

PROPRIETAR:

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

ABONAMENTE:

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

REDACȚIA ȘI ADMINISTRATIA

BUCUREȘTI | Str. Brezolanu 23-25

TELEFON 3.30.10

APARE SĂPTĂMĂNAL

PREȚUL 5 LEI

ANUL LI • Nr. 3

SAMBATA 17 Ianuarie 1942

Redactor responsabil: MIHAI NICULESCU

Contribuție pentru o viitoare ediție critică Eminescu

Emile Augier, LE JOUEUR DE FLUTE în trad. lui M. Eminescu, LAÏS

Comedie antică într'un act, în versuri

de I. E. TOROȘIU

G. IBRAILEANU justifică autoritatea textelor lui Eminescu, publicate în timpul vieții sale prin periodice, astfel: „Noi știm că Convorbiri Literare îl corijau uneori, dar nu suntem în măsură să cunoaștem schimbările făcute de redacția acelei reviste, deoarece, cu excepția câtorva poezii ultimului manuscris, cel rămas la tipografie, nu mai există”¹⁾.

Simțind că în jurul său „altă lume se arată, alte idei se răspândesc, alte aspirații încalcesc inimile”²⁾, Iacob C. Negruzzi încredințează, cu începerea n-ului din Ianuarie 1895, conducerea revistei unui grup de „tineri autori”, în fruntea cărora se găsește d. MIHAIL DRAGOMIRESCU, îndreptățit prin pregătirea și vocația sa. Dar și în această a doua etapă a „Convorbirilor Literare”, după preluarea conducerii de către „tânărul generație”³⁾, TITU MAIORESCU rămâne cu rolul de spiritus pector ce l-a avut și îndeplinit 28 ani, în linia mari, timp cât pe frontispiciul revistei a stat ca „redactor Iacob Negruzzi”. Se vede acest lucru din manuscrisele ce le avem și în cari se produce intervenția lui Maiorescu. Unul dintre acestea este manuscrisul lui Eminescu LAÏS, în care critica taie versuri de-a-le traducătorului, le înlocuiește cu ale sale, comprimă scene, prin suprimări de dialoguri, schimbă, pe alocuri, înțelesul, în fine, întreprinde acea lucrare în opera poetului, care nu poate fi justificată de loc, cu atât mai mult pe cât schimbările se fac după șase ani dela moartea lui Eminescu, la 1895, când această comedie antică a lui Emile Augier în tălmăcirea poetului nostru începe să se publice în Convorbiri Literare.

Domnul profesor MIHAIL DRAGOMIRESCU a binevoit să cedeze pentru colecția noastră de „Studii și Documente Literare” arhiva d-sale compusă dintr-o bogată corespondență privitoare la „Junimea”, „Convorbiri Literare” și „Convorbiri Critice”. Scrisori de mare interes istorico-literar dela T. Maiorescu, Iacob C. Negruzzi, Duiliu Zamfirescu, I. L. Caragiale, P. Cerna, Vasile Pârvan, Teodor Șerbănescu, Teohari Antonescu, I. Dragoslav ș. a. abia de vor intra în două masive volume din această colecție. După tipărirea lor cu obiectivul aparat critic de lămuriri și adnotări, ele vor îmbogăți secția de Autografe a Academiei Române înființată de către P. C. Negruzzi. Documentele vor avea drept subliniere unele chestiuni de istorie și estetică literară, să arate raporturile dintre diferiți autori și acest mare îndrăgostit și sincer slujitor al literelor românești, până la autoscriciul, care este MIHAIL DRAGOMIRESCU. Tot domnului profesor Mihail Dragomirescu se datorește păstrarea câtorva manuscrise originale, după cari s-a făcut oulegerea textelor la tipografie pentru „Convorbiri Literare” sau pentru cea de a doua revistă, pe care a întemeiat-o și condus-o: „Convorbiri Critice”. Intre aceste manuscrise ne-a fost încredințat și manuscrisul lui M. EMINESCU: LAÏS, traducerea comediei lui Emile Augier: Le joueur de flute.

EMILE AUGIER (* 17 Sept. 1820 Valence — † 26 Oct. 1889 Croissy — St. Germain-en-Laye), unul dintre creatorii piesei moderne pentru teatrul francez, prin tematică își are două faze distincte de activitate: cea dintâi cuprinde subiecte antice, și poezii folosește pentru ele forma adecvată a versului; a doua, din timpul maturității sale, tratează, în proză, întâmplări și aspecte din viața socială a Franței; în aceste piese teatrale E. Augier bicește fără cruțare slăbiciunile și vicilele societății franceze și ale timpului, încăt critica, în permanenta ei balansare între ironie și adevăr, i-a și găsit epitetul de inaugurator „de l'école du bon sens”. La 1858 Emile Augier este ales membru al Academiei Franceze, iar în 1879 încetează orice activitate și trăiește retras, la vila sa dela țară, ultimii 10 ani de viață. Din cele 7 volume de „Théâtre complet” (1889), cele mai însemnate bucăți sunt: Un homme de bien (1845), L'aventurière (1848), Gabrielle (1849), Diane (1852), Philiberte (1853), La jeunesse (1858), Paul Forestier (1868), Le genre de M. Poirier (1854), Le mariage d'Olympe (1855), Les femmes pauvres (1858), bietele femei, cari sunt silite la adulter, numai ca să poată face față model și luxului impuse de rigorile societății a-lense... Les affrontés (1861), Le fils de Giboyer (1862), La contagion (1866), Maître Guérin (1864), Madame Cavalier (1879). Dela Cuncta (La ciuhă, 1844) și până la Casa Fourchambault, creația sa de căpetenie, Emile Augier se caracterizează printr-o linie de sobrietate, neîntreruptă și fără șovăieli. Are și un volum de „Poésies” (1856); opera Sappho (1871) viețuiește prin muzica lui Gounod. Ecoul versurilor sale atât din poezii, cât și din buciile teatrale, se stinge mai curând decât ar merita tematica și trundica elaborare, din cauza unor elemente străine de metalul, care singur numai trezește prelungi și durabile sunete metalice. Cellait teatrul din viața contemporană retransmisă atât pentru actualitate cât autorul a fost în stare să prindă din eternul caracter omenesc. Asupra vieții și operii lui Emile Augier s'au scris, între altele, și următoarele studii și monografii: Pailleron, E. Augier (1889); Parigot, Emile Augier (1890); Emile Augier, sa familie, son temps et son oeuvre par un Valenois (Valence, 1896); Marillot, Emile Augier, étude biographique et critique (Grenoble 1901).

ÎN GERMANIA, scrierile lui E. Augier apar traduse îndată după ce se tipăresc în original. Cele mai multe se găsesc în Reclams Universal Bibliothek. Iată în ordinea numerică traduceri în limba germană: Der Pelikan (n-rul 622), Die Abenteuerin (856), Eine Demimonde = Heirat (1126), Arne Löwin (1104), Gabrielle (1155), Haus Fourchambault (1072), Die Goldprobe (1434), Der Schwiegersohn des Herrn Poirier (1499), Die Unverschämten (1729), Schierlingssaft (1927), LAÏS (2414), Reichthum (2947).

În românește, traducerea să fi fost făcută de M. Eminescu în 1888. Intemeiați pe caracteristica grafiei, pe ritmul interior, pe dosarea nuanțelor, am îndina totuși să credem că Eminescu a tradus comedia LAÏS înainte de 1883. Se opun însă aceste ipo-

1) În prefața ediției sale dela „Ramuri”, Craiova, 1940, pg. 6
2) „Conv. Lit.” 1895, pg. 2.
3) Iacob Negruzzi, ibid.

(Urmare în pag. 6-a)



CARLO CARRA

de ION FRUNZETI

Dacă reacția împotriva concepției instabile de viață pe care o promovea pictura impulsivă, este datorită spiritului masiv al mediteraneanului Cézanne, părintele constructivismului cubist, a ceea nu e totuși un motiv de a spune, prin generalizare nejustificată decât de dorințele prea geometrice sistematizate, instabilității spiritului nordic, tendința spre echilibrul și armonie statică a mentalității mediteraniene. Orice încercare de a pune bariere geografice spiritului și manifestărilor sale, este, — dacă geografia aceasta nu reprezintă în același timp nucleu etnic bine definite, mărginindu-se la geometrizări în linii mari, — sortită neînbănzii.

Lupta dintre viziunea impresionistă a naturii, — labilitate de senzații dispartate, palpări inconstante de conștiință — și viziunea construită, statică, încheagată, corespunde celor două mari diviziuni ale tipologiei eterne valabile când e vorba de spiritul etnismului și heraclitismului.

Produs al unei ere materialiste, cubismul este rezultatul unei înfrângerii: incapabil de a da viață materiei neînsubțitate, pictorul înmărmurește viața, în forme care-l solicită mai curând ca fizician decât ca vrăjitor. Juan Gris sau Braque, înscori de pildă în spațiul perspectiv, forme pe care le aleg nu pentru conținutul lor, ci pentru felul în care epura uneia în plan se potrivește cu a celeilalte. Contextura conturilor și suprafețelor unor obiecte despuiate de orice viață proprie, îmbinarea surprinzătoare și decorativă a formelor interesează în Braque sau în Juan Gris, înainte de orice altceva.

Este rolul lui Carlo Carra, artistul atât de italian prin concepție și tradiție, — dela quattrocento-ul toscan se revendică doar pictura lui — să restituie realității demnitățile sa existențiale.

După ce, pornit dinlăuntrul viziunii cubiste, Carlo Carra a luat un drum paralel, simțindu-l mereu cotul, încoctul cu încoctul o nouă viziune și-a făcut loc în expresie: intima realitate a lumii a-parențelor. El crede în sufletul ascuns al lucrurilor, în postulatul unei fundamentări spirituale a cosmosului. Carlo Carra a reușit miracolul de a reda într-o formă abstractă, extrema apropiere concretă a lucrurilor. Departe de a crede în fizică, echivalentul limbajului geometric, Carra știe că fenomenele fizice nu sunt decât fața externă a faptelor psihice. Înăuntrul a-celorași geometrii care a dus pe cubiști la o îndepărtare treptată de noțiunea continuității ritmice, de legătura organică a părților, Carlo Carra operează o reintoarcere la antropomorfism.

o știe. De aceea el nu face retroversiuni ci restituiri. Acordă geometriei ceea ce întâmplarea istorică și nepreceperea manipulanților ei îi subtilizaseră fraudulos: sensul uman. Sunt zorile albastre, ale unui întineric misterios, de crăpătură metafizic, pe care Carra le înscori drept prologuri ale unui umanism nou.

(Urmare în pagina 6-a)

f i s i e r

„Le papier souffre tout”, spunea Paul Valéry. Ceace, credem, nu înseamnă să îndura fraze cum spre pildă am găsit una: Prietenii istoriei literare ține sedința publică... și unii să prezic. Nota: de altfel, este apărută sub titlul unei rubrici literare, și dacă nu ne înșelăm se referă la activitatea unei asociații de cultură. Probabil, însă, că literatură nu este prea legată de gramatică, așa încât totul se lămurăște lesne...

Fiindcă l-am numit pe Valéry, nu mă pot împiedica să nu citez încă o frază, pe care mi-am reamintit-o însă după ce am scris fișierul din numărul trecut. „J'avais vingt ans et je croyais à la puissance de la pensée”. Prin aceasta nu renunț la cele spuse atunci, ca un fel de elogiul al gândului, fiindcă pe lângă „puterea gândului”, renețată sau chiar disprețuită de Valéry, mai există și famescul lui, îndepărtat de orice realizare practică. Pe acesta nu-l poate spulbera, fiindcă atunci n'ar mai fi conceput nici această fermecătoare frază.

Cântă odată un aparat de radio. — Ocupație foarte practică pe care mulți cetățeni o apreciază, renunțând la studiul unor instrumente muzicale. Mă întreb însă ce se va întâmpla dacă executanții dela microfon ar face această descoperire. Din fericire, vanitatea omenescă nu poate salva din greul impas. Vor rămâne toldeanca destui orgolioși cari să studieze chiar și instrumentele grele, spre a-și vedea numele pe programe. Cântă, prin urmare, un aparat de radio. Se executa, mi se pare, o simfonie de Schumann.

Măi la o parte, ascultând, dar nefiind acolo în acest scop, un român, îmbrăcat în suman și țigari. Dacă sunetele erau prea savante pentru cultura lui muzicală, nu-l impresionau totuși neplăcut. Pe chipul său se putea citi o reală desăvârșire. Atât de reală, încât la un moment dat, exuberanța unui alegro con brio l'a îndemnat să intoneze o doină. Una melancolică, una copleșitoare, tragică.

Disonanța era insuportabilă. Dar bietul om nu rezista aceasta. Am vrut să înclud ernistunea, — era prea dureros să crud masacrată o creație atât de fină, dar nici nu aveam intenția să zdrobesc personalitatea stranie a cetățeanului.

A fost profund decepționat. S'a apropiat de mine să mă roage să mai las muzica, fiindcă este frumoasă.

DEMITRIE POPESCU

(Urmare în pag. 2-a)



LUCIAN

Mahausa Dracului

Notă la un recital de dans

Dela excelentul recital de dans al d-lui Gabriel Negry am păstrat o impresie de melancolie, și este o impresie neobișnuită după un spectacol choregrafic. Mi s'a părut că dansatorul n'a izbutit să depășească unele desamăgiri ale omului, de tot nemeritate, prin care elanul vital, atins, a pierdut iremediabil din intensitate — și astfel arta d-sale nu mai beneficiază, pare-se, de acel surplus de vitalitate, ce la drept vorbind definește dansul. De aci impresia ciudată că dansatorul dialoghează cu o nevăzută parteneră: Melancolia.

Deficiența energiei și instinctului metric, sensibilitatea splendidă, dar insuficient disciplinată, lipsa de sinteză în finaluri sunt într-o mare măsură compensate de delicatețea sentimentului tonal, de noblețea captivantă a stilului și simțului decorativ.

Domnul Gabriel Negry se realizează mai cu seamă în acele dansuri de atmosferă galantă și prețioasă, evocând vremea badinajului și grației. În realizările de genul acesta tehnica d-sale este fără gres.

