UNIVERSUL LITERAR

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

ABONAMENTE:
autorităţi şi instituţii 1000 lei
de onoare 500 „
particulari 250 „

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

APARE SĂPTĂMÂNAL
PREŢUL 5 LEI

ANUL XLIX • Nr. 20
SAMBATA 11 Mai 1940
Redactor responsabil: MIHAI NICULESCU

ELENA ANTON — „Norocul", (Dalles)

Neagoe Basarab
şi treptele desăvârşirii

de CONSTANTIN NOICA

„Că, mai întâi de toate, este tăcerea, iar tăcerea face oprire, oprirea face umilinţă şi plângere, iar plângerea face frică, şi frica face smerenie, smerenia face socoteală de cele ce vor să fie, iar acea socoteală face dragoste, şi dragostea face sufletele să vorbească cu îngerii. Atuncea va pricepe omul că nu este departe de Dumnezeu."

Rândurile acestea uluitoare le întâlneşti în „Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie" retipărite în parte, nu de multă vreme, în Biblioteca Albina. Le citeşti aşa, aproape fără legătură cu restul, cum stau ele acolo, şi te cuprinde dintr'odată ruşinea şi ciuda că nu-ţi cunoşti mai bine neamul, că întârzii prea mult asupra lui Aristotel sau a poeziei simboliste franceze, că ai să te rătăceşti într'o lume care nu e a ta şi ai să pierzi cheia frumuseţilor acestora, care sunt totuşi ale tale. Ai vroi să ştii mai multe despre vieaţa duhovnicească a veacului unui Neagoe Basarab, şi te întrebi ce „Exerciţii spirituale", pe care Ignaţiu de Loyola sau ce fel de „Imitatio Christi" folosea acest voevod, care-şi creştea feciorul deopotrivă pentru vieaţă şi domnie, ca şi pentru moarte şi împăcare? Dar textul rămâne singur, cu absolutul şi simplitatea sa.

Că, mai întâi de toate, este tăcerea. **Ce ar fi putut fi, altceva? In rânduiala lui Dumnezeu, la început era Cuvântul. In rânduiala oamenilor trebue să fie tăcerea. De aci începem noi cu adevărat, pentrucă aci încep treptele desăvârşirii noastre. Pe noi cuvântul ne înstrăineazǎ de noi. Singură tăcerea ne apropie, singură ea ne restituie nouă înşine.**

Iar tăcerea face oprire. **Totul se curmă prin tăcere, totul este „pus în paranteză", cum spune gânditorul de azi. Vocile lumii se sting, pentrucă numai cel care le chiamă, prin glasul său, de capătă răspunsul. Dar multe sunt felurile în care glasul nostru le invocă (tăcerea însăşi nu e adesea încercată de chemări?), astfel încât desăvârşită trebue să ne fie tăcerea pentru ca în acelaşi timp să fie aducătoare de oprire. Tăcerea face oprire, căci ea singură înghiaţă apele lumii.**

Oprirea face umilinţă şi plângere. **Ea ne restituie singurătăţii noastre. Sau, mai de grabă, izolării noastre. Şi ce trist e primul ceas al izolării, ce greu găsim calea dela izolare, adică părăsire, la singurătate, adică plenitudine! Eşti părăsit de lumea pe care o părăşeşti, şi te trezeşti deodată în faţa puţinătăţii tale. Cine eşti tu? Eşti un „Iov fără lepră", cum spunea poetul. Eşti viermele biblic. Atunci te umileşti şi plângi.**

Iar plângerea face frică. **Ce extraordinară lecţie! Nu frica face plângere, nu spaima te face să scânceşti; ci pentrucă scânceşti, te cuprinde frica. E, parcă, o lecţie de psihologie modernă, în care ţi se arată limpede cât de des poruncesc stările de corp stărilor de suflet. Sufletului umilit trupul îi răspunde cu lacrămi, iar lacrămile nu însenineazǎ sufletul. Il înspăimântă.**

Şi frica face smerenie. **Nu umilinţă, cum se întâmpla cu două trepte mai înainte; ci smerenie. Umilit se simte părăsitul. Smerit se simte mult încercatul. Umilit e viermele; smerită e făptura. Frica (Heidegger!) îţi dă mai mult decât simţământul neputinţei tale; îţi dă pe cel al atotputerniciei altuia. Te smereşti în faţa lui, te smereşti din toată nevrednicia fiinţei tale. Şi nu te înalţă, smerenia?**

Smerenia face socoteală de cele ce vor să fie. **De aceea te şi înalţă: te face nădăjduitor. Iţi deschide porţile unei lumi — alta decât cea părăsită, — în care te-ai putea afla cândva. Există o lume care va să vie; o rânduială care va să vie. Vezi să nu te prindă nepregătit.**

Iar acea socoteală face dragoste. **Gândul celor cari vor să fie, înseamnă nădejdea celor ce vor să fie, pregătire a lor, dăruire în vederea lor. Numai cel care crede în viitor poate iubi. Dragostea e o „socoteală". Socoteala întregii tale fiinţe că împlinirea se apropie şi cercul singurătăţii tale creşte, încinge, strânge totul, dureros de dulce, în propria sa dilatare.**

Şi dragostea face sufletele să vorbească cu îngerii. **Cine, dacă nu dragostea, în exaltarea ei, te face să vorbeşti cu îngerii? Acum nu mai e spaimă, nici oprire, nici tăcere. Acum poţi vorbi, şi vorbeşti (Rilke!), vorbeşti gingaş de tot, cu îngerii, până la hotarul cărora dăruirea omenescului din tine te-a dus. Dragostea e împlinirea totală a legii de om; îngerii încep de acolo unde e plinirea legii.**

Atuncea va pricepe omul că nu este departe de Dumnezeu

★

Şi te gândeşti la toţi cei cari au fost aproape de Dumnezeu; la toţi cei cari au urcat treptele lui Neagoe Basarab. Te gândeşti la cei cari au tăcut şi s'au umilit, au plâns şi s'au înfricoşat, la cei cari s'au smerit gândindu-se la cele viitoare şi s'au dăruit lor în vâlvătaia dragostei. Te gândeşti la cei din neamul tău care au stat de vorbă cu îngerii.

Nu-i aşa că sunt mulţi. Doamne?

In jurul dramei istorice germane

de ION SÂN-GIORGIU

O operă dramatică nu trece dincolo de actualitatea care a creat-o decât prin ceea ce ea are intemporal. Expresia definitivă a intemporalului dramatic o poate înfăţişa numai mitul. Şi mitul nu este istorie, ci superstiţie istorica devenita permanenta actualitate. Prin aceasta el rămâne în afară de timp, loc si spaţiu, ca o metaforă unică, ale cărei rădăcini trebuie căutate în trecutul cel mai de nepătruns şi a cărei semnificare poate fi oricând situată în actualitate şi în viitor.

Drama înfăţişând actual şi sincronic oameni în luptă, sau luptele la care oamenii pot lua parte, trebuie să surprindă conflictul în incordarea lui prima şi oamenii în desfăşurarea lor tipică şi esenţială. A smulge intemporalul dramatic din actualitate e o sarcină mai grea pentru poetul dramatic, decât de a-i oferi trivestiul simbolic al istoriei.

Fireşte că Ibsen, Shaw, Strindberg şi Wedekind au isbutit să creeze valori dramatice intemporale din pasta atât de relativă a actualităţii, sau din valorile atât de felurite ale istoriei. Ei au văzut pretutindeni numai esenţialul intemporal şi reţinând caracterul unic al trăirii umane în actualitate l-au exemplificat în marile figuri sau experienţe de viaţă ale istoriei.

Dintre aceste două posibilităţi de a creia drame marilor simboluri şi mituri, istoria, cu figurile ei învăluite în mister şi purificate prin imaginaţia poporului de locurile comune ale vieţii, este isvorul cel mai sigur al dramaturgului modern. Mai întâi fiindcă acesta nu are nevoie ca un Moliere, Ibsen şi Bernard Shaw — cel al teatrului neistoric — să-şi creieze tipurile intemporale din amalgamul felurit şi impur al actualităţii. Apoi drama şi tragedia găsesc marile caractere deja revizuite, filtrate şi în bună parte înălţate până la simbol de înseşi istoria, acest enorm laboratoriu de personalităţi excepţionale. Numai comedia e mai strâns legată de actualitate, fiindcă satira şi caricatura sunt atitudini ale spiritului care pot mai curând demasca actualitatea, decât diforma simbolurile şi miturile istoriei.

De aceia istoria dramei moderne, spre deosebire de drama antică, a cărei existenţă e toată în funcţie de marile mituri istorice si religioase, e strâns legată de evoluţia dramei istorice propriu zise, care, de la lichidarea teatrului religios creştin medieval, e mereu în căutarea unui mit. Dintre literaturile moderne mai ales literatura germană a căutat mitul omului modern în istorie, trecutul devenind un isvor permanent de inspiraţie pentru poezia dramatică germană.

Drama germană clasică, fie exemplarele unice pe care le-a creat Goethe în „Torquato Tasso" şi „Ifigenia", fie ciclurile mari ale lui Schiller, Kleist, Hebbel şi Grillparzer, s'a mişcat pe acest drum unic, al cărui ţel depărtat era noul mit al omului modern.

Istorismul dramatic de astăzi din mişcarea teatrală germană, cu toate abuzurile lui de faţada şi de moda, care corespund totodată şi unor principii de cultură dirijată, îşi are originea în drama istorică germană şi e deci continuarea în linie neîntreruptă a unei tendinţi de resuscitare a istoriei, care pornind de la Renaştere îşi găseşte în parte realizarea în drama clasică şi exaltarea în noul baroc al Romanticei.

Poate de aceea istoriografia literară germană s'a oprit la această problemă ca la un fenomen literar germanic, pe care actualitatea îl confirmă fără încetare în drama istorică a tinerilor contemporani. Fie că avem aface cu mitul dramatic al unui Kurt Langenbeck, fie că întâlnim opulenţa şi sensaţionalul revuistic al lui Rehberg — vezi marea revistă teatrală „Răsboiul de şapte ani" — teatrul contemporan german este o mereu înnoită actualizare a istoriei.

Eseul pe care l-a publicat nu de mult istoricul şi criticul literar, Iulius Petersen, decanul criticei germane şi reputat profesor la universitatea din Berlin, ne înfăţişează nu numai un tablou al desvoltării dramei istorice germane, dar şi o interesantă tălmăcire estetică şi dramaturgică a problemei în sine [1]). Urmărind aceasta restrânsă carte, din care nu lipseşte cea mai precisă informaţie, ne găsim în faţa unor sforţări de aproape o jumătate de mileniu făcute de poezia germană spre a prelucra, adapta şi veşnici în dramă figurile şi semnificaţiile marilor momente istorice.

Petersen porneşte întâi de la problematica înseşi a dramei istorice, atunci când constată că nu există înţelegere pentru ceea ce trebuie să se conceapă prin dramă istorică. El vede dificultăţile acestei lămuriri în faptul că drama istorică cuprinde laolaltă atât trecutul cât şi viitorul. Eu aşi adăoga că actualizând istoria drama îi dă aspect de contemporaneitate, iar pe de altă parte punând accentul pe marile figuri simbolice, care au existenţă intemporală, ea are ca ţintă finală mitul, care e trecut, prezent şi viitor totodată, tocmai fiindcă e intemporal.

Petersen remarcă însă pe bună dreptate că drama istorică, oricât s'ar sincroniza cu actualitatea „nu poate fi nici odată cu desăvârşire prezentă". Drama istorică trebuie să lege iluzia actualităţii teatrale de iluzia retrospectivă a plăsmuirei poetice şi prin aceasta, cum a constatat şi Nitzsche e un produs literar mixt. Echilibrul nu l-ar putea da decât muzica, ceeace Richard Wagner a şi realizat în parte în măreaţa şi unica sa operă. Drumul lui Nitzsche şi Wagner pare să fi încercat a-l urma şi un poet ca Ştefan George, care socotia „jocul festiv cultic ca o formă inaltă poetică a teatrului şi dramei" a intenţionat să stimuleze şi să participe la o renaştere a dramei şi teatrului, eliberându-le în deosebi de abuzul de decoruri.

Fireşte însă că ceea ce i se cere poetului dramatic este înainte de toate verosimilitate şi Iulius Petersen are dreptate când susţine principiul de mult cunoscut că dramaturgul istoriei nu poate modifica marile personagii ale istoriei, care au pătruns în opinia publică cu o anumită fizionomie. Deosebirea radicală între drama istorică şi romanul istoric trebuie căutată în ceea ce mai de mult încă au constatat Goethe şi Schiller în corespondenţa lor.

Intr'o mică schiţă despre poezia epică şi dramatică cei doi poeţi au căzut de acord că drama înfăţişează o acţiune care se desfăşoară în prezent, înaintea ochilor noştri, pe când romanul o acţiune cu desăvârşire încheiată. Raportând acest principiu, care cu greu poate fi infirmat, la literatura istorică, el demarchează şi mai hotărât forma structurală a romanului de cea a dramei.

Drama istorică presupune aşa dar, precum remarcă şi Petersen, o epocă istorică încheiată şi caracterizată. Pretutindeni ca s'a ivit după ce istoria a făcut întâiul pas. Aceasta i-a fost apariţia în Grecia şi mai ales astfel se explică rolul pe care-l joacă ea după Renaştere. Epoca Renaşterei a fost o epocă de resuscitare şi aproape de actualizare a istoriei antice. Din această atitudine de actualizare a antichităţii au isvorît şi marile epoci clasice ale literaturilor europene.

Elementul istoric, apare deformat şi tendenţios în drama liturgică germană, mai ales în acele Pasionsspiele, care de la simplul spectacol liturgic evoluiază la marea frescă a misterelor medievale, care teatralizau odată cu pătimirea mântuitorului nenumărate momente şi personagii istorice. Umanismul, care a lichidat teatrul popular german, ducându-l din aerul larg al pieţelor şi procesiunilor publice în strimta sală de învăţătură a seminarului sau gimnaziului, a utilizat şi el, mai mult cu scop pedagogic, materialul istoric. De acum încolo dramatizarea istoriei, chiar şi a celor mai apropiate evenimente, — ca de pildă a nopţii sfântului Bartolomeu — va face parte integrantă din capitalul consumat de literatura dramatică germană. Abia târziu, în veacul al optsprezecelea, întâlnim în Germania, subt imboldul lui Bodmer, drama istorică germană, care aduce în scenă cele dintâi conflicte ale istoriei băştinaş. E drept că tot acest material, până când Şturmund Drangul a smuls masca unui sterp convenţionalism, e lipsit de viaţă şi deci de durabilitate artistică.

(Urmare în pag 8-a)

Prefaţă
la un răspuns

de NICOLAE ROŞU

Societatea Scriitorilor Români şi al ei preşedinte, d. prof. N. I. Heresteu ne poftesţe să scrim o poezie, sau o pagină de proză pe marginea celor zece ani dela suirea pe tron a M. S. Regelui, care, coincid în acest leat cu sărbătoarea cărţii. In pragul celor zece ani săvârşiţi putem încheia un bilanţ, ne putem rectifica conştiinţele şi prevesti viitorul. Nestatornicia vremurilor şi pânda vicleană a destinului nu stau ca o piedică în calea noastră.

M. S. Regele ne-a învăţat că ideile se pot înfăptui cu orice fel de oameni dacă alegerea a fost chibzuită şi locul bine rânduit. Astăzi culegem roadele M. S. Semănătorului, dar şi ale noastre care le-am lucrat. Impodobim cu ele bibliotecile, înobilăm minţile, le facem să circule dela oraş la sat, dela tiparniţa voevodală la mâna bătătorită de muncă, le aşezăm fără plată în ghiozdanul şcolarilor din cele mai îndepărtate cătune, le trimitem peste graniţă în lumea întreagă, mărturie concludentă a Renaşterii culturale.

Unele semnalează înfiripările de odinioară, acestea se aşează miniatural în colecţia *Fundaţiei culturale Principele Carol*. Altele grăesc despre nevoile şi îndeletnicirile norodului dela ţară, despre ştiinţa lui în lucrarea pământului, alăturea de ceasurile, datinele şi legendele de tot felul izvorîte dintr'o bogată fantezie. Ele contribue la desfătarea şi instruirea ceasurilor de vecernie, când oamenii se întrunesc la clăcile şi şezătorile din sat; ele sunt purtate, hrană sufletească, în raniţa soldatului recrut sau a oştaşului concentrat pe zonă. Acestea sunt *Cărţile Satului*, şi în tovărăşia lor revista *Albina*, duce în acelaşi lume de pe tot cuprinsul plugăresc al Ţării ştiri din folositoare îndemnuri practice, povestiri şi evocări, tot ce este de trebuinţă ca abecedarul şi cartea de cetire să nu rămâe slovă uitată într'un unghier. Poeţi, scriitori şi profesori scriu pe înţelesul tuturor o limbă limpede şi corectă, şi în tăcere, fără zgomotoasă reclamă şi îngâmfate titluri de glorie Albina um-

(Urmare în pag. 8-a)

ZOE PROCOPIU — Studio

Dificultăţile
istoricului literar
român

de G. C. NICOLESCU

Nenumărate sunt discuţiile în jurul criticei literare şi a imposibilităţii ei de a fi perfect obiectivă. In legătură cu aceste discuţii, menite să consacre în chip teoretic incontestabila superioritate a criticei impresioniste, fără altă justificare a judecăţilor ei decât bunul plac personal, în ultimii ani în special, se vădeşte o tot mai des repetată adversitate faţă de istoria literară. In mai toate publicaţiile noastre literare, se pot întâlni fără greutate neostenite consideraţii asupra caracterului subiectiv al criticei, asupra necesităţii ei vitale de a rămâne neapărat până acolo subiectivă şi impresionistă încât să-şi creeze un stil propriu de expresie, mai viu, mai bogat, mai colorat, care să o facă pe ea însăşi operă literară. Şi, fireşte, în toate aceste eseuri, se întâlneşte o ironie crudă, un dispreţ covârşitor pentru ceeace aparţine istoriei literare: căutare de izvoare, paralele ideologice, incadrare în curente, cercetare de manuscrise, analiză circumspectă, lipsită voluntar de avântul entusiasmului (care poate trece cu vederea multe) şi prezentată într'o formă limpede, fără sinuozităţi preţioase. Multe sunt cusururile ce se găsesc istoriei literare, dar i se impută în deosebi că n'ar analiza opera în sine, că ar rămâne la consideraţiuni externe, care nu adâncesc lumina înlăuntrul obiectului literar cercetat.

Toate aceste obiecţiuni sunt, fără îndoială, libere. Nimeni nu poate să ignoreze cu desăvârşire rolul însemnat pe care-l joacă „subiectivismul", „impresionismul" (sau cum vrem să-i zicem) în cercetarea literară. Pe de altă parte, nu e mai puţin posibil ca unele din obiecţiunile ce se aduc istoriei literare să izvorască din observaţiuni îndreptăţite făcute asupra unor lucrări de specialitate române. Dar când se aduc asemenea critici şi când se caută coborîrea istoriei literare, este necesar nu numai să se încerce o reală pătrundere a metodelor şi obiectivelor ei, dar să se şi privească situaţia specială a istoricului literar român.

Nu este vorba aici de a face apologia acestei discipline, nici de a-i exagera dificultăţile pentru a justifica prin acestea consideraţia ce i se cuvine. Greutăţile drumului parcurs de cineva care persevereazǎ constituesc motive de stimă, dar preţuirea adevărată n'o pot da decât rezultatele la care se ajunge. N'aş vrea, aşa dar, ca aceste rânduri să fie o piedoarie pentru îngăduinţă faţă de cei ce s'au dedicat la noi istoriei literare, nici una care să încerce să legitimeze necesitatea me odelo istorie literare în cercetări. Această necesitate şi folosul ei sunt admise de unii, respinse de alţii. Cândva, o parte dintre aceştia din urmă, când scepticismul vârstei le va arăta zadărnicia şi fatuitatea celor mai multe „păreri personale", va recunoaşte că rezultatele metodei astăzi refuzate sunt cele mai durabile; iar o altă parte, mai plini de propria lor vanitate decât de valoarea adevărului evident, vor rămâne în aceeaşi totală şi definitivă opoziţie.

Nu urmăresc să conving ceva mai devreme pe cei dintâi, nici nu sper că aş converti vreodată pe cei din urmă. Sunt însă greutăţi pe care le întâmpină istoricul literar român, pe care cel apusean nu le cunoaşte, greutăţi care îi încetinesc lucrul, îi diminuiazǎ randamentul, îi sporesc piedicile pe care în chip firesc le are de întâmpinat cercetătorul literar de oriunde, îi împiedică adesea manifestarea originalităţii de spirit şi, uneori, chiar îi devalorizează întru câtva concluziile. Toate acestea sunt lucruri care multora le scapă şi care ar trebui luate în consideraţie, dacă nu ca un element de stimă faţă de cel ce se străduieşte cu desinteres să dea la lumină adevărul printr'o metodă

(Urmare în pag. 7-a)

BCU Cluj / Central University Library Cluj

CRONICA LITERARĂ

Nichifor Crainic: Nostalgia Paradisului,

Ed. „Cugetarea"

După lectura masivei opere a d-lui Nichifor Crainic, facem aproape fără voia noastră, constatarea că mişcarea tradiţionalistă, susţinută timp de decenii şi cu gravă convingere, de autor, a fost definitiv explicată. Cine ar vrea să ştie ce însemnează într'o cultură creştină, tradiţionalism, — şi cine ar năzui să înţeleagă ce a urmărit directorul „Gândirei", în activitatea revistei diversă şi fecundă, — nu trebue să citească altceva de cât „Nostalgia Paradisului". Evident, cartea nu conţine nici un element de autobiografie literară, şi nu intenţionează nici o situare istorică.

Este un *tratat* independent, al cărui contact polemic cu contemporaneitatea se destăinuie numai cititorului avertizat. Dar odată ghicite, bazele polemice se luminează şi participă la importanţa întregului. Vom spune că suflul polemic din „Nostalgia Paradisului", dovedeşte o maturizare aparte a creaţiei d-lui Nichifor Crainic. S'ar zice că autorul a *aşteptat*, spre a-şi destăinui la urmă, cuvântul său cu valoare decisivă. Iar în acest *cuvânt* se cuprinde o certare, pentru greşeli săvârşite, şi un îndemn generos la împărtăşirea singurului *adevăr*. Cu ton de siguranţă înţeleaptă, cartea pune în discuţie problema specifică vremii noastre, a filosofiei culturii. Problema filosofiei culturii este specifică vremii noastre în înţelesul că rezolvarea ei implică resolvarea tuturor celorlalte probleme ale filosofiei: ontologia, geneza, destinul, etc...

Motivul acestei angajări a culturii în ansamblul disciplinelor filosofiei, se află în convingerea unor teoreticieni moderni că producţia culturii ar putea constitui sensul final al vieţii. Cultura ar fi religia viitorului.

Punctul de plecare al operei d-lui Nichifor Crainic l-am putea socoti protestul împotriva acestei erezii a înlocuirii religiei prin cultură. Dar la d-sa, protestul nu se restrânge la o demonstraţie specială cu argumente teologice, şi ceea ce apără nu este propriu zis, prestigiul religiei.

De umbrirea acestui prestigiu, d-sa se îndoeşte atât de puţin, încât am greşi dacă am vedea un scop apologetic operei sale. Scopul ei este mai de grabă de *împărtăşire*. Autorul destăinue un *adevăr*, care este *singurul* adevăr, cu caracter ecumenic, şi de natură *iniţiatică*. Sensul operei este prinurmare *profetic;* autorul nu-şi asumă o orginalitate inventivă sau dialectică, ci nu face decât să *transmită* o doctrină şi s'o *tălmăcească*. El este *interpret*.

