndreptățit să stea alături de cei mai de SEAMA PICTORI OCCIDENTALI ca de pildă DERAIN, DUFY, MATISSE, fără să le fie tributar întru nimic, — citiți deslușit, *intru nimic*. Este desigur ceeace a înfăptuit până acum CIUCURENCU mai de preț și dacă unii, de rea credință, îi găsesc asemănări cu MATISSE, le vom spune că se înșală, întrucât CIUCURENCU în acest tablou este absolut *personal*, înrudirea ce i s'ar putea găsi cu școala franceză atârnă numai de *cultura* sa și de formația modernă a școalei actuale europene de pictură, care sacrifică mai ales zeului *culoare*. Când aduci însă, opera ta la un stadiu de înțelegere atât de serios și adânc al văpselelor, nu mai ești numai artist, ci un *admirabil creator*.

AL. CIUPE — Portret

A doua revelație a Salonului este incontestabil natura moartă a lui RADU BOUREANU. Acest artist plastic, ale cărui lucrări le-am privit întâi sub formă de ilustrații în fosta admirabilă revistă *„România"* a Oficiului Național de Turism, ne-a arătat în lucrarea de mari dimensiuni expusă, posibilități ale domniei sale, *cu totul nebănuite*, posibilități abia întrevăzute pân'acum, realizate și duse le capăt surprinzător. Dealtfel, tabloul domniei sale a fost premiat. Al 3-lea la număr și dacă amintește *cumva*, de o fericită combinație *Damian-Vânătoru*, rămâne plin de merite, incandescent și viril. pe nume zicându-i AUREL DIACONESCU. Domnul DIACONESCU dovedește progrese cu adevărat uimitor realizate. Cine i-a privit lucrările acum cinci ani, în 1938, lucrări cam îmbâcsite, dezlânate, neconstruite, mai că nu-i vine să-și creadă ochilor în fața rezultatului de azi. Frumosul peisaj înfățișat e extrem de vibrant și viu, cu toate că sumbru; el a fost reținut pentru colecțiile Statului.

Intre femei un nume nou, de ținut minte pentru sensibilitatea delicată, punerea în pagină ou totul nouă și realizarea interesantă, este acel al d-nei SABINA FLORIAN cu un interior fin și original. D-na FLORIAN, care ne-a cerut cândva sfaturi, este și ea o pildă a ceeace poți ajunge când muncești cu înțelegere și râvnă. Copilul teribil astăzi nu mai este L. D. B. — a îmbătrânit — ci tânăra noastră colegă NUNI DONA, care se cam joacă cu focul în acele două tablouri ale sale. Bineînțeles, nudul verde *„ar fi putut fi ceva formidabil"*, dacă... în această pânză *„volumul"* adică relieful nu s'ar fi ciocnit în cap cu *„decorativul"* adică netedul, platul și dacă colorile n'ar fi fost puse, cam arbitrar.

ARAMIK talentatul, mult apreciatul ARAMIK, are două bucăți, o biserică armenească negricioasă, fără relief, îmbâcsită și o adorabilă grădină din povești, pictată cu o tehnică fermecătoare! Chioșcul din mijloc par'că ar fi chioșcul visurilor noastre, unde toate ielele și zânele izgonite din paradis au poposit. Un delicios buchet le albăstrele, ne înfățișează proaspăt și spontan ardeleanul VLASIU, pictor și sculptor remarcabil. Trei lucrări are LILI PANCU, dintre care, un vas ale cărui rafinamente coloristice, ne aduc aminte de faimosul ODILON REDON una din retinele franceze cele mai apte a capta culori și a le pune pe pânză cu a știință dintre cele mai *subtile*, premergător lui MATISSE și întregei școli franceze moderne. Lucrările d-nei Pancu sunt întotdeauna făcute cu o finețe și o delicatețe feminină, ce o scot din comun. Să nu uităm iarna în tempera a d-nei DEȘLIU. O excelentă reușită. Numai întâmplarea face ca să vorbim de magnifica bucată a lui ALEXANDRU PHOEBUS la sfârșit, locul dumisale se cuvine printre *cei dintâi*, se înțelege; compoziția domniei sale ne-a mulțumit de data asta pe deplin. Ne place totul într'insa și cum e compusă, desenată, colorată. S'ar putea obiecta unele muchi tăiate, e drept.. dar sunt detalii. Intențiile, expresia, conștiinciozitatea, tipizarea figurilor sunt prea frumoase, *intregul se impune*.

Iar acum, pentru încheere, lăsând o seamă de artiști de valoare pentru numărul viitor, ne îngăduim o oprire îndelungă, o contemplare plină de entuziasm, desfătându-ne privirile cu nesaț în fața *unui mic* dar atât de frumos, *atât de încântător tablou* învăluit într'o plasă de mister venit par'că din alte lumi, alte tărâmuri, pânza pictorului ȘERBAN ZAINEA, „pictor" în sensul cel mai adevărat al cuvântului.

LUCIA DEM. BĂLĂCESCU

CĂRȚI ȘI REVISTE

STELIAN UNGUREANU: TROIȚE ÎN FURTUNĂ

Volumul de versuri al d-lui Stelian Ungureanu oglindește sbuciumul nimbat de isbândă, pe drumul aspru al luptei. Este năzuința spre piscuri a unei inimi ce-și varsă prea plinul în cadența unui vers melodios, armonic. Autorul a înfruntat examenul focului din Răsărit, cu torța credinței mereu nestinsă, cu avântul nedesmințit al tinereții ce nu cunoaște ezitări.

