

# 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

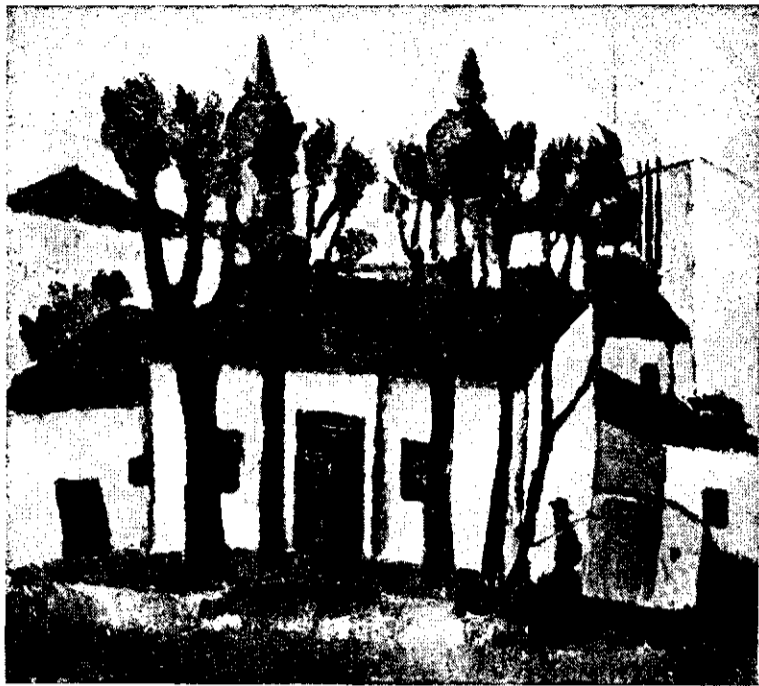
TELEFON 3.30.10

APARE SĂPTĂMÂNAL

PREȚUL 5 LEI

ANUL XLIX • Nr. 7  
SAMBATA 10 Februarie 1940

Redactor responsabil: MIHAI NICULESCU



AL. TIPOIU „Sala Ileana” Fășagiu Bucureștean

Eminescu intact (IV) 1)

## Miracolul lui Eminescu

de TOMA VLĂDESCU

Dacă a trebuit să vedem aspectul negativ al raporturilor noastre cu Mihai Eminescu, dificultatea unor relații pe care le autoriză numai locul comun timorat al unei destul de calde mediocrități intelectuale, un lucru totuși pozitiv, acesta, există — și de altfel chiar până aici ne va fi fost ușor să-l vedem. El s'ar exprima în numai câteva simple cuvinte: ne vrem — am zice: ne vrem TOTUȘ — cu Mihai Eminescu... N'am îndrăzni să ne mărturisim împotriva lui — sau atunci foarte puțini sunt aceia cari, destul de timid de altfel, își îngăduie acest lux pernicios și sărac, propriu desigur celor mai grave erori.

Dar ne vrem cu Mihai Eminescu. Când nu-l cunoaștem, suntem par'că mai liberi să proclamăm regalitatea lui... Când îl cunoaștem, dar nu-l putem urma — îl revendicăm cu toate acestea chiar dacă atunci suntem obligați să găsim un cât de palid modus vivendi ca să putem exista în anumită ordine necesară. Când îl cunoaștem în sfârșit, dar nu l'isbutim să-l pricepem destul, când îl pricepem chiar, dar rigorea lui ar solicita din partea noastră o sumă de calități — de inteligență și libertate — pe care nu le avem, în toate aceste situații noi revendicăm totuși pe Eminescu și nu îndrăznim să trecem fără acel gest care să-l identifice ca geniu tutelar, ca patron spiritual a tot ce suntem și gândim. Dacă autoritate înseamnă mai întâi „autor” — auctor — atunci acesta e singurul cuvânt potrivit: noi ne reclamăm dela Mihai Eminescu, cerem pentru noi autoritatea lui ca un sens care ne permite și ne rezumă toate manifestările. În sfârșit pentru noi toți, și în atmosfera aceasta pe care nimeni n'ar putea s'o conteste, Eminescu reprezintă cam tot ce era în cetatea strămoșilor altarul familial spre care mergeau cele mai prețioase omagii, dar de unde se ridicau deopotrivă toate poruncile, toate poveștile... Cine și-ar îngădui să atingă astăzi pe Mihai Eminescu s'ar face culpabil aproape de un fel de crimă de lese-națiune — după cum ar constitui cea mai gravă capitis diminitio dacă cineva revendicând nu știu ce autonomie s'ar exclude din comunitatea eminesciană și s'ar cere liberat de umbra tutelară a poetului.

Fenomen curios desigur, în condițiile lui pe care le știm — dar care nu invită mai puțin la destul de interesante investigații.

Această fervoare eminesciană așa dar — fără „Eminescu” totuși, fără nimic aproape din tot ce e el este real! Dacă ar fi existat dimpotrivă această sinceră comuniune, totul fără îndoială s'ar fi putut pricepe: ar fi fost seeta mare de un Eminescu nesfârșit, în care toți am fi aspirat să ne desăvârșim... Știm bine că n'ar putea fi vorba de asta!

Dar atunci? Atunci faptul totemic că noi suntem într'un fel constrânși de Eminescu, supuși par'că și docili subțirivile lui de ghiță, faptul că nu-i putem refuza un cult fanatic aproape, deși foarte greu ne-ar fi să ne dăm lui

1) v. *Universul Literar* din 13 și 20 Ianuarie și din 3 Februarie, 1940.

(Urmare în pag. 8-a)

## Necredință

Nu cred în nimeni, nu cred în nimic.  
Cred doar în mine, în adâncul meu.  
La toate lucrurile și la toți din lume  
Eu le sânt cer și tot cu Dumnezeu.

Pot să fac noapte, stele pot să fac  
Și viață pot să dau la tot ce vreau.  
Când mi-e foame de lumini înalte,  
Aplec de umeri noaptea și le iau.

De nimeni nu mă tem, nu am de cine.  
Pot, dacă vreau, să fac și Dumnezeu!...  
Cu un cuvânt pe care-l știu doar eu,  
Pot să 'nfloresc câmpii de ghiocci.

Și când va fi să mor, o, n'o să mor  
Plângând sau să 'ngenuchi cerând iertare,  
N'o să mă uit, să mă bocesc la stele  
Sau să mă ghemui umbră lângă soare.

O! nu, senin și liniștit ca sfinxul,  
Înalt, de voi putea din cer să mușc,  
Voi râde de nimienicia lumii  
Și voi ieși în stradă să mă 'mpușc.

VIRGIL CARIANOPOL

## Baladă pentru miez de noapte

Trei inși beau, noaptea, într'un han.  
Fumează, lampă, în tavan,  
Vânt nordic, urlă'n bărăgan!  
Și unu-a zis cu glas sticlos:  
Mi-e visul viermuit în os...  
Cazi, mână putredă, în jos,  
Altul gemu scrâșnit din dinți:  
Iubito, azi pe cine-alini?  
Iubito, azi pe cine minți?  
Și cel de-al treilea tăcea.  
Obraji de lut, frunte de stea,  
Sgudue, vânt, în gergevea!  
Cu ochii vineți de venin,  
Privea 'n paharul încă plin.  
Ce-arăți în fund, pahar cu vin?...  
Gemu întâiul: Măine chiar  
să-ți colcăi viermii, leș murdar.  
Fii mușuroi și furnicar!  
Iar celălalt: Chiar măine 'n zori  
voi fi un scrânciob pentru cioră.  
Să țipe corbi croncăntori!...  
Dar cel de-al treilea tăcea.  
Obraji de lut, frunte de stea,  
Privia paharul și nu bea.

Și ei i-au zis: Tu nu blestemi,  
nu bei și moartea nu țî-o chemi.  
Tu, ochiu, nu plângi, tu, piept, nu gemi.  
Când noi vom coace stărvuri grele,  
vei trece troenit de stele,  
iubind, cântând, visând sub ele!...  
Și ei au plâns și au gemut,  
dar el a răs și a tăcut,  
a răs de ei și n'a băut.  
In zori s'au împărțit apoi  
pe trei poteci, spre zăriști noi,  
Să sune vânt, să bată ploii!  
Și dimineața prinse 'n drum  
pe 'ntăiul călăreț de fum  
spre zări de vis, pe murg de scrum.  
Dormea al doilea din ei  
pe săni și brațe de femei.  
De-acum să uite ochii ei!  
Ci luna a spoit cu var  
în streang pe-al treilea drumar...  
Leagăna-l, creangă de arțar!  
Cu fruntea mută de pământ,  
cu ochi adânci ca un mormânt...  
Întoarce-l, lună, — bate-l, vânt!

RADU GYR

## Revolta lui Werther

de CONSTANTIN NOICA

Există, în „Werther”-ul lui Goethe, un loc la care te gândești adesea, când contempli lumea contemporană. E un moment sufletesc dintr'o discuție între Werther și Albert. Cei doi prieteni vorbesc despre sinucidere, iar Werther, sinucigașul de mai târziu, pune, în discuția de față, toată căldura și inventivitatea unui spirit care gândește pe cont propriu lucrurile. Dar Albert nu gândește pe cont propriu lucrurile. Gândurilor pline de culoare personală ale prietenului său, el le va răspunde cu idei comune, cu gata-făcuturi („sinuciderea e o lașitate”, de pildă), cu păreri acelea, ale nimănu și ale tuturor, sortite să exaspereze pe oricine gândește mai viu într'o desbatere. Iar în fața zidului de nepăsare și rigiditate care i se opune, Werther izbucnește, în gând: „Nimic nu mă scoate mai mult din sărite decât să văd pe un ins, căruia îi vorbesc din toată inima, înarmându-se, spre a-mi răspunde, cu cel mai de rând dintre locurile comune!”

Să fie, aceasta, numai revolta lui Werther? E și a noastră, câteodată. E a noastră, a celor de azi, ori de câte ori simțim bine cât gata-făcut domnește în opiniile care circulă și se impun și conduc și devin necruțătoare, în ordinea spirituală a lumii contemporane. Cine știe dacă n'ar avea sens o adevărată cruciadă împotriva gata-făcutului!

Unele spirite au și deschis lupta. Vorbind în numele libertății care domnește în lumea lor, potrivit cu organizarea ce și-au dat și păstrează, ei se ridică împotriva autorității care domnește în alte părți, autoritate care impune prin ordin opiniile și convingerile vrednice de profesat. Și firește că într'un asemenea regim spiritual ideile sunt aproape întotdeauna gata făcute, pentru că sunt gata comandate.

Dar surpriza cea mare e să constăți că, până și în lumi unde autoritatea exterioară nu se exercită, până și acolo se ivește din plin gata-făcutul. E de alt tip dar îndeplinește aceeași funcție: e „locul comun”. Lui Albert, prietenul lui Werther, nimeni nu-i impunea să profeseze anumite păreri. Cu toate acestea, liber cum era el să gândească despre sinucidere ce vroiește, Albert nu izbutea decât să recadă în păreri altele; să le adopte întocmai.

Ce neașteptate lucruri se întâmplă uneori într'un climat de libertate! Te-ai aștepta ca spiritele să se diferențieze din ce în ce mai mult; ca inteligențele să se dușmănească sau cel mult să se armonizeze, dar nicio dată să se acopere. Și cu toate acestea ele sfârșesc prin a se acoperi aproape în totdeauna. Un curios proces de nivelare se întâmplă acolo; o anumită tendință către omogeneitate se face din ce în ce mai simțită, pe măsură ce o societate rămâne liberă, — de parcă numai în feiul acesta s'ar putea ajunge la un echilibru statornic.

(Urmare în pagina 7-a)

## Opera postumă a lui D. Russo

de MIRCEA ELIADE

Am în fața mea cele două masive volume de *Studii istorice greco-române*, operele postume ale regretatului D. Russo, publicate sub îngrijirea d-lui prof. C. C. Giurescu, de către nepoții marelui elenist, Ariadna și Nestor Camariano (Fundatia pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, 1939, 692 pagini + 52 planșe).

Moartea l-a doborât pe profesorul D. Russo înainte de a putea duce la bun sfârșit marea sa operă de sinteză, *Elenismul în România*, pe care o făgăduise în 1935 Fundațiilor Regale. Cei care l-au cunoscut, știu cu câtă prudență redacta profesorul Russo un studiu științific, câte ezitări trebuia să înfrângă ca să se hotărăască să scrie o singură pagină. Alături de V. Bogrea, era fără îndoială savantul român cu cele mai puternice inhibiții. Avea despre conștiințiozitatea omului de știință o concepție ascetică. Nu se da înapoi în fața unei munci uriașe, consumând o răbdare de benedictin, numai ca să verifice un citat, să precizeze o filiație între manuscrisele aceluiași text, să corecteze o eroare în aparență de o minimă importanță.

Cu o asemenea pasiune pentru amănuntul exact, nu e de mirare că D. Russo n'a putut sfârși opera sa, *Elenismul în România*, începută încă din tinerețe. (Schita publicată sub același titlu în 1912, și retipărită în vol. II al *Studiilor*, era doar prospectul marelui sinteze, pentru care s'a pregătit 30 de ani). Pentru el, exactitatea era o obsesie. Nu exista amănunt oricât de puțin important care să nu merite cea mai mare atenție. Adevărul era adevăr, fie că era vorba de autenticitatea unui vers homerice, sau de data nașterii unui obscur copist dintr'o cetate bizantină. D. Russo nu împărțeașea părerea acelor care cred că nu orice eveniment istoric merită să fie reconstituit cu cea mai mare exactitate. Tot ce se întâmplase în istorie, tot ce se păstrase sub formă de mărturie, avea, pentru savantul Russo, o valoare absolută. Profesorul de bizantinologie dela București nu-și îngăduia trufia de a judeca faptele oamenilor în istorie, de a alege, de a afirma că după Homer și Eschile, scrierile unui Stavrinus sau Gheorghe Hypomenas nu merită decât o repede cetire. El era pasionat de adevăr, și îi era indiferent dacă acest adevăr istoric îl descoperea în studiul marelor capodopere ale antichității greco-latine, sau în cercetarea manuscriselor obscure din sec. XVIII. Faptul că a putut demonstra inautenticitatea unei scrieri a Spătarului Milescu, echivala, pentru concepția sa asupra adevărului istoric, cu descoperirea inautenticității unei tragedii eschiliene.

Dar, în afară de această acridie aproape fără precedent în cultura românească (singurul cu care poate fi comparat este numai V. Bogrea), profesorul Russo mai avea de luptat cu încă un mare obstacol: puținul interes pe care-l stârnea pe atunci (prin 1910) Bizanțul și literatura neogreacă. Cu toate contribuțiile luminoase ale d-lui N. Iorga, stăruia încă părerea că fanarioții au fost un mare

blestem în cultura românească, și că influența școalei grecești n'a adus decât rău. D. Russo a arătat încă de pe atunci că influența acestei școli grecești a avut și rezultate binefăcătoare; a scos din circulație literatura manuscrisă de origine slavă, în majoritatea ei supersuțioasă și incultă, și a introdus luminile antichității helene. A trebuit să treacă mulți ani ca această idee să-și facă drum; acum în jurm, d. D. Popovici a dovedit că prin literatura neo-greacă dela începutul secolului XIX au fost făcute cunoscute elitelor românești ideile progresiste și revoluționare din Apus; cultura noastră a fost pregătită să înțeleagă spiritul revoluției franceze prin „luminile secolului XVIII” aduse la noi de către dascălii greci și cărțile lor, în majoritate tălmăcite din limba franceză. Occidentul ne-a fost revelat, și de data aceasta, prin intermediul Orientului.

Prin devotamentul profesorului D. Russo, pentru Bizanț și cultura bizantină, pentru literatura neo-greacă și civilizația balcanică în general, studiile acestea au căpătat un caracter mai doct la noi în țară. Nu e locul aici să menționăm toate descoperirile și precizările pe care le-au adus scrierile lui D. Russo în cunoașterea istoriei spirituale și culturale a Sud-Estului european. Interesantă pentru noi, românii, este orientarea generală pe care acest savant de origină greacă a dovedit-o în toată activitatea sa. Pentru D. Russo, istoria Sud-Estului european se leagă de istoria Orientului apropiat. Ochiul savantului bizantinolog erau furați de peisajul oriental, de oamenii Răsăritului, de istoria frământată a Orientului. Alături de d. N. Iorga, D. Russo a fost unul din cărturarilor români care au promovat interesul studiilor balcanologice și orientalistice pentru înțelegerea trecutului românesc. Occidental prin metode de lucru și cultura sa științifică, riguroasă, D. Russo nu era totuși un fanatic admirator al Occidentului. Ochiul său învățase să descopere aici, la

porțile Răsăritului, și mai departe, în ținuturile asiatice, frumuseți și valori spirituale pe care până atunci cărturarii de formație apuseană nu izbutiseră să le ghicească.

În imensa lui bibliotecă, una din cele mai prețioase biblioteci particulare din toată Europa sud-estică, adunase cărți despre toată istoria și cultura orientală. Când, acum câțiva ani, d. profesor Al. Rosetti m'a prezentat venerabilului maestru, D. Russo a căutat în fișierul său și a trimis să i se aducă dintr'o altă odaie, încărcată ca toate celelalte cu rafturi până în tavan, câteva cărți orientalistice, invitându-mă să-mi aleg din ele cece mă interesează. Surpriza mea a fost cu atât mai mare, cu cât îmi era peste puțință de înțeles cum ajunsesse el, bizantinolog, în stăpânirea acelor cărți atât de prețioase și de speciale. Erau acolo traduceriile lui Legge din clasicii chinezi, *Les Rites des Tcheco* a lui Biot, carte foarte rară, și rarissima operă a lui Gustave Schlegel, *Problèmes géographiques. Les peuples étrangers chez les historiens chinois*, carte care acum se află în stăpânirea mea. Nu-mi dau seama cum a ajuns D. Russo să se intereseze de asemenea probleme, și să consulte cărți atât de speciale. Dar asta dovedește încă odată cât de departe mergea iubirea lui pentru Orient...

Cetitorii vor descoperi Orientul apropiat, alături de Grecia și țările balcanice, în aceste două masive volume de *Studii istorice greco-române*. Lectura lor ne consolează anevoie de pierderea marelui cărturar. Căci nimeni altul n'ar fi scris mai temeinic decât el *Elenismul în România*, și gândul că și-a cheltuit viața fără să-și termine opera aceasta — întocmai cum n'a putut să-și termine opera sa de sinteză nici celalt mare erudit, V. Bogrea — este un gând de o nesfârșită amarăciune. Te întrebi dacă pasiunea lui D. Russo pentru amănuntul exact, n'a fost dușmanul lui de moarte, toxicul care i-a surpat chiar propria sa operă...