Fiind vorba de doctrina creştină, nu se pune întrebarea de unde posedă doctrina; ea este universală şi aparţine întregei umanităţi. Preocuparea d-lui Nichifor Crainic este de a aduce cât mai aproape de prezent, o ştiinţă reală, de care umanitatea s'a bucurat dealungul istoriei, în două moduri: într'un fel înainte de Iisus, şi într'alfel după Iisus. Ca teolog, autorul rabdă cu atât mai puţin, ca să persiste *necunoaşterea*, în această a doua perioadă, când *logosul* este în lume. Deaceea se străduе să comunice doctrina, în deosebi sub aspectul ei cât mai *actual*, în stadiul viu şi răsăritean al *ortodoxiei*. Credinţa în viaţa de *astăzi* a ortodoxiei, îi procură autorului argumentele necesare împotriva ereziilor moderne din filosofia culturii. Am spus că „Nostalgia Paradisului" oferă o amplă explicaţie a tradiţionalismului. Primul element tradiţional îl constitue *credinţa*. Credinţa este metoda de realizare a cunoaşterii. Al doilea element tradiţional de o importanţă hotărîtoare; este *libertatea*. Omul este liber să creadă sau să nu creadă. El alege. Dacă a ales credinţa, însemnează că se *pregăteşte*, şi aşteaptă, starea de aşteptare, fiind iarăşi un element tradiţional. Ce aşteaptă credinciosul? Contactul său cu divinitatea. Având *libertatea* de a crede, şi crezând real, omului în stare de pregătire, i se va acorda o întâlnire mistică de către divinitatea binevoitoare. Omul care se întâlneşte cu divinitatea este una din cele mai vechi idei tradiţionale. Elenii o cunoşteau şi Socrate ştie că numai omul *divin* stăpâneşte taina puterilor sufletului. E vorba despre o iniţiere mai subtilă decât plăsmuirile mitologice de provenienţă populară. Filosoful se referă numai la o ştiinţă transmisă, şi credinţa despre omul divin i s'a născut numai după ce mijloacele raţiunii s'au arătat neputincioase spre a găsi puterile spiritului. Ideia tradiţională fundează *binele* ca întâia *putere* a omului divin. Socrate *află* că omul *bun* este omul *divin* (àgathon àndra, theios anèr, Menon, 99,2), şi *află* deasemeni că puterea binelui nu se produce prin raţiune ci prin revelaţia divină. (theia moira paragignomenè äneu nou, loc. cit.) Concepţia despre lume a omului teandric se sprijină pe credinţă iar nu pe cunoaşterea dialectică. Zadarnic încearcă raţiunea să descopere puteri de viaţă; neputincioasă ea cedează locul credinţei adevărate (ei mê èpistémê, eudoxia din tó loipon gignetai, op. cit. 99, c.). Aceeaş ideie tradiţională, care afirmă *binele* ca prima putere, afirmă deopotrivă răul ca a doua putere a spiritului. Binele şi răul sunt *puteri*, numai fiindcă spiritul este nemuritor. Prin spiritul său nemuritor, omul *crede* în puterea binelui, şi a răului, şi îşi alege o cale de mântuire, trăind după modul omului divin, după modul teandric; drumul vieţii teandrice duce *altundeva*, năzueşte spre depăşirea devenirei, şi intrarea în permanenţă divină. Indeamnă la un efort de *asemănare* cu divinitatea şi la trecere în *realitatea* ei. Tensiunea de transcendre este deci încă una din străvechile idei tradiţionale, şi ea se întemeiază deasemeni numai pe credinţă. (Dacă mă credeţi şi sunteţi convinşi că sufletul este nemuritor şi că are puterea binelui şi a răului, să ne pregătim pe drumul ce duce spre ceruri, al dreptăţii şi înţelepciunii. (Platon, Republica, 621, c.). Productivitea credinţei porneşte aşa dar dela un act de libertate. Omul este liber să creadă sau să nu creadă, iar din moment ce alege credinţa, sufletul său creiază. Dacă ar fi respins credinţa, şi s'ar fi bizuit orgolios numai pe raţiune, ar fi rămas sterp, fără putinţă de a creia. Cu această străveche metodă tradiţională de creaţie, intervine d. Nichifor Crainic în seama culturii europene actuale, al cărui orgoliu *ştiinţific* ocoleşte isvoarele mari de creaţie.

Acea *teîa moira* de care pomeneşte Socrate a devenit în creştinism, harul duhului sfânt şi un nou mod uman, a fost făcut cu putinţă: al sfinţeniei. Prin sfinţenie avem o cunoaştere mistică, iar această cunoaştere mistică va servi de îndreptar infailibil, tuturor celorlalte cunoaşteri, din domeniul culturii, pe care îl discutăm.

Produs al *libertăţii* de a crede sau a nu crede, *adevărul* tradiţional, înainte de întruparea logosului, păstra un caracter de probabilitate. Probabilitatea provenea din dificultatea apropierii de divinitate şi a smulgerii certitudinii. Mijlocul înduplecării acestei divinităţi era purificarea de patimi trupeşti şi practica virtuţilor. Totuşi certitudinea absolută nu se comunica şi credinciosul continua să se teamă de eroare. Apela pentru aceea la rugăciune, ca zeitatea să mântuiască de amăgiri. Se cerea în invocaţii să se dăruiască spiritului credinţa adevărată, conformă adevărului. Zeul mântuia deci de greşeală şi inspira cunoaşterea absolută.

Cu totul alta este puterea credinţei în creştinism. Aici adevărurile ei sunt dogme, şi asupra lor nu mai pluteşte îndoiala. Certitudinea absolută a făcut-o cu putinţă însuşi Fiul lui Dumnezeu, prin întruparea sa în lume. Coborîrea lui Iisus printre oameni a făcut cu putinţă cunoaşterea absolută, dându-i însă altă valoare decât cea pe care o avea în gândirea şovăelnică elenă. Cunoaşterea prin Iisus este mântuire de moarte şi suferinţă, este adică fericire. Drumul probabilităţii de care vorbeşte Platon, spre un cer al justiţiei şi înţelepciunii, a devenit acum drumul paradisului. Iar năzuinţa după bănuitele idei eterne, este *nostalgia paradisului*, un profund sentiment de *dor* după o fericire posibilă prin iniţierea dumnezeească.

Să nu se considere aceste legături dintre creştinism şi gândirea antică, numai ca un istoric al problemei.

In opera d-lui Nichifor Crainic ideia tradiţională domină, fără nici o concesie făcută istorismului. Sunt adevăruri tradiţionale din prima fază a omenirii, — desvăluite prin revelaţia naturală, şi sunt adevăruri din a doua fază, desvăluite prin revelaţia supranaturală, adică prin cuvântul direct al lui Dumnezeu, făcut om. Această a doua fază o numeşte d. Nichifor Crainic a doua creaţie a lumii. Este creaţia în certitudine. Că şi după această fundare, în *adevăr* a umanităţii, a stăruit îndoiala, lucrul se datoreşte faptului că libertatea nu i-a fost răpită omului prin învăţătura divină a logosului. I s'a lăsat mai departe putinţa de a crede sau de a nu crede. Mai mult, s'a adăogat lângă libertate, şi dragostea. Omul vechi avea numai *libertatea*, omul nou are şi dragostea. Jertfa fiului înseamnă dragostea care a fost dăruită deplin, în cât omul este *liber* acum să creadă sau să nu creadă, să iubească sau să nu iubească. Pentru că în sufletul său nemuritor stau deopotrivă puterile binelui şi ale răului. Dar, repetăm, toate aceste adevăruri sunt de natură tradiţională şi iniţiatică. Cu alte cuvinte, ele stau ascunse şi trebuesc descoperite.

Cine le caută, le va găsi, nu fără trudă însă, şi în acest sens citează d. Nichifor Crainic versetul sfântului Pavel unde vorbeşte despre „suspinul negrăit" al rugăciunii. Ne rugăm cu „suspinuri negrăite" din pricina adâncii căderi în necunoaştere. Aceasta este în liniile sale, generale, doctrina tradiţiei ortodoxe, pe care d. Nichifor Crainic o opune oricăror altro modalităţi de fundamentare teoretică. Atitudinea d-sale este categorică: „Ce e lumea în sine, de unde vine şi încotro merge nu vom şti niciodată, dacă nu vom primi descoperirea primită prin Iisus Hristos. Nici religiile şi concepţiile din afară de sfera creştină, nici teoriile ştiinţei moderne n'au putut clădi vre-o explicaţie integrală despre originea şi rostul lumii, universal acceptabilă ca viziunea creştină, care aşcază cosmosul în raport de creatură faţă de Dumnezeu şi ni-l înfăţişează ca o desfăşurare de forme concrete ale gândirii divine, ce umple cu măreţia lor timpul şi spaţiul" (p. 7). Am lămurit că în doctrina tradiţională ortodoxă, conceptul de *cunoaştere* a fost asimilat conceptului de *fericire*. Şi cum cunoaşterea se realizează prin transcendere, fericire însăşi este o transcendere, anume o *cucerire* a unei realităţi spirituale care să se suprapue devenirei. Cine nu crede în realizarea cunoaşterii, nu crede nici în a fericirii, astfel că suferinţa stărue prin reaua folosire a libertăţii. D. Nichifor Crainic aminteşte iarăşi învăţătura tradiţională ortodoxă: „Religia ne vorbeşte de o fericire pozitivă, care nu e nălucă, ci o realitate veşnică; de o fericire pierdută, care se poate găsi din nou. Răspunzând setei universale, ce arde în profuziunea sufletului omenesc, după altă ordine de viaţă, Iisus Hristos şi-a început Evanghelia afirmând de nouă ori existenţa fericirii" (pag. 345).

Dacă în creştinism, posibilitatea cunoaşterii este afirmată odată cu afirmarea celor nouă căi ale fericirii, după cum, în ordinea morală, s'a putut funda o doctrină de civilizaţie, în ordinea culturii se poate funda o teorie a creaţiei. Nostalgia unui paradis pierdut fundează civilizaţia creştină, prin *întoarcerea* la o umanitate a iubirii, după modelul purităţii copilului, iar nostalgia paradisului ceresc, fundează cultura, ca năzuinţa de depăşire a condiţiei omului supus morţii.

Formulând un temeiu genetic al creaţiei, d. Nichifor Crainic nu poate, fireşte, să-l împiedice de a fi ipotetic, în schimb, d-sa are certitudinea iniţierii spirituale tradiţionale, care-i dă superioritatea asupra tuturor celorlalte ipoteze din speculaţiile moderne. Asupra acestui punct, în afirmaţia d-sale se deşteaptă elanul polemic menţionat la începutul cronicii noastre: „In *nostalgia paradisului*, noi vedem sentimentul adânc şi universal ometru a înţelege că nostalgia paradisului nesc, din a cărui substanţă îşi trag vigoarea toate operele de cultură şi de civilizaţie ale spiritului, precum şi norii care înfloresc nemărginirea cerului şi negurile greoaie, ce se târăsc pe faţa pământului, se zămislesc din aceeaş sărată şi amară respiraţie a Mării. Nu e nevoie să introducem în consideraţiile noastre nicio fantasmagorie ştiinţifică, la fel cu aceea a inconştientului dinamic, individual sau colectiv, pentru a înţelege că nostalgia paradisului e un sentiment fundamental şi complex, care intră în alcătuirea vieţii noastre sufleteşti ca un element neînduplecat, ce nu ne îngădue să acceptăm *pacea şi seninătatea* unei existenţe zoologice oarecare. (pag. 346). Nostalgia paradisului, ca principiu genetic al culturii se amplifică cu modul trăirii teandrice. Contemplaţia mistică slujeşte analogic la interpretarea contemplaţiei estetice. Arta însăşi, în generalitatea ei, are un caracter interpretativ, profetic.

Geniul interpretează, în creaţiile sale, voinţa de transcendere a omului creştin, după cum sfântul realizează însăşi viaţa paradiziacă, a omului îndumnezeit.

Arta reprezintă o cucerire simbolică a paradisului, iar mistica una *reală*. Insfârşit, o ultimă analogie, este între purificarea patimilor prin creaţia genială şi starea *androgină* a sfinţeniei.

Incheiem, reamintind şi subliniind caracterul tradiţional al doctrinei pe care o propune d. Nichifor Crainic, al viei şi veşnic actualei noastre ortodoxii răsăritene.

CONSTANTIN FANTANERU

Corespondenţa noastră

PRIMĂVARA

Primăvara asta cu ceţi sure
Şi cu ploi încete şi mărunte
S'a pornit din brazii de la munte
Să ne-aducă miros de pădure.

Prin ponoare încă mai rămâne
Suluri albe din zăpada rece
Peste care în curând va trece
Respiraţia frumoasei zâne.

Freamătul naturii ce palpită
Picură pe crengile avide
Dorul nerăbdării de-a deschide
Muguri noui spre-o lume reînoită.

Prin perdelele de nouri, soare;
Iar cu zâmbetele calde vine
Negura tristeţii să ne-aline
Frumuseţa gingaşei fecioare.

Visele, ca mugurii ce crapă
Să deschide florilor parfumul,
Să le dăm din cuşca strâmtă drumul
Inspre bucuria ce-o să'nceapă.

Când la poarta timpului ne bate
Zâna primăverii care vine,
Sufletele ne sunt iarăşi pline
De fiorul vrăjii fermecate.

PUIUL STEJARULUI

Lui Laurică

Anii şi vremurile grele pe stejar
Imbătrânindu-l îl usucă tot mereu
Şi fala să şi-o mai arate e'n zadar
Când ghionoaea morţii-i bate'n scorburi greu.

Din înălţimea lui ce timpul vrea s'o 'nghită
Numai o mângâere-l insenină
Privind spre viaţa nouă ce palpită
In puiul lui ieşit din rădăcină.

Vlăstarul se ridică lângă tată
Cu creştetul ţintind spre-azur şi soare
Şi moartea crudă nu se mai arată
Atât de tristă şi de 'ngrozitoare.

. . . . . .

Copilule, făclia mai departe
Tu vei transmite-o celor ce-or să vină
Şi vom luci de dincolo de moarte
Printr'a moştenitorilor lumină.

M. VIFOREANU

SONATĂ

Arcuşul trece culmile durerii
Se sbate-aleanul în hăţiş de strune.
Vin stol, năluci cu capetele brune,
Pe bărcile cu pânze ale serii.

Se pleacă, mute, florile grădinii
ca jalnicii după un mort; zorite,
s'adună 'n sbucium, suflete smerite
şi cerne scrum cădelniţa luminii

O mână 'nseamnă trepte pe cărarea
ce-o urcă visul apelor senine;
adâncul îşi deschide-o clipă zarea,

cu graba strecurării prin ruine,
a şarpelui care şi-a frânt spinarea
şi gândul ars dogoare clipe line...

ION DORU

ZĂDĂRNICIE

Mi-am dat întâlnire cu copilăria,
Colo, pe maidanul cu un dud uscat,
Unde-atâtea zile, şi-amintiri frumoase —
Ca într'un cimitir, vremea, le-a 'ngropat...

...Am aşteptat'o, nerăbdător să vină,
Ca să-i sărut, obrazul şi o mână,
Şi să-i arăt, că în lacrimi stă trecutul —
Şi 'ntr'un surîs, o mână de ţarină...
Mi-am dat întâlnire cu copilăria,
Colo, pe maidanul cu un dud uscat...
C'am sosit devreme, sau poate prea târziu —
Va rămâne-o taină de nedeslegat!..

GEORGE PETRACHE

IN LUNA MAI

S'au regăsit tristeţele pe drum
In colbul înfloritelor zambile
Şi-am adormit împovărat acum
Cu ruptele din calendare file.

Şi'ntr'un mănunchi le-am strâns înfrigurat
Şi'n aer ridicatu-le-am în grabă
Pe culmile cu erbi le-am aruncat
Ca pe o marfă proastă de tarabă.

S'au regăsit tristeţele amare
In frământata vreme de iluzii,
Ce străjuiau pe-aproape de cărare
Caişii, merii, vişinii şi duzii.

Aveam luciri bolnave în privire,
Iscoditor cătam ceva pe culmi
Şi-am amuţit în sbucilmata fire
Intruchipată 'n fagi, stejari şi ulmi.

M'am recules; mi-am revenit în pripă
Şi florile şi fluturi m'au surprins
Cu-atâta dărnicie şi risipă...
De deziluzii. Eu eram învins!...

ION DUMITRESCU-GODENI

PE-ACELAŞ DRUM

Pe-acelaş drum, ce merge spre răzoare,
Imi duc cu mine paşii în tăcere,
Să văd bătrânul teiu uscat, cum piere.
Azi, amintirea lui, ca ieri, mă doare.

Pe-acelaş drum, atâtea primăvere
Au înflorit în fiecare floare...
Pe-acelaş drum, cu razele de soare,
Amurgu-ascunde-un om ca o părere...

Atunci, când noaptea-ajuns-am sus la cruce,
In licăriri plăpânde-a mii de stele,
Un freamăt de pădure — trist — mi-aduce

Iar, freamătul copilăriei mele.
Pe-acelaş drum, în fiecare noapte,
Renasc, în sufletu-mi, aceleaşi şoapte.

PREDATU M.

PRIBEGIE

In satul răzleţit, cu uliţa pustie,
Cu aşezările, de întuneric, ceţuite,
Am poposit înfrânt, din pribegie
Cu bucuriile sufletului risipite.
Plecând hoinar, am încercat un cer de dor,
Lăsându-mi casa între crengi de pruni, pitită
De unde „ea" în înserări, păzea 'n pridvor
Pribeagul drag, cu zarea inimei golită.
Imprăştiat printre străini, îmi legănam îndemnuri,
Să-mi pedepsesc pornirile spre abisuri,
Şi să-mi cobor privirile din ceruri
Să nu mai văd privelişti colorate 'n visuri.
Zadarnic însă, sufletu-mi cerşea schimbarea.
Prea multă pribegie adunam în sânge,
Prea m;amăgeau întinsurile — ce'n apusuri— marea
Simţeam cum pătimaş în carne mi le'nfinge.—
Aşa că am rămas, acelaş trist nomad
Purtând în adâncimi de suflet, nestăpânita sete
După melancolii stârnite, de stelele ce cad
Din necuprinsu-albastru, crestat cu albe pete.

TOPOR VSEVOLOD

UCENICUL

Imi dejghiocam aducerile aminte fir cu fir
Ce 'n poala gândului îmi coborau fără de veste,
Lăsând din cântul lor parfum de trandafir,
Că noaptea ceia îmi părea o noapte de poveste

Un basm aevea îmi şoptea Trotuşul,
Iar sălciile de pe mal, înfiorate,
Pe violini de adieri îşi tânguiau arcuşul
Subt bolta dăltuită 'n nestimate.

Stăteau la sfat în prund alunii
Cu glas domol, ca un ecou ce întârzie;
Trotuşu-şi legăna povestea în surâsul lunii,
Precum mă legăna bunicul în copilărie.

Atunci — în vraja nopţii — cum n'are să mai fie alta,
Când amintirile în mine poposeau din mers,
Am aruncat întâia oară în azur cu dalta
Şi-am prins în undiţă de gânduri întâia aşchie de vers.

RADU PĂTRĂŞCANU

D-LUI LADMISS ANDREESCU

autorul volumului de nuvele: „In ţara cerului"

In ţara cerului el şi-a poftit
Eroi şi cititori.
Convinsu-s'a şi cei ce s'au 'ndoit
Că e cu capu 'n nori.

D-LUI VIRGIL CARIANOPOL

care a tipărit volumul: „Scară la cer", apărut odată cu studiul d-lui Ladmiss Andreescu: „Adevăratul Virgil Cariancpol".

Ce-i trebuie lui Virgil scară la cer?
Nu-i greu de lămurit acest mister:
In ţara cerului vrea să pornească,
Pe-adevăratul Ladmiss să-l cunoască.

D-LUI C. SALCIA

autorul volumului de versuri: „Logodna apelor".

E-o şmecherie toată treaba.
Şi-a'ntors-o bine din condei, felinul.
Pe cititori i-a logodit cu apa,
Iar el s'a însurat cu vinul.

BATRANUL STRADIVARIUS

Cântec de îndrăgostită

Nimeni nu știe
Cât de drag îmi e somnul iubitului:
Nufăr albastru.
Ridicat lângă umărul meu, printre liniștile gravelor nopți
Ce-s asemeni oceanelor, —
Adânci, nesfârșite cuprinderi
Numai cu ale închipuirii nave, de întotdeauna,
Străbătute, răscolite.

Nimeni nu știe
Cât mi-s de dragi cuvintele iubitului,
Spuse fără de înțeles decât pentru mine
Ori tăcute, unduind în privirea către mine
Vrăjite năluci, asemeni doar umbrelor
Pe care, printre întinsele mâini ale arborilor ,lumina primăverii
Ușor, pe pământ le resfiră.

Nu știe, nimeni nu știe
Că pe mine m'au ales amurgurile iubitului,
Să am înalt și tainic trup mătăsos, ca ele iar diminețile-i
In ochi să port, — ca pe un zâmbitor tremur de lacrimă —,
Amintirea parcă neînceputelor, cumplite popasuri
În visata îndelung, cea dintâi dragoste...

COCA FARAGO

Creare

Iată 'ntuneric fără ascuns —
adânc, până 'n lume;
omul lumina și-a pătruns —
Dumnezeu a căpătat nume.

Inălțat, a primit pe frunte
înaltul sărut —
cum primește 'nzăpezitul munte
sărutul stelei de lut.

Apoi, timpul a stat
ca veșnicia 'n raiurile ei;
Dumnezeu din rănile Sale
lumii punea temeiu.

MIRCEA STREINUL

Apropiată despărțire

De unde tremurul acesta, ca de stea,
In care mâinile înfrigurarea-și beau?
Ochii tăi liniștea oglinzilor aveau —
Atunci, de unde lacrima, iubita mea?

De vină e toamna pe care o vezi
Coborînd în pădurea bolnavă?
Dar de ce în îmbrățișarea-mi suavă
Și nici în inima mea nu mai crezi?

Uite: peste sufletul tău mă aplec.
Așa-i că niciodată privirea mea nu-i grea?
— De ce n'ai spus, simplu, iubita mea,
Că ești tristă fiindcă *simți* c'am să plec?

NICHITA TOMESCU

CAPTIVA

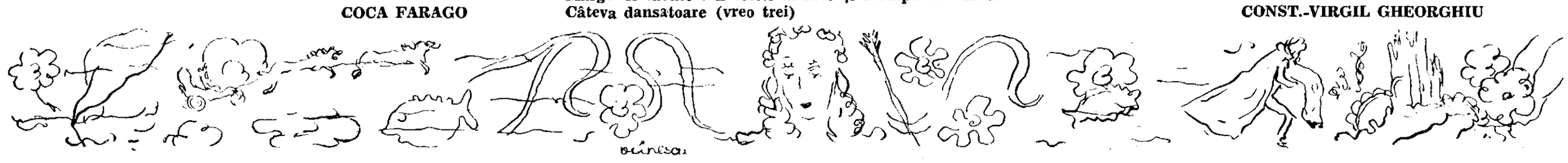
Ostașii o luaseră trofeu gândind: ca pe-un trandafir
Să-i poarte împăratul inima în cheutoarea tunicii.
Calea robilor părea în seara-aceia desenată pe cer cu tibișir
Și nici străjile n'au văzut lacrima scrisă de sborul rândunicii.

Sânii captivei erau albi cum e laptele și peste ei
Mărgelele făcute din scoici moarte și scumpe lăcrămau.
Și-au sfâșiat rochițele 'n dans și aburite de vin cântau.

Cu toate acestea în zori nimeni nu știa numele fetei aduse din război
Nici dacă inima și trupul ei erau (precum se credea) ca zăpada:
Inainte de a-i săruta împăratul coapsa și sânii amândoi,
Fata și-a tăiat șiragul de mărgele și gâtul, cu spada...

Câteva dansatoare (vreo trei)

CONST.-VIRGIL GHEORGHIU



Artista

de VICTOR PAPILIAN

LECTURA.

Micuța Ticanora Stirbuț s'a întors furioasă în croitoria teatrului, unde mămica e croitoreasă primă. Asta-i rol?... Să-l ia dracu!.. Nici măcar de o pagină. Și la fiecare replică: Copil infam... Copil denaturat... Monstrule... Să-l ia dracu și pe ăl de l-a scris. Să-l ia dracu și pe domnul Țică care a distribuit-o. Să-l ia dracu și pe domnul director care a iscălit biletul de repetiție. Să ia dracu și teatru... și scenă... Bine spune domnișoara Vulpe, Vulpița cum o alintă cu toții: „Mai bine precupeață în piață decât artistă în România..." Auzi dumneata. Copil infam!... Copil denaturat!... Monstrule... Și cine s'o pocească așa?.. Tocmai domnișoara Sili, poreclită cu drept cuvânt „mreana", după cât e de slabă și de repezită. Păi sigur... dacă-i „simpatia" domnului director și are „baftă" numai de roluri grase, s'a deschis femeia ca varza...