D. Ungureanu și-a așternut pe hârtie, firesc, așa cum a făcut-o din plin și pe câmpul de luptă, gândurile, sbuciumul și ferestrele luminoase ale sufletului său tânăr. Dacă uneori se pot găsi mici imperfecțiuni în strofele sale, desigur că ușor pot fi trecute cu vederea, simțind că ele isvorăsc și se integrează normal pe canavana unui nestăvilit clocot de viață în neîncetată căutare de sine, la temperaturi crelate de adevăratele arderi interioare.

Este în volumul acesta, în afară de itinerarul spiritual al autorului ultimit la tot pasul, și o mare pasiune pentru lucrul bine făcut, ceeace poate constitui o garanție pentru viitorul drum al poetului.

NUMĂRUL PE MAI

al Revistei Fundațiilor Regale, *apărut zilele acestea, aduce un interesant și bogat material, din care notăm:*

Th. Capidan: Simbioza albano-română; Iultan Vesper: Versuri; Victor Papilian: Masa verde; Mihai Beniuc: Versuri; ing. Cristea Niculescu: Metode la proiectarea construcțiilor; E. C. Crăciun: Versuri; Emil Th. Capidan: Moldoveanca din Lihaia; Ernest Verzea: Versuri; Petru P. Ionescu: Fragment; Marcian Lotru: Epigonul; Nestor Camariano: Poetul grec Costis Palamas; Virgil Carianopol: Versuri; D. Caracostea: Balada zisă istorică (II).

Comentariile critice sunt semnate de Petru Comarnescu, Octav Șuluțiu și Ion Șingariu, iar cronicile de Nicolae Roșu, Ion Pătrașcu și Traian Ionescu-Nișcov.

SĂPTĂMÂNA

este periodicul de dârză și românească atitudine pe care pr. Ioan Costan îl scoate la Bistrița, pentru a păstra necontenit vie și întreagă spiritualitatea fraților noștri din Ardealul cedat și se adresează, așa cum este și natural, numărului mare de Români din pătura de jos, cari au mai multă nevoie de o asemenea slovă.

Numărul din 2 Mai ce a sosit la redacție are în cuprinsul lui următoarele semnături: Pr. I. Costan: Credința noastră; Badea Nicolae: Bârfirea arde mai rău ca focul; A. Sebeșanu: Gânduri de primăvară; Părintele Filoteu: Fericiți cari nu văd și cred etc.

Aducem preotului Costan și revistei sale mulțumirile și recunoștința noastră pentru misiunea pe care-o împlinesc cu atâta râvnă și pricepere.

CLAVIATURI

revista de poezie care apare la Brașov, într'o ținută armonioasă și cu un conținut din cele mai alese, a ieșit cu numărul 3 din a. c. Ne înfățișează în paginile ei 22 de poeți cu tot atâtea poezii. Chiar dacă ar fi inegale, ca valoare, poeziile cuprinse în acest caet, faptul simplu al prezenței în aceste timpuri este îndeajuns de grăitor și nu putem decât felicita conducerea *Claviaturi*-lor pentru dragostea, neobosită, de frumos pe care-o păstrează, în ciuda tuturor adversităților.

DIN CETATEA DE VEST A ȚĂRII,

dela Timișoara ne sosește Nr. 1-4 (an. II) pe Aprilie a. c. al revistei literare CONTRAPUNCT.

In cele patru pagini ale acestui periodic, frumos prezentat, găsim prezentă preocuparea de artă și, indiferent cum este realizată, ea mărturisește setea de artă care înflorește, floare rară, chiar sub bubuitul de tun și infernul exploziilor. Și e reconfortant.

E AȘA DEPARTE IAȘUL?

Nicidecum! Și, totuși, ne vin așa de puține cărți din multele, ce apar în vechiul oraș al avânturilor moldovenești celor mai creatoare. Numai din reviste de mai aflăm, (din **Cetatea Moldovei**, din **Cuget Moldovenesc**, din **Curier Ieșan**), că a văzut lumina zilei cutare sau cutare altă carte.

Ce ar fi dacă așa numitele „exemplare de presă" nu și-ar limita zborul numai la luminișurile orașului în care au apărut volumele respective?

RADU TUDORAN: ANOTIMPURI

Noul roman, „ANOTIMPURI" al d-lui Radu Tudoran, o carte de dimensiuni ample, cuprinzând în 500 de pagini o largă privire asupra Bucureștiului de acum cincisprezece ani, a apărut zilele acestea. Pe firul său principal „Anotimpuri" urmărește tinerețea sbuciumată a unei fete superficilă și frivolă în aparență, căreia loviturile vieții îi desvălue adevăratul fond sufletesc, profund și grav. Plină de mișcare, de vieață, de coloare, cartea ascunde o adâncă analiză psihologică, întocmai cum frivolitatea eroinei ascunde sbuciumul ei.

După succesul, romanului „Un port la răsărit...", o nouă carte de d. Radu Tudoran este privită cu un și mai viu interes.

REVELATOR

e studiul d-lui Aurel Sânger, publicat în numărul de Paște al „Bucovinei Literare", despre „Matilda Cugler-Poni și poezia feminină".

SCOALA ROMÂNEASCĂ

Buletinul oficial al Ministerului Culturii Naționale și al Cultelor e un buletin pe care l-ar putea invidia multe periodice științifice și informative.

