UNIVERSUL LITERAR

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

ABONAMENTE:
autorități și instituții 1000 lei
de onoare 500 „
particulari 220 „

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
BUCUREȘTI I Str. Brezoianu 23-25
TELEFON 3.30.10

APARE SĂPTĂMÂNAL
PREȚUL 5 LEI

ANUL XLIX • Nr. 5
SAMBATA 27 Ianuarie 1940
Redactor responsabil: MIHAI NICULESCU

Spre liman

Curg apele, șuvițe de cristal,
Și'n preajma spumegatelor isvoare
Destinul lor, sub zodii sclipitoare,
Le'mbină într'un clocot triumfal.

Dar scade'n șes avântul fluvial
Cu cât sporește'n unda călătoare,
Solemn, ecoul marei hrăpitoare :
Un haos de'nceputuri în final.

Tot astfel, sub a timpului povară,
Iubirile, ce'n culmi se'ngemănară,
Domol își poartă visul spre liman.

O, să'nțelegi suprema despărțire,
Intrând în taina morții cu'n elan
Prevestitor de nouă zămislire !

I. GR. PERIEȚEANU

TRAIAN CORNESCU — Port

„Subiectul" în opera literară

de ION BIBERI

Am arătat intr'un articol precedent că opera literară în proză îmbracă în genere forma unei fabulații, prin mijlocirea căreia artistul exprimă o realitate sufletească proprie, emoțională de cele mai multe ori. Rolul funcțional al subiectului, sau ca să reluăm expresia lui Goethe, al fabulei, apare deci precumpănitor în elaborarea artistică: pur imaginar sau reproducând fapte reale pe care artistul le interpretează personal, subiectul alcătuește osatura de susținere a operei. Stările sufletești ale artistului erau mai inainte difuze, nedefinite, pline de virtualități ; ele se concentrează, se definesc și capătă posibilitate de expresie în momentul când artistul se află în posesia subiectului, adică a succesiunii de fapte care vor alcătui axa de susținere și cristalizare a operei. Evenimentul trăit care va juca rolul de subiect al operei sau ficțiunea imaginată de artist, vor da nu numai expresie stărilor sufletești ale creatorului, dar le va defini și diversifica. Ceia ce era static și difuz în sufletul artistului devine, prin succesiunea fabulației și a starilor de suflet care o întovărășesc, o desfășurare în timp. Povestirea subiectului, implinirea lui treptată, prilejuește o succesie variată de stări sufletești, care nuanțeaza starea sufletească a autorului in momentul când acesta a inceput să scrie opera. După cum un povestitor își variază debitul și ritmul verbal după conținutul povestirii, tot astfel artistul va exprima în operă, pe măsură ce povestirea înaintează, o succesie variată de stări sufletești. Materialul faptic al povestirii nu apare deci ca un element convențional, destinat să mențină interesul cititorului ; el are în operă un rol funcțional precis, oarecum catalitic, de a precipita expresia stărilor sufletești și a asigura comunicarea lor. Evenimentul, faptul concret, petrecut sau imaginat, fixează deci sensibilitatea și în acelaș timp o solicită, îi variază tonalitatea după succesia incidentelor sau epizoadelor narațiunii. Fără intervenția fabulației fondul sufletesc exprimat de artist ar fi rămas în stare virtuală, s'ar fi risipit și pierdut în uitare ; prin fabulație, stările sufletești se organizează, pot dura și sugera în alte conștiințe stări similare. După cum registrul emotiv trăit de un adormit în cursul unei nopți este pierdut pentru conștiința de veghe, neputând fi reconstituit în parte decât prin rememorarea fabulației onirice, deci prin asociația intimă a stărilor emotive cu țesătura faptelor de vis, tot astfel fabulația literară fixează și desvăluie viața emotivă a artistului. Se creiază deci asociații intime între fabulație și stările subiective ale creatorului. Disponibilitățile sufletești ale artistului, esențial flotante și vagi, se organizează prin asocierea lor cu țesătura unor fapte concrete, care le servesc de suport sau de vehicul.

Vom înțelege acum procesul sufletesc de elaborare al fabulației, care în general reprezintă prelucrarea fantezistă a unui fapt real, ce a impresionat în mod deosebit sensibilitatea creatorului. Artistul purta în suflet o anumită dispoziție emotivă, o orientare sufletească generală ce nu putea fi însă în mod egal impresionată de mulțimea faptelor și impresiilor zilnice care îi solicitau luarea aminte. Anumite fapte și intamplări aveau însă, prin structura lor, un răsunet mai adânc asupra artistului, întâlneau dispoziții sufletești îngemănate, erau oarecum așteptate de artist. Aceste fapte, prin răsunetul pe care îl suscită în viața artistului, prin corelația structurală pe care o au cu dispozițiile sufletești fundamentale ale acestuia, determină o adevărată organizare a stărilor sufletești mai înainte difuze și incorporarea lor într'o sinteză nouă de conștiință. Din această sinteză săvârșită subconștient și prin nenumărate dibuiri, rezultă o prelucrare adâncă a evenimentului exterior și incorporarea lui vieții artistului. Asocieri diverse, transpuneri și deformări, conduc la înjghebarea unei fabulații în care adeseaori evenimentul real, care a servit de sâmbure fabulației, apare de nerecunoscut. Dar în cursul elaborării ei, fabulația artistică se îmbogățește cu întreaga gamă sufletească a vieții interioare a artistului, pe care o anexează și încorporează, dar care, în acelaș timp, alcătuește un ferment al definirii ei. Sinteza între structura fabulației și fondul emotiv al artistului este prin urmare completă, articulată organic.

Examenul operelor literare dovedește intimitatea și coheziunea acestei suduri. Anumite disponibilități creatoare ale lui Balzac aflate în stare difuză au căpătat o orientare statornică în momentul în care romancierul a fost înștiințat de un prieten din provincie de existența unui avar, care avea să devină mai târziu modelul lui Grandet ; „subiectul" elaborat cu ajutorul câtorva date concrete de viață, obținute de romancier, dacă nu ne înșelăm prin corespondență, a alcătuit un adevărat plan de lucru și o direcție de orientare a ritmului sufletesc al romancierului. Tot astfel, temperamentul lui Rabelais, amestec complex de veselie sănătoasă, revoltă mocnită și inclinație către farsă, a găsit în ambianța timpului, în anecdotele bufone ale povestirilor populare, un material narativ din care se vor alimenta aventurile lui Gargantua și Pantagruel ; Goethe găsește în subiectul popular al lui Faust

(Urmare în pag. 8-a)

ADAM ȘI EVA

de MIRCEA ELIADE

Episodul nașterei Evei din coasta lui Adam, așa cum ni s'a păstrat în capitolul I (26—28) și II (7; 21—22) al *Facerei*, a dat de timpuriu prilej unor nesfârșite exegeze în cercurile învățaților evrei. O parte din aceste exegeze și comentarii rabinice — din epoca alexandrină încoace — ni s'a transmis. Intr'adevăr, dacă Eva a fost făcută din coasta lui Adam, se poate presupune că Adam era androgin ; el întrunea ambele sexe. „Nașterea" Evei a fost, deci, propriu zis despicarea primordialului androgin în două : bărbat și femeie. Se pare că acesta era dealtfel înțelesul pe care îl dedea exegeza rabinică textului biblic. „Adam și Eva erau făcuți spate în spate, lipiți la umeri ; atunci Dumnezeu i-a despărțit printr'o lovitură de secure, sau tăindu-i în două. Alții sunt de altă părere : primul om (Adam) era bărbat în partea dreaptă, și femeie în partea stângă ; iar Dumnezeu i-a despicat în două jumătăți" (*Bereshith rabbâ*, I, 1, fol. 6, col. 2; etc., etc. — vezi texte în A. Haggerty Kroppe, *The Birth of Eve*, Gaster Anniversary Volume, p. 312—322). Rabbi Jeremiah ben Eleazar afirmă că Adam era bisexual, având două fețe, una bărbătească și alta femeiască. R. Samuel C. Nahaman crede că omul primordial a fost creiat „dublu", lipit fiind de femeie, spate în spate, până când Dumnezeu i-a deslipit în două jumătăți. Un alt comentator știe că Adam a fost la început audrogin, având două fețe și o coadă, și fiind bărbat pe o parte și femeie pe cealaltă (cf. referințe în Krappe, p. 314).

După cum se vede, ideia androginismului lui Adam s'a menținut în iudaism și prin comentariile rabinice, în afară de scrierile mistice și kabbalistice, pe care le-am amintit în treacăt în articolul precedent, și care-și aveau izvorul în speculații de alt ordin și incontestabil mai vechi. In secolul trecut, mai mulți orientaliști, în frunte cu genialul François Lenormant, și-au pus întrebarea dacă nu cumva textul *Facerii* ni s'a transmis modificat și dacă nu cumva propoziția : „Elohim a creiat pe om după înfățișarea sa ; El *i-a* făcut bărbat și femeie" — trebuie cetită: „Elohim a creiat pe om după înfățișarea sa ; El *l-a* făcut bărbat și femeie". Alt orientalist, Fr. Schwally, reluând ipoteza lui Lenormant, arată că pronumele personal *othâm* („pe ei") nu are sens în fraza mai sus citată ; nu se poate referi la *hâ-adam*, „om", care e la singular și se raportează precis la Adam. Și atunci, orientalistul german corectează pronumele personal *othâm* („pe ei"), punându-l la singular, *otho* („ pe el") — modificând textul biblic așa cum l-am reprodus și noi mai sus. Iar în ceeace privește cuvântul *zâlâ*, Schwally amintește că în context el nu înseamnă „coastă", ci „parte", sens care e frecvent în limba ebraică atunci când e vorba de partea (latura) unui cort, templu munte, etc. (Cf. latinescul *costa*, care a dat fr. *côte*, „coastă", și *côté*, „parte" ; vezi referințele în Krappe, p. 311—312).

Nu știu în ce măsură această corectare a textului biblic a fost acceptată de teologi. In orice caz, semitologii pot sta oricând mărturie că în tradiția rabinică și exegetică ebraică, expresia „*i-a* făcut *pe ei* bărbat și femeie" a fost înțeleasă în sensul „*l-a* făcut *pe el* bărbat și femeie". Numai așa se pot explica citatele din comentatorii evrei, reproduse mai sus. Dealtfel, Adam fiind „primul om", el trebuia să fie conceput androgin — căci aproape în toate tradițiile religioase din lume, omul primordial era înfățișat ca androgin. Yama, primul om al mitologiei indiene, înseamnă „geamăn"; în texte ceva mai tardive, aflăm că el are o soră, Yamî, întocmai după cum în tradiția iraniană Yima are o soră geamănă, Yimal. Aceste „perechi primordiale" sunt, de fapt, o versiune mai tardivă și mai raționalistă a mitului „omului primordial", care era androgin. Primul om în mitologia germanică era *Tuisto*, cuvânt care trebuie pus în legătură cu vechi-norvegianul *tvistr* („bi-partit"), vedicul *dvis*, latinul *bis*, etc. (Krappe, p. 319). Folkloristul Krappe ajunge la concluzia că androginismul omului primordial era o trăsătură specifică tradiției indo-europene, și că mitul lui Adam bi-sexul se datorește unei influențe a acestei tradiții asupra mitologiei semite. Lucrul e cu putință, pentrucă mitologiile indo-europeană și semită s'au influențat reciproc încă din cele mai vechi timpuri. Dar ni se pare de o minimă importanță — cel puțin, în cercetarea sumară pe care ne-am propus-o — stabilirea unor eventuale influențe asupra *formelor istorice* a mitului androginului, deoarece, după părerea noastră, acest mit își are rădăcinile în preistorie și în protoistorie, și, pe de altă parte, el nu se întâlnește numai în Asia și Europa, ci aproape pretutindeni în lume. Ca să citâm numai un exemplu, etnograful J. Winthuis, care a studiat în deosebi problema bi-sexualității la Australieni (*Zweigeschlechterwesen ; Mythas unde Kult der Steinzeit*, etc.), a dovedit printr'o copioasă documentare că primul om era conceput de Australieni ca fiind „complet" androgin. Exemplele pot fi ușor multiplicate, și ne vom îngădui să menționăm unele din ele când vom republica într'un volum, amplificate și cu oarecare bibliografie, articolele de față.

Cine nu-și amintește de „omul primitiv" al lui Platon (*Banchetul*, § 16 sq.), care era și el androgin și avea o formă sferică ? Sfera, rotundul — erau formule ale desăvârșirii, și de câte ori în istoria spiritualității europene se pune viguros problema *desăvârșirii omului*, de câte ori se construiește ideal un nou tip de umanitate, de atâtea ori apare, cu o prea suspectă frecvență ca să mai poată fi explicate prin coincidențe, următoarele teme : sfera infinită și geometria mistică — și androginismul.

Platon e un bine cunoscut exemplu în această privință. Exemple mai puțin cunoscute asupra „sferei infinite" în speculațiile romanticilor germani, ale filozofilor Naturii din Renaștere și ale mistico-geometrilor de tip pitagorician — se găsesc în cartea lui Dietrich Mahnke, *Unendliche Sphäre und Allmittelpunkt* (Halle, 1937), care nu discută totuși tema androginului și nu remarcă ciudata „coincidență" pe care am menționat-o mai sus. Ceeace este și mai semnificativ, Australienii își închipuie omul primitiv — ca și *Kuruna*, totemul ancestral, care i-a dat naștere — sub o formă sferică, fără a avea membrele bine diferențiate. Ceeace verifică încă odată că „rotundul" este formula arhaică a plenitudinii nediferențiate, a „totalizării" tuturor contrariilor, a desăvârșirii primordiale — și că de câte ori omul, fie „primitiv", fie înțelept ca Platon, încearcă să formuleze o stare umană perfectă sau un cosmos armonic, folosește acest simbol.

Ca să ne reîntoarcem la androginismul propriu zis. Din scurtele noastre indicații s'a putut vedea că omul primordial a fost conceput ca bisexual — fie el Adam, Yama, Yima sau *Kuruna* australian. Antropologia aceasta, care afirmă că tipul desăvârșit de umanitate nu poate fi decât „total", adică androgin, nu a rămas o simplă creație mitică în conștiința popoarelor care au formulat-o. Ea e

(Urmare în pag. 8-a)

Cântec de soartă

Dulce ca primăverile,
Blîndă'n lumini ca luna,
Fata din toate serile,
Fata din totdeauna.

Ochii mocnind, ca verile,
Sub cer senin, furtuna.
Fata din toate serile,
Fata din totdeauna.

Toamnă'mpărțind averile
In vînt, și-arzînd, cununa.
Fata din toate serile,
Fata din totdeauna.

Albă de ger poverile
Iernii 'nteținд și struna,
Fata din toate serile,
Fata din totdeauna.

Alta mereu și una,
Vesnicind mingiierile,
Nemiloasa și buna !
Ea ne'nalță tăcerile,
Ne'nțelege durerile
Și ne farmecă'ntr'una !
Fata din toate serile,
Fata din totdeauna...

ȘTEFAN STĂNESCU

Situația scriitorului

de NICOLAE ROȘU

Unii scriitori au fost scoși la pensie. Aceasta nu inseamnă însă că au fost înlăturați din vreo slujbă oarecare, după cum se întâmplă cu ceilalți pensionari, că odată pe lună se vor duce la o percepție fiscală pentru a-și incasa suma potrivită cu munca depusă altădată, că in sfârșit, in restul timpului, se vor plimba prin Cișmigiu, se vor odihni sau vor avea grijă de nepoți. Un scriitor adevărat nu se pensionează niciodată și nimeni nu-l poate scoate la pensie din slujba condeiului său. Muza și talentul nu cunosc legea de pensionare și nici nu o vor cunoaște vreodată.

Se vor scrie lucruri de nădejde și după veleatul pensionării, după cum s'au scris și mai inainte. Limita nu incepe de aici, dela o anumită vârstă, după cum nu incepe nici dela alta mai juvenilă, ci de acolo de unde au hotărit ursitoarele. Dacă au fost generoase, scriitorul va muri cu condeiul în mână, dacă au fost sgârcite, va fi din pruncie un hulit al Parnasului. Vasile Alecsandri bunăoară a scris până aproape de a muri, și de bună seamă că în clipa când a dat luntrașului Charon pitacul trecerii peste râurile infernului a făcut și versuri, de s'a minunat și hâtrul barcagiu de atâta verbozitate lirică.

Costache Negruzzi ar fi murit cu pana in mână. Chiar în anul morții lui apar în Convorbiri Literare articole trimise de dânsul, iar în ceilalți următori, vin la rând alte manuscrise. Gheorghe Asachi, bătrân fiind, încă mai avea poftă de harță polemică, deși Albina lui, după cum pretindea Mihalache Kogălniceanu, ajunsese un bondar supărător.

Vedem așa dar că nu vârsta presupune scoaterea la pensie a unui scriitor. Dar pe vremea aceia, acum o sută de ani, nici nu se pomenea de un lucru atât de folositor unor bătrânețe liniștite.

Condiția de viață a scriitorului s'a înrăutățit dela o zi la alta, peste capul lui s'au adunat necazuri multe și grele. Din aristocrat vizionar a decăzut in starea de plebeu și proletar. Nici munca scrisului nu chezășuește bunul trai. Sunt prea puțini acei care trăesc exclusiv din munca lor literară. Ii putem număra pe degete. Trei, patru, cinci, cel mult zece. La o țară de douăzeci milioane de locuitori sunt prea puțini, înfinit de puțini, numărul lor este atât de mic, încât nici nu poate fi băgat în seamă. Dacă punem problema astfel, pe scurt, a trăi din scris, nu vom găsi o definiție cuprinzătoare calității de scriitor. Mateiu I. Caragiale a publicat trei cărți: un roman, un volum de versuri și o povestire fantastică. Prea puțin cantitativ, pentru a fi un scriitor mare. Dar calitativ foarte mult. Iată un criteriu. Bibliografia critică a lui Mateiu I. Caragiale este mai mare, ca număr de pagini, decât opera lui. Argumentul este prea puternic pentru a mai avea nevoe de o întărire. Dar firul acestei discuții poate fi luat mai de departe, și cu mai mult temeiu. Mihai Eminescu n'a trăit din poeziile lui și nici din lucrările literare în proză. A făcut gazetărie, a trăit din gazetărie. Era gazetar. Poezia ? 'A spus el insuși „Poezie-sărăcie !", și așa a rămas până în zilele de astăzi. Poezie scriind, sau gazetărie făcând, Mihai Eminescu a fost acelaș: pur, apolinic, înălțat peste vremelnicie, vizionar al eternității. Mihai Eminescu nu s'a interesat de soarta poeziilor lui, publicate în volum, de cât atunci când Titu Maiorescu l-a îndemnat. Se pot trage de aici mai multe concluzii:

(Urmare în pag. ultimă)

CRONICA LITERARĂ

George Drumur: Suflete în azur,

poeme cu cinci desene de Mac Constantinescu, 1940

Dumitru Olariu: Crângurile Cerului,

poezii, gravuri de C. Grosu, „Litoral", 1939

In poezia de nouă structură, despre care am scris că se organizează pe principiul cuvintelor cu „încărcătură mitică", Mircea Streinul apare ca organizator zelos al unui program de „activitate". Zicem „program de activitate", şi nu de „idei", fiindcă modul de a face poezie din cuvinte cu „sarcină mitică" nu-l atribuim numai lui Mircea Streinul, ci unei întregi serii de tineri, în fruntea cărora el ambiţionează să fie, prin meritul de a produce mai mult şi mai viguros. Alături de Mircea Streinul vrea să stea Iulian Vesper, care prin nota sa de originalitate, râvneşte s'o ia chiar înainte primului. Mircea Streinul e mai febril şi mai spaţiat, Iulian Vesper mai lucid şi cu veleităţi de adâncire. George Drumur se apropie de cei doi, deprins şi el să facă poezie din cuvinte cu „sarcină mitică", şi necedând nici unuia meritul de iniţiator. E vorba de o întrecere: cine dovedeşte o încredere mai robustă în eficienţa poeziei, cine o leagă mai trainic de un moment şi de un spaţiu autohton, cine face ca productivitatea să fie mai semnificativă într'o direcţie de transcendere... Mişcarea în care se înscriu numeroşi tineri, aproape prin fiecare volum de versuri apărut, — ca Dumitru Olariu, recent, cu „Crângurile Cerului" (Constanţa, colecţia „Litoral"), este interesantă deci prin susţinerea repetată a unui program de *activitate*, şi pentru scopurile presupuse poeziei. Astfel, fiecare autor arată ce trebue *să facă* poetul, spre a fi poet, şi la ce să-şi destineze opera. Suntem nevoiţi să lăsăm la o parte, ceeace este erezie, în acest fel de a considera exprimarea lirică, să neglijăm riscurile inerente unei devălmăşii într'un domeniu rezervat exclusiv subiectivităţii, şi să cercetăm fenomenul în acel aspect al său de tensiune spre o transcendenţă, care nu-şi pierde eficienţa, ori care ar fi soarta poeziei în sine. Poezia din cuvinte cu „sarcină mitică" are o tensiune de transcendenţă spre neam, spre „matca stilistică", spre vatra sângelui, spre vadul spiritual al moştenirilor. Eficienţa lirismului „mitic", se supune unui proces de întoarcere spre sursă. Cuvinte ca „voevod", „oier", „poveste", „doină", „pădure", „stejar", „brumă", „cerb", „ciută", „azur", „amurg", „stele", „ogari", sânge", „somn", etc.,. care în configuraţia dată de versificatori, nu au eficienţă concretă, trăesc totuşi „liric" alimentate ombilical din matricea în care ele au reală existenţă mitică. Nu vom spune că ele fiinţează mitic în vorbirea ţărănească.

Poate că ţăranul este mai mult personalizant, decât mitic, iar „cuvintele" lui sunt plastice, concrete, datorită viziunii personaliste a unei lumi, — prin care circulă cuvântul Domnului. Ori, cuvintele cu „încărcătură magică" nu se înrudesc structural cu cuvintele de încărcătură *logică*. Ele se combat şi în adâncime, se resping. In poezia populară, în proverbe şi ghicitori, „sângele" însemnează sânge, „somnul" somn, „pasărea" pasăre, „steaua" stea, etc... iar alte cuvinte ca „azur", „ogar", „glorie", „constelaţie", „anotimp", „baladă", etc... lipsesc cu totul...

