UNIVERSUL LITERAR

PROPRIETAR:
SOC. AN. „UNIVERSUL" BUCUREȘTI, BREZOIANU 23
DIRECTOR ȘI AD-TOR DELEGAT, STELIAN POPESCU
Înscrisă sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE: Lei 220 pe 1 an
„ 120 pe 6 luni
Autorități și instituții — Lei 500

TELEFON: 3.30.10

APARE SĂPTĂMÂNAL
PREȚUL 5 LEI

ANUL XLVIII • Nr. 18
SAMBATA 6 MAI 1939

Redactor responsabil: MIHAI NICULESCU

Ștefan Dimitrescu — Autoportret

Cântec

Lasă-mi-te lasă
Dacă mai vrei tu.
Tânără mireasă
Cine te făcu?
De mai crede'n mine
Roșul tău sărut,
Patima din vine
Cine ți-a păscut?

Vineți ochi ca pruna,
Ochi cu negre pungi,
Pântec cum e luna
Printre ramuri lungi,
Brațe reci ca șerpii
Lunecând pe prund,
Și în floarea ierbii
Scutul tău rotund.

Lasă-mi-te lasă
Peste pieptul meu,
Viță mlădioasă,
Sân cu rodul greu.
De mai crede'n mine
Părul tău de tuci,
Zumzăie albine
Viersuri, de-l usuci.

ION PILLAT

Fericirile stalactitare

Lui *Șerban Bascovici*

de RADU GYR

In numărul din Martie 1939 al revistei „Gândirea", d. prof. D. Caracostea a publicat un frumos și substanțial studiu despre „Destinul poetului și menirea poeziei". Distinsul om de știință a înfățișat, aici, — cu bogate exemplificări — cele trei poziții ale poetului în raportul lui cu societatea, cele trei moduri de înțelegere deosebită a menirii artei: a) poetul izolării în ivoriu, claustral, prin orgoliu, față de colectivitatea care nu l-a înțeles și de care s'a rupt, însângerat; b) poetul profet, care în arta lui mesianică a înglobat aspirațiile și frământările generațiilor omenirii sau numai ale neamului său; c) poetul tip al „destrămatului", cu speciile lui „ironicul, scepticul, blazatul și nihilistul", în general tipul „anarhicului", respins, însă, și de adevărata artă și de orice spațiu de cultură.

Plecând de la acest studiu, cu totul deosebit, al d-lui Caracostea, condeiul nostru își îngădue să facă incursiunea de mai jos pe tărâmul **fericirilor stalactitare,** cum denumim noi domeniul poetului însingurat în ostrovul său de fildeș.

Desigur, există un tip de poet profetic unanim recunoscut, și ne gândim și noi la V. Hugo, Goëthe, Carducci, sau la Alecsandri, Eminescu, Gr. Alexandrescu, Coșbuc, Cerna („Către pace"), Goga, Cotruș, dar socotim că preponderența și-o asigură tot atitudinea de claustrare poetică, de refugiu în stalactita visului propriu.

Intr'adevăr, adesea ori poetul a încercat să abdice, voluntar, din izolarea lui și să trăiască, viu, destinul colectivității, sub înaltă stemă mesianică. Dar, nu e mai puțin adevărat că, prin împlinirea unei tragice ursite, — poate a înveninatei soarte de „poète maudit", — chiar și acest poet-profet nu a întârziat să iasă rănit și dezolat din încercarea lui de coborâre în mijlocul colectivității, pentru care voise să-și sune trâmbițe solare de profet.

Iar însângerarea lui, prin acest eșuat contact, l-a făcut să se retragă, și mai adânc, în sihăstriile albastre de „luceafăr".

Va fi fost poetul-profetic, ca și faimosul „albatros" al lui Baudelaire, numai vremelnic „exilat pe pământ, în mijlocul huiduelilor"; „aripile lui de uriaș", îl vor fi împiedecat să-și identifice mersul cu pașii colectivității.