BĂTRÂNA

(Urmare din pag. 6-a)

Orice mișcare, orice eveniment, cel mai mic fapt care se întâmplă, în văzduh sau pe pământ, sborul unei gângănii și încolțirea erbii nu mai puțin decât un războiu sau izbucnirea patimilor în sufletul omului, toate sunt legate între ele ca piesele unei mașini înzestrate cu inteligență omenească; numai după moarte vom putea înțelege minunându-se, rostul și poate marea înțelepciune a atâtor fapte de-ale noastre, pe care le credeam întâmplătoare, socotindu-le risipite și fără nicio urmare în marea arhitectură a lumii și a vieții. In dimineața următoare, când convoiul înmormântării cobora dinspre Coronata și revărsa spre Largo Sottomonte, găsi toată Colonna așteptând. Silvano și Vittoria, speriați se strânseră lângă cei ce țineau locul prietenilor, cei trei cari petrecuseră cu ei îngrozitoarea noapte. Cele două fetițe însă în hainele lor negre, atunci făcute, mergeau drepte, serioase, deși vesele. In urma lor se înșirui toată Colonna. Inmormântarea părea un convoiu de hirotonisire, sau un ritual străvechi, ori chiar o procesiune pentru ploaie. Pe la ora 9 totul se sfârșise. Mulți din cei prezenți plecară; dar pe la jumătatea drumului spre casă Silvano și ai săi observară că o bună parte dintre Coloneji, mergeau după ei, ba trecuseră chiar și gardul. Când familia ajunse la ușa casei, nu mai puțin de 40 persoane se îmbulzeau în jurul lui Silvano, pentru condoleanțe. La început aceasta îl intimidă. Nu cunoștea pe nici unul, și nici unul din cuvintele ce se spun în astfel de împrejurări. Își căuta cu ochii soția, care intrase în casă plictisită; chiar și cei trei plecaseră, lăsându-l pe el singur, pe prag. Dar lumea nici nu-i da răgaz să vorbească. Și astfel ceremonia se reduse la o serie de strângeri de mână, strângeri adânci, strângeri afectuoase, strângeri violente, strângeri convingătoare: niciodată nu-și închipuise Silvano că existau atâtea mâini pe lume. Il consolau doar, și pentru asta nu era nevoe să vorbească. Ajungea să surâdă cu resemnare. Fiecare, după ce-i administra strângerea de mână, pleca. Acel du-te vino al mulțimii îl împietri. Infricoșătoare, o mare întrebare se iscă: „ce va trebui să fac pe urmă? ce se face în astfel de împrejurări?" In sfârșit veni rândul ultimei strângeri de mână. Dar acest din urmă cetățean nu se mulțumi numai cu atâta. Voi să adaoge și câteva cuvinte. Era un om svelt, îmbrăcat de sărbătoare. Spuse cu multă căldură:

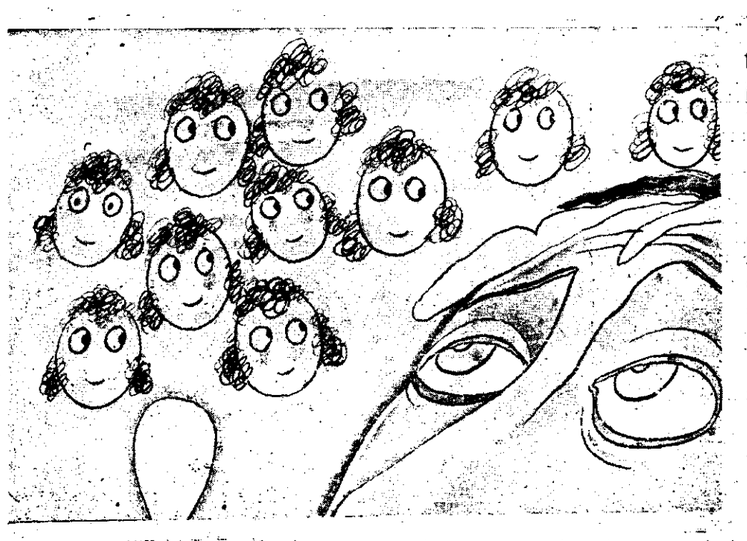
— Curaj, Domnule, trec toate, va trece și asta. Și fii mulțumit că acuma ești dumneata stăpân, și vei putea porunci. Silvano ridică mirat ochii. Dar omul plecase și cobora cu pași largi poteca. Silvano era îngrozit de ceea ce auzise, vorbele îl loviseră în străfundul inimii. Stătu o clipă uitându-se buimac în gol, își duse mâinile la ochi, se îngălbeni și izbucni în hohote disperate.

(Traducere de ION FRUNZETTI)

BĂTRÂNA

Massimo Bontempelli: OAMENI în VREME

Traducere de ION FRUNZETTI



Bătrâna muri într'o Duminică, în douăzeci şi şase ale lunii lui August o-mienouăsute, ziua din urmă a unei săptămâni sălbatec pârjolite de soare.

Zadarnic ieşiseră cu icoanele, cântând în cor, şi crăiniciseră din orgă: cerul rămăsese neînduplecat; izvoarele secau pe stâncile plesnite ale muntelui, şi florile'n grădini se ofileau ca sub capacele de sticlă ale serelor.

Plesneau de cald, sub pântecele guşterilor verzi, pietroaiele, şi oamenii priveau sfârşiţi, în zare, apa morţilor.

De când privighetorile mureau pe sub tufişuri, nici noaptea nu mai conteneau să ţârâie lăcustele.

In ziua când Bătrâna se sfârşi, lumina strânsă'n cer de încordarea arşiţei, spre seară se cernise, şi se şi'mpurpurase pentr'o clipă; apoi, când încă nici nu scăpătase bine soarele, se'ntunecă deodată: fu ceasul de'nceput al ciudatei agonii, sub numai cateva, apăsătoare, stele.

