

PROPRIETAR:

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

ABONAMENTE:

autorități și instituții 1000 lei
de onoare 600 „
particulare 250 „

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA

BUCUREȘTI | Str. Brezoianu 23-25

TELEFON 3.30.10

APARE SĂPTĂMĂNAL

PREȚUL 5 LEI

ANUL L • Nr. 47

SAMBATA 15 Noembrie 1941

Redactor responsabil: MIHAI NICULESCU

„LUCINDA” de Friedrich Schlegel

de ION SĂN-GIORGIU

În zilele literaturii critice nu a avut o înfruntare mai directă asupra desvolării poeziei ca în Germania. Această înfruntare se explică prin faptul că critica a fost productivă, că a precedat uneori opera poetică, provocând-o, îndrumând-o și chiar creînd-o.

Astfel Lessing a fost marele reformator și teoretician al dramelor germane, dar și-a ilustrat teoria prin lucrări dramatice de valoare care își păstrează și astăzi locul în dramaturgia germană. Schiller și Goethe au fost și ei critici productivi, iar a doua epocă de creație a lui Schiller, anume cea clasică, n'ar fi fost cu puțință fără ca activitatea teoretică și estetică a poetului să nu fi deschis drumul spre marile înfăptuiri dramatice clasice.

Nici una din școlile literare germane nu a isbit însă să facă mai dependentă opera poetică de critica și teoria literară a poezilor creatori, ca Școala Romantică. Fiecare poet este totodată un teoretician și un critic literar și fiecare teoretician și critic încearcă să-și exemplifice concepția literară prin opere, dintre care cele mai multe nu sunt decât palide încercări de a realiza poetic o teorie abia născută din cercetări literare, imitații de modele străine și postulate teoretice.

Adevăratul teoretician și deci creatorul de lozinci estetice romantice a fost Friedrich Schlegel. Nu se poate însă spune că critica lui, afară de studiile privilegiate la poezia greacă și de studiile filologice de mai târziu, au avut un caracter științific. Dimpotrivă nu numai forma fragmentului și a maximei paradoxale trădează caracterul subiectiv și personal al criticii lui Friedrich Schlegel, dar și acel capricios bun plac cu care el crează noțiunea de poezie „modernă”, „romantică” sau „progresiv-universală”, spre a întrebuița mistică sau fantezista lui formulare.

Friedrich Schlegel a fost poet și critic. Dar cea mai isbită poezie pe care a scris-o o întâlnim în unele formulări paradoxale din „Fragmentele” sale estetice, precum adesea ne surprind în opera sa poetică parafrazări teoretice și desvolări de concepte estetice, care ni-l înfățesc pe criticul poet ca pe adevăratul romantic, ce nu se poate realiza pe sine decât în această conciliantă de poezie și critică, care este romanul său „LUCINDA”.

Este însă LUCINDA un roman, sau Friedrich Schlegel a dat oare conceptului acesta literar o interpretare proprie, creînd un mic monstru literar și teoretic, de o delicatețe și dragălașenie cu adevărat neînțelese și provocând în acea vreme rușinoasă și ipocrită un autentic scandal literar?

Mai întâi Fr. Schlegel a fost primul teoretician al romanului ca gen literar. Pornind de la WILHELM MEISTERS LEHRJAHRE de Goethe, în care a recunoscut prototipul poeziei moderne și deci romantice, el lansează o teorie proprie a romanului, în care vede adevărata formă de manifestare și expresie a poeziei moderne. Dar romanul nu era după Schlegel o formă fixă a povestirii desvolate, fie și urmărind viața și formația unei personalități, cum e cazul cu „Wilhelm Meister” de Goethe; ci romanul era un fel de înveliș literar foarte elastic în care orice izbucnire a fanteziei sau a sensibilității își putea găsi loc.

„LUCINDA” e cea dintâi manifestare poetică a lui Friedrich Schlegel și totodată cea mai senzațională dintre toate. Criticul a voit să fie poet, dar un poet pe care criticul îl duce de mână. Nimeni din anturajul său nu s'ar fi așteptat că Schlegel va ataca genul atât de amplu și bogat în experiențe obiective a romanului. Când scrie fratelui și prietenilor săi că lucrează la un roman și se laudă că va începe să fie „în toată regula practic și folositor”, e înfăptuit din toate părțile cu ironii și cu statură de a nu se aventura într'un gen literar pentru care nu are nici o apăsare serioasă. Cu toate acestea Schlegel realizează planul său de a crea un model de poezie romantică și transcendentă și încheie schița sau fragmentul său de roman, în care toate, acțiune, oameni și priveliști, apar într'o formă condensată, exaltată și fragmentară. Schlegel e atât de sigur că a realizat adevăratul roman romantic, încât plănușese să mai scrie încă patru de aceiași calitate, ceace n'ar fi mântit gloria sa, dacă ar fi transformat făcându-l în realitate.

Fr. Schlegel nu și-a scris schița de roman în forma ei fragmentară și fantezistă fiindcă nu știa ce înseamnă o povestire epică și deci un roman. Ceace a realizat în „LUCINDA” este rezultatul unei voințe și a unei intenții bine chibzuite, care urmăreau această subiectivizare până la confuzie a unor motive literare care în realitate sunt banale și lipsite de orice joc al fanteziei. Originale și fantastice sunt numai stilul și forma exteroară, precum și multitudine de cugetări și paradexe pe care le împărtășe de la început și pînă la sfârșitul scurtului și monotonului său roman. Dar întâmplările sau acțiunea nu trec dincolo de schițele unor palide notiuri subiective, privitoare la personajii, care se caracterizează prin comentarea sentimentelor, pe care le exaltă verbal sau le diformează cu o foarte excitată dar artificială fantezie.

„LUCINDA”, nu este romanul unei femei, ci mai curînd poezia educației sentimentale a lui Julius, care din primii ani ai adolescenței trăiește numai pentru iubire, în care vede expresia cea mai pură a vieții. Iar această iubire capătă în existența sa locul definitiv al unei mari revelații unice, Lucinda fiind prototipul femininității și al iubirei, al vieții și al filosofiei, al artei și al morții.

Friedrich Schlegel, a voit să ofere în „LUCINDA” o mostră de poezie transcendentă și universală. În acest roman concepția romantică trebuia să găsească expresia cea mai potrivită. Aici sentimentalismul și erotismul transcendent, aveau să se întâlnească cu acea ironie romantică prin care se obiectivează bunul plac al subiectivismului cel mai desfrînat și cu un libertinaj formal care dau construcției acestui roman aspectul unui bizar mozaic poetic.

Friedrich Schlegel n'a fost chiar un atât de pasionat al iubinei ca Wolfgang von Goethe. Biografia lui nu este brădată de nesfârșite iubiri neîmplinite și apoi refutate în opere poetice. Fr. Schlegel a fost un exaltat al spiritului și un rafinat teoretician al iubirei. Se prea poate să fi făcut mai



TOMAZIU

Parcul Luxembourg

Penitența culturii

de ION FRUNZETTI

„Vai mie, striga odată Evangelistul, dacă nu vestesc Evangelia”. Cuvântul poate ispiți: el nu e decât un vaet însă, Teoretic, atitudinea din care pornește se poate rezuma în propoziția: este posibilă propovăduirea, involuntar, a unei alte Evanghelii decât cea pe care Apostolul încearcă să o vestească?

Dacă Evangelistul era chinat de puțință substituiri sensului prin sensuri, există predicatorii cari nu-și pun asemenea probleme de conștiință. Unii sunt bine intenționați totuși: pe aceia nu-i ajută puterile. Alții sunt ajutați de puterile proprii. Intellectual, ei reprezintă o valoare. Etic însă, problema nu se mai pune fără riscuri.

Există, în romantica evoluție a naționalismului (o Evangelie ce se revendică dela

cea creștină), momente de oscilație și de opacitate, după cum există epoci de afirmare solară și de acțiune vulcanică.

Dacă evangelistii nu vorbesc, vorbesc pietrele pentru ei, în primele. Și cu greu s'ar putea întâmpla ca pietrele să nimerescă adevărurile altor Evangelii, pentru că ele nu întrebuițesc, vorbind, cuvinte. Mai primejdios e când cuvintele emise de evangelisti, în epocile din a doua categorie, își exercită asupra adevărului magica lor forță deviatorie, silindu-l să apară într'o haină care-l contrafacă. Adevărul n'a fost niciodată înzoronat în salbe retorice și dantelării de metafore.

Acolo unde bogăția retorică își rostogolește excesele, adevărul evanghelic nu se poate simți la el acasă. Sensul, tălcul, miezul, preferă coaja

aspră a cuvântului spus verde, ca un țipăt sau ca un geamăt. Adevărul este o perlă care nu crește în scoicile cu valva si-defată pe dinafară. El poate utiliza media modestă a parabolei, ca vehicul. Niciodată cascada necontrolată de multicolore, coraliere, ramificate figuri metaforice.

Evangelie înseamnă Bună Vestire. Tot ce nu e vestire a Faptului Mesianic, nu e Evangelie, ci pseudo-logie.

Tortura conștiinței evangelistului fără voie minciunos, nu e comparabilă cu nimic afară de ea, ca intensitate. Mai există totuși o tortură apropiată: aceea a conștiinței sincer evanghelice, la descoperirea unei contrafaceri voite sau a unei confuzii inconștiente, care pot compromite Adevărul.

Un enciclopedist, sincer a-dept al ideii universalismului rațional prin idealul erudiției mirandolene, nu are decât de suferit la descoperirea unor enciclopedii aproximative, a-gramate și cumulate alfabetice noțiunile, numai din motive editoriale-comerciale.

Anthropometristii serioși nu pot fi decât revolțaiți de felul în care se calculează în scoalele primare dela noi, indicele Pinet sau cel cefalic, în formulare impuse de minister învățătorilor neînțiați; rezultatele aproximative și incerte compromit concluziile rasiale.

La fel, un critic de artă avea dreptate să se indigneze deunăzi, citind în „Vocea patriei Naționale” sau altă gazetă ejusdem generis, că numitul Kimon Loghi este reprezentantul specificului național în pictură.

Dar mai certe motive de indignare găsește în afirmația criticului improvizat și zelos excesiv, cineva care înțelege că în felul acesta se compromite ideea de „specific național”, căreia analiza avizată și atentă îi găsește cu totu toate note noționale decât cele care l-ar identifica în ea, pe maestrul „săpunului de familie” și al glazurilor de ficte cofetăresc.

Denis de Rougemont, într'un articol intitulat „Changer la vie ou changer l'homme”, publicat mai apoi, în 1937, de editura Plon, într'o carte din colecția „Présences”, prefată de François Mauriac, sub titlul „Le communisme et les chrétiens”, întrebuițează un termen foarte frecvent în limbajul ziarelor de astăzi: „cruciada anti-marxistă”. S'ar zice, exact termenul utilizat de noi pentru desemnarea războiului de afirmare a noii mentalități

Intâlniri



Ti-aduci aminte, Paul Lahovari, de o convorbire a noastră începută sub invocarea lui Pascal? Eu n'am uitat-o, mi-a fost chiar un îndemn, apoi prilejul unei regăsiri și prețelul întâlnirii acesteia.

M'am gândit la autorul volumului pe care-l țineam deunăzi în mână, fără să-l fi deschis încă. La reputația lui întemeiată pe strângerea și publicarea laolaltă a unor însemnări notate doar pentru el, pe cea dintâi bucată de hârtie găsită, purtate în neorânduială prin buzunare sau ținute în sertarele mesei de lucru. Cu toată gospodărirea postumă și solemnizarea pe cât a fost cu puțință a foilor împrăștiate, — prefațate, postfațate, asortate și numerotate în mai multe serii de referințe, versiuni și numere, corespunzătoare unele cu altele până la dezordinea manuscrisului original, cugătărilor lui Pascal se dispensează până astăzi de orice introducere pregătitoare de istorie literară. S'ar putea cita în schimb, destule proze de ultimă oră, care nu pot ascunde nimănui aroma certă de perucărie vetustă, și nici puținătatea substanțială oblojită sub malacoavele stilului.

N'am să continui însă, pe tema lui „Pascal, măicuță pentru oalele și străchinile literare autohtone”. Autorul a-cesta, păcșut cu o rară frenezie de admirația exetică, rezistă totuși celor mai îndârjite încercări de reconstituire lirică. (Adaug cu o neprefăcută modestie că eu nu mă pot asocia nieri la regretul de atâtea ori murturisit de eminenți pascalieni, că autorul nu și-a putut desăvârși monumentală operă din care n'au rămas decât cioburi. Cum aș putea să-mi doresc un lucru atât de covârșitor? Oricum, tot din fărâmi-turi m'aș fi hrănit).

Dar încă n'am început să-ți spun cum l-am regăsit pe Pascal. Ajunsesem, mi se pare, la momentul în care țineam în mână, fără să-l fi deschis încă, volumul „Cugetărilor”. Nu aș putea să-ți spun că era ca o-ricare altul, ci un moment de până și premeditare, așa cum s'a arătat numaidecât să fi fost.

Cred că Emil Faguet nu s'a gândit anume la aceste rânduri peste care eu am trecut numai, deschizând la întâmplare cartea, purtat — pe deasupra înțelesurilor ce cuprindeau — de înlănțuirea accentelor și a rimelor interioare, cu dinadinsul parcă distribuite: „Ne cherchons donc point d'assurance et de fermeté. Notre raison est toujours déçue par l'inconstance des apparences; rien ne peut fixer le fini entre les deux infinis, qui l'enferment et le fuient”. Cred — spuneam — că Emil Faguet nu-și va fi adus aminte anume de aceste rânduri pe cari le-am

transcris, ca să-l numească pe Pascal, — alături de Corneille — „cel mai mare poet al timpului său”. Superlativul de acest fel, prin funcțiile lor concludentă și particulară, adevăruri prea largi prin care se exprimă dar se și destinde, adică adoarme sau încremenește, o impresie globală, nediferențiată. Eu îți vorbesc, dimpotrivă, de o impresie familiară și particulară, ca de o șansă grație căreia un lucru devine accesibil, o comunicare se face posibilă. Acum iată și înțelesul care mi s'a comunicat îndată după lectura acelor rânduri: „Fîind astfel bineînțeles, cred că va sta înmăștit fiecare, acolo unde l-a așezat natura”. Mi-a plăcut nespun invitația la astămpăr transmisă posterității prin această propoziție. O seamă de gesturi inutile, într'atâta steampă agitație! — iată dacă vrei cel mai scurt rezumat posibil al istoriei laice a omeniirii, întreprins în spiritul gândirii pascaliene. Miezul intuitiv al condiției omenești — faimoasa „mijlocie” a omului pierdută între cele două infinituri ale științelor, unul de mărime, al extinderii spațiale, celălalt pierzându-și urma în neantul amănuntului — tot din această propoziție își scoate substanța.

Conceptul de condiție omenească văzută ca „mijlocie” îndeplinește în cugetarea pascaliană funcțiunea de matcă originară și de oracol prevestitor în același timp. „Mijlocie” — altfel spus, refuzul extremelor — e în același timp cunoaștere și înțelepciune, fizică și metafizică, psihologie și etică. Câteva rânduri doar, pentru edificarea și a celor care nu le cunosc încă: „Noi nu simțim nici extrema căldură, nici frigul extrem. Calitățile excesive ne sunt neprietene, dar nu sensibile: noi nu le mai simțim, le suferim. Prea multă tinerețe și prea multă bătrânețe împiedică spiritul. La fel prea multă și prea puțină instrucție; însăfși lucrurile extreme sunt pentru noi ca și cum n'ar fi și noi față de ele nu suntem: ne scapă sau noi lor”.

Am să-ți vorbesc altădată despre expresia socială a condiției omenești, așa cum i s'a înfățișat lui Pascal. Am căutat într'adins chipul omului cu fața întoarsă către oameni fiindcă de el aveau nevoie mai ales, știind că am să-l numesc. Și l-am găsit nu numai ca răspuns la întrebare, dar ca o răsplătă peste măsură așteptării mele. Acum însă trebuie să închei, nu spun înainte de a fi terminat ce aveam de spus, dar fără măcar să am impresia că am început ceva. Era vorba, negreșit, de o întâlnire sau de regăsirea cu Pascal.

Încearcă totuși dumneata, Paul Lahovari, să spui într'un fel cuprinzător cum l-ai întâlnit pe autorul „Cugetărilor”.

MIHAI NICULESCU

Intâlnirea mea cu autorul Cugetărilor se situează în calendarul copilăriei, când nici filosofia, nici apologetica n'au coborât pe pământ, când judecata încă deblă în-găduie imaginației o tiranică asuprire, — egalitatea „inmei” după terminologia dragă lui Pascal... Primul fior metafizic, prima sfâșiere a opacității larvare sunt corolare aceleia străfulgerate viziumi de abis: „Tăcerea veșnică a spațiilor nesfârșite mă îngrozește”. O cugetare simplă, concretă și vie ca aceasta, cred eu, este mai rodnică pentru gândirea unei generații, decât teancuri de pagini hegeliene, spenceriene și kantiene, în care Dumnezeu, fără înlocuială, nu izbuteste să fie „sensibil rațiunii”; căci acest Dumnezeu „autor al adevărilor geometrice și al ordinii elementelor e cu neputin-



Cronica dramatică

TEATRUL COMEDIA:
„ARDE NEVASTĂ-MEA” FARSA
IN 3 ACTE DE VERCOURT ȘI
BEVERT

Inchipuții-vă că într-o zi, un
cețitor de romane efiere ar avea
năstrucna idee să-și lege cărțile
din colecția 15 lei în legături su-
perbe de cotoarele cărților nu-
mele a mai multor filozofi sau li-
terari de seamă. Aparențele ar fi
salvate.

Oricine-ar privi, sumar, o astel-
fel de bibliotecă n-ar putea bănu-
ci între soartele pe cari se răs-
față numele lui Kamî sau Sha-
chespeare s'au cuibărit aventurile
lui Arsene Lupin sau ale lui Rou-
letabile.