O!.. dar asta nu mai merge așa. Mâine se va duce la cancelarie și va trânti fițuica asta pe birou.

— Refuz rolul, domnule director...

REPETIȚIE IN FOAIER

I-a prins! Chiar de la prima replică, domnul director și cu Mreana s'au uitat unul la altul groaznic, nu ca oamenii cinstiți, ci ca și cum s'ar fi sărutat din ochi. Așa-i directorul ăsta! Când iubește parcă i-a luat Dumnezeu mințile. Și acum nu se ocupă decât de domnișoara Sili. Numai pe ea o învață, numai ei îi arată. Ceilalți, ce-o vrea Dumnezeu!... Asta înadins... ca să-i taie Mreana pe toți la spectacol.

Ticanora sufere. Se simte mică și nedreptățită. Nimeni n'o ia în seamă. N'a refuzat rolul și a venit la repetiție, ca să nu amendeze domnul director pe mămica. Cât e de nebun acuma...

Repetiția merge pe „marcate". Masa cu picioarele în sus e gondola; canalele Veneției sunt însemnate cu tibișir pe podea, iar o mătură pusă de-acurmezișul reprezintă puntea suspinelor.

Ticanora simte în piept inima mică și plină de ghimpi cât un puiu de ariciu. Vine scena ei. Vine scena ei și nimeni nu se sinchisește. Domnul Țică fumează, domnul director cochetează cu Mreana.

— Hai, Ticanoro... Ce, visezi?...

Ticanora își surprinde parcă visul pe față. Trebue să fi fost ca Marlene Dietrich în Ingerul Albastru. Căci ea, cu voință, e în stare să-și poarte chipul plutind în nori de vis, ca pe pânză la cinematograf, și să-și treacă privirea printre genele apropiate, ca printr'o sită.

— Hai... E rândul tău... La ce te gândești?...

Dar Ticanora e meșteră la răspuns. Ea poate să-și schimbe chipurile pe obraz, ca domnul Țică luminile la reflector. Acum înaintează gravă și demnă, ca Maria Stuart la eșafod.

— Domnule director, aci trebue să schimbăm textul.

In sala de repetiție s'a făcut dintr'odată tăcere. Inima fetiției s'a umflat ca o gogoașă caldă. In fine... în fine toate privirile sunt ațintite asupra-i.

— „Tată, mama te'nșeală..." Ce vorbă proastă: te înșeală... Vorbă de precupeață în piață.

— Și cum trebue spus, Ticanoro?

— Tată, mama te trădează...

Și, înainte ca directorul să dea încuviințarea, Ticanora poruncește suflerului:

— Schimbă textul, moșule...

Și apoi, cu o legitimă resemnare:

— Ah, autorii ăștia!... Nu știu să pună un cârlig, nu știu să scoată un efect... fiindcă nu-s artiști... De aia habar n'au de ce e un final de act...

REPETIȚIE CU DECOR, FARA COSTUME.

Ticanora e fericită. Domnul director a schimbat textul. Și încă ceva: Mreana crapă de necaz. La prima repetiție în scenă, mai, mai s'o înăbușe... încât chiar domnul director i-a strigat:

— Oprește, Sili... Ce, ești nebună?...

Și pe urmă, ca să-i arate cum se țin copiii, a luat-o el în brațe. Ce bine strânge domnul director... Tare, dar fără să te doară. Pe când Sili parcă tot te împunge și te înneacă pe gât cu oasele ei de pește. E drăguș domnul director... Seamănă cu Maurice Chevalier, râde mereu, râde cu ochii, râde cu gura, râde cu mâna parcă... O! dar pe ea n'o duce cu zăhărelul. Auzi dumneata... Copil infam, copil denaturat... Monstrule... Asta nu se poate. Trebue să-i dea piesa peste cap, altcum se face de râs pe viața întreagă... Doar își are și ea publicul ei...

REPETIȚIE CU DECOR ȘI COSTUME

Poftim, domnișoara Sili — Mreana dracului! — a venit fără costum. Ce-i pasă... Își face de cap.

— Nu sunt gata, dragă... Ah, croitoresele astea...

— Ticanora știe că minte. Inadins le-a lăsat acasă, ca să fie o bombă la spectacol. Să plesnească, de necaz, dușmancele. C'o să aibă niște toalete... Doamne, Doamne... pe cinste. Căci ajutorul de toalete cine-l toacă anul ăsta? Mreana, vezi bine... După cum anul trecut, Vulpița, și acum doi ani Lilica... Și la anul, care-o fi la rând?...

Ticanorei îi e silă.

— Doamne, Doamne... ce imoralitate...

REPETIȚIE GENERALA

Mai bine precupeață în piață decât artistă în România... Cuvinte de Evanghelie, domnule... Ticanora le simte în gură gustul amăruiu, parcă ar fi înghițit un sirop cu chinină. Mreana nici la repetiția generală n'a venit cu costumele.

— Unde ți-e păpușa, țâncule? Ce?... O să tocmesc un paj să ți-o poarte?...

Asta-i domnul Țică, mizerabilul. Nu-i zice lumea degeaba „Țăcălie". Om mai fălos și mai nesuferit ca el doar în pușcărie să mai găsești. Auzi dumneata... Țâncule... Cui? Ei!.. Ticanorei Stirbuț... Țâncule... Și, mă rog, cine? Țică Țăcălie... Țică, mitocanul și Țiganul...

Ticanora simte că trebue să se înfurie. I-e necaz că-i prea rușinoasă. Asta-i păcatul ei: din cale-afară de rușinoasă. Altcum, ar trebui să țipe. Să facă scandal... Și în loc de asta, cuminte se duce să-și ia păpușa de la recuzită. Să fi avut ea un paj, unul numai pentru ea... un paj mic cât o păpușă, îmbrăcat în haine de catifea negre cu dantele pe la guler. Un paj care să danseze cât îi poruncește ea; un paj care să-i ofere, ca în menuet, mâna ca s'o treacă drumul; un paj care să poarte pe pernă jucăria cu care binevoiește să se joace azi infanta.

— Huo... firea-ți ai dracului de milogi... la oase.

Asta-i Romeo, recuzitierul, care se ceartă de obiceiu cu figuranții. Ticanora îl pândește până coboară în pivniță. Apoi, binișor, își ia păpușa și sbughiu cu ea sus, în scenă. Aici se simte sleită. Se așează pe scaunul pompierului, singurul loc de odihnă. Lacrimi adevărate simte pe obraji. Ea acuma știe să deosebească felul lacrimilor. Cunoaște pe cele mincinoase, venite din colțul ochilor, de cele adevărate, izbucnite ca din furtun din adâncul pieptului. Și ar sta așa mereu. Ar vrea să plângă într'una până s'ar topi de vie și ar ajunge ca un termometru spart, din care s'a scurt tot mercurul pe dușumea...

— Ce-i, Ticanoro fetițo?... De ce plângi matale?...

E vocea domnului director. Ea, dintr'un milion de voci, ar deosebi-o. Și mâna lui care o mângâie... Cu neputință de uitat de când a strâns-o în brațe pe scenă...

— De ce plângi, Ticanoro?

Fetița își dă seama că-i un moment solemn. Trebue să fie „în stil".

— Păpușa...

— Ce-i cu păpușa?

Ticanora a avut timp să deschidă robinetul lacrimilor mincinoase. Ori cât e el de director, dar la urma urmei, e bărbat. Și toți bărbații sunt la fel.

— Ce-i cu păpușa, drăguță?

Ticanora și-a ridicat poala rochiței și o agită ca pe un clopoțel.

— Nu înțeleg, Ticanoro.

— Rochița mea nu-i asortată cu a păpușii...

— Da?... făcu serios directorul.

In mintea Ticanorei planul e tras acum ca la mașină.

— Și am nevoie de un ajutor de toaletă, domnule director...

DIN SALA, FREAMAT...

Toți artiștii sunt în scenă. Domnul director controlează încăodată costumele, grimele, luminile și recuzita. Numai domnul director e vesel. Fiindcă iubește și fiindcă... nu ieșe pe scenă. Ce-i pasă?... Stă ca un pașă în lojă și de-acolo doar strâmbă din nas. Ceilalți toți sunt ca 'n friguri. Mreana se'nchină de zor, trage cruci după cruci, ca și cum Dumnezeu — care le vede toate — n'o știe cât e de păcătoasă. Lui domnul Mitrică, intrigantul, i s'au aprins vârfurile urechilor — acolo se cunoaște frica —; domnul Toderaș, amorezul, ascuns după un „ferzeț", tocește rolul; Domnul Lăptucă, tatăl înșelat, fumează în scenă și pompierul — inimă miloasă — se face că nu-l vede.

Din sală, trecând prin cortina de fier, vine un sgomot ciudat, un sgomot sec, rotund și pufos, ca și cum s'ar agita saci plini cu coji de nucă. Dar Ticanorei nu i-e frică. Ea se simte tare, mai tare ca toți bărbații ăștia lăudăroși și ca toate femeile astea speriate. A râs de ea domnul Țică. Dar e tare și aprigă ca doamna Clara. Toată piesa e „la mâna" ei... dacă vrea o dă peste cap.

Dacă vrea nici măcar nu se joacă. Odată s'o apuce dracii: nu mai joc!... Ei?... Să-i vedem atunci?... Ce se face Mreana cu costumele cele noi?... Ce se face domnul director cu atâția bani la casă?... Ce se face domnul Țică cu toată fudulia lui!... Ticanora simte cum fierbe de necaz. Lui Țică parcă nu-i poate ierta. Lui parcă trebue să-i găsească pricină. Il vede venind spre ea, înalt s'atingă „rivalta", slab și golit de carne ca umbra tatălui lui Hamlet. Cine dracu l-a poreclit „țăcălie"?... Mai bine-i zicea „Sare amară". Să-l albă ea în mână, Doamne, Doamne, ce i-ar face... L-ar jupui de piele ca pe-o portocală, i-ar răsturna peste față, ca pe un roiu de albine, cutia cea mare de ace. Să vezi atunci alt domn Țică, unul umflat, cu nasul pătlăgică și buzele cât două sarmale...

Domnul Țică s'a oprit lângă fundal să controleze lețurile dela rivalta a patra. Ticanora se dă binișor pe lângă el, i se așează în spate, își întinde vârful pantofului între picioarele lui trase ca pe sârmă și când Țică se întoarce, tot ea se repede în el și apoi cade jos. Doamne, ce cădere!... ca a lui Cavaradossi în Tosca... Țică se repede furios:

— Fire-ai a dracului de drac...

Dar Ticanora a leșinat pe o lagună venețiană. Își ține răsuflarea, căci va să fie mai mult moartă.

— Scoală de-acolo, că-ți murdărești rochia...

Ticanora simte injuria. Lui de rochie îi este, nu de sufletul ei. Și nici măcar n'o ajută să se ridice.

— Scoală... n'auzi?...

Ea continuă să moară. Atunci Țică se frânge din catalige și mi ți-o ridică de jos ușurel ca pe-o surcea. Al dracului Țică...

— Să nu faci pe nebuna cu mine...

O pune pe picioare și începe s'o sgâlțâie. Ticanora îi simte degetele osoase ca pe niște cârlige de culise. Și dac'ar ține-o așa mult, ar omorî-o deadevărat, înnăbușind-o ca Othelo pe frumoasa Desdemona. Abia scăpată din ghiarele mizerabilului a sbughit-o în prima cabină liberă și aci s'a trântit pe canapea hohotind.

— Ce-i, Ticanoro?

Fetița e fericită. In fine, un glas de compătimire în lumea asta haină.

— Ce-i, Ticanoro?

Recunoaște acum și glasul. E domnișoara Vulpe care totdeauna a fost bună cu ea.

— Liniștește-te, Ticanoro... și începe s'a mângâie.

Ticanora simte că lucrurile nu pot rămâne aici. Hohotește într'una ,i parcă fiecare hohot se ia la întrecere cu celălalt. E furioasă. Dar mintea o povățuește brusc ce să facă.

— Nu mai joc... Nu mai joc... și dă să-și rupă haina de pe ea, haina cea nouă și frumoasă.

— Liniștește-te, fetițo dragă...

Ce buna-i Vulpița. Cat is de dulci mângâierile ei.

— Nu mai joc... Nu mai joc...

— Cine te-a supărat?

Ea suspină să-și spargă pieptul.

— Țica, pacatosul... și Mreana...

Ticanora știe ca și Vulpița e de partea ei când aude de Mreana. Ea e doar „fosta".

— Ce s'a întâmplat, dragă?

Asta-i vocea Lincăi.

— Hai la domnul director...

Ticanora se lasă dusă. E nenorocită ca Ofelia. Din sală vine acum un freamăt ca vâjâitura de la uzina. S'a ridicat cortina de fier. Puterea ei tot crește, parcă din acest freamăt, parcă din apropierea directorului. Dar directorul nu e în scenă.

— Nu mai jos... Nu mai joc...

Se găsește acum între bărbați: domnul Vasiliu, domnul Hârdoabă, domnul Timișel... Asta-i cel mai drăguț. Nu-l poate uita din Cidul. Are niște ochi negri și piezișii ca ai lui Mefisto, dar îl persecuta directorul căci se cam dă la Mreana.

— Nu joc... Nu mai joc...

— Ce-i dragă?... ce-i?..

— Ticanoro, ești nebună?...

Asta-i vocea mămicăi. Las' că și cu ea are ceva de răfuit. Totdeauna lui Tinel îi dă coltucul franzelei și partea arsă dela budincă...

— Nu mai joc, mămico... nu mai joc...

A venit și Mreana.

— Ticanoro, fii fetiță cuminte... Uite, iți dau bomboane...

Dar artista furioasă se simte tare pe situație. Are sprijinul bărbaților, fiindcă-i femeie... are sprijinul femeilor, fiindcă toate sunt împotriva nesuferitei de Mrene...

— Ce e?... Ce s'a întâmplat?

In sufletul mic, necazul, umflat ca o beșică de săpun, a plesnit dintr'odată. E vocea domnului director. L-au chemat.

— Ticanora nu mai joacă... face cu necaz Vulpița.

— Cine te-a supărat, dragostea mea?

Printre suspine, Ticanora răspunde:

— Țică... Țică Țăcălie...

— Mizerabilul... Las' că-l amendez eu...

Ticanora e mult îmbunată, deși știe că minte. Un om mai mincinos ca directorul ăsta nu se află. Minte când îi spune: dragostea mea... minte când îi promite să amendeze pe Fudulie.

— Nu joc... Nu vreau să joc...

— Ești nebună, Ticanoro?... o sgâlțâie mamă-sa.

Dar Ticanora simte că mama e mândră de așa odor. Aduce cu Cornelia, mama Grachilor.

— Ticanoro, ia uită-te la mine?... Iată ce-ți dau...

Ticanora nu poate rezista ispitei. Domnul director și-a scos dela butonieră floarea, o garoafă roșie din buchetul adus pentru Mreana.

— Ticanoro, asta- pentru tine...

(Urmare în pag. 6-a)

Cronica plastică
SĂLILE DALLES

Aspectul intim — de o boerească intimitate totuşi — al sălilor Dalles şi de data aceasta şi-a găsit, în arta expozanţilor — patru pictoriţe, doi pictori şi un sculptor cu mult aplomb suav în stil — elementele care să-i întregească mediul artistic. Poate cu excepţia picturii de compoziţie — o culoare certă, oarecum aspră, pe motive destul de atrăgătoare — care ne înfăţişează maniera d-lui *Max Gamburd,* aproape întregul rest al expoziţiei merge pe linia unei coloristice ades cu locuri comune, rareori distinctă. Sensibilitatea stilistică a pictorilor expozanţi, gamele cromatice în roşu şi verde mai cu precădere, principiile efectelor de lumină „din unghiu", detaşările nu destul de limpezi dintre estompaj şi linie clară, sunt note asemănătoare tuturor celor şase pictori şi pictoriţe, — arta plastică a d-lui *Basarab-Spartali* mergând şi ea, în ceeace o priveşte, pe o linie tehnică apropiată pictorilor.

D-ra Ioana Giossan, în a doua expoziţie din acest sezon, ne prezintă cu succes, peisagiile d-sale pline de lumină, într'o coloare studiată serios, peste tot păstrând un aspect de uşor romantism autohton. Are, arta peisagistică a d-rei Giossan, ceva din bogăţia cromatică a marelui *Luchian,* pe urmele căruia socotim că ar putea să păşească această dotată şi tânără artistă, cu real folos. Ne-au reţinut atenţia şi „florile" d-sale destul de bine studiate şi realizate, deşi aci am aflat unele nesiguranţe mai puţin accentuate la peisagiile expuse.

D-ra Octavia Miculescu este „un caz" în pictura noastră tânără, de aceea, poate, expoziţia d-sale este atrăgătoare. D-sa vine, cu un apreciabil număr de miniaturi-aquarele, toate cu subiecte biblice. Ne-a impresionat în mod deosebit arta d-sale de a doza coloarea pentru obţinerea unor chipuri chinuit-senine, chipuri necesare unei valabile picturi iconografice. Şi ne-a surprins apoi, precizia cu care artista reuşeşte să ne dea, în miniatură, frumoase grupuri compoziţionale, cum este în special bucata *„Cina cea de taină".* Acest gen de pictură cere, pe lângă un minuţios dozaj, o concentrare technică şi emotivă pe care artista o realizează în bună parte.

D-ra Jeana M. Baculescu expune peisagii, flori şi câteva studii bine isbutite, cum ar fi cel intitulat *„Măriuca"* sau, mai cu seamă, *„Iliuţă dela stână",* un expresiv cap de cioban. Ne-a plăcut şi portretul poetei *Elena Farago.* In peisagiu socotim o caracteristică de bun augur a autoarei, arta de a suprapune culorile pentru obţinerea unor efecte de diafanizare, de voalare, a naturii deşi, în unele cazuri, efectul este aproape şters, lucru care bănuim că nu a fost în intenţia artistei. Ne-au plăcut, în manieră, peisagiile dela Ada-Kaleh pentru atmosfera orientală bine redată din punct de vedere cromatic.

D-na Elena Anton expune o serie de reuşite peisagii, puternic colorate, poate prea puternic unele, — şi o şi mai reuşită serie de nuduri. Spunem „şi mai reuşită", pentru a sublinia realizarea coloristică în roz foarte natural a tablourilor şi mai ales pentru a avea prilej să ne declarăm satisfăcuţi sufleteşte pentru felul în care artista ne-a prezentat „lumina"

După cum am spus, d. *Max Gamburd* ne prezintă o pictură de culoare oarecum aspră, o pictură de compoziţie, am putea spune de panou-compoziţie. De altfel, dacă ar fi să aplicăm teoria lui Goethe la arta acestui pictor, d. Gamburd este pictorul cu cel mai mult B (element psihologic bărbătesc) din expoziţie, deşi unele tablouri ne descoperă şi la d-sa o sensibilitate cu lămurite aspecte feminine. Pe acest plan identificăm tabloul „Ţăranca în roz" şi mai toate portretele artistului. Totuşi nu putem să nu afirmăm că d. Gamburd este un compozitor, în această direcţie d-sa putând să ne dea opere de valoare.

D. Const Nicolaevici ne oferă, pe lângă o serie de peisagii, portrete şi nuduri, un panou care ocupă aproape un sfert din spaţiul de expoziţie rezervat d-sale. Luat în întreg, panoul este o realizare de temei şi impresionează. Despărţit pe grupuri şi chiar elemente, această compoziţie de proporţii are o serie de mici greşeli în ceeace priveşte de pildă poziţia puţin firească a unor personagii, în privinţa liniei oarecum forţată a altora, sau în legătură cu coloristica puternică şi mată, care totuşi în ansamblul compoziţiei devine aproape necesară ca tonalitate. Panoul este intitulat *„Potopul".* In ceeace priveşte restul expoziţie d-lui Nicolaevici, d-sa ne face impresia că prea detaşează net culoarea, deşi bucăţile prezentate au alese înfăţişări cromatice.

D. Basarab-Spartali, în aceeaşi sală cu d. Nicolaevici, ne prezintă câteva realizări ale d-sale, care ne dau garanţia că autorul lor este un artist care are ceva de spus în sculptura noastră. Ne-au plăcut compoziţiile unor basoreliefuri bine redate.

Incheem repetând cele ce am spus la începutul acestei cronici: aspectul intim al sălilor Dalles şi-a găsit, în Arta expozanţilor, elementele care să-i întregească mediul artistic.

INTERIM

Simple note

Disvertismentele estetice

de COSTIN I. MURGESCU

Promisesem încă mai de mult o notă asupra manifestărilor artistice, a căror existenţă o punem în strânsă legătură cu însăşi formele noui de participare colectivă — pe care le îmbracă secolul nostru. Numisem atunci aceste manifestări, cu un termen care îmbrăţişa ambiţiilor lor de artă şi în acelaş timp, distanţa care le separă de conceptul de artă aşa cum ni l-au transmis generaţiile trecute (şi cum îl acceptăm şi noi, fără dreptul sau pretenţia de a-l modifica), „divertismente estetice". Este vorba în primul rând de cinematograf desigur, — destinat prin excelenţă maselor; poate fi foarte uşor adăogat radio-ul, revista de literatură, pe care o plimbă sub braţ oricine vrea să dovedească dorinţa sa de participare la fenomenele culturale sau conferenţa.

Pentru fiecare din aceste manifestări, există şi pledează apărători convinşi, „oameni care văd departe" şi cărora acest presbitism intelectual le permite întrezărirea unui orizont artistic ce scapă altora. Pentru ilustrarea distanţelor, ar fi desigur suficient să amintim două poziţii: una a lui Marcel Pagnol, care credea în realitatea unei noui arte: „Cinematurgia" şi rezhicizitoriul la care sunt supuse aceleaşi manifestaţii cinematografice de către George Duhamel [1]), spre ex. A nega însă rostul artistic al acestor divertismente; mai mult încă a le acorda apriori funcţiuni anticulturale, înseamnă a lăsa problema nerezolvată; rostul unei atari atitudini ar fi în acest caz ,numai de a frâna entuziasmul aderenţilor la aceste noui forme de cultură.

Ceeace interesează în primul rând, sunt desigur criticile pe care oamenii de cultură le aduc unor atari manifestări culturale. Slăbeşte interesul pentru lectură prin satisfacerea rapidă şi comodă a necesităţilor culturale ale intelectualului de azi; îi alimentează lenea cerebrală, scutindu-l de efortul cercetărilor serioase şi în fine ca un corolar, ar fi tendinţa de superficialitate pe care i-o insuflă. Sunt — trebue să recunoaştem — acuzaţiuni grave, care nu pot fi trecute cu vederea; alături de ele, adevărul că toate aceste manifestaţiuni duc la slăbirea puterii de pătrundere a cărţii în marile straturi de cetitori, adevăr grav, care ar trebui să frământe pe orice intelectual, cade pe un plan secundar.

Pusă discuţia pe plan strict intelectual, limitând adică discuţia la sfera oamenilor de cultură desigur că rolul acestor manifestaţii de cultură este pur divergent; ele nu constituesc decât evadări facile, periculoase numai din clipa în care s'ar permanentiza, caz în care ar îngloba toate păcatele susenumerate.

Astăzi însă, discuţia nu poate fi limitată la o elită, la un grup restrâns; adevărată lumină în care poate fi rezolvită este numai aceea pe care încercam s'o sugerăm în nota noastră, sub titlul „Atmosfera culturală a timpului nostru", o epocă colectivă, de culturalizare şi participare la fenomenele spirituale a maselor. Şi în acest cadru, problema capătă un aspect cu totul nou. Pentrucă dacă *divertismentul* estetic, aşa cum însăşi denumirea pe care i-o dăm o arată, nu reprezintă încă un fenomen artistic; dacă pentru oamenii de serioasă cultură permanentizată, adeziunea la acest „divertisment" poate fi un act acultural, în cadrul atmosferei culturale a secolului nostru, divertismentul capătă un sens exact contrar.