Și fiindcă vorbim de tehnică — și fiindcă nu înțelegem critica altfel decât integrală și obiectivă — înem să atragem atenția, asupra acelei discrepanțe între expresivitatea vizuală, ce ne-a evocat halucinantă viziune din „Sfârșitul eroilor”, a lui Matei Caragiale.

Înșfârșit arta d-lui Gabriel Negry este împregnată de valori stilistice și culturale, de care n'au aflat o plasticizare în costumul japonez, cât și în ultimul dans, eraldic și voioș, ce ne-a evocat halucinantă viziune din „Sfârșitul eroilor”, a lui Matei Caragiale.

Înșfârșit arta d-lui Gabriel Negry este împregnată de valori stilistice și culturale, de care n'au aflat o plasticizare în costumul japonez, cât și în ultimul dans, eraldic și voioș, ce ne-a evocat halucinantă viziune din „Sfârșitul eroilor”, a lui Matei Caragiale.

Înșfârșit arta d-lui Gabriel Negry este împregnată de valori stilistice și culturale, de care n'au aflat o plasticizare în costumul japonez, cât și în ultimul dans, eraldic și voioș, ce ne-a evocat halucinantă viziune din „Sfârșitul eroilor”, a lui Matei Caragiale.

PAUL LAHOVARI

Un mormânt, departe...

O agenție telegrafică ne-a adus acum câțva timp o știre. Banal, nu? Desigur că e banal, când stai și te gândi că zi de zi se știe pe calea aceasta zeci de știri, care se încalecă, se depășesc, ba uneori se bat cap în cap, așa încât în cele din urmă ești tentat să nu dai crezare nici uneia din ele. Și totuși... O știre prizată într'un colț de pagină, cu o literă mărunță, într'un cuvânt: o știre grăbită, ne-a adus la cunoștință că la Paris a murit poetul Edmond Haraucourt.

Nu vă aduceți aminte de numele acesta, nu-l așa? Sunt doar ațăți poezi, mari și mici, încât încă unul în minus sau în plus, aproape că nici nu contează ca existență literară, ca să zicem așa. Și poate că, în cele din urmă, să aveți chiar dreptate, dacă n'ar exista și aici un dar...

Dar bine — așa suntem nevoiți să începem acum — poate că ați uitat cine a fost Haraucourt. Și tocmai aici e cheia acestui mic mister, a supra-cărnia ne-am luat îngăduința să insistăm azi. Vedeți, morții trec iute — așa cel puțin spune un dicton. În schimb dictioanele rămân, vom adăuga noi în grabă, pentru a nu pierde firul pe care am început să-l depănăm.

Edmond Haraucourt, poetul bătrân și singur, care a murit la Paris, s'a strecurat din viață ca o umbră, așa încât deabia am putut afla — în total — 3 sau 4 articole asupra lui, comentarii în care autorii căutau să oprească momentul, pentru că lumea năucită să întoarcă o clipă privirea spre acest poet del-

cat, care a luat drumul pământului și al cerului. Dar dacă Haraucourt a plecat, între noi stăruiește mereu un vers, de care parcă nici nu știm de unde vine, cum a ajuns la noi, cum s'a pripăsit în inimă, între „dulci suspine”: „parfiter, c'est mourir un peu”!

Poate că acum, deabia acum, vă veți lumina, pentru că autorul acestui vers care de foarte multă vreme a început să circule fără restul poeziei, este chiar poetul care nu de mult a murit. Ce-a mai scris în rest, câteva cărți de stihuri și de proză, iată un lucru pe care ni-l vor reaminti mai mult erudiții sau istoricii literare.

Mărturie a trecerii sale pământestii, nu știm deocamdată ce va rămâne, în afară de acel vers. Pe un album, pe un bilețel parfumat, în glastă trimisă discret unei prea frumoase fete, într'o gară sau pe o stradă domnică, acest vers se va mai șopti de multe ori, tandru și trist, dar ca un cuvânt lipsit de personalitate, ca un bun al nimănui și al oricui. Prea puțin și mai rămâne în felul acesta din bietul Haraucourt, despre care cei ce l-au cunoscut spun că tare ciudată fiindă a fost cât a trăit.

Dar acum, când într'un cimitir, undeva pe malurile Senei, poetul și-a aflat hodina, îi întovășim și noi cu o parafrază — pe care de dincolo de viață ne-o tot spune un alt dispărut, Topârceanu: mourir, c'est partir un peu!

„Stau și mă întreb: care este adevărul?”

ȘTEFAN BACIU

Citiți în acest număr interesantul studiu al d-lui Profesor I. E. TOROȘIU: „CONTRIBUȚIE PENTRU O VIITOARE EDIȚIE CRITICĂ EMINESCU”

Măști și reflectoare

Un teatru al îndrăznelii Sau despre spectacolele de avangardă

Problema unui teatru de avangardă, deși discutată deseori, a rămas în forma intențiilor lăudabile. De fiecare dată teatrării...

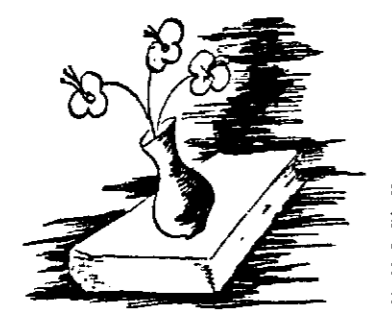
și să se pregătească publicul pentru un teatru mai pretentios, dar care va fi ușor înțeles când se adresează unui om pregătit în acest sens!

al lui Pirandello, se prezintă cu un teren fertil pentru „Sei personaggi in cerca d'autore”...



Insă pentru realizarea scenică a acestui repertoriu este nevoie de material uman tânăr (și trupește și sufletește!) și de îndrăzneală din partea directorului de scenă.

Soluția ar fi satisfăcătoare prin chemarea d-lui Victor Ion Popa alături de d. Ion Sava; și incalzirea tinerilor directori de scenă prin utilizarea lor în aceste spectacole de avangardă.



Scrisoare inutilă Cronica muzicală

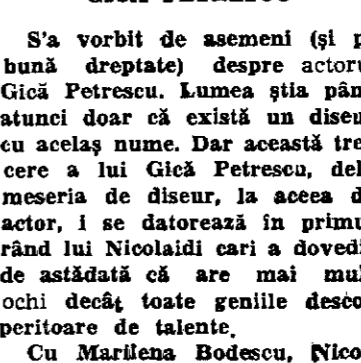
Incercă să-ți scriu... Ești însă atâta de departe... Iubirea mea te plictisea, o știu; Acuma Marea me desparte.

DUPĂ INCEPUTUL STAGIUNII DE OPERĂ N-ar fi rău ca în cât mai scurt timp, să le știm grațiate de temă nița mapei, atât pentru a vedea îmbogățit un pitelesc și atrăgător compartiment al repertoriului...

Cronica dramatică

TEATRUL COMIC: FRATE CU DRACUL Abundența premierelor din timpul sărbătorilor, precum și spațiul destul de restrâns al acestei cronici ne-au silit mereu să amânăm publicarea dării de seamă asupra spectacolului dela Teatrul Comie.

Rândurile acestea nu vor, însă, să fie neapărat o cronică. Scopul lor este altul: acela de a însemna cu toată bucuria biruința unei trupe de actori entuziași asupra unui public cu principii.



CARLO CARRA Natură moartă

Conferință

Sâmbătă 17 Ianuarie 1942 ora 18, va avea loc în sala „Dalles” prima conferință ținută de d. Ion Marin Sadoveanu din ciclul „Mit, Eroii, Creștinism în Nord și în Apus”.

GICĂ PETRESCU S'a vorbit de asemeni (și pe bună dreptate) despre actorul Gică Petrescu. Lumea știa până atunci doar că există un diseur cu același nume.

Și totuși în sala Teatrului Comie erau câțiva spectatori. Dacă nu plătitori, măcar de acela cu bilete de favoare.

De altfel baletele, excelent interpretate de Danovski, Esmeralda Angelescu și un grup de 6 baletiste sunt „partea tare” a spectacolului.

TRAIAN LALESCU

FIȘIER

De 1-șci fi explicat cauza gestului meu, cred că nu m'ar fi priceput. Musica, se pare, este un glas internațional. Dar nu-l pricepe toată lumea (sic). Definiția aceasta mai trebuie lămurită pe ici pe colo, prin părțile esențiale.

MUCAVA

Azi ești un prinț, mâine-un bastard; În zdrențe mâine, azi în frac. ...Hamlet, Karl-Heinz, de Bergerac... Depinzi de un creion de fard.



DIMITRIE POPESCU

Note germane

LEGĂTURILE CARE INCUNUNA

toate relațiile dintre popoare sunt legăturile culturale. Și, oricât de banalizat ni s'ar părea termenul cultural, tot cultura este mai durabilă decât orice alt mod de influențare unilaterală sau reciprocă dintre națiuni. Pe deasupra încheierilor în frontiere autarhice, pe deasupra războaielor chiar, relațiile culturale dintre neamuri continuă. Să nu ne surprindă, așadar, faptul că în actuala Germanie se traduc și se publică autorii mari englezi și francezi. Nici să nu ni se pară nelococul ei afinitatea mare pe care o păstrăm culturii franceze.

Deaceia, strângerea relațiilor culturale nu ne poate decât bucura, căci, din momentul în care se procedează la această strângere, e semn că ne găsim în pragul unor începuturi rodnice, atât pentru cel cu inițiativa, cât și pentru cel solicitat.

Noi românii am avut, totdeauna interese culturale în acest adevar. Faptul însă că marea popor german a sporit, în ultimii ani frecvența solilor sale culturale la noi în țară constituie, pentru noi, mai mult decât o atenție.

Îată că, după poezii Friedrich Schack și Hans Corossa, ca să nu ne oprim decât la scriitorii germani, ne va vizita și romanțierul

BRUNO BREHM

Îi vom manifesta, la timp, venimile atenții. Aici, pentru informarea bunului nostru prieten celuilor, notăm, decemdată, numai atât: Născut la 23 Iulie 1892, în Laibach, Bruno Brehm e austriac de origine. Ofițer și fiu de ofițer, a cunoscut amara

viață de prizonier în Rusia. Intors în patrie, studiază istoria artelor, își ia doctoratul și se dedică literaturii. Îl atrage, în special, sfârșitul monarhiei habsburgice, dela Franz-Ferdinand la Karl al IV-lea, — sfârșit pe care-l descrie în trei romane pline de destin: Apis und Este (1931) — Conjurații sârbi și Franz-Ferdinand victima atentatului de la Sereievo, — Das war das Ende (1932) — destrămarea imperiului dunărean în anii 1917—1919, — și Weder Kaiser noch König (1933) prăbușirea definitivă a habsburgurilor.

Pentru această trilogie Brehm a fost distins cu premiul național al cărții.

În 1936 apare Zu früh und zu spät un roman în care autorul își așterne profesiunea de credință pentru unitatea poporului german.

În afară de seria romanelor istorice, d. Bruno Brehm, (care a debutat târziu, — în 1928, deci la vârsta de 36 de ani, — cu romanul humoristic Der lachende Gott, din viața profesorilor), a mai publicat: Susanne und Marie (1929) — text refomat în 1933 și apărut sub titlul de Auf Wiedersehen, Susanne, — Das wunderschöne Spiel (1939), Das geibte Adornblatt (1931), Die weisse Adlerfeder (1937), Wir alle wollen zur Operndoutte (1930), Die schrecklichen Pferde (1934), Die Grenze mitten durch das Herz (1938), Grenzstadt im

deutschen Osten: Wien (1937), Glückliches Oesterreich (1938), Soldatenbrevier (1937) și un volum de lucrări originale Tag der Erfüllung (1939).

Bogata activitate literară l-a așezat pe Bruno Brehm, firește, în rândul marilor prozatori germani.

Cei ce citesc literatură germană îl văd sufletele cel mai ales cărcat de ponderile istorice ale realității, suntem conștienți că ne va întâi așa cum suntem și ne va păstra amintirea pe care ne-o păstrează, chiar din timpul antisemităților din războiul pentru unirea noastră mare, un Hans Carossa, spre exemplu.

Venind în România, el care știe să văză sufletul cel mai ales cărcat de ponderile istorice ale realității, suntem conștienți că ne va întâi așa cum suntem și ne va păstra amintirea pe care ne-o păstrează, chiar din timpul antisemităților din războiul pentru unirea noastră mare, un Hans Carossa, spre exemplu.

RUDOLF G. BINDING

Die Geige — Vier Novellen (Deutsche Buch-Gemeinschaft Berlin), nu e o culegere nouă, de proză „modernă de ultimă oră”, cum s'ar zice. Dimpotrivă, e o carte apărută în 1925, conținând patru nuvele scrise într-o limbă germană clară ca izvorul de munte și frumoasă ca o zi de Mai. Frații de arme (Die Waffenbrüder), Angelucia, Jertfa (Der Opfergang) și Sprietoearea (Die Vogelschenche) sunt proză epică de cea mai pură rezonanță poetică, compoziția, fraza, cuvântul incluzi atâta gust și artă încât îți se pare că citești pentru prima dată o carte bună.

Cine a citit Tristan și Isolde în textul lui Bédier, afle că nuvele lui Binding sunt la fel de frumoase.

TRAIAN CHELARU



Cronica plastică

Expozițiile dela Ateneu

S'a scris mult despre expoziția Armatel, dar nu am avut prilejul să c'tesc tot ce s'a publicat.

Pentru dovedirea posibilităților pe care le poate dezvălui un pictor, războiul este un excelent subiect.

Lăsând deoparte orice alte considerente, scot în valoare numai punctul de vedere practic; adică, ce folioase poate trage un artist plastic chemat să arme. Întâi este faptul de a sohmbla de orizont (de o importanță vitală pentru pictor ca și pentru literat) apoi, lipsa elementelor colorate, mai cenșiu armanentului, monotonia uniformelor, într-un cuvânt sârăcia în pitoresc propriu zis, a războiului, dezvăluie toate subterfugiile, arată pe cel ce este pictor ca și pe cel ce nu este.