Un astfel de „praf aruncat în o-
chiul spectatorilor” îl constituie și
citatele din Gordon Craig, Rus-
kin, Sacha Guiry, Talma, Rainer
Maria Rilke, Alice Voinescu și
Louis Jouvet, citate cari se gă-
sesc în programul unui teatru
care prezintă farsa: „Arde nevastă-
mea”.

Mai mult chiar, unele din a-
ceste citate sunt alocate pentru a
apără cauza sfântă a unei așa
zise valori a acestor farse.

Iată, de-o pildă, ce se citează
din cartea lui Jouvet: „Reflexions
du comédien: Nu există
decât un singur gen de teatru
valabil și autentic: teatrul de suc-
ces.”

Imbrădăvăr această e traduce-
rea aproape justă a unei fraze
a lui Jouvet, care în pagina 19 a
cărții sale, spune: „Il n'y a pas
au théâtre, des problèmes, il n'y
en a qu'un: celui du succès.”

Nu credem însă că Jouvet s'a
gândit că această problemă a
succesului ar putea fi rezolvată
prin prezentarea farselor, gen
„Arde nevastă-mea”. Nu putem
crede acest lucru, mai ales când
citim în aceeași carte, următo-
arele: „Le théâtre va, peut-être,
rejouer un rôle dans la nation,
en contribuant à sa vie spiri-
tuelle, en assumant à nouveau et
sans honte son rôle culturel et
sa mission.”

La ce-ar contribui la viața spiri-
tuală a unei națiuni această
înșiruire de sketchuri revuiste,
înșiruire care este farsa „Arde
nevastă-mea”?

Intotdeauna am socotit farsa ca
pe o succedee de aventuri în-
strucioase, lipsite de noimă, al că-
ror singur scop este să provoace
hilaritatea.

Abilitatea unor autori, speciali-
zați în acest gen, izbutea să în-
deceie toate aceste aventuri, dă-
nd spectatorilor iluzia că asistă la o
piesă de teatru.

Nu putem spune același lucru
despre farsa: „Arde nevastă-
mea”, în care aventurile eroilor
sunt prea din cale-afară cusute
cu ață albă, spectatorii rămânând
la sfârșitul celor trei acte cu im-
presia că au asistat la câteva
sketchuri de revistă cari aduna-
te, poartă numele de piesă de
teatru, numai fiindcă eroii lor,
sunt, în timpul celor 3 acte, a-
ceiași.

Sar fi putut de exemplu, pre-
zența, ca sketch de sine stătător,
scena apanatului de adormit (a-
manții își face declarații de dra-
goste, iar soțul încornorat, rade
în somn). De altfel, autorii au
socotit această scenă de mare
efect comic, așa că au repetat-o
și în finalul actului doi.

Mai putem da exemple de astel-
fel de sketchuri, intercalate în
piesă: scena micului dejun, când
toți plâng soarta soției pe care
o socotesc victimă a unui incen-
diu, pe când aceasta stă sub masă
și le bea cafeaua sau le mănâncă
pâinea. Apoi, scena în care pom-
pieriul încearcă să-l gonescă din
casa amantului, pe soț, menciunând
ca o pisică. Și atâtea altele încă.

Din aceste câteva exemple cred
că cetitorii și-au putut ușor da
seama de calitatea spectacolului
dela Teatru Comedia. Așa că nu
vom insista asupra acestui punct.

Domnul Sică Alexandrescu și
Vasiliu Birlic, socotesc că fac
bine prezentând merite farse.
Știm prea bine că rândurile no-
stre nu-l vor putea convinge să
facă altfel. Așa că nu vom mai
consuma cerneala pentru ca să
discuțăm această problemă.

Găsim, însă, interesant să fa-
căm o paralelă între farsa „Pro-
stul din bac” și această din urmă
„Arde nevastă-mea”.

Prima era scrisă de doi ger-
mani, Friese și Felman; a doua
de doi francezi: Vercourt și
Bevert.

Deosebirea? În prima farsă,
toate personajele sunt ridicole —
condiția primă pentru ca farsa
să fie reușită — însă, de aseme-
nea, sunt cât se poate de cin-
stite.

Soția refuză să-și înșele soțul.
Soțul, de asemenea, n'are a-
măntă — o replică din care am
fi putut deduce contrariul a fost
intercalată de traducători. —
Prietenul, de asemenea, este cin-
stos personificat. Singura feme-
e cu trecut dubios din această
piesă este de origine streină: e o
poloneză.

In schimb, în piesa francezilor
Vercourt și Bevert, există o so-
ție care-și înșală soțul; apare
de asemenea prietenul soțului,
care nu se sfiește să-i pună coar-
ne acestuia... Și așa mai departe.
Cetitorii sunt rugați să tragă
din această paralelă, concluziile
pe cari le vor socoti necesare.



Acest spectacol, situat pe linia
obișnuită a farselor, ne-a adus
totuși o surpriză: un Birlic nou,
un Birlic la care am putut re-
mărcia stofta actorului de cea mai
bună calitate. N'am mai remarcă-
t, de astă dată, în jocul lui
Birlic, cârbele cu cari ne-a o-
bișnuit până acum.

In schimbul gesturilor largi,
aproape dezechilibrate, cu cari-
și întovărășea replicate, am putut
vedea la el un joc reținut, de un
minunat efect comic. Pot spune
chiar că în „Arde nevastă-mea”
am avut ocazia să admirăm un
Birlic sobru. După ultimul său
rol, îl așteptăm, fără emoții pe
acel Agamiță Dandanaohe pe care
ni l-a făgăduit.

Domnul Talianu a interpretat,
cu mult talent, rolul unui soț în-
cornorat. Când vom avea, însă,
din nou ocazia să-l admirăm pe
Talianu în roluri de comedie su-
perioară?

Ne gândim mai ales la creația
sa, tot într-un rol de soț încor-
norat — consistent și nu încor-
norat ca acesta din „Arde nev-
astă-mea” — în minunata co-
medie: „De ziua nevastă-mi”.

Doamna Nora Păcoianu, în
rolul soției, a făcut de toate: s'a
acut sub masă, s'a îmbrăcat în
pijama și chiar a umbat în pa-
tru labe. În curând va ajunge să
fie un Birlic feminin.

Domnul Mircea Șepiliciu a de-
bitat cu multă conștiinciozitate,
un text destul de fad.

Doamna Silvia Fulda a fost a-
muzantă — și, mai ales, amu-
zată — în rolul mamei.

Domnul Niculescu Buzău a
realizat un autentic uchiu ipo-
hondau iar doamna Lulu Popescu
a împrumutat mult farmec rolu-
lui logodnicei. N'a făcut, însă,
altceva decât să spună textul.

Domnul Sică Alexandrescu, re-
gizorul, stie întotdeauna să scoa-
tă cât mai mult efect comic din
farsele pe cari le pune în scenă.

TRAIAN LĂLESCU

CINEMA CAPITOL:

Calea triumfului

In general, seții caselor de fil-
me caută să fie, pe cât se poate,
în gustul publicului. Astfel, ve-
dete de înaltă clasă — odată ce
au alunecat pe panta insuccesu-
lui de casă, sunt aduse în fața
aparaturii de proecție din ce în
ce mai rar — cu toate că posi-
bilitățile lor nu au scăzut deloc
din intensitate.

Tot așa, când un asemenea
magnat al peliculei a prins isvo-
rul sigur al rețetei în persoana
vreunui fel de film sau protago-
niste, — respectivul apelează,
speculând până la maximum, fi-
lonul aducător de „bani albi”.

După ce Al. Jolson a prilejuit
un veritabil succes de public cu
al său „Sonny-Boy”, — o serie
întregă de vedete cu calități fo-
nogonice au ieșit, precum ciu-
perile după ploate — la iveală.

S'au adus, așa dar, pe ecran,
persoane cu nume cunoscute —
din lumea teatrelor, a operelor,
a revistei ș. a. m. d. — pentru
publicului plăterii îi plăcea acest
fel de interpret.

„Vocile de aur”, câteodată, nu
se jocepeau la nimic altceva —
pe de scenă, integrarea în per-
sonalitatea eroului, dicțiune a-
decvată, — dar era îndejuns sa
dea drumul la „gălgăitul aștep-
tat” și spectatorul era dat gata.

De pildă, în acest film, situa-
țiile care se potriveau ca o mă-
nușă pentru Sarah Leander, —
erau cele izvorite din vechea —
și totuși veșnic noua — temă
a dragostei. Și lumea scenei, pli-
nă de un tulburător imedit, nu
era ea, oare, demnă de interes?

Iată dar cum s'a născut, din
speculații, farsa tipător, rolul
pe care îl joacă Sarah Leander.

Și, după părerea noastră, în
genul de film în care a fost a-
dusă această acțiune a știut să e-
galezze pe cei mai buni creatori
de rol.

Sunt situații trăite în fața o-
biectivului, ca și în viață; e zbu-
cunul pîn de omenesc al re-
sumului final, care duce la desno-
dământul arii — perfect veridic
și bine motivat — așa că veți în-
fetele de ce nu numai tinere ro-
manțice, ci și doamne și domni
trecuri prin stia dragostei necru-
țătoare și-au dus, ca la un sem-
nal, batistele la ochi, pentru a

Pentru realizarea lui scenă
au trebuit treizeci de ani de di-
buiri; căci acești autori sunt
mult mai pretențioși decât sim-
pla „mobilar” a scenei, care că-
dă în sarcina recuziterului; sce-
notehnicul îi sunt subordonate
storiele spectacolului. El este re-
gizorul complet: scenograf, cos-
tumiș, aranjator muzical, elec-
trician — dirijor psihologic al
spectacolului. Suntem pe aceeași
linie de bătaie cu dirijorul sim-
fonice. Regizorul teatrului de azi
cunoaște toate instrumentația.
Numai astfel poate crea un an-
samblu omogen, o linie în spec-
tacol.

E. G. Craig și Reinhardt, An-
toine și Jacques Copeau, Meyer-
hold și Stanislawsky și cei mai
fineri: Louis Jouvet și Gaston
Baty, Anton Giulio Bragaglia și
Corrado Pavolini — au pregătit
și au realizat „scenotehnic”; a-
ceastă ultimă chinteză a tea-
trului nou.

Teatrul grec, misterele, com-
edia dell'arte, teatrul shakes-
pearian, au găsit în regizorii ari-
tați mai sus cei mai arzătorii re-
imprespatorii ac la clasicului prin-
cipiul procedee ale regiei mo-
derne.

Iată schita premergătoare sce-
notehnică: dela scena bidimen-
sională la scena volumetrică cu
trei dimensiuni; dela scena cu
patru dimensiuni (care dela în-
fățișare câmpului scenic și acți-
unii teatrale, cu o totală supri-
mare a scenei construite) — la
expresivitatea scenică creată de
„lumina în mișcare”. (Decorul
intrașanzabil).

Iată un fenomen curios: teh-
nica să întorcă teatrul pe dru-
mul lui adevărat! O tehnică iz-
vorită din chiar natura teatrului.
Dacă pe unele locuri s'a încălcat
ce-i mai bun din teatru, aceas-
ta-i greșeala oamenilor lui, de-
seori abuzivi.

În orice caz ne bucură această
înțorcere a teatrului la untele
lui pure.

„Despre o scenografie româ-
nească e bine să tăcem!”

N. ALEXANDRESCU-TOSCANI

Abecedar cu poze închipuite...

I. TEATRUL

Nu este și nu poate fi o me-
serie „serioasă”. Este în schimb,
și va fi întotdeauna, o viață
adevărată, trăită din plin — cu
sângele și cu sufletul — pe mu-
chia de cuțit a flectării rol care,
oricâte succese și-ar sta lângă
frunte, te poate doborî într-o sim-
gură seară de premieră...

Profesiune eternă și boerscă,
teatrul s'a născut odată cu pă-
mântul și va muri odată cu el.
Afirmația noastră n'are nevoie de
justificări mărunte și — deoacă
— comentariile sunt inutile. Vre-
murile au trecut și trec aspre
peste ani și calendari, nimbând
entuziasme, vestejind ideologii,
prăbușind oameni. Etern, teatrul
a stat cu fruntea în lumină me-
ren, a înfruntat cu entuziasm e-
venimentele și timpul, — și n'a
dat faliment. Este, dintre toate
jucăriile sufletesti ale lumii, sin-
gura de care omul de pretin-
denț are nevoie mereu și oricând.

Teatrul este o profesiune de
credință. De aspră, de vânoasă,
de încordată credință, lată dece
nechemății nu se pot împăca și
nu pot trăi într-o lume în care
lenea — care este și ea o virtute
și un dar al „civilizației” — n'are
ce căuta, întrucât ea duce aici la
ratare definitivă și lipsită de
blazon.

Teatrul este mai întâi o uzină
în care toată lumea (dela vedeta
cu blănușă și până la recuzi-
terul cu o singură cămașă și
șapte copii) muncește pe brânci
și cu disperare. Un fel de uzină
ciudată în care piesele mecanice
sunt înlocuite cu oameni, — fie-
care cu responsabilitatea lui și
cu victoria lui. Și mai este apoi
o țară de poveste care are zările
ei de taină boemă, oamenii ei
care se nasc, trăiesc și mor copii,
soarele ei artificial și hotarele
ei de mucus... Și numai în al-
treilea rând este teatrul o că-
dră care învață omul de pe stra-
dă să-și cunoască defectele, cali-
tățile și inima...

Nefind o meserie comodă și
accessibilă oricui, teatrul este și
va fi mereu înjurat de toți me-
chemaii. De toți aceia care nu-și
dau seama că actorul este în fe-
lul lui un preot care slujește pe
scenă ca într-un altar pentru
toate bucuriile și desneajdile
omului de pretințdenț.

„Căci numai așa se poate ex-
plica logic faptul că în timp ce
noi ne jucăm închipuindu-ne că
trăim, dincolo de rampă și re-
flector, o poveste oarecare și ne-
adevărată, dumneața spectatorului
care este un domn serios, stai
cuminte și tăcut în fotoliu cu
sufletul la gură și ne dai cea
mai umilă ascultare nouă, o mă-
nă de oameni mănjiți cu cărmăz
pe față, care totuși (deși nu a-
vem pretenția asta...) îi suntem
superiori...”

III ACTORI

Viața lor începe anapoda și
deacurmeziiu fisecului, noap-
tea, odată cu aceea a licuriciilor
și cu a acelor ciudate gaze care
se nasc, trăiesc și mor pentru a
săruta o singură dată inima de
lumină amăgitoare a becului sau
a lămpii cu gaz.

Vară sau iarnă, primăvară sau
toamnă, — guma destinului lor
încape aidoama.

Mai întâi în cabină, în fața o-
glinzii încadrată între becuri.
Obrazul devine atunci până la
măna măscăriciului penal. Pe
fața lui, fantezia rolului se joacă
așa cum îi place, transformând.
Întineresc sau îmbătrânește: în-
frumusețea sau urâțetea. Este
ceasul fermecat în care măscărici-
ului își uită sufletul la ușă și se
pregătește să primească altul —
nemuritor și înalt, — al Artel.

Transfigurată, măscăriciul co-
boară scările către scenă. Are
ceva din privirea răcătă și pli-
nă de farmec a liceului îndră-
gostit de lună. Aici, în umbră
și în singurătate, este el. Din-
colo, în sala înecată în lumini
ești dumneața spectacolului. Inima
lui, cât o alică, se pregătește în-
fiorată pentru luptă. Adversar
nepăstor și periculos, dumnea-
ța te întinză comod în fotoliu,
așteptând fără nici o teamă, să
aplaui sau să flueri. Dumneața
ești stăpânul...

„Iar el, sluga, pândeste clipa.
Iată, gongul a chemat tăcerea
lângă cortină. Luminile din sală
au sburat toate cuibărindu-se la
rampă (care este un fel de pris-
că pe scenă) și la rivalități (care
este streșina ei). Tăcerea este
adâncă. Ochiul reflectoarelor au
inviat deodată, semănând și în
noaptea. Fleoapa grea de pluş
a cortinei e ridicată înocet, și acolo,
între fermecatele zduri de car-
ton, destinul blestemat și ferme-
cat al măscăriciului începe să
ardă ca un sălbatic și uriaș joc
de artificii — pentru satisfacția
tolănită comod în staluri și în
loji.

Trei ore de basm...
Pe urmă miezul nopții stinge
farmecul poveștii.
Steaua înaltă a meșteșugului
cade.

Pe usa cabinii, omul care se
joacă mereu cu sufletul lui, l se
incovoiat și singur.

„Pe trunca a doua seară, totul
să înceapă minunat și viu d'a
capo...”

ION AUREL MANOLESCU

Măști și reflectoare

Decorul și culoarea în teatrul de azi

Rândurile acestea n'au preten-
ția să fie decât un retrospectiv
scenotehnic, întovărășit după ce-
rința unui bun backdecker tea-
tral cu considerații personale
despre spectacolul realizat în
plinătatea lui artistică.

Spectatorul nostru, cel care se
pretuiește a nu fi de duzină; a
împrumutat dela pseudorevistele
de teatru un destul de flexibil
cuvânt cu care marchează cadrul
realizării scenice: montarea.

Pentru domnia sa o montare
are două alternative de esență
burzheză: bogată în decor, re-
cuzită — deci a satisfăcut bunul
simț; montare săracă și atunci
simțului nostru spectator se foies-
te ostentativ în foliul; nu din
placătă, ci din necomodate
intellectuală. (Cerem iertare Ma-
riei Sale Spectatorului pentru a-
ceastă revelație pirandelliană —
făcută pe pielea d-sale!)