Și ne gândim la „Scrisoarea III" a lui Eminescu, atât de reprezentativă pentru participarea poetului la marile febre ale colectivității etnice, dar și pentru erupțiile revoltei sale împotriva aceleiași colectivități. Revoltă, în care ruperea poetului de orizonturile și soarta societății contemporane cu el apare categorică. Participarea poetului la un destin colectiv — în partea I a „Scrisoarei" amintite — se efectuează exclusiv în perspectiva trecutului, pe plan ideal. Numai de acele vremi trecute, „se'nvredniciră cronicarii și rapsozii". Numai cu irizările trecutului, superb sub aureolele lui, se solidarizează poetul.

Prezentul, „veacul nostru" cum îl numește el, îi apare invadat de saltimbanci și irozi", iar societatea actuală, putridă și grotescă, îl face să se refugieze, durut, în disprețul pentru ea și în magnificele sale solitudini albe.

Aceiași dublă poziție — de participare la un destin colectiv pe un plan ideal, și de refuz violent al contemporaneității cu care nu-și împletește destinul și de care se rupe, însângerat — stă la baza concepției antitetice care, în poezia eminesciană, revine, adesea, ca un leit-motiv. („Scrisoarea IV", „Epigonii", etc.).

In concepția lui A. de Vigny, geniul creator se găsește sub același destin al izolării de contemporaneitate. „Moïse", pogorât mesianic printre oameni, va fi și el copleșit de lespedea misiunii sale divine, obosit de prea marele **cer** care-i strivește umerii, dar și **despărțit,** printr'o barieră de ghiață, de colectivitatea pământeană care nu-l înțelege. Mesianismul devine tragică izolare.

Poziția de retragere în solitudine e una din temele cele mai dragi lui Vigny, întâlnită și în „La mort du loup" și în piesa de teatru „Chatterton", dramatizare a romanului cu multe elemente autobiografice „Stello".

E adevărat, atitudinea cea mai des întâlnită la majoritatea poeților, e atitudinea de superbă izolare. Să fi fost, aici, numai poziția cea mai comodă pentru poeți? Să fi fost, aici, numai orgoliul poetului de a se închide departe de destinele colectivității contemporane, ca, de pildă, atitudinea lui Leconte de Lisle, refugiat pe planul contemplării frigide a antichității elene sau indo-budiste și a peisagiului exotic?

Sau această izolare nu va fi fost, totdeauna, anexa unei stări de orgoliu cristalizat în vis, ci și rezultatul unei repetate însângerări și înfrângeri prin contactul **neisbutit** cu destinul colectivității?

De bună seamă, poetul — și artistul, în genere — nu a simțit numai în mod intuitiv că destinul său îl poartă spre zăvoarele de argint ale turnurilor claustrale, — dar a și fost

(Urmare în pag. ultimă)

Intunerec și Lumină

de MIRCEA ELIADE

Terminam articolul nostru precedent cu o observație etimologică: Varuna, zeu celest (cu „o mie de ochi", **sahasrâksha,** cum îl numește **Rig Veda** VII, 34, 10), derivă din aceiași rădăcină **vr** — care înseamnă „desfășurare", „manifestare", „încolăcire" — ca și demonul mitic de formă serpentină, Vrtra. Poate că amănuntul acesta n'ar depăși semnificația unei coincidențe, dacă n'am cunoaște teoria indiană asupra „bi-unității" divine. Incă din timpurile vedice, când metafizica era formulată mitic, întâlnim „binomul **Mitravarunau**, adică „Mitra și Varuna", simbol al divinității „totale", în care sunt cuprinse cele două „aspecte" ale divinității: manifestat și nemanifestat, Lumină și Intunerec, văzut și nevăzut, etc. Varuna, când este singur, este zeu al zilei și al nopții.

