

PROPRIETAR:

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

ABONAMENTE:

autorități și instituții 1000 lei
de onoare 500 „
particulari 250 „

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

APARE SĂPTĂMĂNAL
PREȚUL 5 LEI

ANUL XLIX • Nr. 48

SAMBATA 23 Noembrie 1940

Redactor responsabil: MIHAI NICULESCU

Hotarele adevăratei noastre patrii

de G. C. NICOLESCU

„...In neunirea lor (a înaintașilor), dar, trebuie să vedem izvorul tuturor nenorocirilor trecute, a căror urme, încă până astăzi, sunt vii pe pământul nostru...”. Sunt, fără trei, o sută de ani de când, în **Cuvânt pentru deschiderea cursului de istorie națională**, spunea aceste cuvinte Mihail Kogălniceanu. Și ele, din nenorocire, sunt încă foarte actuale. Desigur, răul de astăzi n'a provenit dintr'o neunire ca cea pe care o vedea atunci istoricul, neunirea fiilor aceleiași neam iubind excesiv regionalismul și socotindu-se Ardeleni, Munteni sau Moldoveni, iar nu, cum se cuvenea, Români, ci dintr'o neunire în jurul unui același ideal, cu o aceeași adâncă și cinstită credință, neunire mai condamnabilă pentrucă este mai primejdioasă.

Dar nu numai această stare de desăgărare ne face să ne amintim de timpurile trecute, să comparăm și să tragem învățăminte. Suntem și din punct de vedere național-politic în situația de a nu ne lipsi mult pentru a fi așa cum eram la 1843: Basarabia răpită, Ardealul în bună parte înstrăinat, Bucovina sfâșiată, Dobrogea de Sud pierdută. Nu știu dacă toată lumea vede această dramă în toată adâncimea ei și cât de zdrobitoare este pentru noi vertiginoasa țieală cu care am pierdut atâta din pământul patrii noastre față de îndelungata trudă cu care se ajunsese la hotarele de acum vreo patru luni. Și nu știu, de asemenea, dacă stă cineva să mediteze cât de aproape ne-am putea scuti de ceea ce a fost acum o sută de ani, dacă judecăm după ritmul atât de rapid în care s'au succedat evenimentele din ultima vreme.

Acum, suntem cu toți triști și desorientați în fața noilor noastre hotare. Ce reprezintă ele? Cum și după ce criterii au putut fi trasate așa cum n'au fost niciodată, așa cum nu concepem că ar putea rămâne? Căci noi știm bine — istoria noastră, inima noastră, conștiința noastră, rațiunea noastră ne-o spun — că aceste hotare nu mărginesc adevărata noastră patrie și că ele, din această cauză, nu vor putea dura. Atârnă numai de vrednicia noastră dacă chiar noi cei de acum vom putea trăi clipa cea mare.

Pentru aceasta trebuie să așezăm la temelie morală a patriei celei adevărate și eterne o credință foarte puternică într'o **REALITATE** care, în ciuda hotărârilor politice, omenești, prin urmare vremelnice, să țină strâns uniți pe Români din tot întinsul adevăratei noastre patrii. Această realitate o căutăm și trebuie să o găsim. Privim în jurul nostru să vedem o mângâiere, un sprijin, un îndreptar, dar nu aflăm decât amenințare, invidie și ură. Singură istoria ne poate îndruma.

Nu suntem pentru prima oară într'o asemenea situație. Nu suntem nici singurul neam care a suferit din pricină că hotarele sale politice nu mărgineau adevărata patrie. Germania însăși, marele Reich de astăzi, în urmă cu o sută și ceva de ani, era patria unui popor care nu-și realizase unitatea, care suferea din cauza unor stăpâniri străine și a unor hotare care nu corespundeau realităților. Cu unitatea politică nerealizată, cu fășii întregi din teritoriul german înstrăinate, cu amenințarea inamicului puternic deasupra capului, Germania n'a cederat. Și în momentul în care inamicul părea mai puternic, situația dinăuntru mai grea și orice posibilitate de reacțiune mai riscantă, dacă nu mai imposibilă, patriotismul acestor oameni, sameți și neînduplecați în iubirea pentru neamul lor, a aflat mijlocul de a pregăti lupta cea mare. Aveau și ei nevoie, așa cum avem noi astăzi, când nenumărați Români sunt sub stăpâniri străine, de o realitate care să justifice puternic, pentru ce toți deopotrivă, indiferent de „formă” politică statală ce-i cuprindea, constituiau de fapt o unitate din punct de vedere național.

Aflarea acestei realități este opera

tuturor scriitorilor care au activat în mișcarea naționalismului romantic german, în care vom găsi astăzi multe învățăminte folositoare. Dintre toate figurile acestui romantism, frenetic în pasiunea lui pentru naționalism, cel care a contribuit mai mult la precizarea acestei realități este scriitorul Ernst Moritz Arndt. Bazându-se pe o întreagă tradiție, în special pe însemnătatea pe care generația dinaintea sa o acordase limbii, el este cel care dă cea mai puternică expresie valorii politice pe care o poate avea aceasta. **Limba și numai ea — spunea Arndt, este cea care determină hotarul adevărat al unei țări.**

Adevărul acesta mai fusese enunțat, sub o formă sau alta, și reprezentat, numai sub un aspect, o complexă orientare a gândirii filosofice și politice germane din vremea aceea, plină de urmări pentru destinul popoarelor. Un puternic instrument de luptă națională însă nu face din el decât Arndt. După ce în mai multe din studiile sale, în special în **Germanien und Europa** și în **Geist der Zeit**, discutasese teoretic problema limbii ca mijloc de împiedic hotărânic între neamuri și de oprire la formă amintită mai sus, în favoarea căreia nu este singurul care a scris, acest scriitor îi dă cea mai largă circulație prin **Des Deutschen Vaterland**, una din cele mai celebre și mai răspândite din poeziile sale patriotice. La întrebarea: Care este patria Germanului? — singurul răspuns care-l mulțumește pe poet este că patria sa este oriunde răsună limba germană și că toată întinderea în care se vorbește această limbă trebuie să fie Germania.

Această concepție a lui Ernst Moritz Arndt trebuie să fi răsunat în mintea lui Kogălniceanu, când, la 1843, spunea: „eu privesc ca patria mea, toată acea întindere de loc unde se vorbește românește”. Istoria națională și politică nu numai a Germaniei deci, ci chiar a noastră proprie ne învață că patriotemul, ca să fie organic, întreg și rodnic, trebuie să se întemeieze nu pe ideea de Stat, care poate fi vremelnică, ci pe cea de Națiune, care este permanentă. „Limba și numai ea este cea care determină hotarul adevărat al unei națiuni”, prin urmare până acolo unde se aude răsunând limba românească este patria noastră. Iată **REALITATEA** pe care trebuie să o așezăm la temelie patriotismului nostru. Ea să fie izvorul năzuințelor noastre și din ea să scoatem, cândva, dreptatea, pe care Germania cea dintâi, privind prin prisma trecutului ei va trebui să o înțeleagă, care să impună pentru todeauna hotarele adevăratei noastre patrii.



GEO ZLOTESCU

Autoportret

Fruntațiile

de COSTIN I. MURGESCU

Schimbarea așezării politice a lumii a pus pentru fiecare neam problema încadrării lui în noua ordine a lumii. Nu vom discuta aici modalitatea acestei înțelegeri, nici contribuția pe care diferitele popoare au adus-o acestei noi așezări. Subliniem numai că pentru România această problemă s'a pus acut numai după 6 Septembrie. Tot ceace s'a făcut înainte de această dată — în această direcție — n'au fost decât încercări care să ascundă lașități și trădări.

Dar problema „încadrării” are și un corolar: problema hotarelor, cea mai actuală și cea mai dureroasă din toate problemele de viață românească. Este de altfel semnificativ că una din cărțile de cea mai pură gândire legionară, apărută după prigoană — și este vorba de „Poziția României” a camaradului avocat Horia Cosmovici — se încheie cu o precizare, pe care ținem să o relevăm ca pe una care se află în miezul acestei delicate discuțiuni. Subliniem fraza prin care cel care

(Urmare în pag. 7-a)

TEHNICA ȘI EXPRESIE ÎN ARTA

de ION FRUNZETTI

Nu mai e pentru nimeni un secret astăzi, — după altele veacuri — estetică mistică intențiată pe supranaturalul act al „inspirației”. — cât datorită opera de artă tehnice de care s'a slujit artistul, materialului întrebunțat adică și metodelor lui de a-l supune scopului estetic urmărit. Primul fapt după care se judecă deobicei o operă, e justa întrebunțare a materialului, modul în care destoinicia meșterului a știut să-i învingă rezistența, încovoind voința materiei de a persista în forma proprie și obligând-o să cedeze sub neînduplecarea spiritului, care-și exercită asupra-i, rosturile sale formative.

Lupta cu inerția, cu somnul inconștient și brui al materialului e primul semn al unei activități creatoare. Termenul de „Poetică”, adoptat de Aristot pentru desemnarea unei discipline, botezate azi — după multe peregărări ale conceptului prin clecurile sensurilor logice. „Estetică”, era din unghiul de vedere al muncii creatoare pe care o întreprinde artistul, cu mult mai nimerit decât termenul modern, care închide mai curând aluzii la actul opus, al contemplației. „Poetica” se trage, etimologic vorbind, din „poieo”, „poiein”, a face a făuri. Geniul limbii eline făcea prin el, net, distincția între activitatea pragmatică, producătoare de bunuri economice, utile, a meșteșugarilor disprețuiți global sub peiorativul „banausi”, — și activitatea spirituală a creației. Confuzii s'au întâmplat uneori, de sigur. Disprețul lumii vechi pentru artiști, din asimilarea lor cu meșteșugarii, „banausi”, provin. Minți elastice și subtile ca a lui Platon au putut confunda totuși planurile, pe care le distinsese geniul immanent și spontan al graiului, delimitând între „praxin” și „poiein”.

În vreme ce activitatea practică urmărește supunerea materiei prin legile ei interne cunoscute științific sau empiric, în scopul unui folos oarecare, de natură economică, activitatea „poietică” înțelege să învingă materia, aservind-o legilor spiritului.

Prin ce se deosebește, de pildă, un arhitect, de un constructor? Primul trebuie neapărat, desigur, să cunoască meșteșugul construcției. E și el un constructor, fără îndoială. Dar în timp ce constructorul pur și simplu, va urmări numai soliditatea, perfecțiunea tehnică a edificiului, și poate, cel mult, criteriul apăsătorii, al convenției scopului practic cu efectele materiale, cu opera, — arhitectul artist va face din opera sa un monument. Adică o operă capabilă să exprime ceva, mai curând decât să folosească. Dela „stilul rațional” al blockhaus-urilor moderne, produse cele mai adesea de caracter meschin, utilitarist și strict ingineresc, până la linearitatea geometriilor calme ale templelor egiptene, masive traducerii în piatră ale unor emoții de grandios, festiv și vesnic, distanța e, cu toată similitudinea procedurilor strict tehnice și a aparențelor fragmentare, imensă.

(Ca să nu mai vorbim de catedralele gotice, de basilicele bizantine, sau de oricare altă specie de monumente, despre care ni s'ar putea obiecta că uezază de mijloace diferite).

Ceace conferă nobletea specifică a artei, unei opere a tehnice omenești, e expresivitatea. Faptul de a închide o semnificație pentru revelația căreia a fost concepută, dă oricărei înfăptuiri a omului, dreptul a se scoti artă și nu tehnică.

Luptă cu inerția materiei duce și tehnica. Dar numai pentru a o pune în mișcare, servind scopuri utile economice. Lupta artistului cu materia se dă în numele spiritului. Aducerea materiei în starea de a păstra, obiectivându-l, spiritul, e definiția muncii artistice. Întru atât e realizată estetic o operă, întru cât păstrează și face posibilă revelația pentru alții, a spiritului creatorului ei. Nu apreciem într'o operă, opera, ci pe autorul ei. O mașină poate fi admirată pentru perfecțiunea ei mecanică, fără să implice în actul admirației, autorul. Criteriul convenienței cu scopul exterior ei, pentru care a fost creată, este suficient. Într'o operă de artă admirăm întotdeauna Omul. Artistului făuritor i se adresează sufragiile noastre. Aplaudând modul cum el a izbutit să birue rezistența materialului, nu aplaudăm munca mecanică, ci victoria spiritului. Unui pietrar care izbuteste să fărmace un bloc de stâncă socotit indestructibil, nu-i putem aprecia decât meșteșugul util. Gestul lui poate simboliza cel mult triumful Omului asupra Naturii, adică tehnica, civilizația mai bine zis. El nu va însemna însă niciodată, în ochii noștri, un succes al spiritului. Răsunetul metafizic al faptului artistic care face să se interfezeze două zone ontologice înăuntrul său, e de cu totul alt ordin decât satisfacția meșteșugărească a depășirii unui obstacol material. Numiți arta „fecundare a materiei prin Idee”, numiți-o „aparența sensibilă a Lumii Inteligibile”, numiți-o „locul comun al spiritului cu materia” sau oricum ați dori, ea nu va însemna mai puțin Anthropologie. Artă este un mod de mărturisire a Omului. Nu spovedanie individuală, ci mărturie a profund-omeneșului, a adevărului uman, a general-omeneșului inclus în fiecare. Cine uită că Artă e Omul general, exprimat în modalitățile sale particulare, este în primejdie să confunde planuri. Căutând numai general-omeneșul, cineva ar face în loc de artă, etică. Urmărind particularitățile individuale ale sufletului indivizilor, suntem mai aproape de istorie decât de artă. Artă cu adevărat facem numai împacănd aceste două tendințe. Cercetând adică rezonanța specifică, timbrul individual pe care-l capătă, vibrând într'un ins dat, „hic et nunc”, — cutare sentiment general omeneș, cutare adânc-omenească pornire, cutare adevăr uman general. Dogma „universalului în formă particulară”, nu e altceva decât dogma, despre care tratău articolele noastre trecute; veche decât arta, această normă, numită când sinceritate, când libertate, când autenticitate când în vre-un oarecare alt mod, se formulează „a te exprima exclusiv și total”.

A spune ce simți, numai ce simți, dar tot ce simți, înseamnă în fond același lucru cu a te conforma ție, a fi adică liber. Procesul creației înțeles drept „catharsis”, drept „eliberare”, capătă în lumina dogmei autenticității, lumină specifică.

(Urmare în pag. 7-a)



G. VANATORU

Pelagiu



CRONICA

LITERARĂ

Principii de cultură

Intâiul principiu al culturii este unitatea. Unitatea culturii se deduce din libertatea absolută concepută teologic sau metafizic. Și teologal și metafizic, libertatea de a crea și de a funda un umanism este aceeași, indiferent de spațiul geografic și împrejurările istorice. Punctul de plecare al intuiției noastre, ar putea fi argumentele lui Titu Maiorescu despre universalitatea lui Eminescu, dar noi amplificăm aceste argumente cu potențialul credinței și al revelației. Ținem deasemeni, să se remarce că luăm credința în chip pozitiv, ca o finalitate a voinței creatoare, ca o activitate productivă a spiritului exteriorizată după metode spațiale și istorice. Cu alte cuvinte, pornim de la libertatea absolută de a crede în valoarea tradițională a trecutului, în putința de a crea oricând și oriunde, și în realizarea profetiei, în orice loc ar proveni profetul și oricine ar fi el. Credem în întemeierea unui umanism, dela aceste premise și o clipă nu ne stăpânește gândul că puterile spirituale ale individului sunt diferite, în substanță, fie că s'a născut și trăiește în România, fie în Germania, Rusia, etc. Accentul îl punem pe

substanță și o luăm unitate de măsură, ea fiind singura sursă totdeauna prezentă a creației și fiind în același timp singurul principiu de verificare al valorilor. Tot ce pornește dintr'un principiu transcendent se supune, spre a-și încerca rezistența unui principiu de aceeași natură, precum diamantul se șlefuește cu praf de diamant. Orice operă, ca să fie valabilă, pretindem a da naștere altei opere, iar aceasta la rândul ei, spre a-și verifica valabilitatea, trebuie să producă alta, ș. m. d. Recunoaștem aici un principiu operativ al teologiei și al metafizicii, dar nu și al unei filozofii moderne, care râvneste totdeauna să se formeze, tocmai prin anularea precedentelor. Nu vom neglija să cercetăm, în legătură cu aceasta, cum poate fi tăgăduită filozofia modernă. Stabilind un principiu operativ al culturii și creației, după exemplul faptei care naște o altă faptă asemenea ca virtualitate, putem afirma, că un umanism are libertatea de a se institui ori și unde și ori când, indiferent de așezarea sa geografică

pe glob, cu singura condiție: să înglobeze sau să descopere anumite adevăruri ale tradiției. La puțină acestor descoperiri din inițiativă personală, se referea Socrate când pomenea de naivii cari ascultă glasul pietrelor și al stejarilor. (Phaidros, 275, c.). Al doilea principiu important al culturii privește metoda. Cultura fiind una, vorbind despre metodele ei, ne referim la sensul lăuntric pe care omul și-l cucerește prin mijloacele tradiționale, — simbolul, rugăciunea, iluminarea, — care duc la o mare victorie, dacă avem credință lor. Este „incult” individul care ignoră că o sămânță îngropată în cuibul ei, incolțeste. „Incultura” de felul acesta atestă necunoașterea sensului adevărat al profetismului, deoarece profetismul înseamnă a prevedea puterile de creștere ale unei realități vii și actuale. Profetia este, spre a spune astfel, procesul invers de trecere dela actualitate la virtualitate. Nimeni nu profetizează în pustiu, ci modelul de totdeauna al profetului este țara-

nul, care așteaptă culesul după ce a semănat, fiindcă știe puterea de viață a grăunțului semănat de el. Tot acesta este și sensul *devenirei*, care este o tropologie, o întoarcere după chemările fecundității și al rodirei, și o pneumatologie, o „ieșire” a spiritului, conform legilor interiorității, în căutarea casei sale, în felul în care stupii albinelor roiesc, adică liberând plusul fiilor, spre a-și clădi altă casă a lor. Cum să concepem altfel *devenirea* decât tropologic sau pneumatologic, dacă lucrăm sub intuiția adevăratei profetii, în care ni se revelează continuitatea vieții de acum cu cea din viitor, totul fiind cu puțință numai substanțial? Ce vom spune despre *devenirea* seminței, care deabia astăzi ajunge la noi și înfloresce după 4000 de ani de somn lângă mumiile regiilor din Piramide? Mișcarea, dinamismul, *devenirea* n'au alt sens decât al așteptării ceasului de fecunditate,

iar profetia face să lumineze cu mii de ani înainte, credința rodirii de-acum. Încă odată, nimeni nu proorocește în „pustiu”, iar savantul care prezice că ogorul în care n'a semănat nu va da roade, este un incult, sau într'un sens tragic, un pervertitor, pentru că afirmând sterilitatea viitorului, nu face decât să afirme o *sterilitate dublă*, pentru că afirmă și pe a prezentului și pe a viitorului, iar răul este ca alcuiva care ar convinge pe un infometat că oricât ar căuta hrană nu va găsi. Este semn de incultura și satanism orice afirmație al cărei obiect nu-i constituie o adunare de elemente omogene, așa cum se adună sămânța cu fructul său, ci îl constituie exercițiul sterp al celor cari demonstrează că nu se adună două verze cu trei capre. În imposibilitatea adunării acesteia unii ar vedea, firește, argumentul e-norm al iraționalului, însă noi sfătuim să adune rațional și să evite tentația, ori-

cât de irezistibilă, a transformării unui lucru în ceea ce nu este. Deasemeni, sfătuim să nu fie socotit acest lucru numai în ceea ce pare că este, știindu-se că pe această cale ajungem, în plan metafizic, la neant. Prin urmare, ceea ce se opune metodei indicate de noi ca un principiu care completează celălalt este al pervertirii, adică al întoarcerii iraționale spre contrariul sau spre neant. Modelul acestei pervertiri este tentația care cerea transformarea pietrelor în pâine. Ce pot fi pâinile față de pietre, decât tot un material supus dezagregării? Perfidia demonică ascunde îndemnul de a multiplica hrana, intenția de a înmulți suferința, pentru că dela piatră la pâine scoborim pe scara unei mai rapide dezagregări. Într'un fel, este chiar mai rodnică piatră, care păstrează mai îndelungată energia în moleculele ei. Iisus n'a apărut nici piatră, nici pâine, ci acestora două le-a opus cuvântul umilind pe tentator

și recomandând metoda contrară a înălțării. Într'acolo sunt dificultăți mari. Ce este de făcut? Cui ar întreba sincer, înspăimântat de a nu găsi adevărul, îi vom răspunde să caute necontentit după metoda profetică a înălțării prin cuvânt. În momente de panică, îi sunt îngăduite *convertirile* ca metode mai lesnicioase, dar *pervertirile* niciodată nu vor fi iertate, pentru că sunt sterpe în veșnicie. *Convertirile* sunt admise pentru scopul lor productiv. Orice transformare în afară de aceea a sublimării prin cuvânt, e tentație și nerodnicie, iar în cultură, acest principiu se va dovedi, cu trecerea anilor, când valorile se vor măsura după darul lor de a stămi creații. Când România nădăjduiește să se așeze politic pentru secole, ce putem dori în cultură poate dori omul de cultură decât opere mântuite de blestemul morții? Iar criteriul după care fixăm productivitatea viitoare a gândirii este, repetăm, principiul sublimării prin cuvânt.

CONSTANTIN FĂNTĂNERU

TOAMNĂ

Când farmecul duselor vremi
Incerci în zadar să-l rechemi
Tristețea copacilor got
Coboară mereu peste noi.

A fost... tot ce-a fost a murit
Și părul pe tample-a nălbii,
Durerea cea crudă ne-a nvoins
Și'n creștet zăpada ne-a nins.

Când gândul ne fură, tâlhar,
Noi știam că orice vrem e'n zadar
Și trecem pe ultimul drum
Călcând peste-al viselor serum.

In toamna cu veșted frunzar
Ce-atâr viefi pune hotar,
Tristețea copacilor got
Coboară mereu peste noi.

O, BRADULE 'MPRUMUTĂ-MI PAȘI DE ZODII

Prin parc a trecut toamna cea haină
Și-a colorat frunzișul tot în sânge,
Iar vântul aspru a nceput a plânge
Zvârlind podoba pomilor în tindă.

Doar bradu nseninează parcul jalnic
Păstrându-și singur frunzele pe dânsul;
Duhnește n barba cetinilor plânsul
Însă cu creștetul să nălță jalnic.

O, bradule mprumută-mi tu, lumina
Să mă nsenine pentru totdeauna
Să nu-mi mai poată risipi furtuna
Atâtea visuri ce-mi lărgesc ruina.

Dumitru Baciu

TOAMNA MEA

Am trecut prin parc, mai deunăzi
Inadins, cu pași negrișiți,
Ca să văd acum, toamna, cum or fi
Aleile fără ndrăgostiți...

Ajumate par'că cu pucioasă
Frunzele de sus se scuturau,
Ca o trenă lungă de mireasă
Peste care pașii mei călcău...

Bâncile răslețe, solitare,
Care mă priveau atât de crunt,
Bănuiam eu c'ar fi fost în stare
Ca să mă întrebe, cine sunt?

Numai gardianul, cumsecade,
Salutându-mă la chipiu,
Ca și când l'ași fi ntrecut în grade —
Aștepta să-i cer un interview...