Tradiția de teatru a îmbolnă-
vit pe regizor, pe actor și pe
spectator. Și cei mai trist că
regizorii noștri dămbovițeni — cu
câteva excepții! — înțeleg prin
tradiție, prin respectarea ei, să
fie servili naturalismului, dău-
nând teatrului artă. Naturalis-
mul istoric, respectând cu fide-
litate cronicul — făcând astfel
serviciul de retrospectiv al epo-
cei, — și tot acest naturalism
satisfăcând toate simțurile spec-
tatorului, alterează realizarea
teatrală în tocmă esența ei: pie-
sa nu mai este un tot. Un decor
complicat, cu degajamente inu-
tile, cu atracțiuni picturale, mo-
bilier inhorzonat — chiar fiind
în indicația autorului, — nu face
decât să îngreueze urmărirea ac-
țiunii. Ochiul spectatorului este
furat de aceste inutilități de
„montare” cari au darul, destul
de plăcut pentru susnumitul
spectator, de a distra. Acest mo-
zaic scenic — în colorit și în
intenția de exteriorizare, — nu
face decât să îndepărteze sceno-
grafia dela menirea ei: să sugere-
ze plastic interiorizările per-
sonagilor. Să s-u-g-e-r-e-z-e și
nici de cum să încerce inutil
scena. Prin încălcarea scenei, în-
băsești toate posibilitățile de
aerisire ale unui text greoi. A-
jungem ca să dăm jocului dra-
matic un plan secund în pre-
ocuparea spectatorului; acțiunea
este eclipsată de această bogătie
de „condimente” scenice. Spec-
tatorul, în cel mai fericit caz, este
nevot să urmărească deodată pe
cele două planuri: auditiv și vi-
zual. Dar cum la noi și mai pu-
țin în celelalte țări directorul de
scenă își dispută întâietatea cu
pictorul decorator, căutând fie-
care să-și atragă sufragiile spec-
tatorilor, nu se ajunge decât la
un compromis. Într-o piesă doi
oameni lucrează necoordonat;
punerea în scenă a regizorului
și decorul pictorului nu concu-
răde la crearea totului armonice
care se numește spectacol. În
teatrul tradiției rău înțeleasă a-
sistăm la un teatru vorbit, vi-
zionăm o expoziție în panouri.
Pe acte, și ne uimim de un nă-
strucnic joc de lumini.

Cât de distributivă ar fi aten-
ția spectatorului în fața unei
astfel de panorame, — este furat

acolo unde are slăbiciune rela-
tivil sau simț artistic.

În teatru, decorul, culoarea,
costumul, muzica, lumina — tre-
buesc să convergă către reali-
zarea firului axial al piesei. Tre-
buie să completeze neputința cu-
vântului.

Și aici ne gândim la acest pa-
sagiu din volumul lui Edward
Gordon Craig „De l'art du théâ-
tre”: „...quelle forme aura cette
roche, et quelle couleur? Quelles
lignes donneront l'impression de
hauteur, de roche escarpée? —
Allez en voir; mais ne faites
jamais jeter un coup d'oeil et notez
vite les lignes générales et leur
direction; peu importe le con-
tour détaillé du rocher”.

Dacă s'ar depăși sugestia în
sar cădea în cotidian. Și în tea-
trul de artă cotidianul luat făr-
mițat și nu în clipele lui inten-
sive, n'are ce căuta. Nu este în
spiritul teatrului. Acestea cu pri-
vire la decor; pentru după noi
cartonul nu trebuie să fie panou
pictat, ci oglinda personagilor;
în cea expresie a lui Pirandello:
maschere nude; — să ne dea de
gândit și să-l completăm fiecare
după propria-ne imaginație. În
teatrul de azi, spectatorul trebuie
să la parte activă. Poate de aceea
teatrul zleilor noastre se adre-
sează doar unei minorități in-
tellectuale. Dacă teatrul s'a întors
la untele lui, adică la Teatru,
și spectatorul de pretințdenț
trebuie să fie mai serios.

Coloritul decorului trebuie să
fie expresia fidelă a comporta-
mentelor personagilor. Și nu
atât culoarea intensă pe carton,
cât lumina difuzată care-i cea
mai indicată pentru „evocarea
stărilor de spirit ale interpreți-
lor, cu cea mai mare putere su-
gestivă, și pe deasupra, în spiri-
tul teatrului” — după cum spune
scenograful Enrico Prampolini.
Regizorul va trebui să-și caute
correspondențe pe paleta cu spi-
ritul piesei. Fără să copieze Na-
tura, Spectatorul vrea să fie in-
tegrat, de multe ori, în viața sce-
nei; numai atunci când teatrul
fi stă în puțință să-l învâluie —
și aceasta numai cu lumina! —
îmbrăcându-l în spiritul perso-
nagului, — realizarea regizoru-
lui se poate numi spectacol.

Lumina, fie un contrast de alb,
negru, — ne sugerează stări de
spirit cu cele mai felurite valen-
te de artă pură.

Literatura dramatică dela
Chiarelli, F. T. Marinetti, Piran-
dello, Lodovico — la Thornton

A APĂRUT

„ISTORIA LITERATURII ROMANE”

de MIRCEA STREINUL
și DAN PANTAZESCU

Cronica muzicală

de ROMEO ALEXANDRESCU

EDUARD ERDMANN

O personalitate pianistică de
structură puțin comună, adesea
nu tocmai ușor de descrisat, am
putea spune, din acelea care nu
se divulgă după o linie constan-
tă, ci destul de capricios, este
aceea a pianistului german E-
duard Erdmann, oaspete nou al
„Filarmonice” și Bucureștilor,
dar artist bine cunoscut în stră-
tămate.

D. Erdmann este, în elocința
pianistică, asemenea oratorilor
care, la primele fraze, nu obțin
nici un ecou deosebit la cei din
jur, făcându-le chiar impresia
că în nici un moment, simpla lor
deferență pentru o manifestare
onorabilă nu va face loc vre-
unei emoțiuni mai deosebite, vre-
unei sentiment mai puternic,
răscolit de cuvintele și patetis-
mul vorbitorului.

Dar această ascunde nebanu-
ite resurse. Înaintarea în subiect
il pune în vibrație facultățile de
a atrage cu sine, de a însușia
stări sufletesti și desfășurări de
emoții, de a crea ambianța care
deschide sensibilităților porțile
contactelor. Opreliști, rețenețe,
se topește. O comunitate, un curent
de „bună conducere” se
stabilește, iar oratorul începe a
putea vorbi celor din jur ca sie-
insus, găsindu-le dumul către
înțeleger, către inimi. În anu-
mrite clipe, parcă tot se mai fu-
risează ceva din stările începu-
tului.

Dar indiferența rămâne învin-
să și noi elemente pozitive vin,
așteptate de data aceasta, căci
nu mai sunt primele, să repete
sau să accentueze izbănzile.

Jocul sobru, ordonat cu meti-
culozitate, de o linie stabilită cu
experimentată grijă și concepție
bine determinată, tehnica de
gust și configurație generală bi-
nă susținute dar parcă închisă

în cadrul unor rețineri, unor li-
mitări de dinamism, accent, ex-
presie, avânt, atitudine distan-
tă, am spune, a artistului, față de
autori și de auditorii, au putut,
în primele interpretări ale d-sale,
impiedica, stabilirea imediată a
unei apropieri între muzică și
public și desvăluirea concluden-
tă a valorii interpretului.

Cu cât însă clipele treceau
cu atât mai multe se strâneau
măturile că maestrul decăia a
început a arăta câte are de spus.

Lumea sonoră creată de măi-
niile lui se împlinea tot mai în-
belșugat, contururile serpuirilor
melodice se mîldăiau tot mai ușor,
poezia încredințată lor și poli-
fonilor înconjurătoare de com-
pozitorii lor, se desprindea tot
mai firesc, tot mai dornică,
meșteșugul, deși mai larg și mai
complex acum, se ascundea tot
mai deplin sub inflexiunile vii
ale muzicii, chiar unele imper-
fecțiuni externe ne mai putând
lua vreo importanță, de îndată
ce muzica însăși își găsisse apa-
naul graiului ei direct.

Sub aceste impresii an pu-
tut fi ascultate o sonată de
Schubert, o sonată de Schu-
mann, o nocturnă de Chopin. Iar
cel care le poate situa în acest
climat prielnic lor, este un veri-
tabil artist.

Eduard Erdmann ni-l va re-
leva, sperăm, și în viitoare pri-
leluri, parcursând, când va mai
veni prin țara noastră, și alte
pagini tot atât de rar ascultate
de pline de muzică, precum
au fost sonatele de Schubert și
Schumann.

Il vom fi de două ori recnos

Note germane

EMIL STRAUSS

a implinit anul acesta, 75 de ani. In ajunul aniversării și-a publicat romanul *Lebenstanz* (Dansul vieții). Noua carte a septuagenarului a fost primită cu multă admirație. K. B. von Mechow, Paul Alverdes, Bernt von Heiseler, Wilhelm Stapel, Johannes Beer sunt unanimi în aprecieri. „Cartea este rodul unei covârșitoare experiențe câștigate în domeniul cunoașterii și al faptelor”. „De mult nu a mai fost prezentată mai pur și mai intuitiv, cu mai multă dragoste și mai amănunțit, o bucată de lume cu ceruri așa de schimbătoare”. „Trebuie, într-adevăr, să socotesc noua operă a lui Emil Strauss drept una din cele mai frumoase și mai puternice cărți”. „Jămină jucăușă și stropi grei, de sânge, profundă și frumoasă, (cartea) e viață omenească pe care face să o trăiești”. „E surprinzător cum Strauss și-a păstrat, la o vârstă așa de înaintată... și fără a pierde ceva din maturitatea pe care i-o dădă experiența vieții, ține-reasca originalitate”.

Strauss însă și-a putut păstra această originalitate, fiindcă opera lui literară, începând cu volumul de debut intitulat, simbolic, *Menschenwege*, (1898) și până la tot așa de simbolic intitulat *Lebenstanz* (1940), nu a fost lansată sezonieră de produse ale condeiului, ci rezultatul muncii unui scriitor care și-a găsit chemarea și și e de datoria sa să stăruie până la urmă pe drumul odată apucat.

Menschenwege este un volum de povestiri. Faptul e semnificativ, căci Strauss e originar din Germania de sud; din acea miază-zăi a Germaniei care, pe plan literar, are faima de a fi patria povestitorilor.

Când s'a întors, după zece ani, din Brazilia unde a încercat să facă agricultură, și și-a publicat cele douăzeci de cărți, o tragedie neizbutită, *Don Pedro* (1889) și povestirea *Der Engelwirt* (1900) pe lângă *Menschenwege*, Emil Strauss, deși înzestrat cu aleece calități de scriitor, a rămas ca și necunoscut. Abia romanul *Freund Hein* (1902) atrage atenția cetitorilor asupra ciuda-tului autor care nu manifestă nici un fel de neliniște pentru faptul că fusese ignorat până atunci.



Emil Strauss

Dar nici *Freund Hein* nu e ceea ce se cheamă un „succes literar”, ci mai degrabă o carte citită fiindcă sentimentală și srișă frumoasă pe tema vieții chinuite a unui copil care trebuia să moară, deoarece nu are ce căuta, cu talentul și visele sale, într-o lume care nu-l înțelege.

Astăzi *Freund Hein* se găsește la a 41-a mie de exemplare vândute, iar *Engelwirt* la a 86-a.

Totuși, trebuia să mai apară romanul *Kreuzungen* (1904), drama *Hochzeit* (1908), slabă din punct de vedere tehnic, volumul de nuvele *Hans und Grete* (1909), romanul *Der nackte Mann* (1912), nuvela *Der Spiegel* (1919) și abea în 1920, cu nuvela *Der Schleier*, Emil Strauss atinge culmea perfecțiunii sale stilistice și pragurile celebrității.

În această nuvelă, despre un adulter și o dragoste iertătoare, tonul, cuvântul, fraza, construcția, totul, se îmbină într-o muzică de poem. Strauss, nu trebuie să o neglijam, descinde dintr-o familie de vechi muzicieri, și urechea unui atare scriitor aude mai clar și mai nuanțat limba pe care a povestitor născut, se străduiește să o mîlădieze cum nu a mai fost mîlădiată. Dară lumea, care e mult mai surdă decât admite, trece deobicei peste ceea ce este frumos și caută numai ispitele intrigii din povestire sau roman, Strauss însă le stăpânește și pe acestea, căci e un prea atent cercetător al destinelor omenești, și un nedemnițit cunoscător al lor. Anii de luptă l-au învățat să observe și să mediteze, să compare și să lămurească; să acționeze și să tragă concluziile cele mai sănătoase pe care logica dură a existenței ni le oferă înecăruia. *Das Riesenspielzeug* (1934)

este romanul rezultat din atari concluzii, la fel și recentul *Lebenstanz*.

Neapărînd nici unei școli și ocolind zgomotoasele arene ale luptelor literare, Emil Strauss, care s'a realizat lent dar sigur, este tipul înțeleptului în ale vieții și al omului tenace în ale meseriei sale, — tipul acelor personalități cari, fără să presteze prea multe, duc pe umerii lor, fără pericol de cîntire sau pervertire, înseși sensurile vieții noastre de toate zilele și de totdeauna.

Contînd printre cei mai îndiscutabili virtuozii ai presei germane contemporane, — iar aceasta încă din 1916, când un Heimann a putut-o afirma categoric, — Strauss a cunoscut tîrziu prețuirea meritată. Abea Germania nouă, ierarhizată de tuturor valorilor etnice, i-a dat locul pe care demulț și-l câștigase în conștiința cetitorilor, — locul pe care critica „oficială” de dinainte de național-socialism i-l refuzase poate fără motiv, căci Strauss fusese, întotdeauna, prea patriot și prea german: *Vaterland*, piesa pe care a scris-o în 1922, i-a fost interzisă în 1924!

Alte opere ale acestui minunat plămăditor sunt *Lorenz Lammerdin*, povestire apărută în 1933, *Der Laufen*, nuvelă, și *Johann Peter Hebel, Leben und Briefe* (Viața aceluiași Hebel și compatriot meridional cărui i se datorează amintitul *Schatzkästlein*).

O carte despre viața și opera lui Emil Strauss a scris-o Fritz Endres.

PLATEN.

„sau, cu numele-i întreg: August Graf von Platen-Hallermünde (1796—1835), poetul despre care bătrînul Goethe se exprima că are talent dară că-i lipsește dragostea, stă tot-mai la polul opus lui Uhland.

Ambicios, sbuciumat, desrădăcinat, chinat de dorul celebrității, acest mare meșter al formelor poetice imuabile a dus o viață de perpetuu exilat voluntar spre a se stinge, la 39 de ani, departe de ai săi și de patria pe care, dintr'o ciudată pornire personală, nu a putut-o suferi.

Datorită mai mult germanofobiei sale paradoxale decât din cauza dificultăților operei clasice pe care a lăsat-o, Platen a fost, deopotrivă, admirat și contestat.

Dar nu e mai puțin adevărat că versurile sale, perfecte formal, ca niște figuri geometrice, (Platen a scris, în metru antic,

odele germane cele mai bune până în zilele noastre și sonetele cele mai pure și mai ne-suspe timpului), au găsit cetitori și aderenți: pe cetitorii cei mai de gust și pe aderenții cari, asemeni unui Stefan George, nu s'au sfiit niciodată să admire pe față prestațiile lui ca pe un ktema eis aei. Platen a scris balade, — atragem atenția asupra unora dintre ele precum *Der Pilgrim vor St. Just*, *Das Grab im Busento*, *Luca Signorelli*, romanțe și cîntece, poeme ocazionale, ga-sele (unice în literatura germană), sonete, ode, imnuri, ecloge, idile și epigrame.

Fără a insista, de astădată, asupra odelor și sonetelor (dintre cari cele 14 venețiene ar merita truda celor mai iscușiți traducători ai noștri) și fără a ne opri asupra operei dramatice a poetului mort în *Siracusa*, ne permitem o scurtă ochire asupra epigramelor.



August von Platen

„Epigramele” lui Platen trebuie luate în sensul etimologic al cuvîntului, drept „epigrammata”, ceace vrea să însemneze „inscripții”.

Scurte, perfecte, drastice în nobila lor tendință, „inscripțiile” lui Platen sunt sentințe inapelabile.

Totul ce poate fi obiect al reflexiunii, dar mai ales totul ce stă sau pretinde să stea la temelile culturii omenești, e luat sub lupă judecării lui Platen și-și primește verdicțul.

„Cernele: Vedeți în mine pe creatorul tragediei! Graiul său sărac i-am dat, pentru prima dată, bogăție, viață și putere expresivă. Lăsați în urmă fabula elină și, fără a mă cobori la formele comune, prezint mai întîiu istoria pură: Am arătat împărăția Romei, înmălăjarea și decăderea și politica rafinată și le-am arătat așa cum sunt, dară cu demnitate; căci mi s'a părut că, în orele-

sublime, omul vrea să aibe, fără contrast, numai marile firi”.

„Schiller: Mai puține amori-ruri, amice! în cazul acesta ai fi mai puțin iubit, deoarece Thekla și Max plac așa de mult: Una o găsești, totuși, prea tare, faptul că însăși inspirata Fecioară se îndrăgostește, grațioasă de repede, de lordul englez”.

„Loyola: Nu a fost Luther în stare să dărîme biserică; tu, popă spaniol, ai reușit prin fanatism nebun”.

„Leonardo da Vinci: Numi-ți-l pe cel din Urbino prim pictor; dar Leonardo e prea desăvârșit spre a putea fi numai al doilea”.

„Metamorfoză ritmică: Epic sună otrava în limba italică; dar în nemțește, amice, tonu-i > liric. Încearcă, dacă nu crezi! Ritmul tălăzuitor italic devine monotonie zgomotoasă dincolo de munți”.

„Manieră: Fără cultură perpetuă, crescîndă și puternică, poetul modern nu se va putea sustrage niciodată manierei: Cine crede că e etnic și german în poeziile sale, cad'e'n manieră vidă cât ai bate din palme”.

„Limba: Cine are curajul să scrie și disprețuiește limba și ritmul, se asemănă cu sculptorul care sculptează în vînt! Gîndul n'ajunge; cugetele apar în omenirii care le risipește și le fotosește; dacă limba este a poporului: Acela dintre poeții germani va dura mai mult care va fi înțeles cel mai bine melodiile cuvîntului german”.