In binomul **Mitravarunau,** adică atunci când e alături și în contrast cu Mitra, este „puterea Intunerecului". **Intunerecul** trebuie înțeles aici în sensul său ontologic (nevăzut, *nemanifestat*) și cosmologic (latențele tuturor lucrurilor). Se ghicește în această pereche vedică — în care Mitra este „manifestat" și supus „devenirii", iar Varuna este nevăzut și etern (**Rig Veda** I, 164, 38) — concepția fundamentală pe care Upanishadele au formulat-o mai târziu prin cele două „aspecte" ale lui Brahman: **apara** și **para,** „inferior" și „superior", vizibil și invizibil, etc. Singura deosebire între aceste două formule este „natura" lor; cea dintâi (**Mitravarunau**) este mitică, cealaltă (**aparapara Brahmam**) este dialectică.

Observăm cu acest prilej un lucru care este de mare importanță pentru înțelegerea gândirii indiene: metafizica indiană nu evoluiază, nu se schimbă; numai formulele și terminologia se modifică, în așa fel încât să fie accesibile diferitelor epoci. In formula mitologică **Mitravarunau** este exprimată bi-unitatea divină în termeni mitici, și sensul metafizic al acestei formule era accesibil oricărui indian din timpurile vedice. In formula upanishadică, **apara-para** Brahman, același principiu este exprimat prin termeni concreți („inferior", „superior"; jos, sus) cărora li se conferă o valoare metafizică precisă. Evoluția limbii și transformarea instrumentelor de expresie a gândirii — nu are nimic de-afface cu principiile, și nu implică o eventuală „evoluție" a acestora. Ideile, însă, ca tot ce cade în experiența umană, în istorie, sunt felurit „trăite" în decursul veacurilor. Trecerea dela o formulă la alta, bunăoară, dela expresia mitică sau arhitectonică, la formula metafizică sau iconografică, s'a făcut din nevoia omului de a înțelege pe un nivel la care avea acces, adevărurile care îi deveniseră opace în alte niveluri. Intr'un cuvânt, am putea spune că ideile nu trăiesc, ci sunt trăite; nu „evoluiază", ci se „desfășoară", adică își manifestă, cu timpul, toate consecințele și analogiile care erau implicate dela început în ele, aflându-se în nuce.

Tendința spiritului indian de a „totaliza" atributele divinității, contopind în aceiași unitate toate formele sau manifestările posibile ale divinității — se întâlnește chiar și în credințele „populare". Credințe care, în treacăt fie spus, sunt populare nu prin origina și semnificația lor, ci prin aderența directă a maselor; dogme „trăite" și „dramatizate" de conștiința populară. Așa bunăoară, cum am avut prilejul să arăt în altă parte (**Zalmoxis, I, p. 201 și urmare**), acel monstru vedic, Vrta, a devenit în anumite texte medievale ale sectei Vaishnava un brahman, un foarte loial războinic și chiar un sfânt! Pe de altă parte, în demonologia populară indiană asistăm deasemenea la un fenomen interesant de **coincidentia oppositorum.** Demonul Ravana, acel care a

(Urmare în pag. ultimă)

Ștefan Dimitrescu

de TUDOR VIANU

Se împlinesc șase ani de când pictorul Ștefan Dimitrescu a plecat dintre noi. Vestea ne-a venit pe neașteptate, puțin timp după ce îl revăzusem într'una din grăbitele lui apariții prin București. Pleca fără multă zarvă, discret și cu acea grabă caracteristică omului foarte delicat, care punea în atmosfera tuturor întâlnirilor sale, ceva din teama de a nu fi de prisos și de a nu supăra. Câtva timp nu ne-am putut obișnui cu ideia că nu vom mai revedea niciodată pe binevoitorul și prețuitul prieten, pe care când nu-l întâlniam mai multă vreme prin București, îl regăsiam la Iași, printre elevii Academiei de Arte Frumoase, cărora ținea să le prezinte și unele din prelegerile amicilor săi bucureșteni, sau printre prețioasele tablouri ale Pinacotecii din Iași, căreia se străduia să-i dea o organizare modernă și s'o îmbogățească cu pânze de-ale colegilor săi, apreciați de el în chip generos. Mai târziu a trebuit să primim și această idee, păstrând totuși mai vie, mai limpezită, icoana artei sale.