Dar fiindcă ncepusese ca să bată
Ceasul catedralei ora trei,
Am plecat, să mă nălțesc c'o fată
Pe-al'aleie, unde-s numai tei...

Dup'aproape-o oră de-așteptare,
Când să plec, trei frunze arămi,
Parcă-mi puse-acastă întrebare:
Dacă pleci, atunci când mai vii?...

TOAMNĂ

Se-așterne bruma peste vie
Și păsări călătoare'n zbor,
Purtând pe aripi nostalgii
Se duc grăbite'n țara lor...

Galbene ca fierțe'n ceasă
Frunzele de vânt purtate,
Pe aței se scutur iară
Una câte una, toate...

Picături de rece ploaie
Bat în peam și'n giurgiuvele,
Plopii n'alți de vânt se ndoie
La pământ cu temenele...

Correspondența noastră

CÂNTEC

Se-așterne bruma peste vie
Albina grădini, albina alei,
Și norii toamnei — plumburii —
Îmi par ca niciodată, grei...

Scuturând o tufanică
Vântul parc'ar da să-mi spună:
Du-te tu de o ridică —
Căci la noapte cade brumă!...

George Petrace

PAȘI DE ZODII

Întârziind prin vremuri vechi, uitate,
Mă încovoi sub sborul larg și lim
Străns an cu an sub genele plecate
Pe vechi comori cu umbre de destin.

Cu pași de zodii purtătoare, somnul
Pădurilor, peste chemări de ape
Mă poartă'n calea liniștii ntru Domnul,
Ce-mi umple vadul purcelor năstrape.

De undeva, pe piscuri de lumină
Zăbind duios, suspinul legendar
A coborât milenii de rugină
Îngenuchiate n liniști de altar.

Mai mult mă plec pe ceasul cunoscut,
Poveștilor de pagini lungi, nescrise,
În care timpul izul și-a crescut
Pe fruntea albă a atâtor vise!

Și limba vremii, neagră pe cadran,
În arătarea aceluiași ceas
A ncremenit în veacuri an cu an,
În veșnicia tristului rămas!

Marla Constantinescu-Pitești

SE-APROPIE FURTUNA!

Lui Victor P. G.

Nori grei, de plumb se-adună n depărtata
[zare...]

Pământu-i ars și iarbă-roșie de soare.
Izvoarele-au secat și-adăncuri de fântâni
Au îngrit de mult — de multe săptămâni!
În jurul tău, aleargă vitele nsetate
Și păsările fișă pară sfășiate.
În fiecare seară, oameni se strâng
Să-și sfat. Femeile, cu toate, plâng
Și toate nălță rugăciuni de îndurare.

Nori grei, de plumb se-adună n depărtata
[zare...]

Purtând, în fruntea neagră, săbii lungi de jar.
Se-apropie furtuna! Vântul bate iar
Smulgând, din rădăcină, avutul de o vară!

Dar mâine va renaște-o nouă primăvară!
Va crește-o nouă viață în frunze și în flori
Din picurii de ploaie semănați de nori!

T. PREDA

GORUN PUSTIU...

Rămăi cu ramuri văduvite,
Gorun ce-ai stăpănit pădurea,
Cu genele-ți de eraci umbrite,
Și fremătu-ți cântând iubirea...

Dureri și vise împletite,
Iubiri și cântări pătimase,
Se duc cu toate risipite,
De sub privirea ta golașă!...

Și vânturi aspre te vor bate,
Cu spulberul de nea'nghesfată,
Ș'or duce păsările toate,
De sub privirea-ți îmbrumată!...

Rămăi tu singur cu durerea,
Să plângi în zilele lui faur,
Pân' va veni reînvierea,
April cu zilele-i de aur!...

IONEL ȚICĂU SCHINENI

MOARTEA CRINULUI

Soarele deșteaptă florile
Și razele lui mângâie petala, de petală...
Parcă ploaie cu lumini,
În dimineața sfioasă ca o vestală.

Grădiniile se mpărtășesc
Din rouă; lacrimile frunzelor...
Taina clipei,
Rămâne de neînțeles oamenilor.

Dimineața sfântă...
Poarta grădini se deschide c'un suspin
Și'n argintul zorilor,
Din nevăzut, crește-un pelerin.

E zana formelor,
Aceiași zână de-apururi în timp...
Frumusețea eternă,
Frumusețea eternă, —
Venus, — din bătrânul Olimp.

Măinile nefîntinate
S'au oprit pe obraji crinului...
Fericirea morții,
Stăpânește clipa destinului.

NICULAI STREIU

SINGURA RUGĂCIUNE

Mamă,
Am străns în buzunare batistele anilor, multe,
De când am plecat singur cu o traistă de povețe,
Iar azi când anii mei nu mai pot să le asculte
Îți trimit o rugăciune galbenă ca o bătrânețe:

Iartă-mă, mamă, că voi muri departe de tine
Rătăcit ca o oază umedă într'un pustiu;
Ar fi însă prea multe lacrimi pentru fântâni
[tale semine
Să nu mai pot reveni tânăr ca atunci și șglobiu.

Mi-am fumat viața ca pe un opium, din pipă
Alergând după înșelătoare înelări de fum;
Beat de-a noaptea neguratecă risipă
Șchiopătez sprâjinindu-mă de garduri pe drum.

Iartă-mă, mamă, iartă-mă, dar nu plânge
Să nu se ude fericirile
Când își vor scoate capul iubirile din sânge
Și te vor înconjura ca niște păsări amintirile.

Mamă,
Impătura osânda mea cu o cămașă în dulap,
Șoptește iubitei să nu mă mai aștepte, —
Și sărută binecuvântând cununa de moarte ce
[voi purta pe cap

Când toate cărările or să mi se îndrepte.

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

TRANDAFIRUL COPILĂRIEI

S'au scuturat din trandafir, — cel cu petale
[blonde
Luceferi plini de amintiri împăturate n saibe,
Cernind în suflet nostalgii în cete vagabonde
Cum pe o mare de mărșan cad fulgi, —
prochițe albe...]

Din trandafir rotiri de jar, — e luna ce-și
[surâde
Cum eu adun nimicnicii din altă primăvară
Și cum alung un dans nebun cu morți și
[nimfe hăde...
Zăbind, mi-aruncă la picior o umbră
[solitară...]

MIRCEA SCRIPĂ

DOINA

Stă tristă doina, răzemată
De un caval de paltin vechiu.
Nu vezi din parte-i nici mișcare
Și niciun sunet în urechi.

Privirile și ndreaptă blândă
Spre nseninatul cer cu stele.
„O, cât de mult — dorește ea —
Să-mi afli locul printre ele!”

În valuri părui-cade moale
Pe umerii în alb tăiași.
I-atât de minunat și dulce
În ochii ei adânc să cași.

Zărești acolo ngrămădite
Măririi trecute de demult,
Oglinzi de lacuri liniștite
Și mări cuprinse de tumult.

Din ochii negri de fecioară
Atâtea jale se desprinde
Te ndușoșezi când cu privirea,
Alinătoare, te cuprinde.

Fermecătoarele ei buze —
Ca flori de mac în nemăicare —
Au încetat să mai îngâne
Melodiosa lor cântare.

Mănuitorul ei de-odată,
Își doarme somnul în pământ.
Nu poate s'o încredințeze
Sufletul undelor de vânt.

Bătrân tovarăș, doar cavaliu
Cu încrustările-mărunte.
De ei se rezamă cu jale
Fecioara doină dela munte.

P. DUMITRESCU

ELEGIE *)

Tremură frunza și vântul o smulge
Plutește grăbită purtată de vânt,
Gându-mi hoinar la dansa ajunge...
Tăcerea de toamnă în murmur o cânt.

Snopul de raze încetul pâlzește
În plumb se nmoaie soarele pal,
Tristețea în suflet cu'netul îmi crește,
Luna ce nceinge cu galbenul zal...

Albastrul s'ascunde iar stele plâng
Frunze de ceară agale coboară...
Iubirea din toamnă fărăme o strâng
Gândul de seară departe îmi soară.

Iulian N. Olariu.

*) Din volumul „Poesii”.

ROBIE

Din nou a bătut rar clopotul speranței mele,
Sufletul i-a prins ecoul, plin de amăgiri,
Și în noaptea neagră, rece, fără de scripiti,
Cântecul de rob s'a stins încet, uitând de ele;

Incepu atunci cântarea lanțurilor grele,
Răsucind rugine zale, caer de-amintiri.

Clopotul speranței a bătut în suflet iară
Și i-a prins ecoul și l-a înțeles. În van!
Îmbiate de arome și fosnet de castan
Brațele pe grații în zadar se încercară,
Treburi să se plece, uitând primăvară. —
Robia gândirii e mai grea din an, în an...

Mihu Pravăț

INCĂNTARE BANALĂ

Cât dor păscut pe văi de aur
Mi-a năpădit în cuget clarul
De miez de noapte, luna plină,
Ce-mi picură'n potir nectarul!

Mi-am născocit din vis trăire
Pe margine de ireal,
Plutesc asemeni libelulei
Și cânt în spații vers banal.

Cât dor păscut pe văi de aur! —
Să-umplu anjore cu el,
Să-l dau mesenilor la cina
Nuntirii smulse din pastel.

T. Doru Viadliă

PASTEL

Generale, în amurguri,
Te schitez pe-o jerestrue,
Cum te pîmbi prin cetățue,
În dolman cu brandenburguri.

Colțuri mici de zări renane
Se ivesc printre crenele,
Coperișe de hotele
Și biserică luterane.

Printre frunze de aramă,
O cazarmă cu trei cuturi,
Săli cu arme și cu pături
Și cu chipul tău în ramă.

Pe platou, o cavalcadă,
Vin zăbind contese, jine,
Toate blonde ca și tine,
Generale de brigadă.

Sar ogari subțiri și latră,
Mânuși albe te salută,
Iar de-oparte stau ocuță
De ulani, tăiași în piatră.

Fără veste, o trompetă
A'nceput să-și țipe sronul...
Peste zări ce tin isonul,
Seara cade, violetă.

Pompliu Barbu

LUI VASILE STATE

(† 22 Septembrie, 1939)

Măini nevednice au venit să te ia,
Pentru că sufletul tău n'a fost vândut;
Frăte, stelele la moartea ta
În picături de plâns s'au prefăcut.

Ai murit și n'a știut nimeni că ești erou;
Toamna te-a luat cu ea pe totdeauna —
Ți-a fost cerul boltă de cavou
Și candelă de aur, luna.

N'ai avut sicriu — pământul
Lângă piept a vrut ca să te poarte;
Noi îți ducem, frate, legământul
Ca să-l simți și dîncolo de moarte.

Am voi să-ți punem și o cruce,
Dar nu-i slobod după vrerea noastră;
Nici troițe nu mai sunt pe la răscruce,
Nici frânturi de soare la jereastră.

Peste tine or să treacă multe toamne
Când va fi și pe aici dreptate
Și o mână meșteră o să n'samne
În litanii de istorii, moartea lui Vasile State.

Radu Pătrășcanu.

Statuia care se prăvăle

— Episod final —

de LAURENȚIU FULGA

„Nu există niciun repaos. Nici în liniștea adâncă a somnului, nici în eternele melancolii, nici în moarte. Cauza destrămării noastre o determină mulțimea paradoxurilor, de care ne-am legat viața. Adevăratele esențe nu ne apar niciodată. N'avem suflet pentru celălalt trup divin, n'avem nici inimă pentru celălalt sânge.

Cine a gândit vreodată la lacrimile lui Iisus? Au existat oare? Cu neputință! Nu cred în umilința unui Iu de Dumnezeu. Tot așa, în singurătatea omului trist — unica semnificație a trăirii lui e aceea a tăcerii depline, a armoniilor reauzite. Și ce frumos e să închizi toate ușile, să n'ascuți decât tremurarea propriilor tale iluzii (cum arăd, cum se prăbușesc) — și să nu-ți fie teamă, să nu plângi mai ales, să n'alergi inebunit în stradă după viața altuia.

Nu există niciun repaos. Numai plietiseală, numai urit, numai viața asta impură.

Lumânările ard de zece ceasuri. De aici se văd. Instinctiv, Tudor duce mâna la frunte și își pipăie fața cu degetele încrâlcate pe obraz, într'un spasm plin de ferebere — cu unghiile înfipete adânc.

— „Nu poate fi adevărat — își vorbește Tudor sieși — mai aplecă peste oglinda în care chipul lui se vede străveziu, ca răsărit dintre giulgiuri. Nu poate fi adevărat. Eu trăiesc totuși, trăiesc în preajma unei mari morți. Și umic nu mă este cert!”

I se pare de neînțeles cum s'a putut sfârși astfel viața Valentinăi, când pasiunea pentru ea ajunsese o culme a bucuriei triumfătoare.

— „Dacă n'ar fi fost copilul, ar fi fost ceva, spusese doctorul Parker. Era prea sălbătă, și-apoi pământii — dragă amice; pământii, copilul... Ațtea chestii!”

Doctorul fusese în fond un mare imbecil. Moartea Valentinăi, avea o explicație dincolo de realitatea fizică. Nu știa nici el pentru ce anume trebuie să moară cineva. Poate numai pentru frumosul dor de a trece în acel straniu paradis al impietării, unde iubirea Celuilalt e singura esență cosmică.

— „Știi tu ce înseamnă a muri, îi spusese Valentina cu o seară înainte, gândindu-se la un om, la un singur om?” Cuvintele ei treceau limitele unei judecăți lucide, dar desvăluiau o suficientă iluzie a iubirii. Acum, după ce o cunoscuse până în firele albe, Valentina apărea ca un om fără vârstă, fără identitate. Părea mai degrabă o diferențială, eternă, în afara mișcării și a vieții, cutoatecă și ea a fost om, cutoatecă acum nu e decât un mort, un simplu mort.

Il mistue și mai mult gândul singurătății, gândul mai ales că e desarmat în fața acestui act nimicitor. Cum să o vegheze, cum să și-o mai închipe, cum să creadă că trăiește, când în pat el n'ar întrezări decât obsesia vieții ei senine? Niciodată n'avusese o mare putere de volupate a somnului, în sensul lui cel mai patetic, ca'n seara aceea. I se pare că orice clipă trează (de care e conștient) nu e decât o altă lăsată a timpului. E în toată această stare, ceva de mahnire a trupului, poate chiar o presimțire a inutilității lui.

Dar știe bine că n'ar putea dormi. Reintră astfel în odă cu simțământul că se prăbușește tavanul deasupra-i. Pe ceilalți îi găsește tot acolo. Doctorul Dionis Parker pipăieze adâncindu-și privirile în fumul cenușiu. Tanti Rica picotează peste pasențele veșnicilor ei cărți, tot atât de bătrâne cași ea. Amândoi: la un loc par două piese de muzeu, fără nici o altă identitate decât aceea a superstiției și-a ratării zdrobitoare. De s'ar mișca din scaunele lor, ar scârțâi și pereții, s'ar mișca și portretele — pentru că și tanti Rica și doctorul sunt două forme obscure ale unui trecut. Tudor nu i-ar lăsa să plece. Cu ei aici, găsește o explicație timpului; pierdut și o reculegere pentru amara desorientare. Tanti Rica e ca o moluscă uscată; din înfățișarea ei plină de riduri nu se cunosc decât nasul, gura, ochii — o mască boită de carnaval perferic. Se târâște — când merge. Refuză cu încăpățănare bastonul și de aceea când umbă pare o umbră sfâșietor de tragică. Din doctorul Parker n'au mai rămas decât ochelarii, gura subțire de femeie istrică și mâinile. Sunt foarte curioase mâinile doctorului Dionis. Lungi, prea lungi pentru un om micuț ca el, și albe — extraordinar de albe, parc'ar fi mai de grabă un fel de compoziții în zăpadă. Fără inele, fără brățări, simplitatea asta umeste; mâinile lui trăesc în afară de corp, libere, ca'ntr'o existență străină.

— „Ho-hei, de-ai ști câte femei au desbrăcat și demierdat mâinile astea! spunea doctorul pasionat și mândru, cu toate că acum puteai sufla în el ca într'o lumânare — iar Dionis Parker și-ar fi pierdut cu siguranță conștiința. Un soarece bătrân și atât!

Lui Tudor Varlaam i-a plăcut întotdeauna să stînghească oamenii, să le scormonească sufletele, chipurile, trupul întreg. O plăcere satirică aproape, perfidă...

— Tu ești un fel de demon mizerabil! îi caracterizase tanti Rica, sculpându-și în sân.

„Și asta numai pentru a ghici ce gîndesc, cum trăesc, ce simt oamenii pe care îi supunea acestui rechizitoriu mut.

Cu mătușa fusese foarte ușor. Ea era și proastă și caraghioasă, cu un asin care nu se întărită decât în clipa care îl trage de coadă, „a zecea grație”, o mîngăuse Tudor. Dar „a zecea grație”, spus cu toată dușoșia. În schimb, doctorul Parker părea un fel de celulă zăvorâtă, o celulă plină de propriul ei întuneric. Trăia în afara timpului, deslipit de viața unformă, așa cum 'sunt îndeosebi cavouri rămasse fără inscripție, în care cineva totuși a existat, continuă să rămână pentru totdeauna. Tudor Varlaam ajunsesse astfel la o concluzie: și doctorul și mătușa sunt doi oameni insubstanțiali, tatonăți mereu de iluzii inferioare, dar mereu dedesubtul vieții; șobolani!

A trecut un sfert de oră. N'a vorbit nimeni, nu s'a cîlmit nimeni. Doar ochii lui Tudor priveau insistent, pătrund prin făpturile lor, ca și cum s'ar întreba: „oamenii așa știu c'avem în casă un mort?”



— Ce te uita așa la mine? tresare deodată doctorul (parcă îi aflate gândul). Și vorbește ceva! Indiferent ce. Un om alături care tace, îmi lasă impresia unui sicru pe care sunt obligat să-l port și'n somn. M'ai înțeles?

Era în vocea lui o nuanță de barbară ironie, dar și groază de propria-i tăcere lăuntrică.

— Găsește foarte nfericita exclamația dumitale, răspunde târziu Tudor. Dar pentru că m'as cuprins o cumplită scîrbă de toate și de toți, accept discuția fără nicio crâcnire.

— Mai bine spune că nu ești convins de nimic, băete. Câteodată ești cinic — pervers, altă dată angelic și pari ca o fată mare.

— Tot ce spui — e umilintă! zămbi Tudor cețos. Puțin îmi pasă însă de dumneata, doctore. Nu mă impresionează.

— Cu atât mai bine. Stai cuminte să-ți spun o poveste.

— Vrei să nu-ți dai seama că trece noaptea?

— Mai întâiu... reveni doctorul fără să dea atenție batjocurii lui: știi ce-i aceea IUBIRE?

— Să nu vorbim despre asta.

— Te irită? interveni tipător mătușa, sărînd depe scaun ca o marionetă și privindu-i pe deasupra ochelariilor foarte surprinsă de ascuțimea stridentă a glasului ei.

— Nu mă irită de fel, răspunde Tudor calm. Dar așa fi obligat s'ascult iar concepțiile tale de dulcinea rămasă virgină la șizeci de ani.

— Măgarule!

— Mulțumesc! Asta nu distruge însă valoarea ta inviolabilă încă.

— Stai, stai... făcu de astădată doctorul, căutând să-l liniștească pe Varlaam. S'o luăm altfel.

— Ascultă, dragă doctore. Noaptea asta e mai bună pentru spânzurații, decât...

— Iar începi, omule?

— Oamenii când au insomnii — fac pasențe, joacă poker, trag mățele de coadă sau vorbesc prostii. Așa dar...

— Ești un laș, Tudore.

— Și dumncata, un genial. Haide! îți promit să stau ca o pisică până la sfârșit. Incepe!

— Însfârșit...

Doctorul își așeză frumos lavaliera, își prelînce părul cu palmele amândouă, tuși. Mă rog, își da omul importanță.

— Vroiam să te întreb dacă ai auzit vreodată de magia cifrei 1?

— Nu.

— De mult mă obsedează o anumită idee. Am să și-o destănuț și ție ca să mă liniștesc. E vorba deci despre cifra 1. Eu am învățat și toți neghibii știu că 1+1=2.

— Foarte bine până aci.

— Aci 1, reluă Parker, este o forță prin el însuși, e un echilibru. În clipa care încerci să-i adaugi o infinităsi-

aici. Transfigurații, toți trei se repezseră la ferestre, le deschiseră cu repeziune și rămăseră așa — incremeniți, înfiorați de violența luminii cerului.

— Uite o noapte, începu bătrâna cu o voce tremurată, în care n'ar trebui să se moară. E prea uriașă, prea complexă. Și priviți ce amețitoare lună! Zău, te înghiață! Niciodată tanti Rica nu fusese atât de lirică.

— Asta depășește pe halucinantul 1, reluă Tudor. De altfel la ora asta suntem singurii trei dobitoici care ne minunăm de măreția unei nopți.

— Poate că e unică, interveni doctorul.

— Adevărat; alta la fel, aceeași, nu mai poate fi.

— Ce curios, Tudore! Față de eternitatea acestei lumini, ce va mai rămâne peste o mie de ani din Beethoven, din Kant, din Cezar.

— Nimic, doctore.

— Natura știe să simplifice, știe să înlocuiască îndeosebi. Trăm o eră mecanică. Oamenii de atunci nu vor ști niciodată c'a existat un Beethoven, un...

— Vor fi în schimb alți fanatici.

— Da, dar vor fi nevoiți să inventeze un Iisus, vor trebui să zădească o serie de idoli care să semene cu orbul dela Bonn, cu Kant, cu Cezar. Vor simți și ei nevoia unei simfonii, a unei filosofii. Nici nu-ți închipe ce triști vor fi oamenii aceia. Măcar de-ar putea pluti în aer ca lilieci, să mai prinda ce-a rămas din spiritele noastre.

— Poate însuși sufletul tău, Dionis, de-ar ajuta la ceva.

— Poate... să descompună, să nege, să hohotească.

— Să 'nchidem fereastra! spuse cu glas rece, tromburând, tanti Rica.

— Ai dreptate. Voi nu simțiți că noaptea asta are ceva ucigător în ea, te subțiază, te mucăgește!...

Tudor tresări brusc, strângând tăios brațul doctorului.

— Eu piec!...

— Nu, nu ne lăsa singurii! țipă bătrâna.

— Vă e frică de singurătate, se încarcase Varlaam privindu-i pe amândoi tot mai adânc, mai copleșitor.

— Da, da Tudore. În noaptea asta nu este frică.

— Pentru prima dată când mai simt inutilă, șueră tanti Rica retrăgându-se lângă masa cu cărți. Parcă sunt un fel de șoarece de biserică.

— Vrei să rămâi până dimineața, Tudore? Nu vezi că nu e nimeni cu noi?

Glasul doctorului a devenit scâncet de copil. Dacă l-ai scuipa — el și-ar săruta mâinile, dacă l-ai bate — el și s'ar închina. Umilirea asta îl degustă pe Tudor. Două cărpe, două broaște!... Nimeni!... „Nu vezi că nu e nimeni cu noi?” Nimeni, nimeni, NIMENI! Ca o paiată, cuvântul saltă prin odă, îl sgalăie, îl torturează. E groaznic să rămâi singur. Și în singurătatea lui, Varlaam se simte deslipit de viață, supus unei mari deșertăciuni. Inima îi bate tare ca un clopot, ceasul răsună în același ritm deavolesc cu inima.

— Fie, rămân!