În timp ce ochiul înghețat al domnului ȘTUBEL, cu toată neasemuita ușurință de a reda lucrul de lno'eu al vslărilor, nu izbuteste să-și sensibilizeze cătuși de puțin vâpșeaua cu care imbracă scenele marinarăști; adobribilul penei al lui CIUCURENCU transformă un depozit de bombe, camuflat sub o rețea mal serană decât rochia Lenei Co. săzenze, într-o miraculoasă fěrăe de roz, cenșiu delicat și puțin negru.

În timp ce domnul Ștubel, mare amator de efecte, de poită de a „opata” își caută în explozia cul-rasatului, un subiect la înălțime, demn de a lovi ochiul lui gură cască... sensibilul și extraordinar de dibacul CIUCURENCU se multumeste numai cu două-trei sentințele în jurul unui tun anti-aerian, sau câteva spețe de „camarazi” în mars, pe care cu nețărmurită dragoste li scaldă într-un verde trecut prin toate nuanțele, reușind dintr-un subiect îngrat să scoată un lucru de artă.

Pentru că războiul e un subiect plastic ingrat, pentru aceea decuplează calitatea unora, scoțând astfel, mai viu la iveală defectele altora.

O mică paranteză.

Dsta'lnuind cuvăa faptul că am redevenit criticar plastic, mi-a spus surzând cu ironie: „Mi-vei crea dușmani”, la care răspund: nu vreau să-mi fac dușmană, pentru că nu dușmănesc pe nimeni, dar îmi rezerv dreptul să spun ceace gândesc, ceace îmi sugerează opera plastică pe care o contemplu. Nu mă cred infalibilă; s'ar putea să greșesc adesea, dar un mine e cert, nu voi minți cu mine încotată, nici pentru a face plăcere, nici de teamă de dușmani.

Sinceritatea unui artist plastic, care vorbește despre camarazi săi, cred că este luxul unei inimii loiale, așa cum, fără modestie, am pretenție să fiu. În ziua când voi găsi în pensula d-lui Ștubel o pictură de culoare smițită, vibrantă, nu voi ezita să

o spun, nici chiar dacă m'ar stră-lungea adversarii săi.

Pentru a vorbi despre pictură, îmi trebuie o completă libertate, nu mă voi opri în fața nici unei prejudecăți, în această țară a tuturor prejudecăților — și acum închin paranteza care a devenit cam mare și mă reîntorc la valoroși și mult talentații artiști de pe front.

Prestigiosul, îmblșugatul cu daruri LUCIAN GRIGORESCU ne arată o seamă de panze și mai ales de gușe, împroșcate cu tonuri cari de cari mai fine, mai armonioase. Se joacă cu mărăstrea de-a pictura. Nu pune două tonuri false alături.

Dacă am fi la Paris, metropola tuturor pretențiilor pictoricești, mi-ași permite să-i zic „cassee-cou!” Cum însă suntem în România, unde îndușgența este o haină standardizată, mă opresc, tac și admir.

Oricât s'ar părea de ciudat, voi fi mult mai indulgentă cu pictorii care nu sunt pictori, pentru că știu că aceia nu pot face mai bine și îmi voi permite să fac aprecieri mai puțin amabile acelor care știu că pot face mai bine, dar nu fac.

Am descoperit un nou pictor cu ochiul și peneiul sensibil, d. MUSCELANU. Are câteva bucați foarte interesante; una, în special, unde folosește un marron închis pe un cer verziu de o mare finețe, este o bucată văzută de un adevărat pictor, Domniul SO-RIN IONESCU și VANATORU au câteva prea frumoase lucrări.

Tanourile domnului ISTRATI mi-au plăcut cu desenele lor care pară brodează, dar în special minunatul prizonier sovietic al domnului ZLOTESCU, organizat atât de bine în construcția lui. Ni se pare că d. ZLOTESCU este unul din puținii pictori timneri ai noștri care construiesc. Știu, dintr-o anumită experiență și din multe muzece create, că desfătarea colorii „e trecătoare” culoarea de azi nu va fi aceea de peste un secol, colorăea dispăre, colorăea e praf în ochi, colorăea se de-co-lo-rează, pierse, se schimbă; și cu toate aceste agerăm toți după culoare, mai ales noi românii. E ceva de speriat cum ne este din ce în ce mai eșat să construim, să organizăm „suportul acestei culori”.

Știu că Matisse, — dar este „Matisse” — își permite fluidități în ulei. Trebuie să fie MATISSE. Cine-l privește cu atenție, va vedea că uleiul său, oricât de fluid, rămâne totuși gras, pe când uleiul lui PALLADY, cu toată mărăstrea lui, e adesea, prea adesea, mat ca o gușe.

Poste să greșesc, dar sunt pentru observarea materialului cu care lucrezi, trebuie să știu să te servești de el cu mijloacele de care dispui, nu să forțezi atunci când nu-i cunoști reacțiile, nota, izbutind să creiezi confuzii.

Să nu se creadă că publicul nu observă și el; avem un public cu un spirit de observație extraordinar de ascuțit.

Totuși, d. Ștefan, un produs al Iașului, este „un pictor”. Cred că va face într-o zi prea frumoase lucrări, în tot cazul î-l doresc și am încredere într'insul.

LUCIA DEM. BĂLĂCESCU



Secolul XVIII! Secolul în care puterea conducătoare a lumii s'a stilizat în cea mai ușoară formă a realităților de pe pământ: surăsul feminin. Cine se poate încrede în el? Și totuși, un secol întreg a contemplat, orbit, meandrele capricioase de lumini și umbre ascunse și desvăluite de buzele surzătoare ale femeii. Superioritatea proverbială a forței masculine a trebuit să se adapteze unei forme mai delicate de exteriorizare. Și astfel, a devenit spirit. Zâmbetul feminin, sub protecția unui evantai de dantelă, poruncise: toată lumea să petreacă, dar să îndeplinească o singură condiție: eleganța. În saloane, în teatre, pe stradă sau chiar în refectoriile mânăștirilor, bărbații și femeile s'au intrunit, atunci, numai spre a se admira și a se critica, în același timp. Aventura a devenit ținta vieții. Dar, între cei ce trăia și viața în sine, s'a interpus un obiect: o grațioasă mască de catifea sau de mătase. Adevărul s'a prefăcut într-o minciună veselă, împodobită cu flori. Viziunea lumii și-a pierdut adăncimea, s'a vaporizat în parfum, s'a împrăștiat în nori de pudră, s'a estompat în culori de pastel, s'a refăcut în unduirea liniilor muzicale, și-a scanlat numele în trei boabe de mărgăritar rotunde: Ro-co-o-o.

Să ascultăm, însă, pe un poet al Italiei, rostind sensul muzical al secolului: „Doamne și galanți strigă, răd, alergă, se fugăresc și dispar”.

Poetul urmărește fuga plină de cochetărie și și oprește privirea visătoare asupra celei mai atrăgătoare siluete: „Amarilli, fugind, se împiedică de un tuțiu de măceș, căzând cu fața în jos, l scutură de petale și se impunge. Siretina picăturilor de apă țășnite o cuprinde, ca o năvală de gnomi stravezii, și a saitează gingașia sa neîarmată. O pană, un vâl, o panglică, un nod de iubire, un grăunte de frumusețe, în tafettă, un pieptene de bagă, un pantof de pânză de aur, fiecare lucru răpitor ușor dănuște în culmea fiecărui fir de apă, asemenea unui ou găurit și golit; și încă o frunză verde, o petală albă, un spin cafeniu”.

Dar, nimfa grațioasă se pierde din nou în hora galantă:

„Toți și toate fug strigând, suflând dealungul spălerelor din carpen, spre treptele de marmoră roșie, ca un stol amestecat de găște și lebede, gonit din lacul său de o spaimă neprevăzută”.

Iar poetul uită, o clipă, lumea elegantă care fugea, cuprinsă de panică, spre a-și feri podoaabele toaletei de atacul picăturilor de apă. Privește înmărmurit ploaia neașteptată ce se prefăce a însăș într-o podoaabă:

„Și iată, cea dintâi salbă de mărgăritare se rupe, desfăcându-se unul câte unul: boabele se rostogolesc pe treptele netede și trandafirii, astfel că apa coboară în cascade mărunte”.

Poetul nu mai ascultă decât mișcarea melodiocă a perlelor în culmea firilor de apă țășnite din lac:

„Și acolo sus, colane se sparg, se desfac, se risipește încă, și, ca prin minune, acolo sus, răsul trupeș al tinereții se schimbă în acele neînsurite salbe care alunecă și nu se mai pot aduna”.

Deodată, însă, poetul și-a adus aminte de gingașa nimfă părăsită și, cu o umbră de melancolie, adaugă:

„În măceș, acolo, jos, Amarilli și-a pierdut simțurile? Sau și-a dat sufletul?”

Dar noi nu trebuie să ne intristăm, deoarece poetul ne-a informat în fine:

„Erau sonatele lui Domenico Scarlatti”.

Poetul care ne-a zugrăvit atât de sugestiv Rococo-ul este Gabriele d'Annunzio.

Picăturile perlate s'au închis în scoici care le-au învăluit în murmurul nesfârșit de ecou al mării, pe marginea celui mai pitoresc golf: Napoli. În urma lui Alessandro Scarlatti, a înflorit o școală care fu numită „șcuola napoletana” și care a dăruit Rococo-ului italian un lung șir de muzicanți însemnați. Napoli e fântâna mării. Iar napolitanii au cântat întotdeauna dorul mării. În arcuirea voluptuoasă a pământului, pe care o eternă primăvară l-a transformat într-un ținut aevae, în zadar visat cu peneiul de vaporosul Watteau, cântecul s'a înălțat cald ca și razele ce coboară din cerul de cobalt. Compozitori napolitanii sunt mulți.

Luarea aminte însă ni se oprește asupra marchigianului legat prin studii și așezare de această școală, Giovanni Battista Pergolesi.

Un artist de geniu și un nefericit! Numai douăzeci și șase de ani au despărțit data nașterii, 1710, de aceea a morții sale, 1736. În acest răstimp atât



V. ȘTEFAN Românii sub stăpâniri străine

Rococo-ul italian

de scurt, una din cele mai puternice forțe creatoare s'a împletit cu o știință din cele mai mature. Și prodigioasa producție muzicală s'a cristalizat, în deosebi, în ultimii cinci ani ai vieții lui.

Stăruim pe o pagină scrisă cu o pană muată în lacrima secolului. Căci superficialul Rococo ascunde, sub norii de pudră și înclinări de menuet, o realitate adumbrată de melancolie.

Pe groapa comună a săracilor dela Catedrala din Pozzuoli, s'a așezat o piatră, în urmă. Pe piatră se pot citi săpate cuvintele „Giovane e moribondo”. Cele două înțelesuri alăturate „tinerețea care moare” nu trebuie comentate. Durerea e lăuntrică și trebuie respectată astfel. Artistul de geniu fu răpus de ftizie. Iar osemintele sale se amestecară cu ale celor ce au fost în viață simpli necunoscuți.

Tinerețe și moarte, dualismul tragic al lui Pergolesi se răsrăngare temeinic în fiecare din melodiile sale și, mai ales în două capodopere: La serva padrona în care tinerețea surăde încă, înșelată de speranță, și Stabat Mater, compusă cu câteva zile înainte de presimțita moarte.

Călăuziți de criticul Gino Roncaglia, alegem expresivitatea dureroasă a celei-brei melodii Siciliana „Tre giorni son che Nina”. Drama sufletească a artistului a fost transpusă în fătura unei copile. Numele ei e repetat în dureroasa rugă, de trei ori. Apoi, speranță, adusă de dorința salvării, ridică tonul intensificând melodia; „Pifferi, cembali, timpani”. Dar suferința recade într-o frază ca un suspin, de asemeni repetat: „svegliatemi Ninetta” și reînflorēște într'un surăș plin. Încă de două ori, implorația se ridică până la frenesie și se stinge în lacrimi.

Spre a uita de realitățile crude, ne vom izola o clipă în cea mai stranie și superficială iluzie care cuprinsese pe oamenii de cultură ai secolului galant: mitul arcadic. Suntem la Roma și ne îndreptăm spre centrul pitoresc al Academiei „degli Arcadi”.

Este vestitul Bosco Parrasio pe Gianicolo, una dintre colinele Romei. Între flori și arbuști se ascunde o casă. E vară. Miresme de trandafiri și tuberoase pătrund în mica vilă. Poeți deghizați în păstori, cu peruci pudrate, discută sau se inclină în fața unei frumoase și nobile doamne, al cărei mijloc e strâns cu o cingătoare de culoarea turturelei, iar mânecile îi sunt brodate. În fund, așezat comod pe o sofa, descoperim un abate elegant, cu o expresie multumită și sentimentală. Ni se sopteste: E Metastasio, vestitul creator de melodrame.

Dar nu în Roma, cu arcadismul ei artificios, putem să gustăm dinplin farmecul adevărat al Rococo-ului. S'a înșertat. Înainte de a părăsi orașul grădinilor și al fântânilor, să-l privim într-o ultimă viziune a secolului. Coborim treptele scării impunătoare ce duce la biserica Trinità dei Monti. Am pus piciorul pe a o sutatrecizeșisaptea treaptă. E ultima. În fund, orașul se țeveste cu aur, iar pe cerul diafan ca o perla, se ridică, negre, siluetele chiparșilor de pe Monte Mario. Adio, păstori pudrați. Fugim spre nord, să prindem o gondolă.

Veneția! Peste noi a căzut vâlul subțire și tainic al nopții. Alte gondole în jurul nostru își profilează în beteală de lună siluetele fine. Ne place că sunt zugrăvite în negru, iar cabina lor poartă o draperie de lână tot neagră. Înainte, stife multicolore le împodobeau în chip baroc. Dar Rococo-ul, simplificând cu gust aspectul, le-a dat acea tonalitate de sumbră eleganță. Atitudinea dreaptă a gondolierului care ne întovărășește, ne dă siguranța că, cel puțin în noaptea aceasta, nu ni se va întâmpla nimic rău. Căci se sopteste despre fapte petrecute în ungherele ulcioarelor, care pot inspăimânta pe un străin în popas de o noapte la Veneția.