In folklor cuvintele indică puteri magice, descoperă atribuţii de omologare, de analogie şi corespondenţă între individ şi parte... iar aceste funcţii magice se îndeplinesc cu maximum de precizie, ca ritmul, ca ritualul, ca practicile liturgice. Descântecul, de pildă, este o „rugăciune", care nu este auzită de cel căruia i se adresează dar care se împlineşte datorită exactităţii formulei. Cineva se poate ruga stelelor, — pronunţând o formulă de descântec; cu siguranţă că stelele nu-l vor auzi, dar cu aceeaşi siguranţă, cererea i se va împlini, datorită exactităţii de pronunţie a formulei. Orice îndeletnicire magică, orice aplicaţie folclorică în acest sens, cunoaşte legea structurală a formulei, pe care o subliniază textele despre magie, din orice vreme, cum întâlnim, în Plotin, care spune clar: „Ceea ce obţinem fiindcă am cerut, printr'o simplă rugăciune, de pildă, sau prin incantaţii spuse după regulile artei, toate aceste efecte nu trebuesc atribuite fiinţelor de sus, ci naturii operaţiei îndeplinite... Rugăciunea îşi produce efectul fiindcă o parte a universului este în legătură prin simpatie cu altă parte, precum la o liră acordată, vibraţia se propagă de la o coardă la cea vecină ei, cu care se află în consonanţă... Nu trebue să credem că rugăciunile se împlinesc prin voinţa divinităţilor, precum nu trebue să credem că cei stăpâniţi de puterea incantaţiei îşi dau seama de unde vine această incantaţie... Când un şarpe fascinează un om, omul nu înţelege şi nu simte influenţa, în momentul când se produce, ci după efectuarea ei. Astfel când ceri prin rugăciune ceva dela unele făpturi, o influenţă porneşte dela acele făpturi la cel care se roagă sau la cel pentru care s'a rugat; soarele şi astrele, când le rugăm nu ştiu nimic de rugăciunile noastre. (Plotin, Dificultăţile sufletului)... Cele mai vechi texte, invederează funcţia precisă a cuvintelor magice în folklor... De unde vin atunci, în poezia pe care am numit-o configuratistă, cuvintele cu „sarcina mitică"? Dintr'o anumită tensiune de transcendenţă, direcţionată spre realitatea neamului, a istoriei, a ţării ca depăşitoare a individului... Există o conştiinţă de moment istoric, de misiune culturală, de apostolat... care a început cu semănătorismul... s'a convertit în tradiţionalism şi continuă azi în poezia care ambiţionează să dea chip spiritual unui orizont spaţial, unui moment cultural... Poetul se integrează în destinul colectiv de seminţie, de norod, de neam... Deaceea cuvintele sale nu sunt personalizante, nu poartă conţinutul logic, ci duc ca spre un stup, ca spre un roiu, polenul neindividual, cuvenit tiparelor unui fagure comun. Origina cuvintelor de sarcină mitică se află deci într'o deliberaţie intelectuală, într'o gândire asupra literaturii româneşti ca expresie autohtonă, ca sinteză a unor coordonate stilistice originare, — cum a fost gândirea semănătoristă sau cea tradiţionalistă... In ce priveşte raportul acestei gândiri cu folklorul, ea păstrează funcţia magică a cuvintelor, sublimând-o în plan spiritual, — sau nu ţine seamă de această necesitate de sublimare, şi confundă *funcţia* magică, a cuvintelor cu sarcina lor mitică... cum se întâmplă în producţia lirică de care ne ocupăm. Dar indiferent de abaterile de la condiţii mai subtile, poezia aceasta este interesantă prin tensiunea de transcendenţă spre realitatea de neam. Acest sens de transcendere individuală în istorie şi cultură, se întrevede în poemele *manifeste*, prin care autorii îşi expun concepţii de *cunoaştere lirică*, de *destin* al poetului, etc. In genere ideile lor nu sunt adânciri sau mărturisiri ale *persoanei*, ci *fapte* ale insului, mişcări, gesturi de raportare la ceva din afară de sine, de lepădare sau de apropiere.

Din tot ce spune Mircea Streinul despre o poetică de uz colectiv, — din amestecul cam turbure de încuviinţări şi tăgăduiri, — rămâne operant un plan de *fapte*, care, executate într'un spaţiu dat, cu scop de integrare spirituală, ar constitui *cunoaşterea lirică*. Poetul trebue să săvârşească ceva, prin raportare la ceva din afară, la cadrul său obiectiv... Cunoaşterea lirică implică deci o invitaţie la spaţiu, la decor. Ea este o *colindă*, o plimbare rituală, transformarea unei mişcări, a unor deplasări în „poveste"...; în legendă... Deaceea poezia se produce prin îndemn la faptă... la poveste... iar comunicarea ei devine povestire :

Haide să colindăm Cernăuţii să-i prefacem în legendă; pădurea noastră să fie ! — până când mi-oi putea ridica bordei în adevărata pădure; seară uriaşă pe Weinberg; mare de piatră; fumul zilelor fascinant cartier industrial. Doamne cum aş vrea să fiu frate cu stejarul acela, ori cu grâul ori valea Prutului; ascult ploile, aceste unice ploi ale Cernăuţilor, cetatea mea dintre neguri. Fie bucolicele acestea ţie laudă, tu, oraşul cel mai frumos din lume, oraşul în care-a visat şi-a iubit pentru întâia oară Mihai Eminescu, şi unde toamnele-s o 'mpărătească ploaie de aur pe umerii şi fruntea poetului.

(op. cit. p. 152)

Nici Iulian Vesper nu scapă de amestecul direcţiilor, părând uneori că are un program net de poezie *abisală*, când invocă : „...lasă-mi privirea semnelor netulburate, Ale văzduhului şi ale tăcutelor constelaţii. ...un cântec nou va coborî din stihiile amicale" (Poeme de Nord. 7). Dar *poetul* lui este şi un „vestitor" de destin colectiv.

Nu se ştie ce soartă va avea o astfel de producţie poetică, interesantă deocamdată prin tensiunea ei de integrare în realitatea neamului. Pentru ca ea să *rămâe*, ar trebui să structureze un umanism, să sublimeze pe plan spiritual sensurile cu intenţionalitate practică. Operaţia de sublimare este aceeaş la care trebue să se supue folklorul spre a fi poezie. In folklor formulele au aplicaţie într'un domeniu al voinţei, ele provoacă *fapte* şi pornesc dela fapte. Formulele folklorice sublimate în poezia cultă îşi pierd caracterul voliţional de provocare de activităţi magice, cristalizând în schimb, pe plan spiritual ca scheme în care intră ca element de compunere şi invizibilul. Acest invizibil, ce nu-şi are sediu în experienţa subiectivă, este o stare, o realitate streină ,spre care subiectivitatea tinde să şi-o integreze ca fiindu-i înrudită prin participarea la aceeaş configuraţie. Folklorul deci sublimează prin cantitatea invizibilului ce o aduce în poezie. In ce măsură va isbuti să sublimeze, poezia de care ne ocupăm, realităţile exterioare subiectivităţii ,socotite ca un invizibil necesar ,este dificil de prevăzut. Iulian Vesper de pildă, cu toată dedicaţia sa unor realităţi abisale lirice prin *invizibilitatea* lor, se ţine foarte rar de principiul enunţat, versificând când conţinuturi de psihologie afectivă, când teze voliţionale, ca în citatul de sus. Dar, ca şi Mircea Streinul, Iulian Vesper are tenacitatea de a fi *poet*, concepând activitatea literară ca o „ambiţie", ca o „glorie":

Cine l-a văzut păşind spre abis.
Cu pas îndrăsneţ de victorii ?
Ochi stinşi. Peste câmpuri
Bătea în vânt de glorii.

(op. cit. p. 25)

Poezia ca „ambiţie", ca „glorie", nu ni se pare întemeiată în adâncimea realului liric... Lirismul se gândeşte ca sursă originară şi nu ca ecou... Este un destin fără martori... un proces ce se deslănţuie din conflictul său cu invizibilul... Dar „gloria" şi „ambiţia" sunt inerente felului de poezie ce se raportă cu atâta insistenţă la un văzut spaţial şi care îşi ia cuvintele mitice, dintr'o dilataţie istorică de moment cultural... O glorie asemenea visează şi George Drumur într'o *poetică*, mărturisită în volumul „Suflete în azur", recent apărut, cu o întensă aplicaţie a principiului cuvintelor cu încărcătură mitică. Poema sa, *Destin*, cu greu s'ar putea deosebi, de către un nefamiliarizat, de o alta scoasă din volumele lui Mircea Streinul sau Iulian Vesper. Poate poetul să-şi revendice originalitatea printr'o claritate a expunerii, printr'o cumpănire lexicală :

Ploi de slavă, limpezi, cum îi cerul
au crescut în buruieni, înalte.
Somnul îndoi şi scutul şi oierul
veghelor, spre semnele din alte
drumuri, fără orizont, pierdute,
ca nisipul călător prin apă. —
Nu mai căuta argint în lut, du-te
gloria istoriei de-ţi sapă,
nu'n cuvânt şi'n arse constelaţii.
Nordul pământean de te-ar cunoaşte,
nu te-ai mai lărgi tăcut prin spaţii, —
în ceresc pridvor te-or odihni prelaţii
să nu-ţi cadă 'n putregai trudite moaşte.

(op. cit. pag. 57)

Semnificativă pentru concepţia poetică pe care o analizăm aici, este încă şi următoarea *invitaţie*, făcută după acelaş program comun, şi pe care George Drumur o întitulează „Intoarcere spre lume" :

Apropiaţi-vă de anii copilăriei
de satul lunecat în colindă,
de primii paşi, nesiguri şi timizi,
porniţi cu 'ntâiul basm din tindă.

Apropiaţi-vă de colibele de tăceri,
unde ţăranii nedumeriţi, străjuie'n plante,
chemarea frăţească a vremii
şi a strămoşilor uitaţi în azurate versante.

Odihniţi-vă măcar odată
lângă rădăcinile vreunui copac,
ca să simţiţi cum se adună anii
prin miezul altui ţărm, domol, opac.

Drumul nordului ne cheamă,
fără inimi, fără teamă
către marea înoptare,
unde ceaţa e mai mare,
decât steaua uriaşe
Inima de-o stoarcem
nu ne mai întoarcem.

(p. 49)

Iată deci, o poezie care, spre a se realiza, presupune săvârşirea cu anticipaţie, a o sumă de *fapte*, cu sens ritual: „apropierea de satul lunecat în colindă" „de colibele de tăceri", de „rădăcinile vreunui copac", apoi „chemarea nordului", „stoarcerea inimii"... Sunt elemente incantatorii, de caracter mai mult vloiţional, nesublimat suficient... Totuşi interesante prin tensiunea lor de transcendenţă spre peisagiu... Rămâne ca poetul să fie atent la primejdiile procedeului. Dumitru Olariu, a cărui culegere „Crângurile cerului" i-o ilustrează cu minunate gravuri C. Grosu, îşi expune proectul de *activitate* lirică în bucata de început : „Transhumanţă"

In versul meu de cremene şi-amnar
Mă simt lângă strămoşii răspicaţi.
Coboritori cu primi împăraţi
Din pisc în zugrăveală de altar.

Un plai străvechi dă'n mine azi rod nou.
De veacuri ei nescris s'au opintit
Să'ngâne'n lemn azurul miorit
Inaltul sferelor ecou.

Scufund în pagini zări de lung alean,
Şi stema unui propriu univers,
Improspătându-mi boltile în mers,
Vrăjiţi de-un cast miraj răsăritean.

Pentru îndemn clar, neşovăitor,
Iau frunza neagră-a inimii şi-o sbat,
Cobor pe râuri, poate că în leat;
In mit îmi turbur sensul arzător.

Din stelele ce mă călăuzesc,
In ficcare noapte câte o stea
Roind o'n şurubez în cartea mea, —
Şi treaz zorile mă deştăinuesc.

Imi împrumută soarele un vreasc,
Fiorii artei, calde pirostrii...
Şi rătăcesc prin crâng de veşnicii
Cu turmele de gânduri ce le pasc.

Recunoaştem în această harnică închegare, parcă versificarea unor fraze din acele fascinante pagini din „Spaţiul mioritic" al lui Lucian Blaga. Autorul încearcă să-şi facă a sa, o interpretare în care joacă rol de destin „azurul miorit", „mirajul răsăritean", „plaiul străvechi", „mitul cu sens arzător", „fiorii artei", — (revelare misterică), etc. Intr'o privinţă ne bucură această penetraţie a unei gândiri majore româneşti în minţile tinere. Este un destin al culturii de a răsfrânge unele lumini ale ei pe cât mai multe „feţe", cu tendinţă de a le transforma în personalităţi. Dumitru Olariu, judecând şi după originalul său „Litoral", pare a visa şi el gloria unei *personalităţi*, ca şi confraţii săi mai cunoscuţi. Menţionăm că, locuind şi *activând* la Constanţa, Dumitru Olariu simte îndemnul de a expune „azurul miorit" din orizonturi dobrogene, şi chiar arată în versuri zeloase, cum îi pare „preschimbată 'n orice primăvară, Dobrogea 'ntr'un pridvor al veşniciei". Pentru aceşti poeţi, şi pentru cei asemenea lor, suntem în aşteptare, precum suntem în aşteptarea unei rodiri a gândirii lui Lucian Blaga, din ce în ce mai adâncită, în generaţiile ce vor veni.

CONSTANTIN FANTANERU

Corespondenţa noastră

MAMA

Sudoarea îţi curge pe faţă, pe sân,
Sleindu-ţi prisosul de vlagă.
Şi pruncul te chiamă 'necat într'un plânş
Să-ţi sugă puterea întreagă.

Cu faţa slăbită, trudită cum eşti,
Te chinui din zi până'n noapte
Cu viaţa-ţi săracă pe alta o creşti.
Cu trudă pui pânză la toate.

Tu singură mamă, tu vezi cum te stingi
Cum faţa 'nceput să 'negrească
Cum ochii de viaţă ca două scântei
Rămas-au în fund să lucească.

Şi pleci ostenită cu sapa la câmp
Sau semeni în brazdă ogorul ;
Şi-ţi lacrimă ochii de viaţă mereu
Gândind ce departe-i feciorul.

TEOFIL ALBATROS

Poezia dvs este o compoziţie corect făcută pe o temă clasică, ştiută mai ales dela Coşbuc. Interesantă ca exerciţiu, dar nu probează nimic pentru talentul dvs. viitor. Citiţi şi autori moderni şi luaţi sugestii.

DESPRINDERI

Cuvintele, grele de morţii din mine,
Cad — negre corăbii — pe 'ntinderi svântate. —
Venin de risipă pe ţărm de ruine,
Din neguri desprinderi spre nicio cetate !

Plâng zânele nopţii — mărămi de mătase
Cernite pe codrii, pe râuri, pe case,
In basme 'ncâlcite — arinişti de vis —
Adoarme ninsoarea de mort paradis.

Şi noaptea e rece... Departe, 'n pornire,
Copiii din mame tresaltă colinde,
Senine tradiţii, eternă strivire.

STELIAN DIACONESCU

Dvs versificaţi atractios, ca mulţi confraţi de vârstă, studiaţi de noi în revistă. Trebue să ajungeţi la sunet personal, la originalitate..

PESTE ANI

Am strâns ciorchini de lacrimi
Şi-totuşi, eu n'am plâns
Şi salbe de durere
Şi vise moarte-am strâns.
Şi'n urmă ani trecură !...
...Cu ei te-ai dus şi tu.

Albumul de regrete
Il am şi-acum deschis
In el e basmul nostru
De noi — odată — scris.
Şi poate nici acuma

Tu nu vei fi 'nţeles
Decе ciorchini de lacrimi
Şi salbe de durere
Şi vise moarte-am strâns !...

...Că râsul meu de-atuncea
N'a fost decât un plâns.

NICHITA R. CĂLUGARU

SPERANŢA

Când negurile grijilor mărunte
Să'ngrămădesc ca să formeze munte,
In faţa mea văd cum coboară zâna
S'alunge întunericul cu mâna.

Şi de-mi stau mărăcinii să m'agaţe
Eu simt parfumul gingaşelor braţe
Ce mă îndrumă înspre calea dreaptă
Cu bucuriile ce mă aşteaptă.

Când marea neagră-a disperării cearcă
Să-mi sfarme sufletul ca pe o barcă,
Atunci surâsul drag al zânei bune
Răsare, să mai facă o minune...

Speranţa, ea cu frumuseţi divine
Pe viaţă e stăpână peste mine
Mă'nlănţue cu braţele deschise
Să-i sorb izvorul doldora de vise.

M. VIFOREANU

Ne place felul cum scrieţi, adică vă socotim într'o direcţie cu şanse de afirmare. Feriţi-vă să versificaţi în modul exagerat pe care noi l-am numit la cronica literară, al „sarcinilor mitice", cu un termen luat din estetica d-lui Lucian Blaga.

Poezia compusă pe baza cuvintelor cu „sarcini mitice", nu are şanse mari de rezistenţă din pricina manierismului ei. Cugetaţi ce scrieţi sau lăsaţi-vă cuprins de afecte puternice.

RADU DRAGHICI

Trăiesc în satul cocoţat pe Jii,
In tindă mi s'a afumat icoana.
Mă'ntrec cu toţii în chindii
Şi fost-am argat la „cocoana".

Imi place somnul să mă fure
Prin codrii plini cu licurici,
Să teamă hoţii cu secure
De Radu V. Drăghici.

De câte ori trec pela moară
Mă'nchin la crucea de gorun.
Imi leg opinca iar cu sfoară
Şi-arunc pe umeri un zăbun.

ION N. VOICULESCU
cl. VII literară, Lic. I. C. Brătianu-Piteşti

Se cunoaşte urma lecturilor din Carianopol sau N. Crevedia. Stăruiţi, poate veţi produce lucruri personale.

AM RĂTĂCIT

Am rătăcit cu cerbii prin coclaur
Şi am furat tăceri din cornul lunii
Atuncea când chemările furtunii
Mă'nfricoşau cu ghiare de bălaur.

Am mângâiat cu visul crengi de laur
Şi am sorbit din linişti cu lăstunii
Atunci când toamne alintau alunii
Cu mirul morţii stors pe foi de aur.

Am hoinărit prin smârcuri de lumină
Şi îmbătat de zăriştea senină
Am vrut s'adun în palme tot înaltul.
Din lut s'a ridicat atunci cuvântul
Iar colbul lui mi-a plumbuit avântul
Şi mi-a cuminecat c'un blestem saltul.

OANA IOAN

INSERARE

Coboară în sat înserarea
Uşoară, molatică, lină ;
Tăcerii, — acum i se 'nchină
Şi munţii şi codrii şi zarea...

Din hăuri porneşte paloarea
Pe vale : flămândă jivină ;
Inghite livezi de sulfină,
Arinii şi moara... cărarea...

Căsuţele albe — umile —
Sub gluga 'nserării cuprinse
Aprind luminiţe la geamuri..

Şi 'n cântec târziu de sibile
Se culcă tăriile 'nvinse
Iar vântul adoarme prin ramuri...

Dem. Păsărescu
Cozmăneşti-Mehedinţi

CANTEC

Tovarăşă tristă a nopţilor mele
Lumină ofilită ca floarea din glastră
Târziu, când vecinii s'or duce prin case
Trimite o rază să-mi bată 'n fereastră.

Tovarăşă tristă a visărilor mele
Micuţă copilă cu zâmbetul şters
Mai spune-mi povestea din nopţile cele
Cu cântec de greer şi ritmuri de vers.

Tovarăşă tristă a vegherilor mele
Palidă zeiţă, cântec neînţeles
Astă noapte ochi-mi, obosiţi, sunt umezi
Şi te cheamă plânsu-mi plin de înţeles.

Mâine seară, poate, nu ne-om mai vedea
Vei pieri tăcută din corul de stele
Ia-mi cu tine dorul, ofilită stea
Tovarăşă tristă a vieţii mele.

George Dunăreanu
Brăila

FLORI DE GHIAŢĂ

In luncă pădurea din scorburi înalţă limbi de flăcări,
Cu svârcoliri de balaur în boarea albăstrie a depărtării,
Aruncând pe treptele zării unde leneşe în văsliri de urcări.
Cum stelele presară diamante pe sânul învoalt al mării.

Fire de paianjen-rugii par sub bolţi de ghiaţă mişcătoare
Ca un templu gotic pe scoici de mărgăritare clădit din lespezi de cer,
Prin care gândul topeşte smaraldul poenelor, furat din cascade de soare
Intr'o vară cu maci de sânge şi zorele ce se'nchid ca sufletul stingher.
Apoi, în caşmirul serii ard movile de cositor cu palid licărit,
Călenitând fumul amintirii peste biblice icoane,
In care înoată păstrăvii basmelor — ca'n nişte iezere de infinit,
Aninând de vreascuri verzi, negura nopţii sfâşiată în tulpane.

Al. Brătianu

ECOURI

Oraşul a lăsat perdelele...Stelele pâlpâe 'n lut.
In turn timpul bate aşa de trist şi pierdut !
Paşii serii urcă neauziţi... ca pe ape :
Sunetul lor nu-l mai aud... nu mă mai încape.

Sub frunzarele Toamnei putrezeşte gândul :
Pe-aproape trec ape şoviând, legănându-l...
Spre marea lumină cresc în triumf de tăceri
Vişinii năzuinţii şi-ajungerii la cer.

Seara, când scoteau îngerii luna pe boltă ;
Seara, când izvora din veac câte o stea,
Priveam tăcut cum se năruc gloria mea :
Paşii tăi, paşii serii, urcau mereu pe boltă...

Pe drumul sării rătăceşte iar un cântec cu lună :
Dincolo de sbucium drumurile noastre se'mpreună.
Umbre, doar umbrele merg prin parfum de moarte petale.
In parcul plin de plânsul viorilor vegetale...

Iliodor Valea Sibiu

Din ciclul „Ţara Românească“

Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără moarte

de N. DAVIDESCU

I.

Făt-Frumos în veştminte de viteaz, aurite,
Cu luceferi pe umeri prinşi în zale calte,
Cu parae de stele argintii pe manta
Şi cu soarele'n frunte ca un diamant, sta
De-şi lua ziua bună dela curte-adunată,
Dela maică-sa 'n lacrimi, dela bietul său tată,
Împăratul acestui fără margini ţinut,
Şi cu sabia-alături între el şi'ntre scut,
Înţepa'n pinteni roibul ca să plece cat încă
I se ridica 'n suflet neclintit ca o stâncă
Şi-i făcea de departe şi din inimă semn
Al dorinţei de ducă tot aiurea îndemn.
Şi-au pornit. Aripi roşii la copite-avea calul
Şi se legăna'n fugă ca vulturul, ca valul,
Ca nisipul pe dună şi ca norul în sbor
Până ce pieri 'n aur de vântej orbitor.
Se ducea călăreţul şi-al său cal să găsească
Tinereţea cea fără-a bătrâneţelor iască,
Şi să afle viaţa fără moarte, şi-aşea,
Sprijinindu-şi avântul de voinicul din şea,
Şi voinicul la rându-i cu-al său cal făcând una,
Ca vioara 'ncărcată de cântare cu struna,
Străbăteau împreună, vâjâind, ţări şi mări,
Prin tăcerea fugară din adânci depărtări.

II.