Ceilalți răsufă ușurați. Parcă s'ar înțeles un duh rău din fundul casei. Și tanti Rica și doctorul îi sunt recunșcători.

— Tu trebuie să ne înțelegi, Tudore!...

— Înțeleg... răspunde el absent.

— Noi suntem două lumi deosebite. Aci spațiul, virtuoșitatea, pasiunile tale ultime. Dincoace spațiul, burgheză, spasmul meu și al Ricăi. În timp ce la noi e un ciocot, o prăvălire, o emecție crispată ce duce spre altă dramă, în dîne și-a făcut loc o liniște, un echilibru definitiv.

Tudor nu mai ascultă. Doctorul vorbește ca un om agățat sus în spânzurațoare. Tanti Rica a trecut dincolo să schimbe lumânările.

— „Dacă'ar fi știut asta Valentina, n'ar fi murit.

— Ce să știe? tresare Tudor.

— Adevărat! Adevărul că moartea ei nu ne-a ajutat cu nimic, n'a rezolvat nicio enigmă.

— Ai dreptate.

— Tot atât de încet trâm, prea încet. Și a îmbătrâni forțat, așa cum îmbătrânim noi, e o mare rușine. Îți place viața Tudore? Să-ți placă așa cum e, așa cum îți se dă. Să o trăiești franc, cu o sinceritate desăvârșită.

— Dar înfrângerile?

— Ele v'n matematic, de neînălțurat. Ele nu împiedică însă împlinirea omului pur. La ce mi-au folosit mie hipnozele conștiințe în preajma lui Kant, alături de febrele demonice ale lui Nietzsche, alături de tragedia lui Iisus — când eu n'am trăit, n'am trăit așa cum trebuia — cu strada și cu noaptea în p.ept!

(Urmare în pagina 7-a)

Cânta un legionar în drum spre moarte

Cânta un legionar în drum spre moarte, și'n glasul lui de sânge și lumină era văpaia jertfelor curate, pe-altare de credință mai senină.

— „Frunză verde brad de pe Rarău, Căpitane, Căpitanul meu, astăzi mă închin lui Dumnezeu să mă ardă n focul sufletului Tău.

Căpitane, Căpitane sfânti, cântecul mi-e rugă de pământ, dar mi-a fost viața flacăra și-avânt pentru o țară nouă, pentru-al Tău cuvânt.

Frunză verde'n zori de primăvară drumul meu pe nimeni să nu doară, căci din el mai mândră-o să răsară Biru-nța noastră legionară.

Căpitane, inger răstignit pe zare, umbre verzi mă poartă'n lină înălțare, și svonește'n juru-mi rugă de iertare pentru viața stinsă fără lumânare.”

Cânta un legionar în drum spre moarte, — și răsărea pe cer în limpede tăcere un nou luceafăr să-l păzească'n noapte, până-or vesti Arhangheli prea sfânta Inviere.

28 Septembrie 1939.

GEORGE IONAȘCU

Aur verde

Subțire sul de flăcări verzi urca
Din grase ierburi, lângă drum de țară;
Hârlețul fulgera, mîncînd pămînt,
Spre toarta nevăzută, spre comoară.

O verde lună șerpuia, crescînd,
Prin norii slăvi, peste ape'ncete.

Cu aur plini erau știuleții verzi,
De aur frunze, frunze 'ngenunchiete.

Mai verde palma se'ncleștea pe săpi
Și tîmplele mai grele, cu sudoare, —
Oftau cei doi fugiți din vremi și somn:
Pe cine vrea-l-va Necuratul, oare?

În pumnii cui — zăbind — și-o deșerta
Căldarea doidora de vrăji rotunde?

Acelaș gînd mugea în amîndoi,
Niciunul sieși nu-și putea răspunde;

Striviau în dinți năduful, lăcrîmînd.
Cât Dunărea de lungă și de lată

Curgea ținutul liniștilor verzi;
Țărână verde murmură'n lopată...

Iar când s'a fost de prinse-a se zări
Un creștet de căldare'n fund, brumoasă,
Și patru mâini flămînde, patru mâini
Se'ntinșeră spre toarta-i să n'o lasă,

Văzduhul fu în ramuri tremurat
De somnoroși cocosi suiți pe sate:
Băteau din aripi, chiuind voios
Prin dimineață și singurătate.

Urmă de huruț prelung și surd
Precum subțire ploie se darmă o fântână;
Din verde cerul se'mbrăcă în alb,
Din patru mâini nu mai rămase-o mână.

Dar cine trece'n miez de noapți, tăcînd,
Și lasă ochii să citească'n beznă,
Zărește două umbre'n locu-acei
Cu jar în gură și cătuși la gleznă.

TEODOR AL. MUNTEANU

Pasărea măiastră

Pentru camarada Aura Davideanu
Priviți ce toamnă calmă e afară.
Cum te îmbie crengile de tei!
Privighetoarea'n zări albastre zboară
Și plouă melodii în urma ei.

Lin coborînd din slava 'nmiresmată
La geamul închisorii se opri,
S'aducă între ziduri încodată
Sbor luminos ca zorile de zi.

Cad trilurile: grindină de stele
Și desnădejdiile în suflet mor.
Intemnițații cată la zăbrele:
Le pare chinul aspru mai ușor.

Ei văd arhangheli albi pe căi cu lună
Ce-și joacă armăsarii'n frâu pe loc,
Și năvălind apoi ca o furtună
Sfărîmă ziduri cu săbii de foc.

Dar iată că din negura albastră
Infriçoșate zvonuri s'au pornit,
Vestind că biata pasăre măiastră
Pierdută e sub zidul prăbușit.

Ea a căzut, dar jertfa-i luminoasă
Va străluci ca magicul ei ghiers.
Ca în legendă, umbra-i fu aleasă
Spre-a-și crește zidul, noul univers.

VICTOR MĂGURĂ

Zădărnicie

de CAROL ANTON APOSTOLESCU

Încăperea popotei era, cași celelalte piese ale clădirii, care pe vremuri servise drept pavilion de vacanță, o camera spațioasă, construită din bărne de sejar și moblă rusă, însă cu desu. gust ca sa marușească oarbă aristocratică a stăpânului. Gramatonul căuta un tango înfăcărât și languos „Lasse-moi dans tes bras”. Găncărie erau departe, foarte departe. Comnul, icona duioasă a vieții de acasă, sənamentalismu, mamei, pasușă luotei, amintirea oucurilor de altădată... toate vibrează o clipă, ca un miraj, în sufletele tradite ale aviatorilor. Era parca un vis trumos; o realitate din alte vremuri, pe care muntea se suse să o unștească, dar pe care actualitatea o găsea demodată și demoralizantă. Încet, încet, poezia se șterse; nimeni nu se mai ocupa de trecut. Războiul era prea prezent, prea înrădăcinat între gânduri. Timpul era scurt și vieța se vroia trăită așa cum se da. Veselia se întinse contagios, ca un paleauv, peste încercutadn, peste răni și neprevăzutul chinurilor ale maine.

Răsturnat în fotoliul de răchită, cu care apăruse, într-o zi, triumfător (de unde? nimeni nu șua) locotenentul Adrian Vereș protesta gălăgios împotriva soldaților, care nu mai aungeau săi servescă. „Hei, soldat, vă faceți de cap? Pe mine nu mă ascultă nimeni? Adu-mi de băut, ceva dela ghiță. Ține paharul. Asta-i al meu”. Paharul se lovi de marginea tighelii și căzu în cioburi, dar nimeni nu luă în seamă. Iși continuă păvărișeala, neturburat de nepăsarea celorlalți, de astădată pe un ton mai grav, mai insinuant.

„Lași văzut cum a căzut? Parcă am fi noi. În definitiv, mare deosebire nu este. Sburăm ca sburam și ne prăbușim deodată; ca din senin. Și pe urmă ce se alege? O mână de resuri fără valoare. Ca Octav, ca Niky, ca Puiu.

— Ești bine dispus astăzi, Vereș? spuse căpitanul Băulescu, comandantul escadrilei — un pilot de o îndrăzneală nebună, care obținuse „Crucea aeronautică”, pentru sângele rece cu care ajunsesă la a păsprezeacă victorie aeriană. În orice caz, băa mai puțin. Măine în zori, sbor de reconaștere. M'am oprit la tine, ca unul mai priceput și detașat sectorului și este cunoscut. Oești țărșul Oena. Și acum să ne înțelegem. Peste douăzeci de minute te găseș în pat.

— Înțeles, căpitane.

Iși aprinse o țigare, cântări dintro privire paharul gol, apoi strigă soldatul, care aducea de băut și rămase pe gânduri. Amintirile înflorea în mintea lui ca o primăvară. Aceleași amintiri, care-l urmăreau ca o fantomă: Fata pe care o iubișe săbăteac și pe care, nici timpul, nici spațiul, nu o estompară din inima să, deși împrejurările ostile o răpiseră... bucuria lăuntrică, pe care viașile sale pline de prezența ei o aprindeau într'insul... micile amă-niile care-l releau pe Olușța și o făceau mai tonică și mai fascinantă... toate îi defilau prin minte, îi amăgeau și-l chinuiau cu încreșăbilul lor.

— Ce-i cu tine, Vereș? spuse locotenentul Iacob. La ce te gândești?

— La ce mă gândesc? Pușin important. Să vorbim de altceva. Părea contrariat și vocea îi era gravă, dar pe măsură ce vorbea, gândurile îi reveneau, se desvăluiau în toată nuditatea lor.

— Nu știu, Iacob, de ce am uneori o poșă săbăteacă de vieța! De vieța care ni se refuză ca un nu și tu știi ce sacru, ca un tabu. Mi-ar plăcea să trăiesc într-o lume, în care să-mi concretizez trăirea după velleități, după visurile care mă torturează și mă înspăimântă cu irealitatea lor.

— Prostii, Vereș, prostii. Nu meriță să ne facem sânge rău pentru himere. Încearcă să fii ca mine, mai nepăsător, mai oportunist. Altfel îți tocești nervii, te neurastenizezi. Acceptă un lucru cum și se oferă, când nu-l poți modela așa cum vrei tu. Ai răbdare; așteptarea nu costă nimic. E păcat să suferi, să-ți risipești forșele naiv, fără sens.

Locotenentul Adrian Vereș schișă un gest de protest.

— Oportunitate?! Hm, pasăre prea rară. Când o întâlnești, a-juungi să-ți dai seama că nu mai este oportună; și fără idealul după care ai fugit, vieța este ratată, prea ieșină ca să o mai lei în considerație.

— Atunci?

— Nici eu nu știu. Ceea ce găseș e atât de fantastic, încât nu mi rămâne decât să mă mulțumesc cu neliniștile mele.

Goli paharul cu sete, cașicum ar fi vrut să-și innee gândurile care-l amăgeau și ridicându-se, spuse obosit:

— Doamne, ce chef afurisit am să fac un duș rece!

După ce urmări cu atenție, pe hartă, sborul pe care avea să-l întreprindă, locotenentul Adrian Vereș recapitulă misiunea. În definitiv, nu era ceva extraordinar. Sbor de reconaștere. Unul din acele sboruri, pe care le făcuse de nenumărate ori, fără nicio ezitare, fără nicio emoție. Sectorul, pe care avea să-l cerceteze, nu era dintre cele mai periculoase și îi era destul de familiar. Iși îmbrăcă haina de piele, își înodă eșarfa de mătase — de care nu se despărșise niciodată în misiunile sale — și ieși afară. Dimineața era căldușă și în aer pluteau arome de fân cosit, pe care vântul leneș al zorilor le aducea din livezile vecine. Departe, în fund, cerul părea întinat în sânge. Pe pistă, se distingeau siluetele avioanelor, în jurul cărora foira mecanicii. Ultima revizuire înainte de decolare. Iși zări aparatul, suplu și elegant, ca o libelulă, gata de sbor. Spuse câteva cuvinte oamenilor și sări sprinten în carlingă. Câteva comenzi scurte, grohotit metallic al motorului, care se desșteptase, ca-iele ridicate și aparatul făși năvalnic drept înainte; pușin după aceea nu mai fu, pentru cei ce-l urmăreau, decât un punct negru, care se afunda în zăra turburată a zorilor.

În mașina aceea puternică, potrivită ca un cronometru, Adrian Vereș se simțea mai liniștit și mai încrezător ca niciodată. O bucurie vie, dar lucidă, îi umplea sufletul. Sigur de el și de aparatul complicat și rapid, pe care-l avea în mână, aluneca ușor printre norii cenușii ai dimineții. Linile inamice erau aproape, dar pilotul părea să nu bage în seamă greutatea pe care misiunea sa, de reconaștere, acum ca și în trecut, avea să le întâmpine. Peisajul își schimba aspectul, fără preget. Conturul unui sat, amorț, ca o amosă, petele negricioase ale pădurilor, oglinda sobră a unei ape, se scurgea sub el, vertiginos. Se distingeau liniile șerpuiunde ale tranșeeilor, ca firele unui păienjenieș. De sus, de acolo, totul îi apărea înform și

nedeșăușit, ca norii plumburii, care-l înconșurau. Verifică disșrat cadranele luminoase ale aparatelor, și jocul indicatoarelor îi aminti un spectacol de marionete, pe care-l văzuse la Bucureșș, și-l savurase în toată naivitatea lui, cu bucurie copilărească. Pe bord, totul era normal: viteza constantă, înălțimea așa cum o voise și comenzile docile. Jos, pământul începuse să se lumineze. Pe colinele împădurite, înflorea, dintr'un timp în altul, involburate în jerbe de țărănă, rășbunăturile obuzelor de 75. Deasupra Troșului și la dreapta sa, suspendat parca în eter, ochiul pilotului întâlni inamicul. Un punct negru care creștea, se alungea. Mări regimul și cabră aparatul. În geana verșee a altimetrului, acul înghișea liniștit înălțimile. 2700... 3000... 3500. Văziunea luptei apropiate îi mărea încrederea în sine, îi ascuțea nervii, îl fascina. Puse manșă la stânga, motorul în plin regim. Distanșele se pierdeau. Începu să distingă fuselajul, trenul de aterșaj, mitraliera. Era un L. V. G., monoplan, cu un singur motor. În întrecerea nebună, văzu pilonul oplet calm peste comenzi, cașicum ț-ar fi ignorat prezența și lipit de marginea țurelei, observatorul îmbrăcat în piele neagră, cu ochelarii ridicați sinștriu deasupra frunșii, manevrând mitraliera pentru marea duel: miza cea mare.

Tatatata... tatata...

Rafala izbucni seacă, trepidantă. Ca o umbră, aripile cenușii, îi alunecă prin fața ochilor, se răsturnă cu viteză fantastică pe o aripă și se rupse din caruselul morții, în care se angajase. Maginal, Adrian Vereș îi urmărea mișcările dezordonate, insuficiente, îl urma. Cu staturile instructorului său de sbor viu în amintire, își da seama că atinșese momentul psihologic, că era la punctul suprem al luptei: izbândă sau moarte. Imaginea era așa de puternică, de reflexă, încât își simțea timpanele desfăndate, nereceptive la tuncul metallic al desfășurării de forșe. Întuia clar căldura gășului: „Nu-ți lăsa prada să se desmeticească, să-și recepșta limpezimea spiritului, să la inițiativa acțiunii. Luciditatea lui ar putea să însemneze destul de bine sfârșitul tău. Urmărește-l fără crușare, fără menajamente, ca să te salvezi pe tine”.

Un joc al palonierului, o răsturnare îndrăzneacă pe aripa stânga și în urma lui, cu mână pe trăgaciul mitralierei, Adrian Vereș se silea să prindă în vizor silueta sumbră a rivalului.

„Tatatata... tata...”

Sub ploaia de plumb care-i sfășia carnea, L. V. G.-ul căzu într'un picaj vertiginos la verticală, redresă pentru a reveni, cabră și urcă, strecurându-se în întunericul norilor. O clipă în urmă, era la o sută de metri în spatele lui Adrian Vereș, rășbunător. Mitraliera făcni sinștriu, crud. Cu o mișcare bruscată a palonierului, Adrian Vereș încercă să imprime aparatului un joc dezordonat, să se depărșeze în zig-zag, să scape din hora ucigașoară a focului, care-l năpădea potrivnic, dar comenzile nu-l mai ascultau, slăbeau, deveneau aeriene, regimul scădea înspăimântător de grăbit și aparatul se făcea tot mai greoi. Cu mâinile sudate pe manșă, cu picioarele crispatе pe palonier, se abătea să reziste fetelei gășade pe aripă, prăbușirii. Figura i se crispase, sudoarea îi scăldase țamplele și gura îi era uscată. Gemătul metallic al cilindrilor își pierdea ritmul, devenea sincopat și acul altimetrului cobora terorizant; preciza drama.

Avionul alunecă pe coadă, se rostogoli, ca o frunză în furtună, pe aripă, își plecă botul în jos și se avântă în galopadă desmetică, în virlă pe dreapta, către pământ, către neant. Adrian Vereș își simțea capul strâns în cercuri de foc. Auzea svăcnetul febril al sângelui în țample, ochii îi erau turburi și aerul îi ardea plămâni. Cu o ultimă sforțare, se sili să privească drept înainte, numai la comenzi, să pună aparatul în linie, să bareze drumul morții, care-l pândea de aproape. Mișcările îi erau automate, strâine, animate reflex de spectrul prăbușirii în haos. Măinile trăgeau neincetat manșă, picioarele se trudeau să rupă rigiditatea palonierului, blocat în cruce. Zări acul altimetrului coborând fără ezitare și inima i se strânse, groaza îi învăli. 300... 200... Și când gândurile nu-l mai înșoșiră, simți deodată comenzile greoaie, așa de aspre cum nu le mai simțise vreodată și aparatul se făcu mai ușor — ușor ca un fulg — pliu, cașicum nimic neobșnuit nu s'ar fi întâmplat. Ochii i se opriră holbați pe cadranul altimetrului și pieptul i se umflă într'un suspin de ușurare. O sută de metri. O sută de metri îl despărșiseră de moarte, îi redaseră vieța, pe care puterile sale o pierduseră odată, în „turnoul”-ul disperat, în care intrase. Dar feteșirea se dovedi înșelătoare, scurtă. Avionul păru să ezite, își micșoră viteza, motorul porni să bată neregulat. Îl simți răsturnându-se pe aripa stânga, alunecând, alunecând în cursă fantastică de bolid, spre pământ. Și dincolo de orice sforțare, creștea spăimântător în triumful său, imperiul destinului intrerupt.

Încercă să se desprindă dintre sfărâmături, să scape din strâsoarea epavei, care-l prinsese într'o îmbrățășare sufocantă, de amantă, dar își simți forșele împrăștiate, sufletul risipit. Trupul nu mai reacționa la reflexe și toate încercările de eliberare, pe care mintea reușea să le întrevadă, se topeau înainte de a se realiza. O căldură stranie i se strecura în sânge și ochii se măriră instintiv, amăgiți de o stranie lumină înșoșoară, să privească îndărăt, trecutul, pe care nu-l putuse oprî din drum: Olușța Baru, femeia pe care o jinduise în toate visurile sale, ca pe un ideal sfânt, amurgul violet și liniștit de toamnă, când o cunoscușe — printro întâmplare a soartei — care avea să-l îndepărșeze cu aciași nepăsare, cu care-l o scoșese în cale —... ziua următoare, când se despărșiseră, cu o strângere caldă de mână, fără lacrimi, fără emoții exterioare, dar cu inima strânsă, cu gândurile împletite... diminețea cenușie, în care aripile lui aveau să se frânșă, pe neașteptate, în cântecul înfărbântat al gloanșelor, ca altădată îndrășneala icarică... apoi, nimic, haosul, într'un spasmodic suprem, se sili să-și desfacă mâinile din legătură ferecată, care le imobilizase, ca pentru a le înlanșii în jurul himerelor, care pândeau vieța, în torpezia cel-cuprîndea, dar nu isbuti decât unilateral și insuficient. Și ca o ultimă amăgire, i se păru că aude cloot de voci, o mulțime care se trudea să-l risipească somnul de moarte cel-copleșea. Cu capul răsturnat pe umăr, surădea mereu, neșăiutor și blând.

Era sfârșitul, împrăștiera simșurilor, destrămarea conștinșei.

Mișcările îi erau domoale și mărginite. Avea impresia că tot trupul îi era o rană, că prin carne îl fugeau șuvoaie grele de plumb, care-l covârșeau cu povara lor, îi paralizau orice afirmare a vieții și îl împiedecau să respire în vos. Încercă să nu se lase înfrânt de suferinșă, să-și dea seama ce s'a petrecut cu el, dar capul îi era turbur, ca după o beșie sdravănă și senzația unei dilatări progresive și chinușoare, a unei volatilizări bizare, își făcea loc tot mai viguros într'insul. Un sentiment de totală năruire îi umplea sufletul, năvalnic, ca într'un notturno de Field, îi năruia speranșă oricărei desmeticii. Plecepele îi erau parca amorșite, dar dincolo de ele, întui, ca prin vis, potopul alb al luminilor, care se revărsau damic, ca pentru un ceremonial de împărșitească măreșe. Se strădui să deschidă ochii, să se dumirească ce se petrecuse cu el, să cunoscă necunoscutul, în care-l aruncase, cu brutalitate și fantezie, destinul, dar nervii îi erau bolnavi, prea obosiți ca să mai reacționeze. Ca un ecou din alte lumi, simți vieța, deslășit vorbă... realitatea, pe care cu o neașteptată doză de pătrundere, căreia numai miracolul putea să-i dea sens, o găsi nesemnificativă și frivolă. Un gias blând, șoptit, de femeie: „Crezi că o să scape, doctore?” Și vocea gravă a doctorului, băiguind speranșă, care lui îi apăru epălăcită și naivă, un paleativ comod și de duzină: „Desigur, nu trebuie să ne arătăm neputinșoi, să disperăm. Nu e felul nostru de a fi fataliști. Ar fi pueril și oarecum oriental. Să sperăm că și de rândul ăsta vom învinge tot noi”. Și după o pauză scurtă, concepând poate o eventuală înfrâșgere, pentru care n'ar fi avut poșă să-l se impute vina unul exagerat optimism, sau



reproșul insuficienșei sale, spuse grăbit: „Bineînțeles, dacă nu se vor ivi complicații... leziuni înteme, o nouă hemorație”...

Ar fi vrut să deschidă ochii, să-și dea seama ce se întâmplă cu el, să cunoască, pe pușin, femeia care încerca înșăngăterea aceea gratuită și indușoștoare a sufletului, pentru el, un străin, dar froștrile sale erau șterse și vălăuite. Cu un efort supraomnesh se munci să articuleze o vorbă, să se smulgă din marasmul adânc și iremediabil în care se afundase, dar simșurile nu-l mai ascultau. Simți clootul întărât al sângelui, care-i fugea prin artere ca un fulger prin întunericul umed al cerurilor, apoi o senzație de destrămăre ciudată, de gol, de cădere dulce, o vaporizare voluptuoasă, care-i alina durerea. Doctorul căută pulșul și spuse liniștit, femeii care-l privea în tăcere, ca o încurajare: „Găseș mai bine că nu s'a trezit acum”.