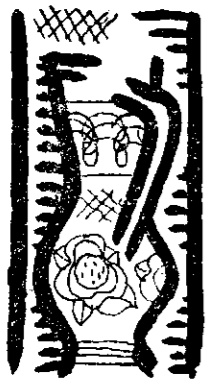


NIC. ȘTEFANESCU

Sala Ileana

La Toboc





## CRONICA

## LITERARĂ

# N. Crevedia: Dă-mi înapoi grădinile, Poezii, „Cartea Românească”

Dacă e mai greu să aflăm, într'un volum de versuri, cum gândeste autorul poezia, în schimb ne e ușor să vedem cum o face. N. Crevedia nu se sustrage regulii generale. Citindu-i versurile, ne dăm seama, e drept, că un fel de a gândi liric, îl definește pe poet, dar tehnica îl caracterizează mai precis și-l impune atenției. Ultima culegere de versuri „Dă-mi înapoi grădinile”, trădează impresiionantă luciditate de a construi, a lui N. Crevedia. De ea vom vorbi mai întâi, și apoi de „gândirea” lirică. Și în poezie, ca și în alte manifestări ale sale, N. Crevedia este un îndrăgneaș. Îndrăgneașul lui îl situează în categoria credincioșilor. Este în primul rând, un credincios al vieții sale, lipsit cu totul de ezitări mai ales de acel fel de ezitări mărturisite ca un rafinement. N. Crevedia își vede viața ca o consumare a unui imens aliment, așezat în drumul lui, între dimineață și seară. Nu poate trece spre somn și vis, fără să se infrupte din plin. Credincios temperamental al triului întregii zile, poetul îndrăgneaș are de dragul vieții, pe care nici soarele nu i-o ascunde. În versuri, cuteranță despre care vorbim, se luminează, să zicem, prin procedeele de a „asvării” cuvintele la distanțe mari, ca niște rachete, parcă spre a vana de oriunde, voluptății. N. Crevedia construiește „imagini”, având pare-se grijă ca toată persoana lui să participe la producerea lor, ca nu cumva să nemulțumească vre-un mărur sau un simț al ființei nepus în funcționare. Exprimarea lui directă, ne oprește să vedem simbolul în comparații, și cuvintele se împlinesc cu senzații corporale și nu cu idei. Imaginarea „păine”, slărnește la N. Crevedia, plinătatea simțirii de „foame”, fără vreun adaos prin analogie:

„Căci un adio nu e, așa cum rupi o  
[coală]  
Și-aice, sub cămașă, mi-ești inimă  
[păine].”

Ca să vedem aieve luna, ne-o denunță cu gestul familiar al mâinii:

Rotundă, calmă, luna și mare —  
[uite atât].  
Tot pentru „lună”, iată o imagine „asvărilită”:

Și-o țandără de lună, pe tot înaltul  
[lunii].  
Și o senzație de impuritate, pentru plasticizarea timpului:

Trec orele, ca niște otrepe.  
Spre a-și mărturisii afecțiunea, recurge la mijloace de om-copil, dotat cu reacții spontane:

Cu câtă grijă, iubire și voluptate,  
Aș lua în cărcă ființa matală.  
Presupunem că poetul a păstrat frăgezimea sensibilității de la vârsta când îl impresiona tot ce vedea în spațiu. Credincios primelor prospețimi vizuale din petrecerea în viața satului, compară acum neșovăelnic:

Pâinea smeadă, ca un obraz de  
[mamă],  
Obuzele cât niște copii,  
Degetele fine — cartușele  
Taler de nichel — luna logodnei  
[noastre...]

sau:  
Ziarele, ca niște cimitire.  
sau:

Răsare pe lume o lună,  
Ca o bati-tă împătrată.

Dintr'un material mai „nou” și mai „rafinat” parcă, este comparația:

Și zilele se trec, ca niște rochi.  
„Luna” se bucură de cele mai robuste asemui:

Și era o lună — cât o Biblie de aur.  
Iarăși ne place să bănuim că biblia despre care vorbește Crevedia, este cea văzută primată, cu ochi de prunc, în mâinile preotului în biserică satului. Sensibilitatea vizuală de o naivitate sănătoasă, a păstrat-o și după ce a început traiul de oraș:

Slăpesc araci de soare, în via cât  
[o oaste].  
sau:

Și barza de-aluminiu, cât un  
[aeroplan].

Preferințele se întorc spre abundența de la început, căci iată lada „copilăriei”:

Că se deschide seara, o lună, ca o  
[lună].  
sau „cletele” și „ia”:

Și, dimineața, în clete, și iie de  
[zăpadă].

Mai remarcăm o „comparație”, extrem de caracteristică prin intenția ei prețioasă și afectuoasă:

Crunt măcelar de zile, cu laba cât  
[o pâine],  
Intrebă Lina noastră ce mai gătim  
[pe mână].

Vrednic de reținut din acest mod de a concretiza al lui N. Crevedia, este faptul că el nu e metaforizant, în sensul că nu topește într-o individualitate nouă, lucrurile asemuite între ele. Ele rămân separate, fără osmoză substanțială, iar împrejurarea că le vede totuși, că devin concrete sub simțuri, se datorește intervenției de care am pomenit, a întregii ființe a poetului.

Autorul stă prezent și le ajută, cu gesturi din mâini, sau prin mișcarea buzelor, și prin glas, ca să capete volum, să se întipărească plastic. De aceea, acestor figuri, nu le lipsește în genere, termenul intermediar care produce comparația. Ba chiar pe acest termen intermediar, — care ar putea lipsi, — se pare că pune accentul poetul, ca fiind, cu toată neutralitatea lui, plin totuși de o rezervă vitală. Când N. Crevedia zice „cu laba cât o pâine”, din invariabilul „cât”, el așteaptă o contribuție plastică. Pe „a”, din particula comparativă „ca”, îl înzestreză deasemeni cu forța plasticizantă, datorită plinătății sale vocale și randamentului ce-l are în limbajul vitalist al copiilor. Pronunția „ca o labă”, de pildă, se desprinde din depozitul vechi al admirabililor totale din vârsta fericită. Aceleași modalități de exprimare, îi aparține și folosința deasă la N. Crevedia, a formelor comparative: „uite atât”, „uite așa”, etc. Explicăm procedeul prin credincioșia poetului față de viață și îl încercăm cu gradul de valoare convenit. Totul se integrează însă într'un program de prelucrare a limbii poetice, că-

reia autorul se consacră cu mare zel. În atelierul poetului nu se păstrează numai tiparele bune găsite în viață, ci se croiesc și altele, din inițiative îndrăgneașe, admise inovatorilor graiului liric. Din substantive, N. Crevedia formează adjective și zice: „vifora zăpadă”, „un soare greu noiembrie”, „dafina vară”. Verbul „prembu” îl fasonază după trebuință spre a rima cu „rump”, în versul: „Cu gloria la braț, să mă prembu”. Pluralul „vecii”, se păstrează nedifonțat, la singular spre a produce un efect nou în distihul:

Noi de-un veci I-așteptăm să vină  
Pre Tatăl, pre Fiul.

În cuvântul „miere” schimbă pe amândoi „e”, cu un „a” și obține: „Sylvan, rumân, prin sălcii, cu mirosul ca miara. Așteaptă doar să iasă din gărlă, primăvara”. O vioaie întinerire imprimă latinescului „mulier”, pe care îl introduce ca neologism posibil în lirică:

Și 'n pâinea moală, albă, care-o  
[frâng],  
Asemăn, fraged, trupul mulierei.

Dela numele propriu „Moscova”, face un adjectiv: „Un clopot, popă moșcov, îngână-aceiaș dangăt”. Trebuie să recunoaștem că N. Crevedia dă inovațiilor sale de limbaj, suficientă forță spre a putea trăi, pe seama lor, în graiul literar. O prelucrare formală, pe care autorul arată că și-o prețioasă, prin frecvența utilizare, este și inversiunea auxiliarelor la timpurile și modurile compuse ale verbelor:

De anii optsprezece, fi-te-ar lăsa  
[Isăracă].  
sau:

Cine ne-a pus paharul pe buze...  
Aibe-r-ar tristețea noastră...  
sau:

Eu suflatul nu ți-l știu  
Sări-raș într'ansul cu calul.  
Postpunerea pronumelui întră în același procedeu:

Unde, unde templu-mi restauru-l?  
Dă-mi înapoi tot soarele, tot aurul.  
Și prin repetiție:

Nu s'ar mai deslega, nu-se!  
Trecem la alte aspecte ale tehnicii lui N. Crevedia, cum este rimarea interioră, procedeu în care, caută să exceleze:

Mie, poame n'or să-mi mai dea  
[merii —  
Nu meriți ninsorile lunii].  
sau:

...Scriu frumos — în genul lui:  
Cu trăsnete, dar și cu literele  
[cerului de argint...]

sau:  
Profilul de splendidă juncă —  
...Și ești româncă de-a noastră.  
Sau următoarele trei, într-o aceeași poemă:

De când tot umbli prin lume  
[troina!]  
...Vino, să jucăm din nou oina  
[dragostei].

Aduce-mi aminte  
„De-atâtea cuvinte spuse 'n taină.”

★  
Ploaie înaltă, fată nouă!  
O, mai am, mai am mult  
Până voi împlini 39 de ani.

Și ultimele două exemple, din „An bun”:

De sus, mica noastră moșie, se vedea  
[cât un pașaport —  
...Am lăsat în urmă Bucureștii, ca  
[sun port la zare].

★  
Fusesse 'n vara aceea berechet.  
Iată un buchet de vile: Sinaia.

Remarcele tehnice au rostul să sublinieze originalitatea vădită a autorului. Am spus însă că, în bună măsură, înzestrarea limbajului, o datorează poetul unei vrednicii în fața vieții. Ori, în această direcție, mergem spre ceea ce am numit gândirea lirică, din „Dă-mi înapoi grădinile”. Despre așa zisul „elementarism”, la acest „fiu al vieții”, s'a vorbit destul, și ar fi prilejul să-l discutăm și noi, în versuri ca aceste:

Mi-e ciudă.  
Eu sunt foarte învidios.  
Mă n'țeapă, uite, pe os.

★  
Foarte — ambițios —  
Să nu-mi ia nimeni înainte!  
Și fii eu ce-l dîntai, întotdeauna...  
★

Vreo patru principese mă desmiardă  
Și, uite, asta crunt mă bucură  
Și-mi dă un cuget iute, ca o bardă!

★  
In mine dorm adâncile Vlășii  
Și neamul meu — un neam al  
[dracului].

★  
O zi de Mai, — o maramă,  
Adie un vânt — o drapele.  
Ia să mai aprindă o țigară  
Și să mai fumeze cu privirile  
O damă!

Piese de reziste ale volumului sunt baladele „Ana”, „Omul din veac”, „Tăcere”, „An bun”.

Le numim balade fiindcă au intenția de a exprima un destin uman, surprins în conflictul său cu mediul social, cu moartea, cu conștiința unui sens transcendent, cu o etică pământească, etc. „Ana” este odiseea unei fete din sat, trecut slujnică la oraș și a cărei soartă se ncheie cu finalul clasic: „Conașul i-a dat pe furii o mie de lei. Dar ce să faci cu ei? Doctorul i-a spus că totul e'n zadar”. Crevedia izbutește portretul unei frumoase țărănuțe, spre care cheamă compătimită lectorului: „Ana meritecă 'n cratiță varza acra. În mănăcare, i-au picat două lacrimi”. În „Omul din veac” balada spune despre un strămoș care cere o „permisie” din moarte spre a veni în sat să-și „inspecteze” gospodăria: „S'a uitat lung la rarița de

lemn, din podul coșarului. La plenii și tâlpile sănii, sfărimate. Mai erau acolo, grămadă: obezi de roate, coporoi, cioburi de coase și niște furci, ca niște coase. A destupat gura pivniței. În celar, a dat peste un fier de secure, veche cât o pădure. Satărul, găvanul, un ciocan de ferecat mori și-o stinghie lungă de n'țeapă comori. Călca 'necet ca un orb ce se duce singur de mână”. S'ar putea nota vauci rămășițe argeziene, dar bucata impresionează puternic. În „Tăcere”, N. Crevedia încearcă tema pretențioasă a unei conștiințe în transcendent.

Interesant este felul prin care ni se sugerează o „suferință” individuală, posibilă „dincolo”. Ea provine dintr-o demoralizare a timpului, care, pe pământ face raiul vieții, iar „dincolo”, îi face „iadul”. Poetul exprimă demoralizarea timpului, prin senzația de „usturime”, făcând-o să crească odată cu prelungirea vremii de așteptare a învierii de apoi: „Ustură timpul ca ceapa”. „Ustură veșnicia ca o fișcă”. „Vecii ustură ca un bici”. Pentru întărirea senzației de „usturime”, asociază și „gerul”, despre care se zice deasemeni, că „ustură”: „Tăcere. Ce ger e. Ce ger”.

Reținem această concretizare a răului absolut printr-o puternică senzație, să-i zicem, tactică. „An Bun” reia tema căsniciei din „Maria”, pentru care autorul și-a găsit reală vocație de bard modern: „Și-am cumpărat spre miez-noaptea Cetății pământ. Pământ, numai încă și unt. Să-mi clădesc acolo o casă, să se n-vărtească după soare...”.

Fără îndoială, N. Crevedia atacă, atât tehnic cât și reflexiv, temele centrale ale poeziei. Meritul său este de a-și oferi puterile toate, în aceste eforturi majore. Devine aproape obligator pentru noi, să acordăm poetului creditul convenit al realizării.

CONSTANTIN FANTANERU

## D. Bazil Munteanu, la facultatea de litere și filosofie din București

O veste îmbucurătoare pentru intelectualitatea românească a fost aceea a numirii d-lui Bazil Munteanu la catedra de limbă franceză dela facultatea de litere și filosofie din București, rămasă vacantă prin moartea regretatului profesor Charles Drouhet. Autor al unei recente și unanim apreciate prezentări a literaturii românești, publicată în cunoscuta colecție „Panorama des literatures étrangères” dela Paris, d. B. Munteanu a adus, cu această operă, o remarcabilă contribuție critică de largă și obiectivă înțelegere a fenomenului cultural românesc. D-sa era fără îndoială cel mai autorizat să continue și să desăvârșască, dela catedra de limbă franceză a universității bucureștene, opera începută cu atâta prestigiu, a confruntării valorii de cultură autohtonă cu celea franceze, nu pentru a le subordona acestora prin imitație, ci pentru a le face cât mai rodnice, prin comparație așa cum a afirmat în lecțiunea inaugurală ținută la începutul săptămânii, la facultatea de litere și filosofie.

## IARNĂ PATRIARHALĂ

Din clara și mătușoasa cerului hermină  
In salbe albe julșii coboară pela geamuri  
Și'n ruga lor curată cucernice se 'nelină,  
Peste zăplazuri sure, împovărate ramuri.

Cu păr vâlvoiu și aspru — drumeș soșit pe seară —  
Infuriat, Moș Crivăț dă raite prin vâlcele  
Iar focul de vatră ca o flămândă fieră  
Plesnește 'n biciu de flăcări și mușcă din surcele.

„A fost odată... — n'cepe cu glas domol  
bunica —  
„Un craiu bătrân ca iarna care trăia 'n durere  
„Că nu avea odrasle. Adesea — din nimica —  
„Plângea crăiasa 'n șoapți ascunsă prin  
unghere...”

E cald și bine 'n casă iar basmul curge dulce:  
„Indurător și darnic va fi cu noi, Domnul,  
„Ziceau mereu bătrânii.” Și, nevrând să se  
culce  
Nepoții — lângă vatră — îi biruște somnul.

Dm. Păsărescu

CIREȘII ALBI

Cireșii albi  
Au înflorit la noi în sat  
Și'n floarea lor, e-atâta cer și vis scâldat.  
Cireșii albi,  
Se'mbracă în vâluri de mătasă,  
Ca'n dimineața pură, o tânăvă mireasă,  
În dantela verde — boboci de museiună  
Scânteiază'n soare o boabă cristalină.  
In floarea lor, e-atâta zâmbet și atâta soare  
Și-atâta ondulare'n parfumul plin de boare.  
Iar cerul alb acoperă: alint și pelerină  
Cireșii ce se scutură'n grădina mică, plină.

Cireșii dela noi — bătrânii și albi,  
De câte ori și-cu scuturat  
Florile de mirt și crin,  
In părul tău de grâu buclat...  
De câte ori, în poala lor, din ciucuri mari de  
[nalbă,

Imi împleteai — cu suflul plin  
Inele mici și salbă...  
Ioan Cheregi

# Corespondența noastră

## ĂȘTEPTAREA DIN VIS

Viscii ceva frumos, ceva ireal, ceva trist.  
Pomii umezi de lacrimi scriu în grabă două  
pagini  
Pe frunzele lor de mătasă, brodate pe  
margini,  
Scriu că ești, ca mulți dintre noi, un biet  
artist.

Intr'o noapte, așa am vorbit noi despre viață,  
Despre fericire, despre nenorociri care se  
stinuicid,  
Am citit în nălucile din vis, ca într'un bld.  
De-atunci, în fiecare dimineață, visul dispore  
în ceață.

Și iată, azi, am mai găsit în palmă parșumul  
tău,  
In pumnul pe care l-am ținut strâns, —  
Acum, parcă te văd undeva, printr'o pănză,  
Cum îmi arăți cu degetul, ca unui nătarău,

Cum te frământă și suferi în tine,  
Cum îmi dai o sărămie din suflul tău bun,  
Cum îmi spui: te înțeleg, și eu sunt așa —  
ca prin lum,  
Parcă-mi întinzi mâna, cu un: hai cu mine!

Florin Lucescu

## PSALMUL NOULUI TOMA...

Domn ești și înțâia licărire;  
De ești lumină, Te laud și-ți strig: mărire!  
De ești cavânt

Prin tine își cânt... un psalm.  
De ești duh, vreau să te cunosc!  
De ce fugi de mine, Doamne?

De ce nu mi-te descoperi  
Să te simt, prezența Ta s'o pipăi...  
Că de nu mă vrei Stăpâne,  
Ți-o spun verde:

N'am să mai bat mult  
La ușa ce nu mi-se deschide.

Dar de mi-te arăți  
Îndrăznesc s'o spun  
Că-mi îngrop durerea,  
Demonul, plăcerea,  
Pământul din mine,  
Și plângând promit  
Să alerg spre Tine.

Nestor Dinseverin

## NAZUINȚĂ

Astăzi încerc să-ți fac colier  
Din nisipul de vorbe-adunat dinadins,  
Să-l văd scriptor în salba ta prins  
Cum noaptea își prinde colterul din cer.

Armoniile limpezi ca un clinchet de-argint  
Le-am chemat din adăncuri și de sus ca  
să-mi vină,  
Să fac aliaz din cuvânt cu lumină,  
Cu aur curat și rar mărgărit.

Cuvântul să-mi fie un bob nestemat  
Cu adânci străluciri de mister și de vis,  
Marea și munții și câmpu'nflorit mi-au trimis  
Ritmul în care Dumnezeu le-a creat.

Și dacă din toate ce cântă și dor,  
N'oi smulge magia puterilor mele,  
Cum pieri în noaptea scântaia din stele,  
Eu însumi în piatra "necercării să mor.

Simcior Serghianu

## STROFE PENTRU INVOCAREA ZAFEZII

Drepti, brazi, cu vârful muat în sineală  
Te-așteaptă cerească, bălană găteală.

Stânci înegrite, despicate și seci,  
Te cer, diademă pe frunțile reci.  
Pasărea liniștei, cheamă butmacă,  
Haina ta albă pe pana săracă.

Păduri desbrăcate, cu creanga covrig,  
Te-așteaptă și țipă mereu că li-i frig.  
O veveriță tristă, cu coadă de val,  
Te roagă de-o albă rochiță de bal.

Și inima mea, dintr'o besnă amară  
Te-așteaptă, prin tine, spre 'nalturi să sară.

Alexandru Baiculescu

## IN PARCUL AMINTIRII...

In parcul plimbărilor calme, de ert  
Vântul își acordă vioara funerar.  
Istorieșc în șoapță alele, rar,  
Despre seri cu lună, pline de tăcere...

Nu mai este cerul pe brațe de platani  
Frunzele, în răspăr freamătul și-l sue.  
E numai inecet surd în lupta tehnică...  
Sunt ușați de vesteji, maldării de ani!

Țimizi se opresc pașii aici, lângă havuz,  
Adânc cade ecoul, pe lespezi de ciment,  
Detunat nepăsarea unui continent  
De dorinți uicise, învâscute în auz.

Streină e uitarea, când nu te mai am  
Așa cum ai vrut să fii o viață 'ntr'agă,  
Nimeni nu se găsea, să ne înțeleagă  
De ce numai vară atcândua nutriam.

In parcul cu statui, trist, autumnal,  
Doar vântul își mai sună vioara, funerar.  
Amintiri terestre îmi trec tot mai rar  
Și tu-mi surăzi, și ele, și nopțile de bal!

Petru Homoceanul

## ADORĂȚIE

Domniță, din nou tu pleci, lăsând în urmă  
toamnă  
Și gândurile-mi toate le duci din nou cu tine...