Păduri ai căror arbori de-argint muiaţi în soare
Păreau nişte domniţe de flacări curgătoare,
Isvoare cu miresme de-asupra iar pe fund
Drept albie cu cerul şi stelele drept prund.
Flori cântătoare 'ntruna prin pajişti şi coline
Cu mlădierea caldă a şoldurilor pline
Se perindau în fuga înaltului avânt
Al ruperii de-apururi de lume şi pământ.
Treceau privelişti albe de lacuri încrustate
În propria lor rece şi grea singurătate,
Munţi încărcaţi de gheţuri, de fulgeri şi zăpor
Ca nişte lighioane de-apocalips în sbor,
Câmpii desfăşurate ca 'ntinsurile mării
Şi peste tot aceeaşi nelinişte de-a cărei
Deslănţuire 'n suflet ca de-o îzbândă grea
Cu bucuria, totuşi, a goanei suferea.
I se părea că'n urmă lăsa, tot mai în urmă,
Ca pe-o străină sieşi şi gândului său, turmă,
De umbre tot mai pale tot ce-i fusese drag,
Şi că-i răsare parcă pe-al dimineţei prag,
In chipul unei zâne cu pletele de soare
Dorinţa lui în suflet acum biruitoare.
Jur împrejur ţinutul era însă 'nălbit
De cât fusese 'ntruna cu oase-acoperit.
Din ale celor care s'au perindat şiraguri
Pe dâmburile-acestor sălbatece meleaguri.
O scorpie cu solzii cât platoşa pe ea
Pământului acesta hotarele păzea
Şi ghiarele şi dinţii de fer ai ei sfâşie
Pe rătăcitul care îi calcă pe moşie.
A 'nvins voinicul, drept e, şi iarăş a pornit
Cu sfat de data-aceasta şi cinste-acoperit
De scorpia cruţată, în luptă, dela moarte,
Să-şi caute 'nainte de vis şi mai departe,
Şi-a străbătut prin alte şi alte încercări
Din nou peste privelişti de alte ţări şi mări
De până-a dat de locul palatului în care
Sta tinereţea fără de bătrâneţe. Fiare
Din fel de fel de neamuri păzeau jur împrejur
Şi-a lor sălbăticie se desluşea 'n obscur
De gemete prin rarişti necontenit iscate,
De guri cât nişte butii cu doagele căscate,
De ochi ca nişte vetre cu jar într'ânşii, viu,
Şi din vuiri de vânturi stârnite ca'n pustiu,
Şi dacă însăşi doamna palatului afară
N'ar fi ieşit 'naintea voinicului la scară
Să potolească 'n grabă al fiarelor ei val
N'ar fi rămas nici urmă din el şi nici din cal.

III.

S'a uitat în ochi la fată
Şi-a simţit în fundul lor
Flacăra înaripată
A cumplitului său dor.

I-a lăsat pe umeri părul
Ca pe-un arzător drapel
Şi-a simţit tot adevărul
Gândului aprins în el.

Tinereţea ei venise
Fără bătrâneţe din
Străluciri adânci de vise
Şi 'nflorise ca un crin.

El îi mângâia cu gura
Linile ei de-argint
Şi-asculta de 'nvăţătura
Caldului lor labirint.

Dimineaţa 'n zorii zilei
Trupul ei înfăţişa
Svelta graţie-a zambilei
Albul fulgilor de nea.

Cântecul privighetoarei,
Sburda mieilor pe deal,
Sborul cald al căprioarei
Şi mişcarea unui val.
Seara patimă topită
Ca o lavă de vulcan,
Paşi, prin umbră, de ursită
Flux năvalnic de Ocean,

Bae de miresme calde,
Râuri de parfumuri tari,
Flacări negre de smaralde
Şi-adâncimi de codri mari.

Plânsul lor e fără lacrimi
Lacrimile fără plâns;
„— Ah, vlăstar de domn, consacră-mi
„Arcul braţului tău strâns.

„Împrejurul frunţei mele
„Ca să simt pe ea curgând
„Ca pe un cer topit de stele
„Gândul tău în al meu gând.

„Lângă tine-alerg prin spaţiu,
„Viitoru-anticipez,
„Sorb trecutul cu nesaţiu,
„Şi-al eternităţei crez.

„Şi sunt visele ce numai
„Din adâncul nostru ies
„Palide cum numa bruma-i
„In cuprinsul unui şes.

„Visător de imnuri stranii
„Lângă mine 'ntruna stai
„Şi 'n neştire 'ngroapă ţi anii
„In şiroiu de păr bălai.

„Cerul caldei mele feţe
„Tinereţe e, departe
„De spurcata bătrâneţe
„Şi viaţa-i fără moarte!“

IV.

Sufletu-i tânjea a vânătoare
Şi-a colindă
Pusă prin văleele să surprindă
Sbor întunecat de căprioară.

Arcul şi săgeata-i adormise
Prin cămară,
Dar se năzuiau şi ele_afară
Din cuibarul plin al lor de vise.

Roibul însuşi necheza-a plecare
Şi-a izbândă
Noaptea 'n margini de păduri la pândă
Sau în zori cu Făt-Frumos călare.

Şi porniră. Zâna-i prevestise
Când să plece
Să ferească de suflarea rece
A văleeli 'n faţa lor deschise.

Vraja ei momeşte vânătorii
Şi le_apucă
Inima cu dorul ei de ducă
După vechi şi mincinoase glorii.

Epurile însă, schiop, în cale
Dintr'odată
Le-a ieşit atunci ca o săgeată
Şi i-a tras pe 'nşelătoare vale.

L'au gonit ei până când în cele
De pe urmă
Au simţit că drumul li se curmă
In adâncul unei reci văicele.

S'au oprit atunci din goană, însă
Simţeau parcă
Sufletul de dor că li se 'neacă
Şi că inima le moare strânsă.

V.

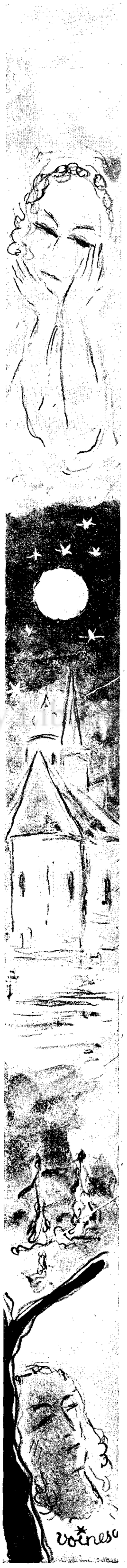
Plângea zâna noastră cu lacrimi amare
Această 'ncălcare
In care voinicul şi roibul dătură
La ea 'n bătătură
Şi-a cărei urmare ştia că-o s'aducă
Cu sbor de nălucă
Plecarea 'mpreună a lor şi pieirea.
Plângea cu ea firea,
Şi roza-auroră părea 'nvăluită
Cu pânză cernită,
Cu cearcăne negre 'n jurul ei luna
Sta palidă 'ntruna.
Şi soarele 'n umbră de nori, ca o fiară
Rănită de-o ghiară
Duşmană, din fugă, sta singur cu sine
Ca printre ruine
Şi sângele parcă-şi lingea cu durere.
Păleau în cădere
Luceferii nopţei pe bolta cerească
Şi 'ncet ca de iască
Lumina lor numai avânt şi uimire
Intra 'n adormire.
Pădurea, colina şi lacul cu stele
Câmpia cu iele
Castelele pline de-albastre fantasme.
Isvorul cu basme,
Şi rariştea 'n care umpleau dimineaţa
Cu jocul verdeaţa
Copile de zâne cu părul beteală
De-argint drept găteală
Intrau ca 'ntr'un clocot al morţei cu şoapte
Sinistre de noapte.
Blestemu-apucase să-şi caute rostul
Lui şi 'n adăpostul
Acesta în care se refugiase
In alb de mătase
Beţia uitării de sine în laţul
Iubirei cu braţul
Ca perna de moale şi cald ca o vatră.
Destinul de piatră
Lua 'napoi prada de-un timp izbăvită
De laba-i cumplită.
Şi zâna-avea lacrimi în ochi într'această
Schimbare nefastă.

VI.

Făt-Frumos tânjea de-o vreme după
Maică-sa şi tatăl său,
Şi simţea părerile de rău
Cum gatleju 'ntr'una îl astupă.

L-apucase dorul de-a lui curte
Şi-ale ei alaiuri vechi
Îi cântau nostalgic în urechi
Cât al omenirii drum de scurt e.

Aurul din pletele lui parcă
Se făcea mai argintiu
Şi simţea că pasul lui sglobiu
Încărca povara ca o barcă.



Îi surâde-atunci împărăţia
De odinioară-a lui
Din adâncurile nimănui
Şi-i arată goală visteria.

Maică-sa-i surâde de-o potrivă
Şi tătâne-său la fel,
Şi-ale lor făpturi ca un drapel
Fâlfâe 'n tăcerea lui captivă

O copilă încă-i mai zâmbeşte
Pe la curte de pripas
Şi pe care-a tras-o 'ncet de nas
Când a fost să plece voinicește

Şi s'au hotărît de cale 'ntoarsă
El şi roibul lui în zori,
De-au crezut că-o lume de cocori
S'a stârnit în inima lor arsă.

VII.

Plecară-atunci iar să răstoarne pământu' împreună
Pe calea croită de vremuri spre ţara străbună.
Şi, flori, oropsite prin inima lor, de cais,
Să scuture iarăş pe ţărmul părinţilor vis
Şi flacără nouă de 'neredere 'ntrânşii, şi 'n dorul
Cu care lăsaseră 'n urma lor, zânei, pridvorul.
Şi merseră-o toană de timp îndelung până când
Putură să prindă schimbări de privelişti în gând.
Oraşele toate păreau mult mai mari ca'naînte
In clocotul straniu din care ţâşneau mai fierbinte,
Pădurile 'ntoarse 'n câmpie la soare tânjind
Cereau în pământ picătura de ploae cu jind,
Şi unde fuseseră munţi ridicaţi cu mândrie
Dormea 'n nemişcare de lacuri a apei moşie
Sau vânturi aprinse vuiau din pustiu fără rost
Pe unde cetăţi şi castele pe vremuri au fost.
Voinicul şi calul simţeau că de-atâta schimbare
Urmau să se 'mbrace şi ei într'o nouă-arătare,
Că parcă puterile-i lasă treptat, şi-amândoi,
Uitându-se-o clipă la timpul rămas înapoi,
Porniră s'ajungă mai repede locul pe unde,
Cu oamenii curţei ieşiţi în talazuri profunde,
Pe'ntinsa terasă-aşezată 'ntre parc şi palat,
Avea să-i primească cu cinste bătrânu'mpărat.
Acolo era însă numai pustiu de nisipuri,
Coclauri de piatră cu umbre ciudate de chipuri,
Şopârle fugare prin preajmă ca sfârcul de bici
Ici, colo, doar umbre mocnite de negre urzici,
Şi valuri de-asupra de aer uscat de căldură
Schimbau în neştire pământul, şi-al lui tot în zgură
Intinsă pe jos ca un vânăt şi-aprins borangic.
Şi roibul în pulbere-atunci se topi sub voinic.

VIII

Un moş cu ochi şi amintise
Că nu ştiu ce strămoş al său aflase
Că-au fost pe-aici odinioară case
Şi curţi împărăteşti ca numa 'n vise.

E vreme de-atunci însă 'ndelungată
Şi nimeni în viaţă nu mai ştie
De-această minunată 'mpărăţie
Sub marea veacurilor scufundată.

A fost, de sigur, cine ştie cine
Ce va fi fost aşa ca o poveste
De care dacă de-ar mai şti vreo veste
E doar cenuşa scoasă din ruine.

De altfel încă nimeni nu'ncercase
Să-şi bată cu ea capul mai de-aproape
Şi să se-apuce-odată să desgroape
Adâncul vrăjilor ei de mătase.

S'a prăbuşit întrastfel, şi-a fost dată
Pe-a babelor şi-a moşilor lor seamă,
In rândul basmelor ce se distramă
Cu vorba lor de tuse 'ntretăiată.

IX

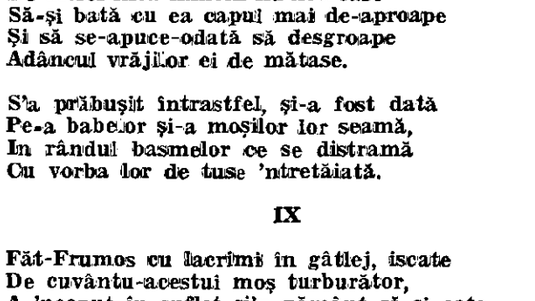
Făt-Frumos cu lacrimi în gâtlej, iscate
De cuvântu-acestui moş turburător,
A 'nceput în suflet şi'n pământ să-şi cate
Locu 'mpărăţiei părinteşti de zor.

Nici o urmă însă din palatul său
Pretutindeni unde se 'ndrepta 'n neştire,
Şi de-acela care el a fost, flăcău,
Nicăieri de-asemeni nici o amintire.

Totul dispăruse sub troenii vremei
Şi se despărţiră toţi de-al lumei trai
Că de-ar vrea şi Domnul să-i mai vadă: cheme-i
N'au să mai răspundă marelui său grai!

A umblat într'astfel ani întregi în şir,
Veacuri poate după veacuri perindate,
Ca să-şi fie 'ntr'una cruce şi martir
In cuprinsu-acestei stăpâniri surpate.

Pletele 'ntr'acestea şi cu barba l-au
Troenit cu 'ncetul în a lor zăpadă,
Şi de pleoape gene grele-i atârnau
De-i sileau privirea cât mai jos să-i cadă



X

Pe semne-aşa i-a fost lui scris
Că tot orbăcăind ca 'n vis
Să dea 'ntr'o bună zi de-o ladă
Şi 'n fundul ei să fie-acum,
Şi s'a oprit atunci din drum
Să dea capacul la o parte.
Acolo propria lui moarte
Uscată de-aşteptare sta
Şi ca o bufniţă-aştepta.
Când l-au văzut atât de-aproape
Cască din negrele ei pleoape,
Scheletul îşi întinse-apoi
Ca un întunecat zăvoi
Şi rece şi turburătoare
Se ridică drept în picioare
Şi dete 'nsetoşată brânci
In fundul lăzii ei adânci
Voinicului de-odinioară.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Manifestul futurist al lui Marinetti

Șeful mișcării care acum 30 de ani a creat un adevărat curent revoluționar în literatura și arta Italiei, a lansat din nou un manifest pe care îl redăm în întregime, deoarece oricine se interesează de chestiunea aceasta, poate răspunde la Agenția A. L. A.* care a propus un referendum cu următoarele întrebări:

1. Aprobați manifestul relativ la Romanul sintetic?

2. Cari sunt opiniunile Dv. în favoarea sau contra acestui manifest?

Noi începem prin a semnala răspunsul atât de spiritual al celebrului compozitor Umberto Giordano autorul operelor *Andrea Chénier, Fedora, Siberia, Regele,* etc. academician și coleg cu E. S. Marinetti.

Dragă, prietene,

Eu sunt cu tine. Sinteză, sinteză și iar sinteză! E în afară de orice îndoială, că de mult noi ne plictisim îngrozitor la mare parte din manifestațiunile artistice. Ne plictisim la teatru dramatic, la operă, la concerte, la conferințe, la cinema! La conferințe mai ales, ceea ce se poate spune în 15 minute se lungește într'o oră și jumătate când ai noroc! (Colegii de la Academie să aibă curajul să mă contrazică!!!) Un act de operă care n'ar trebui să treacă peste treizeci de minute, durează două ceasuri și Rossini vorbind de Wagner zicea: „Are câteva momente bune dar și sferturi de ceas rele". iar despre Beethoven adăoga: Știi când începe, dar nu știi niciodată când va termina!"

La teatru ești sufocat de o avalanșă de vorbe goale, de dialoguri nesfârșite, de teze, și între da și nu, a fi și a nu fi, asculți niște complicații alandala inventate de adevărate genii ale plictiselii. La cinematograf o serie de scene mai mult sau mai puțin tâmpite, numai și numai să se umple cele două ore de spectacol. Și așa e peste tot.

Sinteză, sinteză și iar sinteză!

Termin ca să nu devin și eu ambetant la rândul meu.

Te îmbrățișez.

Al tău Umberto Giordano

Poetul Marinetti pe care bucureștenii au avut plăcerea să-l aplaude acum câțiva ani în vertiginoasele sale discursuri, cu ocaziunea sărbătoririi sale pentru fondarea acestei mișcări despre care noi am vorbit cea dintâi în România în ziarul „Viitorul", scrie:

„Futurismul își serbează aniversarea de 30 de ani de mândrie italiană inovatoare, reînnoitoare, mișcare de întinerire și de ritm veloce" în această excitantă atmosferă de războiu, care după ce a dat Italici imperiale a lui Mussolini și lumei întregi cuvintele în libertate din versurile libere ale aeropoeților, tablourile aeropictorilor, architecturile ascensionale ce par goale ale lui Sant Eléa — mort prea devreme, ca și scriitorul Poccioni — teatrul sintetic care tinde să distrugă tradiționalele trei acte, sintezele muzicale, reînoește azi romanul. Știm bine că marele public n'are timp să subtilizeze între cărțile de citit, și mănâncă de multe ori versuri proaste făcute sul în pilule, și desgustătoare ciorbe al căror orez muiat în părul alb al tradiției și al criticei te face să... versi!

Noi, aeropoeții futuriști, mândri de dinamismul nostru constructiv, pilotăm dimpotrivă aparatele fanteziei noastre exploratoare în căutarea maximului de ardoare, maximului de rapiditate și a celei mai splendide sinteze. Pentru a ne odihni — ne coborîm — dacă vreți pe acea culme de pădure alpină pe care ne place, acolo sub carlingă. Acolo lâncezește într'un culcuș de laur totdeauna verde „Poesia" jumătate goală, subțire și mlădioasă, înfășurată de cuvinte în libertate și versicolore, cu pupile strălucind de o neagră furoare amoroasă, cu mijlocul strâns ca de o cingătoare, de o dorință foarte precisă de a iubi, așteaptă, se plictisește, suspină adânc! La câțiva centimetri pe otomana ei de foi moarte se mișcă greoiu burtosul Roman tatuat de minuțioase întâmplări trăite, iar din buze groase ca bale de turbare, curge bârfeala! Parfumându-se mereu cu flori lustruite și cu accente pariziene, Romanul a uitat gustoșii muguri cărnoși, rumeni ai frumoasei lui vecine! Pădurea toată cu tresăriri verzi respiră o caldă voluptate de rășină, de roze, de gaggie mirositoare; strigă tare deoarece trebue să cedeze sub pașii ce sfâșie ai tânărului fascinant elastic, surâzător, gata de atac, al *Romanului Sintetic.* A seduce și a constrânge la sărutări nebune e ritmul său, iar Poesia îl primește cu brațele deschise, din glumă în glumă, din floare în floare până la o amețitoare și totală, — completă — îmbrățișare. Așa că acum privirea noastră încă magnetizată de reflexele roșii-violete ale munților din Etiopia, imperializați de civilizația mecanică italiană în numai șapte luni de cucerire; urmărind aeroplanele S.—79 pline de granatieri din Sardinia cari traversează apoi Marea Adriatică numai în douăzeci de minute, deplânge publicul acela care poate încă număra în vechile Romane toți puricii din blana unei pisici, toate pizmele unei fete bătrâne, și toate nădușelile unui hamal al cărui năduf din fericire nu răzbate până la cota înălțimii noastre! In secolul avioanelor cari fac 700 de kilometri pe oră și al acrobațiilor aeriene, noi disprețuim monotonia umilitoare a celor o mie de pagini a lui Thomas Mann și a lui Jules Romains cari se împerechiau cu legănatul diligențelor. Noi să visăm un *Roman sintetic* care să înveselească aerocălătoriile pasagerilor la 2000 de metri înălțime înfrumusețând peisagiile văzute din cer, pătrunse de sinteticele întâmplări citite în ritmul motorului, sub norii flexibili și dominați, ca și între două lupte în repauzul ostașilor.

Dorim să superăm** și să perfecționăm:

1. Romanul cu fond matern pentru domnișoare și romanul de ambient provincial (G. Verga).

2. Romanul poetic cu fond narativ *(Mafarka* de Marinetti, *Triumful morței* de d'Annunzio).

3. Romanul cu fond poetic-filosofic-social: *Mizerabilii* de V. Hugo.

4. Romanul caricatural.

5. Romanul economic romanțat.

6. Romanul de război trăit și povestit *(Alcova de oțel* de Marinetti, etc.).

7. Romanul cu fond istoric *(Logodnicii* „Promessi-sposi" de Manzoni).

8. Romanul istoric (Walter Scott, Guerrazzi, Dumas père).

9. Istoria romanțată (de ex.: Roma și Cleopatra de Maffio Maffi.

10. Romanul analitic-social, pesimist, comunist: Thomas.

11. Romanul de viață înmărmurită: Astra și submarinul de Benedetta.

Romanul sintetic pe care-l voim trebue să fie:

1. Foarte scurt, complect, așa ca să poată dezvolta întreținerea cititorului până a-și închipui desvoltarea logică a acțiunii.

2. Inventat, adică foarte original ca subiect, ca realizare și ca formă tipografică fără nici o legătură cu deja văzutul și deja auzitul.

3. De mare actualitate, în contact cu toate aporturile civilizației în continuă dezvoltare.

4. Futurist în toate, anticipator de evenimente politice, militare, morale, sociale, științifice, artistice dar nu catastrofice.

5. Optimist, adică foarte capabil să excite în cititor voința de a trăi și de a învinge viața.

6. Eroic, adică exaltator a tuturor eroismelor războinice, literare, artistice, științifice aprinse de generozitate, disprețuitor al gangsterismului aprins de bani!

7. Liric, adică bogat în imagini capabile de a transporta cititorul către acele zone poetice provocatoare de raporturi de dragoste și de simpatie între poesie și masse, între poesie și mulțime...

8. Dinamic și simultan, bun de filmat.

9. Aeropoetic și aeropictoric tinzând spre stratosferă.

10. Olfactiv, sensibil, marcat de parfumuri și de mirosul răspândit de corpul omenesc, de mașini, de ambiente.

11. Tactil și rumuros, sensibil la sunete plăcute și neplăcute ale trupurilor, ale mașinilor, ale ambientelor diverse.

Scriitorii și artiștii cari vor voi să răspundă, bine înțeles scurt și în limba franceză sau italiană, la adresa citată cu timbru pentru străinătate, să se grăbească, fiindcă răspunsurile bune vor fi publicate de Agenția A. L. A. din Roma.

Z. G. T.

*) Via Goito 46, Roma-Italia.

**) Să întrecem.

În căutarea sfântului duh

Ești în svonul mărunt al pădurilor, vara —
Sau în coardele de mătase ale ploilor, toamna — peste fânețe,
Că, uite, în jur vâslește un cântec de tinerețe
Și anilor mei nu le mai știu comoara...

In alba încremenire a iernilor, zăpada
Îmi fură ochii până departe — în fundul zării de neguri beată —
Unde Crivățul își ascute de ghețuri glasul și spada.
Dar niciodată nu te-am văzut, niciodată,

Deși te simt plutind uneori, la amiază, peste câmpurile cu grâne coapte
Și cosași ațipind trudiți, lângă rodul bogat de se visează
Stăpâni — din revărsatul zorilor și până la hotarul de noapte,
Când alături, uneltele râd toate în soare — treze.