În această din urmă frază epigrammatică a lui Platen zace o întregă artă poetică valabilă pentru toți poeții, — chiar și pentru cei ce se încumetă să scrie românește.

TRAIAN CHELARIU

Note italiene

CARTEA ITALIANA

Buna Vestire a fost unul dintre subiectele cele mai iubite de iconografia primitivă Italiană. Povestită sumar în Evanghelia lui Luca, scena a fost oarecum întregită prin unele noi indicații găsite în Evangheliile apocrife, mai tîrbitoare de amănunte anecdotice. Oricît de liber ar fi tratată scena, artistul nu are



Botticelli

decît modalități reduse de a reprezenta Fecioara în momentul revelării memorii ei înălțătoare; aplecată asupra unui lucru, într-o oală luminată de prezența Ingerului vestitor, torcînd sau la fîntînă.

Unui subiect limitat, artiștii au știut să-i dea totdeauna o altă interpretare a gestului, a privirii, îmbogățind mereu puținele indicații date și îndepărțînd

în același timp o greutate. Dela Fecioara cu genele sfioș peocate spre pămînt și ascultînd umilită și fără nici o mișcare de surpriză solia cerească și până la o Marie înfricoșată de marea vestirii, e o deosebire de interpretare neindicată de nici o scriere apocrifă. Tocmai revoluția felului în care a fost imaginată fecioara în momentul Bunei Vestiri, formează preocuparea de bază a lui Giacomo Prampolini din cartea sa de curînd apărută în Editura Hoepli.

„L'annunciazione nei pittori primitivi italiani” — volumul este rezultatul multor ani de că-toriri nesfârșite prin Bisericile Italiei și mai ales ale Toscanei, unde Buna Vestire a fost un episod deosebit de iubit de pictori cît și de credincioși. Fără pretenția de a fi trecut printre criticii de artă, mai mult poet decât om de știință, Giacomo Prampolini vrea numai să dea iubitorilor de artă noi indicații asupra pictorilor primitivi italieni, să le arate un material descoperit în mare parte de el și să noteze doar impresiile obținute prin contemplarea îndelungă a ată-tor tablouri.

Se ocupă de perioada cuprin-să între spațiul Ducescentului și Quattrocentului târziu.

Primele reprezentări ale Bunei Vestiri se găsesc în catacombele Romei, apoi în afrescuri și sculpturi, dar n'au decît o valoare documentară. Abia în secolul XI, prin influența greco-bizantină, apare interesul artistic și numai cu un secol mai târziu încep să se schițeze personalitățile artistice. Până în secolul XII, — notează autorul felul în care a fost reprezentată Madona, — Fecioara apare de cele mai multe ori stînd, ca o palidă influență a artei păgîne, unde zețele și în special Junona sunt foarte des magnifice așezate pe un tron. În secolul al XIII-lea artiștii au înfățișat Madona în picioare. Spre sec. XIV-lea, pietatea creștină a vrut s'o vadă rugîndu-se, ingenunchînd, etc.

Interesantă și pentru un foarte îngrijit indice al artiștilor, cartea e în primul rînd o desfășurare a ochilor prin bogatul material ilustrativ dat: peste o sută de figuri în text și 132 de tablouri în afară de text. Așezat cronologic, materialul e în același timp ingenios împărțit în școale și regiuni. În fața amatorului umit so perindă admirabile reproduceri ale Bunei Vestiri, dela naivete și neîndemnatocile încercări ale artiștilor anonimi, dela sfîrșitul sec. XI, până la Botticelli sau la capodoperele școale-

lor din Umbria și din Siena ale maestrilor quattrocentiști.

Altfel, ar trebui ani întregi de peregrinări prin Biserici și pinacoteici.

POEZIILE LUI GIULIANO DE' MEDICI

au apărut în Editura Vallecchi din Florența, îngrijite de Giuseppe Fatini. Precedate de o bogată biografie, care fixează epocile caracteristice ale vieții fratelui ilustrului Lorenzo Magnifico, poeziile, în mare parte inedite, sunt judicios despărțite de



Giulio

cele atribuite numai lui Giuliano de' Medici, sau de cele asupra cărora mai planează încă indoiala paternității. E un canzonier fără valoare artistică, dar un admirabil document pentru cunoașterea unei epoci semnificative din viața familiei de' Medici și a unei epoci tot atât de înfloritoare pentru Florența. În poeziile lui Giuliano, ca și în acele mai cu talent scrise ale lui Lorenzo, se opîndește aceeași viață frenetică trăită într-o vesnică alergare, pîndită în fiecare clipă de primejdie.

„Qui vuol'esser lieto, sia „Di doman non c'è certezza” — spune trist, dar cu o notă veselă, Lorenzo.

(Cine vrea să se bucore, (bucură-se, De ziua de mâine nu e nimeni)

Prietenul și protectorul litera-ților și artiștilor vremii — urmînd dealtfel tradiția lăsată de Cosimo I — e însuși sensibil la toate admirabilele frumose, moare de tînr, răpus de conjurația „Pazzilor”. Figura lui a fost eternizată de Michel Angelo în capela Medicee.

SORACTES

Inscripție pe un portret

Priviri înalte la oricare semn
Tîrziu distrami cu stelele
Spre povestitul, prea, uciğ-î relele.

Iconostas ca la biserică, gîndul
Se 'nchină către alții mai departe;
Nici desbrăcate străie nopți de-a-rîndul,
Nici inspuimate zări de moarte.

Pornești așa — spre nu știi unde.
Se sting lumini, răsăr scînteii
Și înlîna de inimi se ascunde
Cînd amintirile sărută chipul ei.

Trecutul, o poveste (Tot povestii
Ne place să trăim, grăiești supus).
Te 'ntrebi înfricoșat; mai ești?...
...Mîna ar mîngăia, dar Ea-i prea sus.

NICHITA TOMESCU

„LUCINDA” DE FRIEDRICH SCHLEGEL

(Urmare din pag. 1-a)

multă teorie decît să fi gustat adînc iubirea. De altfel și Dorothea soția lui, era o cerebrală și o exaltată. Dragostea lor era mai mult spirituală, decît sensuală. Dar preocuparea lor, ca și a cercurilor romantice în genere, era iubirea. Schlegel a trăit oștel într-o atmosferă încărcată de problematica iubirii, o atmosferă erotică pe care mai ales evreicele, care cuceriseră inimile unora dintre poeții romantici o creiau cu sensualitatea lor agresivă, ușuratică și nepotolită.

De aceea nu trebuie căutate în „LUCINDA” mai multe inspi-ra-toare. Iubitele lui Fr. Schlegel, Karoline Robert, Karoline Bohner și Pauline Wesel pot fi oarecum identificate doar în acel capitol care tratează despre educația lui Julius la masculinitate. Modelul însă a fost unul singur: Dorothea Veit, iar concepția iubirii e aceea pe care o întîlnim la toți romanți-ții, dar pentru care mai ales Fr. Schlegel a găsit formulări uimitoare — Novalis a spus paradoxal dar foarte serios că „iubirea este scopul final al istoriei — un Amin al universului”. Toți romanticii au acordat iubirii un rol transcenden-tal și unic. Pentru ei iubirea este centrul vieții, rațiunea de a exista, pînă la a înțelege și a gusta universul. Iar Fr. Schlegel exaltînd sentimental iubirea într'un fragment spune că iubirea este o nesfîrșită dorință în continuă potolire și aștăre. Și Ludwig Tieck vede ca element esențial al iubirii dorința. Iubirea și religia sunt unul și același lucru pentru Fr. Schlegel, iar Novalis socotea și el iubirea ca o formă de manifestare religioasă.

A concepte astfel iubirea înseamnă a o desbrăca de multe elemente omenești, care îi răpesc formecul purității și chiar puterea de realizare a bărbăției. Iubirea romantică filid în cele mai multe cazuri o exaltare cerebrală, care idealizează și falsifică deci realitatea, a dat puțînță romanticilor să iubească fie femei virtoase, fie copile firave. Fr. Schlegel era cu treisprezece ani mai în vîrstă ca Dorothea iar logod-nica lui Novalis era în vîrstă de treisprezece ani cînd poetul și-a pierdut miștile după ea. E natural ca o asemenea iubire disproporțională ca intensitate și ca vîrstă să nu fină seamă de convenții sociale, să nu socotească în nici un caz căsnicia ca indispensabilă. Iubirea liberă a fost pentru prima oară proclamată de către romanticii ca o formă absolut etică de existență. Ea a și fost practică. În orice caz a fost exaltată ca o liberă întîlnire între bărbat și femeie, care sunt egali în fața universului.

Din vîlmășagul acelor idei și a multor altora a isvorit strania cărtică a lui Friedrich Schlegel, căreia ei l-a dat titlul dupe numele femeii iubite, Lucinda. Nu însă Lucinda și viața ei sunt obiectul acestui așa zis roman, ci iubirea lui Julius pentru această femeie, care nu e singura lui iubire, dar e unica.

Este însă oare o povestire de iubire obișnuită așa cum se întîlnesc în romane și nuvele? Dar n'ar fi fost Fr. Schlegel un romantic autentic și teoreticianul care vrea să impue o

doctrină literară, dacă ar fi urmat drumul bătătorit de înainta-și și de contemporani. Nu, „LUCINDA” e o carte fără subiect, o simplă fantezie, a cărei unicitate o face doar iubirea lui Julius, cuprinsă în scrisori, fragmente de jurnal și mici excursuri teoretice, care convin atît de bine paradoxalului unior al „FRAGMENTELOR”.

Mi s'a părut deaceia cu totul exagerată severitatea istoricului literar Rudolf Haym, care-l cerea cu necaz pe Fr. Schlegel, reproșîndu-i că romanul său nu este un roman, în forma lui tipic ortodoxă. Dar Schlegel deși a vrut să scrie un roman, l-a scris totuși în genul său, adică propunîndu-i să contravină teoriei elementare și obișnuite a romanului și chiar proprii sale teorii, care exalta atît pe Goethe. La Goethe, Schlegel a apreciat însă tocmai ceea ce era roman-tic, subiectiv și rezultat al bunului plac literar. Deaceia romanul lui Schlegel începe cu o scrisoare de dragoste care este imediat urmată de o mică fantezie fragmentară și ditirambică, în care se fac comentarii asupra iubirii. Aici iubirea apare ca o forță dominantă a vieții dar și ca o mi-zumată împlinire prin moarte. Legătura între iubire și moarte, identitate pe care vom întîni-o mai tîrziu și la postul romin Eminescu este deci trăsătura caracteristică al acestui mo-ment psihologic, cuprins în fragmentul „fanteziei ditirambice”. S'ar crede poate că „romanciazul” nostru va trece însă-și la adîncirea împrejurărilor în care s'a cristalizat iu-birea lui Julius — aliaz Schlegel — pentru Lucinda. Dar în fragmentul următor poetul ne mărturisește tot în formă epis-tolară exaltarea lui pentru o fetiță, ca apoi într'un al frag-ment să povestească extatic un fel de viziune prin care i se înfățișează într-o variație alegorică toate însușirile morale ale omului, paradoxal joc literar, lipsit de orice legătură cu Lu-cinda.

Autorul situează însfîrșit acum în mijlocul romanului sin-gura povestire propriu zisă, care privește adolescența lui Julius și nenumăratele etape erotice prin care trece pînă la cunoaștința cu Lucinda. Experiențele sale erotice încep cu un ascult care eșuează în fața virginității, pentru a termina cu unica și cuprinzătoare iubire a Lucindei. Între acestea au loc iubiri ușuratic și trecătoare, dintre care aceea pentru o desfrînată curtezană, constituie partea cea mai senzațională a cărții, cu toate că poetul știe să nu cadă nicăieri în viziune și expresia pornografică. Totul este diluat și idealizat de o exaltare erotică plină de o dulce și mistică frenezie. Abia Lucinda îl aduce lui Julius împlinirea. S'ar crede că aici ar începe deabia romanul și s'ar putea urmări legătura de dra-goste a lui Julius cu Lucinda. Dar curînd după această lungă povestire, urmează o nouă serie de excursuri și fragmente teoretice, sau de sublimări subiective, care opresc în loc ac-țiunea și romanul asupra căruia autorul lui teorlizase în scrisoarea ditirambică și în fantezia dela început precum și în fragmentele teoretice, „Idila despre Lene” precum și „Cre-dință și qumă”. Abia ne povestește începutul feteții sale

cu Lucinda și acum rămas singur rela în fragmente ale „Dauă scrisori”, „O reflexiune” și „Julius și Antonio”. Aceleași varia-țiuni infinite asupra teoriei iubirii.

O notă nouă tîdă poate cele două scrisori pe care Julius le adresează Lucindei și în care mărturisește că e feticit să afle că va fi tată. Aici își destăvănește iubitei gîndurile sale, recunoștința față de matematica ei și o acceptare cu laude și sfaturi pentru o feticită viață cîmpenească. Firește că și în aceste scrisori Schlegel teoretizează asupra iubirii și se exalta cu visuri și cuvinte, spre a spune în cele din urmă iubitei că „o îndumnezește și că e bine că o poate îndumnezei”.

Se va întreba însă celitorul nerăbdător, unde este romanul, acțiunea și povestirea? Unde sunt ele se va întreba cetitorul. Un roman de dragoste nu trebuie să fie neapărat numai o colecție de ditirambi erotici sau de cîntecuri asupra amorului. Richardson, Rousseau și Goethe cu scris și ei romane erotice.

Au teoretizat și ei asupra amorului, așa cum se cuvine mai ales s'o facă cei memorociți în dragoste, dar au urmărit firul unei acțiuni sufletești și al unei lîmii morale. Fr. Schlegel a renunțat în romanul său la tot ce putea fi element de ac-țiune. În caracterizarea eroilor, la evocarea unor hotărîte momente de viață, și s'a mulțumit ca să fragmenteze lungă litanie de iubire a lui Julius într'un număr de fragmente teoretice și poetice, în care domină biruitor spiritul ghiduș sau pasionant al concepției romantice. Deaceia către final asa zisul roman se pierde în reflexiuni pe care Julius le mărturi-sește unui prieten Antonio, ce apare cu totul neprevăzut și nemotivat, poate spre a da autorului prilejul să teoretizeze asupra prieteniei, care este suprema legătură ce poate con-țopi sufletele a doi bărbăți. Dar poate și pentru a arăta evolu-ția lui Julius către acea lîniște înaltă, care-l poate duce spre suprema înălțare a inimii și spiritului. Fragmentul u'tim al romanului prezintă pentru întîia oară pe Julius și Lucinda împreună. Aici exaltarea lui pentru Lucinda atinge punctul culminant numînd-o „preotesea a nopții” sau „punctul în care ființa lui își află lîniștea”. Dialogul lor e un duet sentimen-tal serotic, în care reasună pentru o ultimă dată imnul înălțat dorinței, același reasună dorința romantică, cu care criticul poet și-a început romanul.

Firește că o asemenea carte, în care autodemascarea merge pînă la impudorare-ceace de altfel făcuse și Rous-seau în „CONFESIUNI” — a fost foarte atacată, chiar și de fra-tele și tovarășul său de școală literară, Wilhelm Schlegel, dar mai ales filosoful Schleiermacher în ale sale scrisori în-time despre „LUCINDA” în care romanul romantic al lui Fr. Schlegel este judecat cu necruțătoare asprime. Polemicile s'au jînat lanț, epigrame spirituale sau numai grosolane cu cicla-ri în lumea literară și chiar un autor de comedii burghaze cum a fost Kotzebue s'a inspirat în comedia sa satirică „Mă-garul Hyperboreid” din romanul neșabuit dar totuși rămas celebru al lui Fr. Schlegel. Fîndcă orice s'ar zice, „LUCINDA” rămîne cea mai caracteristică operă poetică romantică în care viața și poezia, critica și arta se confundă, exemplificarea unică a criticii și a teoriei romantice în beletristică, ceace li păstrează un loc deosebit de proeminent în istoria litera-turii germane.

ION SAN-GIORGIU

Cu PETER SCHLEMIHL

despre SINGURĂTATE

de MIRCEA PETRESCU

Singurătatea, suprema noastră certitudine — și aproape unica noastră atmosferă.

Plutim în corăbiile fantomă ale visului pe întinsele mări ale singurătății. Uneori, ca un miracol, întâlnim în calea noastră alte corăbii — sau insule — ale singurătății. De departe o falfăie nostalgică de mână; apoi plutirile se despart, incetul cu incetul, tot mai departe, până când în fundul zărilor nu se mai vede nimic. Intâlnirile acestea însă, presimțirea unei alte singurătăți, rămân în suflet, emoții.

*

Vă voi aminti o poveste pe care a scris-o demult Chamisso¹⁾: povestea lui Peter Schlemihl, acest ciudat și anacronic personaj are totuși pentru mine o semnificație. Peter Schlemihl este un simbol. Iar în rândurile care urmează nu trebuie să se vadă o rece operă de exegeză literară, ci mai degrabă o mărturisire.

Sau poate o discuție în potențial între mine și Schlemihl. Caut să-l explic pe el; dar oare nu e aici permanenta nevoie de a mă afla și a mă explica pe mine?

*

Intâlnirea mea cu Peter Schlemihl a fost mai întâi mirare și apoi emoție. Mirare pentru că nimeni nu l-a presimțit pe Peter Schlemihl, și a înțeles ce este el și ce reprezintă. Emoție pentru că Peter Schlemihl este singurătatea.

Intr'adevăr, acest Peter Schlemihl, omul care și-a pierdut umbra și prieten al câtorva din nopțile mele are pentru mine o semnificație deosebită și mai adâncă poate decât a avut până acum pentru cei care au încercat să-l înțeleagă.

Povestea lui Peter Schlemihl este povestea oricărui creator de artă, iar semnificația lui este aceasta: creația nu e posibilă decât în singurătate. Și acest adevăr nu este numai al lui Peter Schlemihl, ci e al nostru al tuturor. O spun a această eu, tânăr al veacului XX — veac în care totul se intrunește spre a ne smulge din singurătate: creația nu e posibilă decât în singurătate.