Îmugurite lacrimi, plecarea ta mi-o'nseamnă  
Pe drumuri de-amintiri, de rugă și plângeri  
pline.

Nu mai pleca Domniță, că ți'pătul durerii  
Îmi va pătrunde 'n ochi să 'nfiț rădăcina  
Și 'ngenunchiat de rugă sub patrajfirul serii,  
Te voi dori, cum orbul dorește lumina.

In trista 'nșingurare, atâta freamăt greu,  
Va pune mir pe gânduri al nopților târziu!  
Nu mai pleca Domniță, fii Dumnezeul meu,  
Ca prosternat de-apururi cu suflul tău-și viu.

Mireța Nicolescu  
Câmpulung-Muscel

## SCHIT PARASIT

In mijloc de grinduri, prin spini și zăpezi,  
Sub ceru 'nghețat în albastru-i de mări,  
Pierdut în pustiu de largi depărtări,  
Se pleacă azi schitul cu bolta 'n grămezi.

De sus, tencuiala-i se cerne în vânt  
Și-i cade 'n mormanul de jos, sau în sbor,  
Se clatină-o bără, un stâlp în pridvor  
Și-și sapă azi schitul, el singur, mormânt.

Azi nicio făclie nu arde 'n altar  
Și niciun genunchiu nu se'ndozie pe prag.  
...Doar timpul, cu-atintul lui aspru, pribeg,  
Își mușcă 'nclăstarea sbucnită de pe-afar.

Și totuși, icoanele sfinte grăesc,  
Prin cruda scrijire, de vechiul lor rost,  
De sbucniul sfânt de prin vremuri ce-au fost  
Și cântul liturgic dîntătu și-amintesc.

Și poate că-i cântul mai sfânt ca oricând  
In schitu 'n zăpezi; părăsit și uitat;  
Și poate icoanele 'n Sus au cătat  
Mai mult ca 'n întăul lor gând.

Aristotel Stănescu



# TROIENELE LUI EURIPIDE

Traducere din limba greacă  
de DAN BOTTA

Redăm, în versiunea domnului Dan Botta, finalul „Troienelor” lui Euripide — imensă dramă imobilă, cântec funebru pentru piatra Troiei, evocare patetică a erorilor unui mare războiu. Zilele în care ne sbatem o repun în actualitate. Pustia, durerea și moartea, genurile funeste ale oricărui câmp de bătăie se exaltă în aceste pagini. Decorul în care se petrece e acela al Troiei devastate de lancea Acheilor. Ruine și fum, tristețe desgoțită și săracă Priam regele, feciorii lui, în fruntea cărora strălucia ca un luceafăr Hector, Troienii bărbați au pierit. Troienele sunt duse în robie. Printre ele Hecabe, mama regina.

Ca protagonistă atator desastre, își plânge acum și nepotul, Astyanax copil, fiul lui Hector, smuls din brațele sale de Achei spre a fi aruncat de pe ziduri.

Chorul evocă în cântecul lui — ultimul din cântecele dramei — liniștea finală, fumul care împacă pe zei... Nu fără să arunce în ultima strofă un blestem Helenei.

## CHORUL

Și așa, tu le-ai dat la Achei  
Templul din Iliion și  
Altarul pe care se ard  
Mirodenii, o Zeus, văpaia  
Azimei sacre și fumul  
Smirnei ce suie în ether  
Și Pergamul sacru și Ida,  
Ida cu văile pline  
De iederă, mult străbătute  
De ape iernatice, și  
Culmea pe care întâia  
Rază a soarelui bate,  
Lăcaș strălucind în lumina  
Zeiască.

S'au dus sacrificii, s'au dus  
Choruri în noapte cu freamăt  
Melodios și serbări  
Ale tuturor nopților, pentru  
Nemuritori, și statui  
Săpate în lemn și în aur.  
In van sfânta lună se umple  
Pe an de douăsprezece  
Ori de văpaie. Mă'ntrab,  
Mă'ntrab dacă-ți pasă de asta.  
Doamne, acela ce stă  
Pe scaunul tău în tărie  
Și de aprinsa putere  
A flăcării că risipita  
Seninul cetății pierdute.

O dragul, o soțul meu drag,  
Tu mort rățacești fără apă  
Și fără mormânt și pe mine  
O navă pe valuri, cu avântul  
In aripi m'o duce în Argos  
Pășune de cai, unde zidul  
De piatră al Cyclopiilor suie  
Până la ceruri. Iar ceata  
Copiilor plânge în straiul  
Mamelor și se așază  
De porți și tot strigă și strigă:  
„Mamă, vai mie, singurii sunt și Acheii  
Departați mă duc de privirea  
Ta pe o navă albastră  
Ce spintecă marea cu vâsle  
In Salamina cea sfântă  
Saru creștelul Isthmului domn  
Pe două limanuri de apă  
Unde și-au porțile lor  
Ale lui Péllops lăcașuri”.

De-ai fi ca Menélau trecând  
Pe mare cu nava-i, de două  
Ori înălțat să se abată  
In mijlocul punții sfânt focul  
Scânteietorului fulger,  
Acum când cu lacrimi multe  
Plângându-mi robia mă duc  
Din Iliion, patria mea,  
In exil in Hellada.  
De-ar fi ca aceea ce are  
Din întâmplare oglinzi  
De aur, frumoase odoare  
Ale fecioarelor — fiica  
Lui Zeus — să n'ajungă odată  
In țara Laconică a  
Străbunilor ei nici la vatra  
Unde își are culcușul.  
Iar cel ce va lua-o pe ea,  
Blestemata soție, oroarea  
Marei Hellade, pieirea  
Tristă a râului Simois,  
De-ar fi să n'ajungă'n cetatea  
Pitană și nici înaintea  
Porții de aramă a Zănei.

(Talthybios, crainicul Acheilor intră însoțit de oștenii cari duc în brațele lor pe Astyanax mort).

Amarului noui s'astern pe acest pământ  
Peste amaruri noui, priviți sârmane  
Soții ale Troienilor pe mortul  
Astyanax, ca discul aruncat  
Din turnuri fără milă. Ucigașii  
Danai îl aduc.

## TALTHYBIOS

Hecabe, în svonul valurilor mării  
O navă așteaptă prada cea lăsată  
De fiul lui Achille și a gata  
Să plece către țărâmul Phitioidiei.  
Insuși Neoptolem a plecat  
La auzirea nouă a suferinței  
Peleianului pe care din pământului  
Akastos, născutul din Pelias,  
L-a alungat. El repede și fără  
Să aibe desfătarea amănării,  
S'a dus, cu el s'a dus și Andromacha  
Ce m'a împins la multe lacrimi când  
Eși dintr'a pământului strănsoare,  
Plângându-și țara, binecuvântând  
Groapa lui Hector. Ea ceru să fie  
Lăsată să îngroape acest copil  
Al cărui suflet a sburat pe când  
Căzu din înălțimi, el fiul lui  
Hector al tău. Iar spaima Acheimii,  
Scutul cu spinare de aramă  
Pe care tatăl său îl tot ținea  
Alătura de el, nu va fi dus  
La vatra lui Peleu, nici în cămara  
Unde mireasa, Andromacha, mama

Acestui mort, l-ar contempla'n durere.  
In loc să fie îmbrăcat in cedru  
Sau piatră, va fi înmormântat in scutul  
Cesta copilul. Intr'a tale brațe  
Da-vom trupul lui ca să-l acoperi  
Cu văluri și cununi sau cum ai  
Putința astăzi, căci plecat-a ea  
Și a domnului ei pripă n'a lăsat-o  
Să-și pună in mormânt copilul. Noi  
După ce vei împodobi pe mort  
Cu lancea vom săpa țărâna și  
Tu repede plinește ceea ce  
L-om inveli într'insa.  
Ți-am arătat. Eu ți-am cruțat o trudă  
Căci străbătând prin apa lui Scamandru  
Am scăldat mortul, l-am spălat de sânge.  
Ci-i vom săpa o groapă adâncă și  
Așa, de-om merge repede și tu  
Și eu putea-vom ancora cu nava  
Noastră acasă.

## HECABE

Puneți pe jos rotundul scut al lui  
Hector. Tristă-i vederea lui și nu  
Mi-e drag s'o văd.  
O voi Achei, ce-aveți mai mult truția  
Armelor decât a minții, pentru ce  
Temându-vă de un copil ați fapt  
Acestă crimă nemiapomenită?  
Vă era teamă să nu'nalțe odată  
Troia căzută? Nu sunteți nimic  
Voi cari'n ciuda faptelor superbe  
Ale lui Hector in bătaii și a mii  
De alte brațe, ne-ați răpus, acum  
Când Troia-i cucerită și Troienii  
Infrânți voi v'ați temut de-un prunc. Urăsc  
Spaima de care se'nspăimântă omul  
Cel nepătruns de fiori n'nelepciunii.  
O dragul meu, cât de ne'ndurătoare  
A venit moarlea pentru tine. Dacă ai fi  
Murit pentru cetate după ce  
Ai fi sorbit plăcerea tinereții,  
A'nșurătoarei, a regalității  
Care te face zeilor asemeni,  
Ai fi fost fericit, dacă in ele  
E fericie. Acum văzând aceste  
Lucruri ce le-ai cunoscut, copile,  
Sufletul tău nimic nu știe. Tu  
In casa ta nu veși avea nevoie  
De ele.  
Nefericite, cât de crunt sfărmat-au  
Zidurile patriei și ale  
Lui Phoibos turnuri capul tău pe care  
Adesea mama ta ca'ntr'o grădină  
Cosite desfătând, l-acoperea  
De sărutări, pe care ride'n hohot  
Sângele țestei tale sfărâmate.  
O mâini, in cari mă'ncața icoama  
Mâinilor tatălui său, zăceți  
In fața mea molatece și frânte'n  
Incheieturi. O gură dragă care  
Ai aruncat atâtea nebunii  
Pierdută ești, mințiai tu când pe patu-mi  
Culcându-te spuneai: „O mamă,  
Din păru-mi inelat eu voiu tăia

Cosită lungă pentru tine și  
Voiu duce la mormântul tău alaiul  
Prietenilor mei și ți-o rostii  
Cuvinte de duioasă despărțire”.  
Și-acum nu tu ci eu, bătrână fără  
De țară, fără de copii, îngrop  
Cadavrul tău sârman și atât de tânăr.  
Vai mie, alintări nenumărate,  
Vegeți ale mele, somnuri nedormite  
Ce deșertăciuni mi-ați fost. Odată  
Ce-ar putea scrie pe mormânt poetul:  
„Argeii au ucis acest copil  
Temându-se de dânsul”. Rusinoasă  
Inscripție pentru Hellada. Cum  
Părinții tăi nu ți-au lăsat nimica  
Avea-vei cel puțin ca un sicriu  
Scutul cu spinare de aramă.  
O tu, frumos brățar, ce apărai  
Brațul lui Hector, ai pierdut pe cel  
Mai mândru din stăpânii tăi. Ce dulce

Se culcă prin inelul tău tiparul  
Brațului său și pe frumosul cruț  
Al rotunjimei tale trăsătura  
Sudorii ce adesea de pe fruntea-i  
Mândră picura când in amarul  
Luptelor te-apropia de față.  
Mergeți și aduceți ce mai este:  
Podoabă pentru bietul mort, căci soarta  
Pe care ne-o dau zeii nu ne lasă  
Ceva frumos. Ai să primești ce am  
Și eu.  
Nebun e printre muritori acela  
Care se bucură crezând că fericie  
Lui e fără capăt, căci urșita  
In jocurile ei e ca paita  
Ce saltă ici și colo. Nimeni nu-i  
Intr'una fericit!

(Femeile aduc podoabe pentru mort).

## CHORUL

Și iată p emăinile lor îți aduc  
Din ale Phrygiilor scule podoaba  
Menită celui mort.

## HECABE

Copile tu, n'ai fost învingător  
In alergări de cai, la încordarea  
Arcului și Phrygienii nu  
Te-au celebrat in lupta dreaptă și  
La vânători de fiare toluși mama  
Tatălui tău ți-oferă aceste lucruri  
Din câte odinioară ți-au fost dragi.  
Acum ți le-a răpit cea blestemată  
De zei Helena.  
Și sufletul ți-a stins și casa  
Ți-a spulberat-o.

## CHORUL

El ei imi sfâșii.  
Imi sfâșii inima cu vasele tale.  
O tu, odată-mi puteai fi un mare  
Monarch al țării!



GEO ZLOTESCU

Ilustrație pentru „Troienele”

## HECABE

Ce se cuvinea să pui pe tine  
La cununia ta cu cea mai mândră  
Fiică a Asiei, podoaba  
Straielor phrygice, cu ele  
Ți'investmânt trupul.  
Și tu, ce ești mândră'n victorii,  
Tu mună a mii de trofee,  
Pavăză dragă a lui Hector  
Fii încununată, căci tu  
Deși ne'nchinată pieirii  
Pieri-vei odată cu el.

## CHORUL

Vai, vai  
Amară jale, Ghea, o  
Copile, te primește,  
Gemii, o mamă...

## HECABE

Vai, vai

## CHORUL

Cântecul morților.

## HECABE

Vai mie.

## CHORUL

Vai mie, da, cumplite  
Sunt patimile tale.

## HECABE

Cu fășii lega-voi rănile tale eu,  
Trist medic, cu numele doar, și care nu vindecă  
La morți se va'ndeletnici cu tine  
Și tatăl tău.

## CHORUL

Bate, bate cu pumnii capul tău,  
Mâinile tale ca vâslele să bată.  
Vai mie, vai.

## HECABE

O dragi femei...

## CHORUL

Hecabe grăește supuselor tale.  
Ce spune glasul tău?

## HECABE

Nimic altceva nu era  
In al zeilor cuget afară  
De suferința mea și pe de-asupra  
Tuturor cetăților urau  
Troia.  
In van le aduceam jertfe de boi.  
Dacă un zeu, de sus fulgerându-ne, ne-ar  
Fi aruncat in fundul gheii, noi  
Am fi pierit și n'am fi fost cântate  
De Muzee'n imnuri și n'am da o temă  
De cântec muritorilor ce vin.  
Mergeți, puneți mortul in mormântul  
Cel trist căci are ce i se cuvinea:  
Cununa morților.  
Cred că celor morți puțin le pasă  
Că cineva le-o făuri mărețe  
Immormântări. E numai o deșartă  
Infumurare a celor vii.

## CHORUL

O, o,  
Nefericită mama ce prin tine  
Și-a spulberat speranța ei cea mare.  
Mult te-am crezut fericit  
Că din mândri părinți te născuseși  
Și-ai pierit de o moarte haină.  
Ei, ei,  
Ce mâini înflăcărate de vâpăi  
Văd sbuciumându-se pe creștelele Troiei?  
Ce nou dezastru amenință Troia?

## TALTHYBIOS

Spun căpitanilor de cete cari  
Au fost meniți să pună foc cetății  
Lui Priam, să nu țină'n mâini  
Flacăra fără folos, ci focul  
Să'nvingă așa ca pustiind cetatea  
Iliionului voioși să'ncepem drumul  
Acasă dela Troia.  
Iar voi — căci spusa-mi are două rosturi —  
Fice de Troieni, când căpitanii  
Oastei vor da un sunet viu, din buciom  
Mergeți către năvile acheie,  
Ca să fiți duse din această țară.  
Și tu, bătrâno, cea mai oropsită  
Femeie, du-te după dânsii, ei  
Vin din partea lui Ulysse. Sorții  
Te-au dus la el, șerbă să-i fii, departe  
De țara ta.

## HECABE

Vai mie, vai, sârmana, iată culmea  
Și capătul a toată suferința.  
Mă duc din țară și cetatea mea  
E închinată focului. Bătrâne  
Picioare, alergați din greu să duc  
Salutul meu cetății intristate.  
O tu, cea mare odată, tu cea plină  
Printre barbari de spiritul truției,  
O Troia, tu vei pierde in curând  
Gloriosul tău nume.  
Ei îți dau fac, pe noi ne duc ca șerbe  
Din țară acum. O zei! Dar de ce oare  
Să mai invoc pe zei? Și altă dată  
Chemați au fost și nu m'au ascultat.  
Hai s'alergăm la rug, ce frumos este  
Să mor cu țara mea înflăcărată!

(Se repede spre flăcări).

## TALTHYBIOS

Nebună ești, sârmano, de atâtea  
Dureri. Luați-o, n'o cruțați, se cade  
S'o dăm pe mâna lui Ulysse și s'o ducem  
Pradă acestuia.

## HECABE

Ohoohohoho!  
Fiu al lui Chronos, domn al Phrygiei, părinte  
Ce ne-ai născut, insulta  
Ce suferim, noi, gineea lui Dardanos,  
O vezi?

(Urmare în pag. 6-a)



# Ideile lui Charles Morgan\*)

de MIHAIL CHIRNOAGA

Se cunosc în istoria literară diferite idealuri de cultură sau literatură, puternic legate de epocile ce le-a dat naștere. Fără să se poată face vreo afirmație absolută, ni se pare că idealul literar al epocii noastre a început să se contureze. El pare a se rezuma în efortul de a face cunoscut Omul, în toate manifestările spiritului său.

Dacă diversele idealuri literare ce cunoaștem sunt produsul, inițial, al unui singur popor dela care a trecut alături prin contagiune, așa cum clasicismul este al francezilor și romantismul al nemților, idealul epocii noastre a pierdut acest caracter fără ca prin aceasta să-l fi imprumutat pe cel al internaționalului. Faptul se datorește circulației rapide a modelelor de cultură dintr-o țară în alta, modele care crează o stare difuză, puțin întunecată, de așteptare încordată a unor soluții comune. Pământul, îmbibat peste tot locul cu apă, permite isoare ori și unde. Astfel ne explicăm pentru ce și André Gide afirmă în idealul artei sale poetice „cunoașterea sensibilă” și Charles Morgan în Anglia, iar pentru noi la aceștia se adaugă ardeurile poetice contemporane ultimului război mondial și de după el. În sfera suprarealistă și dadaistă se descrie nevoia imperioasă de a atinge limite ultime ale spiritului omenesc, de pe culmile cărora să se poată contempla, cu mai multă siguranță, unitatea acestui spirit, pe care toți o bănuim, dar n-o putem proba.

Dacă a cunoaște spiritul uman nu mai este o problemă pusă de o națiune și rezolvată pe cont propriu de forțele ei, nu este logică întrebarea că idealul nostru de cultură tinde a fi internațional?

Trebuie să negăm din toate puterile și-aceasta până când noțiunea de internațional nu va locui în vecinătatea noțiunilor periculoase, viciate de interpretări, cu care spiritul comun este saturat. Noi spunem că idealul nostru de cultură are un caracter filozofic. Dar a pune la un loc filozofia și literatura este iarăși periculos. Amestecul iese impur. Trebuie să strămțăm domeniul și să zicem că deși filozofic, caracterul noului ideal este lipsit de abstracțiune, reducându-se la practic, sau la sensibil. Termenul este justificat întrucât mobilele care determină filozofia și literatura epocii noastre, locuiesc în vecinătate, se întretaie foarte deseori, dar nu se suprapun niciodată.