Moartea Bătrânei fu de neuitat. S'a întâmplat Duminica, aşa cum am mai spus, sau poate Luni; cum nu s'a lămurit la timp, lucrul acesta nu s'a mai putut afla, şi n'a fost însemnat precis decât în catastifele lumii de dincolo. In dimineaţa zilei de douăzecişişase August, Bătrâna n'a mai fost văzută la liturghie şi locul ei rămase gol, ceeace nu se mai întâmplase în nici o Duminică, de doisprezece ani de când venise în Colonia: de peste 600 liturghii, adică.

Locuia în afara vetrei satului, într'o vilă numită „Coronata". Ceva mai înainte de vecernie se trimisese dela Coronata după doctor: era întâia dată în doisprezece ani, şi fu şi cea din urmă.

Veni numaidecât; câţiva curioşi ieşiseră din crâşmă ca să se ţină după el, şi rămaseră la gard în aşteptarea noutăţilor. Medicul străbătu aleea grădinii; i se deschise cu multe precauţii şi fu condus la primul etaj până la uşa camerei.

Odaia era foarte lungă: din prag zări în fund un pat încăpător, sclipind de alb; aici şedea Bătrâna, proptită'n perne multe sub umeri şi sub cap, purtând o scufă imensă albă, legată sub bărbie cu o panglică albastră.

El începu să traverseze camera de-alungul, ca să ajungă până la ea; păşea cu anevoe pe podelele prea lustruite; dar la jumătatea drumului vocea Bătrânei îl opri.

— Nu e nevoe să vii mai aproape.

Medicul începu:

— Doamnă...

— Destul. Vroiam numai să-ţi spun că sunt pe moarte. Ştiu de ce boală sufăr, nu mai e nimic de făcut, am să mor deseară sau la noapte.

Medicul se simţi pălind, apoi înroşindu-se, şi bâlbâi:

— Modestele mele cunoştinţe...

— Nu-s de nici un folos. Te-am chemat fiindcă se obişnueşte să asiste un medic când moare cineva. Ia loc.

Poruncind astfel, Bătrâna făcu semn din cap spre un ungher întunecat al camerei, în spatele doctorului.

Acesta rămase uluit; se gândi să dea bună ziua cu demnitate şi să plece; se dădu înapoi câţiva paşi, apoi din ce în ce mai roşu la faţă merse tăcut să se aşeze mai la o parte pe micul divan indicat de bărbia proeminentă a Bătrânei. Abia se aşeză că auzi un ţârâit de sonerie electrică îşi dădu numaidecât seama să sunase ea, ţinând şnurul soneriei sub învelitoare, ca şi pe acela al luminii electrice.

Intră notarul, dar fu oprit în acelaş fel:

— Toate afacerile mele sunt în ordine; n'am testament, dar aşa e regula să fie şi notarul de faţă când mori. Şezi!

Notarul fu şi el ispitit să plece, dar înclinând din cap şi mişcându-şi-l ca unul ce-şi caută cărarea se trezi stând lângă medic.

Apoi se auziră afară zurgălăi, încă de departe. Tăcură o clipă dar începură din nou, mai puternic şi parcă mai aproape.

Femeea aceasta extraordinară, se gândise într'adevăr la toate. Cu preotul, venit s'o spovedească şi să-i dea Sfânta Impărtăşanie, vorbi pe un ton ceva mai politicos, dar tot atât de hotărîtă. El începu:

— Scumpă soră, văd că nu suntem singuri, şi pentru Sfânta Spovedanie...

— Părinte, n'are aface, n'am nimic de mărturisit; să socotim spovedania împlinită. Impărtăşania mi-o vei da pe urmă, cand voiu cere-o eu. Lasă-l pe paraclisier să aştepte afară, iar Dumneata stai lângă ceilalţi doi.

Cei doi se strâmtorară să facă loc preotului la mijloc, şi astfel micul divan se umplu.

— Aşa. Acum, să intre şi familia.

Familiei i se îngădui să străbată toată camera şi să se înşire în jurul patului în care bătrâna trăgea să moară.

Erau patru persoane, două vârstnice şi două fetiţe; adică fiul muribundei cu nevastă-sa şi fetiţele lor, una de nouă ani, alta de opt, nepoatele.

— Nu plânge, Vittoria — porunci Bătrâna noră-sii — iar voi nu mai căscaţi gura proastelor — le strigă nepoatelor; — şi tu Silvano nu sta aşa ţeapăn — sfârşi întorcându-se spre fiul său care nu ştia încontro să-şi îndrepte privirile. Rânduindu-şi astfel auditoriul, Bătrâna-şi rosti cu limbă de moarte ultimele vorbe.

— După cum vedeţi mor după toate regulele, deci nu mai e nevoe de multă flecăreală. Nu e nici o nenorocire, fiindcă toţi trebue să murim, iar dacă unul n'ar muri ar fi un lucru îngrozitor; dealtfel am şaptezeci de ani. Şi mâine-poimâine când vă vor întreba unii şi alţii dece a murit Bătrâna, sau mai ştiu eu ce, spuneţi-le că asta era treaba mea şi gata, iar ei să-şi vadă de treburile şi de casele lor, aşa cum am făcut eu, fără să mă interesez de altceva decât de ai mei; care sunt tot aci, pentrucă Livio e cu siguranţă mort, cine ştie de când! Şi nu mai trebue să se nască niciunul, să ştiţi şi asta, căci în vremuri ca acestea patru inşi sunt prea destui, mai ales oameni ca voi care n'aţi fost buni niciodată de nimic, şi după moartea mea aveţi să fiţi şi mai de prisos, deaceea e mai bine ca familia să se stingă; chiar şi cele două de colo când vor fi mari e mai bine să nu nască... — Noi! — ţipă Nora înfricoşată, băgând de seamă că Bunica vorbea despre ele; dar cea mai mare, ca s'o liniştească, îi dădu un ghiont puternic care era cât p'aci s'o răstoarne pe pat.