Dar să nu ne mai gândim la astfel de întălniri și să surădem nopții venețiene. De altfel, la fiecare colț o lumină ne mângăie ca o speranță. Sunt imagini de sfîrși în fața cărora o lampă mică veghează. Sub aceste nenumărate binecuvântări, plutim mai departe. Furați de veselia multămil, privim împrejur mai cu luare aminte. Lângă noi se strecoară o altă gondolă subțire. Un elegant salută cu o arcuire a pălăriei tricorn. Nu i s'a răvășit deloc peruca pudră. Ar fi fost păcat, deoarece consiliul celor zece a impus-o la un impozit. Perucile, deci, se cer cu atât mai impecabile. Domnul care ne-a salutat cunoaște moda Parisului. Din nefericire, nu-i putem observa ciorapii de mătase albi și pantofii cu bucle de argint. Însă, grațioasa lui amică, pe care o însoțeste în gondolă, ne-a fărmeceat cu totul. Poate, vraja venețienelor se datorește și faptului că sunt mascate. Dar, ce curios! Toată lumea poartă măști. Și, totuși, nu suntem în carnaval. Ne lămurim. Mască nu e numai un incognito. E un mijloc de apărare. Blondul venețian al părului feminin nu e o invenție a pictorilor. Este o realitate. Elegantele, datorite de natură cu o nuanță mai închisă, au de griji să-și treacă părul prin ape colorante, iar, apoi, se urcă pe acoperișul caselor, în loji de lemn anume construite și descoperite. Soarele desăvârșește minunea culorii, ore întregi. Dece bărbații au învățat în fetele ce femei că nu posedă darul răbdării?

Nobilul galant nu ne lasă să trecem înainte. Ne invită în gondola lui. Oca-

zia e prea atrăgătoare, spre a o refuza. Ni se prezintă. E „duca di Belfiore”, din cea mai autentică rasă a „Cicisbeilor”. Ce importă dacă un comedier ca Goldoni i-a furat numele spre a-l introduce într-o piesă? Îl rugăm mult să ne povestească ceva din interesanta lui viață. Iar el, îndușădat de interesul nostru, începe să depene în cuvinte, o zi a lui, din primele ceasuri ale deșteptării. Dimineața, ocupația cea mai însemnată se desfășoară în fața oglinzii. În stoliuri vin valeții, damigelli, aducându-i costumul pe care l-au țesut Ronul și Sena. Oglinzile fac cerc în jurul lui și el ascultă grav sfatul înțelepților supuși, asupra investimăntării după cerințele zilei care începe. Un servitor inclinat îi strânge finul picior cu o cataramă strălucitoare. Iar altul îl prinde părul cu o fundă care flutură ca un vâl negru pe spate. Când duca di Belfiore părăsește palatul său, toți trecătorii îl privesc cu învidie. Un singur om l-ar îndispuce printr'un surăș ironic. Din fericire, nu se află la Veneția, ci la Milano și îl chiamă Parini.

Gondola pe care plutim a pătruns pe Canale Grande. În feeria nopții, palatele și-au ascuns ca sub o mască strălucirea. Dar ciucuri de lumină coboară indicând ici-colo un amănunt de marmoră și aur. O siluetă de piatră, neagră în noaptea, ne acoperă un moment. E vestita punte Rialto, datând din Renaștere.

Îlustrul și prea amabilul nostru prieten nu voește să ne lase să plutim mereu alene pe lagună. A oprit gondola. Intinde mâna grațios frumoasei Petronilla, șoptindu-i: „Signora, a voi m'inchino”. Dar aceleasi cuvinte grațioase le repetă și pentru noi, cari am venit de departe, din alte ținuturi. Signora Petronilla ne informează: „Duca di Belfiore este un cavalier gentil care are pentru mine stimă”. Am înțeles de ce ne-a dat astfel de lămuriri. Să nu ne mai mirăm de ce, mai puțin îlustrul ei soț, don Policarpo, nu o însoțea în plimbarea nocturnă. Dar, înainte de a face să răsunе în piazza San Marco pantofii, mai șovăim. Elegantul însoțitor a priceput sfiala. I bravi sunt, poate, pe aproape. Ne flutură o armă de apărare. Suntem salvați. Fătura noastră adevărată a dispărut. Suntem mascați.

Luna își plimbă razele argintii, făcând să vibreze în mil de tonuri mozaicilor catedrale. O muzică languoasă se împrăștie prin ferestre. Pătrundem în Ridotto, saloanele vechiului palat Dandolo, la San Moise. Să primim mesele de joc. Avem doar acces. Duca di Belfiore e patrician, iar noi suntem mascate. Palatul e împodobit cu tapiserii italiene, franceze și flamande. Lustre de Murano răspândesc o lumină orbitoare. Aceste nobile doamne se pare că au pierdut. Caută să-și pună ordine în spirit, cu ajutorul evantaielor. Cutiutele lucii rătesc pe câmpul de joc. În zadar, un timid atinge vârful ascuțit al pantofului de brocard. Eleganta nu simte ori nu o interesează, mîntea și inima ei fiind reunite, o clipă, în ovalul de oglină al unei pudriere.

În alt salon elegant se dansează menuetul. Perechea mascată se salută: — „M'inchino a Lei signora”. — „Signora, a Lei m'inchino”. Cadențele sunt suave și odihnitoare. Iar, un tânăr să deoaparte, privește și desemează. Ni se sopteste: e un pictor și se numește Tiepolo.

Dar, duca di Belfiore ne conduce, în sfârșit, la Operă. În sală, s'a intrunit tot ceace aristocrația venețiană are mai de preț. Duca di Belfiore se inclina ceremonios; E Siora Felice, întovărășită de un „cicisbeo”, contele Riccardo, amicul cel mai bun. Cu o expresie de subită osteneală, ducele spune contelui că a venit la teatru spre „a încununa oboaseala zilei cu cea mai grozavă”. Toți vorbesc tare și astfel, fără voie, devenim indiscreți. O frumoasă dojenește un galant: „Ah, nu mă străngeți atât de tare. Imi faceți rău, așa sunt eu făcută. Mă răvășește o perină, mă infrigerează un evantai, mă asurzește un ciopotel. Și dacă o piscică mă privește floșor, simt că mor. Dar, cu toate acestea, scumpul meu văr, sunt credincioasă”. Lângă noi, o frumoasă venețiană strălucind de genăvării, întrebă pe un domn gentil, care în momentul acela duse în fața privirilor sale ochelarii suspensați printr'un elegant mâner de sidef: „Ce se va cănta în seara aceasta?” Iar el îi răspunde admirând-o prin aceleasi sticle mărginite cu aur: „Imi pare că opera se numește Baroneasa extravaganță și e de un tânăr de nouăsprezece ani, un napolitan. Îl chiamă Domenico Cimarosa”. „Ah! Dacă ar cănta Caffarella!” șopti o blondă venețiană înălțând ochii spre plafon. Citea acolo sus, trîlurile de sopran, ușoare, ca un puf de pudră ale vestitului cântăreț.

Dar toți acești galanți cu peruci și toate aceste elegante cu tocuri ce depășesc zece centimetri, nu se gândeau atunci că, spre sfârșitul secolului, un mare compozitor german, Wolfgang Amadeus Mozart va muri. Și că un an mai târziu, adică în 1792, Cimarosa va crea capodopera sa: Căsătoria secretă. Cei doi iluștri contemporani care se ascultau și se pretulau reciproc sunt depotrivă sinteza unei epoci. Boabe de mărgăritar, înșirați-vă din nou spre a-i rostogoli numele: Rococo.

dar, duca di Belfiore ne conduce, în sfârșit, la Operă. În sală, s'a intrunit tot ceace aristocrația venețiană are mai de preț. Duca di Belfiore se inclina ceremonios; E Siora Felice, întovărășită de un „cicisbeo”, contele Riccardo, amicul cel mai bun. Cu o expresie de subită osteneală, ducele spune contelui că a venit la teatru spre „a încununa oboaseala zilei cu cea mai grozavă”. Toți vorbesc tare și astfel, fără voie, devenim indiscreți. O frumoasă dojenește un galant: „Ah, nu mă străngeți atât de tare. Imi faceți rău, așa sunt eu făcută. Mă răvășește o perină, mă infrigerează un evantai, mă asurzește un ciopotel. Și dacă o piscică mă privește floșor, simt că mor. Dar, cu toate acestea, scumpul meu văr, sunt credincioasă”. Lângă noi, o frumoasă venețiană strălucind de genăvării, întrebă pe un domn gentil, care în momentul acela duse în fața privirilor sale ochelarii suspensați printr'un elegant mâner de sidef: „Ce se va cănta în seara aceasta?” Iar el îi răspunde admirând-o prin aceleasi sticle mărginite cu aur: „Imi pare că opera se numește Baroneasa extravaganță și e de un tânăr de nouăsprezece ani, un napolitan. Îl chiamă Domenico Cimarosa”. „Ah! Dacă ar cănta Caffarella!” șopti o blondă venețiană înălțând ochii spre plafon. Citea acolo sus, trîlurile de sopran, ușoare, ca un puf de pudră ale vestitului cântăreț.

Dar toți acești galanți cu peruci și toate aceste elegante cu tocuri ce depășesc zece centimetri, nu se gândeau atunci că, spre sfârșitul secolului, un mare compozitor german, Wolfgang Amadeus Mozart va muri. Și că un an mai târziu, adică în 1792, Cimarosa va crea capodopera sa: Căsătoria secretă. Cei doi iluștri contemporani care se ascultau și se pretulau reciproc sunt depotrivă sinteza unei epoci. Boabe de mărgăritar, înșirați-vă din nou spre a-i rostogoli numele: Rococo.

Dar toți acești galanți cu peruci și toate aceste elegante cu tocuri ce depășesc zece centimetri, nu se gândeau atunci că, spre sfârșitul secolului, un mare compozitor german, Wolfgang Amadeus Mozart va muri. Și că un an mai târziu, adică în 1792, Cimarosa va crea capodopera sa: Căsătoria secretă. Cei doi iluștri contemporani care se ascultau și se pretulau reciproc sunt depotrivă sinteza unei epoci. Boabe de mărgăritar, înșirați-vă din nou spre a-i rostogoli numele: Rococo.

Dar toți acești galanți cu peruci și toate aceste elegante cu tocuri ce depășesc zece centimetri, nu se gândeau atunci că, spre sfârșitul secolului, un mare compozitor german, Wolfgang Amadeus Mozart va muri. Și că un an mai târziu, adică în 1792, Cimarosa va crea capodopera sa: Căsătoria secretă. Cei doi iluștri contemporani care se ascultau și se pretulau reciproc sunt depotrivă sinteza unei epoci. Boabe de mărgăritar, înșirați-vă din nou spre a-i rostogoli numele: Rococo.

Nobilul galant nu ne lasă să trecem înainte. Ne invită în gondola lui. Oca-

MARIELLA COANDA

Si scoțand o fotografie destul de veche și boți.

— Aceasta e domnișoara Ruth!... La început nu desluși decât părul imens, galben sau roșu, exact — neverosimil de roșu și atât

— Nu există casă, începu prietenul meu, in care portretul Domnișoarei Ruth să nu stea ascuns.

— Bizară, de loc. La mijloc însă este o poveste. Vrei să m'ascuți?

— La început, domnișoara Ruth era o fată cuminte, aproape nebăgată în seamă.

— Dar el îmi trânteste geamul și d'ispire să semnalizeze sosirea trenului.

— Ai cunoscut pe acela? intrerusei eu.

— Nu, continuă seful gării. Nu l'a cunoscut nimeni.

— Doar domnișoara Ruth îl știa. Se spunea însă că e un băiat sărac, modest, dar un foarte bun artist.

— Dar el imi trânteste geamul și d'ispire să semnalizeze sosirea trenului.

— L'unecan dansând, perechile înlăntuite și atât de strânsi—unul în altul,

— Totuși trebuie să sfârșim dansul acesta.

— Dar cu cât vroiam să mă pierd definitiv în dans,

— Târziu când sfârși orchestra, bădănu tare toate pedalele tobei — ne trezirăm ca din vis.

— Ar fi mai bine să plec, îi zisei.

— Nu, Rămăi. Crezi că ne pămădește ceva?

— Nu mai știu nimic. Totul este ca'ntr'un început de lume.

— Atunci pleacă amândoi — mai spuse ea zâmbind.

— Ai ajutat la garderobă să-și îmbrace capa, îmi lăui și eu pardesiul pe umeri și traversam sala neștiințeriți, înșind în stradă.

— E o noapte minunată, nu? mă întrebă.

— Da, extraordinar de frumoasă. Nu se mai poate asemăna cu n'cuna alta din urmă.

— Ascultă, se întoarse ea deodată, nu ne-am mai cunoscut niciodată?

— Nu cred. Te-am văzut întâia dată astă seară.

— Semeni cu un om de demult, dar să nu mai vorbim de asta.

— Totuși adesea se întorcea și mă privea în deapropae. Vroia poate să găsească o punte de legătură

— Crezi în ceva extraordinar?

— Crez — vorbi ea clar, dar parcă incurtata.

— Nu mai bine să lăsam toate lucrurile în cursul lor normal, să nu determinăm nimic, dar nu ne mai aparținea nouă, ci destinului.

— Ajunsesem în fața unei case, prin ferestrele căreia se întvedea o lumină gălbue.

— Locuiești aici? o întrebă.

— Nu. Vreau să te întreb ceva. Ți-ai ghicit vreo dată soarta?

— Nu, niciodată.

— Din ce cauză?

— Cred că dintr'un sentiment de frică. Mi'a fost teamă întotdeauna de cele ce ar trebui să trăesc și le cunosc deja.

STRANIA DOMNISOARA RUTH

(Urmare și sfârșit) de LAURENȚIU FULGA

singură dată, Zadarnic ne svârcolim în cercul nostru strămt, în deșert tot așteptăm să ni se implinească oricum soartă.

— Dumneata nu ești din orașul nostru? mă întrebă ea încă sub impresia primei clipe.

— Nu, domnișoară! Sunt un străin!

— Și eu simt asta ca într'o naștere! murmură lipindu-se toată de mine și lăsându-mă să i înconjur mai strâns și mai puțin mijlocul.

— Era un vals plătitor ca pe ape, transparent ca dimineața cristalurile și de câte ori viorile se învoburau în jazz, de atâtea ori se turburau și luminile în jur.