Câteodată însă, asemenea unui stufăriș strigând în furtună,
Sufletul meu te cheamă. Și poate că în liniștea aceia, de început —
Mă mângâie aripa ta pe frunte, ca o mână caldă și bună
Dar ochiul meu, ochiul, se lasă vândut!...

TEODOR SCARLAT

Cronica plastică

de PAUL MIRACOVICI

„GRUPUL FEMININ"— SĂLILE ATENEULUI, H. VISCONTE — CAL. VICTORIEI 112

Cu expoziția actuală a „Grupării Feminine" (a II-a), încă o asociație artistică își croește drum în plastica românească. Ea are toate aparențele unei închegări armonioase; artistele sunt toate tinere iar idealurile lor de artă se confundă aproape, deși fiecare dintre domniile lor au o personalitate determinată. Apoi, ni s'a părut că în sânul acestei asociații se cultivă cu îngrijire floarea devenită atât de rară care e camaraderia.

Fiecare urmărește cu aceeaș grije și bucurie programul celeilalte și se bucură de succesul colegei ca de al său propriu. Lucruri cari, trebue să recunoaștem, că nu sunt deloc... femenine!

*

Intotdeauna grupările au folosit artiștilor și artei. Ele au fost paveze puternice, pe vremuri, împotriva unei clici de „artiști" care puseseră monopol pe conștiința și individualitatea artistului.

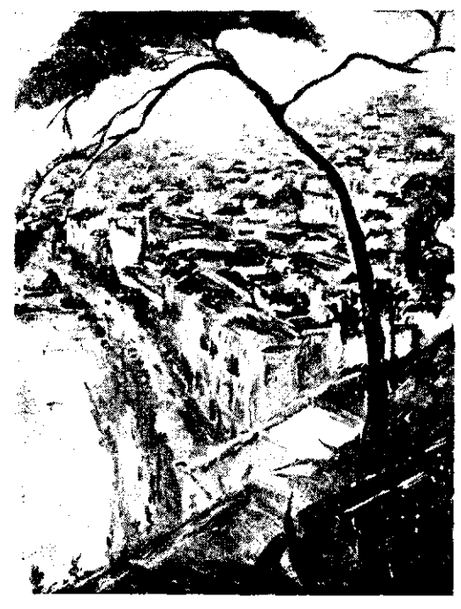
EC. DELIGHIOZ „Peisaj"

Grupându-se, au putut atâți artiști de merit să denunțe publicului prostia și incompetința juriilor Saloanelor oficiale parisiene, înjghebând acele bune „Salons des Refusés". Tot grupându-se au isbutit, după aprige resistențe impresioniștii să își alăture spiritele luminate și publicul. Și fiindcă istoria se repetă — foarte aproape de noi Derain, Vlaminck, Matisse, Dufy de asemenea au stat umăr lângă umăr până când au fost înțeleși și prețuiți. De sigur nu e nici-o asemănare între „Gruparea Feminină" și cele de mai sus cari au luat naștere pentru a lupta împotriva ignoranței. Dimpotrivă, artistele sunt toate expozante ale Salonului nostru Oficial — care din fericire nu repetă greșelile strămoșului dela Paris și care adeseori le-au răsplătit just eforturile și talentul. Expozițiile personale ale d-relor Vavilina, Cristescu-Delighioz, Maria Chelșoiu, au fost primite cu simpatie și interes întotdeauna. Expunând împreună, pe lângă ușurința de a înjgheba o expoziție, artiștii au un puternic stimulent, un stimulent care seamănă cu acel din școală sau din vechile ateliere și care e foarte prețios.

Intotdeauna un artist își va da seama mai bine de lipsurile sau calitățile sale prin comparație. Nu numai expunerile în grup restrâns au aceste avantagii, dar în orice expoziție colectivă sau Saloane Oficiale. Membrele „Grupării Feminine" par a prețui acestea pentru că chiar de la expoziția trecută sunt în plin progres. Astfel d-na A. Vasiliu-Aricescu are mai multă siguranță, tonurile sunt așternute cu mai mult „allant". Portretul d-nei Ștefan Demetriade apoi, dovedește frumoase aptitudini. D-na Maria Cristea-Chelșoiu expune peisagii mult mai consistente ca altă dată. Am prețuit întotdeauna lucrările d-sale, aquarelele mai ales în cari d-sa știa să acordeze pitorescul cu simplicitatea de expresie. Și d-sa dovedește un real progres în uleiurile expuse. D-na Ecaterina-Delighioz-Cristescu expune unele lucruri pe cari le-am mai văzut la expoziția d-sale, „Portretul" de pildă și altele noui din care remarcăm florile, un tablou admirabil. Colorat într'un chip cum nu se poate mai fericit, e poate cea mai frumoasă lucrare din câte a făcut d-sa. Alături d-na Ștefan Demetriade are un panou foarte armonios. Tablourile d-sale au o distincție care e accentuată de delicatețea tonurilor. Pe lângă peisagii — naturile moarte, în special aceia cu peștele, dau măsura sensibilității d-sale. Aceia care s'a schimbat mai mult dintre expozante, de anul trecut încoace e d-na Elena Deșliu. Tablourile d-sale sunt mult mai colorate, cu veleități de violență pe alocuri. E o experiență pe care d-sa o face cu același talent cu care făcea nudurile atât de cald colorate în anii trecuți. Am prețuit de câte ori am avut prilejul afară de pictura d-sale și afișele pe care le expunea, dar nu știam că are și preocupări de pictură decorativă: cele două mici compoziții în gouache ne descoperă o latură a talentului d-sale în care o sfătuim să stăruie cât mai mult.

Figurinele d-nei El. Gornely-Tălășescu sunt tot atât de grațioase ca altă dată. Cele din material definitiv argint, metal, câștigă și mai mult prin prețiozitatea lor. Nudul cel mare are o mișcare frumoasă și e temeinic studiat. D-na Elena Vavilina expune peisagii din Franța. Am acentuat cu prilejul expoziției, cât prețuim arta d-sale. De data aceasta, cele două peisagii pariziene, pline de o gravă melancolie, celelalte, mai luminoase ne îndeamnă să repetăm elogiile.

Georgeta Vintilescu participă cu peisage în ulei și aquarelă. D-sa nu a expus până acum decât aquarelă; deaceea ne-am oprit cu deosebit interes la lucrările în ulei. Mai puțin fluide — firește — decât aquarelele, tablourile d-sale sunt tot atât de interesante însă.



MARIA CHELSOI-CRISTEA
Nissa. Vedere panoramică

Cu un efort, d-sa va scăpa de o anumită timiditate ceace va da uleiurilor aceiaș frăgezime, aceiaș spontaneitate cari fac farmecul aquarelelor d-sale.

*

D. Henri Visconte expune în calea Victoriei un important număr de „nocturne". D-sa a debutat în acest gen și îl continuă și azi cu același succes.

Vederile bucureștene capătă aspect parisian în interpretarea d-sale. Fără voia artistului, probabil, stăruie în peisagele d-sale atmosfera montparnassului și a marilor bulevarde. Aș reproșa oarecare monotonie unei expoziții compusă exclusiv din peisage de noapte dar d. Visconte a avut grija de a le intercala cu portrete, efecte de reflector cari aduc o notă de varietate în ansamblu.

Cronica ideilor

Realitate și Realizare

de MIRCEA MATEESCU

Despre o anumită *vocație a totalității* însrisă la baza eului nostru, s'ar cădea să vorbim ca despre un postulat prealabil oricăror întrebări cu privire la posibilitatea de cunoaștere a omului. Înțelegem prin această vocație exigența fundamentală, de ordin metafizic, nu psihologic — și alogică — a cărei manifestare efectivă în conștiință se traduce prin nevoia de a cunoaște totul, de o manieră absolută. Potrivit acestei exigențe, omul se referă întotdeauna la absolut și la universalitate, a căror realitate superioară o invoacă oridecâteori o clară viziune a lumii îl aduce în starea de adâncă nemulțumire de sine. Cu alte cuvinte, omul își dă seama că propria lui existență cunoscută nici nu satisface nici nu epuizează noțiunea de *existare.* Conflictul dintre ceiace este posibil și ceiace cunoaștem, invederează suficient nevoia eului de a exploata nelimitat sectoarele necunoscutului. Filosofia existențială spiritualistă accentuiază îndeosebi asupra deosebirei dintre cunoscut și posibil. Lavelle definește existența „nu ca ceva care este cunoscut dar ca tot ceiace poate să existe"*). Existența este așadar totalitatea posibilului iar omul nu face decât să se manifeste ca o ființă veritabil existențială atunci când eul lui reclamă necesar vocația totalității.

Dacă este adevărat că omul „știe" că există totul, ba chiar își dă seama că *totul* este *existența,* apare ca foarte adevărat să observăm că eul nostru își dă socoteala în mod corect despre neputința lui de a *fi* în sensul existențial al totalității posibilului. Enunțarea oareeum dificilă a acestei situațiuni a omului în lume, pare a *fi* următoarea: existența în sine ca o totalitate a posibilului... există, dar existența omului nu *este* în gradul superior și absolut al „acelei" existări. Ea este finită, ca și posibilitatea cognitivă a eului.

Prinurmare, pe deoparte *vocația totalității* și *conștiința* existării absolute. Pe de alta, inerția materială, condiția fragilă a eului: finitudinea. Nu știu dacă putem nădăjdui vreodată o *împăcare* a celor două existențe, ori o identificare a lor în esență, aici, pe lumea aceasta, așa, cu firea noastră mărginită. Ne putem da seama însă despre modalitatea coexistențială a conștiinței și despre efectele ei în imediat. Dacă *totul* există și dacă natura omului este totuși mărginită, nu înseamnă că individul, obsedat de atracția absolutului, nu încearcă să proclame uneori ajungerea lui. Acelaș Lavelle vorbește de încercarea, în totul naturală, pe care o face oricare individ — de a „imita totul pe potriva felului său particular de a fi". Neputând ajunge însăși existența, omul se iluzionează adesea, crezând că o operațiune echivalentă ar fi aceia de... a aduce totul la sine. Impledecat fiind de însăși condiția lui necesară de a răzbate în vecia absolutului, omul „coboară" absolutul la sine, ori se proclamă a fi „după chipul și asemănarea sa".

In fața acestor constatări, este bine să verificăm înțelesul acordat în mod curent termenului de realitate. Etimologic gândind — asemena încercării lui Chevalier despre care am scris în cronica anterioară — *re*-alitate însemnează trimiterea gândului la ceiace poate fi lucrul însuși, în mod obiectiv și universal. Lucrul în sine și pentru sine, în substanțialitatea lui absolută, așa cum s'a tot scris dela Spinoza și Kant, mereu. Filosofia existențială mai nouă, nu ni se pare, dealtfel, că face alt lucru decât că reia, — reajustând noțiunea pe înțelesul etimologic al filosofiei clasice — înțelesul termenului de *realitate,* echivalându-l cu existența în sine. Și aici, o precizare care privește îndeosebi contribuția lui Heidegger. Acest autor leagă *existența* de condiția necesară a transcendenții eului, sub imboldul sentimentului fundamntal de teamă. Indiferent dacă „teama" heideggeriană este același lucru cu „anxietatea" lui Kierkegaard — următoarea observațiune ne desparte deopotrivă de ambii autori ai filosofiei existențiale: *existarea* adică *realitatea* nu trebue raportată la transcendența eului. Oricât de rodnică și purificatoare ar fi aceasta. Nu în raport cu faptul metafizic și cu activitatea spirituală a conștiinței noastre, trebue să înțelegem *realitatea.* Pentrucă omul nu cunoaște *realitatea,* dar el *realizează* o cunoaștere, potrivit naturei lui finite, ceiace statornicește pentru deapururi semnul subiectiv și relativ al acestei cunoașteri. Ori, *realitatea* (atât cât o înțelegem ca existare în sine, deci în măsura în care *este* în mod absolut) nu este nici subiectivă, nici relativă. Obiectivitatea pe care, etimologic, o amintește termenul de *realitate* (*lucru în sine*) o înțelegem în mod *substantiv,* întrucât ea este în sine, deci nu trebue confundată cu activitatea conștiinței noastre, una *predicativă,* deci îndeletnicindu-se cu facerea unei lumi pe potriva naturei umane, sau altfel spus: cu *realizarea realității.*

Constantăm așadar că dacă omul nu cunoaște *realitatea* el totuși o *realizează,* ceiace însemnează, — dacă ne gândim la atributul de lucru în sine pe care îl atribuim *realității, — o desubstantivare.* Conștiința noastră nu este deci cunoscătoare. în sensul realității, dar predicativă, în sensul construirii, al „facerei" unei lumi impusă de nevoile naturii noastre elementare.

Observațiunea că *omul, în loc să cunoască realitatea, o realizează* — nu este lipsită de orice concludență cu privire la comportarea curentă a individului, în cotidian. Când pozitivistul cel mai aprig proclamă violent: „dar *aceasta* este realitatea, căci nimic altceva nu există în *realitate*", el se comportă tot la fel ca adversarul său, de factură antimaterialistă, al cărui limbaj pare a fi următorul: „*în realitate,* nu aceasta este existența, nu aceasta este *realitatea*": ambele glasuri sunt deopotrivă de neconcludente în sensul absolutului, adeverind deopotrivă observațiunea făcută mai sus, anume că, pretextând cunoașterea *realității,* invoacă o *realizare* „proprio voce" a lucrului însuși.

Dacă nu cunoaștem, dar realizăm, realitatea fiind elementar substantivă iar conștiința activând predicativ asupra lumii — nu este paradoxal să afirmăm că, astfel judecând lucrurile, *realizare* și *idealizare* însemnează același lucru (activități predicative felurit denumite ale conștiinței) — după cum termenii de *realitate* și *idealitate,* întrucât îi înțelegem în sens substantivat, sunt noțiuni echivalente.

Pentrucă materialistul cel mai convins, niciodată nu va putea pretinde că procesul de *realizare* a lumii, în care se angajează conștiința, genetic și inițial, identifică ori ori ajunge la *realitate.* Despre această neputință stau mărturie orizonturile anonime ale totului.

*) „La présence totale" pag. 79.

RASPÂNTII

(nuvelă inedită)

de ȘTEFAN BACIU și ADINA DIMITRIU

Ușa dela ieșirea teatrului se învârtea ca aripile unei minuscule mori de vânt, împingând lumea în stradă, în zăpada moale, care acoperise casele și trotuarele, schimbând orașul într'o mare întindere albă. Ieșeau domni jovialí și tineri pudrați, ieșeau femei în blănuri albe și argintii, ofițeri ale căror mantale sclipeau în noapte ca niște palide lumini, toată mulțimea asta pestriță se risipea vociferând, râzând, strigând taxiuri sau trăsuri. Câteva clipe doar, strada avu aspectul unui iureș care se topește, și-apoi liniștea din toate serile se lăsă peste ea. Un singur om rămăses în fața clădirii, privind la servitorii cari încuiau ușile cu acelaș sgomot sec, de metal, cu aceleași gesturi din fiecare seară; peste o clipă se stinseră și becurile reclamei luminoase, după aceea lămpile dela intrare, și-apoi se făcu o deasă umbră, care amenința parcă să înghită casele și pe omul care stătea țintuit în același loc. Și-a ridicat gulerul paltonului, a aprins o țigaretă și iată-l așteptând, răzimat cu un umăr de-o coloană dela intrare, calm, masiv, cu un aer de ciudată și tăcută indiferență.

Pe lângă el a trecut întâi un bărbat înalt și slab, adus puțin din spate, care s'a întors dupăce făcuse câțiva pași, ca și cum ar fi uitat ceva, și când a ajuns lângă omul care aștepta, i-a cerut un foc. Dar avea o voce atât de subțire și de copilăroasă omul acesta înalt și slab, încât celălalt zâmbi, gândindu-se poate la acele păpuși care scot sunete automate și închid ochii pentru a dormi. Apoi au ieșit doi tineri, ținându-se de mână. Când au ajuns în dreptul lui, omul s'a uitat o clipă la ei. Fata era blondă, îmbrăcată într'un palton de stofă marron și în capul gol, lucrul acesta i-a atras atenția fiindcă sufla un vânt rece și tăios; băiatul era pirpiriu și de sub o pălărie cam veche, îi cădeau pe frunte câteva șuvițe de păr. Păr negru, parcă. Dar în aceeași clipă perechea a intrat pe strada care cotea spre dreapta. A ieșit apoi un grup numeros și gălăgios, oameni ciudați, care se înghesuiau unii într'alții, traversând strada și intrând cu toții în restaurantul de peste drum. ‚Figuranții", gândi omul, privind în urma grupului care intrase în cârciuma aceia plină de comisionari, șoferi și birjari. „Arta", mai zâmbi el apoi, privind geamul puțin aburit al vitrinei, în dosul căruia erau așezate câteva farfurii de diferite colori și mărimi: gogoșari murați și poate o porție de piftie.

Insfârșit se auziră din nou pași pe coridorul de-asupra căruia străjuia inscripția „Intrarea artiștilor", și-o fată singură ieși în stradă, oprindu-se parcă uimită în fața acestui decor alb. Pe omul de lângă intrare se pare că nu-l observase, pentrucă făcea semne unei mașini care trecu în goană prin fața ei, fără să oprească. Fata a lăsat în jos mânușa pe care-o fluturase în aer și când se întoarse, tresări speriată, văzând înaintea ei pe acest necunoscut care fuma, privind-o cu un aer amuzat.

— „Bunăseara", zise el și vocea-i sună caldă și gravă. Și-apoi, când văzu că fata din fața lui tace mereu, se aplecă spre obrazul ei, și-i mai spuse: „Iartă-mă te rog, Domnișoară, dar am așteptat aici, ca să-ți pot spune cât mi-a plăcut interpretarea pe care ai dat-o rolului dumitale. O clipă, fata schiță un zâmbet, dar deveni din nou serioasă „Ce caută omul acesta?", părea că întreabă ochii ei speriați încă, ochii aceia pe cari omul de lângă ea îi vedea sclipind verzi și neliniștiți. „Iartă-mă", începu el din nou, dar de astă-dată fata își îndreptă pașii în josul străzii și peste o clipă începu să fugă. Acum omul se întoarse și el, făcu doi-trei pași și dintr'odată fu lângă fata care însă nici nu-l băgă în seamă. El îi văzu numai obrazul, mic, înroșit de frig și o mare lumină trecu dintr'odată prin sufletul său. Fără să-i spună un cuvânt, merse alături de ea, privind-o din când în când, cum mergea fără să-l privească. Acum au ajuns în bulevardul cu pestrițe lumini și un val de oameni îi întâmpină, lovindu-i, împingându-i, vrând parcă să-i rupă și să-i arunce, să-i lovească de zidurile caselor; ultimele cinematografe se închideau. De astă-dată însă ea se apropie de el, și poate fără să vrea, prinse brațul necunoscutului. In clipa aceea omul i se păru cald, apropiat, cunoscut. Zâmbi, dar bărbatul era preocupat de mulțimea care îl trăgea în toate părțile și astfel zâmbetul fetei căzu, ca un fluture sub flacăra lămpii.

Dar iată-i ieșiți dintre oameni. Se opriseră în fața unei cafenele și poate numai de aceea, el o rugă să intre. Spre uimirea lui, fata îl trase după ea, în sala plină de fum și de muzică, în sgomotul pestriț care te smulge din tine, te deschide ca pe o carte în care oricine poate să frunzărească. Intr'un colț, o masă goală și un chelner plictisit. Numai dupăce și-au scos paltoanele și se așezară, fata se uită cu atenție la omul acesta voinic, la omul cu care bea acuma un filiu amărui, fără să știe cine era, fără să știe de unde vine cu fruntea lui înaltă, cu părul lui negru, dat pe spate, cu gura aceea cu buze bine arcuite și cu trupul aplecat pe speteaza scaunului. Și fata îl întrebă: „Cine ești dumneata?" Intrebarea veni neașteptată, deaceea el se feri o clipă, închizând ochii, și în clipa aceea, fata văzu cum se crispează obrazul său, dar n'avu timp să mai spună ceva, pentrucă el începu să vorbească.

„Da, e drept că trebue să fii uimită și ai chiar dreptate să întrebi cine sunt, pentrucă prea am intrat busna în viața dumitale, prea am sărit pe fereastră", zâmbi el. „Pe mine mă chiamă Emil Dima și sunt pictor, da, sunt puțin pictor. Și dacă am stat azi la ușa teatrului și te-am așteptat, poatecă vei afla o vină în lucrul acesta — și-ți dau intrucâtva dreptate; dar vina aceia n'o port eu, ci dumneata!" Aici fata schiță un mic gest de uimire, dar înainte de a scoate un cuvânt, el continuă: „Da, vina o porți dumneata. Gândește-te numai la actul al doilea din piesa de astă-seară, la cuvintele pe care dumneata i le spui acelui nenorocit personagiu: *„prea ne-am obicinuit să ne amăgim;"* vezi în cuvintele astea nu e închisă o mare taină, pentrucă prea sunt adevărate. Dar felul în care le-ai spus, lumina în care stăteai răzimată de ușe, iată obsesia din ele, iată tot ce m'a oprit acolo. *„Prea ne-am obicinuit să ne amăgim"*, vezi Sorana Albu, asta e tot ce m'a adus alături de dumneata". — „Interesant", observă fata, dar în clipa următoare își dădu seama că a spus o prostie, un lucru inutil și tăcu. Ca și cum n'ar fi auzit nimic, Emil Dima vorbi mai departe: „Ce frumos ai spus cuvintele acelea, îmi dau seama numai acum, când văd în jurul meu viața ca pe un enorm cerc, în care atâtea lucruri păreau ale mele, dar pe care astăzi nu mai pot pune mâna, pentrucă le văd topindu-se ca pe o ceață, în clipa în care mă apropiu de ele. Ce amăgire! Și vezi, Sorana Albu. (vorbește ca în romanele rusești, gândi ea fără voie) am început să-ți fac confesiuni, pentrucă e plăcut să vorbești unui om pe care îl întâlnești întâmplător și pe care poate n'ai să-l mai vezi niciodată. Viața, vorbesc despre viața mea, mi se pare în clipa aceasta, în aerul fetid al cafenelei, o mare sală de bal, prin care au trecut zeci și zeci de oameni: bărbați și femei. Au trecut, dar în urma lor n'a rămas aproape nimc. O rochie de organdi cu albe volănașe, un evantail de sidef încrustat cu fluturi și păuni, o batistă muiată discret în lavandă și printre ele, fumul amar al pipelor al alcoolului și al țigărilor de foi. Iată un univers autentic, un fel de natură moartă. Vezi, Sorana Albu, acestea sunt *amăgirile* din cari ne împletește viața ghirlănzile și cununile." — „Nu ți se pare că ești prea patetic, domnule Dima?" întrebă ea, și l-ar fi putut opri altă-dată din șirul gândurilor, dar astăzi Emil Dima simțea că trebue să vorbească. Obloanele cafenelei se trăgeau, ultimele mese se goleau, și iată că scaunele erau așezate pe mese cu picioarele în sus, dând încăperii un straniu aer de sfârșit și de chef. Au plecat și ei, iar când au ajuns în aerul umed al nopții, bulevardul era gol, și au pornit înspre Șosea.