Ingălbeniră cu toţii dându-şi seama de ce era să se întâmple şi rămaseră împietriţi. In mijlocul tăcerii se auzea doar gâfâitul notarului, care era astmatic. Bătrâni roti o privire pătrunzătoare peste ai săi şi sfârşi:

— Dealtfel niciunul din voi nu va muri bătrân.

Intunericul inundase camera; străluceau, albe, capul Bătrânei şi pernele dimprejur, luminate de flacăra joasă a lămpii de pe mesuţa de noapte. Solemnitatea aspră a cuvintelor ei încremenise atmosfera camerei.

Trecu un minut de tăcere totală încordată ca un spasm; dacă mai dura puţin camera s'ar fi desfăcut în bucăţi. Dar bătrâna sfâşiase tăcerea, întorcând pe neaşteptate butonul luminei din mijlocul odăii. Ţâşnind dintr'odată, strălucirea luminii buimăci pe cei de faţă; familia se retrase cu câţiva paşi de lângă pat, cei trei de pe divan săriră în picioare. Bătrâna începu să râdă cu putere, şi râsul ei iscă panică în sufletele tuturor; poate s'ar fi aruncat pe fereastră, dacă ea nu i-ar fi salvat încăodată, reincepând brusc să vorbească; vorbea cu o voce schimbată, slabă, sticloasă.

— E regulă în toate, în viaţă ca şi în moarte.

Acum Bătrâna începu să privească în tavan, şi o tăcere lungă se aşternu. Apoi îşi aplecă iarăşi privirea spre ei, şi-i concedia cu glas întunecat:

— Plecaţi!

Insfârşit, izbutiră şi ceilalţi să respire. Silvano făcu ca şi când ar fi suspinat; cu ochii mari deschişi, Dirce şi Nora se dădură îndărăt, până se izbiră de perete. Vittoria se grăbea să iasă cât mai repede. Doar preotul îndrăzni să facă un pas înainte.

— Nu Cuvioase — îl opri Bătrâna — nu te osteni degeaba. Să socotim îndeplinită şi împărtăşania. Trebue să rămân singură numaidecât! Inchideţi uşa, lăsaţi lumina aprinsă, şi până mâine dimineaţă la ora şase să nu mai intre nimeni. Lăsaţi-mă în pace. Da, da, adio!

Din cele şapte persoane mari şi mici, nimeni nu reuşi să-şi amintească vreodată precis cum a ieşit din cameră. Se regăsira în grup dincolo de prag. Vittoria se lăsă greu pe umărul soţului său, dar negăsind nici un sprijin în el, se desprinse, rămânând cu un pas în urma grupului. Medicul căznindu-se să închidă uşa uşor, balamalele scârţâiră prelung. Incă un moment tăcură, încercând să desluşească ceva în camera Bătrânei; apoi se depărtară în vârful picioarelor. Dar de mai multe ori întoarseră capul după lumina care se furişa printre canaturi.

Aveau mişcări încete, ca o patrulă în recunoaştere. Nimeni nu ştia unde trebue să meargă, totuşi se pomeniră toţi scoborând scările.

Nu întâlniră nici un servitor. Desigur, tot vreun ordin dat din timp de Bătrână. Jos, dădură peste paracliserul înmărmurit şi el. Preotul care-l uitase cu totul, îl trimise sever acasă, iar acesta uluit, se duse să se amestece în gloata curioşilor, care veniseră pe urma preotului chemat la împărtăşanie. Stăteau, aşteptând, dincolo de gard. Era acolo un fel de piaţă, numită pe atunci Largo Sottomonte; închisă de o parte de zidul care înconjura Coronata (dincolo de grilaj reincepea imediat povârnişul grădinii) iar de alta, de cele dintâi case din Collona.

Cei şapte se opriră o clipă în vestibul; nu scoase nimeni nici un cuvânt, dar se grăbiră cu toţii spre geamlâc, să iasă în grădină.

Grădina, fiindcă toată vila se căţăra pe coasta muntelui, avea un nivel neregulat, cu râpi, cu mici terase legate prin poteci şerpuitoare, iar în locurile mai anevoie de urcat, cu scări tăiate în piatră. Tufişurile arbuştilor şi coroanele copacilor mai mari, care, văzute în bătaia soarelui păreau atât de moarte, acum, scăldate în lumina blândă a stelelor, păreau că înviaseră. Din frunzişul înalt sfâşia din când în când tăcerea ţârâitul vreunui greier noctambul.

— Fetiţele ar trebui să se ducă la culcare, — spuse Vittoria.

Fraza sună straniu, rostită parcă într'o limbă neomenească, de neînţeles; şi trecu mai departe, stingându-se de stânci, fără ecou. Acum patrula ajunsese într'un rond împrejmuit cu bănci de piatră; dintr'un colţ, creştea uriaş trunchiul unui cer. Ca şi cum ar fi fost înţeleşi toţi, patrula se opri. Pe una din bănci se aşezară soţii, pe alta medicul, preotul şi notarul; fetiţele îşi şi găsiseră loc într'una din bătrânele scorburi ştiute numai de ele, la rădăcina trunchiului de cer. In felul acesta se pregătiau toţi, fără să şi-o spună, poate chiar fără să-şi dea seama, să-şi petreacă noaptea la lumina stelelor; şi toţi şapte stăteau întorşi în aceiaşi parte, în spre peretele cenuşiu, care se ridica în noapte brăzdat de lungi pete de mucegai, până sus, la cele cinci ferestre negre aşezate în şir; abia se aşezaseră, şi ochii li se ridicară spre a treia din aceste ferestre, care era mai puţin întunecată decât celelalte, fiindcă printre obloanele ei închise, o lumină bolnăvicioasă, înfiorătoare, se mai strecura încă.