— Dar în sală se produse deodată un freamăt. Perechile cealalte se despărțiră, refugindu-se pe margine, se auză murmure fără înțeles și rămaserăm astfel singuri, dansând — singuri neștiind altceva decât dulcea pierdere a valsului.

— Ce s'a întâmplat? întrebai nedumerit. Dece ne privește așa, dece ne-au lăsat singuri?

— Ți-e frică?

— Nu, te rog să crezi că nu. Totuși e ceva prea nou. Nu ți dai seama de s'ngurătatea asta în mijlocul mulțimii și în clocotul muzicii?

— Totuși trebuie să sfârșim dansul acesta.

— Dar cu cât vroiam să mă pierd definitiv în dans,

— Târziu când sfârși orchestra, bădănu tare toate pedalele tobei — ne trezirăm ca din vis.

— Ar fi mai bine să plec, îi zisei.

— Nu, Rămăi. Crezi că ne pămădește ceva?

— Nu mai știu nimic. Totul este ca'ntr'un început de lume.

— Atunci pleacă amândoi — mai spuse ea zâmbind.

— Ai ajutat la garderobă să-și îmbrace capa, îmi lăui și eu pardesiul pe umeri și traversam sala neștiințeriți, înșind în stradă.

— E o noapte minunată, nu? mă întrebă.

— Da, extraordinar de frumoasă. Nu se mai poate asemăna cu n'cuna alta din urmă.

— Ascultă, se întoarse ea deodată, nu ne-am mai cunoscut niciodată?

— Nu cred. Te-am văzut întâia dată astă seară.

— Semeni cu un om de demult, dar să nu mai vorbim de asta.

— Totuși adesea se întorcea și mă privea în deapropae.

— Crezi în ceva extraordinar?

— Crez — vorbi ea clar, dar parcă incurtata.

— Nu mai bine să lăsam toate lucrurile în cursul lor normal, să nu determinăm nimic, dar nu ne mai aparținea nouă, ci destinului.

— Ajunsesem în fața unei case, prin ferestrele căreia se întvedea o lumină gălbue.

— Locuiești aici? o întrebă.

— Nu. Vreau să te întreb ceva. Ți-ai ghicit vreo dată soarta?

— Nu, niciodată.

— Din ce cauză?

— Cred că dintr'un sentiment de frică. Mi'a fost teamă întotdeauna de cele ce ar trebui să trăesc și le cunosc deja.

— Nu mai bine să lăsam toate lucrurile în cursul lor normal, să nu determinăm nimic, dar nu ne mai aparținea nouă, ci destinului.

— Ajunsesem în fața unei case, prin ferestrele căreia se întvedea o lumină gălbue.

Se întoarse brusc înspre mine, stăruind să mă pr'viescă fix. Nici ea nu zămbea. Dar părea speriată sau mirată.

— Dumneata nu ești din orașul nostru? mă întrebă ea încă sub impresia primei clipe.

— Nu, domnișoară! Sunt un străin!

— Și eu simt asta ca într'o naștere! murmură lipindu-se toată de mine și lăsându-mă să i înconjur mai strâns și mai puțin mijlocul.

— Era un vals plătitor ca pe ape, transparent ca dimineața cristalurile și de câte ori viorile se învoburau în jazz, de atâtea ori se turburau și luminile în jur.

— Dar în sală se produse deodată un freamăt. Perechile cealalte se despărțiră, refugindu-se pe margine, se auză murmure fără înțeles și rămaserăm astfel singuri, dansând — singuri neștiind altceva decât dulcea pierdere a valsului.

— Ce s'a întâmplat? întrebai nedumerit. Dece ne privește așa, dece ne-au lăsat singuri?

— Ți-e frică?

— Nu, te rog să crezi că nu. Totuși e ceva prea nou. Nu ți dai seama de s'ngurătatea asta în mijlocul mulțimii și în clocotul muzicii?

— Totuși trebuie să sfârșim dansul acesta.

— Dar cu cât vroiam să mă pierd definitiv în dans,

— Târziu când sfârși orchestra, bădănu tare toate pedalele tobei — ne trezirăm ca din vis.

— Ar fi mai bine să plec, îi zisei.

— Nu, Rămăi. Crezi că ne pămădește ceva?

— Nu mai știu nimic. Totul este ca'ntr'un început de lume.

— Atunci pleacă amândoi — mai spuse ea zâmbind.

— Ai ajutat la garderobă să-și îmbrace capa, îmi lăui și eu pardesiul pe umeri și traversam sala neștiințeriți, înșind în stradă.

— E o noapte minunată, nu? mă întrebă.

— Da, extraordinar de frumoasă. Nu se mai poate asemăna cu n'cuna alta din urmă.

— Ascultă, se întoarse ea deodată, nu ne-am mai cunoscut niciodată?

— Nu cred. Te-am văzut întâia dată astă seară.

— Semeni cu un om de demult, dar să nu mai vorbim de asta.

— Totuși adesea se întorcea și mă privea în deapropae.

— Crezi în ceva extraordinar?

— Crez — vorbi ea clar, dar parcă incurtata.

— Nu mai bine să lăsam toate lucrurile în cursul lor normal, să nu determinăm nimic, dar nu ne mai aparținea nouă, ci destinului.

— Ajunsesem în fața unei case, prin ferestrele căreia se întvedea o lumină gălbue.

— Locuiești aici? o întrebă.

— Nu. Vreau să te întreb ceva. Ți-ai ghicit vreo dată soarta?

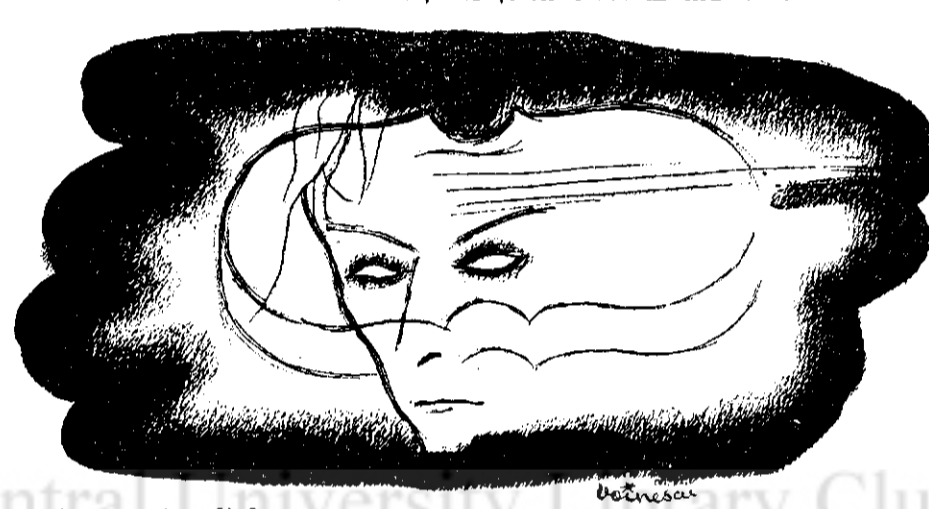
— Nu, niciodată.

— Din ce cauză?

— Cred că dintr'un sentiment de frică. Mi'a fost teamă întotdeauna de cele ce ar trebui să trăesc și le cunosc deja.

— Nu mai bine să lăsam toate lucrurile în cursul lor normal, să nu determinăm nimic, dar nu ne mai aparținea nouă, ci destinului.

— Ajunsesem în fața unei case, prin ferestrele căreia se întvedea o lumină gălbue.



știind precis pentru ce a venit, își aranja cărțile, schimbându-le dintr'o mână în alta.

— Dece nu te-ai apropii? Nu vreau să fiu singură!

— Pentru prima dată când glasul ei suna mai ciudat și parcă o teamă o cuprinseseră repede. Înaintai într'adevăr câțiva pași, prinzându-i brațul și strângându-i-l cu țarie.

— Înseamnă să stai în fața unor lucruri, care întruchipează oarecum viața ta întreagă.

— Ți-e frică? Hai mai bine să fugim.

— Nu, te rog, am nevoie de asta.

— Dar în aceeași clipă, mâinile bătrânei începură să tremure, degetele să se incolăcescă între ele.

— Ce vezi? spune-mi mai repede, ce spun cărțile?

— Bătrâna însă zadarnic se mușcâcea să mai reintregească sensul ursei.

— Nu pot, domnișoară. Nu pot să-ți spun! bolborosi ea r'cidându-se în picioare și privind speriată înspre noi.

— O privii atent. Ea zămbea. Dar era în zămbetul ei atâtă resemnare și o atât de bizară cunoaștere,

— Să mergem. N'are niciun rost să mai rămănem.

— Și aruncă vrăjitoarei câteva monede pe masă.

— Apoi lipii unul de altul eșirăm. Era un aer mai proaspăt afară și mai prietenos.

— Trecurăm afară din oraș, intrasem într'un fel de parc. În fața noastră se întindea un lan imens de flori.

— Și peste ultimul cuvânt, ne aplecăram tot mai mult unul spre altul — apropiându-ne extaziati.

— Veneau din toate părțile zorile, zorile acestea livide și halucinante.

— Nu, n'am să te las nimănu!

— Si peste ultimul cuvânt, ne aplecăram tot mai mult unul spre altul — apropiându-ne extaziati.

— Târziu zămbi, când ne descleștăram din îmbrățișare.

— Numai înspre seară ne întâlneam.

— Alergam pe toate străzile pe unde credeam că va putea trece — cu iluzia că și așa întâmplător o vom găsi.

— Târziu zămbi, când ne descleștăram din îmbrățișare.

— Numai înspre seară ne întâlneam.

— Alergam pe toate străzile pe unde credeam că va putea trece — cu iluzia că și așa întâmplător o vom găsi.

— Târziu zămbi, când ne descleștăram din îmbrățișare.

— Numai înspre seară ne întâlneam.

— Alergam pe toate străzile pe unde credeam că va putea trece — cu iluzia că și așa întâmplător o vom găsi.

— Târziu zămbi, când ne descleștăram din îmbrățișare.

— Numai înspre seară ne întâlneam.

— Alergam pe toate străzile pe unde credeam că va putea trece — cu iluzia că și așa întâmplător o vom găsi.

— Târziu zămbi, când ne descleștăram din îmbrățișare.

— Numai înspre seară ne întâlneam.

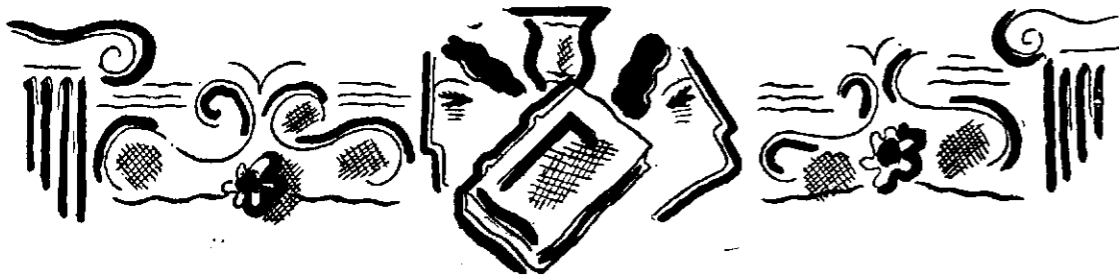
— Alergam pe toate străzile pe unde credeam că va putea trece — cu iluzia că și așa întâmplător o vom găsi.

— Târziu zămbi, când ne descleștăram din îmbrățișare.

— Numai înspre seară ne întâlneam.

— Alergam pe toate străzile pe unde credeam că va putea trece — cu iluzia că și așa întâmplător o vom găsi.

— Târziu zămbi, când ne descleștăram din îmbrățișare.



Cronica literară

Invitații, de Grigore Popa (Editura „Țara”, Sibiu, 1941)

Rareori am întâlnit într'un număr restrâns de pagini, a-tătea certitudinii că sunt proclamate în ispititoarele „Invitații” ale d-lui Grigore Popa...

adică o formulă deghizată a naționalismului pitoresc și agresiv. „Desigur, — scrie mai departe d-sa — nu putem stăruia acuma asupra cercurilor de dezvoltare ale afinităților comunitare, care încep în ianuarie și se desvâșează în ecumenicitatea națională, în neam, care nu e decât o comunitate de dragoste și destin...

deplinește o importanță funcțiune de transformare și transfigurare socială: „La lumina transubstanțIALIZĂRII frumoase, viața comunitară (trăită în comun) câștigă în simetrie și bunătațe. În orice caz, omenia, suprema noastră podoabă, se desvâșă în plină voo, înfrumusețând inimile și sufletele prin harul bunătații... Formele frumoase trebuie să fie sintezele cele mai cuprinzătoare ale aspirațiilor comunitare”.

Comunitarism înseamnă deci, în sensul vederilor d-lui Grigore Popa, a comunica în-

Proclamativ al unui număr impresionant de convingeri, stilul de gândire al d-lui Gr. Popa e autoritar în expresie, definitiv și aforistic. „Pensar vite — scria odată Taine — ești un fete pour l'esper”.

Dar noi știm că ecumenicitate e tot una cu universalitate. Naționalismul reprezintă un moment din evoluția omeniei, e un produs al istoriei noastre comune, — deci o valoare vremenească dacă o considerăm sub unghiul etnicității sociale și politice. Avuși, cum poate autoul „Invitațiilor” sa-și legitimizeze convingerea în „veșnicia ecumenicității naționale?”

Valoriile vieții, acelea care invocă fie comunitatea sângelui, fie pe aceea a credințelor, nu pot fi nici veșnice, nici universale. Ele sunt prin esența lor vremelnice și locale.

Deaceia, ca să poți răspunde tentațiilor multiple cuprinse în eseurile lirice care sunt „Invitațiile”, ca să poți, adică, participa la mișcarea sufletească a prozei acestora integrându-te ritmului sau fluxului ei launtric, trebuie să le citești repede. A întârzia asupra înțelesului unor propoziții, amănunțind cu lupa consecvenței logice, dialectica lor interioară, înseamnă a nesocoti ceea ce constituie năzuința intimă a „Invitațiilor” — aceea de a crea un anumit climat spiritual, în care ideile și înțelesurile propuse se înălțau și decurg unele din altele, în mediul cel mai prielnic.