A spus-o și Chamisso — prin Peter Schlemihl. Iată povestea lui Peter Schlemihl:

Eroul nostru este un tânăr care caută o situație în viață. La o petrecere întâlnește un personaj cu totul strănu — omul în haine cenușii — care se oferă să-i cumpere umbra în schimb unei punți din care banii nu se mai sfârșesc niciodată. Peter Schlemihl consimte, crezând că a dat ceva fără valoare, cel mai puțin atribut al ființei umane. Și totuși s'a înșelat. Căci oamenii nu-l mai primesc în mijlocul lor pe cel care nu mai are umbra sa. Va trebui astfel să fugă de acolo de unde este cunoscut.

Ajuns într'un oraș îndepărtat el reușește să-și ascundă un timp lipsa umbrei. Din cauza bogăției sale nesecate, este luat drept un conte străin și capătă stăma tuturor. Intre timp se îndrăgostește de o fată, Mina. Peter Schlemihl este însă nenorocit. El știe că niciodată Mina nu-i va putea fi soție, dacă nu-i va răscumpăra umbra. Evenimentele se precipită. Părinții fetei află că viitorul lor ginere n'are umbra... și-l somează ca în trei zile să-și găsească una. Disperat, Schlemihl rătaștește pe o câmpie, când, pe neașteptate, apare lângă el personajul acela misterios, „omul în haine cenușii”. Acesta e dispus să-i înapoieze umbra, dar nu în schimbul punții, ci în schimbul sufletului său.

După mari frământări, Schlemihl refuză. Va pleca din nou. Personajul în haine cenușii îl urmează, căutând să-l convingă. Peter Schlemihl însă e tare și straniu personaj renumit. Înainte de a-l părăsi, îl amintește totuși tânărului nostru că dacă se răzgândește, îl va putea chema oricând cu ajutorul punții. Peter Schlemihl aruncă atunci punga în fundul unei prăpastii. Se află acum în plină singurătate, departe de semenii săi, părăsit chiar de omul în haine cenușii.

Peter Schlemihl este singur. Din primul oraș în care ajunge, își cumpără cu ultimii bani o pereche de ciubote vechi. Încălțându-le, constată cu surprindere că a dat chiar peste „ciubotele celor șapte leghe”, încălțăminte fermecută, care îi poartă în câteva clipe în orice colț al pământului. Peter Schlemihl se va retrage într'o

chilie a fostilor anahoreți din deșertul Tebaidei și se va dedica științei. Doar astfel găsește liniștea, resemnarea — deși din când în când se s'nte iar nenorocit din cauza piedicilor pe care le întâmpină. O singură dată mai revine printre oameni. Atunci când dintr'un accident se îmbolnăvește. Este vindecat chiar de Mina, care nu-l mai recunoaște însă. Aceasta este „minunată poveste a lui Peter Schlemihl.”

*

Ce semnificație are umbra lui Peter Schlemihl, umbră fără de care el nu poate fi admis de către semenii săi? Căci deși chiar autorul susține teza contrarie, povestea lui Peter Schlemihl nu e doar o poveste, pur și simplu. Ea conține, fără îndoială, o semnificație care merită să fie lămurită.

Este interesant că povestea e astfel construită, încât ea poate da loc la variate interpretări. Interpretări care se pot sprijini pe argumente destul de solide și care n'au întârziat să apară.

Unii au văzut în această umbră — pe care dacă n'o ai nu poți rămâne între oameni — CONȘTIINȚA, NOTORIETATEA, de care are nevoie omul pentru a fi „un personaj în lumina”, pentru a fi „cineva”. Critica germană crede că umbra pierdută nu înseamnă altceva decât PATRIA pierdută. (S'a întrebat cineva pe bună dreptate: oare patria și dragostea de patrie nu sunt decât niște simple umbre?) În sfârșit un critic, care se apropie cel mai mult de adevăr, dar care parcă se teme să pronunțe cuvântul cel bun, crede că Peter Schlemihl este un individ care prezintă o particularitate fizică, exterioară, care îl deosebește de alți oameni, lipsa umbrei nefiind decât lipsa unui farmec exterior, motiv pentru care oamenii îl disprețuiesc și îl resping.

Chamisso dă și el lămuriri uneori serioase, alteori dând impresia că-și bate joc de cetitorul care l'are crede. Autorul dezvoltă în mod surprinzător acea teorie a jocului, atât de proprie poeziei moderne. Povestirea n'a avut nici un scop, ea nu are o cheie care ar putea lămurii ceva. „Eu sunt, spune el, dac vrei, o privighetoare, un cuc, înșfășit un animal cântăreț, și nu un om rațional.”

Scopul meu... (dacă a fost un scop)... nu era de a demonstra (ceva) ci de a amuza pe soția și copiii lui Hitzig²⁾. Iar când altădată cineva îl întreabă ce este umbra Chamisso, îl trime-

te la un tratat de fizică spre a se lămurii.

Cred totuși că autorul (poate și din cauza conformației sale spirituale) a vrut să ascundă semnificația acestei alegorii. Chamisso a fost un timid, un om care nu se simțea instinctiv bine în mijlocul oamenilor și este probabil că s'a știut să arate oamenilor acest lucru. Sau dintr'o rațiune și mai particulară, n'a vrut să împărtașească tuturor ceea ce era numai al său. De aici atitudinea sa, atitudine care este totodată și un argument pentru cele ce vor urma.

Și-apoi, chiar dacă afirmația autorului de a nu fi avut nici un scop, nici o rațiune ascunsă, este sinceră, asta, cred, n'are nici o importanță. Important la o operă este efectul pe care îl are ea în spiritul cetitorului și calitatea ei în potențial de a-i pune probleme pe care să le simtă că trebuesc cu necesitate rezolvate. Sau mai degrabă să-i descopere propriile lui probleme, pe care până atunci el nu le știuse, sau îi fusese frică să le pună. Așa că în definitiv nu ne mai interesează ce a vrut să facă autorul dintr'o carte — care de multe ori se constituie după elaborare ca un cosmos în afara autorului — ci ea reprezintă pentru noi acea carte.

Ce reprezintă pentru mine Peter Schlemihl și umbra sa? Umbra este acel element SPIRITUAL care îi face pe oameni să se asemene între ei, și să urască pe acela care s'ar îndepărta dela tiparul lor comun. (Acest tipar comun este — se pare ca toate lucrurile comune — de calitate inferioară). Umbra reprezintă CONFORMISMUL spiritual și social. Acela care renunță la acest conformism, acela care sfărâmă tiparele comune, care își creiază forme noi și lume nouă, în care se plasează voluntar, este omul de geniu.

Om de geniu însă nu va mai putea trăi în societate (din punct de vedere spiritual, evident). Geniul se plasează în singurătate și nu se poate realiza decât în singurătate. Numai prin materialitatea lui, prin corpul lui, omul de geniu va mai rămâne printre semenii săi. (Astfel trebuie interpretat pasajul în care Peter Schlemihl revine printre oameni numai atunci când corpul e îmbolnăvit). El este însă astfel diferențiat de oameni, încât nici chiar femeia care îl iubește nu îl mai recunoaște. În acest mod sunt explicabile toate elementele povestirii. Peter Schlemihl reprezintă pe omul de geniu, în tot cazul pe marele singuratic. În ființa lui sunt două tendințe: una care îl atrage înspre chemarea lui, înspre spiritualitate, alta care îl cheamă înspre omenească. Lupta este aprigă și iubirea lui Peter Schlemihl pentru Mina reprezintă tocmai marele sacrificiu pe care trebuie să-l facă acela care renunță la elementul omenească din el.

Pe de altă parte nu se înderează că dacă cel predestinat nu va face acest sacrificiu, el va fi în realitate condamnat să facă unul și mai mare. Și va pierde adevărata sa ființă, se va trăda pe sine însuși — își va pierde sufletul. (Personajul în haine cenușii pretinde sufletul lui Schlemihl). Eroul nostru preferă prima cale. aceea a

ter Schlemihl reprezintă pe omul de geniu, în tot cazul pe marele singuratic. În ființa lui sunt două tendințe: una care îl atrage înspre chemarea lui, înspre spiritualitate, alta care îl cheamă înspre omenească. Lupta este aprigă și iubirea lui Peter Schlemihl pentru Mina reprezintă tocmai marele sacrificiu pe care trebuie să-l facă acela care renunță la elementul omenească din el.

Pe de altă parte nu se înderează că dacă cel predestinat nu va face acest sacrificiu, el va fi în realitate condamnat să facă unul și mai mare. Și va pierde adevărata sa ființă, se va trăda pe sine însuși — își va pierde sufletul. (Personajul în haine cenușii pretinde sufletul lui Schlemihl). Eroul nostru preferă prima cale. aceea a



Adalbert de Chamisso

renunțării la „omenească”. Odată luată această cale, Schlemihl va trebui să se retragă în singurătate. Va avea un singur tovarăș: gândul. Imaginația îl va purta de-a lungul și de-a latul pământului. Imaginația nu cunoaște spațiu, timp sau bariere mărunte. Este ceea ce simbolizează ciubotele celor șapte leghe care îl poartă pretutindeni. Iar punga d'n care banii nu se mai sfârșesc niciodată este evident că reprezintă atracția celei de a doua căi pe care Schlemihl era tentat să apuce, aceea a lumescului, a materialului. E un atribut al mulțumirii omenești, care se prezintă anticitețea aridității celeilalte căi, a spiritualității. Aurul pe care Schlemihl l-a dobândit, nu l' a putea satisface. Pentru cei care au apucat calea pe care a apucat-o el, valorile omenești curente nu mai au atâta importanță.

De multe ori vor fi tentați de acele valori, dar odată dobândite, își vor da seama că ele nu reprezintă totul. De asta Peter Schlemihl aruncă punga. A renunțat astfel și la tentațiile care l'ar fi putut tulbura în existența nouă pe care și-a ales-o. A renunțat la ultima legătură cu omenească.

De multe ori vor fi tentați de acele valori, dar odată dobândite, își vor da seama că ele nu reprezintă totul. De asta Peter Schlemihl aruncă punga. A renunțat astfel și la tentațiile care l'ar fi putut tulbura în existența nouă pe care și-a ales-o. A renunțat la ultima legătură cu omenească.

În tot cazul, alegând această cale a ales singurătatea. Căci aceasta este concluzia care parca țâșnește din rândurile lui Chamisso: creația este condiționată de singurătate. Concluzie cu totul interesantă și care nu face decât să concretizeze o realitate.

*

Conformația spirituală a lui Chamisso vine în sprijinul acestei interpretări. Este ușor de întrevăzut din biografia lui, că omul acesta n'a făcut altceva decât să-și exprime în eroul său propriile sale trăsurile sufletești. Chamisso a fost un singuratic. Structural singuratic, nu forțat de împrejurări externe. Aceste împrejurări (faptul de a nu fi putut lupta pentru țara sa, ostilitatea camarazilor etc.) au putut accentua tendința sa naturală, dar nu ele au fost cauza. Este aici o mai complicată înlănțuire de cauze și efecte decât s'ar părea. Omul singuratic este așa, nu pentru că ar vrea-o el, sau pentru că i-ar impune-o semenii săi: el este singuratic prin natura sa. Această natură însă îl va face prea puțin simpatice oamenilor, care la rândul lor îl vor respinge — accentuând astfel o stare naturală. Efectul ultim va fi la unii o claustrare totală în ei înșiși. Chiar dacă Chamisso n'a fost printre aceste specimene extreme, în tot cazul el nu s'a simțit bine între oameni. Imi amintesc de un pasaj dintr'o scrisoare a sa: „Sunt francez în Germania și german în Franța, catolic la protestanți și protestant la catolici, filozof în fața oamenilor religioși și bigot în fața oamenilor fără prejudecăți, om de lume înaintea savanților și pedant înaintea lumii, jacobin înaintea aristocraților și un nobil, un om al vechiului regim, înaintea democraților; sunt un străin pretutindeni, etc.”

Chamisso ar fi putut să spună: SUNT SINGUR.

A spus-o oarecum prin Peter Schlemihl.

De altfel, problema aceasta a singurătății l'a preocupat mult. „Salas y Gomez” unul din cele mai reușite poeme ale sale are drept erou pe un naufragiat

constrâns să locuiască absolut singur, ani îndelungi, într'o insulă pustie, în largul oceanului.

În această lumină trebuie să-l înțelegem pe Peter Schlemihl. Omul care și-a pierdut umbra este omul de geniu a cărui unică atmosferă posibilă este singurătatea.

Creația este singurătate.

*

Se înțelege prin singurătate o singurătate spirituală și nu — ar fi aproape absurd — una fizică. Creatorul rămâne printre oameni din punct de vedere social. Totuși el e singur. Și mai ales în momentul creației, al elaborării ei singur, deși folosește în acea clipă toată experiența pe care a înregăsit-o în colectivitate. Numai naivii ar putea vedea aici un paradox. Și este bine ca aceste lucruri să fie subliniate. Deoarece s'au găsit destui care, neînțelegând nimic nici din colectivism, nici din procesul creației, s'au grăbit să proclame drept mit perimat singurătatea creației și implicit unicitatea ei. Colectivismul, s'a spus — și trăim, e adevărat, un veac al colectivismului — a dărâmat individualismul. Prin urmare și individualismul în artă. Consecința: Creatorii de artă sunt invitați să coboare din turnul lor de fildeş și... să creze în colectivitate.

Iar cei ce au putut vedea o contradicție între colectivism și individualismul creației, demonstrează că n'au înțeles nimic și discută numai pentru ca să discute.

În artă nu cunoaștem nici o mare creație datorită masei. Toate sunt opera unor indivizi geniali. Aceasta ca o consecință de fapt. Iar din punct de vedere teoretic, acești convingători colectivisti uită că teoria colectivismului este indisolubil legată de teoria elitelor și: aceea a personalității. Numai personalitatea conduce și numai personalitatea crează. Nu masa. Desigur, în secolul acesta al colectivismului, personalitatea, creatorul de artă, va trebui să fie în mare măsură interpretat dorurilor masei și va trebui să asculte aceste doruri. (De altfel, el le are dorurile acestea în el însuși. Căci geniul este o concentrare a calităților colective într'un singur individ. O concentrare nu numai cantitativă, de elemente puse unul peste altul, ci și calitativă — în intensitate.) Dar turnul de fildeş nu dispore și creatorul nu poate cobori din el în clipa creației. Turnul de fildeş e inexticabil. El coexistă cu viața creatorului în mijlocul oamenilor. Această coexistență este posibilă, pentru că turnul de fildeş — ce greu era de înțeles! — nu e materie, ci spirit.

Turnul de fildeş — singurătatea este spațiul creației. Nu cauză, ci numai mediu indispuensabil.

*

Și-acum ne întoarcem din nou spre tine, prieten bun, Peter Schlemihl. (Prietenul meu bun, o himeră? O Doamne, dar ce prieten! n'ai bunii avem decât himerere?)

O mulțumire, Peter Schlemihl. Poate și un reproș. De aceea vreau în clipa asta o lămurire, o discuție. (O discuție: un dialog, deci. Oare veți putea desprinde voi înșivă dialogul din monologul discuției mele?)

Am definit prin tine, Peter Schlemihl, simbioza dintre creație și singurătate. Dar constat că tu, simbol al geniului, urăști totuși singurătatea. Ea este pentru tine un chin, o pedeapsă.

Pentru cei cărora singurătatea ne este dragă — această atitudine ne pare ciudată.

„Și totuși singurătatea este într'adevăr suferință. Suferință prin intensitatea trăirii.

Suferință și pe alt plan. Trebuie să recunoaștem că în singurătate se află un antagonism tragic. Pe de o parte este cea iremediabilă tristețe de a fi singur, de a nu avea pe nimeni lângă tine, lângă sufletul tău. Pe de altă parte este constatarea că nicăieri nu te poți simți bine decât în singurătate, că ești un străin printre oameni. Tragicul e în însăși

și tot odată motivul fimei de care s'a bucurat acum mai bine de un secol. Lucrarea a fost tradusă imediat după apariție (1813), în mai multe limbi. Este tradusă și în limba română.

¹⁾ Prietenul lui Chamisso.

²⁾ Transcris după Jurnalul Literar I. 45.

³⁾ Pe plan politico-istoric aceeași explicație rămâne valabilă. Tocmai pentru că o concentrare de elemente individuale numai geniul politic, alesul, poate duce la o capăt misiunea istorică a unei colectivități. Numai el poate „sesiza” și realiza. Celalți sunt elemente ale colectivității, el e suma lor, reprezentarea colectivității.

SIMFONIE RUSTICA

Juliei

Zorile ne găsesc pe Dealul Smeului — privind fuga stelelor albe în neguri în și pierdut destrămate pe zarea unde noaptea și-a ascuns umbrele speriate.

Aci suntem mai aproape de cer — și liturgia dimineții e atât de solemnă, încât anzim cum răsar soarele deasupra Dumbrăveii — și cum razele sale pătrund prin iarba adormită îndemnând-o să-și spele cu rouă visele și somnul; — cum își deschide floarea cimbrul și trifoiul, și cresc aripele gândacilor abia născuți din seva binecuvântată a pământului.

E cam răcoare. Te 'ndemn să-ți legi mai bine broboada că vântul pornit din mesteceni e umed, și dacă-ți plac ție că-ți aduce miros de frunze tinere și iarbă, mă supăr eu că-mi va răci nevasta.

Pornim cu soarele 'n față spre Isoare; de vale se aude trezirea satului — întâiu lătrat de câini și cântec de cocoși, pe urmă glasuri de țărani îndemnând care cu boi pe drumuri și țarină, spre reavene ogoare. Fumul se 'mprăștie domol pe sub streșinele caselor.

Tu pășești atență prin iarba încălzită de teamă să nu strivești gândacii și cimbrul; răsând, te apleci și culegi fiorele albastre în care-ți îngropi fața și le miroși adâne. O furnică îți s'a urcat pe mână și fuge grăbită, tu o prinzi între degete și 'ncepi să recuți un „cântec de piatră” din caetul pierdut în refugiu.