În încăpere era liniște. O cameră albă, în care țineșea strălucitoare a primăverii pătrundea victorios, odată cu balsamul turburător al țerburilor și ciripitul păsărilor. Prin minte îi făși năvalnic filmul aventurii sale și sufletul se umplu numaidecât de o mare umilinșă, de o totală desamăgire. Iși aminti prășunșr lui deslășit pentru trăirile intense, epopeea eroică și nemărturisită pe care, cu elan și ambiție de adolescent, își propuse să o închidă în actele sale, emoșile neobșnuite, pe care le gustase din plin, ca o recompensă a curajului și încrederii în sine și dispreșul, pe care-l arăta oridecâteori cineva încerca să găsească, în temeritatea sa, un dram de demenșă, și fața obosiță și palidă i se deslinse într'un zâmbet de ironie și compătimire. Vieța își arăta reversul, îi umflă și-l deșprima. Iși pipăi capul, pe care o mare de vată și bandaj-i mascase, ca pentru o paradă carnavalescă și se munci să se ridice, să-și pipăe piciorul, pe care-l simțea imobilizat și străin. În exaltarea care-l împiedeca, în mare măsură, să-și dea seama unde este și ce se petrece în jurul său, să fugă din cadrul acela strâmt și cu miros terorizant de farmacie, care-i mărturșea înfrâșgerea, dar nici voșnșă și nici puterea nu-l mai ajutau. Un fior rece îi rătăcea prin corp și pe fața palidă și tradită i se așternu o crispație dureroasă. Simți o durere violentă ridicându-se cotropitoare din piciorul bolnav și mâinile i se crispară instintiv, ca o împotrivire, pe fierul alb al patului. Revolta și îndrășneala dintroinsul se rășpândiră și gândurile îi erau acum blășine și domoale, ca după cloforimizare. Rămase nemșcat și fără voinșă, cufundat într'o torpezală dulce, din care nu-l trezi decât șgomotul sec al ușii, care se deschisese. Încercă să vadă persoana care intrase, dar privrea, voalată de albul legăturii care-i acoperea capul până deasupra ochilor, n'avu timpul să rețină decât silueta delicată a unei femei, îmbrăcate în uniformă strălucitoare de infirmieră. Îl auzi pasul ușor apropiindu-se, îi simți suflarea caldă, aplecată deasupra sa și mână moale și delicată hăndușii pumnul, ca să-i numere pulșul. Adrian Vereș ezită câteva clipe și ca mintea chinușă de valurile adânci și agitate ale necunoscutului și nesiguranșei, în care fusese țărșit fatic, i se adresă, cu vorbă stășă, neconvins parcă de necesitatea întrebării și de deslășirile oricărui răspuns:

— Ce s'a petrecut cu mine? Și fără să-i lase răgazul unei lămuriri: „Unde sunt aici?”

Vorba îi era grăbită, înșetată să afle mai din vreme totul și nimic. Îl era o sete imensă de tot trecutul acela neguros, pe care nu-l putea aduna în gândurile sale și o neinduplecată curiozitate îl mâna să nu alunese peste realitatea, pe care simșurile o trăiseră, fără să o cunoscă, dar tot atât de aprins și de chinușoară se ridica în inima sa mândria de a nu-și ingenușchia orgoliul, de a-și lăsa în umbră slăbiciunile. Îl interesa povestea dramei lui (pe care numai țărșiu și fragmentar avea să o cunoscă) ca o simplă verificare, ca o lumină călăuzitoare în întunericul îndoelilor care-l rodeau, dar, în acelaș timp, își dădea seama că s'ar fi simșit foarte nenorocit să o afle. Niciând n'ar fi bănușit că sufletul femeii poate fi atât de receptiv, cum avea să o mărturșească atunci, că sunt momente când puterea lui de pătrundere se înalșă dincolo de aprecierile și de discernămămul nostru și (cum avea să-și explice ulterior) că așteaptă numai prilejul pentru a se cristaliza, pentru a se desvăli în toată măreșia. Giasul ei avea să-l converșească, ca miracolul Damascului, pe cel ce avea să devină personif căreia depășine convingeri și să-i momesească, cu același nađă, viermele curiozității care-l rodea și superba lui mândria.

Îl spuse încet și cu o blândete plină de devoție, cașicum ț-ar fi făcut o mărturisire, pe care n'aveau să o cunoscă decât el și numai ei:

— Nimic, dragul meu. Un accident banal. Ceva care nu trebuie să te înștrijoreze.

Iși îndreplă surprins capul spre dânsa, cașicum ar fi vrut să se îmbește mai mult de parfumul și de căldura vorbelor ei, își împinșe bandajul care-i stănjenea privrea și revelația, pe care-o încercă atunci, fu atât de neașteptată și de covârșitoare, încât rămase o clipă incremenit, fermecat de acelaș fluid suprășășos de dulce, care isvora din ochii ei. Gândurile i se pierdură, ca o năluță, și în extazul în care alunecase, văzu defilându-i vertiginos, prin amintire, parada sentimentală și iluzorie a dragosiei sale, așa cum fusese în idee, așa cum o plăsmușe fantezia sa.

Olușța... Era Olușța, în haine albe de infirmieră, învăluindu-l într'o privire plină de dragoste și de încurajare.

Prezența Olușșei îl făcu să uite suferinșă care-l pulveriza mirajurile și-l împrăștia orgoliul, îl făcu să uite că suferă din cauza spiritului, a nelinișșilor și a chinurilor metafizice, să-și tempereze și să-și transfigureze experienșele subiective, fără să mai caute, ca altădată, proecșia lor în adevăr și etern, fără să mai stoarcă niciun gând și niciun sens de universalitate. Alături de ea, revenea docil și obșnuit, spre un fond mai originar de vieța; începu să se arate mai pușin sensibil la durere și la toate abucumășile sufletului, alunecă pe culmile visului și simți cu nemărginită satisfacție, că gășe drumul spre o uitare voluptuoasă și reconfortantă. Erau tolușă clipe, când se simțea fără nici un suport moral, plinud parcă în vid, când nelinișșea se aprindea în el, fără nicio evoluție, ca un tăișun, care-l consuma până la absurd. Era atunci din nou omul timid și fără inițiativă, care-și interioriza nefireșce gesturi și sentimente, care-și tortura sufletul cu perspective imaginare și fantastice. Îl lipsea voinșă de a-și exterioriza limpede și natural dragosia, de a folosi capul de pod, pe care Olușța îl oferșe iubirii lor.

În fața frumuseșii ei stranie, fermecătoare (în sensul magic al cuvântului) a intimității cu care căuta să-l obșnușască și a surășului ei deschis și pătimaș, care-l umplea de pasiune și-l fascina (și care era departe să simuleze orice dramătizare), Adrian Vereș încerca bucuria vie și iremediabilă a totalei mărturisiri, ardea de nerăbdare să-i povestească, deplin și natural, dragosia pe care nu o mai putea stăpâni în sine. Dar, în sensivitatea lui malalidivă, i se părea că vede în surășul deschis, care futura pe buzele Olușșei, un zâmbet de ironie și în seriozitatea cu care-l asculta uneori

(Urmare în pag. 5-a)



LA BALCIC

de SEBASTIAN POPOVICI

Mașina urcă vârful dealului, opinind ca o globă cu sforțături metalice și strănături explozibile. Lăsase în urmă șesul întins al Dobrogei cu șoseaua ondulată ca o panglică și se părea că pe măsură ce înaintea, zărea se îmbină cu frontispiciul gol al dămbului. Deodată însă, un ochiu de apă verzuie, începu să-și lărgască pupila între cerul fumuriu de seară și grunzul de piatră al stâncilor, cu fruntea infiptă în azur.

Cuprinși de o plăcere agitată, Mircea și nevastă-sa, se arătară chiar dela primele aspecte furișate fragmentar pe geamul mașinei, ca noui vizitatori ai Balciului.

Erau în voiaj de nuntă.

Cu privirile scaldate în răcoarea îmbalsamată a serei și cu cea mai minunată dispoziție așternută pe suflete, lăsară frâu curiozității frivole, aprinsă de elanul scânteeor al noutății. Când la dreapta, când la stânga, spontaneitatea surprizelor naturii, le angajează tot focul simțurilor flămânde de pitorescul mării, involburată și îndantelată ca un imens val de mireasă.

În chenaru-i de cretă lucioasă, ca o gigantică oglindă cu ramă de argint, întinsul apei părea o pașiște „gris-verte” drotată pe-alocuri de adieri ușoare, cu valuri nichelate ca niște franjuri de spumă. Din vârful dealului, măreția ei li se dăruia întreagă.

Șoseaua măncată de puhoie, cobora șerpuiind printre case, unele drepte, altele lăstate într-o răla, toate așezate într-o topografie de răpă, în spatele castelurilor de nisip alb-vănat.

Un clin de pământ, pe o coastă mai spână, era îmbrăcat de-o verdeață agățătoare și încălțată, plăcut deosebit de șoldurile goale ale stâncilor abrupte, așezate ca niște trepte de amfiteatru ruinat.

Mașina se opri în vale, în preajma câtorva restaurante, cu mesele scoase afară. O fortoasă pitică, mișuna ca într'un fund de grotă adâncă.

Cu valiza în mână, tinerii coborâră nedumeriți, prin mulțimea ce se înghesuia la mașină. Explorau cu ochii vreun hotel. Un trecător le îndrumă pașii mai în vale, spre litoralul mării, pe o stradă desfășurată cu trotuarul prea înalt, dealungul unor case inegal proporționate.

Intâlniră cu ochii o tăbliță: „Hotel Riviera”. Intrară pe o scară cu treptele de piatră și dădură într'un coridor lung, mobilat ca un hall, cu câteva scaune de paie și două-trei mesețe.

La pașii lor, o femeie cu mătura în mână, eși dintr'o cameră.

— Ce doriți d-voastră?

— Bună seara; o cameră pentru noi.

— N'avem domnule, sunt toate ocupate, răspunde categoric.

— Vom sta puțin, trei-patru zile, — poate aveți măcar una cu un singur pat, insistară tinerii — rugător.

Femeia scutură din cap în semn de negație, apoi, reținută parcă de un gând binevoitor, schiță cu satisfacție o soluție.

— Așteptați puțin. Luați loc pe scaun.

Mircea se bucură, însemnat de amănarea răspunsului femeii, întorcând o mină descrețită spre nevastă-sa, care ca și el era nerăbdătoare să lase bagajul într'o cameră și să iasă pe litoralul mării, plumbuită acum de întunecul nopții.

După câteva clipe de așteptare, femeia se reîntoarce, de mână cu un băiețuș.

— Uitați-vă — se adresă ea tinerilor — o să vă conducă băieții acești la o gazdă particulară.

— Departe de aici? — întrebă din nou îngrijat Mircea.

— Nu, nu, ceva mai în vale, înspre vamă.

Sprintenii viligiaturisti se lăsară conduși de micul ghid, cuprinși de o ușoară teamă, pe care totuși elanul lor comunicativ o spulberau la gândul, că'n asemenea împrejurări, oriunde ar găsi un adăpost, se vor simți tot așa de bine ca și în cel mai somptuos hotel.

La câteva sute de pași, băieții se opri în fața unei porțițe. O intrare rudimentară, la o căsuță cu etaj infiptă pe o creastă de stâncă și o curte îngustă, umbrită într'un colț de un cires sălbatec cu frunzișul sărac.

O femeie între două vârste, îi întâmpină. Imbrăcată modest, deosebit de portul femeilor de prin partea locului, figura ei exprima o plăcută dorință de ospitalitate.

Tinerii îi explicară scopul vizitei, accentuând că nu au de stat decât trei-patru zile și că în consecință acceptă să li se dea o cameră cât de modestă. Bătrâna, scrută infățșarea emoționată a tinerilor, ca și cum i-ar fi bănuțit a fi în căutarea unui cuib de fericiere pentru cine știe ce aventură înfiorată și tratând efortul iscodirile-i voite, îi conduse pe o scară de lemn, până în catul de sus al locuinței, introducându-i într'o cameră cu cel mai evident strict necesar: un pat de scânduri, cu un mindir bine ghiftuit, un lavoar de tablă fără acces de uz și infine o lampă cu gaz într'un cui.

Mircea se uită la nevastă-sa, care-i acordă confirmarea în priviri și, după o chibzuită tocmeală, se instalară veseli într'un chip deși neobișnuit, totuși amuzant. Geamul cu vederea spre mare, respira deschis adierile proaspete ale parfumului înviorător, primenind atmosfera răcoasă a camerei, într'o răcoasă și moale însuflețire.

Bucuroși de această brumă de noroc, ce li se așternuse în cale fără prea multă zăbavă și motivați de curiozitatea frenetică se fusesse magnetizată de luciul metalic al mării, se grăbiră să pornească neîntârziat, ca să privească acea fericiță noapte a Balciului...

Umerii dealurilor păreau humă, ca niște ziduri ruinate ale unei vechi întărituri, înspre care vuetul mării trimetea șoapte de sălcii despletite în vânt. Infiorările sălbatice pornite din larg ca niște deslănțuiri de aripi frânte, alunecau spre malul spuzit, în chioate înăbușite.

O neliniște magică, vânturată în fel și în altă parte, se simțea în aer, ca și cum ar fi fost în ghitați de gura acea flămândă! — adăugă Sanda.

— Desigur, e aceeași luptă ca între popoare. Numai să aici omul vrea să-și fiare bogăția străfundurilor, cu un meșteșug lacom și de multe ori neputincios. Deaceia cadă victimă omul și nu valul sălbatec cu care se luptă. Intocmai ca și valurile, noi nu știm de unde venim și încotro ne ducem; ne mișcăm sub capriciul destinului ca undele sub vânt, aburcându-ne sau cufundându-ne în mările ocean al lumii.

Alegăm în necunoscut, Sanda!...

Aceste reflexii quasi-filosofice, stărnite de spasmul înfricoșat al sublimului, sfârșiră cu clipa fericii sorbită între buzele lor și în înlăntuirea violentă a trupurilor.

Se făcuse târziu și un somn de stâncă rostogolită, plutea acum peste cele două trupuri, strămutate pe tărâmul visurilor albe.

de fel de simțăminte, naufragia în suflul plin de admirație, al celor două trupuri strâns legate, ca într'un acord identic și comunicativ. Din adâncuri nebănuite și obscure, un imbold de voluptate crudă le întregi exclamațiile admirative, iar bucuria complicatului proces al sublimului în fața fiecărei maritimă, redobândi secretul fericii.

O boare de tihnă se strănsese între dealurile vrăstite în gri. La câteva sute de metri de mal, o umbră mai groasă culcată pe fondul de plumb al apei, profila un vapor cu catargul spintecând infinitul cerului și al apei, iar pe mal câteva bărci trântite cu fața'n jos dormeau într'un somn adânc.

Magaziile și casele răvășite pe povârnișul litoralului, păreau niște păsări uriașe, ghemuite la pământ. Printre ele, un turn subțire, rotund și înalt, ca un enorm creion de reclamă „Hardtmuth” așezat cu vârful în sus, răzema fâșia de cer înstelată, cuprinsă între coastele abrupte, ca pe o gigantică pânză de cort. Era turnul Giamiei. Urând uita șerpuită până acasă, un freamăt aromat al grădinei de trandafiri dela „Palatul Reginei” sufla cald, suind în sbor candid spre slava cerului.

— Ce fericiere inedită îți umple suflul, dragă Sanda, vorbi Mircea; te simți așa de mic în macrocosmul naturii acestea!...

— Da, Mircea, simți în adevăr, florii ce îți inspiră o gigantică fiară sălbatecă.

— Și totuși, relvă el, așa cum se prezintă marea, ai impresia că e o carte veșnic deschisă, în care freamătă ritmul unei alte lumi agitate. Fiecare val parcă e o ființă necunoscută, ce se naște mai departe sau mai aproape de noi, crește sau se cufundă în nesfârșită masă, întocmai ca noi oamenii. Unii se umflă, înaintând înconunați de spuma gloriei, alții mai mărunți se strecoară timizi și fără proeminență, pentru ca la urmă să se sfărâme egal de același mal, cei mari cu mai mult șgomot, cei mici cu mai discretă trambitare. Și e curios că și marea atunci când e agitată, revoltată ca și lumea noastră, înalță mai multe valuri decât atunci când e curvinsă de pacea naturii...

— Cine știe câți oameni n'au fost înghitați de gura aceasta flămândă! — adăugă Sanda.

— Desigur, e aceeași luptă ca între popoare. Numai să aici omul vrea să-și fiare bogăția străfundurilor, cu un meșteșug lacom și de multe ori neputincios. Deaceia cadă victimă omul și nu valul sălbatec cu care se luptă. Intocmai ca și valurile, noi nu știm de unde venim și încotro ne ducem; ne mișcăm sub capriciul destinului ca undele sub vânt, aburcându-ne sau cufundându-ne în mările ocean al lumii.

Alegăm în necunoscut, Sanda!...

Aceste reflexii quasi-filosofice, stărnite de spasmul înfricoșat al sublimului, sfârșiră cu clipa fericii sorbită între buzele lor și în înlăntuirea violentă a trupurilor.

Se făcuse târziu și un somn de stâncă rostogolită, plutea acum peste cele două trupuri, strămutate pe tărâmul visurilor albe.

În zori, pleoapele de plumb se desclătară speriate de flacăra purpurie ce flutura la geam, strecurată blând prin storul lăsat. Se ridicară curioși. Înspre răsărit, zărea roșie ca un șnur de aur, lega scutul de foc al soarelui, ce revărsa cu plenitudine, mănunchiuri uriașe de sulii frânte în talazuri și sfărâmate în pulbere ca polenul. O dără de enormă lumină, spălată în valurile cu creastă de foc, impresura câmpul infint de apă, ca un far ceresc.

Trupul mării se svârcolea nervos, cu valurile mângăiate de zefirul moale, și'n depărtare o barcă, ca o coajă de nucă, sălta ușor.

Orașul se trezise. Mahalaua din fund — cu aspect oriental — se împotmolise de lume. Pe strada din față, câteva șandramale întinsă marea de zarzavat, pe teighelele sprijinite în lanțuri, de geam.

Sezonisti tineri, îmbrăcați adecvat în pijamale și sandale sprintene, coborau în vale, din ce în ce mai abundent. Figuri bronzate de soare, trupuri suple în maillot-uri strâns cambrate, păseau modulând pulpele și busturile plin rotunjite.

Soarele, ca cea mai matinală planetă, urcase fără știre prea sus, pe boită. În zăngăiala primenită a dimineții, Mircea și Sanda se simțiră împărțășiți și împropățați în suflul și trup, recăpătând dispozițiile momentului plin de avânt.

Coborâră câteva trepte de piatră, trecură pe lângă niște ziduri dărămate, pierzându-se în valul de lume al străzii, ce venea acum și mai bogat la vale. Cu ochii odihniți, rupeau aspecte variate ale cartierului oriental al târgului, sau de pe coasta ce înconjură ca un dig, prăpăstioasa vale a Balciului. Artere de străzi încălțate, nepavate și săpate de apă; ziduri și case părăsire, în stil vechi, cu balcoane și scări de lemn, ca niște magazii; salahori și barcații, furnicând în piața din preajma vămii; turci cu tablele de acadale întinse din loc în loc; măgariși înhamăți la cărucioare de zarzavat, și pictori — tineri sau bătrâni — răspândiți sub șoproane sau cățarați pe trepte de scară, hărnicindu-se să coloreze pânze, cu frânturi din acele locuri cu adevărat picturale.

Tinerii își odihneau acum privirile pe'nținsul infint al mării, trasat de valuri mărunte ca niște solzi fluizi, în mijlocul căreia un vapor cu ancora svârțită în adâncime, sfida depărtarea fluturând un steag. O punte legată de mal, din traverse infipte în apă, înainta o sută de metri, de unde bărcile încărcate cu saci, făceau parte împotriva



valurilor, până la vapor. Una pleca și alta îi lua locul, priponită cu frânghii groase de punte, pentru ca în câteva minute să pornească și ea în aceeași direcție, cu saci de grâne așezați în picioare unul lângă altul, între brațele larg deschise ale bărcii. Altele mai ușoare, cu lopețile atârinate liber ca niște aripi obosite, cu pânza fluturată de direcția vântului, circulau în căduri răvășite, dând târcoale în jurul punții.

O scară cobora până la nivelul apei, de unde excursioniștii se imbarcau în grupuri, pentru capul Caliacra, Erenen, sau palatul Reginei. Mircea cu nevastă-sa o luară pe un drum ușor pentru picior, dar accidentat pentru căruță, paralel cu litoralul mării și șerpuit printre casele așezate cu fața sau cu spatele la mare.

Picioarele li se afundau în praful uscat și măcinat și urcară până la artera principală a drumurilor, de unde orășelul apărea în vale, cu întreaga banorământă a vămii, cu magazinele de cereale și plaja încadrată de barăcile de scândura, în fine chenarul coastei cretă, pleșuv, înaintând ca un picior culcat în mare.

Între lumea complet străină, identificată pe alocuri și din limbajul ce-l întrebuița, Mircea dădu cu ochii peste figura modest încadrată de o barbă blond-argintie, a pictorului Radu Cozmin. O tresărire din ochi, îi ridică pe amândoi în picioare.

— Ce faci, domnule Cozmin, pe aici?... și-și strânsă, amical, mâinile.

— Ce faci d-ta în patria noastră? Eu hoinăresc dealurile acestea de zece ani, și'n fiecare an, ne dăm întâlnire aici o falangă întreagă de pictori.

— Adevărat, răspunde Mircea, conșimțind; mulți pictori mai sunt pe aici!

— Pictori și măgari, ironiză el; numai că unii sunt măgari fără să fie pictori, iar alții pictori fără să fie măgari!...

Mircea îi recomandă nevastă-sa, întorcându-l la masa lor și întrebându-l: — Ești singur?

— Numai singur, răspunde el; căci altfel prietenii de aici îți împiedică lucrul.

— Ei, și ce mai lucrezi de zece ani în același loc?

— Dragă tinere! marinele sunt cele mai complicate priveliști și totodată și cele mai bogate în variații. Niciodată marea nu e la fel. O vezi frământând veșnic pe paleta-l însoțită, valuri de culori, cărora nici pictorul cel mai desăvârșit nu le poate surprinde tonul. E ca o femeie capricioasă, care dispune de garderoba cea mai completă, încercând în fața oglinzii soarelui, mătăsuri ce mai fine și cea mai inconsecventă croială a piurilor. În acest occidental ungher, infundat de dealurile acestea de culoarea pielii, dealuri și ele desbrăcate de parcă ar face plajă ca și noi oamenii, pictorii se-adună ca să experimenteze ceace se cheamă tehnica culorii, iar ceilalți să guste din vraja mării, care exercită o influență ce înodă sau desnoadă sufletele...

— Adevărat!... confirmă meditativ Mircea, gândindu-se la însăși viața pictorului.

Prilejul acestei neașteptate întâlniri și mai ales înțelesul vorbelor lui, răscoli în mintea tânărului căsătorit poveste vieții acestui pictor, în care era amestecată, nu numai amintirea vieții lui din urmă, dar și coincidența destinului ce avea să le întretaie drumurile și de aici înainte...

Zădărnicie

(Urmare din pag. 4-a)

(și care contrasta cu felul ei de a fi) o imperceptibilă și gresită undă de sarcasm, o zeflemitoare compătămire. Beția de lumini se stingea automat, și în emoția care-l stăpânea, se simțea mai stăgher, mai umil și mai neputincios. Ajungea să se întrebe adesea, dacă o iubea într'adevăr pe Olgața, sau numai ideea pe care și-o făcuse despre dânsa și dacă ezitățile sale nu se datorau, în chip inconștient, acestei fapt. Dar, de îndată ce era din nou lângă el, sau îi auzea de departe, glasul însinuant și atât de feminin, emoția și conștiința apropiării ei îi umplea sufletul de o bucurie fără margini și avea certitudinea deplină că nu iluzia era ceea ce iubea cu pasiune, ci pe ea însăși. Înțelese profund și definitiv că niciodată nu va putea trăi fericit cu simpla ei reprezentare și că era timpul să treacă peste conveniențe și falsele obstacole, care-i șicanau liniștea și iubirea și să-și mărturisească hotărâ și cu sinceritate dragostea nestăvilită și halucinant de fierbinte, pe care i-o păstra, deși nu se îndoise o clipă că ea știa totul, tot atât de bine.