Ea poate oferi un cadru, o atmosferă, propice oricăror năzuinţe şi elanuri culturale. Pornite din însăşi nevoile secolului nostru, având toate atributele acestei epoci, aceste „divertismente" prin însăşi conceptul oarecum comod de artă pe care-l oferă, reprezintă mijlocul ideal pus la îndemâna celor care urmăresc o ridicare a nivelului cultural.

Faptul că majoritatea celor ridicaţi şi câştigaţi până la acest plafon minim de activitate intelectuală, vor rămâne aici — din facilitate sau oboseală — fără năzuinţa de a se apropia de adevăratele forme de artă, pentru cultură încă nu va fi o pagubă. Dimpotrivă, lărgind cadrele unei „predispoziţii" de cultură, toate aceste divertismente tind să alcătuiască o *trambulină* care să lanseze pe viitorii factori de cultură; să lărgească cu alte cuvinte rândurile candidaţilor la adevăratele manifestări culturale.

Privite sub acest unghiu socotim că divertismentele artistice nu mai pot fi condamnate în bloc, aşa cum încă nu ne îngăduesc speranţe artistice, în înţelesul pur al acestui cuvânt.

Aceasta desigur, dacă acceptăm înglobarea tuturor acelor manifestări enumerate la începutul acestei note în cadrul unor simple divertismente. Ar fi cazul conferenţelor, care implică o discuţie mai amplă; pentrucă considerate — aşa cum din păcate se întâmplă adesea — ca simplă comunicare orală, mai bine zis lectura unei lucrări concepută, lucrată şi scrisă de acasă, desigur că îmbracă toate caracteristicile divertismentelor artistice. Numai în acest sens de altfel s'ar putea explica atacul pe care conferenţele l-au suferit din partea unui om de cultura şi luciditatea lui Paul Zarifopol. Conferenţa mai poate avea însă un sens: acela al unui mod de creaţie. Contactul direct cu publicul, comunitatea dintre conferenţiar şi auditor stabileşte la un mediu cu totul special, generator de creaţii, aşa cum observa undeva d. Mihail Manoilescu.

Dar, în sfârşit, o îndoială privind valabilitatea argumentelor aduse contra acestor divertismente: ea se referă la calitatea intelectuală a celor pe care „diventismentele" i-ar putea răpi culturii. Neîncrederea aceasta în potenţialul intelectual al celor care ar putea fi derutaţi de cinematograf sau radio, dela lectură sau efort cerebral, ne face să egalăm — cel puţin — *pierderile* presupuse pentru cultură, cu câştigul maselor, cu pregătirea lor primă pentru viitoarea lor verificare intelectuală.

[1]) O bună parte din cititorii noştri vor fi avut desigur fericirea să audă pe academicianul francez făcând acest „rechizitoriu" în cadrul conferinţei pe care anul trecut a ţinut-o în Sala „Dalles".

Cronici germane

O veche carte actuală

de ŞTEFAN BACIU

Am înaintea mea una din cele mai copleşitoare cărţi pe care vreodată mi-a fost dat să le cetesc, unul din cele mai emoţionante documente ale spiritului omenesc. E vorba de *„Scrisori de răsboi de-ale studenţilor căzuţi"* în războiul 1914—1918 („Kriegsbriefe gefallener Studenten", editată de dr. Philipp Witkop în 1928). Nici nu ştiu dacă volumul pe care-l am înaintea mea e o antologie, una dintre cele mai rare antologii, sau un mare cimitir al gândului. Imaginaţi-vă o carte mare, de-aproape patru sute de pagini, din filele căreia îţi vorbesc zeci de oameni tineri, în ultimele lor clipe de viaţă, într'o sbatere pe care doar foarte rareori o putem semui seninătăţii din „Mioriţa". Nici o culegere din poeţii dispăruţi nu te poate sgudui mai adânc, decât epistolele acestea scrise din tranşee, din lagăre, din spitaluri şi din avant-posturi, de către nişte tineri studenţi, care peste puţine clipe erau sfârtecaţi în zeci de bucăţi, în sute de cioburi.

Marele sbucium al zilelor noastre, face ca acest volum să devie o actualitate şi o problemă a cărei tristeţe ar trebui să îndolieze cugetul fiecăruia dintre noi. Nu ştim cum priveşte tânărul soldat de azi *realitatea morţii,* care se pare că e cu totul alta decât aceea din 1914-18. Poate că ea a devenit mai neaşteptată şi mai crâncenă, decât vechea, pentrucă prea au năvălit multe arme noui, prea s'au înfăptuit multe mijloace semănătoare moarte, care reduc la nimic suflul de viaţă care palpită într'un corp tânăr, smuls în vâltoarea războiului. Cetind această culegere, pe care n'o putem recomanda îndeajuns, ne-am dat mai bine seama de faptul că „literatura" e atât de construită şi de palidă în faţa vieţii, încât zeci de pagini de „literatură de răsboiu" sunt anulate şi întrecute, în omenesc şi'n *trăire,* de-o singură şi scurtă scrisoare. Ce contează un Remarque, Kaestner sau Glaeser, când avem înainte-ne rândurile tânărului politehnician Johannes Nogielsky, scrise cu puţin înainte de a muri:

„Iubită mamă! în clipa în care ceteşti aceste rânduri, eu nu mai sunt între cei vii. „Fii credincios până la moarte şi-ţi voiu da coroana vieţii". Nu plângeţi după mine, căci sunt în împărăţia luminii; dece să fiţi îndoliaţi? Veni răsboiul şi eu plecai cu mulţi camarazi şi am fost credincios până la moarte. Când scriu aceste rânduri, nu ştiu încă unde-mi va fi mormântul; nu vă îngrijiţi de rămăşiţele mele pământeşti. Pot să putrezească în praf şi pulbere şi să se prefacă din nou în praf, sufletul trăeşte şi e divin. Voi, să mai trăiţi mult pe-acest frumos pământ! Salută-i pe toţi cei iubiţi şi apropiaţi mie. Duşmani, sper că n'am avut. Şi-acum nu fiţi trişti, căci nu peste multă vreme ne vom revedea. Vă trimit salutări şi sunt la voi, cu sufletul"... Condeiul a căzut apoi din mâna rănită în lupta din 22 Iunie 1917 şi tânărul care a scris aceste rânduri pe care nu le poţi parcurge fără lacrimi în ochi, a plecat dincolo... Intr'adevăr „deşertăciunea deşertăciunilor, căci totul este deşertăciune": „să putrezească în praf şi pulbere şi să se prefacă din nou în praf".

N'am priceput niciodată mai bine ca azi, cum poţi plânge răsfoind o carte şi niciodată nu mi-am dat seama mai bine, cât de puţin se schimbă mersul şi mentalitatea lumii. Dacă parcurgi aceste scrisori în timpuri de pace, poatecă eşti stăpânit numai de sentimentul unei explicabile tristeţi, cetite însă în vremi de răsboiu, mesagiile acestea de dincolo de viaţă, iau întotdeauna aspectul greu şi solemn al unui simbol de care însă nu mai ascultă nimeni. Moartea privită filosofic, iese în evidenţă mai luminos în culegerea de faţă, decât în aride tratate teoretice, iar laşitatea sinuciderii e evidenţiată ca un revers al medaliei.

„17 Sept. 1915. Dragi părinţi! Grav rănit, zac pe câmpul de luptă. Viaţa mea, stă în mâna lui Dumnezeu. Nu plângeţi, căci plec fericit. Pe voi vă salut încăodată din toată inima. Domnul să vă dea pace şi mie o moarte fericită. Iisus îmi ajută. Aşa se moare uşor. Cu adâncă dragoste, Eduard". In aceeaşi zi de 17 Septembrie 1915, teologul Eduard Bruhn, moare, în vârstă de 25 de ani, undeva în stepele Rusiei. Poatecă numai Iisus a fost cu el în clipa ultimă, Iisus, pe care L-a evocat cu o emoţionantă simplitate în puţinele sale rânduri de adio, care ne par azi neverosimil de clare şi de sigure.

●

Moartea e o mare prezenţă în paginile acestui volum şi fiecare semnatar al scrisorilor, ne apare ca un mare Profesor al duhului ei, în cea mai tragică lecţie pe care ne-a fost dat s'o ascultăm. Poeţii care au scris despre moarte, pălesc şi cad înaintea acestor rânduri, mai toţi s'au fofilat pe lângă ea, mai toţi au trişat-o, aproape nimeni dintre ei n'a privit-o în faţă, ca să scrie apoi marele cântec al ei. In schimb, studenţii aceştia, autorii cărţii de faţă, care ne par ca nişte schelete ce se agită în jurul nostru, ei toţi i-au întrecut pe poeţi, dintr'o singură trăsătură de condei. Este, acesta, marele risc al morţii.

Nimeni nu are dreptul să ne pismuiască. Trăim încă sub obladuitoarea şi întunecoasa aripă a morţii, noi oamenii de pe întreg pământul şi trăim atât de mult *în moarte,* încât nici nu ne dăm seama de acest lucru. Pentru noi, moartea e un fel de apă călduţă, din care sorbim pe rând; marile ei flăcări însă, încă nu ne-a fost dat să le simţim noi înşine şi deaceia îi ascultăm pe alţii: „Dragi părinţi! Zac pe câmpul de bătaie, cu un glonte în burtă. Cred că trebuie să mor. Sunt mulţumit că mai am câtva timp să mă pregătesc pentru drumul ceresc. Vă mulţumesc, dragi părinţi. Domnul să mă aibă în paza-i. Hans". Johannes Haas, student în teologie din Lipsca, scria aceste cuvinte cu câteva ceasuri înainte de a închide ochii. Oare cum poţi să-i priveşti în faţă pe toţi aceşti eroi, tu omule al zilelor de azi?

Pagini întregi am mai putea să reproducem din culegerea de care am căutat să vorbim. Poatecă n'ar avea rost, poatecă ar fi numai o mare şi inutilă tristeţe. Ceeace am vrut să punem în evidenţă în rândurile de faţă, nu e o „învăţătură morală" în înţelesul limitat, ci o paralelă între *două lumi* care se aseamănă tocmai prin marile lor deosebiri. Cartea aceasta însă nu e nici moralizatoare, nici instructivă, cartea aceasta scrisă cu sânge este cel mai viu elogiu al vieţii, al vieţii de care omul zilelor noastre a cam început să fugă, fără temei. Din duhul ei, să tragem concluzii.

Lumină din lumină!

De-aţi fi ascultat tăcerile

Voi care n'aţi ascultat niciodată tăcerile
In ceasurile când îşi culcă truda, serile,
Luceferii noştri în sus, tot în sus urcând
Nu i-aţi văzut cu poverile lor grele de gând?

Pe mările unde îşi aprinde luna făcliile
Ochilor nu le-aţi legănat câmpiile?
Nu v'aţi făcut sbor de vulturi spre soare,
Nici zări ce liturghiază cu pomii în floare?

N'aţi stăruit pe jarul din cădelniţi să vi se aprindă
Dorul, să prindeţi tainele, cu Domnul în oglindă?
Nu v'aţi răsvrătit împotriva luminii voastre, cascadă
Spasmul nopţilor nu l-aţi lăsat în voi să cadă?

O, de aţi fi văzut cu poveri grele de gând
Luceferii noştri în sus, tot în sus urcând...
In ceasurile când îşi culcă truda serile,
Câte nu v'ar mai fi spus şi vouă tăcerile.

SILVIU LAZAR

Cronica ideilor

Anton Dumitriu: Logica nouă [1])

I

de MIRCEA MATEESCU

Când am citit „Bazele filosofice ale ştiinţei" ne-am dat seama că d. Anton Dumitriu ocupă o poziţie cu totul particulară în gândirea românească: una inspirată din contactul pozitiv cu realitatea ştiinţifică, mai bine zis, una care încerca o fuziune între rezultatele ştiinţei şi munca filosofică. Dela început a trebuit să mărturisim că o astfel de îndeletnicire întrece limita normală a cercetărilor filozofice, pentrucă ea presupune o cunoaştere competentă a datelor fizice tot atât cât o excepţională putere de sinteză. Deaceia, nici nu ne miră metoda pe care a ales-o d-sa, pentru a instrumenta eficient, pe un drum atât de anevoios: logica. Nevoia de certitudine şi de verificare neîncetată a elementelor supuse observaţiei critice, a impus d-lui Anton Dumitriu, mai mult decât oricărui gânditor român — adâncirea *logică* a realităţii, conducând astfel la rezultate de două ori spornice pentru filozofie: a lucra efectiv, întrebuinţând mijloace nedubioase. In acest conflict dintre obiectul cercetărilor şi modul în care să instrumentezi asupra lui, rezidă dificultatea şi măreţia oricărei opere filosofice. Am spune chiar, că un gânditor este cu atât mai mare şi rezultatele meditaţiei lui sunt cu atât mai reale — cu cât conflictul intim, anunţat mai sus, se arată mai acut. Acel cercetător operează valabil asupra realităţii, care îşi pune problemele de o manieră mai acută, stăruind neîncetat pe marginea dificultăţilor. Spunând că armonia dintre ştiinţă şi filosofie, prezintă prin ea însăşi cea mai serioasă dintre dificultăţile pe care le poate întâmpina o minte gânditoare, ne amintim în acelaşi timp excepţionalele însuşiri de care trebue să se bucure cercetătorul care se aventurează pe o asemenea cale. Incât, apariţia d-lui Anton Dumitriu în filosofia românească, este o întâmplare rară, a cărei importanţă se defineşte tot mai grandios cu fiecare lucrare a d-sale. Pozitivist prin educaţia ştiinţifică pe care o posedă, d. Dumitriu mai are şansa unui spirit logic, excepţional de rafinat de pe urma culturei d-sale matematice. Atât de rafinat, încât am întâlnit în lucrarea aceasta o anumită pasiune pe care deobiceiu, o întrebuinţează, în promovarea cercetărilor lor, metafizicienii. Pasiunea metafizice, frecventă în gândirea actuală românească, d. Anton Dumitriu îi răspunde printr'o nepotolită şi bine susţinută ardoare ştiinţifică. Se va vedea însă, dacă nu cumva, la originea ascunsă a acestui temperament logic nu se află o vocaţie metafizică care, în momentul de faţă d. Dumitriu o repudiază vehement.

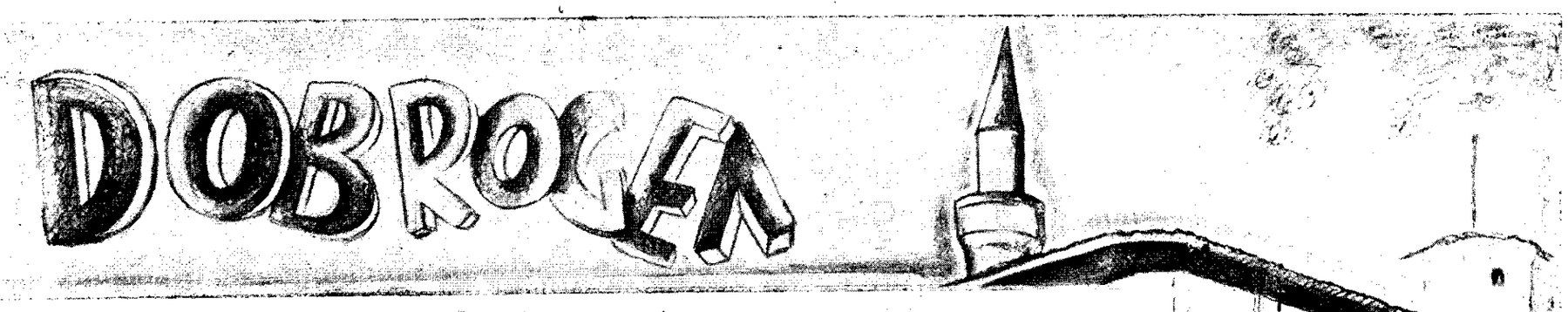
Să vedem cum.

In loc să se numească „Logica nouă" — lucrarea s'ar fi putut numi, tot atât de bine, — poate mai bine: din punctul de vedere al logicianului Anton Dumitriu — „Logica în faţa absolutului". Ceiace obsedează pe d. Anton Dumitriu, ca pe oricare gânditor de înaltă factură, este întemeierea unei ştiinţe logice care să poată răspunde deplin misiunei şi rolului încredinţat; o logică ale cărei rezultate pe deasupra ştiinţelor particulare, să nu poată fi relativizate. Diferenţa dintre logica lui Aristot, — adaptată, din antichitate, de scolastica medievală şi actualizată în epoca modernă de John Stuart Mill şi logica nouă, prezentată îndeosebi de şcoala din Viena, marchează un efort de eliberare a logicei de sub semnul efemerului — pentru a o întemeia ca o ştiinţă, a tuturor ştiinţelor, în absolut. Este acesta un îndemn metafizic, şi d. Anton Dumitriu îl întâlneşte adesea în lucrarea d-sale, făcându-i faţă, evident, ca un veritabil logician, însă admiţându-i importanţa, firesc, ca orice om de ştiinţă, lipsit de patimă şi de prejudecăţi.

Să enunţăm dificultatea A considera funcţiunea logicei din punctul de vedere al ştiinţelor particulare, cărora ar urma să li se aplice, coordonator, sintetic ori analitic, însemnează a lega condiţia logicei de relativitatea care caracterizează legile ştiinţelor naturii. Un asemenea inductivism logic, datând dela Aristot, ţine seamă adică de *obiectul* căreia se aplică şi ca atare, urmează soarta şi precaritatea oricărui obiect al naturii. Logica aristotelică, preocupată doar de a găsi conceptele în stare să exprime cât mai adevărat realitatea, este respinsă de logica mai nouă tocmai pentrucă admitea ipoteze „metafizice" cum ar fi aceia despre funcţiunea apriori a raţiunii de a înţelege realitatea (esenţa). Care este tendinţa logicei noui, prin opoziţie cu logica aristotelică? Ne-o spune d. Dumitriu la pg. 19. „Intregul efort logico-matematic din sec. XIX se reduce la a găsi relaţiile logicei prin formule, care au sens independent de conţinutul particular al conceptelor". Ce este acest „sens" şi ce rol joacă el în gândirea d-lui Anton Dumitru se va vedea mai departe. Reţinem deocamdată că logica actuală vrea să fie o structură formală generală a tuturor ştiinţelor, un fel de „Sintaxă" cum spune Carnap, pe care d. Dumitriu îl urmează adesea. Următoarele rânduri sunt reprezentative: „Substanţa logică a gândirii e formată din pânza relaţilor abstracte: din ele se realizează conceptele ca nişte picături de apă prelinse pe o streaşină ideală" (23). Insă care este valoarea logicei formale, mai bine zis, care este valoarea formei pure? Autorul ne învederează dificultatea cu maximum de probitate ştiinţifică: „o asemenea logică ar preexista oricărei ştiinţe, ar avea o existenţă abstractă, care ar condiţiona *a priori* desvoltarea oricărei ştiinţe: ar fi deci concepţie metafizică". Atunci, cum scăpăm logica de metafizică? Pentrucă a discuta condiţia logicei din punctul de vedere formal, însemnează or a-i tăgădui obiectul, — ceiace pare admisibil, pentrucă nu *obiectul* logicei interesează dar funcţiunea ei metodologică — or a ajunge la postulate dintre cele maj „metafizice" cu putinţă, aşa cum a făcut logicianul de mare prestigiu Edmund Husserl când a pretins o structură a „esenţelor" în totul desprinsă de psihologie, adică de relaţia subiect-obiect, ca factor circumstanţial. Ar fi aceasta nu logică, dar „mitologie" cum i-a foarte bine i-a răspuns Sigwart lui Husserl. Ţinând seamă de dificultatea anunţată, într'adevăr majoră, întregul efort al d-lui Anton Dumitriu va fi de a conduce astfel susţinerea logicei noui încât să o ferească de ipotezele metafizice. Poziţie cu atât mai critică: renunţându-se la „obiect" şi neputându-se admite un „obiect pur formal" care ar fi al logicei, aşa cum pretinde de ex. Iulien Pacotte, trebue să înţelegem totuşi astfel condiţia formală a logicei încât să nu facem din ea o „metodă în sine" — pentrucă aceasta nu ar însemna decât tot o replică metafizică pe care logica o dă realismului transcedental kantinian. Intre cele două *feluri* de metafizice, realistă şi formalistă, cum reuşeşte logica a se menţine „nealterată"?

Este întrebarea profundă pe care o desbate d. Anton Dumitriu şi despre care va mai fi vorba în cronica viitoare.

1) Bucureşti, 1940.



PUTEREA SUFLETULUI ROMANESC

„PIAȚA PĂCII"

de GEORGE ACSINTEANU

La Bazargic am sosit într'o după amiază, plină de soare.

Inainte ca trenul să intre în stație, privind pe fereastra din stânga vagonului, cum mergi spre Sud, ai în față toată întinderea orașului. Priveliștea nu e lipsită de pitcresc.

Bazargicul pornește încet, dintr'o vale largă, adăpostită de ridicături, în formă de mici dealuri roase de vreme și de vânturile cari mai niciodată nu contenesc, și se urcă cu multă neregularitate în forma clădirilor și a drumurilor pe mai toate colinele din imprejurimi.

Casele sunt albe și lipsite de tovărășia vegetației.

Din gara de piatră, ca toate gările dobrogene, m'am suit într'o trăsură cu doi cai murgi, înalți și bine făcuți.

Birjarul tânăr, ocheș, cu două musculițe sub nas în loc de mustață, purtând o șapcă nouă, trasă hoțește pe o sprânceană, m'a întâmpinat respectuos, într'o curată limbă românească :)

— Să trăiți!

— Sănătate!

— Un 'să vă duc, conașule?

— La „Hotel Regal", i-am răspuns mirat de verbul limpede cu care îmi glăsuia tânărul de pe capră. Avea ochii mici, dar plini de scântei. N'a fost nevoie să dea bice cailor. Au pornit singuri într'un frumos trap. Mi-era mai mare dragul să-i privesc. Mergeau cu capetele în sus și atât de elegant, încât ai fi zis că sunt cai de curse. Pielea, acoperită de un păr tare mărunt, le strălucea în lumina vie a soarelui ca și chilimbarul de Buzău.

— Dumneata ești Român? l-am întrebat pe vizitiu.

— Sunt Turc, să trăiți!

— Vorbești atât de frumos românește...

— M'am liberat acum din armată cu toate că dacă aș fi voit, puteam să nu fac milităria. Sunt orfan. Dar nu m'a răbdat inima. Trebuia să-mi îndeplinesc datoria. Și-apoi, dacă rămâneam acasă nu ajungeam sergent..

L-am felicitat, din toată inima, pentru felul cum știa să simtă și să vorbească românește și pentru grija pe care o purta cailor.

Tânărul Ahmed — așa îl chema pe Turc — mi-a povestit apoi că este cel mai mare copil dintre patru orfani, că înainte de a muri tatăl său care era tot birjar, a învățat șase clase primare la școala românească și că ar fi urmat și liceul dacă nu rămânea el să întrețină pe ceilalți frați mai mici. A trebuit să ducă mai departe meseria lui taică-său. De șapte ani, de când muncește, a strâns o avere frumușică.

— Acum, ne pregătim să plecăm în Turcia, în patria noastră, încheie Ahmed cu o lumină vie în priviri.

Cuvintele tânărului Turc mi-au adus aminte de problema atât de importantă a colonizărilor, care s'a dezbătut înainte de Sfintele Paști, în Parlamentul nostru.

UN IMPERATIV NAȚIONAL

Câți frați nu se află și astăzi printre străini, Români cari jinduesc după Patria lor. Ar veni în țară, cu dragă inimă, dacă li s'ar da prilejul.

După datele oficiale prezentate recent în Adunarea Deputaților, avem în Rusia Sovietică: 360.000 Români; în Jugoslavia: 280.000; în Bulgaria: 120 000; în Grecia: 200.000; în Albania: 40.000; în Ungaria: 50.000; în Cehoslovacia: 15.000.

Sunt, așa dar, peste un milion de Români neaoși cari ar putea fi aduși în țară „printr'o politică bine gândită și cu mijloace cât mai importante"*).