După puţin, preotul întrebă în şoaptă pe doctor:

— La urma urmei, dece boală a murit?

Doctorul, surprins se gândi puţin, apoi răspunse:

— Poate nici n'a murit încă.

Dar preotul nu se lăsă:

— Dar ce boală avea?

Incurcat, medicul abia murmură:

— O boală ciudată... cine ştie de când...

Nemulţumit, preotul se întoarse spre cealaltă bancă, şi se adresă lui Silvano:

— D-ta eşti singurul fiu?

— Nu, răspunse obosit Silvio, mai era un frate mai mic.

— Livio — interveni notarul — n'ai auzit de el? —

— Exact; a fugit de acasă de mic; mi se pare că în Germania. Toate cercetările n'au fost de nici un folos. Desigur a murit imediat. Sunt treisprezece ani de atunci.

Veni şi rândul notarului să întrebe:

— A spus că nu mai sunt alte rude?

— Da; singura noastră rudă era o verişoară orfană, care mi-a devenit soţie.

— Eu — zise Vittoria.

Dar pe un ton atât de trist, încât preotul se simţi obligat oarecum s'a îmbărbăteze.

— Doamnă, puţin curaj.

Intervenţia preotului fusese atât de nepotrivită că un timp nimeni nu îndrasni să mai spună ceva. Priviră spre trunchiul de cer şi putură zări, cu tot întunericul, pe cele odă fetiţe adormite una în braţele celeilalte, ca două tinere rădăcini noui, ale bătrânului arbore. Din când în când, scoarţa copacului în întuneric, trosnea.

Deodată, pe deasupra lor trecu un vânt îngheţat. Silvano strigă: — Dumnezeule! — şi toţi cinci săriră în picioare.

La fereastra a treia, lumina se stinsese dintr'odată. Silvano, care strigând, ridicase braţele, le lăsă să cadă grele, şi zise oftând:

— A murit.

Notarul preciză. Era 11 şi 35 de minute.

— Ce tot vorbiţi? — întrerupse strident doctorul — ea a stins lumina. Şi dacă a putut s'o stingă, înseamnă că trăeşte. Se aşezară din nou, cu toţii, şoptind: — Adevarat. Erau mgroziţi: Fiecare vedea înaintea lui un deşert negru.

Nu mai era nici un motiv să treacă timpul, să se sfârşească noaptea aceea stupidă. Fiecare dintre cei cinci, atât de straini unul altuia, şi de diferiţi, adunaţi laolaltă de o întâmplare neprevazută, fiecare simţea în el aceleaşi nelmişti ca şi ceilalţi, trecea printre aceleaşi stări de conştiinţă, de enervare, de slăbiciune, de frenezie. Căutau cu disperare ceva de făcut, dar nu găsiau nimic; se hotărîră să se ridice măcar, în picioare, dar în acelaş moment chiar simţiră că nu sunt în stare. Aerul, încropit de lumina stelelor, era prins în vârtejuri repezi, calde, înăbuşitoare. Fiecare plantă îşi amesteca în vârtejurile acestea mireazma sa, parcă mai puternică: mireazmă înţepătoare de pini, mireazmă amară de izma, mireazmă descompusă de oleandru; nu se zăriau în întunericul stufos al nopţii nici una din aceste plante, ele nu trăiau decat în miazma aceia confuză, compactă, ca de putreziciune, venită parcă dela marginele pământului să învalue fiinţa nenorocita a celor 5 naufragiaţi fără nicio apărare.

La un moment dat, cursul gândurilor aproape identic până atunci la toţi, se dezbină în două grupe: deoparte gândul celor doi soţi, de alta acela al celor trei străini.

Fiecare din cei trei străini se gândi în acelaş moment că s'ar putea întoarce acasă, că nu-l reţinea nimeni, că n'avea decât să se ridice, să salute grăbit şi, scoborând poteca râpoasă, (care se zărea chiar în intuneric din pricina pietrelor albe) să ajungă jos în sat, la el acasă, departe de atmosfera aceasta de nebunie, şi să se culce. Toţi trei fură cuprinşi exact în aceiaşi clipă de exact aceiaşi dorinţă chinuitoare; dar nici unul nu îndrăzni să facă prima mişcare, fără să ştie măcar dacă rămâneau din pură curiozitate sau din supunere faţă de o voinţă mai puternică decât a lor.

Pe dealtă parte, un acelaş gând îi chinuia pe cei doi soţi, fiul şi nora; la început le dădu numai târcoale, dar cum fu destul de zdravăn îi înfrumtă, prezentându-se gata formulat minţii lor, în vorbele: „poate n'a murit, poate nici nu e adevărat că moare".

Fiecare din cei doi se simţi atât de surprins de îndrăzneala gândului, încât rămase pentru un moment ca ţintuit, temându-se ca nu cumva celălalt să-i bănuie aceasta atât de ciudată ideie. Dar în acelaş timp chiar, creierul lucra mai departe, raţionând: „cine ne-a spus nouă că moare? numai ea, ea singură; nu e deajuns: de unde ştie ea? cum poate şti? dece crede că moare? poate că e o nebunie. Poate e numai un fel de a ne stăpâni. Nu există nici un motiv să fie adevărat, nu, nu e adevărat".