Ceeace caută să ne ofere și Charles Morgan în eseuul său asupra „Unității spiritului”, rămas fără absolut nici un fel de răsunet la noi, este tot un model filozofic, cu nuanță practică și sensibilă. Că el este practic nu mai rămâne nicio discuție de vreme ce ne dă mijlocul de a deveni fericiți și explică cum să întrebuițăm o metodă. Dar mai este și sensibil atâta vreme cât pornește din experiența vieții lui și se bazează pe durerile ce-a reușit să înfrângă. Mai apare, ca o consecință și alt caracter al acestei filozofii practice. Caracterul soluției unice. Enigma spiritului lui Morgan așa s'a rezolvat. Dar mai este posibilă aplicarea acestei metode asupra unei a doua persoane? Metoda sa va avea efect pe un alt individ? Dar mai întâi pentru ce spunem enigmă? Se ascunde ceva în dosul cunoașterii la îndemâna omului, în dosul faptelor în virtutea cărora trăim, ne căsătorim, avem copii și în sfârșit murim? Cine ne-ar pune această întrebare s'ar găsi deja pe pragul răspunsului. Periclitarea nu este o problemă de rezolvat la suprafață. Ea ține de esență. Odată descoperită vâna ei, ca la un animal precizor ușor de reconstituit după un os, trebuie să reconstituim, pe cont propriu, întreg sistemul social și moral pentru a găsi un echilibru conform naturii și marilor învățăminte. „Legile le facem noi”, propoziția a revoluției franceze plină de sens, în eternitate. Trebuie remarcat că rareori spiritele mari, acelea care au fost în contact cu esen-

țele, au reușit să înfăptuiască, fie și numai fragmentar, idealul lor. Deaceia, ne rămân ascunse, enigmatice, cele mai multe caracteristici ale spiritului omenesc.

Esseul lui Morgan se împarte în trei părți explicative:

1. Locul său în istorie și Un instrument al inteligenței omului.

2. Condiții preliminare: absolutismul și concentrarea; pe urmă: acceptarea carnală și a răboiului.

In fine:

3. Natura sa și inamicii săi.

Nu totul este ușor de înțeles în această operă.

Sunt expresii înconjurate de un hermetism porceptibil numai spiritelor îndrăgite în acele puncte. Spre exemplu: „J'aspire à vivre de telle sorte que j'en arrive à pouvoir déclarer, en toute sincérité qu'il n'y a rien dont je ne saurais me passer, sauf ma plume, et mon lieu de retraite personnel”. (Pag. 48). Ce înțeles va fi având acest „mon lieu de retraite personnel”, e greu de găsit. Greu e să afirmi că e modul de viață în care se refugiază, căci atunci contrazicerii țâșnesc cu nemiluita; cât privește a-i socoti sub aceste vorbe, înțelesul material, ni se pare penibil. Nu e numai un exemplu. Afirmând aceasta nu ne debarasăm de responsabilitatea ce ne incumbă de a fi pornit la o cercetare sumară, căci opera, în liniile ei generale și chiar în numeroase detalii, este limpede. Acolo unde percepția se dovedește insuficientă nu e numai vina noastră ci și a autorului, care expune un sistem exasperant de personal, un produs al celor mai ascunse mecanisme sufletești, numai ale sale.

Am spus mai sus că sistemul lui Charles Morgan nu are șanse să poată fi aplicat. Sunt însă condiții generale și condiții provenite din realizarea fericii proprii, pentru cazul său particular. Ceeace înțelege prin absolutism, este aflarea unui punct de sprijin în spațiu care să-ți dea o siguranță, să te prezerve de fragilitatea omenească. Ambițioșul care crede cu toate forțele în destinul ce urmează să-l realizeze prin orice mijloc, ca și avarul care găsește în ban bucurii eterne și absolute, constituie două exemple de cucerire a acestui postulat, fără de care nu se poate obține unitatea spiritului. Ca și omul care crede în Dumnezeu, ca și fata bătrână ce și-a închinat viața binefacerilor, ca și omul de cultură care întrevede pe deasupra sbuciumărilor sale, proiectându-se limpede în învățământul că lumea se conduce pe o idee a progresului, și ele exemple ale unor credințe absolute, ce dau o stabilitate existenței, o „ancorează” de ceva precis, pentru a o feri de prăpădul nesiguranței. Se văd, din cele de mai sus, două trepte ale acestui absolut. Una inferioară și una superioară. Morgan le spune un absolut fals și unul drept. Mobilul care produce pe unul și pe altul este astfel exprimat și el ne arată atunci și deosebiri dintre amândouă: „Sous cette forme, et dans toutes ses autres déformations, l'amour de l'absolu a pour caractère d'avoir été atteint par un coup de force, dans un état momentané de crainte, tandis qu'on n'aboutit au véritable amour de l'absolu, sembler-t-il, que par une série d'acceptations raisonnées, la passion qui l'inspire étant impersonnelle”. (Pag. 31). Cred că puținți sunt oamenii care nu descoperă absolutul ce le convine, ancora care să-i fixeze. Imi amintesc astăzi de plângerea unui prieten aflat în prada unei crize care se formula sub întrebarea pentru ce iubirea nu este absolută, iubirea eternă pentru o femeie? pentru ce spiritul obosește și legăturile celui dintâi avânt slăbesc cu timpul? Și el cita supremul exemplu al unor insecte care mor după fecundare, scopul vieții lor fiind acest absolut al iubirii, care împlinși, le libera de povara vieții! Nemurătoare conștiințe și poate toate, se trag cu răutate din instabilitatea na-

EXPOZIȚIILE W. ARNOLD, V. HOEFELICH, G. VANATORU, G. ZLOTESCU, AL. BASSARAB. (Sălile Dalles).

Grupul de expoziții dela Dalles, e dintre cele mai interesante. Afară de aceea a d-lui Marius Bunescu, care nu era deschisă când scriam aceste rânduri, cei mai mulți dintre actualii expoziți sunt la prima lor expoziție personală, e înfăia oară când au prilejul să înfrunte judecata publicului sau să primească încurajările prietenilor. În afară de d. Arnold care nu e din generația d-lor. Hoefelich, Vanatoru, Bassarab și Zlotescu au expus meru la Salonul Oficial unde, judecata juriilor, mai sigură, mai puțin capricioasă decât aceea a publicului i-a deosebit din mulțimea expozițiilor, încurajându-le elanurile și eforturile printr-o constantă prețuire. Astfel, ei s'au descurtat ca printre cei ce reprezintă aspirațiile și într'un fel, idealurile de artă ale celei mai noi generații de artiști români. Vom încerca mai la vale — după ce ne vom fi oprit în expoziția d-lui M. W. Arnold să discutăm, desigur sumar, problemele și idealurile acestui tineret atât de reprezentativ și atât de interesant.

D. Arnold face parte din frumoasa pleiadă a celor câțiva ieșeni cari au știut la timp să se scutur de dulceașile care băntuiau școala de la Iași. Băeșu, pierdut atât de timpuriu pentru arta românească, Bălățu și Arnold și-au acordat lirismul — atât de necesar moldovenilor — cu o constantă grije pentru meșteșugul pictoricesc, frământând astfel înclinarea către o excesivă idealizare.

D. Arnold, se exprimă cel mai nimerit în aquarelă. Chiar lucrările în ulei amintesc prin spontaneitatea și frăgezimea tonurilor, aquarela. D-sa mănușește mai bine de cât oricine la noi această tehnică. Cei mai mulți încearcă prin reveniri succesive să obțină efectele dorite făcând astfel o gravă confuzie de material. Arnold își așterne viziunea în câteva pete largi în cari cu o rară siguranță a prins caracterul și atmosfera peisajului. El are darul de a evoca un peisaj cu o surprinzătoare economie de mijloc păs-trând totuși calitățile esențiale ale aquarelei adică fluiditatea, transparența și frăgezimea. Lucrările cele mai recente — peisaje d'n Paris, Brețania, — naturile moarte în ulei, ne arată clovent virtuozitatea la care a ajuns d. Arnold.

Intrând în săliile ocupate de acești patru artiști V. Hoefelich, G. Zlotescu, G. Vanatoru, Al. Bassarab și cari sunt printre cei mai reprezentativi din această generație, ne-am dat seama de un lucru nespun de îmbrăcătoare și anume: fiecare pe drumul său, după temperament, urmărește un singur lucru, pictura — pictura în sine.

E semnificativ pentru zilele noastre căci — nicăieri nu e mai sensibil pulsul contemporaneității de cât la cei mai tineri, trebuie să te întorci totdeauna la ei pentru a în-

turii omenești, căreia Charles Morgan caută a-i aduce corecții prin impunerea anumitor procedee. Altădată, cineva îmi povestea că în urma unei profunde decepții amicale, rămas cu sufletul pur și simplu în bătaia tuturor durerilor și amarăciunilor, chinul și disperat de o decădere neașteptată a iluziorii, a luat drumul unui parc sălbatic, pentru a se răcori într-o plimbare îndelungă. La un moment dat, în solitudine naturii și-a simțit ochii plini de lacrimi; pe neașteptate tot spiritul i s'a umplut de recunoștință fără margini și apropiindu-se cu ochii închiși de un copac, l-a îmbrățișat, ca pe un frate. A avut impresia că'n clipa aceea a simțit viața liniștită, netulburată a copacului, neclintită. A privit cu recunoștință vârful său neîndoit de vânt și'n cea clipă a avut revelarea acestui sentiment de liniștire care nu era altul decât acela de a-și fi găsit un prieten netulburat de dureri, calm, profund liniștit. Sub ochii lui trăia în exemplu de absolută neclintire, în contrast cu sufletul său sbuciumat din acele momente, simțind nevoia adâncă de a și-l face prieten, de a și-l apropia. Sunt exemple nenumerate. Căutarea unui sprijin în care să crezi de-o manieră absolută, este una din cele mai adevărate caracteristici omenești.

(Urmare în pag. 8-a)

# Cronica plastică

de PAUL MIRACOVICI

telege prezentul în evoluția artei. Cei de azi beneficiază de experiența înaintașilor cari au trăit zăpăceala ultimilor 30 de ani.

O anumită pictură, (cât mai cerebrală) cubismul chiar, nu mai are nici un prestigiu pentru ei. Artă „modernistă” nu-i mai impresionează căci — unii își dau cu luciditate seama de aceasta — alții din instinct, știu cât a costat pe artiștii de după război teribila lipsă a meșteșugului pictural, crizele inextinguibile la cari a dus. Căci — trebuie s'o spunem mereu: criza picturii contemporane se



George Văntoru „Peisajul Ghica Tei”

datorește relaxării aceluia resort care a disciplinat existențele tuturor marilor pictori; dragostea, pasiunea pentru meșteșug. Cei mai mulți din pictorii Occidentului trăesc azi o dramatică încercare de a regăsi meșteșugul pierdut.

Niciodată preocupările de meserie nu au fost mai mari, niciodată nu s'a vorbit atât de meșteșug. Dar azi se face o mare confuzie între meserie, stil și expresie. De-alun-

## Doi dușmani ai meandrelor morale

D. Mircea Eliade caracterizează undeva epoca modernă astfel: „oroare de pur, de simplu, de angelic”, formulă valabilă nu numai pe plan spiritual-științific, ci pentru toate domeniile de manifestare în care apare contemporanul — fratele nostru din timp — cu bătrânețea lui savantă, pedantă și cu tiouri.

Iată de ce nu găsem nimic mai voluptuos decât să surprinzi în mijlocul acestei lumi diformate de prețiozități sterile și artificialități comode — în care se scufundă ca într'un fotoliu — doi din scriitorii cei mai „tipici” ci, întâlnindu-se pe piscul unei atitudini de frondă față de tot ceace a devenit organic „suprarafinamentului” nostru intelectual; cred deaceia că ține mai mult de curiozitate (nu lipsită de semnificații, de altfel) decât de paradox, atitudinea lui J. Giraudoux sau J. Cocteau.

Omul de azi se depărtează, în adevăr, tot așa de starea de puritate ingerească, pe cât se depărtează de condiția animală; el alunecă într'un climat de meandre morale, de aparentă liniște și o zonă de calm, cu culori estompate, de obozeală care-l transformă în jucăria unui destin neutru, fără finalitate, fără pasiuni. Omului veacului nostru — și vorbesc de omul singur, rămas cu el însuși, nu de omul pierdut în colectivitate, pentru că momentele de trăire colectivă îl redășteaptă oarecum la o stare de virilitate voluntară — este „supt” (fiziceste chiar, nu numai sufletește) de subtilități cerebrale sau morale; o stare de liniște care nu e paradisiacă pentru că e adesea de suprafață și totdeauna impusă. Cocteau o numește chiar într'o piesă a sa: „ordine impusă”, iar o ondină exclamă în ultima piesă a lui Giraudoux: „C'est tout petit dans l'univers, le milieu où l'on oublie, où l'on change d'avis, où l'on pardonne, l'humanité, comme vous dites...” Iată în adevăr câteva din elementele esențiale ale acestei ordini impuse care domnește în concepția „modernu-

lui”. Uitare, schimbare de păreri, iertare, ieftin trafic cu demnitatea și puritatea umană, evadare nu numai de pe verticala ce descinde în infern, ci și de pe aceia a urcării directe la cer.

Giraudoux și Cocteau au surprins mai bine ca nimeni altul acest proces de artificializare umană; primul prin întreaga sa operă, dar cu un accent mai puternic ca niciodată în ultimele sale cărți „Choix des Elues” și mai ales în „Ondine”, unde un primitivism sălbatic în inflexibilitatea și rectitudinea lui, vine să împospăteze și să salveze (deși până la sfârșit îl ucide) un om „sofisticat”; pentru că Giraudoux — așa cum remarcă nu tocmai de mult John Charpentier, excelentul critic parizian, rămâne unul din cei mai mari dușmani „a ceace omul a inventat pentru a corecta — și mai întâi prin morală — miseriei condiției animale” și aceasta cu toată aparența totală a operii sale la epoca noastră. Iar Cocteau făcea aceas-tă remarcă, esențială pentru înțelegerea sa, într'un postscriptum din „Mon premier voyage”: „La force du vice c'est qu'il ne supporte pas la médiocrité. La faiblesse de notre vertu c'est qu'elle la supporte, qu'elle s'y condamne et en fait sa fin... Une merveille de l'Orient c'est le vice vertueux; la noblesse du vice; son nature”.

Din această noblete a naturaleții instinctelor, decurge în opera sa acea „deordine pură” pe care el încearcă s'o opună „ordinii impuse”. Interesează desigur mai puțin faptul că amândoi scriitorii privesc problema acestei evadări pe poziția eclecticismului sufletec actual, unilateral; adică numai cu ochii la iad. Pentru că a porni spre iad, înseamnă a relua contactul cu verticala gesturilor mari, hotărâte care urcă dela cer la iad; de unde decurge implicit și posibilitatea urcării la cer. Datele problemei nu se schimbă atâta vreme cât punctul de plecare rămâne același: al tentativei de evadare dintr'o zonă de „aleasă”, „subtilă”, dar cenușie vegetare.

G. Zlotescu, V. Hoefelich, G. Văntoru și Al. Bassarab sunt nume cari de acum au partea lor de responsabilitate în pictura românească.

COSTIN I. MURGESCU

## Cronica ideilor

# Emil Cioran: Amurgul Gândurilor

de MIRCEA MATEESCU

Dificultatea de a scrie despre cărțile d-lui Emil Cioran începe de acolo că, personal, încă nu suntem edificați asupra naturii eforturilor d-sale. Deși am citit „Pe Cămăle Disperării”, Deși am citit „Cartea Amăgirilor”. Deși am citit „Schimbarea la față a României”.

Pentru că faptul că ne aflăm în prezența unui autor, desigur inteligent, justifică deopotrivă ori un entuziasm nemotivat ori o asprime motivată. Ce anume vrea să facă d. Emil Cioran, sau: de ce anume d-sa nu preferă să își organizeze concludent posibilitățile, lată întrebarea care ne-a întâmpinat oricând cători am închinat una din cărțile pe care le-a publicat. Evident că în filozofie nu este propriu a vorbi de gânduri începute, de gânduri realizate tematic, ca structură și economie generată. Este propriu însă în filozofie, chiar cât se poate de necesar, să te întrebii meru, să cercetezi cât se poate de stăruitor și să afirmi cât mai puțin. Prin urmare dacă este îngăduit să îți alegi oricare metodă, dacă pu-

tem înțelege, în disperare de cauză (și sub condițiunea ca gânditorul să fie genial) o lipsă de metodă în organizarea materialului ideativ — o condițiune sine qua non prezidează necesar munca filozofului! Concluzenta sau nonconcluzenta cercetărilor. Altfel, cu talent sau fără talent, poți preface de fapt literatură (termenul este foarte cuprinzător) — și aici începe o altă discuție: vaicarea beletristă a liricului. Când am citit „Cartea Amăgirilor” am remarcat această posibilitate lirică a d-lui Emil Cioran, pe care d-sa o exploatează copios în filozofie, prevestindu-i o carieră beletristică. Credeam că d. Cioran va sfârși prin a scrie romane sau poeme în proză. Unui meșteșugar talentat al vorbelor, chiar în împrejurarea în care, alături de acest meșteșug, trebuie să îi mai recunoaștem și o vibrantă sensibilizare a nimicului — era normal să îi acordăm altfel de credite, de alt ordin, în afara filozofiei propriu zise. Inaderența la metodă și nonconformismul cu orice preț sunt relevante în literatură

fără să fie concludente în filozofie. A răspunde: nu mă interesează metoda, nu vreau să fiu concludent, credem că nici nu rezolvă nici nu consolidează poziția unui gânditor. „Amurgul Gândurilor” oferă însă o dificultate în plus față de cărțile anterioare. Dacă în „Pe Cămăle Disperării” ori în „Schimbarea la față a României”, cultivarea paradoxului era angajată, oricum, în subia unor idei centrale cu certe rădăcini în gândirea europeană actuală, „Amurgul Gândurilor” cont. nu până la exasperare ploaia tendențială a afirmărilor, începând de „Cartea Amăgirilor”.

Este o carte simptomatică pentru evoluția spirituală a d-lui Emil Cioran, de natură să inspire ingrijorări. Dacă d. Emil Cioran s'a lăsat sedus, în mod determinant, de acel blestemat talent de a exprima paradoxal banalitățile? Nu va fi într'adevăr o mare pierdere pentru filozofia românească să constatăm că d-sa a optat cu hotărâre pentru un gen oarecare de literatură, că stăruie cu nervoasă încăpățănare în a elabora un joc perifrastic al ideilor, în loc să se adăncească organizat și științific? Ce rost are dezabuzarea teoretică și deznădejdea croupulară într'o cultură încă neidentificată, cum este aceia a noastră? Sau, gândind toate ipotezele, este admisibil să se susțină că acest rost trebuie aflat prin raport la cultura europea-

nă? Dacă Spengler autorul atât de drag d-lui Emil Cioran, a putut însuma îndoielii fundamentale cu privire la destinul cultural al Apusului, ce rost are să afirmi, uniemoțiv și în românește, și în Românie, o tristete care nu este metafizică, pentru că își recunoaște originile apropiate, în imediatul unei singurătăți, care nu este meditație?

Am vrea să nu avem dreptate. Am dori, adică, să se descopere mai târziu, că scrierul d-lui Cioran nu indică numai o particulară prolificitate afectivă, dar marchează o tot atât de originală adâncire metafizică. Întâlnim însă în acest „Amurg” unele însemnări care ne descurajează, greu conciliabile cu ceștea știm dela gânditorii cei mai neconforști, cum ar fi de ex. Martin Heidegger, metafizician prin vocație deși exploatăză îndrăzneț și paradoxal teza existențială. Astfel, nu înțeleg: „a fi? o lipsă de podoare”. (pag. 177) — sau: „Mă va scuza cineva c'am fost? De-aș avea genunchii ca a P'pl, să-mi cer iertare oamenilor și depărtătorilor!” (pg. 181) sau: „Putea-voi să-mi sfărâm gândurile de propria mea umbră?” (109) sau: „În ultima etapă a spaimii, îți vine să-ți ceri scuze dela trecători, dela arbori, dela case, dela ape și dela tot ce a murit și n'a murit”. (181). Ce este această spaimă? În oricare dintre rândurile cărții, ni s'a părut că întâlnim un pantelism care cunoaște

emotiv pe Kierkegaard, pe Scheier, poate pe Fankelvitsh și pe Heidegger, autorii moderni care au încercat teoretic o întemiere metafizică a existenței. Însă toți acștia nu au avut de suferit handicapul unui lirism genetic, necruțător. Înțelegem, prin raport la posibilitatea ori neputința d-lui Emil Cioran, rânduri ca cele următoare: „va descifra cineva cândva drama de a fi nevoit să traduci dialectic lacrimile, în loc să le lași să curgă în vers?” (167). Kierkegaard deși a încălcat una din cărțile lui: „Dialectică lirică de Johannes de Silentio” — însă drama etică pe care o trăiește, pornind dela exemplul incomparabil al patriarhului Abraham, era o dramă metafizică, una a conștiinței sale de teolog paradoxal și alogie, nu una de ordin formal tehnic, cum ni se pare că este aceia a d-lui Emil Cioran. Un gânditor poate lua o atitudine valabilă față de viață, față de moarte, față de finit și față de infinit, fără să afirme și fără să întrebă, patetic, dar cercetând, discret, deși tot atât de atent. Niciunul dintre autorii acștia „conscience malheureuse” de care vorbea Benjamin Fondane în cartea sa, n'au dispărut echilibrul dintre lucrul căutat și lucrul afirmat.