Soarele-a ajuns drept în mijlocul cerului. E o amiază înaltă de primăvară târzie, cu lumină atât de puternică încât privirea obosită de strălucirea aerului, ni se oprește pe-aproape.

Ne așezăm la umbra unei tufe de mesteacăn să mâncăm merindele puse de mama în frunze de hrean să se păstreze proaspete. În jurul nostru zboară doi fluturi

cu aripele roșii punctate cu negru, dar o rândunică în sbor de săgeată-i alungă mai la vale, despărțindu-le jocul.

Insetați, pornim în căutarea unui isvor.

Eu știam unul încă din copilărie în cristalul căruia îmi răcoeam fața arsă de soare; un isvor la marginea pădurii, sub rădăcinile unui fag.

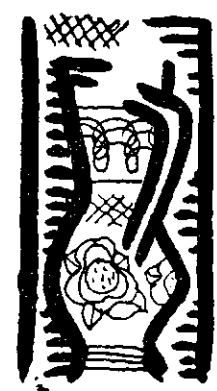
Trecem prin pădure să ajungem pe Dealul Mare; umbra copacilor ne cuprinde ca o inserare, și mirosul frunzelor putrede ne îndeamnă să ne gândim la primăverile pe care n'o să le mai aflăm niciodată în toate prăbegiile noastre. Sub pașii noștri trosnesc vreascuri uscate și frunzele fagilor tinere tremură de sborul paserilor speriate. De ici, de colo, culegem ghiocel și grăușor, sau „mierea ursului” de pe staminele cărela alungi bondarii și viespi c'un ram infrunzit.

Îți povestesc spusele bătrânilor din sat: aici între brazii de pe Dealul-Mare, în noaptea Sfântului Andrei și a Anului Nou, ard bani de aur ascunși demult de un călugăr dela biserica zidită de Ștefan Vodă. Tu te uiți cu băgare de seamă printre frunze; poate vei găsi un bănuț vechi de aur, și-ți faci diferite socoteli copilărești. Până atunci miroși seva proaspătă cursă dintr'o tăietură în coaja de brad, și mă pui să-ți strâng rășină pe o frunză, să ai și acasă mirosul binefăcător.

De pe Dealul Mare, zarea s' vede fumurie, și închisă de crestele munților aurii de razele soarelui coborât spre asfințit. Răul Sucoava parcă-i de sânge, — iar pe ogoare au început să crească umbre lungi și lin tremurătoare.

Ținându-ne de mână, ne coborim spre sat, spre casa unde mama ne așteaptă cu mâncare caldă. Pe urmă, poate voiți scrie un cântec pentru tine, poate vom sta pe prispă ascultând ciripitul lăstunilor, și vom privi până târziu minunata lumină a stelelor.

GEORGE IONAȘCU



Cronica literară ACADEMIA ROMÂNĂ, la 75 de ani de la înființare

Au apărut, tipărite într-o singură plachetă, cuvântările rostite în ședința festivă dela 29 Mai a c., cu prilejul împlinirii a 75 de ani dela înființarea Academiei Române, de președintele instituției, d. prof. C. Rădulescu-Motru, și secretarul general, d. prof. Alex. Lape-datu.

Avem o expunere, în linii generale, a programului de activitate ce și l-au impus fondatorii instituției, în 1866 și a realizărilor din acest program până astăzi, prin colaborarea tuturor seriilor de membri.

Reiese că studiul limbii române a fost obiectivul principal, din tot acest timp. În modul de organizare al statelor naționale moderne, se știe că Academia are rolul să oglindească sensul și calitatea culturii unei țări. Legătura între cultura unei țări și limba în care o exprimă, este foarte strânsă, deoarece limba este socotită un vehicul de circulație a culturii, dar și o piedică.

De aceea, modelul „instituției academice” l-a dat Franța, a cărei limbă a fost considerată vehiculul, prin excelență, de răspândire a culturii.

Față de împrejurările speciale ale istoriei noastre, la 1866, când s'au pus bazele actualei Academii Române, sub numele „Societatea literară română”, firește că nu se putea vorbi despre calitatea de vehicul al limbii române, și cu atât mai puțin de o „cultură” ce s'ar putea răspândi prin organele ei. Situația era cu totul alta. Dcrintă de dezvoltare în sensul țărilor de cultură ale apusului, s'ar putea naște în mod normal, în spiritul cărturarilor care au studiat în occident, și s'au întors apoi cu gânduri de reformă. Condiții deosebite de natură istorică opreau însă desfășurarea normală a acestei tendințe, iar aceste condiții erau referitoare la „limbă”.

Trebuia să ne apărăm a-cestă limbă și să dovedim că este de origine latină, iar odată cu „latinitatea” limbii să avem dovada că și poporul ce o vorbește este latin. Iată motivul pentru care, dela început, obiectivul instituției noastre academice a fost studiul limbii române, fără ca să se poată spune, în mod precis, dacă

până astăzi, acest obiectiv a fost atins. Sunt fraze în referatul citit în ședința dela 1 August 1866, prin care se motiva înființarea „Societății literare române”, — care pun într-o lumină puternică această preocupare dominantă de a dovedi „latinitatea” limbii și a poporului.

„Limba poporului român, — scrie autorul referatului, C. A. Rosetti, — eterna dovadă a latinității țării noastre, reclamă imperios cultul său, sub pedepșa de a nu mai putea servi de vehiculă cugetării naționale”. Ideea autorului, urmărită atent din desfășurarea referatului, este că rezolvarea problemei latinității limbii ar avea de consecință dezvoltarea culturii. „Latinitatea” ar fi un imbold și o încredere în capacitatea românească de a-și crea o cultură proprie.

„Istoria ne arată, în adevăr, — scrie clar autorul, — că sumt de mari influențele limbii, influențele literaturii asupra spiritului și însuși caracterul național. Există o legătură intimă și indescutabilă între cugetare și exprimarea ei externă. A regulariza, a fixa, a stabili, aceea expresiune și forma externă, este a regulariza și a da stabilitate. însăși cugetării. Din acest punct de vedere, este o datorie nu numai națională, dar și de prudență pentru guvernământ, ca să-și poarte atențiunea și îngrijirile sale asupra fazei prin care forța lucrurilor împinge limba națională” (pag. 27).

Un moment decisiv în evoluția programului de activitate al Academiei Române, este anul 1884, când Regele Carol I devine arbitru de mare autoritate al certurilor dintre „fonetici” și „etimologiști”, acceptând să fie președinte de onoare al Instituției și luând parte activă la lucrări. În cuvântarea pe care o ține Regele, la 4 Aprilie 1884, ca încheiere, „supune la chibzuirea Academiei dacă nu ar fi folositor de a face un fel de „Etymologicum magnum Romaniae”, în care să se cuprin-

dă toate cuvintele vechi, care altminteri ar fi pierdute pentru generațiile viitoare.

Fondurile peneru tipărire lucrării le pune la dispoziție însuși Suveranul” (pag. 16).

Se cunoaște soarta care a avut-o inițiativa Suveranului, sau mai bine, în ce mod a conceput B. P. Hașdeu, acest „Magnum Etymologicum Romaniae”, pentru ce planul lucrării a fost părăsit de Academie.

Era prea vast conceput și terminarea dicționarului întârzie. În 1898 acest plan este schimbat și sarcina redactării se dă altui filolog, lui Al. Philippide. „Mergând prea încoace și cu acesta din urmă, — scrie d. Rădulescu-Motru, — la 1906 lucrarea dicționarului este însăfârșit încredințată d-lui Sextil Pușcariu, care o are și astăzi. Dar greutatea, provenite din împrejurări de tot felul — explică d. prof. Rădulescu-Motru, — o întârzie însă. Dicționarul este conceput pe un plan științific, care necesită colaboratori speciali și numeroși care nu pot fi în tot momentul la dispoziție” (pag. 16).

Firește, după 75 de ani, altele sunt condițiile istorice ale țării, și ca atare alta este mentalitatea românească în ce privește încrederea în posibilitățile noastre de creație culturală. Se poate vorbi, fără greșală, de o cultură românească, adică de un rost al nostru, de o misiune specială, în acest colț european, unde suntem înconjurați de popoare de altă rasă, și față de care voim să dovedim „latinitatea limbii și a neamului”.

Aceste preocupări, de a dovedi științific a „latinității”, se continuă astăzi în istorie ca și în filologie.

Ceace impresionează însă pe lector, este soarta dicționarului Academiei Române. E greu să înțelegem pentru ce nu poate fi terminat, când realizarea lui este în legătură cu problema latinității. Mirarea noastră crește, când deducem că și d. Sextil Pușcariu întârzie, din pricină că și d-sa a adoptat un plan ce nu se poate realiza repede. „Să sperăm, spune d. prof. Rădulescu-Motru, — că se va găsi o modalitate, ca înainte de acest mare dicționar conceput pe planul ales de d. Sextil Pușcariu, să se dea publicității un dicționar unic al limbii uzuale românești, așa cum a fost probabil și în intenția fondatorilor Societății Academice Române, mai ales că acest mic dicționar n'ar întâmpina greutatea”. (pag. 17).

Este probabil că acest „mic dicționar” se va numi „magnum etymologicum”, căci va cuprinde dovada indiscutabilă a latinității, care va opri definitiv orice discuție, provocată, precum se știe, din motive nu totdeauna științifice.

Ne gândim, în același timp, și la bucuria cărturarului român, de a avea la îndemână un astfel de „magnum etymologicum”. Când și cine îl va realiza? Din ce cauză întârzie și acesta?

„Trebuie să mărturisesc, sincer că decât să ascult glumele voite spirituale ale pretinșilor humorisți, prefer de o mie de ori să mă distrez împărătește, citind cărțile serioase ale unor oameni cari n'au pretenția că sunt humorisți”.

Și, fiindcă îmi închipui că și cetătorii mei preferă obșnuitele glume și bârfeli ale lui Punct și Virgulă, humorul involuntar al câtorva scriitori, voi reproduc în acest număr câteva mostre din aceste capodopere ale humorului fără voce.

A apărut, de exemplu, în anul 1940, la Sibiu, o carte de poezii, iscălită de domnul Nicolae Gancea dela Hanca, în poezia „Răscăritul Soarelui”, gălăria: „Iată câteva mărgăritare din volum: În poezia La horă, aflăm următoarele:

Un frumos e Duminică'n sat
Mai ales în regiunile deluroase;
Unde tineretul are un aspect
deosebit,
Tradiția străbunilor noștri Dacl.
Dar aceasta nu e nimic. În regiunile deluroase, se petrec lu-

am deviat, noi, oamenii de cultură, oamenii spirituali! Am predicat o Evangheliă care nu era a Adevărului, un sens care nu era Sensul. E de milă, rare dacă astăzi, pe de o parte cultura nu mai are unei constituție care crede într'un Adevăr, împotriva unei ipocrizii care se costumează în masea aceluiaș Adevăr.

„Aspirația totalitară, scrie el, tradiția obscur, aspirația unui Occident mai de mult creștin, către o economie mântuită: împărăția în care Dumnezeu este „totul în toți”. Orice alt totalitarism este monstruos. Nefondat pe aspirația creștină, etatismul devine, ca în marxism, simplă oprimare a libertății.

„Tragedia lui Marx și a marxismului, continuă de Rougemont, este de a nu fi ale lui Ion Vasilescu? Că se știe, sau de a nu fi putut o-pune înlocuind spiritualist, adevăratul spiritualism”.

Spiritul, care n'a știut să-și demonstreze primatul salvator, trebuie să se întoarcă la Canossa. Dacă va fi strivită cultura de până azi, prin faptul material al unei confuzii etatiste, greșala e a culturii însăși, care s'a mândrit cu un spirit desrădăcinat de real, cu o libertate nerodnică și libertății.

Că „specificul românesc” devine pictura lui Kimon Loghi sau surogatele muzicale ale lui Ion Vasilescu? Că se știe, sau de a nu fi putut o-pune înlocuind spiritualist, adevăratul spiritualism”.

Când am avut Evanghelia, n'am știut s'o vestim. Astăzi, când am ști, cu greu ne-am mai face auziți: adevărul spiritual se sufletește de cuvintele bagatelizate de mîncina spiritualistă. Și cântecul nu mai slujește decât fic-cărnia.

Am deviat, noi, oamenii de cultură, oamenii spirituali! Am predicat o Evangheliă care nu era a Adevărului, un sens care nu era Sensul. E de milă, rare dacă astăzi, pe de o parte cultura nu mai are unei constituție care crede într'un Adevăr, împotriva unei ipocrizii care se costumează în masea aceluiaș Adevăr.

„Aspirația totalitară, scrie el, tradiția obscur, aspirația unui Occident mai de mult creștin, către o economie mântuită: împărăția în care Dumnezeu este „totul în toți”. Orice alt totalitarism este monstruos. Nefondat pe aspirația creștină, etatismul devine, ca în marxism, simplă oprimare a libertății.

„Tragedia lui Marx și a marxismului, continuă de Rougemont, este de a nu fi ale lui Ion Vasilescu? Că se știe, sau de a nu fi putut o-pune înlocuind spiritualist, adevăratul spiritualism”.

Spiritul, care n'a știut să-și demonstreze primatul salvator, trebuie să se întoarcă la Canossa. Dacă va fi strivită cultura de până azi, prin faptul material al unei confuzii etatiste, greșala e a culturii însăși, care s'a mândrit cu un spirit desrădăcinat de real, cu o libertate nerodnică și libertății.

Că „specificul românesc” devine pictura lui Kimon Loghi sau surogatele muzicale ale lui Ion Vasilescu? Că se știe, sau de a nu fi putut o-pune înlocuind spiritualist, adevăratul spiritualism”.

MĂRGĂRITARE

„Trebuie să mărturisesc, sincer că decât să ascult glumele voite spirituale ale pretinșilor humorisți, prefer de o mie de ori să mă distrez împărătește, citind cărțile serioase ale unor oameni cari n'au pretenția că sunt humorisți”.

Și, fiindcă îmi închipui că și cetătorii mei preferă obșnuitele glume și bârfeli ale lui Punct și Virgulă, humorul involuntar al câtorva scriitori, voi reproduc în acest număr câteva mostre din aceste capodopere ale humorului fără voce.

A apărut, de exemplu, în anul 1940, la Sibiu, o carte de poezii, iscălită de domnul Nicolae Gancea dela Hanca, în poezia „Răscăritul Soarelui”, gălăria: „Iată câteva mărgăritare din volum: În poezia La horă, aflăm următoarele:

Un frumos e Duminică'n sat
Mai ales în regiunile deluroase;
Unde tineretul are un aspect
deosebit,
Tradiția străbunilor noștri Dacl.
Dar aceasta nu e nimic. În regiunile deluroase, se petrec lu-

am deviat, noi, oamenii de cultură, oamenii spirituali! Am predicat o Evangheliă care nu era a Adevărului, un sens care nu era Sensul. E de milă, rare dacă astăzi, pe de o parte cultura nu mai are unei constituție care crede într'un Adevăr, împotriva unei ipocrizii care se costumează în masea aceluiaș Adevăr.

„Aspirația totalitară, scrie el, tradiția obscur, aspirația unui Occident mai de mult creștin, către o economie mântuită: împărăția în care Dumnezeu este „totul în toți”. Orice alt totalitarism este monstruos. Nefondat pe aspirația creștină, etatismul devine, ca în marxism, simplă oprimare a libertății.

„Tragedia lui Marx și a marxismului, continuă de Rougemont, este de a nu fi ale lui Ion Vasilescu? Că se știe, sau de a nu fi putut o-pune înlocuind spiritualist, adevăratul spiritualism”.

Spiritul, care n'a știut să-și demonstreze primatul salvator, trebuie să se întoarcă la Canossa. Dacă va fi strivită cultura de până azi, prin faptul material al unei confuzii etatiste, greșala e a culturii însăși, care s'a mândrit cu un spirit desrădăcinat de real, cu o libertate nerodnică și libertății.

Că „specificul românesc” devine pictura lui Kimon Loghi sau surogatele muzicale ale lui Ion Vasilescu? Că se știe, sau de a nu fi putut o-pune înlocuind spiritualist, adevăratul spiritualism”.

Când am avut Evanghelia, n'am știut s'o vestim. Astăzi, când am ști, cu greu ne-am mai face auziți: adevărul spiritual se sufletește de cuvintele bagatelizate de mîncina spiritualistă. Și cântecul nu mai slujește decât fic-cărnia.

Am deviat, noi, oamenii de cultură, oamenii spirituali! Am predicat o Evangheliă care nu era a Adevărului, un sens care nu era Sensul. E de milă, rare dacă astăzi, pe de o parte cultura nu mai are unei constituție care crede într'un Adevăr, împotriva unei ipocrizii care se costumează în masea aceluiaș Adevăr.

„Aspirația totalitară, scrie el, tradiția obscur, aspirația unui Occident mai de mult creștin, către o economie mântuită: împărăția în care Dumnezeu este „totul în toți”. Orice alt totalitarism este monstruos. Nefondat pe aspirația creștină, etatismul devine, ca în marxism, simplă oprimare a libertății.

„Tragedia lui Marx și a marxismului, continuă de Rougemont, este de a nu fi ale lui Ion Vasilescu? Că se știe, sau de a nu fi putut o-pune înlocuind spiritualist, adevăratul spiritualism”.

Spiritul, care n'a știut să-și demonstreze primatul salvator, trebuie să se întoarcă la Canossa. Dacă va fi strivită cultura de până azi, prin faptul material al unei confuzii etatiste, greșala e a culturii însăși, care s'a mândrit cu un spirit desrădăcinat de real, cu o libertate nerodnică și libertății.

Că „specificul românesc” devine pictura lui Kimon Loghi sau surogatele muzicale ale lui Ion Vasilescu? Că se știe, sau de a nu fi putut o-pune înlocuind spiritualist, adevăratul spiritualism”.