Aşa gândiau Silvano şi Vittoria, acelaş lucru, fără să ştie. Dar îşi reveniră din uimirea acestui gând neaşteptat. Isi spuseră iarăşi amândoi; „iată acum spun, spun tare, fără îndoială că toţi îmi vor da dreptate, se vor mira de naivitatea noastra, nu vor mai accepta aşa de uşor o sugeştie atât de absurdă, o glumă sinistră".

Amândoi săriră în picioare, mişcarea bruscă îi surprinse atât pe cei de pe banca vecină care moţăiau, încât săriră şi ei în picioare, întrebând speriaţi: „ce s'a întâmplat?".

— Nimic — răspunse imediat Vittoria — dar dece?

— Adevărat — nimic — murmură încurcat şi Silvano.

Era mai ruşinat decât Vittoria, pentrucă se naştea în el, numai în el de astă dată, o şi mai îngrozitor de sinceră întrebare: „dacă nu-i adevărat nimic din toate acestea, voiu îi oare bucuros aşa cum s'ar cuveni? am fost într'adevăr îndurerat pană acum?"

Nu putu să se oprească asupra chinuitorului gând, din cauza agitaţiei din jur, care-l stăpâni imediat şi pe el. Toţi cinci, cuprinşi de o neliniişte acută, începură să străbată încolo şi încoace micul spaţiu dintre cele două bănci, întâlnindu-se şi evitându-se totuşi, ca nişte animale captive intr'o cuşcă; doctorul privea spre cer, notarul gâfâia puternic, preotul îşi ştergea sudoarea abundentă depe frunte cu o batistă mare, iar Vittoria gesticula ca o primadonă. Cel mai timid era însă Silvano, care căuta să-şi urmărească în minte ancheta aceea nemiloasă, ce i se încurcase dintr'odată, şi nu mai ştia de unde s'o ia. Agitaţia asta trezi fetiţele; deschiseră mirate ochii, şi la început nu pricepură unde sunt; Nora suspină prelung şi era gata să plângă deabinelea, dar Dirce o mustră:

— Proasto, nu ştii că dormim în grădină fiindcă Bunica a murit? Spunând aşa se ridică şi o ajută şi pe Nora să iasă din culcuş. Mama lor se apropiă ceva mai liniştită.

— Haide — spuse — mergem toţi în casă, la culcare.

— Dece? — ţipă Nora — Bunica n'a mai murit?

La aceste cuvinte ceilalţi care se mai calmaseră şi se pregătiau să urmeze pe Vittoria se înfiorară; se opriră cu toţii şi priviră spre fereastra a treia; fereastra rămăsese intunecată, mai întunecată şi mai mută decât tot peretele. Părea acum foarte îndepărtată, tăiată în întunecimea blestemată a Erebului. Totuşi înainte de a porni din nou spre casă, se opriră încă o clipă, o clipă de nemişcată aşteptare. Şi deodată notarul exclamă întinzând o mână: O! şi se uită la cer. — O! o! — făcură şi ceilalţi; cerul devenise negru şi începură să cadă picături rare şi mari, una, două, apoi mai multe repezi şi dese. — Inăuntru, înăuntru! strigă preotul.

Vittoria împingea fetiţele, care se opreau înveselite, să le plouă. Abia intraţi, ploaia începu să bată în geamuri cu putere. Silvano închise obloanele şi aprinse lumina.

Fetiţele dormiau la parter (nimeni n'ar fi avut dealtfel curajul să le întovărăşească sus urcând scara). Fu foarte uşor să le culce numaidecât, căci somnul le biruise din nou. Lângă camera lor era camera Vittoriei; iar Silvano, decând Bătâna stabilise că familia nu trebue să se mai mărească, dormea la primul etaj, lângă camera mamei sale.

Dar nici unul nu se retrase în camera lui. In afară de vestibul şi odăile de dormit, mai era un salon vechi, şi aici, care cufundat într'un fotoliu, care răsturnat pe un divan, după puţin timp, în ropotul ploii care lovea în ziduri şi în crengile arborilor, adormiră cu toţii, ca un lot de refugiaţi. Plouă repede toată noaptea. Apoi nourii cari îngreuiau bolta cerului, se sparseră, se subţiară. Cu zorile încetă şi ploaia, lăsând cerul sfârtecat de răni albastre, şi ramurile scuturându-şi picurii în iarbă, într'o horă veselă de raze.

Atunci strigăte ascuţite, venind din golul scării, îi deşteptară, speriaţi: servitoarele Bătrânei — două femei care o serveau de mulţi ani — la şase precis, după ordinul primit, intraseră în camera stăpânii, şi o găsiseră moartă.

Deşi faptul fusese prevăzut în dispoziţiunile date cu o zi înainte, ele continuau să strige în gura mare, după obicei, alergând disperate pe scări; dar încremeniră când văzură eşind din salon pe stăpânii cei tineri şi pe ceilalţi trei, zburliţi şi cu ochii umflaţi.

Pe măsuţa de lângă pat găsiră o hârtie cu cele mai amănunţite dispoziţii pentru înmormântare, care trebuia să aibă loc a doua zi, 28 August, disdedimineaţă. Deaceea medicul declară că murise înainte de miezul nopţii zilei de 26, adică Duminecă şi nu Luni, şi aceasta rămase data oficială a decesului. Moartă, chiar după ce Silvano îi închisese tremurând pleoapele, Bătrâna nu-şi pierduse nimic din autoritate; dimpotrivă, paloarea chipului ei de ceară, sub scufie, adăoga mărăţie, teroarei ce emana din înfăţişarea ei totdeauna severă.