Totuși punctul de vedere al comunitarismului d-lui Gr. Popa primește o formulare care poate fi legitimată: „O ordine umană înseamnă, unde demnitatea persoanei să fie prima valoare, iar primatul spiritualității prezintă indisputabilă”, spiritul nu poate primi, desigur, nici criteriul comunității sângelui, nici pe acela al comunității credințelor. Ceea ce constituie esența omeniei noastre, ne spune d. Grigore Popa, în „Invitația la frumos” este „alături de semnul metafizic și cel moral, semnul frumosului”.



MIHAI NICULESCU

Istoria limbii române (IV): Româna comună, de AL. ROSETTI (Casa Școalelor și a Culturii Poporului, București, 1941)

Al patrulea volum din „Istoria limbii române” a d-lui Al. Rosetti, profesor la Facultatea de Litere din București, a apărut la sfârșitul anului trecut, fiind consacrat epocii anterioare separării care s'a produs, ca urmare a desvâșării spre sud a grupului dialectal aromănesc. Filologii ca d. Sextil Pușcariu au folosit pentru limba română din acea perioadă, termenul de străromână, română primitivă sau română comună.

De limbă se explică prin unitatea de civilizație la care au participat grupurile sociale aflate în teritoriul de formațiune al românelor comune, al cărui centru se afla „în regiunea Moravei și a văilor sale”. Metoda care s'a impus cercetătorului, ca urmare a desvâșării paralele a dialectelor legitime din româna comună, a fost aceea comparativă.

„Epoca limbii române comune — citim în prefață — se întinde din secolul al V-lea și al VI-lea până în secolul al X-lea, când avem dovezi că grupul lingvistic ce era să devină dialectul aromân s'a separat de grupul lingvistic de nord (dacoromân). În cuprinsul acestei perioade, româna își capătă caracterul propriu, care o deosebește de celelalte limbi române, și totodată se produce în sânul ei o serie de inovații care ne permit să deosebim într-înșea două grupuri dialectale: dacoromâna și aromâna”.

În ce privește repartizarea celor patru forme dialectale ale limbii române, expunerea d-lui profesor Al. Rosetti se întemeiază pe „convingerea că meglino-româna este o ramură a aromânei, iar istro-româna o ramură a dacoromânei”.

În cea dintâi din cele două părți ale volumului, inovațiile „identice sau divergente” sunt acele care au putut fi identificate înăuntrul epocii române comune, inovații ce sunt apoi studiate, în partea a doua a cărții, în desvâșarea paralelă a celor două dialecte în care s'a scindat limba română din epoca posteroară perioadei de comunitate. Comunitate de limbă se explică prin unitatea de civilizație la care au participat grupurile sociale aflate în teritoriul de formațiune al românelor comune, al cărui centru se afla „în regiunea Moravei și a văilor sale”.

Această constatare este de o mare importanță pentru economia expunerii: luând-o drept bună, rezultă că există numai două elemente care urmează să fie comparate între ele: dacoromâna și aromâna, iar nu patru elemente. De aceea, în cursul expunerii, s'a recurs la mărturia meglino-românei, și istro-românei numai atunci când lucrul a fost necesar și, în genere, când mărturia aromânei lipsea”.

Punând la contribuție cele mai noi rezultate ale științei filologice, opera lingvistică pe care o întreprinde d. profesor Al. Rosetti se adresează desigur, în primul rând, cercetătorilor de specialitate. Dar studiul ei poate fi profitabil și cititorului de cultură generală, pentru informațiile prețioase pe care le poate dobândi, din lectura atentă și pe indelete a istoriei limbii române.

Scrisoarea poetului

Într'un plic alb, așa cum e matoritatea picurilor care poposesc pe masa de lucru a unei redacții, un prieten necunoscut ne trimite vreo patru-cinci poezii, întovărășite de-o scrisoare a cărei tristete ne-a dat puțin de gândit. E drept că picul venea dintr'un orășel de provincie și știu că legenda ne spune că acolo se rețeauă elanurile, se pierd talentele și mor fețele, nemăritate. Mai ales când încep să devină „material liric”, aceste probleme sunt, toate, bune și frumoase, dar de bună seamă că în afară de această latură, ele vor mai fi având și o alta, care merită cel puțin ostensivă un comentariu, care uneori ar putea să treacă și drept „răspuns”.

„M'a surprins chemarea d-voastră plină de optimism, când eu aveam certitudinea zădărnicietății oricărei creații, într'o lume lipsită de sensul valorilor, în care cele mai subtile sensibilități sunt depreciate și exilate”... Iar mai apoi spune că finuta acestor neînțeleși „de demnă de plâns și de răs” și că „în centrele universitare provinciale pot fi recunoscuți după melancolia privirilor”.

Fără să cităm mai mult din această dezolantă viziune a unui poet tânăr asupra celor de-o seamă cu el, trebuie să îi răspundem răspicat că sunt prea negre colorile în care a zgrăvit o problemă care, orice s'ar zice, nu e nici chiar atât de sumbră cum i-ar plăcea lui și nici chiar atât de roză cum va crede că o s'o zgrăvim noi. Soarta poetului tânăr, destinul, mentalitatea, condiția lui umană — toate acestea au fost discutate până la epuizare, așa că nu mai socotim nimerit să insistăm asupra lor.

Biserica lui Basarab

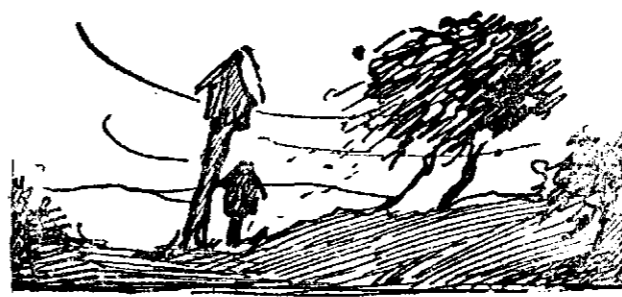
Mai tai pe deal o panglică de cer Să scrii voroava veche basarabă... În piatra mută, zvon senin de cler.

Se tăngue o frunză... poate-o geață De nedormită'n vise dragi domniță. Canari în laț pe foi de odoteană.

Și iar mângâi pe albele metanii O țărână de porumbel în candelă Și Basarabil nu ridică danii.

O inimă de noapte-ți poartă sânul... Pe-o panglică de cer mai doarmă'n basme Biserica lui Basarab — bătrânul.

I. TIMOR



În tranșee

De când stăm în tranșee... de-o lună?... O, Doamnă, mi-se pare că de-un veac Ca niciodată, vârstele ne tac Doar carnea-și strigă neamă ei ne bună.

Cândva petale, astăzi se desfac Din somn, privirile de mătrăgună Iar mână, o fragedă cunună Iubirilor defuncte, nu mai fac.

O, cum aș vrea din groapă să mă'nalt! Când saltă aurorele de smalt Aromitoare amfore'n azur.

Să beau din amăgirea lor un strop. Dar mă pândeste bratul spaimel, dur Și mai adânc în brazde mă îngrop.

ION POTOPIN

Cântec pentru Ardeal

I-am sărutat obraji cu fiece condei Și-i plugarim poemul pentru ceasun care, Săgetând prin zodia tulnice de stel, Lângă veac și-o bate clopotul cel mare.

Pe muchii de Istoriu cu zorile-a nuntit; Trupul nostru-i carnea lui de Dăunată. Dar ce grea secure holda i-a rănit? Undeva mi-l doina zarea ferecată.

Cornul lunii plânge'n săhile pe Feleac; Hădeți, măi, o busnă'n inima de lotri Și-o să fim troiță doinelor din veac — Doamnă, ni-s fărtații Dunăre de codri!

ION APOSTOL POPESCU

— Și dincolo? întreba ea privind în altă parte. Oare te poate iubi cineva și de dincolo? — Da, se poate. Dealțul este iubirea cea mai desăvârșită.

Tot mai măhnită părea însă. Pe fruntea ei treceau umbre neștiute și stinghere. O braji i se tremurau cu ochii gata să plângă. Atunci ne întorceam și ca să uităm toate lucrările, alergam prin pădure, ascunzându-ne umal de altul, rapând flori, hațuclnați, infierbântați de febra și nevrozete iubirii. Mână 'n mână, ajungeam în oraș târziu — când doar noi singuri năsoceam speranțe pentru o fericire viitoare.

Într'un miez de noapte, covârșit de patimă și înfrigații de așteptare, urcam scările până în fața odăii mele. Dar ajunsși aci, deodată se retrase înspăimântată, apărându-se cu amândouă mâinile, lipindu-se de zid și privindu-mă prea palidă și prea tristă.

— Te rog lasă-mă să plec. Nu pot rămâne noaptea asta aici.

— De cine ți-e frică?

— De nimeni. Dar nu pot. Iubirea noastră este altfel, trebuie să fie altfel.

Și scobori scările fugind. Am crezut atunci c'am pierdut-o. Nici eu nu știu anume de ce o adusesem până aici. Poate există un paroxsim al iubirii ideale și ca să nu-l accepți în întregime, ceri o re-integrare în formele corporale. Firește, și aici poate fi vorba de o constiință a identificării sublime, dar n'o vroim încă. Visam nebuनेște la o cununie sinceră între noi doi, doream mai ales un ceremonial amplu și distinct. Mi-o închipuam mireasă tot în rochia ei roșie, tot cu părul despletit, tot în bobetea dela începutul seriei de bal.

Toată ziua am căutat-o. Seara am așteptat-o până târziu în pădure. Și n'a venit. Am strigat-o în toate părțile, am implorat-o, crezând-o ascunsă. Dar nu-mi răspundea nimeni. Și mă întorceam spre casă sdrobotit. Pătrunzând însă în odaie, o văzui în dreptul ferestrei. Purta aceeași rochie roșie de tafetas cu cordon alb și zâmbea.

— Trecură câteva clipe de uimire, apoi ne apropiarăm unul de altul. Părea alta acum. Deși calmă în aparență, svăcnea sub sânul stâng inima cu

Strania d-șoară Ruth

(Urmare din pag. 4-a)

bătăi din ce în ce mai aspre și mai vii. În odale nu pătrundeau decât lumina lunii, care o găsi apoi goală, vaporosă și fremătănd. În tipătul din cealaltă clipă, când sângele nostru se contopise și celular ne simțeam unificați — era în tipătul ei și spaimă și laorimi și zămbete. Mi mângâiam încă obraji, umerii, sânii. Dealungul întregului trup aduceam răcoarea palmelor grele cu degete orispate și liniște ochilor care o priveau înmărmuriți.

— Într'adevăr am păcătuit? Își repeta ea slesii întrebarea. Am păcătuit?

Dar prea era beția uniformă ca să ne mai răspundem.

Stam obosit, cu brațele sub cap, negândind la nimic, nefortându-mă pentru niciun gest. O auzii coborând, căutându-și prin întunecere cămașa, rochia și îmbrăcându-le. Știam că până la sfârșit tot nu va pleca, se va întoarce dela ușă și singură va veni alături. Intorsei odată ochii spre ea și văzui rochia aceea roșie scânteind, tot trupul ei bizar scânteind sub rochie, arzând ca într'o cea de pe urmă jertfă. Așteptam, o așteptam cu alt dor și cu o înflăcărare mai trudiță.

Dar câteva clipe mai târziu, o auzii cântând la vioară. Ulmii mă întorsei în partea aceea. Sta tot în dreptul ferestrei, privind în afară. Cântecul chiar străpungea zidurile și geamurile — îndepărându-se. Nu cânta pentru mine, nu pentru iubirea noastră, nici pentru cununia din noaptea asta — ci pentru altcineva. Și se asemăna atât de mult cântecul cu acela din prima noapte când m'am rătăcit aici în oraș. Aceleași acorduri, același spasm, aceeași durere. Parcă și aceeași mână vrăjită sau blestemată din noaptea aceea.

— Nu mai cânta, încetează odată! îi strigai, seos din fire. Dar melodie se frângea mai mult în vioară. Se

rupeau firele arcușului, o coardă plesni — cântecul însă dura. Erau în ei mij de alte cântece ca niște vieții care se lovesc de pereți. Păreau a fi mij de viori ca niște mări adânci, care fremătă și se sbat. Măini immense, o multime de mâini — care se arculau pe vioară, culegându-i tainele și toate dramele. Iubita mea nu voia să înceteze. Mai amarnic se apleca peste arcus, mai patetic afla alte acorduri — până când, încet, încet — se stinseră ultimele note într'un fel de suspin adânc și neînțeles. Deodată:

— Tu ai auzit de domnișoara Ruth? mă întrebă ea, întorcându-se spre mine și zămbindu-mi amar, ironic, râzându-mă în neferica mea iubire.

Nu, nu mai mă aduceam aminte de domnișoara Ruth. Ci numai pe ea o vroiam, numai pe ea o doream în olipa aceea. Sării imediat din pat și încercam s'o prind, din nou s'o desbrac, s'o fac să uite și cântecul și păcatul. Dar, ușor, ca un șarpe — se prelînce din mâinile mele, deschizând ușa și dispărând pe coridor în jos. Se mai auzi un hohot de răs, bolnav, strident — care se încolăcea nebuनेște prin aer cu rămășițele cântecului putred de adinezoari.

Singur, cu mâinile întinse după stinsa ei fantomă — rămăsei, și nu era nimeni care să mă iubescă.

A doua zi coboram scările, când mă întâlnii cu șeful gării. Era galben la față, nervos, cu cearcăne negre sub ochi și cu toate sbăciturile eșite mai în relief. Cum mă văzu, mă strigă de departe: — Știi? S'a sinucis domnișoara Ruth!

În primul moment, nu înțelesei nimic. Apoi vag, îmi veniră în minte toate și întrebai numai așa, ca să nu par stingerhit:

— Cum s'a întâmplat? Când?

— În dimineața asta chiar. Tot orașul nu vorbește decât despre asta. Hai să mergem s'o vedem. O să-i ducem ceva flori.