ETCALTERA...

ori foarte interesante. Ascultați:
Toți trăesc într-o atmosferă caldă și plăcută,
O armonie nespūsă de mare între ei;
Care de care li îmbrăcat mai tanșos,
Fetele parcă au rumenele pe obraji,
Iar flăcăi; după ele umbli —
Ce să-î faci? Chiar autorul declară în versul următor:
Așa-î viața de flăcău și de fată.

UN VERS
Cu greu ne vom despărți de cartea domnului Hancea dela Hanca: Și nu vom face lucrul ăsta, până nu vom mai cita un singur vers din poemul: „Curge gălăria”:
„E liniște în tăcere...”
Și de ce, mă rog? Eu știam că, atunci când curge gălăria, „se-aud sunete cu șgomot”.

PANSEURI
Tot în volumul domnului Nicolae Gancea dela Hanca, în poemul „Răscăritul Soarelui”, gălăria:
„Iată câteva mărgăritare din volum: În poezia La horă, aflăm următoarele:

Un frumos e Duminică'n sat
Mai ales în regiunile deluroase;
Unde tineretul are un aspect
deosebit,
Tradiția străbunilor noștri Dacl.
Dar aceasta nu e nimic. În regiunile deluroase, se petrec lu-

am deviat, noi, oamenii de cultură, oamenii spirituali! Am predicat o Evangheliă care nu era a Adevărului, un sens care nu era Sensul. E de milă, rare dacă astăzi, pe de o parte cultura nu mai are unei constituție care crede într'un Adevăr, împotriva unei ipocrizii care se costumează în masea aceluiaș Adevăr.

„Aspirația totalitară, scrie el, tradiția obscur, aspirația unui Occident mai de mult creștin, către o economie mântuită: împărăția în care Dumnezeu este „totul în toți”. Orice alt totalitarism este monstruos. Nefondat pe aspirația creștină, etatismul devine, ca în marxism, simplă oprimare a libertății.

„Tragedia lui Marx și a marxismului, continuă de Rougemont, este de a nu fi ale lui Ion Vasilescu? Că se știe, sau de a nu fi putut o-pune înlocuind spiritualist, adevăratul spiritualism”.

Spiritul, care n'a știut să-și demonstreze primatul salvator, trebuie să se întoarcă la Canossa. Dacă va fi strivită cultura de până azi, prin faptul material al unei confuzii etatiste, greșala e a culturii însăși, care s'a mândrit cu un spirit desrădăcinat de real, cu o libertate nerodnică și libertății.

Că „specificul românesc” devine pictura lui Kimon Loghi sau surogatele muzicale ale lui Ion Vasilescu? Că se știe, sau de a nu fi putut o-pune înlocuind spiritualist, adevăratul spiritualism”.

Când am avut Evanghelia, n'am știut s'o vestim. Astăzi, când am ști, cu greu ne-am mai face auziți: adevărul spiritual se sufletește de cuvintele bagatelizate de mîncina spiritualistă. Și cântecul nu mai slujește decât fic-cărnia.

Am deviat, noi, oamenii de cultură, oamenii spirituali! Am predicat o Evangheliă care nu era a Adevărului, un sens care nu era Sensul. E de milă, rare dacă astăzi, pe de o parte cultura nu mai are unei constituție care crede într'un Adevăr, împotriva unei ipocrizii care se costumează în masea aceluiaș Adevăr.

„Aspirația totalitară, scrie el, tradiția obscur, aspirația unui Occident mai de mult creștin, către o economie mântuită: împărăția în care Dumnezeu este „totul în toți”. Orice alt totalitarism este monstruos. Nefondat pe aspirația creștină, etatismul devine, ca în marxism, simplă oprimare a libertății.

„Tragedia lui Marx și a marxismului, continuă de Rougemont, este de a nu fi ale lui Ion Vasilescu? Că se știe, sau de a nu fi putut o-pune înlocuind spiritualist, adevăratul spiritualism”.

Spiritul, care n'a știut să-și demonstreze primatul salvator, trebuie să se întoarcă la Canossa. Dacă va fi strivită cultura de până azi, prin faptul material al unei confuzii etatiste, greșala e a culturii însăși, care s'a mândrit cu un spirit desrădăcinat de real, cu o libertate nerodnică și libertății.

Că „specificul românesc” devine pictura lui Kimon Loghi sau surogatele muzicale ale lui Ion Vasilescu? Că se știe, sau de a nu fi putut o-pune înlocuind spiritualist, adevăratul spiritualism”.

E liniște desăvârșită în mijlocul codrului
Când nu vezi decât oameni harnici,
Ce vin la câmp cu coasa în spinare,
Muncindu-și ogorul și lunca cu trudă
Tot atât de bine, autorul putea să spună:
Ce frumos este pe litoralul Mării Negre
Când mă pregătesc să fac o ascensiune în Munții Pirinei.
Nu-î așa că am dreptate?

ALTELE
Iată, tot în ziarul „Virtutea”, un articol în proză și versuri, despre Chisăliță:
Prunele coapte, bine borșite, minunate pentru făcut chisăliță
Chisălița plăcerea noastră a țărănilor. Prune fierțe în căldări și trage-î cu lingura prin zeama chisăliței.
Eu am mare grijă de chisăliță
Ah, ah, chisăliță, chisăliță,
Să 'mbunez pe soacră-mea
Ca să tacă din gurită.
Și, pentru a încheia, iată un fragment dintr'un articol în care este lăudat un cetățean al Ploieștilui:
Omul: Plin de viață. Românul curat vitejesc. Suflet înălțător.
Omul căruia îi place să trăiască.
Industriașul petrolist cât se poate de cunoscut în țară cât și în străinătate în masele industriașilor petrolisți.
Fie veselă sburdalnică, prietenă cu toți, să răsfață în simpatii generale.
E odată om.
Curat om, coane Fănelă!

VIRTUTEA
Avem în față revista de literatură, curat graiu românesc. Virtutea, care apare la Ploiești. Numărul acesta e cât se poate de recent. A apărut la 27 Septembrie 1941.

Suntem atât de siguri de marfa ce vă vom prezenta, așa că nu ne mai silim să alegem perle de humor, ci reproducem la ni-mereală.
Iată o reclamă în versuri:

PUNCT ȘI VIRGULA
CANTECE NOUI

Răspuns unei nedumeriri

Dintr'un colț de țară, de unde se pare a fi mai mult o gafă, deva de departe, mi-a sosit acum câteva zile o carte poștală cu puține cuvinte. Un lucru destul de banal până aici, mai ales dacă „Alte prejudecăți”? — întreabai și socotești cam câte mesagerii zilnice primește redacția unei reviste săptămânale. Așa dar, până la acest punct, nimic neobișnuit. Cartea poștală conținea însă, printre altele, aceste cuvinte, pe care îmi iau îngăduința de a le transcrie fără a le truncchia: „) Găsești vreo plăcere în încercările trimse, atunci când le citești, sau o faci numai de formă, pentru că ți-o cere calitatea dumentale. 2) Alegi după cele ce promite încercarea trimisă, sau după alte prejudecăți?”

Dacă am copiat acest aliniat și dacă însist astăzi asupra lui, o fac spre a da o lămurire (dacă mai e nevoie) unei mentalități îndejuns de regretabile. Numele corespondentului îl voi trece sub tăcere, dar voi menționa că și dănsul e poet și prozator. Deci, două titluri care justifică o atitudine...

Dacă găsesc „vreo plăcere” în lectura și selecționarea materialului literar pe care-l primesc, iată o întrebare care numai cu rea voință se poate pune. Pasivitatea pe care o pun la lectura oricărui pîn de venin, de ironie și nelăcură, satisfacția unei reînălțări, bucuria unui „cântec nou”, iată evenimente pe care le poate consemna fiecare îns care a urmărit cât de cât modestul nostru câmp de activitate, nu numai aici, în coloanele „Universului Literar”, și cu ani în urmă, aiurea, de pildă la „Sfarmă-Piatră” (epoca săptămânală) sau la decedatele „Erize”. Plăcere? Da — oricâteori dau de poezii care sunt bune și poartă pecetea rară a talentului, dar nu atunci când sună cam pe coarda următoare:

„Gică-î cântă Habanera
„Cu acordeonul,
„Iar pe pat Ionel și Vera
„Se 'nfrățesc cu somnul”.

Domnule corespondent, fii simi-mit la redacție, menținându-se gur că semnatarul rândurilor de pe pic: pentru Ștefan Baciu.
Iată și cel mai subțor de poezie dintre cei iubitori și că niciodată un stih bun nu a luat calea coșului, din cine știe ce socoteli mărunte, pentru că literatura nu este și nici nu va putea fi vreodată un macdan pe care să se soluționeze diverse socoteli meschime și omenești, prea omenești.

A doua întrebare pe care mi-o punți cu o ușuitoare semănătate, mi Altele, poate. M. I. Cos: Idem.



INTĂLNIRI

(Urmare din pag. 1-a)

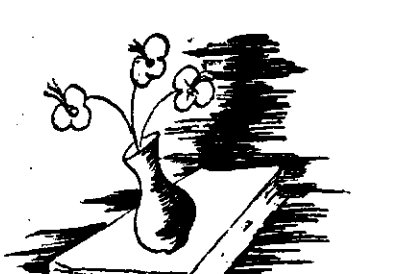
atător sfinți ai bisericii catolice. Document patetic ce caracterizează climatul pascaian: confidențial, înflăcărat, sgdunitor de persuasiune. De câte ori mă întreb unde stă secretul acestui farmec unic în toată literatura franceză, îmi vine în mine o frază ce pare să explice tot. Iată-o: „Dacă lucrurile ce scriu te farmecă și îți par convingătoare, ia aminte, cititorule, că au fost scrise de un om care mai înainte a îngenunchiat, și în urmă de-a-semenea, ca să se închine Fîlței Infinită”. Numai un om care îngenunchia înainte de Adevărului, desgolit de zorzoanele și de platoșa scolastică, ne poate turbura într'atât. Adevărul atins în contemplație. Pascal îngenunchind înainte de a scrie, îmi amintește de un frate spiritual al său, Fra Giovanni, angelicul dominican care numai în genunchi cuteza să picteze chipul lui Iisus sau al Sfintei Fecioare. Aceiași fervoare cuvioasă, aceeași trăire adâncă în ordinea mi-

stică, aceeași certitudine, do-bândită printr'o experiență personală, de a poseda adevărul.

Actualul în aceea că desbat și rezolvă într'o formulă lapidară și luminoasă o seamă de probleme ce preocupă gândirea contemporană, ca bunăoară aceea a eredității, a sistemelor politice ori estetice, — Cugetările rămân un vade-mecum unde luciditatea seametă a secolului nostru poate încă afla căi nebătute. Secol ce vede lumea împărțită în tabere revendicând fiecare pentru sine flamura adevărului. Deschid cartea de acum trei sute de ani și citesc: „...Pe ce va să așeze economia lumii ce voiește a o stăpâni? Pe patima unui singur om? Câtă întunecare! Ori pe dreptate? Dar ei nu o cunoaște!” Despre cine e vorba, mă întreb, cetitorule; negreșit că despre cel ce nu e „om de bine” și n'a drămuluit niciodată adevărurile creștine.

PAUL LAHOVARY

CONSTANTIN FANTANERU



Fetele de aici

Le văd trecând seara pe sub fereastra mea.
Legănând soldurile ca vele corăbilor, —
Sunt albe ca sufletul sfinților d'n carte
Și au glasul argintiu ca ciripii vrăbilor.

Fetele de aici sunt înalte ca bisericile orașului
În ochii lor s'au înecat toate gondolele cu senin,
Prvindule-mă mă cuprind o beție ciudată
Ca atunci când înțelegi ceva de dincolo de divin.

Hei!... de câte ori oftatu îmi struncină pieptul,
Mă dau cu firea că va ancora aici o țot,
Când fetele astea vor pleca fiecare încotro-va
Și toate amintirile mele vor patzi.

GEORGE PAUN

Tristeți tomnale

Prietene, în tângul meu cu liniști mari și grele,
Cu fete triste ce se plimbă — calm — pe bulevard
Cu pietoni grăbiți cărora în privirile stinse
Nu le mai surăde viața, — candelile toamnei ard...

Aici, unde trec umbrele domnișorilor frumoase
Alături de chipurile Domnilor vițoroși,
Toamna se strecoară ca o fantomă în inserare
Și scutură cu frunzele din castani, melodii pentru cei
[neînțeleși]

PETRE A. BUTUCEA

Colind autumnal

A căzut o frunză ieri, azi două —
Măine nu se știe câte or să cadă;
Umbli toamna depletită prin livadă,
Zornăindu-și zurgălăii n' a mânele amândouă.

Trece vântul — scribălit — prin miriști,
Cun taraf de greeri după dănsul,
Stolurile își îngraopă n' zare plânsul
Picurând, tomnatec, grele liniști.

Mi-a plăcut cu fiecare toamnă un frate,
Să-î rămie cântecul solia tinerții
Și-a bătut de fiecare dată clopotul tristeții —
Azi iar sună: care pentru cine bate?

BADU PĂTRĂȘCANU

Femeie la TONTE

de ROMEO LAZARESCU

-- Pedro ?
-- Ce ?
-- Cum crezi tu că se face averea ?
Chicho mângâie cu ochi de lăcomie un pachet cu „tocătura dracului”, mahorca aia cleioasă care face mai mult scuipat decât fum. Tot idealul vieții lui e să strângă parale și să risipească tutun.
In partea cealaltă a teighelei, Pedro nu-l slăbește o clipă din ochi și în momentul când frațele său, învinș de viciu, s'a hotărât să defloreze hârtia albastră a pachetului, a intervenit din nou :
-- Cum crezi tu că se face averea ?
-- Făcând economie... sigur...
Convins, pune la loc în raft pachetul de tutun și în speranța că va trece un fumător, se așază restign în pervazul ușii din față.
Te pomenești că țigara „luc” o fi pe drum de venire. Chicho mai are virtutea de-a nu fi prea pretențios.
Sigur pe succesul lui, Pedro nu mai isprăvește cu înțepăturile :
-- Dacă vrei să fumezi, de ce nu deschizi o cutie de tutun d'ala scumpul ?... De ce să nu-ți faci și „matală” o bucurie ?... că eu tot îți pun la scoțelă.
Chicho n'a cheltuit în viața lui nimica. Pedro, nici jumătate de nimica.



Infrânându-și poftele și tentațiile, își ridică monument de stimă în suflet și lustruie blazonul sgărânciei. Câte odată sacrifică o țigare, altă dată un păhăruț cu vișină, ba odată, era cât pe aci să pună în pericol chiar o pastilă de mentă de alea, cu poezioară pe foaie !...

Toate „vicile” astea le-au dobândit din contactul cu clientela asta proastă de țară.

Ba s'au dat și la „darul beției”, dacă și asta se mai poate cherna „dar”. Au ajuns să primească să bea de câte ori erau invitați de clienți. Să mai facă alig-veris prăvăliei. Dar aveau grije ei să servească cu pahare mici și să pună la scoțelă totdeauna mari.

De fumat tot așa. Singurul tutun ce se găsea în cinci leghe jur împrejur, se vindea numai la ei, așa că fiecă gologan tot în teigheaua lor rămânea.

Totdeauna erau de acord în privința asta și cred că n'au existat de când e lumea doi frați gemeni să semene în așa hal la metehne. Parcă adusesse dracu pe lume să strângă toți banii din partea locului.

Și timpul parcă merge anapoda anul asta !...

Ne-a uscat seceta... De ar fi barem un război sau o revoluție, ceva, să-și mai ia gauchii pământurile înapoi, Chicho...
Sărmanii creolii nu mai au câmpuri. Le-au luat coloniștii. Singurul fermier de prin locurile astea, un biet venetic cu o mână de pământ și o hîotă de copii, le datorează atâtea parale că au fost „nevoii” să le sechestreze recolta. Le-au cerut doi saci cu făină și nu i-au plătit.

Să vezi tu Pedro ce pagubă o să avem cu grăul lui Centurion Lareta. Nu-l îngrijește de loc. L-au năpădit bălărilile de tot... Cu siguranță că n'o să ocopere datoria... „Matală” ai fost de părere să-i dăm pe datorie... Matală ești om milos !...

Când Chicho îi mângâia pe Pedro cu „matală”, să nu fi trecut prin fața lui că te ardeai !...

Scoate foc pe nări !...
-- Lasă domnule, c'am avut eu grije. L-am făcut să iscălească... am hârtie colea la mână că ne cedează toată recolta la seceriș... Și are și girant destul de solvabil !...

-- Dar seceta ?... Ai pus „matală” seceta la scoțelă ?...
Cu asta l-a infundat.
-- Ai dreptate, Chicho... mi-a fost milă... Să fie și dracului !... Mi-a fost milă de copii și pe urmă vara se arăta așa de ploioasă la început...
-- Așa crezi tu că se face averea ?...

Chicho se numește pe nume bun Pirincho, dar s'a gândit să se pocrească așa mai pe scurt, ca să nu fie numele lui mai lung ca al lui frate-său. Așa scrie la cartea dreptei țovărășii.

Acuma s'a pus să privească cerul albastru. De două luni de zile de când tot e albastru și nici gând să-și întunece seninul ăsta revoltător. Nimic nu-l face să fulgere de mânie, nici pumni de amenințări ai foamei, nici rugăciunile de îndurare ale mîlei.

Pântecul rodului, crăpate de arșiță, nu pot să stingă pojarul șopârlelor cu gușa tăbăcită și nu pot să pridădească cu strânsul în brațe a gâturilor de struți lungite de sete.

Boabele de grâu, pe spinării rahitice de pae arse, gârbovite, se uită rușinate la pământul dogorit și-și cer umil iertare că nu pot ridica fruntea spre nori ca în anii de belșug.

-- Când pământului îi e sete, culegi foame, frățioare...
-- Ia las-o „matală” mai domol, Pedro, că nu ne dă înțma afară din casă...
Au deschis prăvălia pe coama cea mai uscată a dealului, unde nici țepenie de om nu se arată cu zilele. Au închiriat-o cu trei zile de tocmală și patru reali arvună. Nimeni nu urcă până la ei, de frică să nu-și spețosească cași. Știau că negoțul mergea prost, dar tot au închiriat-o. Nu vreau să se procoposească; să-și fină doar zilele. Vechiul stăpân a predat-o că se săturase cu mizeria. Aluia îi ajungea timpul să scoțesească câștigul din pagubă.