„Mi se pare că nu sunt patetic, devremece fiecare cuvânt sună în mine ca un lucru real. Iată de pildă că trecem pe lângă casele astea mari. Aici sunt redacții de ziare, aici sunt săli de expoziții, aici sunt „confrații", apăsă el pe ultimul cuvânt, cu un ritus ciudat; „nu vreau să devin teoretic și deaceea te rog să privești: articolele lor, poesiile lor, pânzele mele, arta dumitale— oare nu sunt toate acestea, amăgiri, fic-

țiuni, când pe toți ne așteaptă gura flămândă a străzii, tăișul crud și lucios al unei sbateri, din care nimic din toate acestea nu ne poate scăpa? Nu te speria că vorbesc așa în fața unui om pe care de-abia îl cunosc, dar totul vine de dincolo, de dincolo de mine, din rolul dumitale din piesă. Ar fi vrut să mai spună ceva Emil Dima, dar au ajuns în dreptul unei stații de mașini și fata îi întinse mâna: „La revedere, domnule Dima", el i-o ținu și-i strigă: „Te aștept, Sorana Albu, stau în strada Impăcării 104. Bună seara!" Și când mașina se puse în mișcare, omul rămase din nou singur, așa cum stătuse cu câteva ceasuri înainte, iar în jurul lui noaptea se întindea vastă și lipicioasă, ca un tentacul de moluscă, din strânsoarea căruia nu mai poți scăpa. Era întunerec și era târziu de tot, pentrucă undeva, foarte departe, se auzea un cântat de cocoș.

Emil Dima gândi că această fată ar putea crede că tot ce-a spus el, e numai literatură, doar poză și fard, dar pentru a putea crede acest lucru, trebuie să fii un om foarte deștept, mai adăugă el zâmbind. Ce ciudat și ce bine e când te întorci în odaia ta, își spuse apoi Emil Dima. Acolo nu te așteaptă brațul primitor al unei femei iubitoare (tot „literatură", *gândi el)* dar oricum, e patul nedesfăcut și rece șevaletul și pânzele văpselele și cărțile grămădite pe masă, și poate mai e și masa de seară, pe care proprietăreasa o fi avut grije s'o pregătească. Iată lucruri esențiale, lucruri vii, care nu sunt amăgiri, spuse el, împingând portița casei și căutând cheia în buzunar. Când își desfăcu paltonul, o pală de vânt îi intră sub haină și Emil Dima simți că e frig. Era cam în mijlocul lui Noembrie.

*

Intr'o seară a fost pe la mine o fată pe care o cunoscusem întâmlător la un ceai. M'a mirat vizita ei, mai ales că nici nu mai știam cum o cheamă; situațiile acestea sunt cele mai penibile. Am rugat-o să stea pe un scaun și să-mi spună ce o aduce pe la mine. Era „o prietenă de-a Soranei Albu, actrița dela teatrul „Liric", știți, iubita pictorului Emil Dima". Nu prea înțelegeam nimic. „Sorana Albu e foarte bolnavă, într'un sanatoriu și ar dori să schimbe o vorbă cu cineva; ea, prietena ei, se gândise la mine". — „Dar eu nici n'o cunosc pe domnișoara aceea", am protestat eu. — „Nu-i nimic, dumneata ești un om care știe să înțeleagă și să vorbească și deaceea te rog să vii cu mine chiar acum"". Cu toatecă întâmplarea mi se părea stupidă, m'am îmbrăcat și am plecat. Am luat o mașină și fata de lângă mine a dat adresa unui sanatoriu; doar câteva minute și am ajuns. Am suit scările în fugă, condus de o soră, ai cărei pași nici nu se auzeau pe podeaua de plută. Din camera 8, un medic cu halat alb ieșea. M'a întrebat ce doresc, și la răspunsul meu a intrat și s'a întors ținând în mână un plic. „Domnișoara Albu doarme și ar fi mai bine să n'o turburați, dar acest plic vă rog să-l predați pictorului Emil Dima. Mi se pare cam ciudat domnul acesta, bolnava îi pomenește mereu numele, ba mi-a vorbit chiar de el; foarte straniu om!" I-am spus doctorului că nu-l cunosc pe Emil Dima, i-am făgăduit că voiu face tot posibilul să-i parvină plicul și am părăsit sanatoriul.

Am luat-o înspre strada Impăcării, cu gândul să las scrisoarea la portar. In curtea casei 104, m'am întâlnit cu un

(Urmare în pag. 6-a)

(ȚARA VITEJILOR)

Text românesc de NELA STROESCU

Kalevala epopea națională a Finlandezilor a fost culeasă din gura poporului de către Dr. Lönrot, începând de pe la anul 1828.

Cânturile care formează Kalevala au fost compuse în cea mai mare parte din secolul al V-lea până prin sec. al XII-lea; singur ultimul cânt, în care se simte influența creștină, nu poate fi socotit mai vechi de cât din secolul al XIV-lea, când odată cu cucerirea Suedezilor a fost introdus și creștinismul.

FACEREA LUMII ȘI ZĂMISLIREA MINUNATĂ A LUI WĂINĂMÖINEAU

(Fragment din cântul I al Kalevalei)

Un dor mi s'a trezit în inimă, un gând îmi străbate mintea: vreau să cânt, vreau să mlădiez vorbele, ca să fac să răsune un cântec obștesc, un cântec din bătrâni.

In gura mea vorbele sunt curgătoare, cântecul se îmbulzește, mi se revarsă pe limbă, mi se răspândește printre dinți.

Cândva taica mi le-a cântat cioplindu-și o coadă de topor, iar mama torcând m'a învățat aceleași vorbe. Pe atunci nu eram decât un copil, un copilaș la sân și mă târam pe podea la picioarele doicii ca o făptură neputincioasă, și bărbia mi-era mânjită de lapte.

Dar mai sunt și alte vorbe, vorbe cu care m'am adăpat la isvorul științei, sau le-am găsit dealungul drumului, — zmulse din tufișuri, deprinse de pe ramuri, culese de pe vârfuri, adunate de pe marginea potecii în vremea copilăriei, când păsteam turmele pe pajiștile pline de miere, pe colinele aurii.

Și frigul mi-a cântat în vers, ploaia mi-a adus descântece, vânturile cerurilor, valurile mărilor mi-au doinit și ele, — păsările m'au învățat prin viersul lor, arborii pletoși m'au îndemnat să cânt cu ei.

Da, după ce voi fi mâncat pâine de secară și voi fi băut bere de orz, voi cânta un cântec minunat, un cântec fără seamăn. Și dacă berea va lipsi, atunci gura mea uscată va chema picătura de apă, — și voi cânta ca să înveselesc înserarea, ca să premăresc strălucirea zilei, voi cânta până'n zori, ca să vrăjesc răsăritul de soare.

. . . . . .

In mijlocul văzduhului larg, în nesfârșitele întinderi ale bolții albastre, era o fecioară, o frumoasă fecioară, Luonotar, fiica Ilmei.

Dar iată că începu să i se urască de traiul singuratec în mijlocul văzduhului larg, în mijlocul acelor câmpii triste și pustii, și o apăsa fecioria ei stearpă.

Și ea coborî din sferele ei înalte și se avîntă în plină mare, pe crupa albă a valurilor.

Atunci suflă dinspre răsărit un vânt turbat, un vânt de furtună și marea se umflă frământându-se în valuri. Fecioara fu prinsă de furtună, și pluti din val în val, peste vârfurile încununate de spumă. Și suflarea vântului îi mângâe sânul, și marea o făcu rodnică.

Trecură șapte veacuri, trecură nouă vieți de om, ea își purta sarcina ei grea. Și cel care trebuia să se nască nu se născu, cel pe care nimeni nu-l zămislise nu văzu lumina zilei.

Fecioara înota; înota spre apus, înota spre răsărit, înota spre miază-noapte și spre miază-zi, străbătu toate părțile văzduhului. Groaznice dureri îi ardeau mărunțaele; dar cel care trebuia să se nască nu se născu, cel pe care nimeni nu-l zămislise nu văzu încă ziua.

Și fecioara plânge încet și zice: „O, nenorocita de mine, ce triste sunt zilele mele! Biet copil, rătăcitoare mi-e viața, pretutindeni și totdeauna sub bolta cerului nemărginit, mânată de vânt, purtată de valuri pe sânul întinsei mări, pe undele nesfârșite.

O, Ukko, Zeu suprem! tu care porți lumea, vino, că trebuitor este ajutorul tău. Te grăbește, că ești chemat!

Mântuește fecioara de neliniștea sa; femeia de durerea mărunțaelor sale. Vino, oh! vino iute, ajutorul tău e pe fiecare clipă mai de trebuință!"

O clipă trecu, o scurtă clipă, se scurse, și deodată un vultur cu largi aripe își luă zborul. Cu vuet străbătu văzduhul căutând un loc pentru cuib, un loc de sălaș.

Zbură spre răsărit, sbură spre apus, zbură spre miază-noapte și spre miază-zi, dar nu află nici un colț în care să-și poată clădi cuibul, să-și statornicească o locuință.

Și iarăș zbură, apoi se opri și se gândi și socoti: „Să mă așez în ținutul vânturilor, sau în mijlocul mării? Vântul va să-mi răstoarne cuibul, marea va să mi-l prăvale în valuri".

Dar iată că fecioara vâzduhului ridică genunchiul deasupra valurilor, îmbiind vulturului un loc pentru sălașul său, pentru cuibul său mult iubit.

Vulturul, pasărea cea frumoasă, își opri zborul; zări pe întinderea albastră genunchiul pe care-l ridicase fiica Ilmei, și-l semui cu un colț de verdeață, cu un muncel de iarbă fragedă. Se legănă încet în aer. In fine, se abătu pe vârful genunchiului și își clădi cuibul său; iar în cuib așeză șase ouă de aur și un al șaptelea de fier.

Vulturul se așeză să-și clocească ouăle. Cloci o zi, cloci două zile, cloci aproape trei zile. Atunci fiica Ilmei simți o văpae mistuitoare pe piele, îi păru că-i arde genunchiul și că toate vinele i s'au topit.

Și își întinse repede piciorul și își scutură mădularele și ouăle se restogoliră în abis și se sparseră printre valuri.

Dar nu se pierdură în mâl, nici nu se amestecară cu apa; resturile lor se prefăcură în minunate și frumoase lucruri.

Din partea de jos a ouălor se făcu pământul, leagăn al tuturor ființelor; din partea lor de sus, — cerul sublim; din gălbenușuri soarele radios, din albuș luna strălucitoare; resturile pestrițe se schimbară în stele; resturile negre — norii văzduhului.

Și timpul se depănă, și anii se înșirară, că soarele și luna începuseră să strălucească. Dar fiica Ilmei tot mai rătăcea pe'ntinsa mare, pe valurile învesmântate în ceturi. Sub ea e câmpia apelor, deasupra ei, cerul senin.

Și în cel de-al nouălea an, într'a zecea vară, scoase capul din apă și începu să orânduiască împrejurul ei.

Unde întindea mâna, făcea istmuri; unde atingea cu piciorul, făcea ochiuri pentru pești; unde se da la fund, făcea abisul mai adânc. Și când lovi uscatul cu șoldul îi netezi malurile, când îl lovi cu fruntea înfundă golfuri.

Pe urmă'și făcu vânt până în largul mării. Acolo ridică stânci și făcu vârteje pentru cufundarea corăbiilor, pentru moartea corăbierilor.

Insulele se iviseră deja din unde, stâlpii de aur se ridicaseră sub temelia lor, pământul cel născut dintr'un cuvânt își întindea uscaturile, vine în mii de culori străbăteau pietrele și smălțau stâncile. Și Wäinämöineau nu se născuse încă, eternul cântăreț, — marele vraciu, încă nu se ivise.

Bătrânul, neclintitul Wäinämöineau, se plimbă în sânul maicii sale; treizeci de veri, treizeci de ierni în șir, pe sub adâncuri, pe sub valurile sbuciumate. Cugetă adânc și se întreabă în gând cum are să-i fie cu putință să-și treacă toată viața în acel culcuș întunecos, în acel strâmt lăcaș, unde niciodată nu pătrunde lumina soarelui sau a lunii.

Și spuse: „O, lună, rupe cătușele mele! Soare, liberează-mă! Și tu, Otava strălucitoare, învață-l pe viteaz cum să străbată porțile nestrăbătute, căile nebătute, și să iasă din această redută, din această înăbușitoare vizuină! Du pe călător pe pământ, sub bolta cerului, ca să poată privi soarele și luna și să slăvească strălucirea Otawei, bucurându-se de strălucirea stelelor!"

Dar luna nu-i rupse cătușele și soarele nu-l liberă...

. . . . . .

*) Wäinämöineau este în Kalewala eroul prin excelență, marele bard, vraciul stăpânilor de rune.

CATENCA

de MIHAIL OSORGHIN

Iată unul din vise care se repetă:

Trebue să găsesc o ulicioară şi o casă într'un oraş foarte cunoscut. Dela strada principală, e a doua sau a treia uliţă la dreapta şi a patra la stânga. La început merg liniştit, apoi cu o uşoară îndoială, iar spre sfârşit fug, turburat şi cu convingerea crescândă că nu voi găsi nici ulicioara, nici casa pe care le caut. S'a înserat, felinarele ard; e ciudat de pustiu. Am colindat toată mahalaua, dar ulicioara şi casa care-mi trebue, nu mai sunt. Dacă mă întorc, pierd nădejdea; dacă merg înainte, începe pădurea şi se naşte teama: pădurea n'are sfârşit şi în ea mă pierd pentru totdeauna. Dacă aş găsi, însă, acea casă (mică, în colţ, cu intrarea prin curte), totul ar fi limpede: acolo e mai cald şi mai bine decât în toate celelalte case şi în toate oraşele.

Mă trezesc (sau mi se pare numai) cu mare mâhnire şi, adormind din nou, iar caut în zadar o căsuţă scundă cu şase ferestre la stradă.

Acest vis se repetă mai des decât altele (prăbuşirea într'o râpă sau inundaţia care m'a cuprins pe o insulă). Visul e interesant prin aceea că şi oraşul, şi ulicioara şi căsuţa le ştiu din copilărie şi adolescenţă. Asemenea căsuţă a existat aevea şi a aparţinut beţivanului Cichin, funcţionar la administraţia financiară. In casa aceea a trăit Catenca, prietena mea de copilărie.

Pe Catenca trebue s'o descriu cu duioşie. Ea era mai mult atrăgătoare decât frumaosă: drăguţă, subţirică, fragedă. Natura îi dăduse în folosinţă pe viaţă cei mai blânzi ochi din lume şi cele mai mângâietoare mâini, de care îmi aduc aminte ca de un farmec neobişnuit. Ca toate fetele care se numesc Catenca, era blondă deschis, ca un ghemotoc de in. Imi spunea deseori vorbe înţepătoare; dar acele vorbe înţepătoare, care sburau drept spre faţa mea, ajungând, se împrăştiau ca păpădia şi mă gâdilau numai. Aceasta era din cauză că, în acelaş timp, Catenca mă privea cu cei mai blânzi ochi din lume şi-mi zâmbea. Chipul îi trăda o întrebare prudentă: „Oare nu vezi că..." Fiind prea tânăr, nu înţelegeam nimic, deşi Catenca îmi plăcea. Eram de aceeaş vârstă, dar fetele care se numesc Catenca ajung la maturitate încă din şcoală, pe când noi şi în universitate suntem băeţandri nebăgători de seamă. Eu, cel puţin, se pare că am fost multă vreme copilăros. Mi se părea că, pentru o dragoste, trebue o femeie necunoscută, cu ochi arzători şi enigmatici şi că omul trebue să fie mistuit de patimă. Ce păcat: nu m'a mistuit nici o patimă, nici atunci, nici mai pe urmă. Catenca n'avea nimic comun cu focul; era ca o mică zână de zăpadă, doar caldă. La noi, însă, la Miază-Noapte, zăpada e caldă, moale şi bună. Meridionalii nu înţeleg aceasta. Să fi dat Catencăi foc, ar fi rămas nu cenuşă, ci o lingură de apă, un fel de rouă. Ea însăşi era ca o lumânare albă de ceară, neaprinsă, în faţa altarului lui Dumnezeu.

Trebue să adaog că era şi inteligentă şi vicleană în felul său. Cred că m'a iubit mult, dar nu mi-a spus. Am mers deseori la braţ şi, când ne întorceam dela patinaj, lângă poarta ei, ne luam îndelung rămas bun. In ce fel? Catenca îşi scotea mănuşa (mâinile rămâneau în manşon), îmi scoteam şi eu mănuşa şi, luându-ne rămas bun, legănam mâinile, ca să nu le desprindem, cât mai mult timp. Dar nu i-am strâns niciodată mâna într'un chip deosebit. Altor fete le-am strâns mâinile, punând în strângerile acelea fraze întregi, un adevărat alfabet Morse. Fetele s'au folosit şi ele de atare telegraf, doar Catenca niciodată. După ce ne luam rămas bun, îmi spunea: „Gata, ajunge; mi-e frig". Totuşi, nu se grăbea să plece. Stăteam câtăva vreme şi iar începeam să ne luăm rămas bun.

S'a întâmplat, însă, odată, la ea acasă, că m'am lipit cu obrazul de mâna ei sau am făcut altceva (nu-mi aduc aminte ce anume). Deşi altă dată râdea, atunci Catenca a tăcut. In clipa aceea, am gândit că era ciudat şi bine. Altceva n'a fost între noi.

Au trecut anii de liceu. Apoi, când am venit, ca student, în oraşul natal, Catenca era o domnişoară elegantă. Am condus-o din nou acasă, am flecărit şi am făcut pe marele (începusem să fumez şi purtam *pincenez*). Eram buni prieteni şi vorbeam mult (dar rareori lucruri serioase; mai mult glumeam şi ne spuneam fel de fel de nimicuri). N'am fost, însă, în dragoste. Ne-am sărutat odată, de Paşti, dar aceasta nu se socoteşte [1]). Eu am nasul mare, iar al ei era mic. Catenca mi-a spus: „Lasă-mă, nici nu pot să te sărut". Dar ochii ei, cei mai blânzi ochi din lume, îmi spuneau altceva, ceva ce nu pricepeam şi nici n'aveam timp: purtam o frumoasă redingotă studenţească şi făceam pe marele.

Abia după ce am început să scriu nuvele şi să mă întreb ce e dragostea, mi s'a părut că mă iubise Catenca şi că eu o iubisem. Dar, fiind prea tânăr, nu pricepusem. Nu pricepusem, din cauză că-mi închipuisem dragostea ca o sobă încinsă şi o Sahară lipsită de apă, crezusem că trebue să fie însoţită de fel de fel de chinuri şi evenimente, aşa cum se scrie în romane. De când am înţeles, însă, mi-am amintit deseori de Catenca şi am gândit că drumurile noastre au mers alături şi totuşi nu s'au întâlnit. Pe unde o fi ea?

In orice caz, era departe. Pe vremea aceea, păşeam pe mări şi mă căţăram pe stânci, adică îmi făceam biografia Am fost prin diferite capitale şi state, am vorbit diferite limbi, vedeam stânci de calcar şi de marmoră, cumpăram bilete dela Cook, vizitam plaje şi grote. Aveam pe faţă ironie, pe piept scrobeală, iar buzunarele goale. Am încercat de toate şi le-am însemnat la repezeală, ca să nu se piardă pentru omenire. Uneori, câte o domnişoară bătrână îmi scria: „Sunt încă sub impresia pe care mi-a produs-o citirea...". Se înţelege că-mi era plăcut. Am căpătat sciatică, am publicat câteva cărţi, am demisionat din partid [2]), am jucat whist. In general, am devenit cineva. Vreo 50 de inşi mă invidiau pentrucă mă considerau superior lor.

Dece omul nu stă pe loc, ci hoinăreşte prin lumea largă? Mi-aduc aminte cum, odată, o gânganie s'a aşezat

pe o hartă geografică şi a început să umble: se opreşte când pe Italia, când pe lacul Brienz, şi îşi curăţă aripile. Pe urmă se suie pe Mont-Blanc, trece în Franţa, îşi ridică aripile şi fuge spre Miază-Noapte, spre Norvegia, ca şi cum ar fi mânată de vânt. Intr'o zi, am observat îndelung o asemenea insectă călătoare şi am comparat-o cu viaţa noastră. Câtă asemănare! Pentru ce am aruncat mucuri de ţigări în craterul Vesuviului, când existau scrumiere în oraşul unde m'a născut mama, fără să ştie ce voi fi. Ciudată e viaţa noastră!

Astfel, fumând diferite ţigări, am hoinărit mulţi ani.

Intâi am purtat barbă, pe urmă am început s'o rad, apoi au apărut firele cărunte.

In oraşul în care am trăit în copilărie, s'au pavat străzile mărginaşe şi s'au aşezat stâlpii de electrică. Totuşi, librăria a rămas pe loc, mezelăria Kovalschi, la fel. Oraşul s'a întins mult dealungul râului, aşa că lumea visa la tramvai. Acum tramvaiul există de mult.

Ca odinioară, când eram student, am venit cu vaporul. Am coborît pe chei cu un geamantan, cu o povară de prisos, de 20 de ani; deşi povara nu era prea grea, totuşi... Birjarului nu-i păsa pe cine să ducă, pentru ce a sosit muşteriul; calului nu-i păsa nici lui. Eu, însă, eram bucuros că veneam pentru câteva zile în locurile natale, pentru treburi obşteşti. Nu mai aveam de mult nici o rudă acolo, iar numele cunoscuţilor le uitasem. Ţineam minte un singur nume, al Catencăi. Atunci mi-am pus în gând să încerc s'o găsesc.

Era o seară rece, când socoteam: a doua stradă la dreapta, apoi a treia la stânga; sau, poate, a patra la stânga, sau a treia la dreapta. Să caut.

Iată biserica nemţească, un gard, pe care-l recunosc. Dar pe ce stradă s'o iau? Dacă aş coti acum... e undeva pe aici. Nu mi-aş fi închipuit că toate casele seamănă atât de mult între ele. Inainte, fiecare casă avea „faţa" ei; era cu neputinţă să greşesc. Acum, însă, toate casele erau vechi, scunde, cu şase ferestre la stradă şi cu intrarea prin curte.

Deodată, m'am oprit la un colţ, după ce rătăcisem vreme îndelungată. Cu 20 de ani în urmă, stătusem acolo, ţinând o mână mică şi plăcută, scoasă din manşon:

— Gata, ajunge; mi-e frig!

De cotul celeilalte mâini atârnau patinele. Paltonul meu era descheiat. A fost aici, lângă portiţă.