Este însă un raport pe care d. Cioran, constrâns de realitatea unor certe posibilități literare, meru îl va deconsidera, voluntar.



# INTĂLNIRE

(nuvelă)

de LUCA DUMITRESCU

Eu n'am mai mers niciodată pe stradă cu o femeie și nu știu cum să merg, ce să-i spun. Cu nevastă-mea... hehei! Cu nevastă-mea era altceva. Cu ea puteam să merg pe stradă oricât, fără să am impresia că se uită toată lumea la mine ca la urs.

Sunt atent la mersul meu și din această pricină merg tont și fără ținută, ceea ce mă enervează peste măsură. Dacă ași vorbi, poate ași uita să-mi mai urmăresc mersul. Dar ce să-i spun aceste femei cu care n'am schimbat până acum decât câteva vorbe, în viața mea și care pe deasupra mai e și evreică: adică un om pe care nu știu cum să-l iei, care nu știu ce ar putea să-ti răspundă, până unde să te înțelegă; un om în sfârșit, făcut din alte materiale decât tine; care deci primește senzațiile altfel și le tâlmăcește cu alte mijloace aceptive decât tine?

Nevastă-mea, știam că dacă i-ași fi spus: acest lucru e negru, nu se îndoaie așa. E născută în aceleași peisajii ca mine; i-a venit lumina dela același soare, umbra de la același copaci, parfumul de la aceleași flori; s'a scaldat în aceleași ape, a călcat pe același pământ; a spus în copilărie aceleași rugăciuni ca și mine; a învățat-o să-și tâlmăcească primele impresii o mamă născută pe același pământ și crescută în același mediu cosmic și moral, ca și aceia care m'a învățat pe mine, ca și mamele lor, ca și neam de neam lor și ca și noi.

Pe câtă vreme femeia aceasta nu știu unde s'a născut, ce a învățat, cum a crescut, în ce crede. Nu știu în ce limbă strămoșii ei își tâlmăceau impresiile și nici din ce mediu cosmic și moral primeau aceste impresii. Imi e cu totul și cu totul străină. Ce să vorbesc deci cu un om despre care nu știu decât atât cât văd? Să-i spun că are o rochie frumoasă și că albastrul acesta dens, ca cerul nopților de toamnă imi place? Că e aproape cât mine de înalt și că și acest lucru imi place? Că miroase puternic și senzual a femeie?

„Unde să vă duc, domnișoară? o întreb plictisit de toată această incurcătură.

„Unde vrei dumneata? — imi spune — și nici măcar nu se uită la mine. Privește drept ca și cum ar aștepta pe cineva să se ivească din mulțime.

Cotim la stânga pe Calea Victoriei și mă uit distrat peste mesele de la „Café de la Paix” scoase pe trotuar.

„Vezi — mă gândesc — ce răspuns mi-a dat? Ce să înțeleg eu din acest răspuns? Dacă ar fi fost nevastă-mea, mi-ar fi spus precis: la croitoreasă, la modistă, ori la coafeză; iar dacă mi-ar fi răspuns ca ea, așa fi știut eu unde s'o duc: așa fi dus-o acasă. Cum o să duc însă acum pe această femeie pe care nici n'om cunosc bine, acasă? Am dreptate deci să fiu supărat.

„Spuneți d-voastră ceva — îi spun în cele din urmă, — poate aveți mai multă imaginație ca mine.”

„D-ta n'ai? mă întrebă.”

„Cum vedeți, — zic — n'am.”

Ea tace. Trece prin fața Teatrului Național care la această epocă n'are nici cel puțin afișe. E în vacanță. Dacă ar fi vreo piesă anunțată, așa fi salvat. I-ași vorbi despre piesă, despre actori, despre interpretare; i-ași face în sfârșit, un mic curs de teatru, care sunt sigur că ar avea succes. Dar nu e și mă simt foarte prost, extrem de prost.

„De ce n'ai?” mă întrebă, pe negândite.

N'am? Ce n'am? mă gândesc.

„Ce n'am?”

„Conversație — zice — parcă despre asta era vorba.”

„Aaa! conversație? — spun — de ce n'am conversație? Pentru că n'am pur și simplu.”

„N'ai exercițiu, zice ea. N'ai exercițiu de conversație. Am observat eu în cabinetul lui unchiu. Nu știu să spui nimicurile cu ușurință. Dumneata spui numai lucruri grave. Ești mereu în tensiune. Parcă toată lumea te mușcă și ești gata s'o lovești.”

„Nu, — spun — n'aveți dreptate. Ca să mă apăr de lume trebuie să am frică de ea, ori mie nu mi-e frică de nimeni. Imi e doar rușine să-mi pierd timpul flecăruind.”

„Tot una e — încheie ea cu logica sa tranșantă — n'ai exercițiu.”

„Aș! — spun — cu nevastă-mea eram foarte vorbăreț.”

„Săraca — zice — trebuie să fi fost foarte nenorocită auzindu-te vorbind mereu lucruri serioase!”

Nu-mi place deloc întorsătura pe care a luat-o discuția. Eu n'am chef s'o aud compătîmind pe nevastă-mea. Am impresia că o atinge cu ceva și nu e destul de curată ca să-i fie permis s'o atingă.

„Ba eram foarte amuzant — exagerez înadins — nevastă-mea mă înțelegea și o înțelegeam eu perfect.”

„Atunci de ce divorțați?” mă întrebă.

„Din vina mea” — răspund. Și abia după ce răspund, imi dau seama că e prea informată asupra mea, și că asta trebuie să aibă neapărat un ascunziș.

Ne apropiem de Corso. Văd din dreptul Palatului Regal, mesele de pe trotuar pline de lume și n'am deloc chef să trec cu femeia aceasta pe acolo. Aveam dreptate — mă gândesc — adineauri, când imi spuneam că directorul a pus ochii pe mine. Vrea cu orice preț să mă încurce cu nepoată-sa.

„Eu nu te înțeleg?” mă întrebă.

„Nu știu — zic — dar sunt sigur că eu nu vă înțeleg pe d-voastră.”

Păstrez tot timpul o ținută respectuoasă. Observ eforturile ei de a mă face să sar peste cal, dar nu mă dau bătut; întrebunțez fără greș, persoana II-a plurală.

„Nu mă înțelegi? se miră. Dar ce am spus eu atât de greu de înțeles, de când mă cunoști dumneata?”

„Ați spus — zic. Nu mai departe decât adineauri, când v'am întreat unde să vă conduc, mi-ați răspuns: unde vrei dumneata. Nu înțeleg ce-ați vrut să spuneți cu asta.”

Ea tace. Tocmai trecem pe lângă Corso. Imi place că nu-și aruncă deloc privirile într'acolo, pentru că știu că



sunt oameni cari o cunosc și s'ar mira și s'ar ridica s'o salut imediat. Gândul că sunt privit cu oarecare invidie de acești oameni și faptul că ea e atât de atentă la mine, că nu le mai dă nici o importanță, mă umple de orgoliu.

„Zici că pe nevasta d-tale o înțelegeai?” mă întrebă.

„Unde o fi vrând să ajungă, de mă întrebă așa de hotărât?” mă gândesc.

„Da — spun — întotdeauna.”

„Ce-ai fi înțeles, dacă ea ți-ar fi răspuns ca mine?”

Incep să râd. E nostimă fetița asta, mă gândesc. Își pune exact întrebarea mea de adineauri. Hehei, șmechero, — imi zic — am răspunsul gata, ticit de mult, la această întrebare nu mă prinzi.

„Ași fi înțeles că trebuie s'o duc acasă” — spun.

„Ei, — zice — atunci e foarte ușor: femeile gândesc toate la fel.

E ne bună — mă crucesc — n'o fi vrând s'o duc acasă la mine! Și-o privesc cu coada ochiului tot nădăjduind că glumește. Dar e lucrul dracului, cu asta. Trebuie să fiu foarte atent. Are aerul că ține morțiș să mă încurce. Dacă e așa, apoi și-a găsit nașul — mă gândesc.

„Bine — zic — atunci s'o luăm pe una din străzile acestea la dreapta. Și schimb tonul. Să nu te mire că nu vom lua mașină. Cu nevastă-mea mergeam totdeauna pe jos.”

Să fie oare mai mult decât o glumă mă gândesc din nou când ajungem în fața porții. Deși cerul a început să se ofilească, e încă destul de cald la această oră. Dacă a suportat ea tot acest drum și căldura până aici, a făcut-o de sigur cu vreun scop. În orice caz, dacă e numai o glumă sunt foarte curios să văd, până unde o împinge.

„Aici stau — spun oprindu-mă în fața porții.

„Uf! zice, bine că am ajuns. Credeam că mă duci afară din București. Și pune singură mâna pe poartă și o împinge.

„Mă miră, că ți se pare atât de departe — spun — n'ai idee ce neînsemnată și ce utilă pe de altă parte, este pentru mine această distanță.

„O faci absolut numai pe jos? mă întrebă.

„Absolut! zic.

„Atunci — spune — de acela ești slab ca un ogar. Mersul pe jos slăbește.

Dacă ar fi ceva mai durdulie — mă gândesc — ar fi un bun prilej să fac o răutate pe seama ei. Dar cum e cu un pas înaintea mea, îi văd foarte bine tot corpul subțire și mlădios și mă abțin cu părere de rău.

Câinii proprietarului o cred nevastă-mea și sar veseli și se gudură împrejurul ei. Asta o amuză și mie imi place că iubește câinii.

„Sunt cele mai duioase animale” — spun.

„In special dulzii aceștia, zice ea — sunt extraordinar de copilăroși.

Mă uit la ei încântat că sunt frumози și-i mângâi spunându-le grav pe nume: Botosul și Căteua, cum i-am botezat eu. Pentru că nu le știu numele adevărat, dat de proprietar. Pe Botosul îl atrag poalele rochiei de mătase și vrea cu orice preț s'o apuce de ele. Îi dau o palmă peste urechi și-l invit să fie cuminte.

Căteua sare înaintea noastră și se dă de-a rostogol.

Pe deasupra țărucului său, e acum rândul Lupului, să fie invidios. Privește la noi grav și măre la câini.

În casă femeia își scoate pălăria și o aruncă pe masa mea de lucru, unde dela plecarea nevastă-mi, țin în amintire ei, o ordine impecabilă.

„Ce drăguță e casa aceasta curată, în lumina amurgului!” se miră femeia.

„Este chiar frumoasă — spun. N'o să mă mut din ea niciodată.”

Ușile dintre sufragerie și camera de dormit, sunt deschise. În dormitor, nu e decât divanul cu măsura lui de noapte pe stânga, dulapul mare negru pe dreapta, biblioteca în continuare și masa mea de scris la mijloc. Lumina gălbue intră prin largile ferestre ale sufrageriei și se cerne aproape de tot până aci, unde stăpânește o vagă umbră.

Cuprind cu o singură privire casa și o găsesc în adevăr extraordinar de frumoasă.

Femeia se trânteste pe divan. Eu mă uit la ea din mijlocul odăii. În penumbra corpul ei degajează ideea unui mister care se petrece în colțul divanului pe care s'a aruncat, indiferent de prezența mea și paralel.

„N'ai — mă întrebă — un lichior, sau un sirop, ca să-mi răcoresc gura?”

Am. Nevastă-mea mi-a lăsat casa încărcată cu de toate, dar nu vreau să mă ating de ele.

„N'am — spun — apă simplă dacă vreți!” — și mă trântesc și eu la capul celalt al divanului.

„Dă-mi atunci, un pahar cu apă — zice. Imi ia gura foc.”

„La bae, pe lavabo este un pahar uitat de mine azi dimineață. Du-te și ia-ți! — îi spun.

Nu vreau să simt în vreun fel că îi fac curte. N'am chef să mă încurc cu nimeni acum. Am spus-o. Prefer viața singuratecă și lipsită de senzații a gândurilor și necazurilor mele. Ea nu se ridică. Mă privește un timp, neștiind ce să creadă. Probabil — mă gândesc — se întrebă dacă a auzit bine ce am spus. În orice caz, n'a înfălțit de multe ori în viața ei un mitocan mai mare ca mine.

„Nu te duci? o întreb.

Ea se uită încă la mine și în penumbra odăii îi văd luminile ochilor scăpărând. Mă urște de moarte — mă gândesc — și-mi pare foarte bine.

„Tot așa te purtai și cu soția dumitale?” mă întrebă.

„Nu — zic — cu ea eram foarte gentil.”

„Și cu mine de ce nu ești?”

„Fiindcă nu vreau!” — îi răspund.

Ea se uită un timp la mine, dar cu mi-am pus mâinile sub cap și tac, privind în tavan. Apoi se ridică. Din umbră o pot urmări foarte bine cu coada ochiului. Se apropie de masă și pune mâna nedecisă pe pălărie. Dacă e sinceră — mă gândesc — imi face un mare serviciu că pleacă; dacă face însă numai goange, atunci să aștepte mult și bine: Nu voi încerca s'o rețin.

„Unde e baia?” mă întrebă în cele din urmă, hotărâtă.

„Ușa din fața cuerului, în vestibul — spun. Și ea pleacă. O văd turburând cu mișcărilor trupului ei, apele liniște ale umbrei și mă gândesc că am făcut foarte bine, umilind-o. Aud ușa dela bae deschizându-se și țârâitul apei în lavabo. O mare pată de lumină umple, în fața ușii băii, vestibulului.

Dar de ce o fi întârziind? Și o las în pace. Știu că nevastă-mea ținea ordine perfectă în toate, iar servitoarea i-am dat pașaportul chiar din seara aceea, așa că n'a avut cine să se mai atingă de lucruri. Eu nu întrebunțez din câte sunt acolo, decât săpunul, pieptenul, pasta și peria de dinți. Nimeni nu e curios să-și vâre nasul în aceste lucruri cari nu pot desvălui nimic.

Mă uit mai departe în tavan. Îi mai văd ca printr'o pânză de păianjen. Inserarea coboară de obicei vara, umezind plăcut aerul. Dacă nu mi s'ar fi întâmplat atâtea astăzi, așa adormi. În trup simt o uriașe dorință de a nu mă mai deslipi de pat.

Pașii femeii încep să se audă iarăși în bae: poc, poc. Apoi se aude și scurgerea apei. Eu vizez. Pentru nimic în lume nu m'ași trezi din această stare. Femeia își mișcă de colo, colo, trupul ei prin bae. Trupul ei înalt și grațios, ca un fir de grâu frumos. Pașii ei, sunt

de fapt mișcărilor picioarelor. Picioarele nu ating cimentul, ci numai pantofii. Dar nici pantofii direct. Între talpa pantofului și pielea piciorului, e țesătura invizibilă aproape, a ciorapului. De ce or mai fi purtând femeile degeaba ciorapi, dacă n'au niciun rost ca îmbrăcăminte? În orice caz, această pânză fină, este lucrul cu care vine în contact direct piciorul femeii. De aceea nu-i poți privi, fără să ai o cât de mică emoție. Pașii din bae ai femeii, sunt de fapt mișcărilor picioarelor ei, cari până la oarecare distanță, stau foarte bine în învelișul neutru al ciorapilor. Dar mai departe ce sunt pașii ei? Nu sunt tot mișcări ale picioarelor? Cum s'or fi mișcând picioarele ei? Care o fi culoarea adevărată a acestor picioare? să fie oare, albul condensat al fildeșului? Nu-mi vine să cred. Albul acesta e prea rece, ca să convină unor picioare de femeie. Cred mai degrabă că e un alb îmbujorat, un alb fierbinte, ca al tranșafirilor. Altminteri n'ași putea înțelege de ce imi excită astfel imaginația și imi dă dorința să-mi pun obrazul pe el.

Ușa se deschide încet. Femeia calcă în vârful picioarelor, și se apropie de pat. Eu nu mă mișc. Se așează lângă mine și-și trece un braț peste pieptul meu. Obrajii îi sunt aproape albaștri și-mi dau seama că asta vine dela înserarea de afară, care din ce în ce se îngroașe. Gura nu-mi mai are culoarea clară a sângelui. E neagră, ca într'o fotografie. Își ridică brațul pe pieptul meu și întinde mâna spre fruntea mea. Printre degetele exagerat de lungi îi atârnă păianjenii inserării. Am impresia că mâna aceasta iese din inima odăii mele și mă mângâie pe frunte ca să mă consoleze de pierderea nevastii.

„Ești foarte frumos!” — șoptește — și căldura gurii ei imi trece ca o flacără de parfum peste față.

„Ai ceva de zeu enigmatic și chinuit în această greutate a frunții! E ceva genial în frumusețea ta angulară și rece!”

„Ta!” — mă gândesc. Ce frumos știe să tutuiască această femeie!

„...E ca și cum te-ai fi născut din tenebrele încăpățănate ale nopții. N'ai chip de om. Nu pot crede că sub fruntea ta, se petrec lucrurile, ca sub fruntea ori căruui muritor. Nu pot crede că atingerea buzelor tale, nu e egală cu moartea, care te îngheață și te termină. Nu pot crede că îmbrățișarea ta e numai o otrăvă trecătoare. Trebuie să fie ceva definitiv și absolut în această îmbrățișare... ca în realitatea neîndoioasă a spațiului.”

O ascult și-i înțeleg fiecare cuvânt. Nu-mi-a mai spus nici o femeie așa ceva. Nu cred să fie o metodă. E o inspirație. Vorbește desigur cu graiul acestei inspirații, cu freacă de mine iscat în trupul ei. Numai o evreică poate fi capabilă de asemenea inspirații. Ea descinde din amantele regelui Solo-

mon. Îi curge în vine aurul acelei îmbrățișări.

Imi trag mâinile de sub cap, le întind și o cuprind în ele. Inserarea s'a lăsat de tot și odaia s'a umplut de flacările sufletului femeii.

Sed pe marginea patului și-mi țin capul între mâini. E greu și fără viață, ca o măciucă de plumb. Palmele mă dor, unde imi sprijin bărbia în ele, de atâtea greutate. Intunerecul a devenit aspru și dens. Nu-mi pot ridica ochii în sus, ca să privesc prin casă. Imi e teamă că voi întâlni în dreptul ferestrelor, cerul și că mai sus întunerecul va fi mai puțin dens. Ar urma să disting în el, masele lucrurilor și desigur ele numai atât ar aștepta, ca să întindă pe deasupra pe lângă tavan, brațele lor fantastice, de care atârnă ghiare de fer și să le lase să cadă în creștetul capului meu. Să cadă și să se înfigă prin acest creștet, în creierul pietrificat, de dedesubt.

Nu-mi pot ridica deci ochii în sus ca să-mi privesc toată casa. Mă uit numai acolo, în bucățile cenușie de covor, dintre vârfurile picioarelor sale. Și-mi

e indiferentă orice senzație; ostilă, orice mișcare.

Femeia a rămas la spatele meu, în poziția lubrică în care am lăsat-o. Își savurează mai departe crunta voluptate.

Femeia nu-și poate explica această sguodire. Își trezește un braț și îl strecoară din spate printre mâinile mele, cuprinzându-mi mijlocul. Mă trage cu lene spre ea. Nu pot să dau drumul capului și să-mi mișc brațele, fiindcă sunt sigur că mi s'ar rupe din gât și mi-ar cădea ca un dolevac rupt din vrej, la picioare. Nu pot, căci i-ași arăta eu, cât de desgustătoare e atingerea acestui braț rece și rotund, pe pielea pântecului meu.