Astăzi, mai mult decât oricând, trebue ascultat acest imperativ național: să se facă schimbul de populație cu țările vecine. Românii să vină în Patrie, iar străinii să se ducă în țările lor, așa cum procedează Turcii, cu atâta cumințenie și cinste sufletească.

Nutrit de aceste gânduri, am trecut pe lângă liceul românesc „Nicolae Filipescu".

Condusă de porfesorul Gheorghe Robescu și tânărul preot Enoiu, școala aceasta promovează, în fiecare an, zeci de tineri cari merg pe băncile Universității din Capitală și apoi se întorc să fie de folos orașului și județului lor.

In fața liceului, într'o grădiniță bine îngrijită, se înalță bustul lui „Nicolae Filipescu". Icoana acestui mare Român, ale cărui fapte au fost hotărîtoare în evoluția istorică a poporului nostru, înaintea Războiului cel Mare și Sfânt, va rămânea deapururi vie în sufletele tuturor Românilor.

„PIAȚA PACII"

Când am ajuns în mijlocul Bazargicului, mi-am dat seama că acest oraș românesc mai are ceva din atmosfera Orientului. Lângă biserici monumentale ca „Sfânta Treime", palate noui, în stil modern, ca Tribunalul și Prefectura, clădiri în formă de uriașe vile ca locuința d-lui Vasile Covată, — român macedonean — decanul de onoare al baroului, te mai întâmpină încă, ici și colo, poeticele minarete ale moscheelor.

Pentru noul venit, decorul prezintă aspect inedit. Mai cu seamă, vechile fântâni, la care locuitorii vin cu donițele și iau apă, răsărite la diferite răspântii ca și în centru, întregesc atmosfera orientală a orașului.

In „Piața Păcii", pe unde drumul cotește spre Balcic, piață înconjurată de prăvălii, se înalță impunător „Monumentul Eroilor" căzuți în războiul pentru întregirea neamului. In vârful coloanei de marmoră, vulturul cu aripile întinse și cu ochii străpungând zările, stă parcă de veghe ca și întreg sufletul românesc depe aceste meleaguri.

Piața Păcii, loc simbolic mai cu seamă în vremurile de azi!

La Bazargic, am mai văzut un cuib unde se odihnesc Sfinții noștri: „Cimitirul Eroilor". Niciodată n'am avut impresia unui loc de odihnă, mai plin de măreție și de sobrietate, ca aici unde și morții stau de strajă.

Dincolo, de portalul de piatră, printre mormintele îngrijite, glasuri din nepătruns, îmi șopteau cu hotărîre:

„Acum, când temelia vieții multor popoare se sprijină pe incertitudine, când orizontul lumii e atât de întunecat, când în fiecare colț al continentelor, se simt în aer bătând aripi de amenințare, la noi trebue să predomine, de la un capăt la altul al țării, voința de a nu ne mai despărți în veci de nicio brazdă din pământul adunat în granițele firești cu atâtea jertfe! Crezul acesta noi îl dictăm, iar voi să-l trăiți!"

Puterea sufletului românesc, n'am observat-o numai în șoaptele venite din cer și din morminte, ci și în tot spațiul de viață al Dobrogei. Pe lunde am umblat, în sate ca și în târguri, am citit în ochii tuturor Românilor hotărîrea izvorîtă din adâncuri de a nu se mai înstrăina niciodată frate de frate. Fie că sunt veniți din Macedonia, din Bulgaria, din Banat sau Vechiul Regat, Românii cari trăesc în Dobrogea au indestructibil credința împletită întru acelaș ideal național.

SUFLETELE DOBROGENILOR, OGLINDA ROMANISMULUI

Viața în Capitala județului Caliacra se desfășoară într'un ritm viu. Orașul nu e atât de sărac și lipsit, cum anumite tipuri răiculene — cari ar putea să lipsească de aci — caută să-l defăimeze, în toate imprejurările.

Comerțul se desfășoară pe o scară întinsă. Piața e bogată și destul de eftină, în comparație cu alte târguri. Seara, restaurantele sunt pline de consumatori, ca în cele mai liniștite vremuri. Se mănâncă eftin și se bea vin bun. In centrul orașului se află așa zisul club al „elitei": „Cafeul Regal", unde vin mai toți intelectualii orașului. In fața unei cafele aromitoare, ca și a unui joc de „Rummy", Românii împărtășesc o idee, un gând, o veste, un cuvânt bun.

Aici am cunoscut figuri simpatice, al căror nume regret că nu le-am reținut în întregime. Românii aceștia merită să fie scrisi cu litere mari pentru faptele și sufletul lor. Mi-aduc aminte numai de câțiva.

Iată colo, în capul mesei, robustețea macedoneanului Vasile Covata, lângă chipul surâzător al doctorului Stere, medicul primar al orașului, în fața mărinimosului Diomed Popescu, fostul primar și a domnului Achile Pântea. Acest cerc, completat cu bunul prieten al scriitorilor și artiștilor, publicistul Octav Moșescu, primarul Balcicului, care era și el în trecere prin Bazargic, cu profesorul și scriitorul Ion Lolu, cu agreabilul regățean, avocatul Ioan D. Georgescu, primarul orașului, un om de ispravă, cu directorul Camerei de Agricultură, un ales cărturar și cu încă alți mulți Români, constitue adevărata oglindă prin care se vede limpede trăinicia, din veacuri și peste veacuri, a Românismului pe aceste plaiuri.

In seara, în care m'am bucurat din toată inima de căldura sufletească cu care m'au primit acești „frați", în frunte cu domnul colonel Vasile Gorsky, prefectul județului, om de elită, ce a făcut cinste armatei și onorează postul administrativ pe care-l deține, am ascultat o pildă cu adânci semnificații. Din vorbă în vorbă, s'a ajuns la punctul delicat al unui proces între doi colonești. Gâlceava a avut loc cu patru ani în urmă pentru un petec de pământ. La prima instanță rivalii, nu numai că s'au împăcat, dar au și rămas frați de cruce pe viață. Cum? Li s'a spus, pur și simplu, în plină ședință pilda Regelui Dac Scorylo **)

REGELE DAC SCORYLO, PILDUEȘTE PESTE MILENII

„Istoricul antic Frontinus povestește că în Dacia Pontică (Dobrogea de azi) se afla pe tron, înaintea lui Roles, un Rege înțelept și viteaz. După moartea lui Buerebista carpato-danubienii trecuseră prin grele încercări. Cu răbdare și muncă, Regele Scorylo reuși în câțiva ani să înalțe iarăși Statul din dreapta Danubiului, pe scara prosperității politice, sociale și culturale. Cetățile au fost întărite. Ogoarele semănate. Viile replantate.

Intr'o zi, veniră la el comandanții și preoții. Regele îi primi în cetatea unde s'a ridicat mai târziu marea întărituri Abritus. Comandanții după ce îngenunchiară în fața Regelui, îi cerură să pornească război împotriva Romei și s'o cucerească.

— Măria Ta, vorbi căpetenia lor, astăzi este momentul cel mai potrivit. Romanii se bat între ei. Sunt slăbiți, din cale-afară. Îi cucerim fără multă greutate.

Regele ascultă liniștit. Apoi se ridică depe tron și le grăi cu o voce caldă:

— Aveți dreptate, scumpii mei prieteni. Acum este timpul cel mai nemerit să ne arătăm vitejia. Să luăm Roma cu asalt. Cum spui și tu, Zinata, poporul roman e hărțuit de lupte interne, e secătuit de vlagă. Totuș, eu cred că ar fi mai cuminte să ne vedem de nevoile, de pământul și de Neamul nostru și să-i lăsăm în pace pe Romani.

Comandanții stăruiră cu inverșunare.

Atunci Scorylo porunci să se aducă în fața lor, cei doi câini sălbateci pe care îi avea legați lângă cetate. După ce le dădu drumul, câinii se încăierară. Lupta dură mai bine de un ceas. Animalele erau extenuate, cu răni adânci, pline de sânge. Regele făcu un semn să se deschidă și cușca în care era închis un lup. Câinii, când văzură fiara, încetară numaidecât lupta și se luară amândoi după ea. Lupul fugea de-i scăpărau picioarele. Câinii îl ajunseră. Unul îl apucă de grumaz și celălalt de beregată. Se tăvăliră mult timp în praful drumului. In cele din urmă, câinii sfâșiară lupul.

In fața acestui spectacol, Regele privi lung pe comandanți și preoți.

— Acum cred că ați înțeles, prin fapte, mai mult decât prin vorbe. Vedeți? Câinii ar fi Romanii cari se mănâncă între ei. Lupul am fi noi. Când dușmanul vine de peste hotare, certurile și luptele lăuntrice se sting dintr'odată și, înfrățiți în credință comună sar asupra inamicului. Ce ziceți? Mai pornim război cu Roma?

Căpeteniile armatei și reprezentanții lui Zalmoxis pe pământ îngenunchiară în fața lui Scorylo și îi cerură ertare de fapta necugetată pe care erau gata s'o săvârșească.

De atunci Regele Get a rămas prieten și frate al Romei.

Pilda Regelui Dac spusă cu tâlc la procesul celor doi colonești nu numai că a avut darul să-i împace, dar i-a și înfrățit pentru totdeauna în aceeași credință și hotărîre pe cari o au toți dobrogenii, de a stârpi orice dușman ce ar îndrăzni să le calce hotarul.

BALADA OMULUI CU DUBA PLINA DE FOC

Seara petrecută lângă prietenii din Bazargic mi-a împletit în suflet atât lumină...

Oricât de mult m'aș strădui s'o înfățișez prin cuvânt scris, frazele rămân minore în fața frumosului ce ne-a unit, în aceeaș simțire și gând românesc.

A doua zi, am hoinărit pe străzile însorite cu aceeaș fericire lăuntrică! Pe o uliță lăturalnică am întâlnit un bătrân cu o dubă de tablă, pe patru roate, plină de jeratec. Deasupra tăciunilor sfârâiau zece frigări pe cari erau împletite mațe de miel umplute cu ficat și momițe tocate. Bătrânul întorcea frigările și fredona o baladă. M'am apropiat de el și l-am întrebat ce e „afacerea" asta.

Omul a încetat cântecul. M'a privit lung ca și când aș fi fost picat din lună.

— Ce să fie? Dumneata nu știi? Mizilic.

Am luat și eu o porție de cinci lei. Fără să exagerez, spun că n'am mâncat o friptură mai gustoasă și mai potrivită pentru un pahar de vin, ca porția aceasta de „cinci lei".

Am repetat consumația, apoi l-am rugat pe bătrân să cânte mai departe balada pe care o îngâna când m'am apropiat de el. Omul n'a așteptat să-l rog încăodată. S'a așezat în fața jeratecului cu ochii aprinși de amintire și a început să-i zică încet cântecul lung ca un alean...

Foicică și-o laleă,
Tudoru din Dobrogea
De tinerel se 'nsură
Frumoasă mândră-mi luă,
De frumoasă ce erà,
Nici că se mai dovedeà.
Nici în toată Dobrogea.
Dară hoții de străini,
La greu bir că mi-l puneà;
Tot pe an cazan cu bani,
Și pe lună, o pungă plină;
Avutu-le-a, datu-le-a,
Și-mi aveà Tudor, mi-aveà,
Nouă mori, zău, tot pe-o apă,
De măcină 'n lumea toată;
Avutu-le-a, datu-le-a,
Și el, mare, că-mi plecà
La judecată 'ndreptat.
„Tudore, Tudorine,
Tudore Dobrogene,
Ce vânt, mare, mi-a bătut
Tu la mine d'ai venit?
Ori tare ai bogățit,
Ori tare ai sărăcit?
Dreptate, Măria Ta,
De tânăr m'am însurat,
Frumoasă mandr'am luat;
De frumoasă ce erà,
Nici că se mai dovedeà,
Nici în toată Dobrogea...
Străinii mi-au dat de hac,
De-am rămas pe drum sărac.
„Tudore, Tudorine,
Tudore Dobrogene,
Indărăt tu să te duci
Și să-ți dai pe mândra ta,
Ca să scăpi tu de belea...
Foicică și-o lalea,
Pe mândră de mână o luà.
Și cu ea că mi-s plecà,
La străini că mi-o duceà.
El pe mândră mi-o lasa
Și acasă că venea
Din ochi negri lăcrima
Din inimă greu ofta
Din picioară se usca...

Când a încetat cântecul, bătrânul se uită lung la mine.

— E, hei, domnule, așa era pe vremuri, când erau sub jug străin!

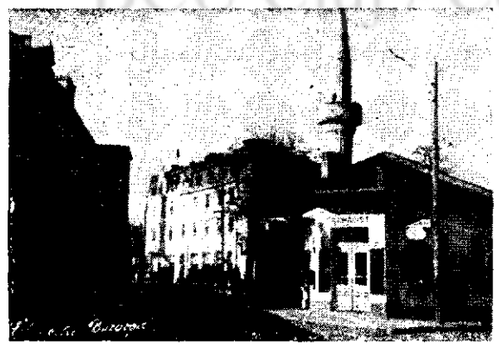
In ochii moșului am citit mai mult decât în cuvântul lui.

Să fi fost chiar el Tudor din baladă? Cine știe câte furtuni n'au trecut peste sufletul acestui om cu duba plină de jeratec?

In numărul viitor: Abritus, cetatea cu umbre de argint. Nunta fantastică din Caliacra.

*) Victor Jinga: Expunerea făcută în Parlament despre colonizări.

**) Istoria Românilor de Constantin C. Giurăscu și „Getica" de Vasile Pârvan.



Centrul Bazargicului

„Piața Păcii" în care se ridică stăpânitor „Monumentul Eroilor".

Palatul unui Român macedonean.

DECEBAL

de B. JORDAN

Acum optsprezece veacuri, liniștea cetății eterne fu turburată de apariția unui om care n'avea extraordinar în el decât o mare ambiție. Se chema Diurpaneu înainte de a fi rege și lumea și zicea Decebal. Cine era acest om de care tremurau pretorienii de la Roma și ce putere avea asupra poporului său de munteni care-l urma în incursiuni războinice fără să cârtească și care puneau mai presus de propria lor viață, onoarea de a învinge sau a muri? Ce putere ocultă exercita el asupra unor oameni simpli, de meserie ciobani și agricultori, cu fețele arse de soare și de vânt care, fără alte unelte de luptă decât niște topoare și securi, în haine simple de in sau de cânepă, mergeau spre moarte cântând și credeau că în împărăția părintelui lor Zalmoxis e mai bine ca aici? Nimeni n'ar putea să spună. Actele lui de stare civilă sunt pe deapururi închise în marea taină. Desigur a avut părinți aleși, probabil *pileați* din rasa nobililor acestui popor, a iubit și a avut decepții. A trăit elanurile și înfrângerile poporului său, a prețuit vânătoarea, războiul și pirateria, adică viața plină de primejdii și aventură; a cunoscut legile omeniei, ca și pe cele ale răzbunării, a avut prieteni și dușmani, a căutat primedjdia pentru atracția ce o exercita și a crezut în miracole. Amănuntele vieții lui sunt absolut necunoscute. Numai faptele lui au rămas. Aceste fapte sunt puține, dar mari. Atât de mari, că pot depăși puterile unui om obișnuit.

Cu toate acestea nicio figură din istoria lumii nu apare mai învăluită de taină și mai aproape de legendă, ca figura eroicului rege dac. Decebal țâșnește din legendă ca o sclipire de fulger, ca să reintre, tot așa de tainic, în legendă. Istoria, destul de cochetă cu alți stăpânitori de neamuri, nu ne-a lăsat aproape nimic despre existența lui Decebal și a poporului său. Deaceea figura lui Decebal rămâne veșnic o tentație, pe care imaginația poporului o exaltează și o ridică până la divinitate. Lucrurile clare și precise n'au nevoie de interpretări; ele se explică dela sine. In cazul lui Decebal, lucrurile stau cu totul altfel, căci Istoria a fost nedreaptă și ingrată cu el. Multe din faptele puse pe seama lui, sunt învăluite în nesiguranță și par să aparțină mai mult de legendă. Și, totuși, cercetătorul atent, găsește mult adevăr și mult element comun în legendele despre Decebal. Desigur e o muncă grea pentru istoric, ca și pentru artistul împătimit de masiva figură a eroticului rege dac, să desprindă din mrejele legendei, pe Decebal omul veridic și plin de excepționale calități. O parte din istorici, găsindu-se în imposibilitate de a trasa liniile marei personalități legendare a lui Decebal, au renunțat să intre mai adânc în existența sa pământească. Scrupul de conștiință, de care orice om împătimit de adevăr e dominat.

Dar o viață așa de tumultuoasă, așa de originală și de extraordinară în manifestări, se cere interpretată și clarificată, chiar dacă istoricii n'au întâmpinat în cercetările lor decât rigorile imposibilului și zidul opacității. Viața cea adevărată a lui Decebal n'ar mai fi astăzi o enigmă și o tentație pentru scriitor, dacă ni s'ar fi păstrat însemnările lui Traian, așa cum s'au păstrat ale lui Iuliu Cezar din războiul său cu Galii. Același concurs fatal de împrejurări a făcut ca jurnalul cuceritorului Traian să fie pierdut, pentruca puternica personalitate a lui Decebal să rămână veșnic atașată de legendă. Tragica lui viață, urmată de prăbușirea țării sale în clipa în care atinsese culmea evoluției politice, este exemplul cel mai clasic și mai tipic pe care-l oferă Istoria pasionatului îndrăgostit de miracol și de fapte excepționale. Atât cât se desprinde din puținele mărturii ale contemporanilor, cât și din fragmentele columnei dela Roma, figura lui Decebal apare de o măreție fără egal. Ea este tipic dacică și nimic nu-i lipsește din grandoarea și semeția eroului. Decebal trăiește, luptă și moare în apoteoză, întrecând în frumusețe tragică, chiar cele mai clasice vieți.

Miraculoasa existență a lui Decebal rămâne mereu plină de atracție și vrajă, căci mereu ne este împrospătată de frumusețea legendelor, ca și de noile cercetări și descoperiri. Tot ce este nelămurit în viața de splendidă apoteoză a lui Decebal, cată a fi clarificat. Figura lui nu mai poate rămâne multă vreme în această taină de nepătruns, pentrucă adevărul existenții sale eroice, este de o mie de ori mai patetic ca legenda.

Taina existenții lui Decebal a fost interpretată în felurite chipuri, ca o consecință fatală a lipsei oricărui document edificator. Chiar moartea sa, tragica și frumoasa sa moarte, în care gestul e plin de vigoare și de sublim, ne e dată în două chipuri diferite, amândouă tot una de frumoase. Aceasta atestă încă odată în plus splendida calitate de erou a marelui Decebal. Din fiecare fapt ce ni s'a transmis de tradiție, chiar dacă cele mai multe se contrazic, figura lui Decebal se desprinde plină de frumusețe și măreția omului sublim.

(Urmare în pag. 6-a)

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Intr'o noapte de toamnă...

de AUREL D. BUGARIU

Peste oraşul ucigător de suflete, noaptea se lăsa rece. Un vânt uşor cânta în tremurarea frunzelor tuberculoase, începutul ultimei şi celei mai triste simfonii.

Retras de privirile întârziaţilor, pe o bancă singuratecă a parcului mic şi cochet, Vasile Dan aştepta. Şi aşteptarea aceasta îl exaspera. De când terminase liceul, zilele i se păreau sumbre, triste, uluitoare. N'avea cu cine să schimbe o vorbă în oraşul acesta mohorît ca o noapte pustie de toamnă, unde-l aruncase destinul, mic funcţionar.

N'avea cui să-i împărtăşească gândurile. N'avea pe nimeni. Nici prieteni. Nici cunoscuţi. O avea în schimb pe ea, pe Eleonora.

Dacă n'ar fi cunoscut-o nici odată, dacă hazardul nu i-ar fi scos-o atunci în cale, astăzi, sufletul lui n'ar tremura de emoţia aşteptării, de teama de necunoscut, de durere.

Pentru el. Eleonora a fost femeia care i-a ieşit în cale la o răspântie a vieţii. Ochii ei mari, negri, tulburători; părul castaniu cu unduiri de cântec, trupul **felin ca o statuie antică**, au pus stăpânire pe sufletul său însetat de viaţă, l-au învins. Azi, Eleonora era soţia şefului său de birou şi a fratelui său de copilărie...

Vasile Dan, proaspătul absolvent de liceu, nu mai era stăpân pe sine. Era un om pierdut, dezolat, cu gânduri tulburi şi mişcări greoaie. Visurile adolescenţei, frumoasele lui visuri depe băncile liceului, s'au spulberat. Simţea că se prăbuşeşte în golul imaterial al unui ideal pierdut. Haosul, îl pipăia şi-l înconjura cu braţe de caracatiţă. Şi singurătatea muşca din el ca dintr'un fruct oprit...

Nimeni nu l-a înţeles vreodată şi nimeni nu-l înţelegea. Nici lumea, nici părinţii, nici Cerbu, fratele copilăriei lui, nici Eleonora. Pentru toţi era o enigmă, un om straniu, un semn de întrebare.

Îşi dădea perfect de bine seama că jocul acesta nu mai putea continua. Totuşi, persevera s'o întâlnească pe ascuns, oridecâte ori situaţia îi zâmbia.

Lipsa de experienţă îl ucidea. Viaţa cea mare, cu tumultul ei înfiorător, cu cântecul ademenitor, cu desiluziile ei, l-a târît în prăpastia necunoscutului. N'avea de unde să cunoască viaţa aceasta. Nimeni nu-i spusese vreodată ceva despre ea. Şi 'n cărţile de şcoală n'a întâlnit aşa ceva. Atunci însă, când a părăsit băncile liceului, cu patru luni înainte, a simţit că şi-a pierdut cârma, a simţit golul şi singurătatea ce-l înconjura. Şi-i venea să strige cât îl ţinea gura: *„Domnilor profesori, veniţi să vedeţi cum îşi bate joc de noi, viaţa aceia despre care nici odată nu ne-aţi vorbit, dar care este mult mai importantă decât toate legile şi teoremele cu care ne-aţi umbrit minţile..."*

Şi de atunci, din ziua logodnei lui cu viaţa cea nouă, a rămas singur, numai cu visele şi durerile lui.

Cu puţinii bani pe care-i mai avea, a plecat într'o staţiune climaterică pentru a-şi găsi odihna şi limanul. Şi acolo, a întâlnit-o pe ea.

Poate că, dacă Eleonora îl asculta, alta ar fi fost deslegarea destinului. Când a apărut însă Cerbu, destinul a fost pecetluit. Fratele, îi fura viitorul şi liniştea, însingurându-l.

*

— Dani... ce-i cu tine?

El s'a uitat năuc la ea, neştiind ce să creadă. Atât de ireală fusese apariţia ei...

— La ce te gândeai atât de adânc?

— De... mai ştiu şi eu... Mă gândeam ca de obiceiu, Nora... la tine... la staţiunea climaterică unde ne-am întâlnit... la dragostea noastră...

— Dani... mereu visezi. Ai rămas acelaş visător naiv pe care l-am cunoscut acum câteva luni. Dece Dani? Dece crezi în visuri? Dece îţi închipui că viaţa e aşa cum o întâlneşti în romane? Dece nu vrei să vezi uriaşa roată a vieţii care se învârteşte mereu, zdrobind şi ucigând totul? Prinde-te Dani şi tu odată în hora realităţilor!...

El tăcea halucinat, privind umbra de alături pentru care vibrase atât de intens sufletul său şi care acum încerca să-şi râdă de el, să-l alunge.

Aceasta era Nora? Ea îi vorbea astfel? Tocmai ea? Aceasta era femeia visurilor lui?

Dacă aceasta era... atunci... atunci mai bine să nu mai fie...

Revolta l-a înăbuşit. S'a ridicat transfigurat, cu pumnii încleştaţi şi ameninţători, cu braţele ridicate spre cer.

— Nora... eşti... eşti... eşti un monstru Nora.

Apoi a căzut zdrobit pe bancă.

Eleonora la cuprins cu braţe vânjoase, căutându-i avid buzele, apoi s'a ridicat şi s'a pierdut în noapte şi toamnă, palidă şi tristă, ca o umbră...