Bătea un vânt puternic. Totuşi, la lumina unui chibrit, am izbutit să citesc: „Casa Cichin". A fost odată un funcţionar cu acest nume, mare beţivan. Avea o soţie tăcută şi bună. Catenca era fata lor.

Mai departe, dincolo de portiţă, ştiam cum era: trei trepte, soneria la stânga, un ochi în uşă, pe care ai casei se uitau să vadă cine a venit. Am auzit paşi necunoscuţi.

— Vă rog să-mi spuneţi, aici stă...

Un băiat mi-a răspuns cu multă bunăvoinţă:

— Mama e acasă, o chem îndată. Poftiţi.

Mi-e atât de greu să povestesc; mi-e teamă că n'am să pot. Pentru noi, bărbaţii, anii sunt o povară prea grea. Am avut cândva 20 de ani, iar acum am 40. Am devenit un bătrân în toată firea, poate am îmbătrânit puţin, adică m'am liniştit, am devenit solid. Pe când pentru femeie...

Când oamenii se revăd după atâţia ani, se privesc ţintă, îşi zâmbesc: dintr'odată le e greu să-şi vorbească. Se privesc o vreme cu curiozitate (cum arată?), apoi cu îngrijorare (cum m'o fi găsit?). Când băiatul mi-a spus: „Mama e acasă", am gândit: „Oare Catenca a avut frate?" Pe urmă, a intrat şi Catenca însăşi.

M'a recunoscut îndată şi mi-a spus:

— Nu te-aşi fi recunoscut dacă te-aşi fi întâlnit în altă parte.

— Totuşi, m'ai recunoscut!

— Fiindcă auzisem că ai să vii. Altfel, nu te-aşi fi recunoscut pentru nimic în lume. Ţi-ai lăsat mustaţă şi... în general... se vede că stai în capitală. Iar eu... Taci, te rog.

Pe urmă, a adăogat, grăbită:

— Asta e băiatul meu, tot Mişu. Şezi. Aici e întuneric. Am să aduc altă lampă.

I-am întins mâna. Am început să ne legănăm mâinile, ca odinioară. Catenca m'a privit cu cei mai blânzi ochi din lume, dar emoţionaţi. Acum era ca înainte, poate din cauză că în odaie era, în adevăr, întuneric.

Pe urmă, a intrat cu lampa altă femeie, mai grasă, mai solidă, mai în vârstă; totuşi, era ea, nu puteam să greşesc. Mi-e foarte greu să povestesc şi am necaz că noi toţi ne schimbăm cu anii şi îmbătrânim. Mai bine am rămânea aşa cum am fost.

Am început să discutăm. Vorbim, dar gândul ne sboară la altceva, ochii privesc, cercetează cu lăcomie, ca să vadă ce a făcut viaţa din noi. Nu poţi, însă, mărturisi că priveşti; trebue să ascunzi, să te prefaci că nici n'ai ce privi: nu s'a întâmplat nimic deosebit.

Nu, nu sunt în stare să povestesc aceasta. E foarte greu.

Catenca era văduvă. Când mi-a povestit cum a văduvit, am cunoscut după glas că nu-şi iubise soţul. Pe urmă, am aflat că a fost un om rău.

— L-ai văzut pe Mişu al meu? Nu-i băiat rău. L-am botezat în cinstea d-tale.

— Oare?

Mi-a răspuns grăbit:

— Zău, e adevărat! Şi, râzând, a făcut cruce.

Cu toate că a râs, am citit în ochii ei că, în adevăr, a dat numele băiatului în amintirea mea. Nu poţi să înţelegi femeile: ele sunt ciudate.

A murit şi funcţionarul beţivan, tatăl ei. A murit şi mama. Ca înainte, Catenca s'a mutat în casa din colţ, scundă, veche, cu şase ferestre la stradă, cu intrarea prin curte.

In prima seară, am stat până târziu, vorbind despre nimicuri, fără prea multă înviorare. Mai mult ne-am privit. Catenca s'a schimbat mult, sau, mai simplu, a îmbătrânit. Avea aceleaşi trăsături ale feţei şi, în acelaş timp, altele: aici o umflătură, colo o sbârcitură; bărbia era alta. Fusese de o prospeţime minunată, iar acum... Cum închideam, însă, ochii şi-i ascultam glasul, se întorcea Catenca de odinioară, prietena mea de copilărie, grozav de răutăcioasă, arţăgoasă, dar cu cei mai blânzi ochi din lume. Şi avea aceleaşi mâini mici şi calde (dacă i le luam cu ochii închişi).

Iar despre mine nu ştiu ce o fi crezut. Probabil că ceva asemănător, dar nu ceva mai rău. Anii nu schimbă atât de mult pe bărbat, şi nu eram bătrân.

Dacă aici, în povestire, aşi sări trei zile, am sta din nou pe un divan, seara, şi am vorbi încet. Veneam la ea în fiecare zi. Acum vorbeam cu sinceritatea oamenilor copţi, cari au trăit. Ne întrebam dece s'a întâmplat aşa că, înainte (când aceasta ar fi avut un rost), liniile vieţilor noastre nu s'au întâlnit şi nu s'au împletit? Catenca mi-a spus drept că mă iubise cu adevărat, vreme îndelungată, chiar după ce se măritase. Iar eu i-am spus că mă gândeam la ea când treceam mările în vad şi munţii în sbor.

Ar fi trebuit să ne mărturisim dragostea altădată, când stăteam iarna lângă poartă şi ne îngheţau mâinile. Ce bine ar fi fost. Acum, însă, era prea târziu...

In seara aceea, a treia, s'a întâmplat că am gândit: poate că încă nu-i târziu? Aveam amândoi în suflet o mare duioşie. Casa era situată pe o stradă liniştită, întunecoasă, pe care aproape nu se circula. In odaie era un semiîntuneric care ascundea brazdele vremii. Şi noi parcă

ne întorsesem la alte zile, la începutul tinerei noastre vieţi. Nu eram încă bătrâni. Dece să nu fi devenit tineri, dece să nu fi recâştigat vremea scursă, să nu fi reparat greşeala?

Recunosc că a fost asemenea clipă. Pendula făcea tic-tac, iar noi trăiam minutele noastre şi tot voiam să înşelăm şi ceasurile şi minutele. Şi atunci, fără sgomot, numai în ciorapi, a intrat băiatul Mişu ca, înainte de culcare, să ureze mamei noapte bună. M'a privit cu ochii lui inteligenţi şi sfioşi, apoi a cuprins ceafa mamei: „Noapte bună!" Ne-am desmeticit numaidecât: pe faţă şi pe inimă aveam sbârcituri, iar pe umeri, anii.

— Şi eu trebue să plec. Mâine dimineaţă am treabă, iar seara pornesc la drum.

Nu mi-a spus nimic, afară de „Drum bun". Am rugat-o să nu mă uite. Mi-a răspuns: „Nici nu te-am uitat".

De atunci, am deseori un vis: parcă aşi căuta o uliţă şi o casă, în oraşul meu natal, dar nu pot să le găsesc; mă tot rătăcesc. La început caut liniştit, apoi cu o îndoială crescândă, pe urmă turburat peste măsură: nu găsesc casa! Iar dacă aşi ieşi din cerc, ar începe pădurea şi teama. Pădurea aceea n'are sfârşit: în ea te pierzi pentru totdeauna.

Din multe vise care se repetă, acesta e cel mai des. Deşi m'am deprins cu el, după cum m'am deprins cu alte vise, totuşi, trezindu-mă, simt multă vreme o mare tristeţe şi nelinişte.

Trad. de R. DONICI

1) In Rusia, de Paşti, toată lumea se sărută.
2) Partidul socialist, probabil (Nota traduc.).

Răspântii

(Urmare din pag. 5-a)

tânăr înnalt, care m'a întrebat pe cine caut. „Emil Dima sunt chiar eu", îmi întinse apoi mâna. Uluit, i-am spus ce mă aduce pe-acolo şi i-am întins plicul. L-a desfăcut, l-a cetit, întorcând paginile mereu mai nervos şi-apoi m'a rugat să-l urmez.

Am urcat în odaia lui: o răvăşeală bohemă, care nu-mi prea spunea nimic. Emil Dima mi-a vorbit. Inceputul povestirii sale, am încercat să-l scriu în caetul acesta, pe care îl răsfoesc cu o ciudată strângere de inimă. Scrisoarea aceea am cetit-o şi eu, de câteva ori, cu băgare de seamă, aşa că pot s'o transcriu din memorie, aproape la fel:

„Dragul meu, rupe toate pânzele, goneşte-mă din ochii tăi, şi-apoi ascultă: e mărturisirea unui suflet — desfă-l de trup. Nu ştiu de trebue să mai dau o explicaţie gestului meu; sunt dureri pe cari prea le simţi ale tale, ca să le tălmăceşti în cuvinte. Poate că azi e prea târziu — am intrat desigur în trecutul tău —, poatecă de multă vreme ai încercat să dai o altă înţelegere fugii mele (căci acesta e marele adevăr: am fugit!), fugă zănatecă, nebună, fără ţintă, în besnă, oriunde; *am fugit de tine*. Mă obosiseşi, mă chinuiseşi zi de zi, ceas de ceas; am tot aşteptat să-ţi ieşi din tine, să devii alt om, sau cel puţin acela ce mi-l închipuiam eu. Şi-apoi am început să te iubesc, pentruca puţin după aceea să te înşel. N'ai încleştat pumnii, cu ciudă, cu răutate, când m'ai văzut păşind fericită, râzând, la braţul altui bărbat. Ştiai oare că fericirea mea e mască, e amăgire? Nu m'ai întrebat niciodată cum era bărbatul care mă însoţea şi cred că de m'ai fi văzut în braţele lui, n'ai fi ţipat măcar, ci ai fi rămas ca un Sfinx, ca un Budha, ochii tăi ar fi păstrat aceeaşi stranie lumină. Te-am înşelat cu cel mai bun prieten, — o ştiai precis — bănuiai orele pe care acest om le petrecea în tovărăşia mea şi întârziai intenţionat, ca să-mi dai timp să rămân mai multă vreme cu el, deşi tu ştiai că-ţi răpeşte tot, tot ce aveai mai bun — căci şi tu m'ai iubit pe mine, o ştiu.

Ai păstrat prietenia cu el, curată, netulburată; n'ai înţeles oare cât dispreţ, câtă înjosire am îndurat? N'ai înţeles oare cât de înjositor e pentru o femee, ca doi bărbaţi care o iubesc să fie prieteni şi să-şi comunice gândurile de toate zilele, să-şi trăiască viaţa lor obicinuită, să bea, să mănânce împreună şi apoi, fiecare la ore diferite, să bată la aceeaşi uşe, să le deschidă aceeaşi servitoare, să se bucure de-acelaş zâmbet, şi ca într'o piesă de teatru, unde toţi râd, toţi plâng, pentru un singur lucru, pe care-l spune un actor? — Prea ne-am obicinuit să ne amăgim, nu-i locul să-ţi amintesc, dar la început a fost prea frumos, prea de poveste, şi vezi mi-a venit aşa să-ţi spun: prea ne-am obicinuit să ne amăgim. O, de-aş fi în stare să sap o groapă adâncă, până'n fundul pământului, să-mi spun toată neliniştea din suflet, de-aş şti că toate frunzele, toate florile, se vor clătina bătute de vânturi, în foşnetul vorbelor mele, ca în povestea regelui Mydas!

Ţi-am cerşit apoi un zâmbet, o mângâere, m'am lăsat condusă, mânată pe drumuri ce ţie îţi erau dragi, dar ştii, fiecare drum are o răscruce. In faţa noastră era drumul pietros, cu munţi înnalţi, cu păduri de nestrăbătut, cu ape adânci, cu mări de flăcări, ca'n basmele copilăriei; în spate, un drum neted, curat, asfaltat, civilizat şi tu l-ai ales pe cel din urmă, cum ai alege dintr'un raft de prăvălie, cu ghete frumoase, o gheată mare, urâtă, diformă; mă pregătisem să lupt o luptă dreaptă, tu m'ai desamăgit.

Vroiseem să lupt, să te'nfrunt, să te'nfrâng, îmi ascuţisem lucios, argintiu, tăişul spadei mele, ca să te sfârtec, să te tai în bucăţi — şi apoi să plâng — şi aşa din frânturi din tine şi din lacrimile mele, să plăsmuesc alt om. Tu ai venit întotdeauna ca un prizonier, fără năzuinţă, fără vrere, fără gând de luptă, cerându-mi par'că să-ţi păstrez doar viaţa, viaţa de rob. Vezi, de aceea fug de tine, de aceea te ocolesc, fiindcă n'ai înţeles niciodată că sufletul meu ştie să lupte, să înfrângă, şi-i este dragă înfrângerea. Oare n'ai simţit tu că mi-e dragă lupta, că aşi fi primit cu zâmbetul pe buze, ca pe o mângâiere, ca pe o alintare, rănile ce spada ta mi le-ar fi însemnat pe trup şi te-aş fi iubit mult, prea mult, de-ai fi ştiu să mă birui?

Acum nu căuta să mă mai cauţi; de mă vezi, abate-ţi drumul în altă parte, de mă întâlneşti treci pe lângă mine şi pierde-te în puhoiul străzii. Aşa va fi mai bine. — Sorana".

Am plecat din odaia lui Emil Dima cu un gust de sfârşeală. Şi-a trecut timp. Dar uneori seara, când frunzăresc aceste pagini, vocea lui Emil Dima mă obsedează: „O vezi? E în aceste tablouri! Ea le-a dat viaţă, ea a dat coloare şi lumină acestui răstimp şi-acum a plecat, pentrucă a înspăimântat-o calmul meu, pentrucă era prea legată de superstiţiile ei. A fost o amăgire. Stau în viaţă şi mi se pare că sunt legat de-un ţăruş, alerg în jurul aceluiaşi punct, văd oamenii, le urmăresc paşii într'o goană nebună şi caut aceeaşi şi aceeaşi poartă prin care să pot scăpa. Dar o să obosesc, o să încetez fuga, mâinile întinse vor cădea într'o bună zi netrebnice şi moi, iar eu voiu sta ca un copac putred, care nu mai dă nici un fruct".

*

Acum un an, Emil Dima a părăsit ţara, plecând în Africa să lucreze. Alger, Tunis, Maroc. Poatecă nu se va mai întoarce niciodată. De aceea dau la lumină această frântură de viaţă, cu un cuget mai împăcat şi cu inima uşoară. Viitorul va judeca dacă am greşit sau nu.

ŞTEFAN BACIU şi ADINA DIMITRIU

Aubade

Peste culmi de piatră verde'n
Noaptea care va s'apună,
Crânguri desfrunzite Cerbii
Prefilară'n lună...

Codru'n Miez-de-Noapte'şi strânge
Sub pecetie grea mormântul,
Dar călcat de Carul Mare
Bate-l apele şi vântul...

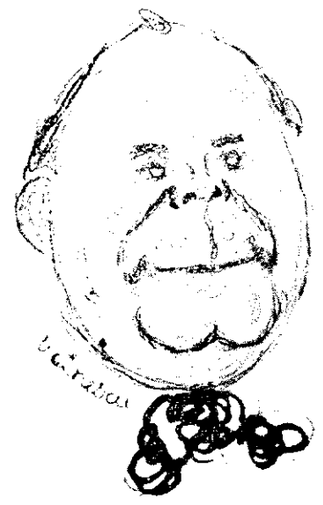
....Stă să iste 'n geamuri iară
Pe tulpini de-azururi grele
Şi în lacuri, Aurora,
Lungi zaplazuri de lalele...

Iar de-o fi să cati la ceasul
Curcubeielor de rouă,
Giuvaeruri vechi când pune'n
Larguri Primăvara nouă,

Am să-ţi prind de mâna dreaptă
Şi-am să-ţi trec în inelar,
Steaua care-mi păstoreşte
Viaţa, de-un pătrar.

ION OJOG

D. V. MAXIMILIAN



SCENA FOYER ECRAN

TEATRUL REGINA MARIA: „NUCA DE COCOS", COMEDIE DE MARCEL ACHARD

Probabil nici autorul nu a pretins prea mult când a înfăptuit această comedie. O putem socoti mai degrabă un divertisment hazos decât o piesă. Bébé, un nume pe care personagiul întruchipat de V. Maximilian îl poartă cu rară măestrie, s'a căsătorit după o văduvie de 14 ani. Şi bineînţeles este fericit, fiindcă soţia sa virtuoasă nu-i dă nici o grije. Şi pe deasupra îşi poate permite mici escapade, recreaţii ale căsătoriei. Dar, ghinionul urmărindul, iată că un vechiu prieten, printr'o gafă în aparenţă inofensivă sfarmă iluziile fericitului soţ, şi zdruncină o căsătorie de o soliditate remarcabilă. I se desvălue identitatea Carolinei, nevasta sa, ca fiind o fostă cântăreaţă de cabaret la Saigon, Nuca de cocos, cu care el însuşi avusese legături, pe vremuri.

Bineînţeles situaţia aceasta critică aduce o serie întreagă de încurcături şi bietul Bébé, atât de calm burghez, se vede nevoit să descurce haosul căsătoriei sale şi amorul „freudian" pe care un fiu tânăr îl are faţă de mama sa vitregă, jonglând cu duşmănia de moarte a fiicei sale, care dacă îşi înşeală bărbatul, nu poate erta prezenţa unei femei dubioase în familie, precum şi cu situaţiile imposibile create de un ginere dobitoc.

Pare-se că rezolvarea acestor probleme va aduce o revoluţie întreagă şi piesa se va transforma în tragedie. Din fericire însă, totul se aranjează cât mai bine prin însăşi intermediul acelei foste **„Nuci de cocos"**, care cu feminitate şi inteligenţă a ştiut să-şi creeze o nouă viaţă, şi va şti s'o continue.

D-na SANDINA STAN

De multe ori mersul comediei pare forţat şi autorul se arată puţin abil în mânuirea momentelor dramatice. Jocul interpreţilor însă a salvat situaţia, mai mult chiar, a ridicat nivelul piesei, la cel al unui spectacol interesant şi atrăgător.

D. V. Maximilian, cu neobositul său spirit a creat în Bébé un personagiu, în care fantezia sa a văzut cele mai amuzante situaţii. Replicele ce luau aplauze la scena deschisă erau un omagiu al publicului, pentru un comedian de mare valoare. Aşişderea d. Ion Talianu, a avut fericita ocazie să interpreteze un rol foarte bun, dacă nu unul dintre cele mai deosebite ale carierei sale.

Rolul greu al piesei, fiindcă putea atrage pe interpretul său în ridicol a fost cel al lui Antoine, liceanul amorezat de mama sa vitrega.

D. George Voinescu s'a strecurat abil printre toate asperităţile din cale, dovedindu-se şi comedian când trebuia, şi înţelegător al dozajului ce este nevoe să-l dai în momentele dramatice. Pentru un debutant, a fost grea încercare, străbătută cu talent şi vigoare.

D-na Sandina Stan, a întruchipat cu graţie un rol nu prea uşor, iar d-nele Tantzi Capăţână şi Angela Milliam au întregit ansamblul cu ingenuitate.

In celelalte roluri masculine d-nii Musceleanu simpatic şi G. Sion.

TEATRUL DIN SĂRINDAR: „DOMNIŞOARA BUTTERFLY", COMEDIE IN TREI ACTE DE TUDOR MUŞATESCU

Comedia teatrului din Sărindar este culeasă dintr'un cadru calm şi burghez. Familia Cristian, duce o viaţă liniştită, împăcată cu o soartă nu foarte surâzătoare, aşteptând ca foarte curând d-ra Magda Cristian să se căsătorească cu Milică, un tânăr puţin mitocan, dar având o funcţie, chiar viitor, şi pentru vremurile ce ne înconjoară este mult.

Dar iată că apar în Bucureşti nişte americani cari zdruncină adânc existenţa senină a familiei Cristian. Magda uită de viitorul său hotărît, uită de dragostea lui Milică, şi se aruncă în braţele unei vieţi de petreceri, nopţi pierdute, dar mai cu seamă dăruite lui Jim, pe care începe să-l iubească cu pasiune.

Efemere iluzii, repede adâncite, în tumultul vieţii, fiindcă Jim se reîntoarce în America, chemat brusc de tatăl său, iar Magda rămâne, cu speranţele întunecate, cu inima plângândă întrucâtva de un tralu ce-i părea fermecător. Bunul simţ o convinge însă că viaţa sa nu avea ce căuta în mijlocul oamenilor aceia plini de bani şi doar sclavi ai lui, şi-şi reface existenţa întreruptă, spre mulţumirea familiei, a lui Milică, şi probabil a ei.

O comedie de un caracter distins, dar în fond o banalitate remarcabilă.

Probabil că dacă interpretarea n'ar fi extrem de bună, comedia n'ar avea nici-o şansă de reuşită.

Sub imboldul însă a lui Beate Fredanov, care ştie să modeleze cu fineţe personagiile sale, a d-lui Mihai Popescu, un june prim simpatic, a d-lui Marcel Anghelescu, mai ales al lui, fiindcă a izbutit să „creeze" cel mai greu rol din piesă cu măestrie, totul a descurs cu bine.

In restul ansamblului d-nele Niţulescu Sahighian, Ecaterina Ionescu şi Maria Antonova au fost în notă, iar d-nii Radu Beligan cu multă tinereţe şi vitalitate, Tomazoglu, Costin Iliescu, etc.

VICTOR POPESCU

Cronica muzicală

de ROMEO ALEXANDRESCU

Opera

SALOMEEA. Forţa descriptivă simfonică, specularea dramatică aprigă şi îndrăzneaţă, reprezentative ale personalităţii lui Richard Strauss, sunt desigur particular de proeminente în opera „Salomeea", scrisă acum treizeci şi cinci de ani, cu o impetuozitate de exprimare care i-a parcurs fără nici o oboseală. Vâlva şi controversele stârnite, la primele ei interpretări, de temeritatea stranie a comentariului muzical, de halucinantele sugestii sonore ale partiţiunei, n'ar putea surprinde nici astăzi, după o evoluţie a artei componistice în care s'a putut face cunoştinţă cu atâtea intempestive iscodiri şi violenţe de vocabular. Repercusiunea lor psihică a rămas intactă, concepută fiind de autor cu foarte complete mijloace de sondaj şi de traducţie practică şi o tehnică de scriere într'adevăr de mare suflu şi utilaj.

Pentru rolul titular, Strauss nu putea vedea decât o interpretă excepţională, şi a înţeles, probabil, mai curând să renunţe la reprezentarea oriunde şi pe orice scenă a acestei opere, decât să reducă din dificultăţile de glas, de muzică, de teatru, care copleşesc acest rol de mare compoziţie.

Latura simfonică a compoziţiei, ţesătura rolurilor de secund plan şi chiar a celor mai mici dintre ele, nu cuprind nici o concesie în vederea uşurării, de orice fel, a execuţiunei. Efecte de vehemenţă imaginaţie şi traiectorie emotivă cert stabilită, freamătă în orchestra, întesată de dificultăţi instrumentale şi de o importanţă care, nu departe de wagnerism, îşi dispută cu scena rolul expresiv, îl împarte mai bine zis, pentru a-i multiplica şi accentua repercusiunile.