Dar eforturile pe care le face ca să mă tragă lângă ea, au trezit-o. Se întinde, imi dă o mână la o parte, se întoarce pe spate și-și insinuiază și culcă capul pe picioarele mele. Mă privește de jos în sus și se căsnește să mă îndoaie pe mine sau să se ridice ea, ca să mă sărute.

Obrazul îi e transpirat și gura îi pute îngrozitor a carne stricată.

Mă scutur și o arunc cu desigur pe mine. Se scoală contrariată în genunchi în pat și mă privește.

„Ce ai — zice — ai înebunit?”

Eu simt că nu mai am un pic de sânge în vine. Trupul gol, imi e ușor ca o teacă din care au sărit semintele și capul căinos de sincer.

„Nu — spun — îți pute gura!”

Ea se ridică supărată și umilită totă, coboară din pat și începe să se îmbrace prin întunec. Mă gândesc că prea sunt fără inimă, dar nu mă mai gândesc. Nu fac un gest de împăcare, nu scot un cuvânt de explicație, ori de scuză. Îi ascult trupul fășăind prin întunec și mulțumesc lui Dumnezeu că nu e lumina aprinsă ca să-l văd, cât e de ordinar, gol.

Dar în capul ei s'a petrecut între timp, ceva. După ce și-a pus cămașa, se oprește din îmbrăcat și se așează pe un scaun în fața mea.

„Nu cred — spune — imi îngrijesc foarte bine gura. Ai spus-o numai ca să te descotorosești de mine.”

„Ce nesimțită e — mă gândesc. De ce s'o fi așezat numai în cămașa atât de alături de mine? Nu și-o fi dând seama că deși n'o văd bine, fiindcă e întunecat, pot să mi-o închipui totuși, până în cele mai mici amănunte? Nu și-o fi dând seama că e vulgară și desgustătoare? Vreau să termin însă cât mai repede cu ea.

„Mirosul nu vine din gură — îi spun, — vine din altă parte. Dinlăuntrul tău, din țesăturile ultime ale câinii tale, din nămolurile putrede ale sufletului!”

Asta a dat-o gata. Se repede la mine cu pumnii strânsi și mi-i vâră sub nas. Nu îndrăznește însă să mă atingă. Eu mi-am reluat poziția și stau tot așa cu capul între mâni, nemiscat.

„Ești o bestie — tipă. Și are un glas șerat care-mi taie sira spinării ca un bici de ghiață.

„Ascultă — spun ridicându-mă deodată în picioare — eu nu sunt batjocura nimănui. Te rog să te îmbraci imediat și să pleci. Să nu te mai prind pe-aci, ai înțeles?” Și mă uit la ea cu toată ura pământului și strămoșilor mei în ochi.

Se îndreaptă și-mi aruncă o privire sfidătoare.

„Bine — zice — vom vedea.”

„Dacă îți închipui — spun — că amenințarea mă va face să-mi schimb atitudinea, te înșeli!”

Sunt rece și calm. Scena s'a complicat. Nu e atacată numai liniștea mea și gustul. Imi atacă mândria și asta n'o pot suporta.

„Să nu crezi — urmez — că-ți voi lăsa satisfacția să mă vezi concediat de la ziarul lui unchiu-tău. Veji rămâne aci, până mă duc eu să-mi dau demisia”. Și mă îmbrac cât ai clipi din ochi.

Am aprins lumina dar nu mă uit la ea. Imi e absolut indiferent ce face. O încui pe dinafară și fug într'un suflut la un taxi.

În sala de așteptare, iar e numai șelul de cabinet. Întreb dacă a plecat directorul și-mi răspunde uitându-se năucit la mine că e înăuntru. Rup o foaie de hârtie din blocul lui și-mi scriu repede demisia. Apoi, deschid ușa și intru fără nici o formalitate.

„Ai vreo bombă pentru astăseară? mă întrebă directorul văzându-mă cu foaia de bloc în mână.

„Da — spun — demisia mea.”

„Demisia dumitale? și sare ca un terteleac de pe arcurile roșii ale fotoliului. Demisia dumitale domnule Mantă? Glumești?”

„Nu glumesc deloc — spun — iată-o. Și puțin mă interesează ce faci cu ea.

Se uită foarte atent la mine cu ochii aceia în care nu știu nici acum dacă e neastampărul inteligentiei ca la copil, sau al fricii ca la șoareci; apoi întinde mâna, ia hârtia de pe birou, o mototolește între degete zâmbind și o aruncă la coș.





TEATRUL COMEDIA: TAIFUN DE MELCHIOR LENGVEL, IN ADAPTAREA D-LUI SICA ALEXANDRESCU

Reluarea piesei „Taifun” pe scena teatrului Comedia a fost desigur un eveniment remarcabil, mai cu seamă dacă ne gândim la importanța sa, în momentele când problema japoneză este acută.

„Taifun” este o cufundare, o minunată incursiune în momentele vieții unor japonezi, acești excepționali soldați ai rasei galbene, cu toate frământările și cotiturile pe cari soarta le-o impune.

Când civilizația europeană, să spunem izbăvită se află la un stadiu crucial, când semne de oboseală o caracterizează, studiul evoluției japoneze poate fi nu numai interesant dar și plin de învățăminte pentru noi, părtași ai civilizației Indo-Europene. Piesa Taifun, cu finețe și ușcare incursiuni dramatice, concretizează întregul fenomen al expansiunii galbene, fără a căuta să realizeze momente de mare efect, fără a lua vreo atitudine pentru sau împotriva fenomenului, punându-ne în fața lui, și nouă rămânându-ne la latitudinea de a hotărî ce parte să luăm.

Cătuși de puțin politice, închinându-se pe o tărâm mai mult sentimental, Taifun nu este mai puțin o piesă cu rezonanță socială. Inspăimântător și plin de atracție, exotic dar privându-ne îndeaproape, fenomenul galben se desvelește în fața noastră, insinuând, grandios, în special periculos.

Un doctor Japonez, în misiune secretă, trimis de guvern la Paris, nu știe de nimic în calea sa decât îndeplinirea datorie. Datoria, patria, Mikadoul, sunt termeni cari intruchipează orizontul lui, și în fața cărora se pleacă smerit. Ceeace nu-l împiedică să fie om, chiar el o va recunoaște la sfârșit, împreună cu un alt prieten, un francez, dar tot om, și, să lubească. Grandios, puternic, sentimental și zdrobitor, și chiar când datoria l-a împins s' o omoroare pe această femeie, când viața ei se cufundă într-un trecut, el nu o poate uita, și nu o va uita nicăieri în chip de dispariție pământeshti, șoptind cu ultima suflare numele ei. Un mort, un om înfrânt, dar nu mai e Japonez, și aici ne lovește în modul cel mai crud ritmul de viață al imperiului răsăritean. Căci compoziția săf dându-și seama de dragostea lui, nu-l ajută să scape de la moarte lăsându-l să dispară: poate mai bine e așa.

Solidaritatea lor, curajul și virtutea, obligația care l-a mântuit la cele mai sângeroase sacrificii, respectul unuia față de celalt, toate cad, când cel înfrânt de dragoste a uitat să e japonez și a devenit om. Cumpulți și inspăimântător proces, răsărind până în adâncurile firii noastre, amintind puterile primare ale acestei nații.

In rolul principal, d. George Vraca, a realizat o creație strălucită, unul d' n marile roluuri ale carierei d- sale. Cu un suflet dramatic viu, nuanțând fin și în gradatiuni juste, a îmbrăcat firea doctorului care pornind dela atitudinea rezervată și împasibilă de japonez, devine locuitor al pământului, suferind, înfrânt, zdrobit, jubind.

Niciodată nu ne-am înșelat asupra calităților d-lui Vraca. Încă odată, și desigur nu ultima oară, s'a dovedit un interpret admirabil, susținând piesa, merițând omagiu la scena deschisă, al publicului.

D-ra Dina Cocea, secundând pe d. Vraca, la rândul ei s'a întrecut pe sine. Cu o vervă și o scil-

pire occidentală, fina artistă ce este, a știut și a înțeles nervul ce se cerea rolului ei, dând maximum de efort, pentru a străluci și a domina scena. Ne-am convins că în anumite roluuri, d-ra Dina Cocea, poate să creeze atitudini cum alte interprete nu vor fi nicicând capabile.

D. Ciprian, în reprezentanță, a susținut personajul europeanului adevărat prieten cu doctorul Japonez, fiindcă amândoi s'au aflat oameni. Nu putem decât să subliniem tragismul violent și discret de care a dat dovadă.

O interpretare numeroasă a completat rolurile, din care remarcăm pe d-nii Ion Aurel Manolescu, Eterlé, Hociung, Roner, etc. și d-nele Pifi Harand și M. Wauvrina.

Piesa este fără îndoială o realizare puternică. Interesantă și ca interpretare și ca ideie, reprezintă un subiect care poate da de gândit.

VICTOR POPESCU

CINEMA CARLTON: Moartea obosită.

Deoarece acum nu ne îngăduie spațiul, vom reveni în numărul viitor asupra acestui film uluitor. Pentru moment, vom remarcă doar regia minunată a lui Julien Duvivier și jocul superior a lui Louis Jouvet. Glasul lui Pierre Fresnay e obsedant: glas doborât de tuberculos chefulu.

Micheline Francey este o actriță plină de talent cu toate că jocul ei dulceag devine câteodată enervant.

Iar traducătorii trebuie să fie felicitati: au găsit și ei odată un titlu mai sugestiv decât cel original.

— De loc, i-a răspuns Rachel. — Poate știți ce i s'a întâmplat? — Nici atât.

— Atunci, cum poți să joci astfel? — Foarte simplu. Marchiza m'a spus să mi aduc aminte de nenorocirea lui Fouquet. Ei, atunci m'am gândit la tot ce poate fi mai teribil. Asta mi-ajunge ca

Pentru a preveni lipsa de angajament și a face o mai bună selecție în rândul viitorilor actori, Academia de artă dramatică cere — uneori — elevilor, pentru a fi admisi, diploma de bacalaureat și diferite taxe nu tocmai mici.

Pe vremuri nu se cereau aceste lucruri și totuși numărul celor înscriși la clasa de artă dramatică era mai mic ca acum.

Mărturisesc că cea mai mare parte erau elevi săraci, iar din punct de vedere al culturii absolute și conștiinței erau lăsași unororororilor. Dar nu pot tăgădui că printre acei înscriși se găseau frumoase talente.

De când s'a înlocuit talentul cu diploma de bacalaureat, numărul elevilor crește în fiecare an. Tinerii inteligenți, cari ar putea să facă carieră frumoasă într'o altă ramură își inchipuează că datorită bacalaureatului pot fi actori. Or, ce nenorocire este pentru un actor să gândească dar care nu poate să năfândească ceace gândește.

Dece?... Fiindcă îi lipsesc calitățile ce trebuie cerute unui actor.

Pentru a dovedi importanța acestor calități, dar accentuate de ceeace ar trebui să aibă un elev care intră în conservator, este o pregătire sufletască pentru meseria căreia i se dedică și în special, o stăruință de a găsi în el mijloacele necesare de expresie (Rachel, Clairon). Fîndcă nu lipsa de mijloace fizice aduce nenorocirea actorului în carieră (acestea pot fi corijate cu timpul), ci lipsa acestor pregătiri.

A-și inchipui viața și meseria de actor a'fel decât cum e în realitate, și a nu stăruî în cunoașterea ei, înseamnă a pași greșit din primul an de Conservator.

De importanța acestui lucru s'a dat bine seama, unul din cei mai mari artiști pe care i-a avut lumea, fostul profesor al Inaltei Academii de Artă Dramatică din Londra, Henri Irving. L'inaugurarea acestei academii, deci mai înainte de începerea învățămîntului actoricesc, genialul interpret al lui Shakespeare, a ținut să preie în curent pe elevii săi, cu preceptele ce l-au călăuzit în carieră.

„Luată aminte dragii mei, l'ea spus el, prin nesiguranța ei, meseria de actor e grea dacă reușești și foarte tristă dacă nu reușești. E bine dar ca print' un autocontrol, fiecare să-și examineze bine mijloacele actoricesci, înainte de a intra în această meserie. Răvna, la plăcerea de a juca pe scenă vă poate înșela, deci încă odată, luați bine seama.

ORCHESTRA „RADIO”. In concertul popular trecut al orchestrei „Rad o”, d. Alfred Alexandrescu a grupat cu dăruire elementele programului și ca întotdeauna a prezădat cu judecată muzicală obiectivă și cu împedă stabilite indemnuri la realizarea bine conciliată cu conținutul și sensul operelor alese. O simfonie de Mozart și „După amiaza unui faun” de Claude Debussy, au fost însoțite de nu mai puțin de trei compoziții cu concurs de solști.

Concertul de Mozart în mi bemol, executat de pianistul Teofil Demetrescu, a pus în acțiune o încercată dexteritate mecanică și un destul de constant chip de exterozitate, dar o tot atât de continuă înclinare către grabirea jocului, bruscare a ritmului, cu atât mai resimțite cu cât alternau cu replici orchestrale menținute în tact.

Poemul pentru vioară și orchestră „Les enchantelements d'Armidé” de Ion Nonna Olescu, lucrare de caldă și poetică inspirație, nu fără de infiltrații, franceze în despletirea simplă a undulațiilor, în atmosfera armoniilor, dar cu permanent aport de muzică, de expresivitate și simțire, de fericit isvor propriu, a fost pentru d. Alexandru Teodorescu un admirabil prilej de desvăluire a emoției sincere, a tonului imbelșugat, și-a siguranței simple cu care știe să-și contopească cursul jocului cu acela al orchestrei.

Rapsodia de Stăn Golestan, cu solo de tenor deosebit de pur executat de tenorul Aurel Alexandrescu, a fost ales drept încheiere a acestui excelent concert.

Iar actorul să nu fie nici frizer al celor, ci numai ceea ce trebuie, actor.

Funcția supraomenască pe care o îndeplinește adevăratul actor îi cere, între altele, ca vocea lui să se distingă printre altele pe cari le auzim fără să le auzim. Adică să ne oblige s'o auzim. Pentru asta nu trebuie nici să răgă, nici să miorlăie. Ci să vorbească, pur și simplu. Ce înseamnă, însă „a vorbi”, pentru un actor? De aici pleacă toate confuziile și bine înțeles, toată nenorocirea.

La sfârșitul vechiului trecut) pentru a se face opoziție teatrului declaratoriu impus de repertoriul nesfârșitelor tragedii clasice în versuri, precum și de impetuosoase tirade ale dramelor romantice, s'a introdus pe scenă comportarea firească a omului de toate zilele. Pentru că Rui-Blas răgea prea tare și nu lăsa lumea să doarmă în staluri, mica dramă de salon a venit cu o remarcabilă discreție ca să adoarmă și pe cei care altfel nu erau predispuși la somn. Lipsa de relief al așa numitului „teatru modern” (ca opus al celui clasic) a amenințat atât de rău pe bietul actor, încât vo-

cea lui, astăzi după o jumătate de veac, nu se mai aude din larma generală.

Teatrul nu se face „ca acasă”, deoarece pe scenă totuși trebuie să aibă accent și relief. În viața de toate zilele rareori vocea noastră accentuează. Și aceasta se întâmplă numai atunci când trăim un conflict, adică propria noastră dramă se face prezentă. În aceste cazuri vocea noastră trebuie să se auză. Un orator se sue la tribună pentru a-și impune anumite idei. Intre ei și cei cari îl ascultă este fără îndoială un conflict dramatic. El sau ei trebuie să învingă. Deaceea oratorului trebuie să iasă deasupra corului mulțimii, să învingă anonimul făcându-se autototosele tirade ale dramelor romantice, s'a introdus pe scenă comportarea firească a omului de toate zilele. Pentru că Rui-Blas răgea prea tare și nu lăsa lumea să doarmă în staluri, mica dramă de salon a venit cu o remarcabilă discreție ca să adoarmă și pe cei care altfel nu erau predispuși la somn. Lipsa de relief al așa numitului „teatru modern” (ca opus al celui clasic) a amenințat atât de rău pe bietul actor, încât vo-

cei lui, astăzi după o jumătate de veac, nu se mai aude din larma generală.

Teatrul nu se face „ca acasă”, deoarece pe scenă totuși trebuie să aibă accent și relief. În viața de toate zilele rareori vocea noastră accentuează. Și aceasta se întâmplă numai atunci când trăim un conflict, adică propria noastră dramă se face prezentă. În aceste cazuri vocea noastră trebuie să se auză. Un orator se sue la tribună pentru a-și impune anumite idei. Intre ei și cei cari îl ascultă este fără îndoială un conflict dramatic. El sau ei trebuie să învingă. Deaceea oratorului trebuie să iasă deasupra corului mulțimii, să învingă anonimul făcându-se autototosele tirade ale dramelor romantice, s'a introdus pe scenă comportarea firească a omului de toate zilele. Pentru că Rui-Blas răgea prea tare și nu lăsa lumea să doarmă în staluri, mica dramă de salon a venit cu o remarcabilă discreție ca să adoarmă și pe cei care altfel nu erau predispuși la somn. Lipsa de relief al așa numitului „teatru modern” (ca opus al celui clasic) a amenințat atât de rău pe bietul actor, încât vo-

sunt conștienți de acest lucru. S'a spus: uitați că sunteți pe scenă, și ei bineînțeles au uitat, ceea ce pare a fi foarte rău, deoarece nici noi nu mai știm de existența lor pe scenă.

Nu domnilor actori, nu uitați nicio clipă că sunteți pe scenă și vocea voastră trebuie auzită între mii de voci cari ne asurzesc în viața de toate zilele. Vocea voastră trebuie să țină în echilibru tăcerea sutelor de oameni cari vă ascultă: căci altele vă asbur, o anihilează, o reduce și pe ea la tăcere, ceeace nu pare a fi mai puțin decât chiar moartea voastră.

În sala de cinematograf este, după cum am spus, întinucul din care se desprinde jocul figurilor. În teatru este tăcerea din care trebuie să se desprindă vocea actorului.

Pentru aceasta e nevoie ca timbrul vocii să aibă calități speciale. Nu. Să nu fie hărățită sau etinsă ajunge. Accentul vine din lăuntru fiindcă actorului, adică sufletului este acel care dă lăria și modulația cuvântului sunetului. Geniul lui Moissi, de pildă, pe fi e, vestit chiar fără acel timbru unic al vocii lui, după cum un timbru

la fel de prețios nu poate scoate un cabotin din mediocritate.

Actorul nu este un histriion. El e doar o linia cu totul excepțională, dotată cu mare elasticitate și cuprindere sufletască pentru a putea concentra în sine toate posibilitățile de a fi ale omului.

Ei, prin puterea lui de viață, trebuie să scoată cuvintele din sonoritatea stearsă a băgănelii furnicării omenești pentru a le reda toată strălucirea și valoarea lor originară.

Vocea actorului trebuie să fie asemenea aceleia care în liniștea d' un a desărut pământurile de ape.

AGATHON

1) Scotem d'n discuție filmele muziciste, care sunt doar muzică moacă al seou conservată, precum și teatrul cinematografic, al cărui exemplu strălucit rămâne „Romeo și Julieta” interpretat de Leslie Howard și Norma Sheerer.

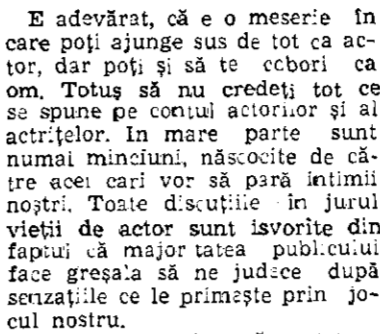
2) Se știe că înainte de epoca cinematografului, Americanii au avut cele mai bune circuli din lume.