A doua zi, după o noapte calmă, îi mărturisă, fără emoții și istoviri, toată dragostea. Și acolo, pe patul alb și rece al suferinții, îmbătut de căldura și parfumul trupului ei de viespe, o strânse în brațe, cu forțele sale răvășite și-i mușcă buzele umede și roșii ca sângele, într'o sărutare de foc.

Șederea lui Adrian Vereș, la spital, nu avea să se mai prelungească mult. Atât mână cât și piciorul îi fuseră scoase din gips și acum umbra, de bine de rău, binișor, dealungul și dealatul paviloznelor. Își găsisse cunoștințe, pe care abia și le mai amintea, întâlnii oamenilor, cu care răsoiul îi pusese în contact întâmplător — la o petrecere, sau în imbulzeala unui vagon de tren — lega prietenii noi și începu să se simtă mai comod și mai puțin iritat de atmosfera viciată de iod și cloroform, pe care era silit să o respire. Hoinărea neobosit, prin crângurile care înconjurau spitalul, ca un stimulent și un refugiu, se culca în fânul proaspăt cosit și îmbătut de aroma puternică și sălbatecă, de sulfina și levănțică, se lăsa pradă gândurilor și visărilor pline de farmecul și de parfumul Olgaței. În vraja care-l extazia și-i dădea fiori de o intensitate și o dulceață necunoscută, țesea în viitor planuri mărețe, pentru dragostea și fericierea lor și în fascinel beatitudinii care se înălța în el plener și continuu, ca un foc sacru, căruia nu i te poți împotrivi, îi scria pagini lungi, (redactate mai mult în franțuzește, pe care o găsea mai maleabilă și mai expresivă) impregnate cu o nesărită tandre și devoție, de care ea se simțea mândră, dar pe care în cochetăria ei încântătoare le găsea idealizate și nemeritate. „Scri-

soarele tale, Adrian, mă umilesc și mă umplu de spațimă. Alerg dealungul paginilor fără să mă regăsesc, deși am impresia că mi te adresezi mie. Aspiră la o ființă care este străină de mine și care mi-ar plăcea să fiu eu, dar îmi dau seama că o creere din nou este dincolo de voința noastră și gândul imanenței mă descurajează și mă face să sufăr, pentru că niciodată nu voi reuși să fiu așa cum mă dorești și mă iubești tu”, etc.

„Nu știu ce te face să mă crezi altfel decât celelalte femei, când nu sunt mai mult decât ele. Am ajuns să mă întreb, absurd și ridicol, dacă sunt cu adevărat aceea pe care o iubești. „La femme qui fait la pluie et le beau temps”, sau „celte deesse de ferme”, cum mă alinai tu, dar niciodată nu voi reuși să fiu convinsă că merit aprecierile tale și mai mult că tu însuși crezi în ele”.

Se revolta atunci, zadarnic și naiv, de conștiințozitatea ei extremă și înuțită, deși nu se mai îndoaia de trănicia și esența simțămintelor ei, dar dincolo de frământările ezitării, intuia clar și complet, imaginea aprinsă și rezistentă a dragostei lor.

În zilele când Olgața nu era ocupată, făceau plimbări lungi cu mașina, dincolo de Tecuci, de Vameșul, de Măicânești. Îi plăcea să viziteze statele acelea pirorești, să stea de vorbă cu fetele și să le ispitească privirea oțărâtă de admirația nestăvilită și de invdie, ca să se sature tot mai deplin de Olgața, să se afunde în zăvoaiele Bărladului după mure, pe care le găseau veșnic acre, ca să le indulcească cu sărutării și să lenvească în umbra tainică a pădurilor, învățuți într'o emoție dincolo de fire. Colindau nestângărită pădurile, care-i îmbiau cu desimea de arbori, cu pojișii emaliate și cu aerul lor îmbalsamat și încurajăți de tăcerea și prive-ligăia minunată, rămânând înlăntuți în îmbrățișeri pătimate, până când noaptea caldă și cu adieri de mentă li învalua pe nesimțite. Se logodiră întâmplător și fără ceremonial, într'una din plimbările obișnuite — o Duminică frumoasă și potolită de August — și-și propuseră să se căsătorească în sărbătorile Crăciunului, când și unul și altul nădăduiau o permisiie. În ziua plecării, se despărțiră cu emție și cu suflulul gol:

— Aș da mult iubite, să te mai am lângă mine.

— Nu plânge, Olgața. Nimic nu ne mai poate despărți. Suntem unii pentru vecie și oriunde voi fi, voi rămâne totuși lângă tine.

O privi lung și cu nespusă dragoste și-și spuse, cu neclintită certitudine, că dincolo de pasiunea adâncă, pe care o păstra Olgațel, trăia în suflul său o venerație, pe care nici timpul și nici spațiul n'ar fi reușit să o zădărnicească, pe care nicio altă femeie n'ar fi putut-o altera.

Încăperea popotei era, cași celelalte piese ale clădirii, tăcută. Gramofonul nu mai cânta. Depozitat într'un colț, ca o mobilă de prisos, aștepta zadarnic să fie pus, ca altădată, pe masa cea mare, de unde patronase nenumărate festinuri, dar toți păreau să fi uitat. Ploaia picura melancolic în geamuri, picături mărunte de apă.

— Ce proastă zi! spuse posomorit locotenentul Holbansky, slungându-și țigara, pe marginea furturii din față. Adrian Vereș, doborât în flăcări: sbor de recunoaștere. Mihai Dimitriu, prăbușit în liniile dușmane: misiune fotografică. Pe zi ce trece rămânem mai puțin.

— „Păsările rare se înmulțesc anevoios! făcu locotenentul Iacob”.

Niciun zămbet, nici un cuvânt. Gândurile erau departe, foarte departe. Tristețea se înfunda contagios, ca un flagel, peste incertitudinile, peste răul, peste neprevăzutul chinurilor de mână. Fotoliul de răchită, cu care Adrian Vereș apăsase într'o zi triumfător (de unde? nimeni nu știa) era gol. Paharele erau pline. Soldații serveau masa în liniște, ca pentru un ospăț de fantome. Și ca la un semnal magic, orice mișcare înceta. Soldații au increment pe loc, ca în basm. Paharul îi tremura în mână și glasul îi era înecat de emoție.

— Pentru camarazi noștri căzuți la datorie!

Se întoarse și-și șterse, pe furie, ochii. Precauțiune naivă. Ochii tuturor erau ațintiți asupra lui. Paharele se sparseră în cioburi. Liniște, liniște grea de mormânt. „Pentru camarazi noștri căzuți la datorie”. Ciudată închinare. Cu rezonanță de gol și de prea plin, de marasm și de haos, de furtună și de pustiu. Imaginația se deschisese în evantai. Reveneau amintirile: apăsătoare, exaltate, reci, ca un cortegiul funebru. Vereș... Dimitriu... Prietenii cu care băuseră împreună cupa pentru cei morți. Octav, Niky, Puiu. Gândurile se trezeau stupide, lașe, profanatoare. Măine cui îi va fi rândul? Cine va mai ridica paharul în memoria lor? Se vorbea în șoapte, ca într'o cameră unde a murit cineva. Poți fi trist în orice loc. Chiar acolo unde sperai un refugiu. Căpitanul nu mai visa. Se plimba calm, dealungul și dealatul odăii. Un calm aparent.

Ce gânduri îi preocupau mintea? Se opri și își privi a lui apă-sătoare fixă, cântări pe fiecare în parte. Glasul aspru și tonul uscat erau aceleași de todeauna.

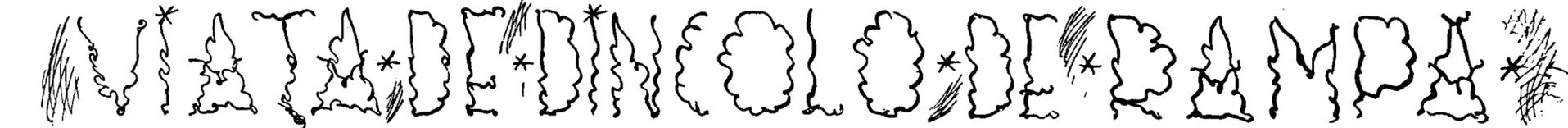
— Camarazi, misiunea voastră nu s'a sfârșit. Răsboiul este același. Fara așteptăți salvarea dela voi. Fiți tari; stăpâniți și învingeți slăbiciunile de moment. Pretutindeni se moare. Cu același elan, cu aceiași intensitate. Pentru destinul României sfinte, pentru frații voștri robiți.

Își trecu mâna prin păr, cașcum ar fi căutat un răgaz, care să-i dea putere nouă, să-și recapete tot sângele său rece.

Turnă vin în pahar, îl goli dintr'o sorbitură și spuse încet, ca și cum ar fi ezitat să o facă, dar cu aceiași inflexiune, cu aceiași ghicțai în vorbă.

— Bea mai puțin, Iacob. Măine în zori, sbor de recunoaștere.

CAROL ANTON APOSTOLESCU



TEATRUL DIN SĂRINDAR: „FRITZ ȘI FRANTZ”, COMEDIE ÎN TREI ACTE DE ARNOLD ȘI BACH

A fost o vreme în care direcțiile mai tuturor teatrelor se întreceau să prezinte farse mai mult sau mai puțin amuzante. Remarcasem niște domni că farsele sunt pe gustul publicului și, deoarece acei domni nu aveau nici un interes să întoarcă publicul spectator dela această nobilă pasiune pentru farse, se distrau să prezinte pe scenă peripeziile unui cetățean — să-l spunem X — care e confundat cu un cetățean — să-l spunem Y, — din care cauza domnul X se certa cu toată lumea, pentru că, până la urmă — respectiv în finalul actului 3 — toate lucrurile să se lămurască.

Anul acesta directorii teatrelor au oferit spectatorilor surpriza unor spectacole superioare tuturor farselor aparținând trecutului.

A fost o experiență destul de grea, care, totuși, a dat, până la urmă, roade.

Săliile de teatru, goale la început, au ajuns, în ultimul timp, să fie aproape pline.

În fața acestui fenomen, mă gândesc, fără să vreau, la cazul fumătorului, care la un moment dat este oprit de doctori să lămurească.

La început, bietul fumător, este supus la adevărate chinuri. Cu timpul însă se obișnuiește și consiliază până la urmă că se simte foarte bine și atunci când nu fumează.

Acest fumător are totuși, din când în când, clipe de melancolie în care își amintește de delectările pe care le oferea bieștele-mată țigare.

O astfel de figură i-a oferit-o spectacolului, direcția Teatrului d.n. Sărindar, sub forma unei farse: „Fritz și Frantz”. Nu contează faptul că această farsă a fost prezentată acum cațva ani sub alt titlu: Jakob.

Cel mai mult dintre spectatori — sunt convins — au să observe acest mic șrețel.

Farsele de genul celeia prezentate acum, seamănă atât de mult între ele, încât spectatorul nici nu-și va aduce aminte că a văzut aceeași piesă cu cațva ani în urmă.

Nu lăpșează nici un personaj din obșnuitele peșe ale celor doi domni cari năveau ce face și pe cari-i cheamă Arnold și Bach.

Lați-i pe cei doi protagonistii cum se vede — într-un peșe ese unul singur — care se vâdă, din proprie inițiativă, într-o serie de încercături. Lați-l pe unul să arțogăre. Lați-l pe celălalt să pușnă ramolăit. Și lași-l... și lași-l... și lași-l... și așa mai departe.

Nici unul nu lăpșează.

O mână de comici buni li însușiesc pe acești lăpi, încercând să le imprumute un pic de umanitate.

G. Timică a făcut, de pildă, tot ce omenește era posibil. S'a suit și pe un dulap, și ne-a dovedit încă odată că este un comic excelent.

Gr. Vasiliu-Birlic ne-a dovedit de astă dată că ar putea fi distribuit și în peșe cari să nu fie numai decât farse.

Nora Piacentini, amuzantă ca de obicei.

Silvia Dumărescu părea că se miră și dansa, pe scenă, de rolul mic în care a fost distribuită.

Mișu Fotino a fost cât se poate de simpatic în rolul său. De asemenea și Neulescu-Buzău, Măceș Seplic, în rolul unui american, cu un accent mai mult semănător decât american, a fost cât se poate de desțheat.

Romeo Lăzărescu a spus și el câteva cuvinte.

Iar doamna Maria Filotti a fost excelentă în puținele scene în cari a apărut.

Spectatorii —suntem convins— nu vor lăși dela acest spectacol. De ce?

Recită-i povestea fumătorului. Dar, totuși, să sperăm că direcțiile teatrelor nu vor mai da dovadă de astfel de acte filantropice față de bietul spectator — fumător.

TRAIAN LALESCU

STUDIO TEATRUL NAȚIONAL: „LA SEAMA GIACOMINO”, PIESA ÎN TREI ACTE DE LUIGI PIRANDELO. REGIA ION SAVA

Spectatorii ultimei premiere reprezentată pe scena teatrului din Piața Amzei, vor fi destul de — și au avut și dece să fie — nedumeriți. Le-a fost infățșat un Pirandello „pe înțelesul tuturor”. Într-adevăr, construcția lineară a piesei nu amintea nici pe departe — corect spus: nu lăsa să se presimtă, intrucât a fost scrisă la începutul carierei dramatice a autorului — complexitatea problematică și uluitoare, ori supra-punerea deconcentrată de planuri și puncte de vedere a unor piese ca Enric IV sau Șase personaje în căutarea unui autor, „Pirandellismul” piesei repre-

zentată la Studio e doar aparent și numai cine ar vrea cu tot dinadinsul să caute și în această lucrare de tinerețe a dramaturgului italian, semnele prevestitoare ale conflictului dramatic din „Enric IV”, de pildă, ar putea să încerce o apropiere între personajul principal din această dramă și profesorul Toti din „La seama Giacomo”. Și în cazul acesta, ca și în cazul celui dintâi, conflictul izbucnește din nepotrivirea între ceea ce crede lumea dimpejur despre fiecare din ei și felul în care ei înșiși își dau socoteală față de sine. Dar asemănările n'ar putea fi duse mai departe. În cazul personajului care se crede Enric al IV-lea conflictul era dramatic, pe când în piesa de la Studio, e doar problemat. De fapt, el nici nu este infățșat printr-o acțiune dramatică, ci mai degrabă ilustrat prin câteva personaje reprezentative pentru cele două atitudini sau mentalități ce se confruntă.

Chiar ceea ce am recunoscut drept „pirandellismul” acestei piese se reduce, pentru o privire mai atentă, la un simplu quiproquo la o confuzie cu ananșii unui conflict provocat de lipsa de înțelegere reciprocă între morala publică, ipocrită și rigidă, și aceea personală, care-și bate joc de conveniențele sociale, a profesorului Toti.

Societatea omenească nu are desigur, gata legiferate, decât un număr limitat de formule și soluții pentru cazurile care se pot lesne încadra în categoriile preterite, ocrotite și sancționate de morala oficială. Dar sunt mai numeroase cazurile pentru care a ceeaș societate nu are prevăzută nici o desigere. Iar dacă totuși desigerea este gășită și dată de un ins, oricât de bine intenționat ei însuși și oricât de generoș i-ar fi fapta, el va intra în conflict cu morala convențională.

Un astfel de caz ne este infățșat în piesa „La seama Giacomo”: Fața portarului dela școala unde bătrânul Toti este profesor de științe naturale, îi destăinuiește acestuia că va avea un copil, fruct nelegitim al relațiilor cu un fost elev al profesorului. Când atâă părinții, scandalul izbucnește și fără să se înduioșeze de soarta fetei, acestia vor s'o arunce în stradă. Tatăl viitorului copil este un tânăr lipsit de situație, iar pentru o împrejurare ca aceasta, societatea, care în mod oficial proiectează familia, practic, nu poate face nimic, nu are adică nici o soluție pentru a înlesni un cămin. Iesirea din impas se face totuși grație profesorului Toti, care, deși septuagenar, se va uita după toate formele societății, cu o copilă ce i-ar putea fi nepoată nu numai fidei, spre uimirea părinților acestuia.

Mai mult chiar, el va îngădui ca zilnic, cei doi soți să se poată vedea și să poată duce o viață conjugală normală. El se oferă astfel cu generozitate, cleveritilor și batjocurile concetățenilor lui, înfruntându-i cu neostenită vigoare. Chiar părinții fetei, chiar sora tânărului, sunt de partea celor cari lăfăresc. Replica portarului la un moment dat, într-o discuție cu profesorul: — „noi suntem cu țargul” — este tipică pentru solidarizarea opiniei publice împotriva oricărei pricinii de scandal ce ar amenința echilibrul moralei convenționale, la adăpostul căreia societatea dăinuiește.

Dar intrigile nu isbutesc. Până la urmă, generozitatea spontană a profesorului triumfă asupra rigidității moralei publice.

Interpreții meriți a fi citați deopotrivă, pentru unitatea de ansamblu fără cusur și fără strălucire pe care au realizat-o: C. Antoniu, Al. Ionescu-Ghiberion, Maria Voluntaru, Eugenia Popovici-Măleescu, M. E. Balaban-Geo Mălean, G. Conabie, Nelly Sterian, Nelly Dordea și Felicia Vilcecu. Cu o singură observație în ce-l privește pe d. C. Antoniu, a cărui interpretare ni s'a părut uneori prea accentuat descriptivă. Personajul realizat de d-sa ca câștigă, fără îndoială, în plasticitate și pitoresc de suprafață dar în paguba adăncimii de semnificație.

Publicul a aplaudat din toată mîna sfârșitul melodramatic al piesei, când Giacomo, ce fusese câștigat de intrigăria „fărgului” este convins totuși de profesor să se întoarcă alături de mama propriului său copil, pe care o părăsise. Dar numai atunci se lasă înduplecat, când bătrânul recurge la argumentul suprem: copilul, pe care i-l pune în brațe. Mărturisim că odată cu publicul am aplaudat și noi, împotriva „țargului”.

Așa dar, „trăiască melodrama!” Și de ce nu?

FLORESTAN

RĂSUL MORȚILOR DE AUR

Volumul de poezii „Răsul Morților de aur”, de Constantin Fântăneru, va apărea zilele acestea, în editura „Cartea Românească”.

Ecranul

ARO: Cetatea tăcerii

Iată un film care n'a fost pe placul vechiului regim. Am trăit vremuri în cari oamenii erau silți să uite că există eroi cari vor binele țării lor, cari înțeleg să moară pentru un ideal.

Azeau bieții cetățeni, prin bălciri, cântece spuse de dzeuși semiți, sau, în cel mai bun caz, de figani, și încercau să se înșele spunându-și că în țara noastră „totul merge ca pe roate”.

„Țara mea și mândra mea”, cântau umflându-se în pene, înduioșându-se cu nume dubioase. Și mai spuneau acești domni diverse lucruri frumoase despre slăviile noastre. În vremea asta, flăcăii noștri erau schingiuiți sau uciși atunci când rădăreau pe buzele lor sămătoasele cântece verzii ale Legiunii.

Acesta nu fost vremurile pe cari le-am trăit. În aceste vremuri, spectatorii n'aveau voie să asiste la un film în care era prezentat sacrificiul unor tineri cari nu înțeleg să rabde asuprașii unui regim tiran.

Acesta este singura pricină pentru care n'a fost prezentat până acum acest minunat film care este „Cetatea tăcerii”.

Și ar mai fi o pricină: asemănarea isbitoare a lui Allover în rolul unei brute mustăcioase și burtoase cu un personajiu „la modă” sub vechiul regim.

Revenim la film, putem spune că este o adevărată lecție de țerție pentru o idee.

Ar fi fost, poate, de dorit o altă interpretă în locul Annabellei în

rolul greu al fetei care înțelege să moară pentru binele țării ei. Dar această greșală de distribuție nu poate acoperi celelalte mari calități ale filmului.

CAPITOL: Nu suntem singuri

Impresia cu care am părășit sala cinematografului Capitol a fost aceea că am asistat la un film care putea să fie excelent. Totuși ajunge în unele momente plicticos.

Unul dintre motivele principale este, poate, chiar jocul lui Paul Muni, actor care se silte să pară cât mai natural în rolurile ce interpretează.

Reușește de altfel, să pară atât de natural, încât spectatorul se simte dator să constate: „Prea pare omul ăsta natural. Trebuie să fie un truc în jocul lui”.

Și iată că spectatorul se gândește tocmai la jocul actorului, atunci când acesta ar vrea să dea impresia realității, a vieții trăite.

Apoi prea multele amănunte de regie reușesc să-l îndisună pe spectator.

Asistăm astfel la o serie de scene, cărora abea la sfârșitul filmului, le înțelegem sensul.

O scenă reușită este scena finală, și aceasta însă puțin cam prea „lucrată”.

Remarcele sunt interpretele soției și a scriitoarei, două din acele „figuri” pe care ne-am obișnuit să le întâlnim în mai toate filmele americane și cărora, totuși, până acum, nu le-am reținut numele.

E. C. RANU

Cronica muzicală

Concertul George Enescu - Dinu Lipatti

de ROMEO ALEXANDRESCU

Alinarea adușă în ațtea clipe de îndurerare și suferință, sufleteor, de arcusul desmierdător al lui George Enescu, în Iași restrigite eroice din 1917 sau în spălate războiului de întregire, și-a găsit credincios ecou în concertul de luni seară, 18 Noembrie, dela „Aro”, dat în folosul refugiaților, prin „Ajutorul Legionar”.

Din nou, nesfârșitele brazde de flori ale sonorițăilor vioarei lui Enescu, și-au revărsat miresmele. Graul celor patru coarde a depășit încă odată, ca întotdeauna la Enescu, limitele de toate zielele ale expresiei ce sunt menite a îmbrășișă, recucerind toată lumea care ireal de frumoasă, în care fiecare muzică se rangiforează, renășcându-și toate minunile ce i-au putut visa cei ce au scris-o.

O sonată de Bach, din cele șase sonate pentru vioară și pian, a înecurat, cum numai Enescu știe s'o facă, în materia stilului cel mai pur, nestematele unor simțiri adânci și înflăcărâte, umid astfel formelor de gândire antică armonie ale marelui urmaș al clasicismului toată valoarea și tot înțelesul omeneșe toată risipa de nobilă emoție, ce se ascunde sub desăvârșirea solemnă a arhitecturii bach-ice.

Grația de divină naivitate, subdăniția spirituală și înaripată, cizelarea impalpabil de subtilă, ale celui „Rondo” în sol major de Mozart, pe care George Enescu știe să-l retrăiască integral, să-l reînnoiască în toată fragedă și spartana lui poezie, să-i evocoe farmecul ca nimeni altul, au isvorit, iarăși, din strunele fără de seamă răsfățate ale vioarei genialului muzician al neamului.