*

Dece făcuse pasul acela, Dumnezeule, dece? Pe cine iubea cu adevărat? Pe Cerbu, pe omul acesta care nu ştie altceva decât să se ţie de beţii şi petreceri? Sau pe Dan, pe acest romantic incorigibil care-i tortura sufletul?

Dece făcuse pasul acela? Dece se căsătorise cu Cerbu, prietenul de copilăeri al lui Dan, când ştia că el, Dan, o iubeşte mult, mult de tot?... Dece?...

Gândurile o neliniştea. Îşi simţea sufletul cuprins de febra durerilor şi remuşcării. Şi lacrimi mari, i se scurgeau pe obrajii palizi.

Alerga prin noapte, ferindu-se de ochii iscoditori ai întârziaţilor şi pescuitorilor de umbre. Îi ura pe toţi. Pe Cerbu. Pe Dan. Pe ea însăşi. Aşa, nu mai putea trăi. Viaţa aceasta era un calvar pentru toţi trei.

Dece făcuse nebunia aceasta, atunci?.. Dece?...

Clopotele catedralei au bătut sinistru miezul nopţii. Sinistru, la drept vorbind, au sunat numai în sufletul ei, căci vocea clopotelor era aceiaşi, de ieri şi de totdeauna.

Eleonora s'a oprit brusc, trezită ca dintr'un vis halucinant, în faţa luminilor verzi şi roşi ce clipeau în noaptea gării provinciale.

Ce căuta aici?

Venise în întâmpinarea lui Cerbu, care trebuia să sosească din moment în moment cu trenul ce-l anunţa soneria gării?

Nu!

Atunci?

Să se întoarcă acasă?... Ce vorbă, *acasă!...*

Pentru nimic în lume!

Trebuia să plece altundeva, departe, cât mai departe de ei, de toţi, de ea însăşi...

*

In oraşul ucigaş de suflete, se petrecea drăceşte...

...Şi nimeni nu bănuia că în noaptea aceia de toamnă, o stea a căzut depe cer şi s'a stins între roţile trenului, şi un suflet s'a pierdut în negură...

Artista

(Urmare din pag. 3-a)

Tot necazul fetiţei s'a împrăştiat ca un pămătuf de păpădie. Zâmbeşte printre lacrimi şi dacă lacrimile sunt mincinoase, zâmbetul e adevărat, pornit chiar din ochiul inimii. Ia sală se desluşesc acum vorbe, râsete, scârţâit de scaune şi chiar aplauze.

— V'ar face mare plăcere să joc, domnule director?

— Mare... mare de tot...

Ticanora îşi încolăceşte privirea în jurul lui, ca Greta Garbo în Dama cu Camelii.

— Atunci joc...

Un suspin de uşurare a simţit ea plecat din toate piepturile.

— Ei, bravo...

Ticanora a văzut din mulţime, ochiul de ştiucă a lui Ţică Ţăcălie şi de aceea ţine să precizeze.

— Dar numai pentru Dumnevoastră joc, domnule director... Să se ştie... Numai pentru Dumneavoastră...

— Numai pentru mine.

Şi acum, când toate omagiile sunt la picioarele ei, ea se simte doamnă... doamnă cu adevărat, ca lady Macbeth... Cu un gest regal, de maximă indulgenţă, se adresează sufleurului:

— Să bată gongul, moşule...

Apoi poruncitor:

— Şi dă-i drumul, Ţăcălie...

VICTOR PAPILIAN

Când nu ştia poetul că e toamnă

Afară, vezi, se 'nşiră tristeţile prin brazi
Şi-aştepţi un ceas în care să se înalţe-o Arcă
Durată din blestemul crescut mereu, de parcă
Işi are 'n orice suflet un braţ, o ghiară, azi.

Biserica din meşter coboară an de an
Şi Arca se înalţă dela un pol la altul,
Iar meşterul căleşte din ani un buzdugan
Cu care să lovească şi să dărâme 'naltul.

Şi într'o zi, poetul a tremurat, în haină
De vis, apoi simţit-a că nu îl mai îndeamnă
Ispita pentru timpul domniţelor de taină.
Şi-atunci află poetul că 'n pieptul lui e toamnă.

LUCIAN DUMITRESCU

Din volumul „Alge pentru conduri", ce va apare în colecţia „Universul literar".

Sunt

S'a copt un gând în mine
Fruct plin şi fără greş.
Din flăcări şi ruine
El singur s'a ales.

Rar băteau orele — grele
Ca 'ntr'un nesfârşit asfinţit.
Peste apele negre-ale nopţii, stele:
Genunchii în rugă le-a 'nmugurit.

Şi toate erau cum nu ar fi fost.
Falduri de-abis îmi strigau: putere!!
Eu, am găsit cuvântul fără rost
Şi-am zis încet, neturburat: Inviere.

O, veacu-acesta mă va lua de gât
Că sunt prea verde şi n'am putrezit.
Cu bicele luminii îl sărut
Şi n'am să-l las, chiar de voiu fi murit.

ION A. BUCUR

DECEBAL

(Urmare din pag. 5-a)

In faţa imposibilităţii de a-i trasa cât mai precis liniile, îi vom analiza faptele, pentru a ghici proporţiile. Un concurs fatal de împrejurări a făcut să se piardă toate documentele scrise de martorii oculari ai timpului şi să nu rămână nimic, absolut nimic. Şi cu toate acestea poporului lui Decebal a cunoscut o civilizaţie destul da înaintată; a avut o credinţă superioară în nemurirea sufletului, ca o anticipaţie a legii creştine, a avut zei şi temple, o artă naţională şi ocupaţii productive. Sunt lucruri cunoscute şi mărturisite. Herodot cunoaşte din cele mai vechi timpuri pe strămoşii acestui popor liber. O parte din zeii elini erau de origină tracă. Obiceiurile elinilor, ca şi ale Tracilor, aveau unele puncte esenţiale de asemănare. In mod firesc elenismul trebuia să cucerească lumea tracică şi să atingă formele desăvârşirii în ramurile cele mai avansate ale acestei tulpini. Dar întinderea elenismului a fost tăiată de avântul războinic al Romanilor, înlocuindu-l cu civilizaţia Romei. Pe când elenismul se răspândea prin infiltraţie sau imitaţie, ca o cultură de înaltă concepţie, civilizaţia Romei se impunea cu scutul şi lancea. Era firesc ca cel mai slab să cadă: elenismul a sucombat sub greutatea platoşei romane. O civilizaţie avansată, produsul unor secole de creaţie liniştită şi senină, lăsa loc unei civilizaţii produsă în cea mai mare parte de disciplina oştilor şi sunetul armelor.

Decebal apare în această vreme de tragice frământări şi în el se strânge tot sbuciumul unui popor ameninţat de o civilizaţie streină. Dar el va trebui să plătească scump cutezanţa de a se opune voinţei de dominaţie a Romei. O vreme, soarta îl [illegible] favoriza şi-i va surâde, dar mai apo[illegible] îi va întoarce spatele, cochetând cu învingătorul. Va încerca să imite pe adversar, să-l înfrunte faţiş sau să-şi ofere serviciile ca aliat. Nimic nu-i va folosi. Soarta a pus în pieptul lui prea multă ambiţie, prea mult dor de libertate, pentruca planurile de a îngenunchia puterea Romei să-i reuşească. Dacă destinul i-ar fi ajutot, totuşi, soarta lumii ar fi fost cu totul alta. In locul unei tragice cuceriri, realizată de învingător pas cu pas şi în chip necruţător, ar fi fluturat, poate, pe zidurile Romei steagurile ciudate ale Daciei. Soarta a vrut însă ca tot Roma să învingă. Această Romă fericită, bogată în lux şi petreceri, fără prea multe opere de artă care să sperie lumea, produs al războaielor de cucerire, a făcut să îngenunche la picioarele ei una din civilizaţile care i-ar fi putut lua locul, aşa cum a îngenunchiat pe Gali şi pe Parţi, distrugând orice urmă după care să le putem recunoaşte. Căci e peste putinţă de admis că numai Roma a cunoscut o civilizaţie superioară, iar învinşii au fost numai nişte barbari sau nişte pigmei. Dacă dela Gali a mai rămas ceva, aceasta e numai o întâmplare. Iuliu Cezar însă nu vorbeşte decât foarte puţin în a sa *De bello Galico*, de civilizaţia acestui popor. Nu era în intenţia Romei să lase să dăinuiască peste secole amintirea unor civilizaţii care i-ar fi întunecat strălucirea. A distrus totul, cu patimă, cu ură. Şi fără să vrei te gândeşti la asta, căci nimic care să ateste gradul de desvoltare a acestor popoare subjugate n'a rămas în picioare. Cu toate acestea vorbeşte pământul, vorbesc adâncurile, urmele lăsate de invazia romană. Aceste urme grăiesc de o civilizaţie ajunsă la cel mai mare grad de desvoltare, de o civilizaţie cu totul înfloritoare, căreia Roma i-a pus capăt. Cucerirea Daciei de Romani a întrecut în cruzime chiar epoca năvălirilor barbare de mai târziu. Pe unde a trecut, a distrus în chip necruţător, ca să nu rămână nicio mărturie pentru secolele viitoare. Pe ruinele fumegânde a început să planteze civilizaţia şi technica Romei. E de neînchipuit cum un popor ca Dacii, cu atâtea virtuţi, cu atâtea alese calităţi, despre care avem mărturii scrise, să nu mai lase nicio urmă în Istorie, din clipa în care cuceritorul a pus piciorul pe pământul ei. Cum se face că istoria acestui popor prezintă atâtea luminişuri şi atâtea puncte clare, începând dela îndepărtatul Herodot până la primul războiu al lui Traian cu Decebal? Să fi sucombat dovezile sub iureşul barbar de mai târziu? Dece atunci n'au pierit şi amintirile lui Cezar? Dece n'a pierit întreaga civilizaţie romană? Adevărul trebue căutat aici. Roma a distrus totul şi n'a lăsat nimic pentru viitor. Nu se cunosc etapele războiului daco-roman decât de pe fragmentele columnei. Dar metopele columnei sunt numai nişte lucrări simbolice, nicidecum oglindind o succesiune de fapte. Exagerate sau aşezate la întâmplare, după inspiraţia artistului care a ridicat ciudatul bloc, ele nu pot da decât o vagă ideie de obiceiurile războinice ale Dacilor, de armele şi îmbrăcămintea lor, de felul construcţiilor, dar şi acestea văzute prin prisma artistului constructor, nicidecum de o succesiune reală a etapelor acestui războiu de cucerire. A reconstituit războaiele daco-romane după ele, e o greşeală. Cel mai autorizat istoric al nostru, care a restabilit în chip magistral ansamblul de împrejurări care a dus la supunerea Daciei, condamnă procedeul autorilor care încearcă să reconstituie istoricul războaielor lui Traian cu Decebal după succesiunea metopelor de pe columnă. Cu aceeaşi autoritate necontestată fixează liniile operei de restaurator al graniţelor imperiului la Dunăre a lui Domiţian, pe care o clică republicană l-a urmărit toată vieaţa, întunecându-i gloria la care avea dreptul şi „spurcându-i" până şi mormântul cu epigrame şi satire usturătoare. Domiţian a putut greşi ca om într'o Romă ambiţioasă şi gata oricând pentru sediţiuni; sunt dovezi că a sfârşit ca un tiran, fiind asasinat în propriul său iatac şi chiar cu concursul soţiei sale. Ca împărat însă s'a achitat îndeajuns de obligaţiile pe cale le avea. El a recunoscut marea putere a lui Decebal şi l-a primit în clientela Romei, ca aliat, plătindu-i soldă de războiu şi dându-i meşteri ca să-şi construiască cetăţile, sau instructori militari ca să-i disciplineze oastea. Altfel l-ar fi avut duşman în coastă şi cine ştie dacă Roma n'ar fi plătit din greu cutezanţa de a se opune leului din Munţii Carpatici.

Cu toate acestea Roma a fost necruţătoare faţă de aliatul său. Când a crezut că el nu mai prezintă o primejdie pentru imperiu, a denunţat alianţa şi a făcut din Decebal inamicul public al Romei. Din clipa aceea, destinul lui Decebal şi al poporului său a fost fixat. Urmărit pas cu pas, îngenunchiat şi umilit, el a trebuit să sfârşească în chip tragic, având mereu intuiţia că Roma l-a trădat, că a căutat în chip necinstit să-l utilizeze pentru scopurile sale imperialiste, pentruca după aceea să-l sacrifice.

Dar ura împotriva lui a mers aşa de departe, încât cuceritorul i-a şters orice urmă din Istorie, chiar în clipa în care ţara sa atinsese apogeul politic. O mai necruţătoare fatalitate ca a leului din Carpaţi, nici nu se poate închipui. Traian, cucerindu-i ţara, a şters orice urmă după care să mai putem descifra trecutul. Nu se cunoaşte nici locul unde a fost capitala viteazului erou, nu se ştie exact nici ce s'a întâmplat cu tezaurul său, care conţinea tone de aur, nu se ştie nici cum a murit marele erou care a înfruntat semeţia vulturilor Romei.

Cin au fost Dacii? Cine a fost Decebal? Incrucişezi braţele şi le plângi destinul. Cu toate acestea Decebal a existat, a suferit, a învins sau a fost învins, adică a trecut prin tot ceeace poate trece un om agitat.

Vieaţa lui se poate reconstitui în liniile ei mari. Raportată la vremea în care a trăit, la obiceiurile poporului său, ea poate fi reconstituită cu aproximaţie, chiar în lipsa unor documente precise. Vieaţa unui om nu are atâta interes prin durata ei în timp, cât prin momentele în care ea se manifestă din plin. In cazul lui Decebal, vieaţa lui nu prezintă un interes aparte decât din clipa în care ea devine epopeică. Ultimii şase ani ai lui sunt plini de fapte care aproape îl depăşesc. E o avalanşă de surprize, una mai tare ca ceaialta, care-i umple tot spaţiul şi recompensează lipsa documentelor care ar duce la debutul lui în istoria Daciei.

Decebal nu este excepţional decât prin curajul lui. Incolo el este om. Imaginaţia populară i-a exagerat proporţiile. E şi aceasta o recompensă postumă pentru un om care a pus mai pe sus dorul de libertate, decat ruşinea de a fi târît în lanţuri la Roma, pentru a satisface plăcerea plebei din suburbii, înebunită după astfel de spectacole

Ca om îl vom urmări deci pe Decebal în măreaţa-i ascensiune, ca şi în rapida lui cădere. Dar pentru a-i putea surprinde linia vieţii, trebue să spunem dela început că nu vom folosi niciuna din scrierile care în chip exagerat îi prezintă faptele, nici pe acelea în care figura marelui erou e prezentata în chip didactic, pentru scopuri lesne de înţeles. Fiecare om are de îndeplinit o misune mai grea sau mai uşoară în vieaţă. Lui Decebal i-a căzut una mai grea. Pentru asta Natura l-a înzestrat cu calităţi superioare, care în ochii celor mai puţin dotaţi, apar drept manifestări ale geniului. Deci geniul lui Decebal nu este decât o creaţie subiectivă a poporului său şi poate chiar a noastră care ne lăsăm uşor atraşi de farmecul legendelor.

Dar pentru a însufleţi trecutul, nu e nevoie de poezie şi artă, de elocvenţă şi de filosofie. Expunerea cronologică şi fidelă a faptelor e suficientă, pentru a crea o epopeie pe care poporul o ştie în mii de exemplare.

Decebal a fost un om care s'a născut pentru a lupta şi nu pentru a visa. Luptând cu curaj în vieaţă, el a mers în chip firesc la Zalmoxis, care i-a oferit liniştea. Idealul său în vieaţă a fost ridicarea poporului. Fascinat de grandoarea aparentă a instituţiilor romane, el a atras meşteri, dezertori, ca să facă o ţară tare. Roma a exercitat asupra spiritului său o aşa de extraordinară fascinaţie, încât a făcut totul ca s'o imite. El a scăpat din vedere că Romanii posedă în chip magistral geniul unităţii, pe când poporul său pe acela al individualităţii. Traian, cuceritorul Daciei, un om atât de calculat şi încercat în lupte, a putut să constate atât tenacitatea de stâncă a poporului dac, cât şi calităţile excepţionale ale lui Decebal, pe care l-a preţuit ca erou.

Dacă vieaţa lui **Traian e mai bogată** în fapte, a lui Decebal e mai strălucită prin sublimul jertfei sale.

B. JORDAN

VIAȚA DE DINCOLO DE RAMPĂ

V. Maximilian

Pentru noi bucureștenii teatrul este una din chestiunile cele mai triste. Faptul că Dumnezeu a dăruit lumea cu mulți autori dramatici de valoare și până acum s'a ajuns la multă știință de teatru pare-se că nu prea ne privește. Cam așa suntem noi bucureștenii, puțin sceptici într'un fel și foarte nesimțiți într'altul.

Există totuși în aceastǎ, între toate slăvită capitală, un teatru, unul singur, care mai luptă din răsputeri și pentru a sluji ceeace înțelegem noi a fi teatru. E vorba de vechea companie a „Teatrului Regina Maria" ultima scenă unde s'a mai păstrat respectul față de o tradiție care de mult a îndeplinit un veac.

In peste o sută de ani de teatru românesc am isbutit să dăm mai mulți actori mari, unul sau doi mari autori dramatici și câțiva neistoviți animatori ai teatrului. Ceeace trebue să recunoaștem este foarte mult, gândindu-ne că în această sută de ani s'a format toată cultura noastră.

Ultimul teatru în care această rodnică sută de ani se simte este fără îndoială teatrul despre care am vorbit. Este un teatru în care am găsit întotdeauna o mare disciplină artistică și intelectuală. De asemenea felul în care s'a înțeles aci actualitatea este cel mai apropiat de o adevărată sinteză europeană. Pentru aceasta nu e nevoe să cităm decât două experiențe de anul acesta: „Părinții teribili" de Jean Cocteau și „Papa se lustruește" de Spiros Melas. Prima piesă este caracteristică pentru un mare grup din țările de cultură apuseană iar cea de a doua este o manifestare balcanică, deci din aria noastră culturală, cu problemele ei. Știind că scena este locul de înfățișare a lumii cu toate fețele ei, teatrul Regina Maria, teatru românesc deci așezat la răscrucea apusului și răsăritului Europei a făcut o admirabilă sinteză de prezentare, lucru nemaiîntâlnit la alte teatre, cari par a fi lipsite cu totul de orice idee de cultură.

Unul din animatorii acestui teatru este domnul V. Maximilian, actor din vechea gardă și profesor la „Academia de muzică și artă dramatică".

După stingerea de mai multă vreme (încă din viață) a lui Iancu Brezeanu, actor din generația cea mai bogată în talente a scenei românești, domnul V. Maximilian a rămas singurul nostru comedian, în concepția deplină a cuvântului, adică actor complex căruia comedia și drama îi sunt încercări egal de fructuoase. Pornit în lupta teatrului odată cu Leonard în vremea de glorie a operetei, marele actor nu a putut rămâne acolo nu numai pentrucă moda operetei a trecut, ci, în primul rând, pentrucă vocația lui era adevăratul teatru.

Nu știm cum o fi fost jucat rolul principal din piesa domnului Spiros Melas la ea acasă, dar ne amintim de o piesă care la vremea ei a făcut ocolul lumii, Topaze de Marcel Pagnol. S'a jucat într'o vreme când noi nu ne puteam așterne pe hârtie o părere, dar amintirea lui V. Maximilian d'acolo nu se poate șterge. Și se pare că după multe păreri, chiar extrabalcanice la un concurs jocul actorului nostru ar fi depășit jocul celorlalți actori de reputație europeană.

Dacă noi, din pricina balcanismului nostru, nu putem ajunge decât rareori și pe alte căi decât în teatru la o reputație europeană, nu înseamnă că nu putem realiza figuri de clasă europeană. Domnul V. Maximilian este desigur printre aceste câteva rare figuri.

Gândindu-ne asupra piesei domnului Spiros Melas ne dăm seama că este o grea piatră de încercare pentru protagonist. Acest lucru însă nu l-am observat în timpul spectacolului urmărind jocul domnului V. Maximilian. Verva și calmul acestui actor sunt cu totul dintr'alt domeniu decât din cel al rutinei. Ele aparțin temperamentului, aparțin omului născut actor. Am cunoscut în viața noastră de spectatori actori mari de multe feluri. Unii dintre ei erau cu adevărat făcuți mari prin rutină și șlefuială. Domnul Maximilian este însă actorul turnat dintru început cu toate posibilitățile lui. Ceea ce mai ales la noi, provincia veleităților și a lipsei de bun simț este cu adevărat foarte rar.

Datorită acestei mari și foarte rare calități o comedie în care joacă domnul Maximilian nu este mascaradă ci aceea ce trebue să fie teatru. Pentrucă la noi comedia a devenit mascaradă. Din lipsă de public? Nu. Din lipsă de bun simț.

Domnul Maximilian este actorul care în afară de incomparabila plastică scenică pe care o pune în slujba rolului mai aduce și o mare doză de humor personal. Aceasta pentrucă domnia sa joacă și este făcut să joace. Și nu mai e nevoe să spunem că umorul presupune o ascuțită inteligență.

Serviciile pe cari le aduce teatrului românesc d. Maximilian pe scenă și pe catedră sunt excepționale. Iar primul și cel mai important pentru cultura noastră este că mărturisește în chip viu, prin arta sa, acel veac de tradiție despre care vorbeam la început, așezându-se în rândurile marilor actori ai acestei tradiții.

AGATHON

ECRANUL

SCALA: Parada cea mare

Oricât ar fi cetățeanul nostru de blazat, oricât nu i-ar mai plăcea „copilăriile", desemnele animate ale lui Walt Disney nu-l pot lăsa cu totul indiferent.

A fost o vreme când aventurile lui Mickey Maus și ale tuturor celorlalți eroi de carton, erau prezentate în comedioare de două acte cari formau „completarea" unui program cinematografic.

Spectatorii asistau amuzați și, câteodată, chiar încântați, la peripețiile șoricelului șugubăț, mereu în primejdie, mereu știind să se descurce.

Erau siliți să recunoască spectatorii că eroul lui Walt Disney îi depășise cu mult pe străbunul său din timpul filmului mut, pe Felix Cotoiul.

Și, cu toate că desemnele animate, erau primite cu multă simpatie, și câteodată chiar gustate mai mult decât un film cu actori „adevărați", programele prezentate acum câțiva ani la cinematograful Femina au fost primite cu oarecare neîncredere, părinții trimițându-și copiii să vadă comediile, dar neîndrăznind să asiste și ei la „fleacurile" astea.

Din acest punct de vedere comedia de lung metraj a lui Disney, „Albă ca zăpada și cei șapte pitici" a însemnat o adevărată revoluție în cinematograf. Venit la noi în țară cu ecoul succeselor din străinătate, filmul a făcut rețete neobișnuite, — publicul venind, însă, mai mult din curiozitate, și cu multă, multă neîncredere.

Nu puteau înțelege oamenii cum un film în care totul, absolut totul, este ficțiune, poate să pasioneze tot atât, dacă nu mai mult, ca și un film „adevărat", timp de două ceasuri!

Asistând la film, spectatorii s'au convins că totul este posibil și că Walt Disney este un adevărat magician.

Ne așteptam ca noua premieră a cinematografului Scala să fie de asemenea, un „desemn animat", de lung metraj.

Ne-am înșelat. Noua producție a lui Walt Disney nu este decât o înșiruire de comedioare, prezentate în chip de paradă a tuturor vedetelor din desemne animate.

Comentată într'un chip foarte spiritual de un „speacker" francez și synchronizată minunat în limba franceză, pelicula distrează, cu toate că multe din „gag"-uri sunt reminiscențe ale filmelor mai vechi — de pildă: aventurile lui Mickey în gura uriașului.

Cea mai reușită dintre comedioare este însă aceea în care apare candidul Ferdinand, taurul cu ochi enormi, îndrăgostit de flori. Comicul se îmbină perfect cu culoarea care redă atmosfera de „basm" a peliculei.

Singurul mare păcat al filmului este scurtimea. Suntem de altfel preveniți dela începutul filmului, că nu durează mai mult decât un ceas.

Sfârșitul „marei parade", care este totuși, destul de mică, e primit cu mult regret de spectatori.