„Opera Română" a înţeles să creeze unei mari partiţiuni un mare spectacol. Autoritatea, facultăţile animatoare de foarte viu temperament şi remarcabila putere de muncă şi realizare ale d-lui George Georgescu, au putut găsi tot prilejul dorit pentru a-şi manifesta excelentele influenţe, în pregătirea şi conducerea spectacolului.

Orchestra „Filarmonică" nu şi-a precupeţit contribuţia, iar interpreţii au folosit cu plinătate cele mai însemnate din însuşirile lor, pentru un cât mai hotărîtor rezultat.

Rolul titular a fost creat de d-na Franca Somigli, dela operele de stat din New-York, Roma şi Milano. Cu uimitoare facultăţi de modelaj sonor al glasului, întruchipând şi caracterizând pe Salomeea cu intense resurse de scenă şi sugestivitate expresivă stimulată de un temperament admirabil, d-na Somigli a fost interpreta completă a acestui rol de mare încercare şi complexitate de exigenţe şi a obţinut un succes triumfal.

D. Nicu Apostolescu (Irod), cu real talent de analiză şi interesantă conducere a interpretării, d. Alexandru Lupescu (Iochanaan) în aleasă linie de realizare muzicală, d-ra Aura Davideanu, d-na Babad, d-nii Octav Arbore, Secăreanu, Ştirbei, Teofănescu şi Borneanu, au fost centralizaţi cu laudabilă coeziune desfăşurării generale a spectacolului, uneori cu aport personal de vădit merit şi au înscris cu toţii, la activul „Operei Române", o izbândă demnă de deosebită atenţiune.

CUTIA CU JUCARII. Urzeala subtilă şi infinit de delicată în colorit şi evocări a baletului lui Claude Debussy, „Cutia cu jucării" a apărut, în imediata apropiere a „Salomeei", miniaturală în cizelările ei şi mai transparentă, mai uşoară, mai ireală, aducând un contrast neaşteptat, nu fără de farmec.

D-na Floria Capsali, atât prin gingăşia spirituală a dispozitivului coreografic imaginat şi pus în practică în remarcabilă concordanţă cu atmosfera muzicei, cât şi printr'o creaţie personală de reuşită fantasie, a asigurat un aport favorabil fixării scenice a acestei diafane partiţiuni.

D-ra Tamara Grămadă, d-ra Nuţzi Dona, d. Mitiţă Dumitrescu, cât şi numeroşii dansatori înconjurători, au contribuit la succes, în ambianţa decorativă creată de d. Feodoroff şi cu concursul îndemânatec şi discret, la pian, a d-lui Radu Carp.

Nedumeriri...

In anul acesta nu putem spune că direcţiunile teatrelor s'au arătat prea inspirate în alegerea pieselor.

Şi dacă primul act al pieselor prezentate era primit cu destul optimism de spectatori, al treilea act, trezea, mai întotdeauna cate un căscat demonstrativ.

Ne surprinde deci tenacitatea direcţiunilor de a prezenta piese în trei acte, când există piese într'un act cât mai interesante, iscalite de autori ca Strindberg, Maeterlinck sau de O'Neill.

Un ciclu de trei piese într'un act, cred că n'ar fi prea prost primit de publicul nostru.

Teatrul din Sarindar a făcut în toamna asta o astfel de experienţă care însă a eşuat. Calitatea mediocră a pieselor arată tocmai că publicul nostru este destul de priceput şi nu admite orice.

Entuziasmul cu care a fost primita anul trecut într'o sală închisă, în toiul verii, piesa „Acolo unde este crucea", interpretată minunat de domnul Emil Botta, este o dovadă a acestor spuse.

Tr. L.

ECRAN

ARO: DERIÈRE LA FAÇADE

Ultimul film prezentat de Aro, pare a fi replica franţuzească a „Grand-Hotel"-ului hollywoodian de acum câţiva ani. Asemănător cu majoritatea realizărilor franceze „Derière la façade", este lipsit de acţiune, bazându-se numai pe dialog şi interpretări, care de altfel sunt excelente.

In jurul asasinării unei proprietărese de blockhaus, vom avea ocazia să pătrundem o clipă în viaţa fiecărui chiriaş, având posibilitatea de-a face cunoştinţă cu tipuri cu totul speciale.

Începând cu „aruncătorul de cuţite", Michel Simon şi încheind cu „colecţionarul cleptoman" André Lefaur, toţi au un joc spiritual, fin, distractiv... Distribuţia excepţională întruneşte pe: Lucien Baroux, Erich von Stroheim, Gaby Morlay, Elvira Popescu, Betty Stokfeld, Gaby Silvia, Carètte, Andrese etc...

E un film care trebue văzut numai de cei capabili să înţeleagă humorul francez.

CAPITOL: RAZZIA

Iosef von Sternberg, cel care ne-a dat filme de clasa „Ingerului albastru" sau „Desire", semnează regia ultimului film al lui Wallace Berry. Această istorioară asupra „gloriei şi sclaviei" meseriei de paznic al ordinei la New-York, aparţine categoriei de filme, pe care americanii le pun pe şantier, închipuindu-şi că servesc societatea.

„Razia" este un film poliţist bun, cu obişnuita-i porţie de gangsteri răpuşi, poliţişti eroi, împuşcături şi urmăriri, plus o porţie suplimentară de sentimente umane, şi un sfârşit „ultra-moral".

După cum vedeţi subiectul n'are nimic inedit; dar acest film a fost regizat de Sternberg, care deşi având posibilităţi restrânse, a regăsit în unele momente accentele patetice, tendinţa de a pleda în imagini, şi acel deosebit talent al răului bine descris care i-au dat altădată renumele.

Wallace Berry, în rolul sergentului Madden, poliţist îmbătrânit în serviciu, care într'o zi va fi nevoit să aleagă între datoria de-a urmări un criminal, şi sentimentele părinteşti (căci acel certat cu legea este însuş fiul său), renunţă de-a mai fi cabotin, făcând un mare efort spre simplicitate.

Alan Curtis, al cărui debut pe ecran l-am admirat în „Crinul din mocirlă" (unul din bunele creaţii ale uitatei Sylvia Sidney) este desăvârşit în creaţia lui Denis Madden, fost elev al Academiei, care în urma unor imprejurări nenorocite, va deveni criminal, şi până la sfârşit fiind răpus de gloanţele foştilor săi colegi.

In celelalte roluri de primplan, Tom Brown şi Loraine Day sunt simpatici.

CARLTON: STANLEY

Martin Jonshon avea să conducă pe drumul pe care-l urmărise Stanley pentru a găsi pe Liwingstone, caravana cinematografică a lui Henri King, însărcinat să realizeze un film în amintirea celor doi mari exploratori.

Participăm la expediţia în junglă a ziaristului american, care are de întâmpinat nenumărate primejdii, pe care le va învinge, reuşind să găsească lângă lacul Tanganyha pe d-rul Liwingstone. Acesta, un bătrân misionar, bolnav, trăeşte fericit în mijlocul populaţiei sălbatice, căreia reuşise să-i insufle o oarecare civilizaţie şi refuză să se întoarcă în Anglia.

Reîntors la Londra, Stanley va convinge cu mare greutate Societatea de geografie că într'adevar găsise pe misionar, şi când va reuşi, pleacă din nou în Africa, căci jungla îi intrase în sange. Liwingstone a murit; Stanley va relua „făclia care i cazuse din mâni", continuand cucerirea „continentului negru".

Se simte în tot cursul filmului dorinţa de-a cinsti memoria acestor exploratori, ceeace face ca cele mai mici peripeţii să fie urmarite cu atenţie.

Prezenţa şi jocul sobru şi inteligent a lui Spencer Tracy reuşeşte sa dea interes scenariului destul de naiv. Cearic Hardwick Nancy Kelly, Richard Greene şi Henry Hull în rolul lui Gordon Bennett a cărui importanţă în istoria ziaristicei americane o cunoaştem, sunt simpatici.

IOANA ŞTEFAN

EXPOZIŢIA PICTORULUI N. BRANA

In ziua de 28 Ian. pictorul N. Brana, cunoscut publicului bucureştean din expoziţiile personale şi Salonul Oficial, va deschide la *ministerul Propagandei Naţionale, str. Wilson No. 8, o expoziţie de gravură şi pictură.* Artistul expune peste 80 lucrări reprezentând privelişti din ţară, viaţa şi obiceiurile satului românesc.

După cum suntem informaţi, majoritatea lucrărilor sunt interpretate în gravură, fapt care ne îndreptăţeşte să credem — cunoscând viziunea originală a d-lui Brana — că această expoziţie unică va surprinde plăcut pe amatorii de frumos grafic, ţinând seama şi de faptul că peisajul românesc îşi are prea puţini interpreţi în arta gravurei.

Medalionul

Turneul marelui succes al teatrului Naţional — „Medalionul" de Gherardo Gherardi, îşi continuă drumul prin ţară. Rolurile principale sunt susţinute de marii actori d-na Marieta Sadova şi d. George Calboreanu. In celelalte roluri, Emil Botta, N. Motoc, Antoinetta Vrîside şi Maria Anastasiad.

Iată o altă parte a itinerariului:

Sâmbătă 27 Ianuarie: Timişoara.

Duminică 28 Ian.: Deva.

Luni 29 Ian.: Cluj.

Marţi 30 Ian.: Tg. Mureş.

Miercuri 31 Ian.: Sibiu.

Joi 1 Febr. Braşov.

Vineri 2 Febr. Câmpina.

Reviste

A apărut No. 2 (pe Ianuarie) anul al 4-lea din revista enciclopedică lunară „Conferenţa" condusă de d. N. C. Lungulescu. Din bogatul sumar de 80 pag. desprindem: Două pastorale de Patriarhul Nicodem; „Raporturile dintre drept şi forţă" de prof. G. G. Mironescu; „Şcoala superioară de războiu" de G-ral adj. Paul Teodorescu ministrul Aerului şi Marinei; „Alimentaţia trupelor în campanie" de prof. G. Pamfil; „Ultravirusuri" de prof. dr. St. Nicolau; „Meşteşugul vorbirii" de directorul revistei.

D. Soare Z. Soare

D. Soare Z. Soare nu este aşa cum vi se pare. O complexitate de sentimente, o variaţie de accente, ce se unifică simplu — surprinzator de simplu — sub bagheta micilor satisfacţii.

Impetuos până la paroxism, d. Soare Z. Soare e un incorijibil element în efervescenţă.

Îi plac acţiunile spontane: Îşi consumă entuziasmul şi decepţia la rece; o intimitate hermetică.

Ironic până la cinism, d. Soare Z. Soare izbuteşte — fără nici un efort — să satisfacă vanitatea actorilor.

Injură şi se desminte brutal, cu aceeaş largă generozitate, cu care munceşte, respiră şi trăeşte.

Ce sunt injurăturile şi inconsecvenţele d-sale, decât accidente, stimulate probabil de funcţiunea spiralei intime a creaţiei.

Când glumeşte are poftă de lucru, când lucrează pare că se ţine de farse.

Intrat însă în acţiune, ştie să ilustreze minunat — pitoresc, fazele repetiţiilor.

Dacă s'ar putea stăpâni, dacă n'ar aluneca fără voe pe panta drăcoveniilor drăgălaşe, şi-ar pierde simpatiile şi poate chiar echilibrul personalităţii.

Indrăgostit de teatru şi de actori, d. Soare Z. Soare e punctul în perpetuă mobilitate, în jurul căruia gravitează — în virtutea inerţiei — forţele adiacente.

D. Soare Z. Soare e un diplomat al actualităţii artistice; ştie când trebue să se producă orice intervenţie şi sub ce formă...

Un generos pentru care noblesa ori vulgaritatea acţiunilor e în funcţie de inspiraţie. Nu ştie să aştepte. Se pricepe însă la toate.

GHEORGHE SOARE

Popas lângă amintirea lui Rainer Maria Rilke

de GEORGE SBARCEA

S'au împlinit treisprezece ani de când autorul lui „Studenbuch" a plecat cu Charon pe drumul fără întoarcere, într'o albastră înserare de iarnă cu ninsoare legănată, la castelul Muzot din Elveţia, înconjurat de uriaşe păduri cu veverite, iască şi aromă pătrunzătoare de răşină. După nesfârşitele peregrinări prin toate ţările şi culturile continentului, obosit şi chinuit de firea-i bolnăvicioasă în care moartea se cocea încet ca roadele, Rainer Maria Rilke s'a retras în singurătatea munţilor, alături de văile albe şi piscurile pârjolite de vânturi largi şi aspre. Acolo l-a surprins veşnicia, adâncit în meditaţie, scriindu-şi ultimele versuri străbătute de nebănuite armonii verbale. E ceasul atât de mult ahtiat al identificării cu sine însuşi şi al întâlnirii cu Dumnezeu, pe care Rilke îl caută constant încă din epoca primelor călătorii făcute în Rusia şi mai apoi în Italia, această *„primăvară a Creatorului"*.

Acolo, în ţara cabanelor, lângă cerul de cleştar, în vuetul de orgă al codrilor, atinge Rilke scopul pe care îl atribuie evoluţiei umane: *„să poţi cuprinde pe Dumnezeu şi pământul într'un singur gând"*. Acolo îl coboară pe Creator în sinea lui, ori poate — întrebuinţând o expresie rilkeană — *„se ridică el până la desăvârşirea divină"*.

Această viaţă închinată exclusiv poeziei, ne apare astăzi ca o neobosită goană pentru a urca piscurile de unde realitatea eternă poate fi transfigurată în artă, iar sensurile profunde ale vieţii se revelează creatorului. De aceea în procesul intim al creaţiei rilkeene, singurul procedeu pare a fi acela al absorbirii a cât mai multe imagini şi senzaţii şi concretizarea lor în vers, abia după lungi perioade de gestaţiune. Desigur că amprentele ascendenţilor săi, pe jumătate slavi, pe jumătate germani şi latini, i-au dat acele dibuiri şi oscilări continue, cari au făcut ca personalitatea poetică a lui Rainer Maria Rilke să se realizeze cu infinite greutăţi. Spiritul lui de ample rezonanţe, pentru care nu existau hotare geografice şi cu atât mai puţin sufleteşti, *„s'a străduit să devie Orfeu"*, spune aşa de nimerit *Robert Pitrou*, în cartea lui asupra operei rilkeene. Intr'adevăr, alături de Paul Valéry, singur Rilke reuşeşte să devină ceeace în general pare paradox: un poet universal, dat fiind că poezia e îngrădită în contingentele etnice, din care o evadare absolută pare cu neputinţă.

Universalitatea lui Rainer Maria Rilke e însă una realizată în primul rând pe plan spiritual, şi abia în al doilea rând pe cel estetic. Născut în veacul maşinei, acest Orfeu modern suferă cumplit din pricina *„izolării omului de puterile tainice ale lumii"*, cum scria anul trecut d. *Nichifor Crainic* în al său „Rilke, poet religios", studiu care înseamnă una dintre puţinele contribuţii originale şi preţioase la cunoaşterea aceluia care a plăsmuit *„Geschichten vom lieben Gott"*.

Spiritul lui Rilke urmăreşte firul unei permanente deveniri lăuntrice şi nu-şi acordă răgaz decât atunci când simte că metamorfoza e pe cale să se desăvârşească. Deşi existenţa sa pare a se fi risipit la voia întâmplării, Rainer Maria Rilke bătătoreşte drumul care l-a dus în cele din urmă spre abisurile din sinea lui, spre cunoaşterea proprie care e singura cunoaştere veridică.

Apariţia lui din miezul civilizaţiei ateiste este semnificativă pentru spiritul omenesc al cărui unic climat prielnic este cel al *„libertăţii divine"*. Impotmolit în pozitivismul fără orizonturi, Rainer Maria Rilke luptă crâncen pentru a găsi principiul transcendent al existenţei, adică pe Dumnezeu, sub tălpile căruia zările se desfac strălucitoare, miracolele sunt cu putinţă şi viaţa omenească nu mai e atât de fără mângâiere. De aceea, versurile şi proza scrisă până la *„Stundenbuch"*, acea „Carte a orelor" în poemele căreia Dumnezeu e prezent dela cea dintâi la cea din urmă literă, ca o copleşitoare lumină, se mişcă între hotarele impresionismului pauper în sensuri spirituale.

Dela „Stundenbuch" însă, personalitatea spirituală şi poetică a lui Rilke se rotunjeşte sub semnul căutării unui sens transcendent vieţii. Tehnica impresionistă îl mai urmăreşte o bucată de drum, dar cuvintele cad de astădată grele de sensuri, sunt pline de tâlcuri şi pornesc din *„unitatea unui fluid lăuntric"*. Poetul a reuşit să evadeze din cenuşiile tiparniţe ale contemporaneităţii materialiste, le-a depăşit şi ceeace urmează de aici înainte, e epoca creaţiei elevate şi libere de orice manierism poetic. Şi deşi poezia lui Rilke continuă să străbată tunelul misticei teutonice, de interpretare panteistică, orizonturile se desfac neîngrădite de niciun artificiu. Arta lui e un misionarism sacru, pentrucă ajunge la concluzia că în esenţa ei cultura, şi deci poezia *„nu e altceva decât un act de continuare a creaţiei lumii"*.

•

Rainer Maria Rilke pe care lirica germană şi-l revendică în întregime, a fost poate cel mai „european" poet al veacului. Spre sfârşitul vieţii, spiritualitatea latină l-a atras profund, după ce simţise organice corespondenţe cu sufletul slav şi cel teutonic. Acolo, în castelul singuratec, împrejmuit de alba arhitectură a zăpezii, şi-a aşteptat moartea, în acele stări extatice, pe care viaţa le acordă doar privilegiaţilor ei.

„Eram eu şi corpul meu — spunea Rilke în ultimele-i zile — buni amici. Nu ştiu cum s'a întâmplat că ne-am separat şi am devenit străini unul altuia. De doi ani am mereu sentimentul, absoluta certitudine a unui nu ştiu ce, care se încrucişează la infinit şi care acum culmineză..."

Acest sentiment al separării dintre „eu" şi trup, nu este altceva decât moartea lentă, pe care simţurile ascuţite ale poetului o intuiesc, spiritul însă care se crede suveran, nu vrea să ştie nimic de catastrofa ce se pregăteşte în viscere.

Un biograf al poetului povesteşte că Rilke a murit dârz, fără să admită că ceeace se petrece cu el este însăşi moartea, neantizarea.

„Păsările cerului se ascunseseră la acea oră undeva prin crengi. Tăcerea era ca un clopot uriaş de sticlă. Şi din cerul sur, au început deodată să cadă fulgi mari şi albi, în rotiri legănate.

Rainer Maria Rilke se urca prin ninsoare către bunul Dumnezeu, despre care povestise oamenilor atâtea minunăţii..."

Literatură, artă, idei...

Şezătoarea revistei „Universul Literar", la Lugoj

Sâmbătă, 10 Februarie, va fi la Lugoj, a şezătoare a revistei „Universul literar", la care va conferenţia d. Dan Botta.

Vor ceti din operele lor următorii scriitori din gruparea „Universului literar": Victor Popescu, N. Crevedia, Matei Alexandrescu, Virgil Carianopol, Ştefan Baciu, Teodor Scarlat, Traian Lalescu şi Constantin Fântâneru.

Dintre scriitorii locali vor participa, probabil, la şezătoare, d-nii: Nicolae Andreescu, Ion Th. Ilea, Miu Lerca, Pavel P. Belu, Grigore Bugarin şi alţii.

Şezătoarea va fi ţinută sub patronajul „Astra bănăţeană, despărţământul central, Lugoj".

Beneficiul realizat se va dărui Ministerului apărării naţionale, la fondul pentru înzestrarea armatei. A doua zi, după manifestarea dela Lugoj, grupul „Universul literar", va ţine o şezătoare la Timişoara, sub preşedinţia d-lui rezident regal al ţinutului Timiş, Al. Marta.

FUNDAŢIA PENTRU LITERATURĂ ŞI ARTĂ „REGELE CAROL II" A TIPARIT EDIŢIA III-a DIN SFANTA SCRIPTURA

In zilele acestea de destin neîndurător, când o parte a omenirii e bântuită de înverşunarea războiului, apariţia Sfintei Scripturi din Inalta iniţiativă a Majestăţii Sale Regelui, într'o nouă tipăritură, capătă o semnificaţie deosebită.

Originalitatea lucrării d-lui Gh. I. Brătianu consistă în ideia autorului de a rezuma şi discuta diferitele puncte de vedere ale istoricilor ţărilor vecine, cari pot fi considerate în acelaş timp ca cele mai reprezentative ale părerilor amintite mai sus.

Răspunsul temeinic şi documentat la aceste teorii, ce contestă că românii au locuit la începutul Evului Mediu regiunile pe cari le ocupă în prezent, d. Gh. I. Brătianu îl dă opunând acestor şubrede argumentări, istoria vie a poporului românesc, începând cu evacuarea Dacilor şi sfârşind cu realizarea unităţii naţionale din secolul al XIX-lea şi XX-lea.

„MARIA CANTEMIR", DE LUCIA BORŞ

D-ra Lucia Borş autoarea volumului **„Doamna Elena Cuza"**, a dat la tipar în editura **„Naţionala-Ciornei"** lucrarea **„Maria Cantemir"**.

Cu această nouă carte, d-ra Lucia Borş, pe lângă că îşi afirmă încă odată talentul de povestitoare, continuă să arate figurile strălucite ale istoriei noastre.

In acest nou volum, autoarea ridică din vălul ce acoperea istoria agitată a familiei Cantemir, destul de încercată cu suferinţă.

Scrisă într'un elaş gen, al biografiei romanţate, care în ultimul timp s'a oficinat atât de pubernic, Maria Cantemir promite să fie un succes literar.

O ENIGMA ŞI UN MIRACOL ISTORIC: POPORUL ROMAN DE GH. I. BRATIANU

Cartea d-lui Gh. I. Brătianu: *„O enigmă şi un miracol istoric: Poporul român"*, este cum nu se poate mai bine venită. Cu atât mai mult cu cât autorul opune ofensivei revizionismului politic, o ofensivă ştiinţifică, un studiu obiectiv şi documentat.

„JUAN IN AMERICA", DE ERIC LINKLATER...

Intr'o serie de scene descrise cu spirit, autorul îşi plimbă eroul, reincarnarea a strămoşului prin multe peripeţii, care ţin atenţia încordată.

Juan in America, romanul care a repurtat peste ocean un mare succes, va apare în ed. **„Naţionala-Ciornei"**

TERMINI

Revista italiană TERMINI, (revista mensile di cultura), a apărut pe lunile Iunie, Iulie, August şi Septembrie, (numerile 34,35, 36 şi 37), într'un singur volum, de două sute de pagini, închinat României şi scris în limbile română şi italiană. Cuprinde articole despre istoria şi cultura românească, de autori italieni şi români (printre aceştia se află d-nii Tudor Vianu, G. Oprescu, C. Isopescu, P. Constantinescu).