3) Când e apărut și așa numita operă „veristă”.

# SCENA VOCEI ACTORULUI

## Prima lecție de teatru 1)

de V. MAXIMILIAN



D. V. MAXIMILIAN

E adevărat, că e o meserie în care poți ajunge sus de tot ca actor, dar poți și să te ecbori ca om. Totuși să nu credeți tot ce se spune pe contul actorilor și al actrițelor. În mare parte sunt numai minciuni, născocite de către acei cari vor să pară întinmii noștri. Toate discuțiile în jurul vieții de actor sunt isvorite din faptele și din gândurile publicului care greșea să ne judece după senzațiile ce le primăște prin jocul nostru.

În cariera actoricească sunt tenații ca în orice profesie în care nu e vorba de adevăr.

În timpului, calitatea primă a actorului devine mima. Actorul Garriz și artista Clairon datează acestu: dar mare parte din celebritatea lor.

Astăzi însă, evoluția teatrului pretinde actorului alte calități, alte mijloace de expresie, potrivit genului literar și progreselor tehnicii teatrale, referitor la optică și acustică.

Nu contest necesitatea acestor calități, dar accentuate de ceeace ar trebui să aibă un elev care intră în conservator, este o pregătire sufletască pentru meseria căreia i se dedică și în special, o stăruință de a găsi în el mijloacele necesare de expresie (Rachel, Clairon). Fîndcă nu lipsa de mijloace fizice aduce nenorocirea actorului în carieră (acestea pot fi corijate cu timpul), ci lipsa acestor pregătiri.

A-și inchipui viața și meseria de actor a'fel decât cum e în realitate, și a nu stăruî în cunoașterea ei, înseamnă a pași greșit din primul an de Conservator.

De importanța acestui lucru s'a dat bine seama, unul din cei mai mari artiști pe care i-a avut lumea, fostul profesor al Inaltei Academii de Artă Dramatică din Londra, Henri Irving. L'inaugurarea acestei academii, deci mai înainte de începerea învățămîntului actoricesc, genialul interpret al lui Shakespeare, a ținut să preie în curent pe elevii săi, cu preceptele ce l-au călăuzit în carieră.

„Luată aminte dragii mei, l'ea spus el, prin nesiguranța ei, meseria de actor e grea dacă reușești și foarte tristă dacă nu reușești. E bine dar ca print' un autocontrol, fiecare să-și examineze bine mijloacele actoricesci, înainte de a intra în această meserie. Răvna, la plăcerea de a juca pe scenă vă poate înșela, deci încă odată, luați bine seama.

O să fiți injurați. Nu uitați că învidia a'la disprut din inima acelor cari nu văd decât partea strălucitoare a meseriei, nu și greutatea ei.

Un actor pe stradă îmbrăcat simplu, e un om respectat, altfel pare că vrea să se impună.

Un actor nu are nevoie de cultura ei și indiferent dacă e de neam sau de pe stradă. Talentul nu poate fi distrus prin aceste antecedente, iar cultura nu conferențe pe artiști mari. Să ne bucurăm însă că astăzi au început să intre în meseria noastră și elemente culte. Aportul lor cel mare constă în aceea că prin con-

știință și o înțeles nervul ce se cerea rolului ei, dând maximum de efort, pentru a străluci și a domina scena. Ne-am convins că în anumite roluuri, d-ra Dina Cocea, poate să creeze atitudini cum alte interprete nu vor fi nicicând capabile.

D. Ciprian, în reprezentanță, a susținut personajul europeanului adevărat prieten cu doctorul Japonez, fiindcă amândoi s'au aflat oameni. Nu putem decât să subliniem tragismul violent și discret de care a dat dovadă.

O interpretare numeroasă a completat rolurile, din care remarcăm pe d-nii Ion Aurel Manolescu, Eterlé, Hociung, Roner, etc. și d-nele Pifi Harand și M. Wauvrina.

Piesa este fără îndoială o realizare puternică. Interesantă și ca interpretare și ca ideie, reprezintă un subiect care poate da de gândit.

VICTOR POPESCU

CINEMA CARLTON: Moartea obosită.

Deoarece acum nu ne îngăduie spațiul, vom reveni în numărul viitor asupra acestui film uluitor. Pentru moment, vom remarcă doar regia minunată a lui Julien Duvivier și jocul superior a lui Louis Jouvet. Glasul lui Pierre Fresnay e obsedant: glas doborât de tuberculos chefulu.

Micheline Francey este o actriță plină de talent cu toate că jocul ei dulceag devine câteodată enervant.

Iar traducătorii trebuie să fie felicitati: au găsit și ei odată un titlu mai sugestiv decât cel original.

— De loc, i-a răspuns Rachel. — Poate știți ce i s'a întâmplat? — Nici atât.

— Atunci, cum poți să joci astfel? — Foarte simplu. Marchiza m'a spus să mi aduc aminte de nenorocirea lui Fouquet. Ei, atunci m'am gândit la tot ce poate fi mai teribil. Asta mi-ajunge ca

Pentru a preveni lipsa de angajament și a face o mai bună selecție în rândul viitorilor actori, Academia de artă dramatică cere — uneori — elevilor, pentru a fi admisi, diploma de bacalaureat și diferite taxe nu tocmai mici.

Pe vremuri nu se cereau aceste lucruri și totuși numărul celor înscriși la clasa de artă dramatică era mai mic ca acum.

Mărturisesc că cea mai mare parte erau elevi săraci, iar din punct de vedere al culturii absolute și conștiinței erau lăsași unorororilor. Dar nu pot tăgădui că printre acei înscriși se găseau frumoase talente.

De când s'a înlocuit talentul cu diploma de bacalaureat, numărul elevilor crește în fiecare an. Tinerii inteligenți, cari ar putea să facă carieră frumoasă într'o altă ramură își inchipuează că datorită bacalaureatului pot fi actori. Or, ce nenorocire este pentru un actor să gândească dar care nu poate să năfândească ceace gândește.

Dece?... Fiindcă îi lipsesc calitățile ce trebuie cerute unui actor.

Pentru a dovedi importanța acestor calități, dar accentuate de ceeace ar trebui să aibă un elev care intră în conservator, este o pregătire sufletască pentru meseria căreia i se dedică și în special, o stăruință de a găsi în el mijloacele necesare de expresie (Rachel, Clairon). Fîndcă nu lipsa de mijloace fizice aduce nenorocirea actorului în carieră (acestea pot fi corijate cu timpul), ci lipsa acestor pregătiri.

A-și inchipui viața și meseria de actor a'fel decât cum e în realitate, și a nu stăruî în cunoașterea ei, înseamnă a pași greșit din primul an de Conservator.

De importanța acestui lucru s'a dat bine seama, unul din cei mai mari artiști pe care i-a avut lumea, fostul profesor al Inaltei Academii de Artă Dramatică din Londra, Henri Irving. L'inaugurarea acestei academii, deci mai înainte de începerea învățămîntului actoricesc, genialul interpret al lui Shakespeare, a ținut să preie în curent pe elevii săi, cu preceptele ce l-au călăuzit în carieră.

„Luată aminte dragii mei, l'ea spus el, prin nesiguranța ei, meseria de actor e grea dacă reușești și foarte tristă dacă nu reușești. E bine dar ca print' un autocontrol, fiecare să-și examineze bine mijloacele actoricesci, înainte de a intra în această meserie. Răvna, la plăcerea de a juca pe scenă vă poate înșela, deci încă odată, luați bine seama.

O să fiți injurați. Nu uitați că învidia a'la disprut din inima acelor cari nu văd decât partea strălucitoare a meseriei, nu și greutatea ei.

În cariera actoricească sunt tenații ca în orice profesie în care nu e vorba de adevăr.

În timpului, calitatea primă a actorului devine mima. Actorul Garriz și artista Clairon datează acestu: dar mare parte din celebritatea lor.

Astăzi însă, evoluția teatrului pretinde actorului alte calități, alte mijloace de expresie, potrivit genului literar și progreselor tehnicii teatrale, referitor la optică și acustică.

Nu contest necesitatea acestor calități, dar accentuate de ceeace ar trebui să aibă un elev care intră în conservator, este o pregătire sufletască pentru meseria căreia i se dedică și în special, o stăruință de a găsi în el mijloacele necesare de expresie (Rachel, Clairon). Fîndcă nu lipsa de mijloace fizice aduce nenorocirea actorului în carieră (acestea pot fi corijate cu timpul), ci lipsa acestor pregătiri.

A-și inchipui viața și meseria de actor a'fel decât cum e în realitate, și a nu stăruî în cunoașterea ei, înseamnă a pași greșit din primul an de Conservator.

De importanța acestui lucru s'a dat bine seama, unul din cei mai mari artiști pe care i-a avut lumea, fostul profesor al Inaltei Academii de Artă Dramatică din Londra, Henri Irving. L'inaugurarea acestei academii, deci mai înainte de începerea învățămîntului actoricesc, genialul interpret al lui Shakespeare, a ținut să preie în curent pe elevii săi, cu preceptele ce l-au călăuzit în carieră.

„Luată aminte dragii mei, l'ea spus el, prin nesiguranța ei, meseria de actor e grea dacă reușești și foarte tristă dacă nu reușești. E bine dar ca print' un autocontrol, fiecare să-și examineze bine mijloacele actoricesci, înainte de a intra în această meserie. Răvna, la plăcerea de a juca pe scenă vă poate înșela, deci încă odată, luați bine seama.

O să fiți injurați. Nu uitați că învidia a'la disprut din inima acelor cari nu văd decât partea strălucitoare a meseriei, nu și greutatea ei.

Un actor pe stradă îmbrăcat simplu, e un om respectat, altfel pare că vrea să se impună.

Un actor nu are nevoie de cultura ei și indiferent dacă e de neam sau de pe stradă. Talentul nu poate fi distrus prin aceste antecedente, iar cultura nu conferențe pe artiști mari. Să ne bucurăm însă că astăzi au început să intre în meseria noastră și elemente culte. Aportul lor cel mare constă în aceea că prin con-

știință și o înțeles nervul ce se cerea rolului ei, dând maximum de efort, pentru a străluci și a domina scena. Ne-am convins că în anumite roluuri, d-ra Dina Cocea, poate să creeze atitudini cum alte interprete nu vor fi nicicând capabile.

D. Ciprian, în reprezentanță, a susținut personajul europeanului adevărat prieten cu doctorul Japonez, fiindcă amândoi s'au aflat oameni. Nu putem decât să subliniem tragismul violent și discret de care a dat dovadă.

O interpretare numeroasă a completat rolurile, din care remarcăm pe d-nii Ion Aurel Manolescu, Eterlé, Hociung, Roner, etc. și d-nele Pifi Harand și M. Wauvrina.

Piesa este fără îndoială o realizare puternică. Interesantă și ca interpretare și ca ideie, reprezintă un subiect care poate da de gândit.

VICTOR POPESCU

CINEMA CARLTON: Moartea obosită.

Deoarece acum nu ne îngăduie spațiul, vom reveni în numărul viitor asupra acestui film uluitor. Pentru moment, vom remarcă doar regia minunată a lui Julien Duvivier și jocul superior a lui Louis Jouvet. Glasul lui Pierre Fresnay e obsedant: glas doborât de tuberculos chefulu.

Micheline Francey este o actriță plină de talent cu toate că jocul ei dulceag devine câteodată enervant.

Iar traducătorii trebuie să fie felicitati: au găsit și ei odată un titlu mai sugestiv decât cel original.

— De loc, i-a răspuns Rachel. — Poate știți ce i s'a întâmplat? — Nici atât.

— Atunci, cum poți să joci astfel? — Foarte simplu. Marchiza m'a spus să mi aduc aminte de nenorocirea lui Fouquet. Ei, atunci m'am gândit la tot ce poate fi mai teribil. Asta mi-ajunge ca

Pentru a preveni lipsa de angajament și a face o mai bună selecție în rândul viitorilor actori, Academia de artă dramatică cere — uneori — elevilor, pentru a fi admisi, diploma de bacalaureat și diferite taxe nu tocmai mici.

Pe vremuri nu se cereau aceste lucruri și totuși numărul celor înscriși la clasa de artă dramatică era mai mic ca acum.

Mărturisesc că cea mai mare parte erau elevi săraci, iar din punct de vedere al culturii absolute și conștiinței erau lăsași unorororilor. Dar nu pot tăgădui că printre acei înscriși se găseau frumoase talente.

De când s'a înlocuit talentul cu diploma de bacalaureat, numărul elevilor crește în fiecare an. Tinerii inteligenți, cari ar putea să facă carieră frumoasă într'o altă ramură își inchipuează că datorită bacalaureatului pot fi actori. Or, ce nenorocire este pentru un actor să gândească dar care nu poate să năfândească ceace gândește.

Dece?... Fiindcă îi lipsesc calitățile ce trebuie cerute unui actor.

Pentru a dovedi importanța acestor calități, dar accentuate de ceeace ar trebui să aibă un elev care intră în conservator, este o pregătire sufletască pentru meseria căreia i se dedică și în special, o stăruință de a găsi în el mijloacele necesare de expresie (Rachel, Clairon). Fîndcă nu lipsa de mijloace fizice aduce nenorocirea actorului în carieră (acestea pot fi corijate cu timpul), ci lipsa acestor pregătiri.

A-și inchipui viața și meseria de actor a'fel decât cum e în realitate, și a nu stăruî în cunoașterea ei, înseamnă a pași greșit din primul an de Conservator.

De importanța acestui lucru s'a dat bine seama, unul din cei mai mari artiști pe care i-a avut lumea, fostul profesor al Inaltei Academii de Artă Dramatică din Londra, Henri Irving. L'inaugurarea acestei academii, deci mai înainte de începerea învățămîntului actoricesc, genialul interpret al lui Shakespeare, a ținut să preie în curent pe elevii săi, cu preceptele ce l-au călăuzit în carieră.

„Luată aminte dragii mei, l'ea spus el, prin nesiguranța ei, meseria de actor e grea dacă reușești și foarte tristă dacă nu reușești. E bine dar ca print' un autocontrol, fiecare să-și examineze bine mijloacele actoricesci, înainte de a intra în această meserie. Răvna, la plăcerea de a juca pe scenă vă poate înșela, deci încă odată, luați bine seama.

O să fiți injurați. Nu uitați că învidia a'la disprut din inima acelor cari nu văd decât partea strălucitoare a meseriei, nu și greutatea ei.

Un actor pe stradă îmbrăcat simplu, e un om respectat, altfel pare că vrea să se impună.

Un actor nu are nevoie de cultura ei și indiferent dacă e de neam sau de pe stradă. Talentul nu poate fi distrus prin aceste antecedente, iar cultura nu conferențe pe artiști mari. Să ne bucurăm însă că astăzi au început să intre



# Literatură, artă, idei...

## Azi și mâine, șezătorile revistei „Universul Literar”, în Banat

Astăzi este la Lugoj, o șezătoare a revistei „Universul literar”, la care va conferența d. Dan Botta.

Vor citi din operele lor următorii scriitori din gruparea „Universului literar”: Victor Popescu, N. Crevedia, Matei Alexandrescu, Virgil Carianopol, Ștefan Baciu, Teodor Scarlat, Traian Lalescu, Ladmiss Andrescu și Constantin Fântăneru.

Dintre scriitorii locali participă la șezătoare, d-nii: Ion Th. Ilea, Miu Lerca, Pa-

vel P. Belu, Grigore Bugarin și alții.

Șezătoarea se ține în Sala Teatrului comunal, sub patronajul „Astei bănațene, despărțământul central, Lugoj”.

Beneficiul realizat se va dăruia Ministerului apărării naționale, la fondul pentru înzestrarea armatei. Măine, după manifestarea dela Lugoj, grupul „Universul literar”, va ține o șezătoare la Timișoara, sub președinția d-lui rezident regal al ținutului Timiș, Al. Maria.

Lucrarea elevului Predescu I. Nicolae va fi publicată în „Universul Literar”. Pentru încasarea sumelor cuvenite, cei în drept se vor adresa redacției noastre, începând de Marți, 13 cr.

### ENCICLOPEDIA ROMÂNIEI VOL. III

A apărut vol. III din „Enciclopedia României”, de aproape 1200 pagini. Importanța lucrării aparține de asociația „Enciclopedia României”, de sub patronajul M. S. Regelui.

Acet al treilea volum al vastei opere, se ocupă de viața economică a țării; materie pe care o tratează în capitole largi, autorii cei mai indicați ai specialității.

Amintim că noul director al „Enciclopediei României”, este d. Dan Botta. În calitate sa de director, d. Dan Botta, pe lângă rodnică sa îndrumare științifică, mai are și meritul de a fi căutat să-și facă o echipă dintre scriitorii tineri, folosind astfel, la o muncă aleasă, talentul și cultura cătorva dintre aceia a căror „incadrare socială” constituie încă o problemă.

Strănsi în jurul d-lui Dan Botta, scriitorii cu nume afirmat astăzi în literatura nouă, și-am dat contribuția la întocmirea în condiții excelente a vol. III, din „Enciclopedia României”, realizare masivă, ce împodobește vitrinele librărilor.

### ACTIVITATEA FUNDAȚIILOR REGALE

Activitatea Fundației pentru literatură și artă „Regele Carol II” a fost foarte îmbelșugată în anul ce a trecut. Organizată sistematic, pe bi-

bliotecii și colecții, fiecare cu rost definit, editura Regală a reușit să realizeze un program ce lipsește altor instituții de editură. Lucrul acesta a fost constatat și verificat de publicul cetitor. Aceasta pentru că fiecare colecție sau bibliotecă a fost întocmită ținându-se seamă de un anumit public către care se îndreaptă. O pildă: ideea Suveranului de a se crea o bibliotecă „Energia” care să tipărească opere și tălmăcirii din literatura străină, a operelor ce pot organiza spiritul tinerii generații — a fost minunat tradus în practică.

Transformarea ideilor regale, în faptă se datorește d-lui prof. Al. Rosetti cel care conduce Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II”.

Nu mai datorită spiritului critic al d-lui prof. Rosetti, ce a prezidat la alegerea autorilor colecțiilor și bibliotecilor, (multe din operele apărute în aceste colecții fiind comandate de către s'au impus în publicul cetitor.

### ANDREA MAJOCCHI: VIAȚA DE CHIRURG

Fruct al unei vieți dedicate muncii de chirurg, cartea aceasta aduce, pe lângă materialul documentar al practicianului și experiența omului și a scriitorului.

Povestindu-ne întâmplările pe care le trăiește un mănăitor al bisturului în cariera lui, peripețiile prin care trece autorul transfigurează materia medicinei cu o notă de emoție și lumină. Astfel practica omului de știință se împletește cu meditația psihologică, făcând din „Viața de chirurg”, o lectură atrăgătoare și instructivă.

### CEVA „ȘTIINȚIFIC” DESPRE MOARTE

Instructiv articolul „Legea morții ca factor de evoluție”, de d. Eugen A. Pora, din revista c.ujeană „Symposion”, Decembrie, 1939.

Autorul culege din cercetările ultime ale științei, un bogat material despre „moartea organismelor ca o necesitate imperioasă a vieții”. Știința afirmă astăzi că nu viața este indistructibilă în cosmos, ci energia (legea lui A. Mayer) și materia (legea lui Lavoisier). Moartea, ca destrucție, se manifestă necurmat, în organisme. Este și o moarte parțială, care se observă în premenstruațiilor, a celulelor, etc. Iar moartea totală, începe totdeauna, înainte de sfârșitul vieții. Graba face de multe ori să socotim morții oameni care nu au murit încă, sau cărora moartea definitivă, încă nu le-a sosit. Acești pseudo-morți înviază din morminte sau și din cosgine în mijlocul rube-deniilor cari înlocuiesc boceții cu spaima. Fachirii își provoacă o moarte aparentă, spre a ieși din letargie după zile și săptămâni, etc.