Mă ducea ca pe un orb. Nu reacționam de loc. Mi se părea foarte curios, cât de mult dorisem s'o cunosc și lată cât de ridicolă e acum întâlnirea: domnișoara Ruth moartă! Ajunserăm, trecurăm printr'o mulțime de curioși, traversarăm un holl, alte câteva odăi, până ajunserăm în camera mortuară. La început nu se vedea decât catafalcul acoperit de flori și se mai auzea cineva plângând. Mă apropiară, dar deveneam din ce în ce mai neliniștit. În clipa în care eram exact în fața scriurii lui și o puteam privi în față, tipai ca un scos din minți:

— Domnișoară Ruth! domnișoară Ruth! Șeful gării nu mă înțelegea nimic. Incepuse și el să plângă, hohotind, ca un habotnic scârbos, murmurându-mi prinire sughițuri:

— Eu am iubit-o, foarte mult am iubit-o! Știi? Era îmbracată tot în rochia ei roșie din seara balului, și părea încă restul de frumoasă. În brațe i se așezase vioara. Zâmbea — dar zămbetul ei părea acum mai straniu decât în tipătul iubirii noastre de eri noapte.

În camera alăturată, o orchestră intona ca pe un marș funebru — propriul ei cântec.

De aceea mi se pare adesea că oamenii, pe care i-am întâlnit o singură dată în viață și acum nu mai sunt, se pot asemăna acelor stele prăbușite, a căror lumină încă o mai vedem aveea în miezul anumitor nopți.

Aud de multe ori o vioară roșie cântând și de multe ori o văd pe domnișoara Ruth, apropiindu-se de mine în somn și murmurându-mi:

— Eu te iubesc de dincolo de moarte!...

Iată de ce, viața mea se surge pe un drum parțial cu al morților. În fiecare noapte, sufletul domnișoarei Ruth veghează în jurul meu, până când de trei ori cântă coșoții în zori. Știu bine că va fi prezent și în clipa, în care eu însumi volu porni pe drumul morților.

Noembrie 1941.

LAURENȚIU FULGA

Contribuție pentru o viitoare ediție critică Eminescu

Carlo Carra

teze măturile vremii, fapt care pentru chestiunea datării lasă puțină judecăți umor versatili în stabilirea asemănării scrisului și altora cari din întorsături de fraze, din metafore sau glosar, ar putea găsi puncte de sprijin în însăși structura interioară a textului, spre a conchide într-un fel sau altul cu privire la data efectuarii traducerii. Pentru 1888, iată relatarea surorii poetului, Henrieta: „Mihai este bine, dar am trebuit să fac [în Bucușești] multe închinăciuni adorabilei lui [Veronica M.] până mi-a permis să-l văd. Pleasa ce a lucrat-o, e la mine și era aproape gata, s'a cedit într-un cerc intim și a găsit-o că este bună. S'a luat deciziunea de a se juca în sezonul iernii. Eu rămân mulțumită că prin îngrijirea mea i-am redat sănătatea care-i lipsea de cinci ani⁴⁾.”

Tipărită întâi în *Convorbiri Literare* 1895, XXIX, 899-922, 1019-1043, LAIS a fost publicată apoi în volum la 1908, de către I. Scurtu, cu o introducere critică⁵⁾. Cu acest prilej revista *Convorbiri Literare* (1908, XLII, 94-95) confirmă data traducerii: „Traducerea e din 1888, când mîntea poetului se însemnase din nou pentru câțiva vreme. În mai toate versurile se vede suveranul mîntor al limbii românești⁶⁾”.

MANUSCRIPUL LUI EMINESCU, LAIS, se compune din 62 file, format 15½x24½, care, înainte de a se fi dat la tipografie, fuseseră cuse în formă de caet. Fila întâia era albă și nenumărată. Cu fila a doua începe numerotarea făcută de poet 1-61. Pe fila albă nenumărată T. Maiorescu scrie: Laïs (Comedie antică într-un act, în versuri / tradusă din franțuzește) / De / Mihail Eminescu / Vezi: Emile Augier / „Le joueur de flûte”. De notat e că: tradusă din franțuzește și Vezi: Emile Augier / „Le joueur de flûte” sunt cuvinte ulterior scrise cu creionul negru, probabil cu același creion și în același timp, în care corectează și ampuțează manuscrisul poetului, înainte de a-l da la tipar pentru revistă. Pe marginea versurilor e indicată numerotarea din 100 în 100 până la 794 cu cerneală violetă; scrisul este tot al lui T. Maiorescu.

Iată așa dar „ultimul manuscris” al poetului care n'a „rămas la tipografie” și după care „suntem în măsură să cunoaștem schimbările făcute de redacția revistei” *Convorbiri Literare*. În românește comedia are 9 scene. Primele patru s'au tipărit în n-rul de Octombrie (1895, pg. 899-922), următoarele cinci în n-rul de Noembrie (pg. 1019-1043). Deși, cum s'a arătat, conducerea „Conv. Lit.” fusese incredincioasă tinerilor D. Evoieceanu, Mihail Dragomirescu, Fr. Robin, I. Rădulescu și C. Rădulescu-Motru ș. a., corecturile și modificările din manuscrisul lui Eminescu sunt făcute numai de Maiorescu. Ceiștia nu schimbă o iotă. Manuscrisul poartă amprente tipografice culegătoare. Inapoiat dela tipografie deodată cu corecturile, d-l M. Dragomirescu l'a reținut și păstrat. Cu ajutorul manuscrisului vom refăce textul eminescian, singurul care are dreptul să circule; mai ales că Maiorescu vine cu transformările sale abia după șase ani dela moartea lui Eminescu și în fond cu excepția unor evidente lapsusuri ale poetului în scris, schimbările criticii înseamnă o coborîre a ideii sau chiar o alterare. Ar mai fi de reținut că de unde în primele patru scene, deci în porțiunea întâia care s'a dat la cules pentru numărul din Octombrie, Maiorescu crede că sunt necesare extrem de numeroase modificări și chiar unele suprimări, ce le și operează; — în porțiunea a doua, dela pagina 30 și până la sfârșit, pg. 61, deci pentru următoarele cinci scene, adaugă numai într-un singur vers (pg. 33) articolul nehotărît o: „Și respinge cu-asa răceala pe-[o] amici?” Așa dar dispoziția sufletească a criticului a decis, mai liniștit, în partea întâia, avînd timp să se concentreze, să urmărească succesiunea ideilor, să audă muzicalitatea versurilor, în partea a doua fugitiv, poate chiar plitist. Ori, problema care se pune este, dacă dispoziția sufletească a criticului se poate suprapune peste cea a scriitorului? Desigur că nu, nici chiar atunci când ar fi cu puțină înregistrarea unei atmosfere mai înalte.

În cele ce urmează restabilim textul autentic al lui Eminescu din LAIS. Cuvintele, versurile sau replicile, din dialoguri, tipărite cu literă grasă (aldin) sunt cele originale din manuscrisul poetului. Modificările sau suprimările lui Maiorescu se vor arăta după fiecare caz în parte.

SCENA ÎNȚEA

PSAMIS

A văzut și ea cam multe. Dar și tu ce ai să vezi, Iată un tripod de aur, iată vase de argint, Astfel cum nu le mai afli nicăieri în Corint, Și podelele peștrișe, toate numai mozaic, Ce n'î dispunerea mălastră nu dau greș într-un nimic, Și, în fine, iată Eros, zeul dragostei de foc, Răsărit dumnezeiesc, admirabil stan de marmură⁶⁾ lucrat De chiar Phidias maestrul. Oare nu te simți mișcat Ca de-o mândră sărbătoare?⁷⁾

În fine iată Eros, zeul dragostei de foc, Răsărit dumnezeiesc de foc, admirabil stan de marmură lucrat De chiar Phidias maestrul. Oare nu te simți mișcat Ca de-o mândră sărbătoare?

PSAMIS

„E-o curată nerozie... Bine crede⁸⁾ cine spune Că femeile mai toate sunt deșerte ori nebune. E o curată nerozie... Bine crede cine spune Că femeile mai toate sînt deșerte or nebune.”

SCENA A DOUA

LAIS

Înțeleg, Niște prietenă fără mîlă și mîndrie⁹⁾ Cari [și]¹⁰⁾ recunoștința ne-o prefac în datorie Și în sarcină cumplită¹¹⁾. Care-i suma ce se cere?

LAIS

„Totuși neîndemânatec, simte 'n el un dor nespus Să s'apropie de a noastră obiceiuri mai senine Ca și omul beat ce 'ncearcă în picioare a se ține Și a merge.”¹²⁾

⁴⁾ Din scrisoarea Henrietei Eminescu, Botoșani 26/14 Sept. 1888, adresată domnișoarei Cornelia Emilian, repr. în St. D. L. IV 256.
⁵⁾ Socec, Bucușești 1908.
⁶⁾ marmură schimbat de Maiorescu în marmoză.
⁷⁾ Ca de-o mândră sărbătoare = versuș final, prin care poetul vrea să arate că totul este astfel împodobit încît te transpune într-o atmosferă de „mândră sărbătoare”, este înlocuit de către Maiorescu cu versul propriu: „De atâtea frumusețe...”
⁸⁾ Eminescu: Bine crede cine spune; Maiorescu: Bine zice, cine spune...
⁹⁾ Em.: și mîndrie — M. și omenie
¹⁰⁾ cari recunoștința — Cari și recunoștința.
¹¹⁾ sarcină cumplită — sarcină de bani

PSAMIS

Dar urtu-i ciocăranul ce l-ai prins. Cum de te-ai deprins cu dînsul?

BOMILCAR (a parte)

Jumulindu-l s'a deprins.

LAIS

Oare știu eu vre odată de ce capăt guturau?

PSAMIS

De-acest monstru e prea bună chiar părerea care-o ai.

LAIS

Dar fiindcă astă seară pleacă, ar fi de dorit Ca nimic să nu se zică rău de dînsul...

SCENA A TREIA

LAIS

Em.: O! de sigur. (A parte) Cătă scărba mie-mi fac a lui bat- [jocuri!¹⁴⁾

M.: O! de sigur. (A parte) Căt de tare mă mănăse a lui bat- [jocuri.

ARIOBARSANES

Are-un cântăreț din fluier care-i este [de]¹⁵⁾ prisos, Și vrea să mi-l treacă mie, iefin, fără de folos, Și eu cred că chiar în clipă¹⁶⁾ ne 'nvoin numai decăt. Căt cei tu?

PSAMIS

Em.: Cum ajungi să știi acesată și de unde până unde? M.: Tu să-mi știi trebile mele? Dar de unde până unde?

PSAMIS

Em.: Nu. Mi-l cumpără vatașul, fără ca să-l fi văzut, M.: Nu. Mi-l cumpără vatașul, fără ca eu să-l fi văzut.

BOMILCAR (către Psamis)

Em.: De acum și se 'nfundă toate planurile tale. M.: De acum și se 'nfundă toate planurile tale.

BOMILKAR

Pe Joe¹⁷⁾, de-o 'ndrăzneală foarte rară. CHALKIDIAS (îmîștit și neș)

Dar nemernicul îți spune Să nu uiți că pan' atuncea pe când¹⁸⁾ soarele apune El rămîne egal cu tine. Ar putea să-ți pară rău, Nu de alta.

PSAMIS

Bine, bine, bucură-te!

LAIS

Nu-i curaj, ci nebunie De-a mai irita călăul ce-ți întinde ștreangul

CHALKIDIAS

Fi, Dară ștreangul se va rupe.²⁰⁾ LAIS Psamis, tu ești econom, Dar răuțacios nu ești. Vinde-mi mie pe-acest om.

CHALKIDIAS

Da, căci tu mi-ai smintit capul. Am crezut cu-asa tărie — Nu prea rade de-o nătângă dar ploasă erezie²¹⁾

Cum că ținta cea mai mare, ce mai scump odor al sortii E să te posed pe tine, fie chiar cu prețul morții.

CHALKIDIAS

Alungai de lângă mine

Pe ndrăznețul care cercară a ta cale a aștine. Bine ai făcut.²²⁾

PSAMIS

El spune ce se cade singur chiar.

CHALKIDIAS

Nu cu tine stau de vorbă, ticăloșule avar.²³⁾

CHALKIDIAS

Nu voui tânguire și nici cătece de jale Să urmez după mine, să mă turbure pe cale Nu regret nimic din toate²⁴⁾ și nu simt nici o căință

În răstimp de-o săptămână am putut cu ușurință Să îndeplinez cu sașii toate poftele acele, Ce ardeau ca un jeratec lumea gîndurilor mele, Și am degustat în pace toate acele bucurii²⁵⁾

Ce'n mizerie lipsindu-mi le vedeam cu ochii vii. Jur pe Zeus că fără pismă vă conced acest noroc Și o singură părere îmi păstrez în a lui șoc²⁶⁾

CHALKIDIAS

Te liniștește,

N'a crescut încă copacul și nici cred cum că va crește, Este sigur pentru mine: acest om nu este omul²⁷⁾ Care-și spînzură averea cu 'nlesnire de tot pomul.

PSAMIS

1. Mișele, te așteaptă în curînd
2. Să plătești obrăznicia și purtare a te rînd.
3. Ai să le spășești pe toate, jur pe cerul ce-l invoc.
4. M'ai făcut de răs și ținta la bătaia [ta]²⁸⁾ de joc!
5. Doi talenti am dat pe tine, și tu chiar cu banii mei!
6. Mi-ai răpit pe cea mai mîndră, mai frumoasă 'ntre femei?
7. O mișel, o peritoriale de foame! Ce să fac
8. Ca onoarea mea atînsă pe deplin ș'o satisfac?

Acestea sunt ultimele modificări din partea întâia a manuscrisului. Partea a doua se tipărește în revistă, fără nici o schimbare. Sunt numai, față de ms., câteva erori de tipar. O dovadă mai mult că Maiorescu a cedit dela scena a cincea până la sfârșit cu mai puțină atențiune sau cu o mai scăzută dispoziție este desacerdul dintre modificările din partea întâia și textul care urma și în partea a doua să sufere aceleași modificări. D. ex. pag. 35 ms.:

Mistulnd împotrivirea cu a soarelui lumină De o patimă turbată a mea inimă fu plină

¹²⁻¹³⁾ Text suprimat de către Maiorescu, așa încât Laïs continuă: Dar fiindcă astă seară pleacă...