De importanţă deosebită sunt traducerile antologice din poezia noastră nouă, la a căror întocmire un deosebit merit are d. M. Camilucci.

„TIMP ŞI DESTIN" DE PROF. C. RADULESCU-MOTRU

Gânditor de seamă, autor al atâtor cărţi de filosofie, d. RădulescuMotru va publica o carte cu sugestivul titlu de „Timp şi destin". In ea învăţatul dascăl abordează problema atât de acută pentru tineretul ce se ridică: poate omul să-şi făurească „Destinul?" Arta de a făuri destinul consistă în utilizarea pricepută a împrejurărilor date iar nu în inventarea unor împrejurări croite după pofta inimii. Destinul nu se făureşte prin ajutorul minunilor improvizate, ci prin cultivarea aptitudinilor sufleteşti şi prin punerea acestora în valoare. Realizarea propriului fond sufletesc este prima regulă din arta destinului.

„PASTEUR" DE RENÉ VALLERY-RADOT

(Editura Fundaţiei pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II")

O existenţă plină de învăţăminte a fost acea a lui Pasteur, tipul clasic al învăţatului, care studiază după cea mai perfectă metodă şi care e încredinţat că descoperirea ştiinţifică e în trânsă legătură cu personalitatea descoperitorului.

S'ar putea spune despre acel care a reuşit să risipească dintr'odată confuzia ce domnia cu privire la originea bolilor contagioase şi epidermice, şi care şi-a legat numele de descoperirea medicaţiei antirabice şi a atâtor altor mari descoperiri din domeniul chimiei şi fiziologiei că, pe lângă geniul răbdării şi al perseverenţei, de care a fost călăuzit, a fost condus în viaţă şi de o forţă superioară, ce l-a ajutat să atace, rând pe rând diverse probleme care de multe ori nu aveau nimic comun cu pregătirea lui de chimist.

d. Teodor Scorţeanu, autorul o-

JOACHIM BOTEZ: INSEMNARILE UNUI BELFER Volumul II

Drumeţia acestui sfătos umanist, ce cochetează bucuros cu erudiţia când e nevoie s'o aplice la o experienţă de viaţă — e de fapt — o călătorie făcută spre a cunoaşte oameni şi locuri noui din ţară.

In peripeţiul său care atinge Piatra Neamţ, Curtea de Argeş, Hotinul şi Buzăul, neobositul autor scotoceşte diversele regiuni ale ţării, pentru ca să ne aducă de pretutindeni în tolba sa, preţioase documente umane.

„CONCINA PRADATĂ", DE TEODOR SCORŢEANU

Analist al sufletului feminin, riginalei nuvele: „Popi" ne dă în primul său roman, tabloul societăţii ieşene, prezentată în cadrul istoric de dinainte de război, în care mişună câteva personagii tipice şi familiare unei lumi în prefacere.

Opusul superficialei Sylvia Vodiş a cărei construcţie sufletească este conturată de umor şi corosivitate, studentul Vlad, apare ca un suflet măcinat de sbucium interior.

Posesor al unui stil ferm şi al unei limbi de spumoasă savoare, autorul izbuteşte să ne dea într'o carte de biciuire a moravurilor, un roman atrăgător şi plăcut la lectură, publicat recent de „Fundaţia pentru literatură şi artă „Regele Carol II".

BIBLIOGRAFIE

P. Nemoianu, Amintiri, roman, tiparul „Cartea Românească", 1940.

Maura Prigor, Funda, nuvele, ed. „Cartea Românească", 1940.

Vasile Netea, Sub stindardul „Astrei", două decenii de activitate culturală în despărţământul Reghinului, 1919—1939.

Dumitru Olaru, Crângurile cerului, poezii, gravuri de C. Grosu, colecţia „Litoral", Constanţa 1940.

George Drumur, Suflete în azur, poeme, cu cinci desene de Mac Constantinescu, Bucureşti, 1940.

ADAM ŞI EVA

(Urmare din pag. 1-a)

activă în viaţa societăţilor respective, servind nu numai ca un model ideal către care trebuie să tindă omul — ci, mai ales, ca o schemă teoretică pentru o serie de experienţe rituale de o deosebită importanţă. Nu s'a pus cu destulă vigoare în lumină, socotim noi, faptul că androginul lui Platon, bunăoară, sau omul primordial Yama-Yima-Adam, etc., departe de a fi simple „mituri", simple teoreme abstracte, vrednice de a fi discutate de învăţaţi sau contemplate de mistici — erau, înainte de toate, un *ideal colectiv*, pe care şi-l *asimilau* oamenii prin rituale, sărbători şi obiceiuri periodice. Intr'adevăr, androginul fiind considerat tipul uman desăvârşit, s'a încercat de totdeauna *realizarea* lui; şi această realizare, înainte de a fi — ca la Platon, sau la mistici — o operaţie de perfecţiune individuală, a fost o experienţă religioasă colectivă. In anumite sărbători greceşti, se petrecea aşa numita „schimbare de costume"; bărbaţii îmbracă vestmintele femeilor, şi vice versa. Ritualul acesta coincide cu o sărbătoare în care dezmăţul atingea uneori culmi nebănuite. Dar noi am analizat cu alt prilej semnificaţia orgiei rituale, şi am văzut că în asemenea împrejurări se urmărea, pe un nivel scoborît, aceiaşi „totalizare" a binelui şi răului, aceiaşi coincidenţă a sacrului cu profanului, contopire definitivă a contrariilor, anularea condiţiei umane printr'o regresiune în nediferenţiat, în amorf. „Schimbarea vestmintelor" se încadrează perfect în experienţa orgiastică. Pentrucă şi androginismul este o contopire a contrariilor *în acelaş individ*. Dealtfel, asemenea rituale nu se întâlneau numai în Grecia antică. In foarte multe sărbători populare europene, în luna Mai, se caută androginizarea prin schimbări de costume, etc. (bibliografia, din lipsă de spaţiu, o vom da la republicarea în volum). In India, Persia şi alte ţări asiatice, ritualul „schimbării vestmintelor" joacă un rol de frunte în sărbătorile agricole. In unele părţi din India, bărbaţii poartă chiar sâni artificiali, cu prilejul unei serbări a zeiţei vegetaţiei, care şi ea este, firesc, androgină...

Toate acestea nu sunt întâmplătoare, nu sunt amănunte lipsite de semnificaţie, şi chiar de o semnificaţie metatizică foarte adâncă. Este adevărat că ele ni se prezintă în forme degradate şi vulgare, dar asta dovedeşte încăodată că omul nu poate „trăi" absolutul fără să-l denatureze. Pentrucă „schimbarea de costume" urmăreşte, de fapt, prin experienţa religioasă care se presupune că ar fi provocată de îndeplinirea ritualului — realizarea unei stări androginice, redobândirea condiţiei umane primordiale, care era, în toate tradiţiile, desăvârşită. Omul care purta vestminte femeieşti nu devenea, cum ar crede un ochiu neavertizat, *femeie* — ci realiza, pentru un răstimp, unitatea sexelor, stare care îi înlesnea o anumită contemplaţie totală a Cosmosului. El pătrundea, androginizat fiind, într'un anumit nivel al realităţii care nu i-ar fi fost accesibil în condiţia umană diferenţiată, sexuată. Din când în când, în conformitate cu ritmurile Naturii, omul trebuia să-şi anuleze starea lui diferenţiată, căutând, ritual, reîntoarcerea în starea primordială, a „strămoşului" — a lui Adam-Eva.

Dovadă că interpretarea pe care o dăm ritualului „schimbării vestmintelor" nu e arbitrară, este faptul că în ceremoniile iniţiatice „primitive" se urmărea acelaş lucru: reunirea ambelor sexe cu acelaş individ. Toate ceremoniile de iniţiere ale societăţilor primitive nu au decât acest scop: realizarea antroginiei. Chiar acele operaţiuni chirurgicale penibile, pe care le suportă neofitul sau neofita în timpul iniţierii — şi asupra cărora nu putem stărui aici— sunt făcute cu acelaş scop: androginizarea, reîntoarcerea la unitatea primordială (vezi studiile lui Winthuis, Roheim, Laubscher, precum şi interpretarea medicală a lui Halley des Fontaines). Dar — şi amănuntul acesta a trecut aproape neobservat — se întâmplă că operaţia de iniţiere, prin care neofitul sau neofita iau cunoştinţă de sexul lor, este o operaţie de androginizare. Inainte de a fi iniţiat, un tânăr australian, bunăoară, nu este considerat ca având vreo demnitate umană; el e doar o virtualitate, masculinitatea lui e larvară. Ca să devină bărbat, trebuie să treacă printr'o lungă ceremonie de iniţiere, ceremonie care îi revelează cosmologia şi teologia tribului, dar, mai ales, îi confirmă plenitudinea sexului. Ori, şi aceasta e semnificativ, chiar în timpul când se face această confirmare, iniţiatul e supus unor rituale şi operaţii de sens contrar, care îl solidarizează cu sexul opus.

Concomitent cu promovarea adolescentului la virilitate, se desăvârşeşte o operaţie contrarie, prin care iniţiatul devine în chip ritual, femeie. Sensul ceremoniilor de iniţiere este, deci, următorul: nu poţi deveni un om, dacă n'ai devenit mai întâi om complet, desăvârşit. Nu poţi deveni bărbat sau femeie, dacă n'ai devenit mai întâi androgin. Nu poţi suporta condiţia umană, tragică, prin polaritatea ei, dacă n'ai cunoscut în prealabil condiţia primordială, starea de perfecţiune şi beatitudine, pe care a realizat-o „strămoşul", atunci când încă nu devenise Adam şi Eva, ci era Adam-Eva.

Toate acestea dovedesc că setea după desăvârşire umană nu e o descoperire recentă, a „civilizaţilor". Tipul ideal de umanitate, pe care l-a visat şi Platon, şi gnosticii, şi misticii Evului Mediu, şi romanticii germani — îl visează şi îl realizează, prin mijloace rituale umilitor de rudimentare, „sălbatecii" din ziua de azi. El nu este, aşa dar, o creaţie abstractă sau un mit fără legături active cu realitatea. Miturile nu sunt, deobiceiu, decât formula teoretică a ritualului. Iar ritualul nu este decât încercarea omului de a lua contact cu realitatea absolută. In mitul şi ritualele androginului, omul încearcă să se reîntoarcă la starea „totală", nediferenţiată, a „strămoşului". De aici derivă foarte multe lucruri, astăzi uitate sau fără niciun înţeles pentru conştiinţa modernă. Derivă, între altele, valoarea rituală a dragostei, prin care omul se pierde *pe sine*, contopindu-se cu *celalt*. Dar asupra acestor consecinţe, vom reveni, cu alt prilej.

MIRCEA ELIADE

Situaţia scriitorului

(Urmare din pag. 1)

un poet este mare prin valoarea calitativă a operii sale. El nu este întotdeauna judecat cu deplină înţelegere de contemporanii săi. Aceştia se pot înşela asupra valorii lui, şi sancţiunea lor poate fi uneori greşită. De aceia un consorţiu critic, ce se poate alege pe sprinceană, nu poate spune cuvântul cel din urmă. Opera lui Iuliu Săvescu şi a lui Ştefan Petică a fost reabilitată mult prea târziu după moartea lor. Dacă s'ar fi pus, atunci când trăiau, problema pensionării lor, nu ştim câte sufragii ar fi întrunit.

Greşelile făptuite în trecut au început a se uita, şi o largă rectificare a destinului scriitoricesc se află pe cale de afirmare. Scriitorul este sărac prin însăşi funcţia lui de scriitor. In ziua când a pus mâna pe condei se pare că a iscălit un contract drăcesc cu sărăcia. Gândul gratuit pentru o emoţie sau un plan literar îl face impropriu pentru lucrul practic al vieţii. Caută o rimă, caută o muză. — sau fuge de ea ca să nu se supere nevasta, urmăreşte o idee, deapănă firul unei lucrări la bibliotecа Academiei, întârzie la o bodegă (în Italia apare o revistă intitulată „Bodega e poesia"...) îşi pierde vremea în tipografie, face corecturi noaptea. Arta scrisului nu este o profesiune ca oricare alta. Este o misiune, o nobilă căutare a unui ideal de visuri, o luptă necontenită cu destinul, cu puterile nevăzute ale ursitei, cu oamenii, cu societatea. Scriitorul de multe ori îşi neglijează interesul material al vieţii pentru o rimă, pentru un capitol de roman, pentru o lectură care-l pasionează mai mult. Sărăcia scriitorului nu se datoreşte numai ingratitudinii sociale, neînţelegerii contemporanilor, ea este în aceiaşi măsură de esenţă sufletească: scriitorul este cauza primă a sărăciei lui.

Veni-va oare timpul când va fi altfel? Greu de răspuns. Tot ce putem spune astăzi este că situaţia scriitorului începe să se schimbe. Societatea scriitorilor români îşi revendică, pe lângă alte rosturi, şi pe acesta. Casa de pensii a scriitorilor funcţionează. Este un fapt nou. Cât ne va ţine tinereţea nu vom avea nevoe de ea. Dar dela cincizeci de ani încolo, începi s'o îndrăgeşti. Atunci se pune întrebarea ce fel de scriitor ai fost. Oare faptul că ai avut şi altă profesiune, advocat, medic, profesor, constitue o piedică?

Nu vedem de unde ar veni împotrivirea. Oare faptul că ai scris, dar nu ai publicat în volum, constitue o piedică? Iarăşi nu vedem de unde ar veni motivul unei împotriviri. Chiar acel care are o avere personală îşi poate revendica dreptul la o pensie, dacă este scriitor. Căci a pretinde cuiva să facă dovada că a trăit exclusiv din vânzarea cărţilor sale în librării, ni se pare deadreptul absurd. A avea o profesiune, alta decât aceia de scriitor (d. Ionel Teodoreanu este advocat şi d. V. Voiculescu este medic) constitue un merit în plus; a avea o avere personală, agonisită printr'o muncă oarecare sau moştenită, iarăşi este un lucru de preţ. Cumpănind drept lucrurile, calitatea de scriitor decurge din calitatea operii literare, şi din nimic altceva.

Se întâmplă uneori ca potrivnicia oamenilor din afară să fie prea veninoasă. Cursul de filologie comparată la Facultatea de Litere din Bucureşti, ţinut de B. P. Haşdeu a fost desfiinţat, prin anul 1876 de Titu Maiorescu, şi reînfiinţat de un foarte oarecare Georgiu Chiţu. Mihai Eminescu a fost destituit din postul de inspector şcolar, la 1 Iulie 1876 de acelaş Giorgiu Chiţu. Cine a fost oare acest Chiţu? Ştim că are o stradă în Bucureşti, după cum şi Eminescu are una pe lângă Bulevardul Alexandru Ioan I. I-am văzut cândva fotografia la un minister. Un prieten îmi spunea că are barbă, iar eu pretindeam că are cioc. Aşa dar într'asta stătea celebritatea lui, şi filosofia vieţii, i se reducea, după cum mergea vorba, la o litruţă de vin. Intr'una din zile, prin anul 1876, când se tot remaniau guvernele, care treceau dela preşedenţia lui Manolaki Costache la aceia a lui Ion Brătianu, iar Giorgiu Chiţu rămânând tot pe banca ministerială, pentrucă pe el nu-l deranja nimeni, vine în discuţia Camerii un proect de lege din iniţiativă parlamentară. Fiind cerută opinia Băncii ministeriale, Georgiu Chiţu răspunde: „Guvernul aderă!", la care, Costică Bobeică, adaogă: „Maderă"!... Râsete, mare ilaritate. Aşa dar într'o sticlă de Maderă stătea celebritatea lui Giorgiu Chiţu care făcea şi desfăcea soarta unui B. P. Haşdeu sau Mihai Eminescu. Dar pe vremea aceia, scriitorul nu avea situaţia pe care o are astăzi. Cel puţin aşa ne place să credem.

NICOLAE ROŞU

„Subiectul" în opera literară

(Urmare din pag. I)

ţesătura narativă şi substratul care avea să-i îngădue expresia tumultului său interior; clasicii francezi vor găsi în operele tragedienilor greci subiecte prin intermediul cărora îşi exprimă în acelaş timp sensibilitatea şi ideile lor morale. In acest mod, prin organizarea într'o fabulaţie coherentă, într'un „subiect", a întâmplărilor vieţii, a peripeţiilor imaginare, sau, uneori, a datelor generale a operelor înaintaşilor, artistul reuşeşte să se exprime pe sine.

Intre structura subiectului şi tonalitatea sensibilităţii autorului există o corespondenţă şi o adaptare foarte intimă, în sensul că o anumită dispoziţie sufletească fundamentală nu poate fi exprimată decât printr'un anumit gen de subiect. Nu ne referim, subliniind acest fapt, numai la diferenţierile răspicate care interzic ca o stare sufletească de gravitate şi fior metafizic să poată fi exprimată printr'un subiect de farsă, sau invers, ci la adaptarea de ritm între desfăşurarea unei acţiuni şi nuanţa unei sensibilităţi care va avea să fie exprimată prin mijlocirea acestei acţiuni. Intre ritmul interior şi sensul intim al fabulaţiei, de o parte, şi starea sufletească fundamentală a artistului de altă parte, va trebui să fie suprapunere desăvârşită. Chiar la un acelaş artist, aflat în două etape diferite ale evoluţiei sale sufleteşti, viaţa sa interioară se va exprima prin opere având un ritm şi o tonalitate diferită, manifestate prin alegerea de subiecte diferite şi prin tratarea acestora cu mijloace literare deosebite. Goethe a exprimat un fond sufletesc explosiv şi tumultuos în opere ca Goetz von Berlichingen, după cum a vădit fantezie liberă şi independenţă în fragmente ca Prometheus; în momente de calm matur şi echilibru, artistul a ales însă subiectul tratat în Hermann und Dorothee, care se adapta ritmului său interior din această perioadă a vieţii sale.

Sunt deci subiecte care convin unei sensibilităţi artistice sau care se adaptează ritmului actual al unei simţiri poetice, după cum sunt altele lipsite de corespondenţe cu adâncul lăuntric al creatorului. Poetul rus Puschkin a înţeles fără îndoială acest lucru când a cedat lui Gogol subiectul Sufletelor moarte. Puschkin a înţeles măsura în care acest subiect putea găsi în sensibilitatea prietenului său un ecou durabil şi alcătui un nucleu de organizare a unei opere literare. Intuiţie justificată nu numai prin încheiarea artistică a operei lui Gogol, dar şi prin mărturia acestui din urmă, care nota: „Povestea Sufletelor moarte este povestea sufletului meu" (v. Nicolas Gogol. Les aventures de Tchitchikov. Bossard 1925. Introduction pag. 24 şi urm.).

Jucând rolul unui principiu de cristalizare şi ordonare interioară a vieţii sufleteşti a autorului, subiectul nu va avea însă o valoare în sine. El nu capătă valoare artistică decât în momentul în care îmbracă o expresie artistică; el poate avea o circulaţie întinsă înainte cât şi după o atare realizare, putând fi utilizat de mai mulţi autori, căci la fiecare dintre creatori subiectul va alcătui fermentul organizator al unei alte sinteze interioare. Un acelaş subiect poate juca prin urmare un rol funcţional diferit în viaţa sufletească a fiecărui autor. Subiectul Iphigeniei va îmbrăca alte valenţe sufleteşti la Euripide, la Racine sau la Goethe; subiectul Cidului reluat de Corneille se va deosebi de drama lui Guillen de Castro; şi tot astfel, în lungul subiectelor trecute dela antici la moderni, asistăm la o aceiaş schemă narativă, alcătuind un suport pentru valori de suflet diferite. „Faptul divers" povestit de Tchékov în volumul Le Moine Noir (Plon. 1928, p. 121 şi urm.), reprezintă, credem, utilizarea unei povestiri având o circulaţie întinsă în păturile populare, ceia ce explică, probabil, aflarea subiectului de către d. Tudor Arghezi, care-l desvoltă în poemul său Pui de găi... (Flori de Mucigai).

In fiecare din aceste realizări artistice săvârşite în jurul unui aceluiaş material narativ organizator, asistăm însă la o adaptare desăvârşită a subiectului la starea de suflet a autorului, de unde modificările explicabile pe care le imprimă fiecare autor unui subiect comun tratat de unul sau mai mulţi înaintaşi.

Adaptarea dintre structura subiectului şi sensibilitatea artistului alcătueşte o condiţie esenţială a reuşitei artistice a operei. O inaderenţă între aceste date conduce la o înghebare artistică artificială şi lipsită de coheziune. Pentru a ne limita, vom cita un singur caz de atare neadiacenţă, în lucrarea lui Zola, Le Rêve: este neaderenţa dintre un talent viguros, puternic, cu viziune brutală şi directă a lucrurilor şi un subiect idealist, cast, vaporos, anume ales pentru a răspunde atacurilor criticei, care obiecta autorului cantonarea sa exclusivă într'o viaţă fără avânt şi frumuseţe. Nepotrivirea dintre un subiect de melodramă tratat de un naturalist, devine supărătoare: reacţia lui Anatole France la apariţia acestei opere hibride şi nereuşită a fost legitimă.

ION BIBERI

ERATA

In nuvela d-rei Anişcara Odeanu, „Cei doi prieteni", apărută în n-rul trecut al revistei, s'a strecurat o greşală de tipar, omiţându-se două rânduri din text. Fraza din care s'a omis se găseşte în coloana II, paragraful 5, care începe cu cuvintele: „Cu astfel de gânduri... Dăm erata cuvenită, publicând fraza completă: „Din aceasta a doua cugetare, se născuse nuvela aceea foarte tristă pe care un ziarist francez din Petrograd îi ceru voe s'o traducă în limba lui, atât de mult plăcuse, — nuvela aceea în care era vorba de un mare filosof, care nu scrisese nici un rând în viaţa lui, dar care promisese că în preajma morţii, le va descoperi oamenilor „cheia înţelepciunii", fructul unei munci de o viaţă întreagă".

REVISTE

Muncă şi voe bună, an. II, nr. 2, 15 Ianuarie, 1940.

Symposion, an. II, nr. 6, Decembrie 1939, Cluj.

Preocupări literare, revista Soc. „Prietenii istoriei literare", director V. V. Haneş, literatură, istorie literară şi folklor, an. V, nr. 1, Bucureşti, Ianuarie 1940.

Transilvania, buletin de tehnică a culturii, nr. 5—6, an 70, Septembrie-Decembrie, 1939, Sibiu.

Crenguţa, revista societăţii culturale „B. P. Haşdeu", de pe lângă liceul „Ion Creangă", Băiţi.

Familia, an. VI, nr. 10, Noembrie, Decembrie 1939.

TIPOGRAFIA ZIARULUI „UNIVERSUL" BUCUREŞTI, STR. BREZOIANU 23 Taxa poştală plătită în numerar conform aprobării dir. G-le P. T. T. Nr. 24464-938