Vestea morţi, cu mici înflorituri de amănunt, ajunse insfârşit la urechea grupurilor de curioşi, veniţi întâi pe urma medicului, apoi a preotului şi a notarului, care zăboviseră în aşteptarea ei până acum. Cele trei grupe se reuniseră într'o turmă mare, ce rămasese la marginea satului, acolo unde începe povârnişul grădinii. Nici chiar venirea nopţii nu-i împrăştiase; ploaia, căzută pe neaşteptate, îi alungase; dar, uzi până la piele, se încăpăţânaseră să aştepte zorii într'o cârciumă din apropiere, bând şi vorbind despre viaţa şi soarta Bătrânei, pe care cei mai mulţi o cunoşteau din vedere; abia când aflară de moartea ei plecară, grăbindu-se să ducă vestea în sat; erau cu chef şi foarte însufleţiţi.

E curios cât interes stârni moartea Bătrânii în toată Collona, când, vie, nu se prea îngrijise nimeni de existenţa ei. O singură dată doar fusese toată lumea curioasă, dar fără nici un folos, de mult, acum 12 ani, când, în vârstă de aproape 60 de ani, după ce îşi pierduse de puţin timp fiul mai mic, venise dela Genova să se stabilească la Collona, cu primul ei născut, de 23 de ani, pe care-l conducea ca pe un copil. Cumpărase Coronata, pustie de multă vreme şi reparase numai câteva odăi, lăsându-le pe celelalte incuiate, în părăsire.

Şi-o închipuiau bogată, şi de aceea multe fete îşi puseseră la început ochii pe Silvano. Dar Bătrâna chemase la ea o nepoată îndepărtată, foarte tânără, şi fără să aştepte prea mult, o căsătorise cu Silvano. Se născuseră, la un an şi jumătate una de altă cele două fetiţe, Dirce şi Nora. Nimeni nu vizita pe stăpâna Coronatei, şi foarte puţini avuseseră ocazia să-i calce pragul.

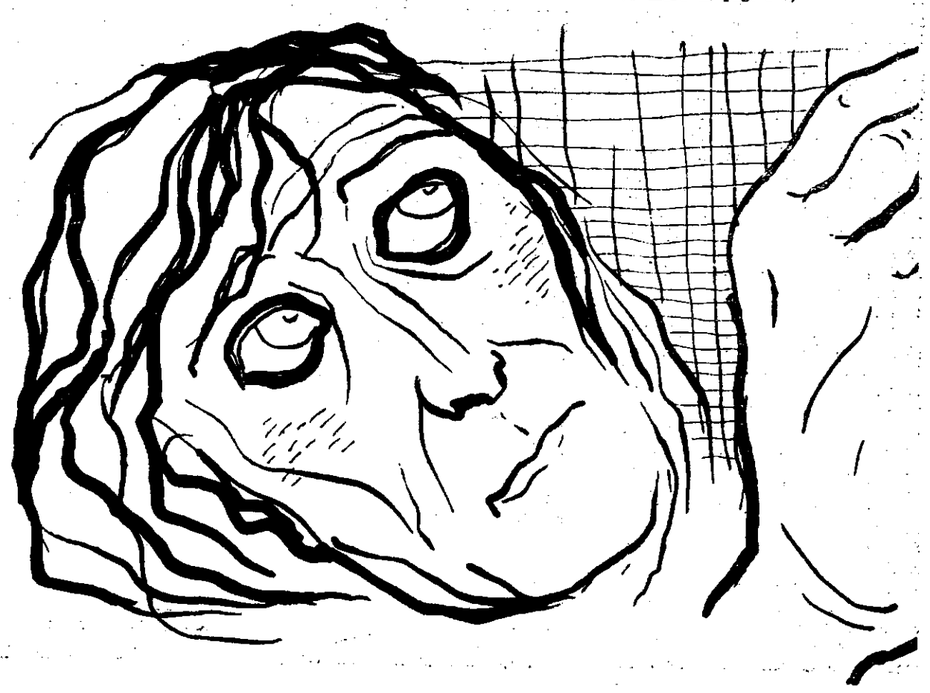
Lucruri neînsemnate, la care nu se mai gândiseră nimeni de mult. Acum abia femeile de şi le mai aducea aminte şoptind între ele pe la porţi. Uliţele înfloriseră de pâlcuri dese de oameni şi cerdacurile de capete care-şi făceau semne din depărtare; în tot satul era o fierbere foarte plăcută.

Copiii se jucau la răspântii de-a înmormântarea; fetiţa aleasă să facă pe Bătrâna îşi albea foarte mulţumită faţa cu cretă, şi îmbrobodită cu o scufă de hârtie cu ochii închişi se întindea pe o uşă veche, luată dela un vreun dulap stricat, lăsându-se dusă pe umerii copiilor mai voinici, în timp ce alţii cântau popeşte, pe nas.

Seara, cei mai mulţi, în loc să plece acasă, rămăseseră să mănânce la cârciumă, ceea ce la sat e socotit ca una din marele plăceri ale vieţii; bărbaţii, iubitori, îngăduiră să se veselească cu ei şi nevestele. In multe case tinerii se porniră pe joc în sunetele vre'unei armonici. Această neaşteptată veselie a Colonnejilor, n'am putut-o pricepe niciodată. Poate că era datorită destinderii aduse de ploaia de peste noapte nervilor exasperaţi de secetă, iar moartea Bătrânei n'avea nimic deaface, fiind o simplă coincidenţă.

Adevărat este că, în toate orânduirile lumii, în cele omeneşti şi în cele fireşti; nu există coincidenţe iraţionale.

(Urmare în pag. 5-a)



TIPOGRAFIA ZIARULUI „UNIVERSUL" BUCUREŞTI, STR. BREZOIANU 23

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