### SPRE O ESTETICĂ VITALISTĂ

În n-rul pe Decembrie, 1939, al revistei „Gând Românesc”, d. prof. Eugeniu Speranția publică un rezumat al ideilor din comunicarea făcută la „Al doilea congres internațional de estetică și Știința Artei”, din Paris, 1937. Autorul expune câteva din principiile unei estetici vitaliste. Contemplația estetică urmărește unitatea formală a obiectelor. Unitatea aceasta se realizează din impresia că individualitatea

artistică tinde să persevereze, ca o vechiitoare. O pană într-o călimară pare că așteaptă să fie cuprinsă între degete; arborel, iarna suferă, greul înghețului, etc. Spiritul contemplativ atribue viața individualităților realizate estetic. Arta tinde spre ființă, iar valoarea se întenează deci, pe un principiu vital. Adeziunea d-lui prof. Eugeniu Speranția la o estetică vitalistă, ne bucură ca o aprobare a încercărilor noastre de a ne adânci vederile în acest sens.

### UPTON SINCLAIR

S'a tradus în românește un nou roman al lui Upton Sinclair, cu titlul „Mi-se spune Dușmăru”, și publicat de „Cultura Românească”. Cartea curinde „o vechi și sublimă poveste” pe care o actualizează autorul, închipuindu-și că Iisus „coboară”, la New-York și se lasă să fie condus de romancier pe Broadway.

### UN PROCEDEU

D. Ion Pillat publică o poemă în „Preocupări Literare”, (Ianuarie 1940). Se intitulează „Lă-nă târzie” și este un simplu „pastel” compus domol în tradiția lui Alecsandri. Câteva elemente de animație vor impresiona pe lector, prin evocarea lor negativă. În peisajul de lărnă, obositor, care nu mai este necesar ca anotimp, „Săciile mugur n'au încă. Nici floare, zarzării gol”. O barză a „gresi” vremea și rătațește „bulmacă”. Intensitatea lirică a peisajului o dau, tot prin procedeu de negație, versurile: „In cuibul de muț părăsit, revin anii vechi să-și ascundă nostalgia lor fășii”.

### AMVONUL DE AZUR

Se intitulează un volum de versuri al d-lui Gherghinescu Vania, apărut de curând în editura „Cărții Românești”. Stilul domniei sale viguroasă, izbucnit ca un strigăt al pământului, este destul de binecunoscut celor ce au apreciat arta sa de până acum. Versurile d-lui Gherghinescu Vania sunt curate și tăiate în fraze puternice, proaspete, cu expresii limpezi.

Mă aplec spre pământ să-și respire Nesățios, sufletul, din brazda fertilă

Este o poezie a naturii românești legată de glie, tradițională, plină de incursuri discrete prin domeniul unei intelectualități fine.

### Erata

În articolul nostru din numărul trecut — „Confruntări — Eminescu și timpul nostru” — la ultima pagină (8), coloana II (jos) și coloana III (sus), câteva rânduri care au fost sărite, fac sensul cu totul ininteligibil.

Începând de la coloana II (jos), pag. 8, textul trebuie citit precum urmeară:

„...Dar tocmai de aceea, tocmai pentru că ia atât de grăbit și de larg, atât de mult pe deasupra lui, se pricepe de ce d. Rădulescu Motru n'ar fi putut să-l primească pe Eminescu, AȘA CUM EL E, ADEVARAT ȘI INTREG. ÎMBRĂȚIȘEAZĂ PREAMULT, CA SA NU SE SIMTĂ ÎNTR'ADEVAR CA NU-I TREBUE SA STRANGA MAI APROAPE DE EL NIMIC...”

T. V.

### REZULTATUL CONCURSULUI „TH. D. SPERANȚIA”

Luând în cercetare lucrările prezentate la concursul deschis de noi cu subiectul: „Anecdotele lui Th. D. Speranția (analiză literară)”, comisiunea compusă din d-nii: prof. D. Burileanu, ca președinte; prof. Eugeniu Speranția și Mihail Niculescu ca membri, acordă premiul I (de 3000 lei) lucrării cu motto: „Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci” etc. Iar premiul al II-lea este împărțit în două părți egale și atribuit, o parte lucră-

rii cu motto: Quid vetat quemquam ridentem dicere verum”, și cealaltă parte lucrării cu motto: „Anecdota și comedia sunt mijloace de moralizare, de profilaxie morală”.

Deschizându-se plăcuțele ce cuprindeau numele concurenților, s'a constatat că premiul I a fost obținut de elevul Predescu I. Nicolae (cl. VII-a Liceul Titu Maiorescu, București), iar premiul al doilea se împarte între eleva Sunda Diaconescu (cl. VIII-a Liceul Regina Maria, București) și elevul Dinu Lungulescu (clasa VIII-a, Lic. Mihai Viteazul, București).

## Miracolul lui Eminescu

(Urmare din pag. 1)

cu totul, să-l apropiem chiar, să-l atingem, — faptul acesta nu constituie el însuși un fenomen de o semnificație fără egal? Acest cult unei vaste figuri din care noi toți nu cunoaștem aproape nimic — și de care de cele mai multe ori ne izolăm chiar, nu fără să-i fi dat însă mai întâi toate semnele unei perfecte devoțiuni! Această „teamă” însăfârșit de Eminescu, — această nu știu ce altfel de „obligatie” pe care el ne-o impune totuși, ne-o impune par'că indiferent de noi!

...Conformism, loc comun, sunt lucruri pe cari le-am spus, care au desigur adevărul lor, — totuși n'ar putea fi numai atât. Ele nu pot fi o cauză inițială.

Dar venerând o atât de înaltă umbră pentru care nu avem totuși nicio adesiune deliberată, intimă, și mai ales nicio rațiune proprie — să nu existe atunci o misterioasă corespondență între Eminescu și o anumită lume secretă care suntem noi deopotrivă? Să nu existe relații, de data asta însă între Eminescu și alte puteri din noi, dar de care noi înșine este foarte probabil că nu mai dispunem?...

Căutând mult, ca într-un puternic câmp de lumină, unde privirile se pot ușor răci, acesta totuși ne apare a fi adevărul. Dacă noi n'avem nicio posesiune, niciun contact real cu Mihai Eminescu — el, iată, ne stăpânește totuși, ne domină pe toți! Figura noastră, toți care ne uităm spre steaua fixă a poetului, este de o pasiă coruptă, incertă, tremurătoare, nesigură... Cum am fi avut cu Eminescu această perfectă solidaritate a substanțelor pe care le evocă Luceaferul? El ne va întâlni totuși altundeva, dar peste aceste căderi care pot să nu mai intereseze. Dincolo de ele într'adevăr, în compoziția noastră primordială, în însăși natura particulară care suntem, în esențele noastre cu un cuvânt, — aici și-a stabilit Eminescu prezența lui vigilentă și sigură.

De aici el ne comandă, ne ține și ne determină. Acest corp național care suntem noi toți, nimeni nu l-a cuprins mai bine decât Mihai Eminescu — care l-a fixat conturul întreg, întreaga figură cașicând el singur avea menirea s'o încarneze aproape. Se pricepe astfel de ce Eminescu apare, și împotriva noastră când e nevoie, dar atât de universal stăpân peste această comunitate românească în care el va trebui natural să fie cuvântul prim, direcția, autoritatea, — autorul — toate unitățile de măsură. Și dacă Eminescu n'a isbutit încă să supună, așa cum am văzut, atâtea oarbe rațiuni divergente, el ne comandă totuși în altă solidaritate, în necesitatea aceasta chiar care ne obligă să durăm și care ne impune vieții.

Iată de ce se poate privi fără grijă destinul poetului ca și procesul sigur al apropietelor noastre transfigurări, care nu va fi decât miracolul lui. Pentru ziua de azi, nu e aproape nimic, am văzut — sau numai lucrarea simplă a necesității. Dar prin aceasta chiar, Eminescu nu s'ar mai teme de timp: îl are în favoarea lui — este ineluctabil, e în virtualitatea sigură.

Că este admirat fără rețență, dar fără să fie înțeles și fără să fie urmat, că în atâtea cărți care încă circula se găsească destule pagini care nu pricep din Eminescu aproape nimic, sau nimic pur și simplu — cum ar putea să ne intereseze, cum să ne mai rețină!

Pricepem că „glorificând” pe Eminescu, dar ignorându-l, dar confundându-l, dar trăind împotriva și în sensul opus legilor pe care el le-a fixat, — pricepem că nu poate fi aici decât sbateroaia efemeră a unui moment cultural fără maturitate.

Dar am văzut că Eminescu ne comandă, dispune altfel și mult mai adânc. De aceea sensul lui n'ar putea fi decât ascendent!

Și dacă toată lumea încă n'a ajuns să „accepte”, toată lumea în orice caz, oricât de greu, dar suportă direcția lui — fiindcă Eminescu este necesitatea noastră; el ne cheamă astfel și ne unește, în ființa lui, prin simpla virtute a unui organism același, a corpului nostru întreg care n'ar putea fi decât solidar. Acestui particularism ireductibil care suntem, acestui fenomen așa dar egal numai cu el și unic în concertul universal cum ar fi spus Renan, — Eminescu i-a fixat identitatea, modul lui de a fi, făcându-l legitim astfel dincolo de efemer, în lumea sigură de permanență și de durată. El n'a vrut să fie, Eminescu, acest „maniac de cerebralitate” pe care Papini îl arată „suspendat în atmosfera noțiunilor” — dar, bogat de toate sensurile culturii, el a știut că n'ar colabora cu universalul, nu l'ar îmbogăți, decât oferind unul din aspectele lui, și a fost acest particularism care ne rezumă, al nostru, formele noastre întregi. Exprimând însă atât de adânc esențele care ne fac pe noi, care nu sunt decât ale noastre — acestea, la rândul lor, cum ar putea să nu-i răspundă, cum nu s'ar fi recunoscut în el instinctiv?

Acesta este miracolul, acesta este secretul prin care Eminescu ne „ține” totuși — și deaceia rătașirile noastre chiar nu ne mai lasă liber de el... Deaceia îl căutăm, și îl vrem — „împotriva” noastră chiar!

Ca o altă aură mai împede, infinit de clar, ca un alt „luceafer” într'adevăr, Eminescu începe lent să apară. Fruntea lui se ridică peste tăcerile noastre. Curând vom putea să-l vedem, de după atâtea umbre care încă îl acoperă... Și este puțin sensul confuz din toate lucrurile pe care le-am spus. E poate chiar aurora aceasta...

Există, crește în jurul lui Mihai Eminescu o semnificativă adorație mută ca în fața unei figuri religioase, — și chiar dacă nu stăpânim toate rațiunile, ne vedem totuși căutându-l, ca acei călători bibliici care mergeau după stea știind că numai într'acolo era adevărul. Eminescu este ființa noastră întreagă, se exprimă în el puternica sinceritate a rasei care suntem — și numai astfel ne putem explica de ce, chiar și astăzi când totul nu e încă destul de clar, Românii de pretutindeni murmură cu fanatism numele poetului, făcându-și din figura lui o icoană pe care dacă n'au descoperit-o întreagă, o simt totuși nu mai puțin până în cele mai secrete vibrații ale ființei lor.

Destinul poetului, al nostru, este în Timpul acesta care soarbe golurile, care suprimă puterile nopții, — în aceste albe incandescențe ale perfecției dimințite care vine.

TOMA VLĂDESCU

## Ideile lui Charles Morgan

(Urmare din pag. 4-a)

Trebuie să mărturisim că nu tot de aceeași valoare ni s'a părut a doua condiție, formulată sub numele de „concentrație”. Este un capitol mult prea confuz din care cauză nici o idee clară nu se poate degaja și poate astfel să se explice pentru ce nu am reușit să primim importanța sa adevărată.

În ceea ce privește „acceptarea carnală”, pentru că problema a fost cercetată în fel și chip, meritul lui Charles Morgan este de a se bizui pe texte biblice, și-anume pe Noul Testament, fără de care discuția ar fi pierdut enorm. Iată textul biblic: „Tous ne sont pas capables de cela (de ne pas se marier) mais ceux-là seulement à qui il a été donné. Car il y a des eunuques qui sont nés tels dans le sein de leur mère; il y en a qui ont été faits eunuques par les hommes; et il y en a qui se sont faits eunuques eux-mêmes pour le royaume de cieux. Que celui qui peut comprendre ceci, le comprenne”.

De aici se deduce că Iisus nu face exaltarea celibatului, ci din starea naturală a fiecăruia să se tragă consecințele ce decurg. Nu celibatul este superior căsătoriei. Toate sunt egale, căci toate sunt ale naturii. Căci și voința celor care s'au făcut eunuci ei înșiși pentru împărăția cerurilor, tot naturii aparține. Ei sunt însă demni de respectul nostru. Concluziile care se trag de-aici și privesc întreaga problemă sexuală așa cum este ea adânc împregnată în societatea noastră, schimbă cu totul fața lumii. Deaceia am spus mai sus că cei care vin în contact cu esențele spiritului trebuie să-și construiască sisteme sociale și morale, întrucât totul este de refăcut dela capăt.

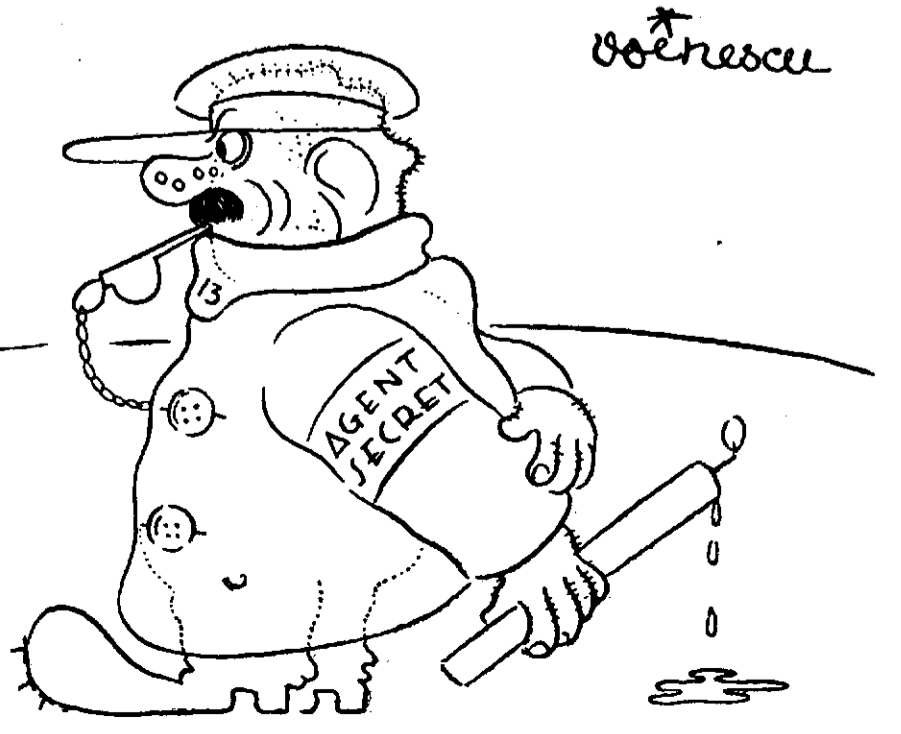
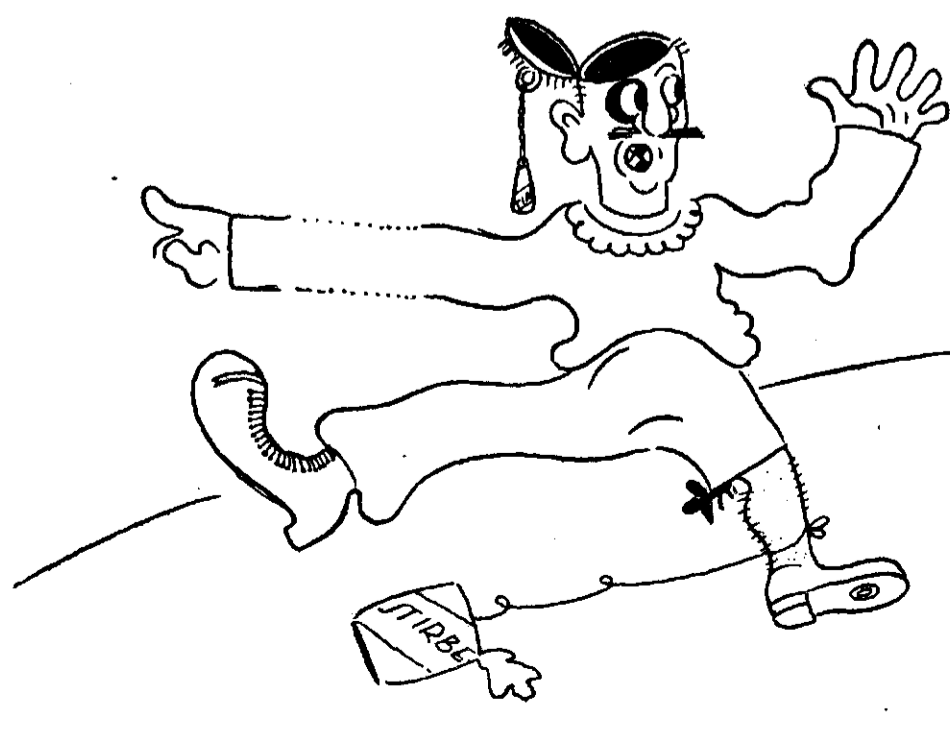
Acceptarea războiului ne arată surprinzătoare față egoistă a teoriei lui Charles Morgan. Tot sistemul care conduce spre unitatea spiritului se vede dintr'odată sub o lumină nouă, care nu anulează nimic, dar îl pivotează subit. Nu este nimic din dragostea pentru umanitate în teoria scriitorului englez. Propria satisfacție, propria mulțumire, obținută prin unitatea spiritului care nu este altceva decât reușita definitivă în urma luptelor cu natura rea, aceasta

este tot ceea ce vizează Morgan. El singur mărturisește că tristețea de a se separa de viață nu este un motiv ca să renunțe la moarte. Sacrificiul pe care-l acceptă, murind, este demn de a fi luat în considerare. Dar el este lipsit de semnificație. Tot sistemul fericii obținută prin „unitatea spiritului” ne demonstrează un ideal de solitudine egoistă și rece. Maniera de a întrevea o atare unitate este cu totul personală. Aș putea spune că numai un englez a putut să aibă viziunea ei. Nici o căldură pentru destinul omenirii, nici o transendență, totul limitându-se la durată unei vieți de om, fără a lăsa deschisă posibilitatea spre o aventură în afara existenței personale. Sistem închis în platoșe reci de metal, zid chinezesc, iată cum ne apare sistemul lui Morgan în urma acestei acceptări a morții arbitrare. Dar cât de puternic se contrazice astfel arta sa literară „găsită câteva pagini mai înainte: „Le devoir d'un artiste, quelle que soit sa forme d'expression, n'est pas d'entraîner les hommes à l'action, mais d'attirer au jour les idées qui existent déjà fortement dans les recoins sombres de l'humaine conscience et peut-être de répendre sur leur nature et sur celle des choses une lumière qui les éclaire”. (Pag. 27). Nu de a-i antrena la acțiune, ci de a le lumina colțurile obscure ale conștiinței lor! (Contrazicerea există chiar în citat, căci de vreme ce arunci o lumină care să le descopere, le faci cunoscute și implicit ajuți reacțiunea, activitatea).

Cele două caractere ale sistemului morganian, de a fi un produs sensibil care vizează o normă practică, „nu-și adaugă un al treilea, de a fi transcendent. Nu mai putem judeca acum despre culoarea lui. Pentru noi, faptul reduce importanța locului până la limite. Însă problema unei soluții oferită pe baza cunoașterii literare s'a pus. Aici este meritul lui Charles Morgan. Un merit de consecințe neprevăzute, deși sistemul lui este infipientic.

### MHAIL CHIRNOAGA

\* Din eseuul „Sur l'unité de l'esprit”. Trad. franc. STOCK.



— Sergent! Arestează imediat pe Voinescu; mi-a furat sticleții!