Frații Perrone, când au luat-o, au studiat bine „câmpul de bătae”. Carele vecinilor erau departe și d'ala nu veneau la ei. Dar dacă nu vine Mahomed la munte, se duce muntele la Mahomed. Și dacă prăvălia lor nu e la trecere, au făcut ca trecerea să fie pe la prăvălia lor. Au făcut țărânilor tot felul de momeli: jocuri de cărți gratuite, credit pe „cretă” sau pe „catativ”, cofeturi la copii, reduceri de preturi. Și gauchimea a început să pice. Azi unu, mâine doi... O potcoavă pisează pe alta... pisatul face potecă... poteca drum...
Copiii au început să ceară bricege, bărbății un fular... femeile au început să ceară bărbăților să nu se mai ducă la cârciumă să nu-și mai piardă gologanii, nopțile și sănătatea...
Și frații Perrone asta au și vrut.

Ca la nunta din Cana Galileia, făceau dintr'o litră de rachiu, zece. Ei, care în viața lor n'au consumat decât vîrful d'ala creion și dacă „dăduse” cîndva ceva, dăduse de lucru la creditori; acuma dădeau piept cu scoțelă : o litră de rachiu, o cretă și o noapte pierdută, toată prăvălia plină de mucus de țigară — doi pesos cheltuieli — și în teighe, numai cincizeci și doi de pesos și 50 de centavos încașări !
Le-a trebuit un an de zile ca să mai pună vânzarea pe picioare. Au trebuit să se lase țurății !...

Au mărît kilogramul până aproape de nouă sute de grame !
A trebuit, încet, încet, să mai pîlescă plumbul dela greutate, să mai bage la apă metrul dela stămbeturi sau să amestece pământ în cartofi !...

-- Pedro, uite, vine o femeie-ncoș...
Mă-ar place să fie brună...
-- Parcă dac'ar fi blondă, ți-s'apleacă... stricătule !...
Amândoi au aceeași vîrstă, sunt gemeni. S'au născut cu cinci minute diferență, dar au căzut „de comun acord” ca Pedro să moară cu cinci

minute mai târziu, ca să fie socoteala rotundă. Insulta nu-i supără, o pune pe seama băuturii. De bătaie nu le e frică. Când e bătaie, se trag după teighe sau în camera de alături. Pe ei n'au reușit să-i supere cel mai scandalagiu client, atîta vreme cât mai avea un ban la chimir și poftă de băutura. De câte ori trebuia să mănânce din câștig, li se tăia pofta de mîncare. De trei ani n'au eșit din prăvălie. Călătoresc numai în poveștile clienților. Căli închipuirei nu-și tocesc potcoavele. Vederea unei lire sterline e cea mai încântătoare privilegie. E singurul soare cald ce le desmortește oasele trudite la umbra unei teighele unde s'au cuibărit să nu moară de foame. Și, lucru rar, nu pot suferi avaria și pe avari. Nu pot să sufere oamenii ăștia lecomi de avuție care-și mîncă de sub unghie, oamenii care n'au ce căuta în rasa creolă, rasă ce-și cheltuește cu amândouă mâinile virtuțile și vicile; banii și sângele. Ca să nu deschidă o cutie de sardale, Pedro poate să rabde de foame mai mult decât Chicho, zile întregi... În schimb se răzbumă, cu vîrf și îndesat Duminică, când nu refuză clienților nici o invitație, chiar cu riscul de a-și strica stomacul.

De câte ori dă ceva pe gât, trebuie să se uite în ochii clientului, să mulțumească, surzînd cu recunoștință.

E un martir al comerțului.
Se sinucide, săracul !...
Asta o știe numai el, frate-său și ciomdirele încropite cu rachiu.
In dimineața asta, cercetează peisajul din vale, de plictiseală. Își gonește privirea tot mai departe în orizont, ca să facă și ea ceva, să nu stea degeaba la umbra de gene...
Pedro caută un ror. Chicho o țigare... Un fum. Doi poeți în căutare de inspirație !...

Încet și cu greutate, femeia urcă spre ei.

-- Nu pare să fie de prin partea locului... Nu-i așa Pedro ?...
-- N'o cunosc.

Străina e îmbrăcată într'o rochie țipătoare și legată la cap cu un țigu după moda spaniolă. E infolită până peste gură, de frică, parcă, că nu piardă nici un pic de căldură. Rochia e de un roșu așa de aprins, că întărită până și țarina, care se ridică în urma ei, o privește și zboară speriată în falduri odată cu păsările cerului. Pe mână are o bococluță cu necazuri înodate. Merge fără grabă. Pare să fie o femeie d'alea condamnate să nu ajungă niciodată.

-- Aicea vine...
-- Și e singură -- observă Chicho.
-- Și tînră -- completează Pedro, fără să rîde ochii spre frațele său.

Nemișcați, cu coatele pe teighe, așteaptă inamicul, unul avînd în spate bateriile de ciomdire cu băuturi ucigătoare, altul sacii cu pământ amestecat cu cartofi.

-- Trebuie să fie tare oșbită -- rupe tăcerea o „jumătate de firmă” -- pironindu-și privirea pe o pînză de păianjen care-i aduce aminte că de mult nu s'a mai vîndut rachiu de portocale.

Acuma pot vedea femeia mai „cu amănunțim”. Fustele-i sunt așa de scurte, că i se văd scandalos pulpele groase. Calcă greu pe tocuri scîlciate. Iat-o c'a ajuns. Se oprește cu frică în fața ușii și după un timp, intră.

-- Aici e pulperia gemenilor ?
-- Aici. Noi suntem ăia, seniora.
„Firma” citește pe fața noiei venite: întâiu sărăcie, pe urmă bătrânețe și apoi urățenie.

O cercetează cu priviri piezișe de avari și holtei.
-- Pe mine mă chiamă Isadora, și-mi mai zice și Robustiana. Sunt văduva lui Juan Asenjo.
Mirosea a sărăcie cale de-o poștă.

Specialiști, frații Perrone constată că Robustiana are intenția de a cere ceva pe datorie.
-- Cine te-a trimis la noi ?
Femeia le răspunde fără să se adreseze niciunui, de frică să nu-și facă ceafa pendulii și să se zăpăcească.

-- Un oarecare Centurion Lareta, care are o fermă în vale. El mi-a spus, că dacă e cineva mai cu dare de mîna și cu un pic de inimă prin părțile astea, apoi ăia sunt gemenii din deal.
-- Dumneata ai văzut grăul lui Centurion ?
-- L-am văzut !...
-- Cum arată ?...
-- Pierdut.

-- Auzi, Pedro ?... Ascult-o... Asta te interesează pe tine... pe tine, care ai inima atât de bună !...
-- Așa zicea și Centurion fermierul, și d'ala am venit la dumneavoastră -- întări biata femeie sărăcă.

-- Astăzi, la patru, se împlinesc cinci zile de când mi-a murit bărbatul. A murit de-o obrînteală. Zece ani avem de când ne-am lăutără. Că eu nu sunt așa de bătrînă cum arăți la față. Nu sunt ca alte femei să mă fac mai mică... Mai am nițel și împlinesc patruzeci de ani. De muncă m'am ismenit așa...
Pedro și Chicho o ascultă cu răbdare.

-- Dacă am rămas singură, am fost nevoită să mă întorc acolo la mine în sat.
Cu mîna îngreunată de boccea, arată peste câmpuri.
Așteaptă să i se pună întrebări.

Dar judecînd după tăcerea fără de sfîrșit în care s'au cufundat negustorii, băgă de seamă că povestea vieții ei îi interesează foarte puțin. Totuși, continuă :

-- Cum era să mai rămân acolo, când nici o rochie neagră de doliu n'am putut să-mi cumpăr.

Singurătate

Femeia singură visează
Cu ochii mari în gol... Pe cartea
Deschisă, litere dansează...
Erau ieri tot și azi e partea
Smerită. Plouă. Se'nsează.

Orașul turnurile-și umple
De umbră. Soarele s'a dus.
Ea-și trece mîinile pe țâmpile.
Își aminteste tot ce-a spus
Un glas, ciudat. Ar vrea să umble
Și-i țintuită... Cată'n sus.

Și cu braț alb, pios, aprinde
O candelă... O stinge-apoi.
In casă e'ntuneric. Prinde
Să cânte'ncet cu glas vioi
Și mîna ca'n sărut și'ntinde.
Surăde trist... Au fost eri doi.

Se-aude ceasul... O sirenă
Și glasuri cresc... Se depărtează...
Așterne patul alb. Cu jenă
Pereastră 'nchide. Își așază
O clipă părul... Ca'n gheenă.

De patimi trupul și-l despoaie
Se roagă sie-și amănînd
Plecarea 'n noapte... După ploaie !
Cu ciudă și-așteptare'n gând,
Pantofii-și scoate... Tristă'nmoaie
Candeiul chimic între dinți
Și rîde : „Am primit scrisoarea”...
Zăvoru-i pus... Dece să jîmîți
Destinul ? Udă'n glastră floarea
Și-adoarme'n brațe de cîmîți...

ȘTEFAN STĂNESCU

Nici mie singură nu-mi vine să cred că s'a prăpădit răposatul.
Spune apoi ce greu i-a fost să-l plîngă, îmbrăcată așa în roșu cu o palaiță de carnaval; de ce-au spus vecinii... Cum au bîrfit-o toate femeile, năpărcile astea cu limba veninoasă. Cum a trebuit să-și acopere fața cu mîinile ca să se ferească de gura lumii, pe care numai pămîntul o astupă...
-- Cum mai puteam eu să dau ochii cu lumea ?... Sunt femeie sărăcă, dar am și eu obraz... Nu-i așa ?... Ce trebuie să știe satul că răposatul -- Dumnezeu să-l odihnească pe acolo pe unde o fi -- m'a lăsat „lume-nelume” ?... -- se plînge lui Chicho, care obligat, răspunde :
-- Sigur !...
In timp ce Pedro a scos din raft o bucată de „materie” neagră : tentație.

Ca un fîlfîit de aripi, cucuveaua o desface pe teighe, neagră și atrăgătoare, ca întunericul nopții, înstelat doar de lăcomia lor, cu monezi de argint strălucitor.

-- Opt pesos, metrul, seniora !... Cu șapte metri, poți să-ți faci d-ta o rochie de doliu de toată frumusețea... Și asta, ca să vă arătăm că lîmăm și noi parte la durerea d-tale.

Văduva le mulțumește. In sfîrșit a găsit și ea două suflete miloase care să-i înțeleagă tragedia.

-- Opt pesos metrul, spuneți ?
-- Ce, nu-t eștin ?
-- Da, este, dar știți... eu n'am parale. Dar am mîini, pot să vă muncesc. Eu nu cer pomană... Dacă vreți să-mi dați pe datorie, am să rămân aici, o lună, două, ca servitoare, până m'oi achita de datorie... Chicho și Pedro se uită unul la altul.

Robustiana nu-și mai ia ochii dela ștoafă. O mângâie cu degete de amantă.

-- Șapte metri spuneți că-mi ajunge ?
De data asta Chicho rîsunde cel dintîiu :
-- Mai bine să iei mai puțin decât să-ți rămîna... Dacă o faci prea lungă, mături tot noroiul și e urît al dracului să fii îmbrăcată în negru și feștelă de noroi !...

Dacă ar fi după mine, seniora, cum stofa e destul de lată, cu trei metri ai face o rochie frumoasă.

Femeia acceptă. Durerea a făcut-o așa de docilă !...
Și pe urmă, unei femei în doliu nu-i stă bine să meargă fîțăită. O să meargă și ea mai dreptior, acolo, ca o femeie serioasă.

Trei metri are să-ți ajungă !...
Și cu cât Robustiana scurtează din rochie, lungeste termenul de plată. Are să le servească un an de zile. De dimineața până seara. N'are să-i coste nimic. Durerea i-a tăiat până și pofta de mîncare. Își inventariază toate calitățile: știe să spele și să calce. Prepară o mîncare cu două frunze și un oscior. Rade tocătorul și face patru feluri de bucate. Are cel mai bun certificat: patruzeci de ani de sărăcie. Cunoaște toate bucuriile câmpului și toate leacurile lor. Nu coase fără să facă nod la țură. Ar fi capabilă să bage în oală până și cîntecul cocoiului, ca să iasă diorba mai gustoasă. Pofteilor a știut totdeauna să-și pună frâu.

Nu mai cu trei vorbe, Pedro a reușit să pună capăt pomelnicului ăsta cu cântece de cocoi și cu noduri la ață.

-- Așteaptă puțin, Robustiana,
Au intrat în odăița din dos. Se așază unul în fața altuia și chibzuiesc, seroși. Când vorbesc de „afaceri”, nu se tutuiesc. Sunt aproape dușmani.

-- La urma urmelor, Pedro, d-ta cred că-ți dai seama că de când nu se mai poartă pantalonii ăia cu ariploare „Chiripă”, materia asta neagră nu se mai vinde. Ne-a costat un peso metrul... Dacă-l mai întinde puțin, cu doi metri, doi metri jumătate, văduva poate să-și facă o rochie...
Tovarășul scoate carnetul și creionul, Socotește.

-- Iese mai mult de doi pesos... Pierdere mare !...
Lângă teighe, pe Robustiana, privind stofa, o năpădesc primele lacrimi dela moartea răposatului. Nu se simte văduvă cu adevărat decât în ziua când are să se îmbrace în doliu.

-- Cred că-ți dai și „dumneata” seama, tovarășe, că „firma” nu mai poate să meargă așa... Se împlinesc trei ani de când n'am fost la țarg... Odată și odată tot o să trebuiască să ne ducem... Amândoi, bine'nțeles... Și chiar de ar fi să mergem cu ghețele la spinare, tot o să trebuiască să mîncăm, că altfel de ce ne-am duce ?... La țarg toate sunt scumpe topenie !... Trebuie să plătești ! Chicho scrie fiecare cheltuială. Socotește și adună.

-- Ne costă cinci pesos... Dacă primim femeia, ne iese cincizeci la sută mai ieftin !...
-- Dar „dumneavoastră” v'ați gândit, scumpul meu asociat, dacă femeia asta, de atîta durere, moare aici la noi ?
Dar poate să fie și sănătoasă !...
Ca să se convingă, Pedro întinde gâtul și întrebă prin ușa rămasă deschisă :

-- Cum stai cu sănătatea, Robustiana ?
-- In viața mea n'am cunoscut nici doftori, nici doftorii...
-- O auzi, Chicho... Ia te uită cum plînge, sărăcă...
Interesul comercial îl face să studieze „afacerea” pe toate fețele ei. Nu trebuie să-și murdărească interesele, în considerente de ordin sentimental, mai ales că „dumnealui” e cam slab de inimă !...
-- Și dacă naște un copil ?
Argumentul ăsta l-a lovit pe Pedro la moalele capului.

-- Mai bine „vă vedeți” de treabă, domnule. Firma Perrone n'are nevoie de încurcături d'astea.
De data asta, Pedro vine în prăvălie, să constate pe teren „punctul de vedere” al fratelui său.

-- Ascultă femeie... Câți copii ai ?
-- Niciunul, domnule. N'a vrut Dumnezeu cu mine...
Nu-și explică curiozitatea negustorului. Ce-l interesează pe el dacă ea e bună de prăsilă, când pe ea o interesează numai stofa de doliu.

-- E stearpă, Chicho... Dar nu te bucura așa tare, că e mai urîtă ca mama țocului. Mă uităi acum mai bine la ea... Să dai, să fugi !...
-- Parcă o s'o pun în oală să fiarbă... Frumusețea e dușmana economiei.

Partea adversă nu mai ridică nici o pretenție, ceace înseamnă că sunt de acord... „Afacerea” se soldează cu câștig...
-- Îți convine ?
-- Ce să fac ?... Îmi convine...
-- O săptămîna fiecare, Chicho ?
-- Asta cred că se înțelege, Pedro !...
-- Bine !... Dar scrie asta pe hîrtie, că vorbele se duc în vînt...
-- Dar Robustiana o prim ?
-- Dece să nu primească ?... Niciodată nu i-ar fi ieșit o rochie așa de ieftină !... Să zică mulțumesc, că am făcut țargul ăsta numai de mila ei !... Mai scurtează-i o leaodă stofa...
Chicho surăde.

-- Cum îmi citești tu gândurile, Pedro !...
Revin în prăvălie.
Amândoi sunt foarte gravi. Văduva plînge.

-- Ascultă ici, cucoană -- îi spune Chicho.
Citește :

„Subsemnata, Dona Isadora Robustiana, văduva lui Juan Asenjo, se obligă, ca în schimbul a doi metri și un sfert de stofă neagră de merinos, să servească un an de zile „firma” Frații Perrone -- face o mică pauză și încheie lectura actului, apăsînd cuvintele -- ca „femeia la toate”...
-- E bine ?
Urmează o lungă tăcere.

Robustiana simte cu i se înfig în carne privirile bestiale ale lui Chicho și Pedro, li e scîmbăi. Privirile o pătrund până în adîncurile durerii ei. Se gîndește la răposatul. Numai el ar fi fost capabil s'o apere de a-și batjocori trupul pentru un petec de câmpă cernită...
Se uită la rochia ei roșie... Se simte îmbrăcată în culoarea rușinei. N'o să fie văduvă, poate, o vecinicie. Își aduce aminte de satul ei, acolo de unde a plecat acum zece ani... Și vede cîmetrele strînsă clae în jurul ei. Le aude bîrfind :

-- Sîracu răposatului Asenjo... Dacă s'ar scula acum din mormînt și-ar vedea-o îmbrăcîlîn roșul...
Și de rușinea ocerei ăștia, cu gîndul la răposatul, ceru tocul să iscălească :

-- Peisoc !...
-- Peisoc !...
-- Peisoc !...