În sfârșit, complexul expresiv mai nou, mai frământat, mai direct vibrant, mai aprig mistuit de flăcările marilor întineri mistice și freneticele aspirații ale spiritului, ale sonatei în la major de Cesar Franck, capo d'operă a cărei forță de iradiere lirică este atât de extraordinară captată și împartășită de Enescu, a amplificat culminant bucuriile și dăruirile concertului, căruia i s'au alăturat, alte pagini din Bach și Beethoven, răspuns ovășilor recunosătoare ale publicului.

Tânărul pianist și compozitor Dinu Lipatti a corespons cu deosebită cinste exigențelor acumulate asupra-i prin vecinătatea impunătoare a partenerului său.

Jocul d-sale ferm și delicat, în acelaș timp, muzicalitatea sobră, limpede și stilizată, distincția temperamentalului și strălucirea de calitate a tehnicii d-sale, s'au integrat admirabil atmosferei acestui mare concert.

Dinu Lipatti a interpretat, în acelaș concert, două mișcări din suita pentru pian de George Enescu, obținând prin splendidă măiestrie o bogăție sonoră și gradări și timbre în polifonie, de un accentuat aspect orchestral. Execuțiunea superioară a acestor compoziții de amplu ornamenta-lism și îmbeșugată structură instrumentală virtuoză, a stărnit vii aplauze și bisări, confirmare a valorii acestui mare talent românesc, care se poate face prețuit într-un cadru ca acela, excepțional de majestuos, al unui concert Enescu.

G O N G

MARILENA BODESCU...

...este pe drept cuvânt extarordinară în spectacolul lui Ion Vasilescu: „Suflet cândriu de papugi”. Bătrâna pe care o crează această, incontestabil, mare ac-



trită, este o adevărată bijuterie. Humorul ei, inimitabil, este de o mare bogăție de nuanțe, iar grotescul, urcă pe adevărate culmi

Cronica paradoxală

Așa dar, domnule Paul Lahovary, săptămâna trecută ne-am despărțit, odată cu constatarea făcută, că nesinceritatea în expresie nu poate fi un criteriu de valorificare a creației artistice, față de aceea propusă prin jocul actorului dramatic. Am recunoscut, la unul și la celălalt aceeaș în-arzere a expresiei față de emoția resimțită, aceeaș lipsă de simultaneitate între a fi și a părea sincer.

Mărturiile întâmplătoare și involuntare ale artiștilor, în această privință, sunt ceosești de semnificative. Lipsa de simultaneitate între a fi și a părea sincer e resimțită mai ales ca o senzație de înstrăinare de sine, de alteritate. Ce înțeles să aiba expresia afirmăție: „Je n'y suis pour rien” înscrisă de Mozart în capul unei partituri, decât o instrăinare de el însuși din momentul emoției în a cărei tărie exprimare artistul pare că nu se mai recunoaște? Alteritatea este și mai neîndoelnic exprimată de Eminescu în cunoscutele versuri din „Melancolie”:

C-ne-i acel ce-mi spune povestea de-mi tin la el urechea — și răd [de câte-ascut] ca de dureri străine?...

„Nesinceritatea” poetului e atât de vădită acî încât el însuși are impresia că își supraviețuiește — atât de mult se simte înstrăinat de cuprinsul afectiv pe care-l exprima în versurile etate.

Mai mult chiar, în înțelesul pe care l-am deșusit, nesinceritatea este prescristă de Nietzsche, ca un imperativ dela care n'ar trebui să se abată nici un artist: „Nimănu-i este îngăduit — afirmă autorul Voinei de putere — să vorbească despre o stare sufletească prin care a trecut, decât după ce a depășit-o. În acest sens toate cârțile noastre ar trebui antidatate”. Față de stările sufletești defuncte, expresia lor lierară ar fi deci... postumă.

Dealtfel, problema sincerității sau a nesincerității în artă trebuie reexaminată în lumina revela-toare a teoriei formulate de psihologul american William James, teorie pe care chiar dacă psihologia modernă nu și-a însușit-o de de-a-neregul, a găsit-o totuși întemeiată, sub aspectul ce ne interesează. Vă amintiți că James pretinde anume, că emoția ca stare sufletească și provocata de reacțiunile fiziologice cores-punzătoare, iar nu invers, cum se credea până la el. Cu alte cuvinte nu emoția de spaimă provoacă expresia vizibilă a ei. — ei scălcărea atitudinilor corpului slă-runește în noi sentimentul fricii, ne înspăimântă. Se spune încă: am simțit cutremurul, m'am înspăimântat și am luat-o la fugă. Și Corect, trebuie spus: am simțit cutremurul, am luat-o la fugă și m'am înspăimântat.

În această înțelegere, ar fi de-a-juns — și lucrul este posibil —

și provocăm reacțiunile fiziologice și expresia mimică a unor sentimente de groază, bucurie, suferință, etc., ca să le putem resimți noi înșine. Actorul nu face altceva pe scenă decât să actualizeze în sufletul lui, prin achițiunile corporale și expresia chipului, sentimentele pe care încearcă să le comunice spectatorilor.

Tot astfel, poetul care-și plânge tubita moartă, în clipele în care aceasta, lipsită de grilji și sănătoasă, poate că se distrează la cinematograful. Dar pe el, nimic nu-l împiedică să-și provoace reacțiunea fiziologică a suferinței pe care i-ar produce-o moartea iubitei și astfel, prin alterarea cenezeștii proprii, să ajungă până la intensitatea simțirii care va da naștere poemului.

Oricât am socoti discutabile premisele teoriei james-iene, asupra mecanismului înmănușării sentimentelor și al exprimării lor, veți recunoaște, domnule Paul Lahovary, că problema sincerității în artă e o falsă problemă și că ea nu poate deveni cu adevărat una, decât atunci când ne va fi îngăduită punerea corectă a termenilor, prin cunoașterea lor exactă.

O ilustrare anecdotică a punctului de vedere expus și care aruncă la rândul-i o îndoială asupra seriozității criteriului sincerității în artă, este pătania călătorului, care pornit pe urmele itinerariului poetic al lui Lamartine venise să vadă cu ochii proprii, faimoșii cedri din Liban, celebrăți în versuri de poetul „Armonilor”. La dorința exprimată de a se duce singur să-și creșteze numele în scoarța unui copac, lângă acela al poetului favorit, hotelierul îi răspunde: „Nu e nevoie să vă osteniți chiar dumneavoaștră, domnule. În schimb unui mic bacș, comisionarul nostru vă va face acest serviciu. Dealtfel, adăoă hotelierul îndatoritor și spre a-l convinge, văzându-i că stă la îndolăla, lui așa a procedat și domnul de Lamartine...”

În ce privește, domnule Paul Lahovary, coșbulușă ce aduceți în chestiunea constrângerii exercitate asupra artiștilor, ea nu lămitează totuși consecințele acestora, în înțelesul pe care i-l dați numai la cazul actorului. Din punct de vedere funcțional, constrângerea textului, a rolului scris implică și'n cazul actorului dramatic o „finalitate calitativă” și „acea delimitare presimțită din capul locului”, pe care le semnalați în cronica precedentă.

Noi am pus — și menținem neconțenți — accentul pe aceea

și mai ieftine decât monedele de nichel, gest neîngăduit în nobilul lăil schimb al cugetării! Un atare cuvânt — panaceu poate duce chiar la punerea unei „false probleme”, după cum a-ți demonstrat-o.

Să căutăm a scoate la iveală pe scurt înțelesul mai rar și poate prea subiectiv al noțiunii. De fapt aici admim că deosebirea între actorul artistului și acel al actorului este una esențială: primii teza noastră, e drept, „cu oarecari inferiorități” și delat admiterea „inferiorității ca valoare de creație a jocului actoricesc” până la ne-

deosebi de cel ce concepe fără să creeze, bunioară de spectator? Dacă, cum am spus și de rândul trecut, opera de artă nu se poate defini prin calitățile artistului, însă artistul neapărat prin opera sa se definește; și pentru aceasta trebuie în primul rând să existe o operă, o valoare concretizată. Pe alt drum ne-am întors la o afirmație preliminară a noastră, anume că actorul este un tehnician, mai mult sau mai puțin dăruit, chemat să vulgarizeze și chiar să pue în valoare opera plămăditurului.

Venim acum la teza anunțată mai sus, a nesincerității actorului pe care de asemenea o admiteți, generalizând-o numai la toate manifestările de artă. Prin sinceritatea artistului (absență, spunem noi, la actor), am înțeles — și noi facem decât să reluăm o afirmație — acea totalitate de viață pe care plămăditorul o proiectează în opera sa; și în acest înțeles pentru noi dăinuiește o prăpastie între artist și actor. Pe când artistul cunoaște întotdeauna (indiferent de mecanismul psihic pe care l'au analizat), o dramatică, tainică gestațiune, adesea asemuită celei fiziologice a femeiei, gestațiune ce ne apare ca o meditare și ca o foarte singuratică așteptare, ca așteptarea pământului după ploaia ce-l va rodni; actorul dimpotrivă eregiază, dacă creare este, în mulțime, exclusiv pentru ea, în colaborare oarecum cu ea, (fapt ce de obnubilare, de barbarie, să le ascundă, să le ocrotească ca pe cel mai neprețuit patrimoniu). Căci cele mai subtile concepții, cele mai minuțate slove, cele mai mărețe viziuni plastice nu pot a-junge valori artistice până nu se concretizează cât de cât în slova din pergament sau hârtie, în no-bilitatea de portativ, în marmură din Paros sau pământ ars, în il-nille trase pe pereții peșterii, în colorile întinse pe o suprafață oarecare. Vom spune răstălmă-cind vorbele lui Goethe, că ar-tistul e pe pământ ca să se imortalizeze. Da, artistul adevărat nu-și va supraviețui decât plămăind concret. Altfel ce-l poate

deosebi de cel ce concepe fără să creeze, bunioară de spectator? Dacă, cum am spus și de rândul trecut, opera de artă nu se poate defini prin calitățile artistului, însă artistul neapărat prin opera sa se definește; și pentru aceasta trebuie în primul rând să existe o operă, o valoare concretizată. Pe alt drum ne-am întors la o afirmație preliminară a noastră, anume că actorul este un tehnician, mai mult sau mai puțin dăruit, chemat să vulgarizeze și chiar să pue în valoare opera plămăditurului.

Venim acum la teza anunțată mai sus, a nesincerității actorului pe care de asemenea o admiteți, generalizând-o numai la toate manifestările de artă. Prin sinceritatea artistului (absență, spunem noi, la actor), am înțeles — și noi facem decât să reluăm o afirmație — acea totalitate de viață pe care plămăditorul o proiectează în opera sa; și în acest înțeles pentru noi dăinuiește o prăpastie între artist și actor. Pe când artistul cunoaște întotdeauna (indiferent de mecanismul psihic pe care l'au analizat), o dramatică, tainică gestațiune, adesea asemuită celei fiziologice a femeiei, gestațiune ce ne apare ca o meditare și ca o foarte singuratică așteptare, ca așteptarea pământului după ploaia ce-l va rodni; actorul dimpotrivă eregiază, dacă creare este, în mulțime, exclusiv pentru ea, în colaborare oarecum cu ea, (fapt ce de obnubilare, de barbarie, să le ascundă, să le ocrotească ca pe cel mai neprețuit patrimoniu). Căci cele mai subtile concepții, cele mai minuțate slove, cele mai mărețe viziuni plastice nu pot a-junge valori artistice până nu se concretizează cât de cât în slova din pergament sau hârtie, în no-bilitatea de portativ, în marmură din Paros sau pământ ars, în il-nille trase pe pereții peșterii, în colorile întinse pe o suprafață oarecare. Vom spune răstălmă-cind vorbele lui Goethe, că ar-tistul e pe pământ ca să se imortalizeze. Da, artistul adevărat nu-și va supraviețui decât plămăind concret. Altfel ce-l poate

deosebi de cel ce concepe fără să creeze, bunioară de spectator? Dacă, cum am spus și de rândul trecut, opera de artă nu se poate defini prin calitățile artistului, însă artistul neapărat prin opera sa se definește; și pentru aceasta trebuie în primul rând să existe o operă, o valoare concretizată. Pe alt drum ne-am întors la o afirmație preliminară a noastră, anume că actorul este un tehnician, mai mult sau mai puțin dăruit, chemat să vulgarizeze și chiar să pue în valoare opera plămăditurului.

Venim acum la teza anunțată mai sus, a nesincerității actorului pe care de asemenea o admiteți, generalizând-o numai la toate manifestările de artă. Prin sinceritatea artistului (absență, spunem noi, la actor), am înțeles — și noi facem decât să reluăm o afirmație — acea totalitate de viață pe care plămăditorul o proiectează în opera sa; și în acest înțeles pentru noi dăinuiește o prăpastie între artist și actor. Pe când artistul cunoaște întotdeauna (indiferent de mecanismul psihic pe care l'au analizat), o dramatică, tainică gestațiune, adesea asemuită celei fiziologice a femeiei, gestațiune ce ne apare ca o meditare și ca o foarte singuratică așteptare, ca așteptarea pământului după ploaia ce-l va rodni; actorul dimpotrivă eregiază, dacă creare este, în mulțime, exclusiv pentru ea, în colaborare oarecum cu ea, (fapt ce de obnubilare, de barbarie, să le ascundă, să le ocrotească ca pe cel mai neprețuit patrimoniu). Căci cele mai subtile concepții, cele mai minuțate slove, cele mai mărețe viziuni plastice nu pot a-junge valori artistice până nu se concretizează cât de cât în slova din pergament sau hârtie, în no-bilitatea de portativ, în marmură din Paros sau pământ ars, în il-nille trase pe pereții peșterii, în colorile întinse pe o suprafață oarecare. Vom spune răstălmă-cind vorbele lui Goethe, că ar-tistul e pe pământ ca să se imortalizeze. Da, artistul adevărat nu-și va supraviețui decât plămăind concret. Altfel ce-l poate

deosebi de cel ce concepe fără să creeze, bunioară de spectator? Dacă, cum am spus și de rândul trecut, opera de artă nu se poate defini prin calitățile artistului, însă artistul neapărat prin opera sa se definește; și pentru aceasta trebuie în primul rând să existe o operă, o valoare concretizată. Pe alt drum ne-am întors la o afirmație preliminară a noastră, anume că actorul este un tehnician, mai mult sau mai puțin dăruit, chemat să vulgarizeze și chiar să pue în valoare opera plămăditurului.

Venim acum la teza anunțată mai sus, a nesincerității actorului pe care de asemenea o admiteți, generalizând-o numai la toate manifestările de artă. Prin sinceritatea artistului (absență, spunem noi, la actor), am înțeles — și noi facem decât să reluăm o afirmație — acea totalitate de viață pe care plămăditorul o proiectează în opera sa; și în acest înțeles pentru noi dăinuiește o prăpastie între artist și actor. Pe când artistul cunoaște întotdeauna (indiferent de mecanismul psihic pe care l'au analizat), o dramatică, tainică gestațiune, adesea asemuită celei fiziologice a femeiei, gestațiune ce ne apare ca o meditare și ca o foarte singuratică așteptare, ca așteptarea pământului după ploaia ce-l va rodni; actorul dimpotrivă eregiază, dacă creare este, în mulțime, exclusiv pentru ea, în colaborare oarecum cu ea, (fapt ce de obnubilare, de barbarie, să le ascundă, să le ocrotească ca pe cel mai neprețuit patrimoniu). Căci cele mai subtile concepții, cele mai minuțate slove, cele mai mărețe viziuni plastice nu pot a-junge valori artistice până nu se concretizează cât de cât în slova din pergament sau hârtie, în no-bilitatea de portativ, în marmură din Paros sau pământ ars, în il-nille trase pe pereții peșterii, în colorile întinse pe o suprafață oarecare. Vom spune răstălmă-cind vorbele lui Goethe, că ar-tistul e pe pământ ca să se imortalizeze. Da, artistul adevărat nu-și va supraviețui decât plămăind concret. Altfel ce-l poate

deosebi de cel ce concepe fără să creeze, bunioară de spectator? Dacă, cum am spus și de rândul trecut, opera de artă nu se poate defini prin calitățile artistului, însă artistul neapărat prin opera sa se definește; și pentru aceasta trebuie în primul rând să existe o operă, o valoare concretizată. Pe alt drum ne-am întors la o afirmație preliminară a noastră, anume că actorul este un tehnician, mai mult sau mai puțin dăruit, chemat să vulgarizeze și chiar să pue în valoare opera plămăditurului.

Venim acum la teza anunțată mai sus, a nesincerității actorului pe care de asemenea o admiteți, generalizând-o numai la toate manifestările de artă. Prin sinceritatea artistului (absență, spunem noi, la actor), am înțeles — și noi facem decât să reluăm o afirmație — acea totalitate de viață pe care plămăditorul o proiectează în opera sa; și în acest înțeles pentru noi dăinuiește o prăpastie între artist și actor. Pe când artistul cunoaște întotdeauna (indiferent de mecanismul psihic pe care l'au analizat), o dramatică, tainică gestațiune, adesea asemuită celei fiziologice a femeiei, gestațiune ce ne apare ca o meditare și ca o foarte singuratică așteptare, ca așteptarea

Statuia care se prăvăle

(Urmare din pag. 3-a)

— Cum poți vorbi atât de cinic, doctore?
— Simplu. Nu ca omul inferior de acum un ceas, când mi-era teamă de ceva neprevăzut, ci ca omul lucid. Să crezi o altă față a lumii? O distruge civilizația. Să fiu credincios? E o prostie. Iisus, de-ar fi pus în fața mașinilor și vieții mecanice de azi, ar renunța la parabolă și la jertfa. Religia sau filosofia au un timp al lor anistoric. Eu am devenit, Tudore, un individ istoric, un tip de om necesar propriei mele vieți.

— Asta e justificarea ratării dumitale.
— N'am ratat încă. Dacă ași ști că destinul mi se sfârșește prin moarte, azi aș renunța la toate și m'aș spânzura de primul copac întâlnit. Dar sunt convins că moartea nu e mai ales ultimul termen. Cu neputință să nu mai existe ceva, ceva adevărat, ceva esențial care trebuie îndeplinit de noi.

— Atunci, destinul Valentinei nu-i sfârșit?
— Nu, Tudore.

Ochii doctorului caută fix înspre un loc din bibliotecă. Părea că se ascunde acolo chiar spiritul Valentinei; el îl cerșea în clipa asta cu violență, cu asprime.

— E o copilărie poate, reveni Dionis, dar în noaptea asta trebuie să-ți spun totul. Totul, Tudore — m'auzi?

Varlaam nu înțelegea prea multe din sensul cuvintelor lui. Credea mai degrabă că Dionis Parker e bolnav, are febră sau poate e îndrăgostit ca un nebun de o statuie. Iși aștinți spre el tot trupul, atent, să afle ce enigme mai ascunde hărca asta bătrână.

— Pe mine nu m'a iubit nimeni, reîncepu încet ca pe-ntru el însuși. Și întotdeauna am dorit un om care să mă iubească, Tudore, un om pentru care să mă jertfesc. Dar nu m'a iubit nicio femeie, niciun bărbat nu mi-a arătat prietenie.

— Și ai remușcări acum?

— Am plâns singur, am răs singur — continuă doctorul neatenț la întrebarea celui alt. Și nici nu-ți poți tu închipi ce înseamnă o rămâne singur, când nimeni nu se gândește la tine, când nimeni nu te dorește. Auzi tu? (ochii lui Dionis Parker sticleau), pe Dumnezeu îl urăsc tocmai pentru că m'a lăsat mereu singur, mereu hulesit și departe de dragoste.

Dincolo de cuvintele astea, se întindea parcă din inima doctorului o până încalțată de păianjeni. Câteva clipe dură între ei o tăcere d'स्प्रेțuioare, anostă.

— Nu spui nimic? Dece tac? se întoarseră ochii înfiorați ai lui Dionis Parker.

Tudore ezită să răspundă.

— În definitiv ce înțelegi dumneata prin dragoste? Am impresia că o așezi la începutul tuturor lucrurilor, când ea nu merită nici cea mai mică atenție.

— Nu e așa. Nu trebuie s'o confunzi cu actul sexual sau cu aventura hibridă. E altceva: dragostea presupune o mare pasiune pentru libertatea spiritului în trup. Cum să-ți explic? Eu văd, măi Tudore, în dragoste — o împlinire, o perfecționare a destinului uman.

— Ești un caraghios bătrân!

— Caraghios? mai bine mi-ai spune că sunt un fel de înțelept nebun. M'am întreb adesea ca un prost, ce-ar fi fost dacă Lucifer ar fi continuat să rămână inger, dacă l-ar fi iubit mereu pe Dumnezeu? Tu ce crezi, Tudore? hm? spune, ce crezi?

Tudore era deadeptul turburat. Niciodată nu-l auzise pe Parker vorbind astfel. Ce-avea să-i răspundă? I se învălmășiseră toate gândurile, iar întrebarea încă mai stăruie ca o enigmă perfidă.

— Probabil c'ar fi rămas un univers intact, zâmbi el într-o doară.

— Exact! N'a existat dragoste, Tudore, și deodată iată deschisă ușa care de mii de ani ne macină, ne aruncă deia un pol la altul.

— Gândind așa, devii un om inaccesibil ordinii naturale. Oamenii de lângă dumneata n'or să te suporte, nici viața n'o să te suporte — doctore.

— Asta nu mă supără. Incertitudinea de azi îmi dă însă și mai mult conștiința efemerității mele. Trăiesc o spaime cerebrală, zdrobitoare. Trebuie să scap de ea.

— Nu e nimic de făcut. Ești bătrân, bătrânul meu prieten.

— Ba nu, e ceva. Acum, după ce-mi dau seama că mă sfârșesc — trebuie să m'agăț de un om, am nevoie de cineva care să mă iubească.

Tudore izbucni în râs amestecat de batjocură și patimă. Doctorul ridică ochii surprins. Intâlni alți ochi speriați, ameții.

— Și tu crezi că sunt un om sfârșit? Și tu crezi, Tudore?

Celălalt se dădu înfiorat înapoi. Vocea lui Parker era guturală, ca de gong spart în bucăți.

— Nu, nu — doctore!

— Atunci de ce râzi? spune-mi de ce râzi?

Acești tăcere obsedantă, apăsătoare. Cel dintâi se re-ajuse doctorul. Sprâncându-se anevoios de scame și mese, ajunse până în fața oglinzii și stătu așa câteva clipe, împletit, cașicum nu s'ar fi recunoscut în celălalt om apărut în oglindă.

— În definitiv, ai dreptate. Cum m'ar mai putea iubi pe mine o femeie? Trupul ăsta hidos, capul ăsta pătrăț... Uite ce obraz încrețit și galben, uite ce gură subțire și lungă!... Râsul tău are o rațiune, fără îndoială. Dar asta nu-i totul.

Se repezi dela oglindă înspre rafturile bibliotecii, dând cărțile la o parte, răsturnând vasele de flori, tablourile...

— Iubirea mea nu-i pentru un om viu... continuă și mai înverșunat, cu capul ascuns între cărți. Mi-am zădit un idol, mi-am ridicat o bisericuță. Eu iubesc o femeie moartă, Tudore!

Celălalt îi crește mirarea până la paroxism. Îl vede pe doctor ca prin cețuri. Revine tot împletit, infierbântat; de astă dată cu un portret în mâini.

— Uită-te bine! o cunoști? Știi cine este?

Varlaam nu pricepe nimic. Se învârtă pământul sau casa se cutremură din temelii. Îl smucește tabloul cu violență, aplecându-se deasupra-i ca peste o gură de prăpastie. Se întărită să descopere acolo altă față de om, decât aceea pe care ochii lui împăienjeniti o văd.