¹⁴⁾ Scărba în Moldova nu înseamnă ca în Muntenia și Oltenia deagut e chiar mînhare, întristare. În acest înțeles expresia este frecventă în glosarul lui Eminescu.

¹⁵⁾ de = completat de Maiorescu.

¹⁶⁾ chiar în clipă — cuvintele sunt înlocuite de Maiorescu cu: „prin urmare”.

¹⁷⁾ Pe Joe = Maiorescu: Pe Melkarth...

¹⁸⁾ Maiorescu: Să nu uiți că până 'n clipă 'n care soarele apune

¹⁹⁻²⁰⁾ Ca și versurile cuprinse între notele 12-13, și acestea de aici sunt suprimate de Maiorescu.

²¹⁾ Versul întreg a fost înlocuit de Maiorescu prin următorul: Poți să răzi, eu îți dau voe, de aiată nebunie.

²²⁻²³⁾ — Text suprimat de M.

²⁴⁾ M. Nu ași vrea să schimb nimica și nu am nici o căință.

²⁵⁾ M.: Și m'am adăpat în pace la acele bucurii.

²⁶⁾ M.: Și o mare 'nvățătură îmi păstrez în al lui loc:

²⁷⁾ M.: Este sigur pentru mine că acesta nu e omul.

²⁸⁾ Ia = adăogat de M. Versurile urmează, după indicația lui Maiorescu, astfel: 1, 2, 5, 6, 3, 4, iar 7, 8 au fost tăiate de M.

Și atunci hotărîiu tare se câștig al tău amor Fie-o zi, fie o oră, fie fulger trecător De-o căpă, iar pe scurta degustare²⁹⁾ — a fericii Să-mă arunc tot restul vieții în noianul nimiciții. Ms. pag. 35: Dar singur înj zioacă cu stăruință

Cumcă nu regreti nimica și nu ai nici o căință³⁰⁾

Ori Maiorescu în scena a treia modifică versul și-i dă forma aceasta: Nu ași vrea să schimb nimica și nu am nici o căință... iar în scena a cincea nu-și mai repetă versul transformat din scena a treia, ci lasă versul lui Eminescu, ceea ce denotă că traducătorul este atent la subtilitatea și nuanța replicilor dintre persoane, pe când criticul îi lipsește controlul din perspectivă asupra întregului în organică înțelegere de amănunte. Pe Maiorescu îl preocupă prea mult forma exterioră dela vers la vers. Când mai observăm că nici forma exterioră împusă de critic nu-i superioară celei a lui Eminescu, prin sonoritate sau prin vre-o surprinzătoare metaforă și că adesea în locul interiorului vibrării și cadențe poetice se așează cuvinte de împlutură (= Oare nu te simți mișcat ca de-o mândră sărbătoare? = Oare nu te simți mișcat de atâtea frumusețe? — Bine crede, cine spune = Bine zice, cine spune. — Nu prea rade de-o nătângă dar ploasă erezie. — Poți să răzi, îți dau voe, de atâtea nebunie...) — intervenția ne pare cu atât mai insolită, dar găsirea manuscrisului vine să dea și mai mare putere de adevăr constatrilor noastre de până acum în legătura cu editarea operii lui Eminescu.

De astă dată: manuscrisul care a fost la tipografie există; schimbările făcute la șase ani dela moartea traducătorului se văd în manuscris; scrisul se recunoaște al lui T. Maiorescu. În „Convorbiri Literare” (1895) comedia se tipărește cu transformările lui Maiorescu.

Emendările noastre în strictă concordanță cu manuscrisul lui Eminescu nu admit nici o discuție în contradictoriu. Manuscrisul și depunem la Academia Română.

O altă problemă care se pune este aceea a textului folosit de Eminescu pentru traducere. S'a arătat că Augier s'a bucurat de o largă răspîndire în Germania prin talmăcirile din Reclams-Universal-Bibliothek. Faptul că amândouă, atât traducerea germană, cât și cea românească, primesc ca titlu numele eroinei Laïs (în R. U. B. n-rul 2414) și nu dau în traducere titlul autorului francez „Le joueur de flûte” ar fi numai o primă indicație și aceasta de ordin editorial. Poate e și o coincidență. În tot cazul până nu vor fi confruntate tustrele textele și cercetate, până nu se va trece la examinarea în fond a problemei, ar fi prematură vre-o enunțare, mai cu seamă că prima traducere din E. Augier apare la n-rul 622 (Der Palkan), iar Laïs este penultima sub n-rul 2414. Autorul francez a fost contemporan cu Eminescu și a murit în acelaș an. N'ar fi exclus ca la 1888 când Eminescu să fi lucrat traducerea, cea în limba germană încă să nu se fi tipărit. Pentru evitarea anacronismului în informația bibliografică ne-am adresat direcțiunii editurii Reclams-Universal-Bibliothek ca rugămîntea să ne comunice data apariției celei dintâi ediții din Laïs.

I. E. TOROUȚIU

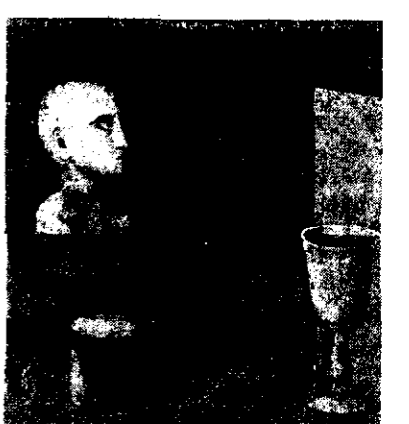
²⁹⁾ Cfr. nota 25. Eminescu: Și am degustat în pace toate acele bucurii... Maiorescu: Și m'am adăpat în pace la acele bucurii...
³⁰⁾ Laïs și răspunde aici lui Chalkidias cu propriile sale cuvinte din scena a treia (cfr. nota 24): Nu regret nimic din toate și nu simt nici o căință.

(Urmare din pag. 1-a)

Contra-revoluția realizată de el este o „in integrum restitutio” a demnității spiritului. În dorința de a anima toareme, construcții mentale, forme rigide, concepte pure, Carra inoculează virusul vieții, oricărui produs al spiritului, fie el și sterilizat în etuva intelectului.

Între mecanic și viu, formele intermediare sunt cele mai interesante pentru a ne instrui asupra felului în care Carlo Carra știe să articuleze organic, din ce în ce mai vital, un mecalism. Mamechinul de croitor sau cel din sălile de sport, caricatură de obiect, rigiditate și înlemniri rituale a omului, capătă în pictura lui Carra o somnolență existență quasi-conștientă, o conștință crepusculară de abisuri psihologice.

Măna cu articulații de piele se mișcă lent ca scăpătă din angrenajele rigide ale mecanismului care o poartă, gestul se înscrie calm, ireal, precis. Interferența regnurilor este la început. Căruind busturile de bronz sau ipsos ale antichității, punînd încă tră-



săturile clasicului canon de frumusețe olimpice, se vor interioriza ca într-un somn de care vor scăpa odată și odată. Umbra arănoasă de obicei prelungie într-un orizont înfinit, realitățile. Plătul, lîsul acestei tușe picturale, redau coloratura neță, oarecum metalică și mată, a metafizicii lui Carlo Carra, în stare să aducă realismului clasic corectivul necesar de metafizicizism, și picturii „metafizice” a cubismului ultra-fizicist, omnia realismului și măsura elasicității.

ION FRUNZETTI

Note românești

CĂRȚI PENTRU COPII

— Literatura destinată copiilor s'a îmbogățit de curînd cu câteva scrieri din cele mai recomandabile. Una din acestea se intitulă „Moș Alintă și Casandra”, datoriță d-lui Ionescu-Morel și ilustrată de pictorii M. Teșeanu și D. Stoica (în editura ziarului „Universul”). Textul povestirii este datorat unui cunosător experimentat al sufletului copiilor, care știe să vorbească deopotrivă imaginativ și generozității lor firești, îndrumându-le în sensul unei sociabilități folositoare pentru menținerea unor raporturi de înțelegere și îngăduință între oamenii cu nevoi și neozarii de mai tîrziu.

— În editura „Gorjan” semnalăm alte două lucrări datorite, una d-lui V. Beneș: „Ingerul alb (povești)” și cealaltă „Pinocchio”, d-lor: Ștefan Georgescu și Mircea Streinul.

„Pinocchio” e prelucrat după versiunea americană a faimoaselor „Pănușile lui Tîndărică” de C. Colodî, readuse în actualitate interesului de minunatul film colorat, în desene animate, care rulează încă la cinematografele bucureștine. Versiunea românească atât de atrăgătoare a d-lor Ștefan Georgescu și Mircea Streinul este ilustrată cu desene, în negru și în culori, inspirate după filmul lui Walt Disney contribuind astfel în bună parte la farmecul acestei cărți destinate copiilor, dar pe care și oamenii mari o vor citi cu plăcerea unei regisirii.

Articolul introductiv „Chipurile Parisului” al d-lui Valentin Al. Georgescu așează dela început accentul pe notația de sensibilitate impresionistă, în evocările pline de grație și fantezie improvizatoare a chipurilor Parisului, răsărate de un Charles Baudelaire, un Paul Verlaine, un Léon Paul Fargue și un André Suarés.

Cronicle interesante sunt pîtrunse de căldura înțelegerii (cea plastică mai ales, — dar de ce nu o cronică literară a cărții românești?), note informative sprintene. Cîteva reproduceri după operele sculptorului craiovean, A. Chiciu, ilustrează caelul referăvîndu-ne un talent plastic din cele mai remarcabile.

„SĂRUTUL ÎNSINGURĂRILOR”

Un poet care nu face mult șgomot în jurul său, trăind izolat în provincie, este d. Eugen Constant. Dela Craiova trimite din când în când Capitulile literare, un nou volum, care tocmai din motivul amintit, trece oarecum neobservat. Autor a patruzecizeci volume de poezie, critică, roman și teatru, d. Eugen Constant a risipit dealungul acestor opere un suflet de autentic artist, pe care ne străduim să-l subliniem aici, pentru că rareori ne-a fost dat să întîlnim o a-tare pasiune, dublată și de vocație. În mare parte, operele apărute până acum, (1918—1940) nu ne sînt cunoscute. Ultimul său volum „Sărutul însingurărilor”, care de-abia acum ne-a căzut în mîna, mărturisește însă despre un poet format și interesant. Cultivînd un vers dur, laborios, plin de revoltă și de melniste, d. Eugen Constant a realizat

Desinteresată pentru lucrul literar poate să apară, fie și la răstimpuri lungi și neregulate, chiar într-un oraș cu vechi tradiții de cultură cum este capitala Oltenei, o publicație cu stricte preopinări de literatură și artă. Preferința aproape exclusivă pentru poezie a colaboratorilor, reiese din sumarul acestui caet, în care proza literară lipsește, făcîndu-se loc, în schimb, unei apreciable cantități de versuri și cîtorva articole de evocări, în care notația critică se nuanțează estompîndu-și conturile aproape până la dispariție, în atmosfere de întimătate și de confesiuni; a unor însemnări despre Baudelaire, Edgar Poe, Bacovia sau Jean Giono (desigur unul din cei mai mari lirici francezi în proză).

— În editura „Meridian” caet lunar de literatură, Nr. 14, 15, 16, ANUL IV

„MERIDIAN” CAET LUNAR DE LITERATURĂ, Nr. 14, 15, 16, ANUL IV

De la Craiova primim acest interesant număr triplu al caetului lunar de literatură, „Meridian”, publicat sub îngrijirea d-lui Tiberiu Hiescu, bănuim cu căte sacrificii materiale și cu ce pasiune

în „Sărutul însingurărilor” o operă care trăește tocmai prin nota ei de „aparte” și de vi-goare. Poezie socială — dacă vrei, ritmurile poetului craiovean trebuiesc reținute în ploaia de banal care a inundat în ultimii ani piața literară.

Hotărît lucrul: în filele a-cestei cărți care a ieșit dintr-un modest teasc craiovean, avem de aface cu unul dintre aceia care știu să șlefuiască versul, dăndu-i scîlpirii moui și necunoscută. De aceea am migălit însemnarea de față; dar d. Eugen Constant meriță și mai mult!

— s. b. —

REVISTA FUNDATIILOR REGALE, ANUL IX, 1 IANUARIE 1942, No. 1.

Primul număr de acest an al Revistei Fundațiilor regale, a apărut cu următorul sumar:

D. Caracostea: Expressivitatea limbii române; Nichifor Crainic: Mărturisiri; Ion Pittă: Versuri; I. V. Spiridon: Versuri; Mircea Streinul: Tărani din Camena; George Voievodă: Colore și sunet m'au ademenit; George Popa: Aleși; Virgil Birou: Ghiorghe Rață se lămurăște cu revoluția; Ovid Caledoni: Versuri; Ion Frunzetti: Traduceri din Arthur Rimbaud; Al. Popescu-Teleag: Începătură de traduceri a lui Don Quijote în românește.

Texte și documente: Nuzio Coppola: Legăturile lui Vittorio Imbriani cu Românii (I). Comentarii critice: Perpeschiu: Jurnal de lector (Kogălniceanu, II); Petru P. Ionescu: Două cărți ale actualității (Nariu Dobridor: Decăderea dogmelor; Ștefan Ionescu: Dela Petru cel Mare la Stalin).

Cronici: Shelley poetul vânturilor și al descătășărilor de Olga Caba; Simboluri creștine la Georg Traki de Wolf von Aichelburg; Cronică artistică de Adrian Maniu; Poetul Ion Moldoveanu de George Popa.

Acte și mărturii din războiul nostru: Din faptele de arme ale noștor cavalerii al Ordinului Mihail Viteazul cl. III-a.

Revista Revistelor: Note: Revista „Transilvania” — G. Bacovia — Al. Maru; „Dante” — Basarabia din 1858 într-o poezie; Poziția biologică a României în spațiul dumărean — Scriitorii noștri și războiul actual — Utilitatea statistică populației, Editura Miron Neagu — Saloniul Oficial de toamnă — Olimpiu Boltoș; „Activitatea lui Slavici la Tribuna” — Victor Tufescu; „Migrațiunile sezonale pentru lucrul în Moldova de Nord” — Revista „Cercetări Istorie” — Biblioteca „Tribuna Ardealului”.