Un omagiu în plus, talentului lui Walt Disney.

TRAIAN LALESCU

Crâmpeie

Semnificația prezentului în arta actorului

Nu știm câți dintre domnii cetitori — în speță actori — au urmărit și urmăresc destăinuirile pe care le fac în această revistă, în orice caz, fiind în continuare și mai ales în fața unei promisiuni pe care vreau s'o îndeplinesc, procedez ca atare.

Mă voi feri de afirmații gratuite căci, în ceeace mă privește, am oroare de acest lucru. Găsesc că în special — țin să accentuez acest lucru — în arta actorului, prezentul are o semnificație deosebită.

Indepărtând actorul de prezent, înseamnă că-l anulezi, îl îndemni la sinucidere. Lucrul acesta trebue înțeles odată pentru totdeauna.

In expunerea mea, doresc să nu se constitue parte de acuzați și acuzator.

Dar, iată că prezentul se conturează din ce în ce mai precis, dând în vileag: oameni, măști, pescuitori în umbră, iude ce-și numără arginții adunați, vai, vai cu ce preț!

Nălucii sbârcite, străjuind conacii în gemete sinistre, mai cerșesc încă la porțile prezentului.

Cei stăpâniți de spiritul unei dreptăți, unei demnități omenești, s'o intronezè cu un ceas mai de vreme. Altfel, suntem puși în situația să refuzăm de-a mai crede în acest prezent. Elanului și dragostei noastre, trebue să se răspundă cu același elan și dragoste. Cine nu-i pătruns de acest adevăr, n'are ce căuta în locurile de răspundere publică.

Fără animatori pe orice tărâm, procesul de creație este întârziat, de multe ori chiar anulat.

Numai privind prin prizma prezentului ne putem da seama de misiunea, de realizările reclamate de teatru. Arta actorului n'are trecut și nici viitor, ea este prin excelență arta prezentului. Singura mea mulțumire e să fiu înțeles de toți; rămâne să vedem dacă voi reuși.

AL. ILEA

D. C. TĂNASE,

popularul nostru actor, s'a restabilit complect. Inregistrăm vestea cu toată simpatia.

NOTĂ

In urma unei abundențe de material, pagina de teatru apare redusă în acest număr. Deasemeni, tot numai pentru numărul de față parodia „In genul", semnată de Belzebuth, apare în alt loc decât cel obișnuit.

Dificultățile istoricului literar român

(Urmare din pag. 1)

în care crede, cel puțin pentru a explica unele scăderi ale studiilor de istorie literară române, fără a cădea în greșeala de a le pune în seama principiilor disciplinei.

Cine poate susține că toate monografiile noastre românești, alcătuite după metodele istoriei literare, sunt fără cusur? Cine nu poate imputa oricăruia dintre cercetătorii noștri literari că lucrează prea puțin, că are lacune în informațiile sale, că rămâne prizonierul materialului pozitivist, fără să vădească un punct de vedere personal, că la un moment dat concluziile sale au fost măcar parțial depășite de cercetări mai recente? Să nu ne grăbim însă a arunca discreditul asupra unei metode și a unei discipline, judecând numai după cercetările ce le avem până acum asupra scriitorilor români. Avem câțiva istorici literari; avem unele lucrări de specialitate remarcabile. Dar nu trebue să uităm că ne aflăm în faza începuturilor, ca întreaga noastră cultură românească, cel puțin ca realizări. Și mai ales nu trebue să se neglijeze înainte de a condamna metodele „învechite" și „pedante", că mai toate considerațiile ce se fac se bazează cu deosebire pe observațiuni asupra unor studii dela noi, defectuoase mai mult sau mai puțin, din motive care sunt proprii cercetătorului român și pe care cel englez, francez german sau italian nu le cunoaște.

Dificultățile care se ridică în fața istoricului literar român izvorăsc din trei cauze deosebite. Cea dintâi este, oricât de ciudat ar părea, așezarea noastră geografică. Cea de a doua este lipsa unei tradiții în această direcție și caracterul de deschizitor de drum pe care trebue să-l aibă fiecare cercetare. Iar cea din urmă este structura noastră socială, căreia îi agravează urmările condițiile generale actuale.

Vom examina pe rând aceste dificultăți.

G. C. NICOLESCU

In genul lui ***
MOARTEA DOMNULUI R.

Una din cele mai ciudate întâmplări la care am asistat, este aceea pe care o voi povesti mai jos. Cu toate că datează de mai mulți ani, împrejurările ei stranii îmi revin în minte și acum, mai ales în unele din acele ireale după amieze de Octombrie când stau singur la biroul meu într'o liniște compactă în care numai tic-tac-ul ceasornicului de pe raftul bibliotecii fărâmițează timpul, refrenat din când în când de hârșâitul strident al mașinii de tăiat lemne, singurul care vestește apropierea iernii. Există de altfel în aer, cu tot aurul bogat care năpădește străzile, în asfințitul sosit prea de vreme, semne de declin ale anotimpului. Nu știu dacă ați avut ocazia să cunoașteți amurgurile de Octombrie în București. Străzile acelea mici cu case tăcute, cu obloanele totdeauna trase, cu grădini în care au încărunțit brazii și s'au părăginit aleile și peste care toamna își așterne asfințiturile ca niște hlamide scumpe pe trupul unei femei elegante a cărei tinerețe apune și ea, cu discreție și demnitate. Octombrie e singurul anotimp care dăruește Bucureștiului această spiritualizare de care vă vorbeam. Singurul anotimp în care unele case, unele străzi, unii oameni, au prilejul să trăiască în melancolica discreție potrivită firii lor.

Sunt sigur că toate lucrurile la care mă refer, n'ar fi putut să se întâmple în primăvară. Și nici în altă parte decât în București, pe strada aceea pe care semnele civilizației n'au pătruns încă și în casa aceea boerească în care mesele încă sunt servite la lumina sfeșnicelor aduse de valeți. Nu numai atât, dar nu puteau să se petreacă decât la ora aceea și fiind de față persoanele care au fost atunci, chiar când Andrei intra pe ușă. Dacă Andrei n'ar fi intrat pe ușă chiar la ora 6.35 minute (m'am uitat chiar atunci instinctiv la ceas), toate lucrurile nu s'ar fi întâmplat. Dar aceasta nu se putea întâmpla, adică nu se putea întâmpla ca Andrei să nu vină, să fie de exemplu reținut zece minute mai mult la ceaiul Doamnei Z sau să rămână acolo toată seara („am scăpat foarte greu, era cât p'aci să nu vin" s'a scuzat Andrei). Fiindcă, toate lucrurile s'au întâmplat cu o asemenea preciziune, cu atâta dezinvoltură, încât păreau *pregătite de destin* de totdeauna.

E uneori foarte jenantă ideea aceasta că orice ai face, oricare ar fi gândurile tale, eforturile tale, viața ta e de mai înainte trasată, că gândești anumite lucruri pentru că *de mai înainte* ți-a fost dat să le faci și chiar să șovăești înainte de a te decide, să ai iluzia completă a liberului arbitru. E cu adevărat deprimantă conștiința asta a unui destin care nu depinde de tine, cel puțin pentru spiritul nostru european agitat și îmbătat de obsesia independenței absolute (orientalii, încearcă de mii de ani, experiența totalei resemnări, ceeace face dealtfel marea lor forță).

După ce legi imposibil de pătruns e organizată viața noastră, viața noastră spirituală, din al cărei zbucium credem că putem scoate legi noi, religii noi care să înfrunte eternitatea! Ideea noastră, rostită în fața eternității, nu e valabilă prin ea însăși, ci prin *magia* fiecărui cuvânt, o magie pe care noi n'o cunoaștem și care își are corespondentul ei în *forțe dinafară*, tot atât de impenetrabile pentru noi. De exemplu, dacă la un moment dat, într'o frază, am rostit *dar* în loc de *dece*, toată viața noastră de atunci înainte poate lua alt curs. Nu pentrucă ar schimba sensul frazei, ci pentrucă acel *dar* poate să-și aibe rădăcinile în altă orânduire de lucruri de cât *dece*-ul pe care șovăiam să-l rostim. Sau, ca să fim mai lămuriți „dar"-ul acela poate face o altă compoziție în alchimia frazei pe care am rostit-o, integrată ea însăși în viața noastră căreia la un moment dat i se adaogă un element nou, într'un anumit moment al unei zile, într'o anumită încăpere în care se aflau anumiți oameni și lumina cade în acel moment într'un *anumit fel*.

Erau vremuri când fiecărui cuvânt, fiecărui gest, i se dădea o importanță deosebită, vremurile în care ghicitul catastrofelor după mersul zodiilor, după legănarea frunzelor, după zborul păsărilor, era tot atât de la îndemâna oricui, tot atât de naturală cum ni se pare nouă acum înțelegerea sensului unui anumit text pe care îl citim, a unui roman de exemplu, o înțelegere imediată care se reduce la posibilitatea de a reproduce altora anecdotica lui. De rădăcinile lucrurilor, ne-am îndepărtat însă pentru totdeauna.

Nu știu cum să mă fac înțeles, pentru a introduce cititorul în povestirea care va urma. Atunci mi s'a părut și mie extraordinară, acum însă, când s'o retrăesc în toate amănuntele ei, îmi dau seama că *nu putea să se întâmple altfel.*

✱

Sunt mai mulți ani de atunci. Publicasem tocmai romanul „Fuga din Eden", cartea se bucurase de oarecare succes, primisem chiar o vastă corespondență dela tineri mânuitori ai condeiului, nu lipseau bineînțeles nici scrisorile domnișoarelor pe care dragostea romantică — după părerea lor — a Dinei la impresionase într'un mod cu totul deosebit. Mărturisesc că această profuziune de scrisori mi-a lăsat o impresie oarecum penibilă. Corespondenții mei se întreceau în a mă flata, fiecare căutase să-și exprime prin fraze cât mai pretențioase admirația pentru literatura mea, am înțeles însă foarte curând, că nici unul nu căutase, sau nu putuse, să facă singurul efort pe care i l-aș fi cerut cititorului, acela de *a mă înțelege*. E penibil, mai ales pentru un scriitor tânăr, cum eram eu în vremea acea, să fie peste tot obiectul unor atenții deosebite, să fie privit ca un specimen rar, ca un animal ciudat expus undeva într'un muzeu, să se facă dela început o barieră între el și public, atunci când în fond, singura lui dorință, la publicarea cărții, fusese aceea de a se apropia de oameni, de a se împrieteni cu ei, de a-i aduce pe planul lui și de a colabora cu ei.

Elogiile bineînțeles, nu conteneau, deveneau dimpotrivă mai jenante atunci când eram invitat undeva. Adolescenții se fâstâceau, domnișoarele luau poze studiate ca să semene cu Dina (un prototip al feminității discrete), câte un profesor de filozofie încerca să discute problema androginismului din romanul meu cu emfază și citate din autori streini. Trebuia să le surâd tuturor, să strâng mâinile ce mi se întindeau, să dau din cap.

Insfârșit, menționez toate lucrurile acestea pentruca să se poată înțelege mai bine starea sufletească în care mă găseam în acea după masă de care voi vorbi.

Eram invitat la doamna R. o femee trecută de întâia tinerețe, dar care mai păstra încă urmele unei turburătoare feminități, mai ales în vocea ei caldă și catifelată și în mâinile ei cu degete lungi, albe cu reflexe sidefii, niște mâini nervoase cu degetele veșnic neliniștite, ca antenele unui fluture. Femeea aceea părea că ia continuu contact cu viața numai prin mâini. Altfel, cei treizeci de ani de viață socială, de „femee de lume", îi dăduseră o rigiditate — plină de afabilitate de altfel — de „lady" — educația aceea englezească a cărei însușire primordială este stăpânirea de sine. Doamna R. se ocupa de altfel și cu muzica, era unul din cei mai impresionanți interpreți ai lui Bach, din câți auzisem. Literatura o interesa deasemenea, pot afirma chiar că dela ea am auzit cea mai justă apreciere asupra cărții mele „Fuga din Eden". Averea mare pe care o aveau (soțul ei, fiind un bine cunoscut petrolist), casa totdeauna deschisă, atrăgeau un public select, dintre care artiștii nu lipseau. Doamna R. știa să conducă discuțiile cu multă abilitate, deaceea toată lumea se simțea bine.

In după masa aceea, deci, era un asemenea ceai mondeno-literar, la Doamna R. la care fusesem invitat în mod special („e în onoarea ultimei d-tale cărți", mi s'a precizat).

Din holl, când mi s'a luat haina, am avut o impresie de ceva ciudat. N'aș fi putut spune din ce îmi venea. Bătrânul servitor Iony, mi se părea par'că mai bătrân, în lumina galbenă a amurgului de toamnă, fața lu iavea o paloare cadaverică și orbitele i se păreau mai adâncite. Mi-a trecut prin minte „Omul acesta nu mai are mult de trăit". L'am privit lung și cum Jony părea că își ferește ochii de ochii mei, am glumit:

— Te simți bine, Jony?

Mi-a răspuns cu vocea lui egală de valet stilat:

— Foarte bine, domnule, mulțumesc.

In salonul, plin de lume, m'a întâmpinat doamna R. cu afabilitatea-i obișnuită. Era îmbrăcată într'o rochie neagră cu un guler mare de catifea albă, ceeace îi dădea un aer ciudat de școlăriță bătrână. Imi aminteam că doamna R. dăduse întotdeauna dovadă de multă sobrietate și gust în alegerea îmbrăcămintei. Am mai constatat apoi că era fardată prea tare. Nu-mi aminteam, dar aveam totuși impresia că doamna R. nu se farda deloc până atunci, sau în orice caz într'un fel savant care dădea impresia unor culori naturale.

— Soțul meu s'a dus până în bibliotecă să aducă volumul D-rului Zaniger, îți aduci aminte. E acolo o foarte ciudată formulă egipteană, găsită la ultimele săpături din valea Regilor. Doamna A., îm arătă o tânără doamnă de lângă ea, a cărei prezență n'o remarcasem încă, e amatoare de lucruri palpitante.

Am zâmbit încurcat. Nu auzisem niciodată de volumul pomenit de d-na R. și adaosul ei că această carte ar fi fost cândva în mâna mea sau că s'ar fi discutat în fața mea, mi s'a părut cu atât mai ciudat cu cât doamna R. nu făcea niciodată confuzii.

Eram pe punctul de a-mi arăta nedumerirea, când am surprins în ochii amfitrioanei o privire atât de speriată și rugătoare încât am înțeles că trebue să tac. De altfel a reluat ea cu o vioiciune forțată:

— Văd că soțul meu întârzie. Mă veți ierta pentru câteva clipe. Azi dimineață și-a spart ochelarii (era Duminică, deci nu putuse să-și cumpere alții, m'am gândit) și are poate nevoe de ajutorul meu. A dispărut grăbită. Conversația generală s'a reluat cu multă desinvoltură. Nimeni nu remarcase nimic. M'am adresat doamnei A., o femeiușcă cu tip de wamp american, dar cu o voită notă de straniu în ținută. In jurul gâtului avea un colier de pietre negre de o neobișnuită mărime, prea mari pentru trupul ei delicat, gâtul părea îndoit din cauza greutății lui ca al unui om care da din cap afirmativ. Am observat apoi, când și-a luat o țigară din tabachera mea, că avea unghiile dela degete date cu lac negru. Sub o extravaganță aparentă, însă, doamna A. avea ceva foarte sfiicios, chiar o oarecare timiditate de fetiță de pension. Poate în privirea ei totdeauna piezișă, temătoare.

— Vă interesază atât de mult formulele magice? am întrebat-o, politicos.

— Mi-a răspuns aproape ostentativ, ca și când mi-ar fi reproșat o indiscreție:

— Lucrurile acestea sunt la modă— iar eu sunt o femee care vrea să fie cu timpul ei. Un răspuns plat, deconcertant, dacă n'aș fi simțit în vocea ei o tăioasă ironie... Voiam să mă scuz, când ușa dinspre bibliotecă s'a deschis și a intrat doamna R. urmată de soțul ei. Ne-a zîmbit:

—Inchipuiți-vă prețiosul nostru volum a fost aruncat după sobă. Se vede că le-a aruncat Jones azi dimineață când a șters praful... De câtva timp a îmbătrânit rău.

Câteva minute mai târziu, toată lumea făcuse cerc în jurul domnului R. Era în asfințit, de afară venea o lumină galbenă de toamnă. Cu toată curiozitatea mea, nu mă puteam stăpâni să remarc o mulțime de amănunte. Ca de exemplu și o asimetrie a ochilor pe care n'o remarcasem până atunci la domnul R. Ochiul drept ert mai mare mult decât cel stâng și mai ieșit din orbită, sprânceana deasemenea era ridicată ca a cuiva care se mira. Pe domnul R. îl privisem de atâtea ori, nu se putea să nu fi remarcat acea asimetrie până acum — find prea vizibilă. Dacă ar fi existat.

— Acesta este textul, ne arătă el, o foae obișnuită de carte nemțească, destul de nouă. O carte care poate cădea în mâna oricui și care, deci, nu puteam înțelege dece e considerată în familie ca o piesă rară. Textul, pe care dl. R ni l-a citit cu o voce egală, nu conținea deasemenea nimic remarcabil. Era un blestem al unui faraon, împotriva viitorilor profanatori ai mormântului. Un cuvânt din text doar nu putuse să fie tradus și era înlocuit cu o serie de puncte.

- Dar a murit cineva citind textul? s'a interesat doamna A. cu o voce nesigură

— Ar fi murit mii de oameni până acum, a glumit d. R. Eu unul nu cred în asemenea absurdități.

In momentul acela a intrat pe ușă Andrei Cosma, un obișnuit al familiei R. Lumea, plictisită de lectura ce se dovedise a fi fost mai puțin interesantă decât se aștepta, a întors capul spre ușă. A rămas numai d. R. ținând cartea încă în mână. Mi s'a părut curios că nu se scoală să-și întâmpine mosafirul.

Lucrurile s'au succedat vertiginos. Am fost întrerupți brusc de o exclamație a domnului R. — o exclamație incoherentă de care, cu toate eforturile mele, nu-mi mai pot aduce aminte. O secundă mai târziu, Domnul R. stătea prăbușit în fotoliu și nu mai dădea nici un semn de viață. Doctorii prezenți au constatat un atac de cord.

✱

S'a făcut ce e drept, după aceea, o legătură între cartea d-rului Zalinger și moartea petrolistului R. dar repede s'a înlăturat această supoziție care era cu drept cuvânt copilărească. Cartea era o carte ca oricare, citită de câteva zeci de mii de cititori. Să fi conținut exclamația Domnului R. tocmai cuvântul care lipsea din formula magică? Se pot face tot felul de rpesupuneri, care de care mai îndrăznețe și mai greu de admis.

M'am mărginit doar să redau faptele așa cum s'au petrecut. In definitiv, poate ca moartea Domnului R. să se fi datorit unui foarte simplu și banal atac de cord.

BELZEBUTH

Literatură, artă, idei...

CA SA NE OCUPAM DE LUCRURI SERIOASE

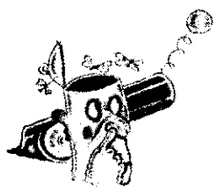
reproducem de data asta o poezie datorită d-lui Ion I. Mioc, apărută în numărul de Paşti al revistei „Luceafărul" din Timişoara — şi pe care am promis-o cititorilor din numărul trecut. Iat-o:

CHEMARE

Iubito, tu n'ai văzut pe Semenic
niciodată
Cum îşi plimbă norii tristeţea
lor de fum şi de vată...
Să vezi brazii ce frumos îşi
picură liniştea seara
De parcă-şi picură 'n biserici
lumânările, ceara.

Când pe crengile cerului înflor
fosforescentele stele
Semenicu-şi ridică tăcerea
— smirnă — până sus la ele
Hai, iubito, să vezi cum noap-
tea-şi flutură trenele peste stînă
Când dorm ciobanii cu tăcerea
şi luna pe mînă.

E o poezie de frumoasă ţinută literară, care face cinste autorului şi poate servi ca exemplu tinerilor poeţi care, neavând altceva mai bun de făcut, se chinuesc să scrie despre hârtia pe care o scriu şi despre tocul rezervor cu care scriu. (Cam aşa: Pe hârtia asta, un bărăgan de ninsoare, literile fug ca nişte sănii uşoare". Ce frumos — nu?). In provincie se înţelege uneori mai bine că poezia e un templu în care se intră cu sfiiciune şi curăţie sufletească, nu o cârciumă în care „talentul" se află pe „manu" alături de mititei şi şprîţurile la ghiaţă.



AŞA, DE EXEMPLU,

ce părere aveţi despre domnişoara Ana Carenina? Nu e vorba aici, după cum pe bună dreptate puteţi crede, despre eroina creată şi omorîtă de Leon Tolstoi în romanul cu acelaş nume. Nu, e vorba despre o Ana Carenina vie, în carne şi oase—cum s'ar zice—care a scos chiar o carte de poeme destul de voluminoasă, conţinând pe lângă opera d-sale poetică şi o fotografie artistică a autoarei, după exemplul altor tinere scriitoare cu „poza pe copertă" (de data asta fotografia se află în interiorul volumului reprodusă pe o hârtie lucioasă de cea mai bună calitate). Despre opera poetesei ne-au rămas, în afară de menţiunile de mai sus, puţine lucruri de spus. Decât doar că o găseam mai frumoasă pe domnişoara Aralda Arad, o altă colegă şi concurentă a d-sale pentru laurii nemuririi. In ce priveşte versurile, lectura lor ne-a fost cât se poate de dificilă din cauza limbii româneşti greoae în care sunt scrise. Par o traducere nereuşită dintr'o limbă străină. Alcătuiri ca acestea „La oamenii buni ce în cărţi ai citit", „ea vine mereu plecând", „privirea ta e obosită de simţuri fierbinţi ce-odată trăiau" sau „auzul e bun pentru muzică bună, pentru jocul distrat şi naiv", „să intre tot cerul cu stele calde şi reci", „durerea maschează în plăceri", ni se par şi nepoetice şi neromâneşti. Avem impresia că poetesa a tradus tot timpul dintr'o limbă străină în care poeziile au fost gândite. Cum nu-i lipseşte însă o oarecare originalitate de viziune, s'ar putea ca într'o bună zi, mult mai târziu, să putem spune, despre un viitor volum al d-sale, lucruri mai bune. Cel de faţă după părerea noastră, dacă n'ar fi apărut încă, n'avea nici literatura nimic de pierdut iar d-şoara Ana Carenina avea numai de câştigat. Un debut slab se reabilitează greu.

CA SA RAMANEM TOT IN DOMENIUL POEZIEI

ţinem să semnalăm apariţia a două reviste, rezervate exclusiv poeziei, una dela Tecuci, alta de la Constanţa. Cea dintâi nu este tocmai o revistă. Se intitulează „Colecţia tecuceană de poezie Don Quijote". Caietul pe care îl avem în mână se numeşte Quartet şi este al treilea în serie. Semnează C. Nazarie Gavriliu, Ruga Novleanu, Valeriu Popovici, Ge Capotă. Cea de a doua „Litoral" e o revistă care apare lunar la Constanţa, conţinând pe lângă crearea unei arte totale, îşi creiază un teatru propriu şi unic spre a sluji de cadru sacerdotal marelui spectacol pe care vrea să-l înfăptuiască.

Jumătatea a doua a veacului al nouăsprezecelea este caracterizată prin diferite încercări de adaptare a spaţiului teatral, jocului şi spectacolului la textul poetic. Aşa se explică toate sforţările făcute de tehnicienii teatrului spre a crea un cadru de reprezentare, în care iluzia artistică să aibă putinţa unei depline cuceriri şi fascinări a publicului.

Drama istorică, care de la romantici încoace este dramă de atmosferă, nici nu poate exista fără acea culoare locală din care se desprinde, actualizând epoca trecută, atmosfera istorică. Atunci mai ales, când se renunţă la mitizarea personalităţilor, mituri care se pot foarte bine înfăţişa într'un spaţiu intemporal, decorul şi limba colorată şi caracteristică, sunt mijloace care dau fantoşelor istorice iluzia unei realităţi. Wagner care a făcut cu o unică genialitate legătura între istorie şi mit, a păstrat din istorie faptul şi atmosfera, şi a oprit din mitologie simplicitatea simbolului şi unicitatea personajului.