— Poate fi adevărat? vorbește el înțeleștat, cuprins de panică. Poate fi adevărat, doctore?

— Hm! Nici acum nu e totul. Aceasta e Valentina, băiatule. Portretul ei i l-am făcut, în ceasurile când o așteptam să vină, în nopțile când eram în stare să crăp cerul în două.

— Nu cred, nu poate fi Valentina! Așa că nu e ea, doctore?

— Fiecarule!... Deschide ochii și ascultă acum cel din urmă mister: Valentina mi-a fost amantă. AMANTA MEA! Auzi, Tudore, auzi? Vreau să știu dacă ai auzit bine. AMANTA MEA! Amanta acestui trup sleios și uscat, amanta acestor brațe chircite și neputincioase, amanta acestei inimi putrede.

— Taci, măscăriciu bătrân. Minți, minți fără rușine! urlă Tudore strângând portretul în mâini.

Dar doctorul Dionis Parker nu mai seamănă cu omul de mai înainte, are înfățișarea mai puhavă, înegrită, urită. De aceea nu se mai impresionează de insultele lui Tudore. Stă drept ca o lumânare, galben ca o lumânare. Doar în adânc sufletul îi arde ca o făclie.

— E așa de ușor să ai o femeie! încheie el trist.

Acum din gura bătrânului n'a mai rămas decât semnul unui fel de mască decolorată, o cicatrice piezișă, căci chipul lui Dionis Parker e mai trist ca niciodată. Suferința nu se ascunde în îngălbinirea pielii, ci ese afară, îi descoperă fața ca sub o autopsie noaptea. Doctorul nu mai este scumator de altădată. Stă trântit în jilț, paralizat, înfricat. Și lui și lui Tudore, le este teamă să nu răsară Valentina din portret și să le rădă batjocoritoare, să-i scuipie.

— Te-a iubit mult? întrebă târziu Tudore, liniștit, mirat că deodată s'au schimbat toate.

— Nici o clipă măcar. Valentina era o femeie frumoasă. Și o femeie are înainte de toate un trup, un sex. Nu știu cine mi-a spus că singurul geniu al femeiei e carnea. M'am convins. Venea la mine, închizând ochii. Cum pro-

babil a venit și la tine, și la altul. Vrota un bărbat și atât. Ea știa că fiecare bărbat e un concept înedit al amoriului. Dar...

— De asta destinul Valentinei nu-i sfârșit?

— De asta, Tudore!

Cutremurat de altă robire a durerilor ascunse, se apropie de Varlaam și-i prinse reverul hainei. Tudore văzu din nou mâinile; mâinile acelea care au mângâiat coapsele Valentinei, mâinile acelea care-i desenaseră chipul, mâinile care-n clipa asta par scoțioase și neurastenice.

Vocea lui răbufni sec lângă obrazul celui alt:

— De asta nu poate pieri destinul Valentinei. Pentru că EU o iubesc, EU — Tudore! Și iubirea mea n'are măsură.

— Poți iubi o femeie moartă?

— Duhul, Tudore — cealaltă existență a Valentinei. Nu vezi cum râde, cum cântă, cum trăiește în portret. Acuma îți dai seama de ce mi-a fost frică în noaptea asta? Acum înțelegi de ce sunt un biet măscăriciu osândit să port în piept o inimă neagră?

— Înțeleg, înțeleg — doctore!

Pe Tudore îl cuprinsese deodată o milă imensă de omul acesta. Milă ca de câinii ploași și bătuți cu pietre; milă

ca de steaua care se prăbușește pentru cine știe care necunoscut; milă ca de statuile care se întunecă noaptea și nu le mai vezi nici ochii, nici brațele. Iși adunase toate privirile asupra lui (și cele de acum și cele din trecut). Doctorul sta strivit, învins în nebulia lui lucidă, în asfințitul lui dureros — care-l despărțea încetul cu încetul de viață, așa cum se depart luminile din ochii pe care-i despici cu fierul ars. Așa era doctorul Dionis Parker: un orb pentru toate frumusețile lumii, un surd pentru melodile adevăratei iubiri, un olog pentru dansurile celeilalte cununii.

— Cred că e cu neputință să fi existat această Valentina Carp! începu el să vorbească, fără să știe că vorbește cuiva sau nimănui. Dacă într'adevăr a existat alături de mine — atunci mi se pare caraghios să-l împlor pe Dumnezeu, să mă rog. Rămân imobil, crispat — atât!

Tudore ar vrea să-i îndemne să se miște, să meargă undeva. Pe sine nu se mai judecă. Față de drama plină de grotesc și umanitate a doctorului, el apare ca un simplu saltimbanc în jocul cu Valentina.

— Vezi, doctore — una din nenorocirile noastre e și aceea de a nu putea trăi singuri. E groaznic să faci mereu abuz de viața altuia, pentru că să te învingi pe tine însuși.

— Ai dreptate, e groaznic... Tu n'ai început să-ți urăști spiritul, duhul ăsta mizerabil care ne ține pe picioare?

Tudore nu mai răspunde. Intre prăbușirea de astăzi și cele ce se mai întrezar, el nu mai vede nici o iluzie. Pe fiecare în parte îl sugrumă nemăngâierea. Adevărul e banal, dar Tudore îl ridică la valoarea de quasi — esență.

„Moartea e o desăvârșire a armoniilor universale”, spusese doctorul cândva. Orice revoltă e stupidă. De aceea nici el nu trebuie să dispreze. Ca și alții, e o speță inferioară, un umilit, un însubstanțial. Și regii și cootele și fecioarele și demenții au o singură stăpână: MOARTEA! Chiar Dumnezeu e o invenție pentru cei proști (Ah! iată o pleoară pedantă și mediocră în favoarea neputinței noastre — își zice în gând Tudore).

Aici nu mai poate rămâne. Îl mai privește odată pe doctor; nici milă nu-i mai este acum. De azi înainte trebuie să se întâmple altceva. Deschide ușa, o închide în urma lui. Nu tresare, nu tremură, n'are remușcări. Cine a fost Valentina Carp? O amintire, un portret, un doctor ipohondru. Coboară scările, străbate curtea, e în stradă. Nu întoarce capul. Ochii tot înainte. Definitiv închide în el o viață — deschide tot în ei zări pentru alte vieți. Și se depărtează pe străzi, spre o iluzie care va schimba alți oameni vii în oameni morți. Dar el nu crede, nu știe.

Doctorul se trezi deodată singur. El și portretul. Stă înțeleștat în jilț ca o statuie prăvălită. Ar închide ochii, dar i-e teamă de bezna. Ar striga să mai vină cineva, dar i-e frică să se audă vorbind. Ar fugi și el cum fugise Tudore, dar se știe legat de spiritul casei.

Tanti Rica trece hârșind dealungul camerei.

— Cine mai veghează dincolo?

Nimeni. Femeile au plecat.

Se ridică anevoie. Îl dor mădulele, îl doare carnea, îl doare sufletul. I se lasă în tot trupul o liniște și o ușurare ca de moarte. Totuși se înduplecă și trece în odaia cealaltă. Valentina parcă e vie, parcă îl așteaptă, îl doarește. O lumânare s'a stins. Deacum vin zorile fierbinți, roșii, mugind. Năuc, doctorul deschide ferestrele în toată lărgimea lor, apoi se apropie de pat, se apleacă peste trupul moartei și-i cuprinde palmele:

— Bună dimineața, Valentina!

Gol și tăcere încreșcate cu alte incertitudini violente.

— Nici nu-ți închipi tu ce înseamnă să existe cineva care să-ți spună din tot sufletul: bună dimineața!

Gura moartei parcă surâde. Și tăcerea surăde, și florile și lumânările surăd. Doctorul așteaptă un cuvânt, un semn, o veste. Dar în jurul lui nu e decât spaima vieții crucificate, spaima inimii care nu mai bate, spaima gurii care nu mai poate săruta. Și deodată doctorul Dionis Parker se aude pe sine însuși plângând. Lacrimile se scurg ușuroase pe obrazul Valentinei și continuă să alunece pe lângă buza subțire până la bărbie, lăsând acolo urmele blânde ale celei mai târziu și fără de măsură iubiri.

Tanti Rica vârnă să intre, rămâne nedumerită în loc și se retrage spunând ca pentru ea:

— Măscăriciu bătrân! Măscăriciu bătrân!

Și în toată casa p'utește un aer de fiori îngălbenite.

LAURENȚIU FULGA

Iași, Septembrie 1940.

ARTA „MODERNISTĂ”

Cronica plastică

de PAUL MIRACOVICI

Vom încerca în chip cu totul sumar să definim câteva cuvinte ale căror noțiuni publicul și chiar unii „artiști” le-au deformat înțelesul sau le-au dat un cuprins atât de larg încât au devenit pricina a nenumărate erori.

Însăși expresia „modernism” e absurdă, căci presupune o școală sau măcar o disciplină proprie unei viziuni, ceea ce nu e adevărat. Se spune modernistă în general oricărei picturi care nu este o imitație cât mai exactă a naturii, iar în anumite cazuri, când personajul e nițel mai umblat prin expoziții (alese tot de el), „modernism” mai înseamnă și tot ce-i depășește gustul viciat de o artă fără sufl și fără viață. Mi s'ar putea reproșa că acest public e de un anumit nivel de inițiere și de cultură generală și că nu merită nici preocuparea trecătoare a unui subiect de articol, dar nu este adevărat. Personajul e foarte răspândit, chiar într-o lume din care ar părea exclus. Confuzia e mai gravă atunci când, prin contrast, se vorbește de pictura clasică. Și „modernism” și „clasic” au un înțeles cu totul străin de acel pe care ar trebui să-l aibe. Se confundă academicul cu clasicul și pictura vie, contemporană, aceea care are realmente rădăcini în pictura clasică cu suprarealismul sau cubismul, într-o generație sau o generație de artiști care au o anumită comodă și goală sub-etică modernismului.

Începând cu impresionistii, arta picturală a intrat într-o epocă de continuă revoluție și frământare. Dorința exagerată și rău înțeleasă de a fi originali cu orice preț, a condus pe artiști la absurdități care au degenerat până la completa anulare a picturii. Aceste dramatice căutări și regăsiri pe alocuri, formează momentul cel mai patetic al istoriei picturii moderne. Geneza acestei crize a fost extraordinara înflorire a învățământului academic împotriva căruia artiștii adevărați au ridicat stindardul luptei ca să nu fie ei înșiși înabușiți și ca să lumineze căile clasicismului.

Cézanne își petrecea, de câte ori era la Paris, jumătate din zi copiind la Luvru operele clasicilor, Renoir a fost unul dintre cei mai viguroși și mai fecunzi continuatori ai lor, iar mai aproape de noi, Derain a făcut aceeași penibilă și merituoasă operă de orientare către clasicism. Totuși, aceștia trec drept „moderniști”. Ca și Picasso, ca și Broque, Chagall sau Salvador Dali, în același sac! Bouguereau, Gervex, Gérardet, sunt „clasiici”, adică Ti-

zian, Rubens, Greco, Goya... Desigur că operele marilor artiști din secolul nostru au fost zămislite cu o trudă pe care nu au ușurat-o învățăturile niciunui maestru și nu și-au putut nici conduce învățătura prin matca unei discipline ca altădată. De o parte era pretențiozitatea și neantul Academiei, iar pe de altă parte operele celor vechi cari mute, nu ofereau de cât o perfecțiune care paraliza. De aci probabil aspectul atât de variat ale aceleiași lupte des-nădăjduite de a regăsi adevărurile vechilor, de aci probabil și diferențierile atât de mari între artiștii din ultimii 50 de ani, diferențieri datorită mijloacelor cu totul personale de investigație și care exaltau caracteristicile temperamentelor fiecăruia. E mult mai corect deci să vorbim despre o pictură modernă, contemporană, decât de modernism, un cuvânt care nu corespunde nici unei noțiuni, ci, dimpotrivă, mărește o confuzie și așa destul de mare. Sunt destule „isme” ca să mai adăogăm unul, căci dacă Plein-airismul, Cubismul, Impresionismul, Suprerealismul, Dadaismul, Expresionismul, etc. corespund unor noțiuni precise — care ar trebui știute — să ne desbărâm cel puțin de acelea pe care le întrebuițăm cu prea multă ușurință.

Tehnică și expresie în artă Fruntariile

(Urmare din pag. 1-a)

AUTENTICITATE: a te exprima pe tine. SINCERITATE: numai pe tine, nimic străin de tine. RODNICIE: pe tine defiecare act al tău. Iată cele trei legi ale eticii creatorului plin, în organicitatea ta esențială. Să te exprimi întreg, în fiecare act al tău. Iată cele trei legi ale eticii creatorului de artă, în puține vorbe. În spiritul vremurilor noi, legile acestea țin de igiena pre-conceptuală a creației artistice, dacă se poate spune. Ele se completează, pentru actul însuși al creației cu norma estetică propriu zisă: aceea a talentului. A posibilității adică de a găsi singur mijlocul de a împlini material aceste desiderate ale spiritului. Și asta nu se poate învăța nicăieri. A descoperi tehnica necesară, cerută de fiecare stare de conștiință deosebit, a utiliza exact mijloacele care se cer pentru a exprima adecuat, deplin și just, nu mai ține de nici o normă: e însăși definiția artistului. Ținut să se exprime, artistul nu e însă, la fel, ținut să se exprime printr-un limbaj obligatoriu, împus din afară. CE exprimă, am dedus din norma libertății. Libertatea de a exprima orice experiență a sa îl constrânge să nu exprime decât experiența sa: numai trăitul are drept să fie spus. Pentru că numai el poartă semnele integrale fapturi a artistului. CUM exprimă deducem, în ultimă analiză din aceeași normă: așa cum cere fiecare experiență, fiecare trăire. Identitatea dintre expresie și intuiție trebuie să fie totală. Restul nu încap nici de-o parte, nici de cealaltă. Pentru ca intuiția să fie total exprimată și exclusiv, e necesară o măiestrie tehnică pe care numai o muncă susținută, un exercițiu îndelung o poate oferi. Talentul va dicta ce anume tehnică trebuie adoptată pentru a exprima anume trăire. Munca va oferi însă stăpânirea acestei tehnici, și nu talentul. Înainte de creație, arta cere studiu. De gradul de perfecțiune al tehnicii întrebuițate depinde posibilitatea de a imprima materiei spre păstrare și de a-i cere să reveleze altora, un conținut spiritual.

Ca să se poată exprima, artistul trebuie să știe mai întâi cum să se exprime. O tehnică imperfectă va compromite orice trăire, oricât de valoroasă ar fi treapta de omenie care ar încerca să se facă știută de alții.

Obligația de a te exprima exclusiv și integral, implică obligația de a te exprima exclusiv și integral. Adică măiestru, perfect, împlinit. Neuitând că are de transmis un conținut omenesc prețios, artistul va trebui să-și amintească

(Urmare din pag. 1-a)

sunt cu alte cuvinte limitele până la care poate radia lumina din vigoarea și tinerețea sufletească a unui neam.

Are dreptate și drept la viață numai acel popor a cărui concepție a istoriei sale, a misiunii sale îl fac să creze un stil de viață pe care să-l impună; strălucirea acestei concepții și puterea cu care știe să o impună determină întinderea hotarelor acelei țări.

Probabil că această atitudine va nemulțumi și va nedumeri. Și nedumeriții și nemulțumiții vor obiecta că nu este o formulă pe care să o poată emite un „popor mic”, un popor cu hotarele sfâr-

mate, un popor care trei luni în urmă era în pragul dezastului. Să nu uite acești oameni că la 6 Septembrie s'a schimbat întreaga istorie românească.

Suntem un neam viguros, un neam tânăr, un neam de oameni războinici. Avem o bine conturată continuitate dăciică prin care suntem situați la avantgarda istoriei omenirii; creștem într-o lume care ridicându-se pe baza rasială, ne oferă locul de frunte în acest colț european unde puritatea noastră rasială este evidentă. Trăim într-o Românie care a început să ra-

de-o-potrivă că acest conținut va fi sortit a se pierde, în cazul în care nu va fi în stare să-l obiectiveze convenabil. A închide comori în casete defecte, înseamnă a le primejdiui tot atât cât a le îngropa în locuri în care nimeni să nu le mai poată năvăli scoate la lumină. „Un bun plasament” al omeniei nu poate fi garantat decât de o tehnică în stare să asigure expresia.

Dacă se pot stabili tipologii artistice după felul cum prevalează grăia de a exprima conținutul interne sau nevoia de a folosi tehnici prețioase, chiar deșarte fiind, se poate în aceeași măsură semnala pentru artiști, fie primejdiia expresivității care neglijează tehnica, de primejdiia opusă a tehnicității care se desinteresează de expresie. Amândouă sunt păcate estetice frecvente.

ION FRUNZETI

COSTIN I. MURGESCU

dieze atata lumină încât curând vor începe să plesnescă fruntarii care ne încorsează Neamul.

Vor unii să explicăm de ce ne-am prăbușit în August sau în Iunie? Dar definiția camaradului ministru Cosmovici, răspunde singură: fiindcă aveam, ajunsese, mai bine spus, după Constituția din 1938 la o „concepție” a națiunii noastre pentru care hotarele din 1918 erau prea largi. Așa cum într-o bună zi, aceleiași hotare vor fi prea mici pentru a opri numai la ele lumina pe care o vom radia.

În fața acestei concepții, rădă toți cei care mai au timp. Și cât mai au timp. Legiunea merge pe drumul ei; un drum pe care Corneliu Codreanu a fost singur și pe care au venit chemați de miracolul tenacității în credința sa, milioane; un drum pe care Mișcarea Legionară poate se află astăzi singură, dar pe care, chemați de același miracol, vor veni mii-mii de Români.

România Legionară nu este, nu poate fi o țară mică. Astăzi este mare sufletește; mâine va fi întregită în toate laturile sale, iar când vom împlini visul lui Moța, vom străluci „ca soarele sfânt de pe cer”.

WITTRINA EUROPEI

Idei biruitoare din „Mein Kampf“

se întitulează cartea de curând apărută în vitrinele librăriilor, sub semnătura d-lui Horria Filip, pseudonimul unui distins profesionist al barei, dr. N. I. Mateescu. Autorul a luat contact cu gândirea politică a Fuhrer-ului, în anii de studenție petrecuți la Berlin „într-o vreme când ideea național-socialistă încă nu biruisese (1931-1933)“. De atunci „Mein Kampf“ a ajuns cartea de căpătâi a germanilor și opera care s'a bucurat de cea mai întinsă răspândire, așa cum o atestă cifra record a edițiilor ce s'au succedat.

Ideile din „Mein Kampf“, socotite de d. Horria Filip, „biruitoare“, mai cu seamă celea care alcătuiesc forța de propagare a rasismului și argumentele antisemitismului doctrinei celui de-al III-lea Reich nu se infățșează sub un aspect și mai pasionant încă decât acela de a fi „biruit“ în forma concretă a unor definitivări instituționale:

Sonetele franceze ale poetului turc Edip Ayel

Sub îndemnul unei curiozități explicabile, dar și cu oarecare neîncredere am deschis modesta plăchă cuprinzând sub intitularea Sagesses un număr de 42 sonete scrise de poetul turc Edip Ayel. Din prefața care le recomandă, semnată Auguste Rieux docteur es lettres, aflăm că autorul plăchetei a născut în 1894 la Ankara și că este acum profesor la Școala superioară de comerț din Istanbul.

Cu doi ani în urmă, apărea la Paris o antologie de „Poeme franceze ale poezilor străini“ în fruntea căreia figura acelaș sonet „Sagesses“, pe care l-am citit în prima pagină a culegerii de poeme anunțate. Semnatul prefeței aduce un suprem elogiu poetului turc, când recunoaște că însuși Jean Moreas, în jaimoșele lui Stances, „n'a atins gradul de emoție sinceră și dureroasă ce caracterizează sonetele lui Ayel“. D. Auguste Rieux nu se știe chiar să recomande lectura unor din sonetele poetului turc, asigurând cititorii că vor fi „lumi“ și mișcați până la lacrimi.

E drept că în prețuirea operelor artei și ale poeziei, argumentul lacrimilor n'a avut nici când valoarea unui criteriu serios. În ce ne privește, prilejurile când ni se înodă lacrimile căd sunt: la auzul unor marșuri marțiale cântate de fanfara militară, al poezilor declamate după cântulă lăutărească. Ultima oară când Menalc își aduce aminte să fi fost mișcat chiar dimcoala de lacrimi, până aproape de hohotul de p.âns, a fost la o reprezentare a piesei „Azilul de noapte, anul trecut mi se pare, la teatrul „Regina Maria“, când în curtea azilului începuse să cânte cu flămâie și din gură o hăimana sădrentăoasă venită în cerșit. Melodia stridentă și aspiră înțonată mecanic, pe dinăfară, fără nici o înțelegere afectivă a „artistului“ pentru sensul cuvintelor răcnite, stărnise în spectatorul de-atunci, cine știe ce ecou ascuns din acel presus subconștient de unde psihologia și critca literară modernă scoat la iveală, delu o vreme, tot felul de nădrăvăni și monștri.

După părerea noastră, sonetele poetului turc Ayel au însușiri mai prețioase decât aceea de a fi lacrimogene. Năzuința poetului însuși este să atingă echilibrul sufetes al înțeleptului și libertatea interioară grație căreia, desprins de contingențele realității materiale, să poată visa netulburat — un vis de artă, firește, și de poezie.

Suferința ritmată în eanul liric al inspirației și-ar culege astfel lacrimile pentru a le încrusta în strofe.

Obiecția principală pe care o cducem acestor sonete este a unei densități excesive în ce privește conținutul lor de idei. Versurile au din această cauză un relief aforistic prea pronunțat, ceea ce le dă uneori aerul unor simple maxime versificate din care poezia, în înțelesul de farmec și surprindere, este absentă. Mai multă penumbră și un relief mai puțin crud — le-am fi dorit acestor poeme. Fără îndoială, scurtimea sonetului și fizitatea formei acestuia, contribuie deopotrivă la accentuarea conturului sentențios al versurilor d-lui Ayel, ca de pildă, în această strofă din „Vanități“:

Les profondes douleurs se passent de témoin.
Elles grandissent mieux encor dans le silence;
Le génie est un mal né souvent d'une absence;
Le soleil n'a de prix que parce qu'il est loin.
Totuși, să nu se creadă că avem de-a face cu simple culegări versificate. Sinceritatea acestor nu poate însă nici o îndoială în această privință și

ele sunt anume idei în mers — idei cari au zăruncinat din temelie vechile așezări politice europene. Noua structură politică, economică și socială a continentului nostru, care va începe să se cristalizeze odată cu încetarea ostilităților armate în care popoare, ne va dovedi în ce măsură aceste idei au fost asimilate, odată cu fertilitatea lor — pe scurt, în ce măsură vor fi biruit.

Cunoașterea lor este deci cu atât mai recomandabilă cititorului român, cu cât i se dă prilejul să asiste la procesul evolutiv în realitate, al gândirii politice a unuia dintre marii conducători de popoare din istorie.

Intrucât o traducere în românește a operii „Mein Kampf“ nu avem încă, iar ediția franceză este epuizată în librării, lucrarea d-lui Horria Filip aduce „un real serviciu literaturii și tineretului nostru“, după cum subliniază d. Radu Gyr, în prefața care o recomandă.

sunt numeroase sonetele în care inspirată însușește ritmul gândirii și-l pătrunde dela primul până la ultimul vers, cu o vigoare susținută a elanului în care nu ezită să recunoaștem bătăia de aripă nevăzută a duhului poeziei autentice.

Intensitatea simțirii poetului își află o expresie din cele mai armonioase prin distribuirea accentelor și unitatea timbrului, în sonetul intitulat „Feinte“ pe care-l transcriem aci:

Errer se lamentant, en butte au répentir;
Etouffer ses sanglots, museler sa souffrance;
Sourire à chaque pas, feindre l'indifférence;
Pour cacher sa douleur mentir, mentir, mentir.

Savoir le poids des ans sur soi s'appesantir;
Afficher, cependant, du bonheur l'apparence;
Sentir l'approche de la sainte délivrance,
Et pour donner le change, acquiescer, consentir.

Enfin se réveiller un jour la neige aux tempes,
Rides au front, souffrant de vertige et de crampes.
Pour voir l'éroulement de son dernier espoir.

Errer en titubant, se leurrer, toujours geindre;
Pour n'être plus qu'une ombre ouvrant les bras au soir,
Et jusqu'au bout, mon Dieu, sans répit, feindre, feindre!

„BUGEAUL“

După „Viața Basarabiei“, dar cu mijloace de organizare mai modeste, „Bugeacul“ este a doua revistă literară a cărei redacție, în urma evenimentelor tragice dela sfârșitul lui Iunie 1940 n a fost nevoită să părăsească în Capitala îndoliată a Țării.

Cu o întârziere explicabilă, revista reappare la București, sub conducerea harnicului ei director și intemeietor, d. Dragomir Petrescu. Firește, dezinteresarea și bunele intenții ale conducătorului revistei nu pot fi puse la îndoială. Dar acum, când intelectualitatea basarabeană se află în refugiu, ar fi mai nemeșrit, credem, ca toate sforțările scriitorilor din ținutul de peste Prut, să se grupeze în jurul unei singure publicații, „Viața Basarabiei“ e desigur cea mai îndicată pentru acest scop.

În caetul primit la redacție pe luna Octombrie 1940, revista „Bugeacul“ publică proză, versuri și cronici semnate de domni: Dragomir Petrescu, G. Tutoveanu, Artur Gorovei, Aurel G. Stăno, Ștefan Preajbă, Econom Dr. T. Furtună, Gheorghe Bevizion, Sergiu Matei Ghica, Vladimir Cavarnali, Ștefan G. Ștefănescu și alții.

MENALC

DETESTE: „DE PE ZONĂ“

Volumul de versuri al d-lui Deteste, apărut recent, este — așa cum ne arată însuși titlul — o culegere de instantanee de pe zonă, prinse cu îndemănare și reprezentând aspecte diverse din viața de cantonament, atât de bogată în neprevăzut și humor.

Ilustrată de pictorii Ivănescu-Millaș și P. Vartanian, cartea aceasta va fi bine primită, speșim, de o anumită categorie de lectori, eăreca dealfel i se adresează în special.

EXPOZIȚIA DE PICTURA

a d-lui IOAN I. MIREA, care se poate vizita zilnic în sala Oficiului Național de Turism, — expoziție care grație valorii ridicate a lucrărilor capuse obține un succes bine meritat — rămâne deschisă până la sfârșitul acestei luni.

LES PROFONDES DOULEURS SE PASSENT DE TÉMOIN.
Elles grandissent mieux encor dans le silence;
Le génie est un mal né souvent d'une absence;
Le soleil n'a de prix que parce qu'il est loin.

Totuși, să nu se creadă că avem de-a face cu simple culegări versificate. Sinceritatea acestor nu poate însă nici o îndoială în această privință și

RAFFAELLO DI NAPOLI

pune interesante probleme în articolul său intitulat „Il teatro e il repertorio“. (Meridiano di Roma, 20 Octombrie, a. c.). Se plânge autorul de criza teatrului în Italia, care durează aproape de 50 de ani. S'ar putea vorbi, în sensul acesta, de o criză europeană a teatrului.

Accasta nu înseamnă însă că de atâtea decenii nu s'a ivit nici un mare autor dramatic, niciun artist capabil de interpretarea celor mai dificile roluri, sau că publicul e insensibil față de acest gen de spectacole. Dar, se observă și la noi fenomenul, un repertoriu teatral cuprinde bucați fundamentale deosebite ca temă și realizare tehnică, pentru a putea satisface cerințele publicului; o parte din spectatori preferă comedia, alții o dramă romantică, unii acceptă realismul sau inovațiile scenice, combatute însă de altă grupă cu înverșunare.

În vechime, ne amintim că „Antigona“ era jucată azi în țegrei; lua parte la reprezentare et tot poporul și încă de nemurătate ori.

Era o tragedie deopotrivă de căutată și de înțeleasă, fără excepția niciunui atenan.

„Antigona“, ca și oricare din producțiile antice, era scrisă pentru toți „grecii“, nu pentru o minoritate.

Fenomen similar în epoca romantică franceză; același unanim simpatie pentru teatrul lui Goldoni la Italiani. Sau pentru vodevilurile lui Alesandri, ca să vorbim și de noi, în aceeaș epocă, nișel întârziată, firește.

Raffaello di Napoli crede că această criză e datorită în mare parte „lipsei de forțe spirituale, singurele capabile să facă să trăiască teatrul“. Forța spirituală în sens de geniu sintetizant al expresivității trăirilor colective. Vechea formulă deci, de scriitor, sinonim cu exponent al aspirațiilor unui popor, reînviată.

În Italia, ca pe întreg învechitul nostru continent, s'au schimbat multe, și s'au schimbat profund. Atata timp cât războiul mai împrăștie încă groaza și moartea, înseamnă că schimbările nu și-au găsit încă formula definitivă, ca să putem nădăjdui într-o stabilizare.

Unui nou tip de om, îi trebuie o nouă literatură, un alt teatru deci. Cuvintele Ducelui: „Teatrul trebuie să fie destinat poporului, așa precum opera teatrală trebuie să aibă suflul larg pe care îl cere poporul; ea trebuie să miște marile pasiuni colective, să fie inspirată de un sens de via și profundă umanitate“, sunt un program.

Se cere din nou identificarea autorului cu publicul. Un teatru al timpurilor actuale trebuie să apară; căci mișcările naționaliste din Europa, lângă care înscierăm și triumful recent al Legiunii, au schimbat înseși conștiințele omenestii în natura lor intimă. Ele nu sunt numai mișcări politice, de administrație sau pur sociale. Așteptăm, cu încredere în timpul când vom putea vorbi de un teatru legat de fenomenul istoric al mișcării legionare, de-

opotrivă de elocvent pentru toate spiritele. Specificăm: nu un teatru legionar prin subiect, ci prin structură.

IMPOTRIVA

șa numitelor „libri gialli“ se ridică Fausto Flori într-un articol publicat în numărul din 27 Octombrie al săptămânalului „Meridiano di Roma“. — „Libri gialli“ s'ar traduce în limba noastră prin „romane de aventuri, romane polițienești“, în sens peiorativ desigur. Crime misterioase, dispariții senzaționale, agresiuni, dueli și furturi, tot ce poate inflăcra imaginația liceenilor din cursul inferior, care în admirația lor oarbă pentru un anumit gen de bandiți, nu s'ar da înapoi dela o carieră similară.

E dubit să mai spunem că această plagă literară și la noi, dacă nu chiar mai dăunătoare. Romane din falmoasele colecții lăptine pe care le întind, mormontori, la orice colț de stradă vânzătorii ambulanzilor, trecătorilor, călătoreșc sub pemele tinerilor, citite pe furie, cu lanternă.

Observă îndurerat Fausto Flori că tinerii se desinteresează azi de operele adânci și pline de sensuri ale literaturii trecute și actuale, pentru a-și otrăvi sufletul cu peregrinări imaginative puse cu atâtea dibăcie la îndemână ori de autori a celor „libri gialli“.

Japonia a prohibit audițiile muzicale de jazz, căci era o muzică venită dela neprieteni și în contradicție cu preocupările morale nipone. Prohibiția nu e însă un sistem.

De căfăta literatură a romanelor de aventuri ar trebui să ne desotocsim cumva cât mai curând și noi; căci pentru educația morală și literară a tineretului nostru, trebuiesc alte cărți.

Intr'un spirit asemănător scrie și

FRANCESCO SAPORI

articolul său „Scrivere pei ragazzi“ (Meridiano di Roma, 22 Sembrie a. c.).

Pentru a putea înălțura o literatură rău îndrumătoare, trebuie să punem în locul ei alta. Substituie deci, nu simplă prohibiție. De aproape un sfert de secol, observă autorul, copiii sunt martorii unor lupte continue între poaore. N'au văzut decât violență, teroare; lupte civile e're au însășăngerat atâtea țări, din care dispare orice sentiment uman, distrugerii brutale, arderi și măceluri. În mod fatal copiii și-au îmbătrânit sufletul, pornesc în viață cu amintirea oribilă a celor văzute când erau mici, deci incapabili de a încerca un sentiment nobil, de a acționa în idei aumale.

Dar nu numai în țările unde cei mici n'au fost scutiți de spectacolul îngrozitor al războaielor de tot felul, scriitorii sunt chemați să umple un gol în literatură, ci oriunde conducătorii vor să asigure țării lor un viitor sigur.

Să-l lășăm pe autor să vorbească: „Sunt noui cereri, cărora trebuie să ne închinăm; „să înălțăm

în mintea copiilor anumite siguranțe indiscutabile; să obișnuim copiii să creadă că e mai roditor, mai plin de riscuri și mai norocos să fi oșnești decât a fi neosnești. Nu e deajuns a vorbi fără rest că ai îmbrățisat o credință; e necesar a i te dedica, a o prezenta de neatinș, prețioasă, cu necontenită siguranță că nu e frică, că nu se clatină, că nu e sguđuită de nimic. Conștiință și fantezie pot fi foarte bine de acord. Cultul unei fantezii care nu înclină spre înșelătorie și spre prestidigitaj, dar confirmă violența în a se decide și în a executa, poate să stimuleze curajul hotărârilor sublime.

Scriind pentru copii, trebuie să se asculte de vocea găscătății morale, ce triumfă asupra oricărei turburări. Noi știm, și am dori ca și copiii să știe cu noi, că trebuie să lupți, să suferi, să combați, înainte de a ne fi îngăduiut de a ceda din nou unei dorințe de feteire. Numai cine gândește și luptă în logică unei astfel de morale are dreptul de a cultiva și împrăștia în sufletul tinerilor cultul frumuseții și ideea victoriei. Un climat erotic care să dilate imaginațiile sănătoș, desfășurându-le putințele după legile lor proprii, poate fi întreprins printr-o anumită literatură pentru tineret.

UMANITÀ DEL LAVORO.

e un articol-comentariu semnat de Angelo Mele, pornind dela un alt comentariu, al lui Luigi Volpicelli, al noiei reforme bazate pe vestia „Carta della Scuola“. Punctul cel mai dezbătut de comentarii acestui statut al învățământului italian, este introducerea conceptului de muncă, în școală.

Intemeierea stăgiului școlar al cetățeanului pe principul muncii, înseamnă afirmarea odată mai mult, a unei noi structuri statale și a unei noi concepții de viață socială, ale căror ecouri vin să-și afle în pedagogie, astăzi, întârziere.

Problema cu adânci rădăcini ramificate în trecutul omenirii, sistemul pedagogic în chestiune își află explicarea în cadrul larg al istoriei politice și economice a civilizației europene. Civilizației mecanice pe care o prilejuiește triumful tehnicii, Volpicelli îi dedică pagini interesante (în al său „Commento...“). Civilizația mecanică a tehnicismului a produs un fapt de capitală importanță în viața popoarelor: a permis năvala maselor populare în școală, născând corelații necesitate specializării tehnice și profesionale. O ordine de studii rapide și imediat utilizabile s'a impus. Dictionul care leagă școala de interesul pentru viață e azi pe buzele tuturor. „Școala trebuie să slujească vieții, și să slujească direct, imediat, cu disciplinele pe care le predă, cu aptitudinile pe care le promovează, ordinea care se instaurează“, scrie Volpicelli. Trei sunt elementele esențiale ale școlii de astăzi: studiul, sportul și munca.

Dacă primele două pot fi ușor

identificate cu educația minții și educația trupului, din oricare sistem de pedagogie anterior, munca intrată printre obligațiile școlare e o noutate.

Ea vine ca o încoronare a celorlalte două. Studiul înțeles cu discipulare a minții, studiul cu rost pur formativ, și nu informativ, studiul nu poate desfășura singur formația spirituală a unui cetățean, așa cum socotea intelectualismul didactic depășit de atâtea secole, dar cu reziduurile grele în unele civilizații începătoare. Despre rolul sportului și presa mult să scriem aici. Munca însă, înțelegă ca o reintegrare a individului în activitatea cos-

SORACETES

LEOPARDI VĂZUT DE NOI

e titlul unui elegant volum de interpretare și critică literară, tipărit de studenții seminarului de „Limba și literatura italiană“ de la Facultatea de litere din București, condus de domnul profesor Marcu. („Bucovina“, I. E. Toroușiu, București 1940).

Au fost strâns aici, fragmentar desigur, cum ne spune în „Cuvântul introductiv“ inițiatorul acestei cărți, cele mai bune lucrări de seminar din anul trecut, tratând despre poeziile reprezentative pentru nefericitul poet reanalez; Ultimo canto di Saffo, Il peggio solitario, L'infinito, La vita solitaria, A Silvia, Canto notturno di un pastore errante dell'Asia. Il sabato del villaggio. Il pensiero dominante, Amore e morte, Aspasia, Il tramonto della luna.

Despre lirica lui Leopardi s'au scos biblioteci întregi; erudiții cercetători, cunoscătorii ai tuturor literaturilor romanice, au scotmonit coincidențe tematice și de expresie, au găsit identitate de sentimente și de împrumutări, dar puțini au retrăit suferințele drama gârbovului poet.

Ori paginile cărții citite, ne oferă totmă această încercare de trăire a momentelor celor mai încredinate și mai desnădăjduite

INTR'UN INTERESANT ARTICOL

apărut în Candide, d. Ch. Maurras la apărarea scriitorului adesea captat de poliție. Noi credem că este mai mult o realitate românească aceasta. Într'adevăr, limba franceză este poate cea mai universală; un scriitor francez are așa dar, din capul locului, o mai asigurată răsplătă a muncii și a talentului. Un scriitor de limbă franceză poate, și în realitate chiar trăiește numai după urma scrisului său. Dacă primim însă la lumea scriitorilor români, noi știm că ne ajung degetele de la o mână ca să-i numărăm pe acei cari cu adevărat trăiesc din literatură. Nici chiar d. Ionel Teodorescu, pare-ni-se, care este unul dintre cei mai fecunzi și citiți romancierii români, mai profeseează și avocatura. De ce să ne mirăm că atâtea talente, atâtea genii poate au pierit la noi în vâltoarea politică?

E frumoasă povestea turnului de fildeș, dar e o poveste.

„Necessité, reine du monde...“, iată realitatea dela care nu se pot sustrage nici filosoful, nici artistul.

FOARTE MULȚI IMITATORI

a găsit inițiativa de a organiza turnee teatrale în zona liberă, luată de Gaby Morlay. Azi ele au atins cifra de 30, ultima fiind cea muzicală organizată de Jean Rieux și Max Carton. Germaine Roger pregătește de asemenea un turneu muzical. Mai sunt anunțate „Mon Curé chez les Riches“, cu Bach; „Jean de la Lune“, cu René Lefèvre și Georges Lannes; „Azais“, cu Max Dearly; „Ces Dames aux Chapeaux verts“, cu Armand Bernard; „Maitre Bolbec et son Mari“, cu Madeline Soria și L. Rosenberg.

Eve Francis, acum la Lyon, va interpreta, la „Théâtre des Celestins“ Ingerul a vestii pe Maria, într-o versiune înedită de era destinată Comediei Franceze.

GUVERNUL FRANCEZ

este mult preocupat de soluționarea cât mai urgentă a problemei șomajului și de aceea a denatalității. S'a constatat că denatalitatea stă în strânsă legătură cu diversele munci, meserii și funcțiuni ce țin femeia depe de viața familială. Afară de gravele înrâuriri ce le are chiar asupra sănătății, femeile, această muncă măare drept consecință creșterea și dănuirea șomajului. Noile legături sociale din Franța ca și cele ce nu vor întârzia să fie semn promulgat și la noi, nu țințese la înlăturarea femeii din toate profesiunile și îndelnetnicirile obștești, căci sunt unele ca

mică, înseamnă coordonarea acțiunilor tuturor forțelor și facultăților vii ale omului, înseamnă mai mult decât o morală sau un exercițiu pentru viața profesională; înseamnă restabilirea in-lorale înăuntrul condiției sale umane, împăcarea lui cu universul. Înfelesul creator și constructiv al muncii îi conferă o demnitate umanistică. Munca e un fapt de conștiință, o metodologie integrală, o disciplinare a eforturilor și inhibițiilor musculare, înspere un fel. Munca e o familiarizare cu ordinea finalistă a cosmosului.

„Tot tineretii îi vom atribui și nota de simplitate, caldă a stilului, ca unul ce este expresia unei sensibilități fragede, a contactului nevădărnict de cenzura minții, cu lirica lui Leopardi.“

E demnă de remarcă observarea și notarea justă a fuzionării fondului psihologic al poeziei cu cel plastic; valori auditive și sensitive legate de o anumită ordine a cuvintelor, relevarea calităților unor anumite vocale sau consoane și importanța întrebunțării cuvintelor vechi sau înnuzitate, pentru poet.

Inzeștrați cu destulă sensibilitate, cu o oarecare spirit critic, cu frumoase cunoștințe de literatură comparată și de filologie, cu reale calități stilistice stordându-se să aibă maturitate în gândire, tinerii studiosi de acum, vor putea, și le dorim aceasta din toată inima, să dea un nou impuls criticii literare de mâine.

obstetrica, croitoria, menajul, în care cu greu poate fi înlocuită femeia de bărbat, ci dela muncile prea grele și specific bărbătești, dela lucrul în uzină și întreprinderi ce comportă întoadauna o oarecare promiscuitate, teama de sarcină (și deci denatalitate) și atunci când sunt copii, o îngrijire și o educație ce lasă de dorit.

Tot într-o soluționarea șomajului, guvernul francez a hotărât deschiderea unui credit de 675 de milioane franci pentru începerea celor mai urgente lucrări urbane și rurale, în urma distrugerilor războiului. La aceste lucrări vor fi angajați, până la 15 Decembrie 25.000 lucrători șomeri.

FILMELE DE ACTUALITAȚI

au început din nou să ruleze de câteva zile încoace. De aici înainte va rula săptămânal câte un Jurnal unic ce va informa poporul francez despre tot ceea ce se petrece mai de seamă în țară; iar de două ori pe lună vor rula filme documentare în ciclul „La France en marche“.

În momentul de față se turnează filmele documentare „Dakar“, „Mareșalul“, „Aprovizionarea“, „Ramazanul în Turcia“.

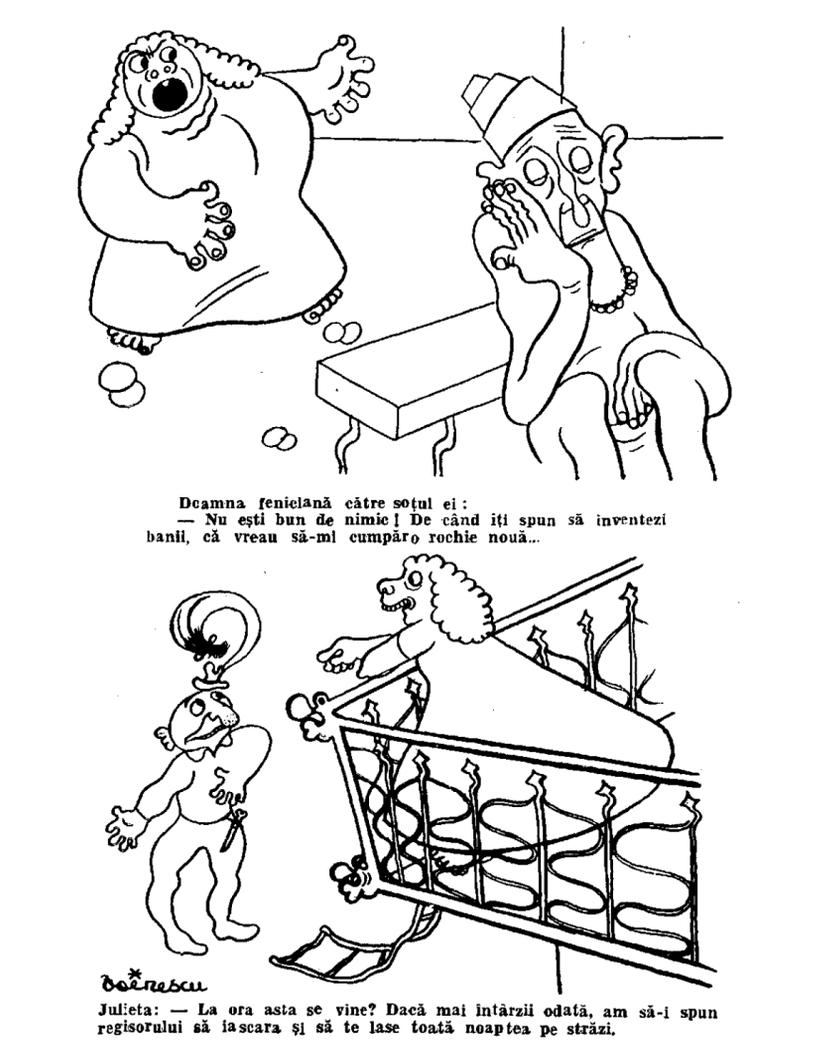
LA GALERIA „SEVIGNÉ“

din Vichy s'a deschis o prețioasă expoziție cu 32 de desene originale ale lui Corot — mai toate schițe pentru cunsecutele sale pânze — provenind dintr-o colecție particulară. Unul dintre cele mai remarcabile este studiul pentru „Elestul din Mortefontaine“, celebrul tablou dela muzeul Luveru.

A 112-EA OPERĂ TEATRALĂ

a secundului Sacha Guitry pune în scenă epoca pe care ne-a lăsat să ghicim c'o îndrăgește mai presus de toate celelalte încă dela filmul „Champs Elysées“. Piesa se chiamă deci „Mult-îubitul“, și în rolurile principale apar alături de Genevieve Guitry, Elyvia Popesco, în Maria Lekzinska, și Huguette Duflos, în Marchiza de Pompadour. Voltaire, Fragonard, Moliere sunt prezenți. Toată acea sărbătorească epocă e redescoperită cu o vervă și un stil ce stărneste cel mai viu succes.

Amorul e un lucru foarte mare



Deamna feniolană către sotul ei:
— Nu ești bun de nimic! De când îți spun să inventezi banii, că vreau să-mi cumpăr o rochie nouă...

Dorescu

Julietta: — La ora asta se vine? Dacă mai întârzi odată, am să-i spun regisotului să iascara și să te lase toată noaptea pe străzi.

Dorescu

Dorescu

Dorescu

Dorescu

Dorescu

Dorescu

Dorescu

Dorescu

Dorescu

Dorescu

Dorescu

Dorescu

Dorescu

Dorescu

Dorescu

Dorescu

Dorescu

Dorescu

Dorescu

Dorescu