Verismul teatrului contemporan a dus deci, când a fost vorba de drama istorică propriu zisă, la teatrul lui Reinhardt sau la spectacolul în aer liber, încercând chiar să reînvie şi marile mistere medievale, cum e cazul spectacolelor festive de la Obermergau. Toate aceste încercări, la care se adaogă şi altele mai noi, în care contribuţia propriu zisă a tehnicei teatrale e şi mai accentuată în ce priveşte reconstituirea operei istorice — prin decor, costum, muzică şi atmosferă generală — nu au făcut decât să contribuie la o mare înflorire a dramei istorice, alături de rarele încercări de a crea marile mituri dramatice.

Ceeace denotă că adevăratele talente, chiar dacă se nasc undeva în fundul provinciei, fără prietenii de cafenea şi cenacluri, ştiu să-şi croiască drum, mai curând sau mai târziu, după merit. Fapt din care cei ce se cred sorţiţi anonimatului numai pentrucă „n'au protecţie" în cafeneaua literară a Capitalei (deşi în realitate sunt nişte „pui de geniu") pot trage foarte interesante concluzii.

CA UN MIC DIVERTISMENT

să ne ocupăm acum puţin şi de scriitoarele noastre. Aţi observat şi dv. că dela o vreme apar scriitoarele precum ciupercile după ploae. Nu trece o lună dată de Dumnezeu fără ca să ne opească în loc câte un portret artistic al vreunei „tinere scriitoare" expus în vitrina vreunei librării. Un mic divertisment pentru „Craii" de pe bulev. Elisabeta, acel public masculin fără ocupaţii pre-

cise, care are totdeauna timp să „caşte gura" la câte ceva. Comentarii cu clipiri din ochi, cam în felul acesta „E bine dama, mă" — apoi timpul trece, fotografia e scoasă din vitrină şi totul e ceva. Noi, personal, nu putem decât să avem regretul unei anumite feminităţi pe care o întâlnim tot mai rar şi a cărei însuşire esenţială e discreţia. O femee care scrie despre ea însăşi, nu poate scăpa de acest păcat al indiscreţiei faţă de sine decât dacă e înzestrată cu un talent

excepţional. Ceeace, spre regretul nostru, n'am întâlnit decât foarte rar. O operă de artă nerealizată, nu poate decât să eşueze în această mocirlă penibilă a indiscreţiei, lucru ce, dacă şi în cazul unui bărbat e destul de jenant, la o femee poate lua proporţii catastrofale.

SCRIITORII NOŞTRI

Peste câteva zile va apare volumul de poeme „Meri domneşti" al d-lui Teodor Al. Munteanu, autorul volumului „Viori de lut". Cartea apare în colecţia „Convorbiri literare".

ION NEGOESCU

A apărut la Târgovişte, oraşul unde Al. Vlahuţă a trăit anii înfrigurărilor, în care a cunoscut amarul şi bucuria începutului, — un amănunţit şi foarte bine documentat studiu, — despre „Începuturile culturale şi literare ale autorului lui „Dan", datorit harnicului cercetător prof. Ion Negoescu.

In cele 46 pagini ale studiului, ne este prezentat în toate ramurile activităţii sale: poet, nuvelist şi romancier, ziarist şi îndrumător literar, povăţuitor moral şi cultural al contimporanilor săi — un Vlahuţă inedit, — semănător de entuziasm şi militant neobosit pentru ridicarea naţiei.

Fraza sobră, tonul reţinut de care se serveşte d. prof. Ion Negoescu, dau valoare studiului de care vorbim — şi suntem mulţumiţi că-i putem însemna apariţia. Cartea mai are o valoare: arată un drum, care nu prea a fost bătătorit de mulţi, tocmai pentrucă este prea frumos.

E meritul d-lui prof. Ion Negoescu de a fi încercat o reaşezare pe planul actualităţii a lui Vlahuţă — şi nu va rămâne fără ecou în rândurile celor care ştiu preţui.

VA MAI APARE:

In colecţia „Universul literar", volumul de poezii „Aige pentru conduri" al tânărului poet Lucian Dumitrescu.

ALADIN

S'AU PRIMIT LA REDACŢIE REVISTE:

„Gând Românesc", Nn. 1-4, anul VIII, Aprilie 1940.

Viaţa Basarabiei, anul IX Nr. 4, Apr. 1940.

Tinereţea an. VI Nr. 4 Apr. 1940.

Ţara visurilor noastre, a. VI Apr.-Mai 1940 Nr. 25-26.

Cuvântul nou, a. III No 13, 30 Apr. 1940.

Tribuna Tineretului, a. IV Nr. 49, 28 Apr. 1940.

Orizonturi, a. II Nr. 12, Martie 1940.

Bugeacul a. V Ian.-Martie Nr. 5-7.

Romana — rivista degli istituti di cultura italiana All'estero anno III N. 8 Agosto 1939 — XVII Vallecchi editore.

CARŢI:

Inceputurile culturale şi literare ale lui Al. Vlahuţă, de Ion Negoescu, 1940.

Ida Mihail — Postume, poezii, Buc. 1940.

Imm. Weissglas — Eminescu Hyperion, Ed. Cartea Rom. 1940.

D. Drăghicescu, fost ministru plenipotenţiar — Titu Maiorescu, schiţă de biografie psicho-sociologică.

Ilarie Poştaru — Ultima noapte pe malul Nistrului — Colecţia Soc. scriitorilor bucovineni—Cernăuţi 1940.

BIBLIOGRAFIE

Dela editura despre care am mai scris în paginile revistei noastre, Albert Langen, Georg Müller din München, ne-au sosit zilele acestea trei noui lucrări cât se poate de interesante. Este vorba de două romane, unul de Karl Benno von Mechow, Vorsimmer, şi celălalt de Joechim von der Goltz, Der Baum von Cléry. Pe lângă ele, şi un volum de povestiri, Der Schleier, de Emil Strauss.

Le relevăm atenţiei cititorilor noştri cu observaţiile făcute încă odată, în trecut, asupra preţului redus al acestor editări, precum şi asupra condiţiilor remarcabile în care opere de valoare sunt publicate, onorând orice bibliotecă ce le-ar accepta

In jurul dramei istorice germane

(Urmare din pag. I-a)

Poate că nu s'a insistat îndeajuns — excepţie a făcut-o Friedsid Gundoff, cu prima şi totodată poate cea mai de seamă dintre lucrările sale critice — asupra rolului excepţional pe care l-a jucat Shakespeare în evoluţia dramei istorice germane 2). Marele său exemplu n'a fost numai un pretext de răsunătoare polemică pentru Lessing, dar şi o pildă gigantică pentru dramaturgii germani de la Goethe şi Schiller până în vremurile noastre. Un Hebbel, Kleist, Grillparzer şi alţii care li-au urmat, nici nu pot fi concepuţi fără intervenţia mereu înoită a spiritului shakespearian. Drama clasică germană, cea raţionalistă a veacului al optsprezecelea, cea oarecum iraţionalistă a romanticei precum şi cea realistă a veacului al nouăsprezecelea, de la Shakespeare purcede. Această întâlnire a spiritului germanic cu vitalismul, spiritul critic şi cu precizia morfologică a lui Shakespeare a avut ca rezultat desvoltarea, pe atât de diverse scări de evoluţie a dramei germane. Istoria e pentru ea numai un pretext spre a face să trăiască intemporal actualitatea. Fiindcă dacă în „Hoţii" şi în „Goetz" dinamismul shakespearean găseşte la titanismul germanic o atitudine corespunzătoare, în drama clasică, romantică şi chiar în cea naturalistă, Shakespeare apare pe rând ca marele creator de tipuri simbolice, ca vrăjitorul fantasmagoric, sau ca extraordinar de veridicul detailist al naturii umane.

Drama istorică germană este aşa dar un copil literar, — poate cel mai isbutit dintre toţi — al lui Shakespeare. Ea însă s'a desvoltat totodată prin mijloace şi cu orientări proprii. Shakspeare şi-a adunat la întâmplare materialul istoric şi cu un geniu uriaş a făcut din fantomele trecutului fiinţele vii ale construcţiilor sale dramatice. Pe când Schiller şi-a studiat în amănunţimi materialul istoric, înţelegând ultimul detaliu de cronică, Goethe în „Ifigenia" şi „Tasso" — şi e discutabil dacă aceste unice poeme pot fi socotite ca drame istorice — şi-a întrupat în personagii simbolice şi aproape mitologice marile şi tragicele lui trăiri. Schiller a fost un nobil creator de tipuri istorice, pe care le-a săpat cu daltă de sculptor în fresca trecutului; pe când Goethe a urmărit să creeze mitul modern şi după încercările prometeice din tinereţe, a realizat în „Faust" marea mitologie dramatică a spiritului modern.

Atitudinea Romanticilor faţă de drama istorică a fost cu totul diferită. Ei au văzut în Shakespeare într'adevăr numai un mare reînvietor al istoriei, o adevărată baghetă magică prin care morţii se ridică din morminte, spre a trăi a doua oară suferinţele şi bucuriile, păcatele şi ispăşirile de altădată. După pilda lui Shakespeare Heinrich von Kleist a intenţionat să dramatizeze istoria Prusiei, pentru el dramele regale shakespeariene constituind o mare şi inegalată pildă. Un asemenea ideal de a realiza dramatic întregul răsboiu de treizeci de ani l-a preconizat Ludwig Tieck. Iar Iulius Petersen, în eseul lui mai sus citat, insistă în chip cu totul deosebit asupra acestei manii pasionate a romanticilor şi a epoginilor lor de a crea ample fresce istorice reînviind epocile sbuciumate şi problematice ale istoriei germane.

Astfel aşa precum Kleist s'a gândit la o dramatizare generală a istoriei, tot astfel un Grabbe s'a gândit la dramatizarea Hohenstaufilor, voind astfel să încetăţenească şi în dramă ciclul literar. Hebbel merge şi mai departe în prelucrarea materialului istoric, atunci când încearcă să dramatizeze într'un ciclu epopeia populară a Nibelungilor. Astfel el face un pas mai departe de la istoria care nu evoluiază încă până la simbolul mitic, la mitologia germană căreia îi dă colorit istoric, fără însă a-i da întreaga aureolă a mitului antic. Hebbel e străbătut de problematică modernă şi în drama lui apare pentru întâia oară conflictul între elanul individual şi ordinea implacabilă ca un imperativ a raţiunei universale.

Dacă Hebbel n'a pus încă problema adaptării spaţiului teatral la conţinutul dramei, Richard Wagner, pe lângă crearea unei arte totale, îşi creiază un teatru propriu şi unic spre a sluji de cadru sacerdotal marelui spectacol pe care vrea să-l înfăptuiască.

Jumătatea a doua a veacului al nouăsprezecelea este caracterizată prin diferite încercări de adaptare a spaţiului teatral, jocului şi spectacolului la textul poetic. Aşa se explică toate sforţările făcute de tehnicienii teatrului spre a crea un cadru de reprezentare, în care iluzia artistică să aibă putinţa unei depline cuceriri şi fascinări a publicului.

Drama istorică, care de la romantici încoace este dramă de atmosferă, nici nu poate exista fără acea culoare locală din care se desprinde, actualizând epoca trecută, atmosfera istorică. Atunci mai ales, când se renunţă la mitizarea personalităţilor, mituri care se pot foarte bine înfăţişa într'un spaţiu intemporal, decorul şi limba colorată şi caracteristică, sunt mijloace care dau fantoşelor istorice iluzia unei realităţi. Wagner care a făcut cu o unică genialitate legătura între istorie şi mit, a păstrat din istorie faptul şi atmosfera, şi a oprit din mitologie simplicitatea simbolului şi unicitatea personajului.

Verismul teatrului contemporan a dus deci, când a fost vorba de drama istorică propriu zisă, la teatrul lui Reinhardt sau la spectacolul în aer liber, încercând chiar să reînvie şi marile mistere medievale, cum e cazul spectacolelor festive de la Obermergau. Toate aceste încercări, la care se adaogă şi altele mai noi, în care contribuţia propriu zisă a tehnicei teatrale e şi mai accentuată în ce priveşte reconstituirea operei istorice — prin decor, costum, muzică şi atmosferă generală — nu au făcut decât să contribuie la o mare înflorire a dramei istorice, alături de rarele încercări de a crea marile mituri dramatice.

Momentul actual al dramaturgiei germane este dominat de drama istorică, afară de unele încercări singurale ale lui Paul Ernst, Kurt Langenbeck şi alţii de a extrage din istorie mitul şi a-l situa pe o scenă, care să se elibereze de strimţenia scenei actuale, aceasta nefiind decât o scurtă imitaţie a scenei create de Renaştere. De altfel tot mai desele spectacole în aer liber, pe înseşi locurile unde s'au petrecut altă dată acţiunile istorice, precum şi noile scene speciale ce se organizează în anumite părţi ale Germaniei, caută să dea un potenţial mai mare iluziei sceince precum şi un cadru mai larg şi mai veridic marelor reprezentaţii istorice. S'a încercat chiar să se târască şi publicul în jocul actorilor, realizându-se astfel o adevărată fuziune între scenă şi masa spectatorilor. Astfel iluzia scenică a crescut covârşitor, iar împrejurarea istorică reînviată pe scenă a luat proporţiile unei realităţi imediate.

Petersen remarcă pe drept cuvânt multilateralitatea preocupărilor dramaturgilor germani contemporani, care au fost îndepărtaţi de la problematica actualităţii, prin însăşi tendinţa culturii dirijate germane de azi. Fiind oarecum îndrumaţi spre o literatură cu caracter poporan sau eroic-naţional, istoria va fii marele rezervor de oameni, patimi şi probleme din care-şi va culege poetul motivele operei sale. Cu excepţia comediilor populare, dintre care unele mai distractive au fost jucate şi la noi, poeţii germani scormonesc istoria — şi fireşte că interesul li se îndreaptă către istoria ţării lor — şi o reconstituie în operile lor. Drama nouă germană este deci o variare la nesfârşit după orientări felurite estetice a unor teme istorice, în care se înfăţişează probleme şi eroi, întâmplări şi înfăptuiri care nu se deosebesc prea mult între ele.

Fără a intra prea adânc în studiul dramei istorice germane de azi, se poate spune că se observă în orientarea ei mai multe tendinţe, dintre care cea mai accentuată e aceea a marei reviste teatrale. Scriind pentru teatru şi deci cu gândul şi speranţa certă de a fi reprezentaţi, dramaturgii actuali urmăresc realizarea unor conflicte puternice sau a unor spectacole dinamice, colorate şi variate.

In categoria acestor trebuie situat Hans Rehberg, alături de care poate fi numit Wolfgang Goetz, care actualizează anecdota trecutului, dându-i oarecum posibilitatea unei relative durabilităţi. In apropierea acestora poate fi numit Eberhard Wolfgang Möller, al cărui talent oscilează între tendinţa de a realiza mitul şi între pasiunea pentru dinamismul şi culoarea locală a istoriei, ca în *Căderea Ministrului* şi *„Rottschild învinge la Waterloo"*. Necesitatea de a stăpâni scenele — necesitate care are fireşte mai mult un substrat material decât unul moral — a făcut din aceşti scriitori de dramă istorică nişte excelenţi tehnicieni şi admirabili mânuitori ai dialogului. Dramele lor istorice fiind în majoritate scrise în proză, autorii au dat dialogului un dinamism şi o supleţe cu adevărat moderne şi au făcut pentru întâia oară ca personagiile istorice să vorbiască, să glumească şi să râdă ca semenii lor contemporani.

Un teatru cultic, de care a vorbit şi Paul Ernst şi pe care l-a cerut un dramaturg ca Erich von Harz, nu a ajuns la o cristalizare mai precisă, deşi Kurt Lengenbeck, cu tragedia sa eroică *Trădătorul*, în care oamenii sunt eroii unor mari pasiuni ce se desfăşoară — cu tot pretextul anecdotei istorice — intemporal şi simbolic, a făcut o isbutită încercare în această direcţie, provocând şi o foarte însufleţită discuţie de doctrină literară 3)

O încercarede mitizare a unei întâmplări tragice contemporane, dându-i un caracter intemporal, dar păstrându-i totuşi cadrul istoric până la verismul actualităţii, a făcut Hans Johst în drama care i-a dat deplină celebritate. *Schlageter*. Tratând un moment eroic din rezistenţa tineretului german de după răsboiu, faţă de inamicul milenar, Iohst a isbutit să realizeze marea încleştare eroică şi să dea personajului principal aureola simbolică a unui mit popular creat din actualitatea cea mai apropiată.

Precum se vede drama istorică germană contemporană, păstrând în parte contactul cu drama clasică şi romantică, lărgeşte orizontul ei ideologic şi oscilând între mitul dramatic în care vede suprema înfăptuire poetică şi fresca istorică uneori cu caracter revuistic, dar cu un trepidant dinamism psihologic, verbal şi decorativ, deschide poeziei dramatice germane căi noi de realizare. Nu se poate încă prevedea dacă abuzul de istorism va duce deodată la o epuizare a motivelor şi o lâncedă oboseală tehnică, sau va ajunge în cele din urmă la înfăptuirea unui nou stil dramatic, care continuând linia vechilor clasici, să le depăşească cu mult realizările.

Drama nouă istorică e azi în Germania încă în epoca ei de experimentare şi revoluţionare a genului. Poate că răsboiul actual să contribuie şi el la precizarea unei concepţii estetice totalitare, care văzând în mit simbolul şi esenţa supremă a poeziei, nu a găsit totuşi până acum, cu tot rasismul romantic al lui Alfred Rosemberg, marile figuri eroice, în care să simbolizeze dramatismul german contemporan.

ION SAN-GIORGIU

1) Iulius Petersen: Geschichtsdrama und nationaler Mythos — Stuttgart 1940.
2) Friedrich Gundolf — *Shakespeare und der deutsche Geist* — Berlin 1914.
3) Erich von Harz: *Wesen und Mächte des heldischen Theaters* — München 1934.

Prefaţă la un răspuns

(Urmare din pag. I-a)

ple golurile sufletului, înseninează chipurile, aduce o rază de nădejde acolo unde este mai multă nevoe să se întărească încrederea dintre scriitor şi cititor.

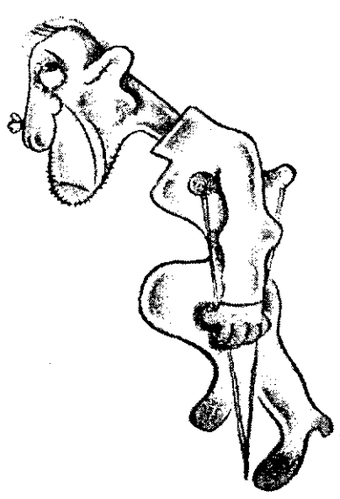
Cu alt program şi cu alte scopuri activează Fundaţia pentru literatură şi artă Regele Carol II. Să luăm lucrurile dela capăt. Când a descins Voevodul a adus şi o ramură de măslin pentru poeţii tineri. Au fost premiaţi, încurajaţi, li s'a tipărit opera. Mai mulţi poate decât meritau, cu o largă generozitate. Şi deabea mai târziu a venit rândul unui St. O. Iosif, Mihail Codreanu, Adrian Maniu etc. Pe B. P. Haşdeu îl aşteptam de multă vreme. Il căutam prin colecţiile de ziare şi reviste din biblioteca Academiei, eram fericiţi când îl dibuiam într'un colţ, în umbră, la anticari. Unul dintre cele mai îndrăzneţe creere ale secolului XIX, o gândire universală, o cultură vastă, un temperament fulgurant. Cu el s'a făcut începutul, şi au urmat: opera literară a lui Al. Odobescu, opera complectă a lui I. L. Caragiale până la monumentala ediţie a lui Mihai Eminescu. Eseuri şi critică, o bibliotecă de filosofie românească desăvârşesc acest program editorial. Un început de traduceri din operele scriitorilor clasici îşi aşteaptă continuarea. Nu sunt dintre acei scriitori care au tipărit cărţi la Editura Fundaţiilor Regale. Şi nici nu am solicitat această cinste. Trebue s'o mărturisesc. Scriu deci deslegat de o obligaţie oarecare, cu cugetul împăcat cu adevărul. Nu mă gândesc încă la pensia făgăduită de noua lege a breslei scriitoreşti pentru că mai ţin condeiul în mână şi anii nu mă zoresc din urmă. Dar ceiace a făptuit iniţiativa şi grija M. S. Regelui nu putea să găsească alt interpret mai nimerit decât în N. I. Herescu. Vechi prieten şi colaborator al lui N. M. Condiescu. Preşedinte al scriitorilor români în condiţii de strălucită unanimitate, un prieten devotat al fiecăruia, un duhovnic în zilele grele, cu chipul lui mefistofelic peste care adie înţelesuri omeneşti. Le-a cerut scriitorilor o pagină pentru festivitatea zilei cărţii. O închinăm Voevodului. Lui îi aparţine sărbătoarea cărţii.

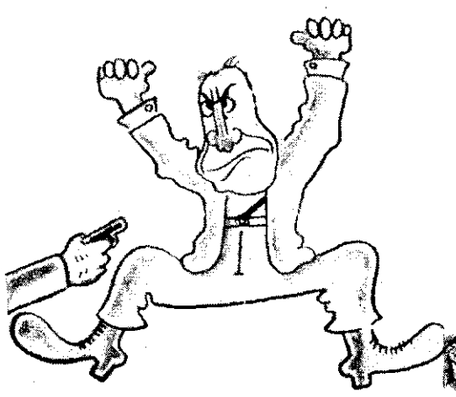
NICOLAE ROŞU

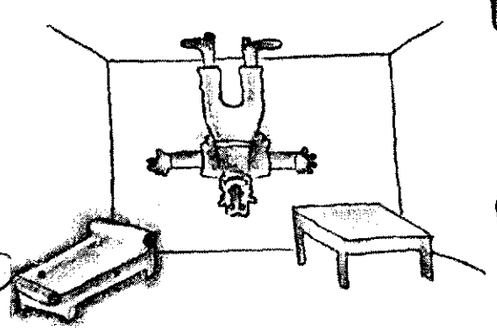
REACŢIUNILE D-LUI GROG

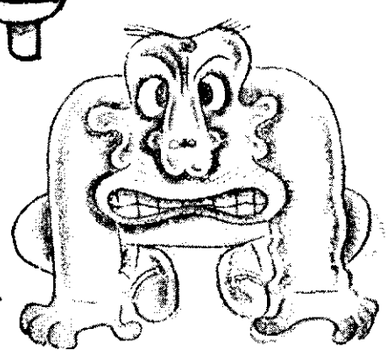
(în urma lecturii câtorva volume)

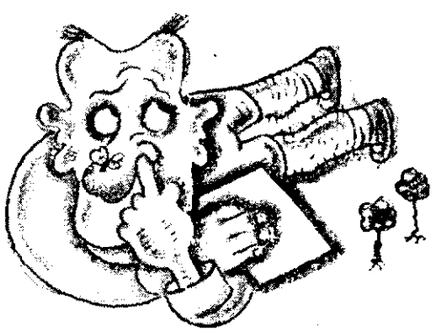
Motto: Marii gânditori n'au nevoe de cuvinte

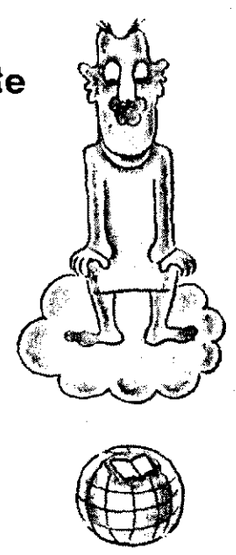












1. După lectura volumului „Scară le cer" de V. Carianopol

2. A citit „Căutătorul de comori" de Ştefan Baciu.

3. In „Balamuc Palace Hotel"

4. Reacţiune violentă în urma lecturii volumului „Jungla" de D. Petraşincu.

5. Influenţa versurilor din „Lumină tristă" de Traian Laloşcu.

6. „In ţara cerului", după lectura nuvelelor lui Ladmiss Andreescu.

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