Ștefan Dimitrescu s'a născut la 18 Ianuarie 1886 în orașul Huși, care devenea prin el, leagănul unei întregi serii de pictori. De aci a pornit și Aurel Băeșu, dispărut de timpuriu, apoi Adam Bălțatu și alți coloriști sau desenatori mai tineri, care vor lega odată de imaginea patriarhalului oraș de pe malul Prutului, numele uneia din cele mai interesante școli românești de pictură.

Studiind mai întâi la Iași, într'o vreme când destinele Școalei de Arte Frumoase erau încredințate lui Panaiteanu, Ștefan Dimitrescu a crezut o vreme că va rămânea la pictura bisericească, pe care o îmbogățea cu împodobirea bisericelor moldovenești din Agăș, din Asău, din Gheorghița, sau aceea muntenească din Netezeștii Ilfovului, executată în tovărășia bunului său prieten, N. N. Tonitza. Drumurile acestea s'au încrucișat însă cu alte îndemnuri, încă din anii 1912—1913, când Ștefan Dimitrescu lucrează cu multă sârguință la Paris.

In cea dintâi expoziție a lucrărilor sale, pe care o organizează curând după înapoierea sa în țară, într'una din sălile din preajma Ateneului, pictorul păstrează ca un reflex din pictura lui Toulouse-Lautrec, care în anii dinaintea războiului rămăsese încă printre zeii boemei din Montparnasse. Ce vor fi devenit acele pânze, reprezentând săli de teatru sau de cafenea, cu figuri caracteristice, pictate într'o intenție vădit psihologică și care aminteau pânzele fixând forfota pitorească a vestitului cabaret Moulin Rouge, cu care Toulouse-Lautrec interesase atât de puternic pe contimporanii săi?

Curând însă căile pictorului nostru cotesc, după indicația evenimentului hotărîtor al războiului. Folosit de Marele Cartier General din Iași, Șt. Dimitrescu pornește cu uneltele sale de pictor pe front și din spectacolul suferinții și pietății de-acolo, ochiul său reține imaginea devenită prima sa compoziție mai de seamă, „Morții dela Cașin", expusă astăzi la Muzeul Militar.

De aci începe seria de tablouri, prin care Ștefan Dimitrescu devine unul din pictorii țăranului român, pe care el îl reprezintă în atâtea din figurile sale caracteristice, apoi în scenele tipice ale muncii sau ale odihnei sale. Mulți dintre vizitatorii Salonului Oficial din 1924, vor fi reținut imaginea puternicei compoziții „Cina", astăzi în colecțiile Muzeului Kalinderu, unde grupul țăranului, a femeii și a copiilor săi, ospătându-se în jurul joasei mese rotunde, are, în marea lui simplitate și reculegere, caracterul unei adevărate acțiuni rituale, pătrunse de un adânc sens religios. Aceiași inspirație se continuă și în pânzele pe care, începând din 1926, le expune în tovărășia lucrărilor lui Tonitza, Șirato și Han, în expozițiile așa numitului „Grup al celor patru".

(Urmare în pag. 7-a).

Ștefan Dimitrescu — „Cina"

(Urmare în pag. ultimă)

SCRIITORI CARȚI

CRONICA LITERARĂ

de CONSTANTIN FANTANERU

Dan Botta: ALKESTIS, cu imagi de G. Zlotescu, Colecția „Universul Literar"

Și drama *Alkestis*, ca și celelalte lucrări de până acum ale d-lui Dan Botta, ne prilejuește o descripție a unor idei desprinse din conceptul general de „clasicism". Scriitorul Dan Botta este clasic, în sensul că reia în producțiile sale, temele fundamentale ale creației poetice, că desbate problemele despre viață și moarte rămase statornice în literatură de la originea ei până astăzi, și că în „tratarea" acestor „adevăruri" el încearcă să atingă nivelul „sublimului". Tratarea temelor fundamentale ale creației poetice înseamnă însă întoarcerea spre momentele mari ale literaturii, — tragedia greacă, Dante, romantismul nordic, — și urmărirea aceluiaș „adevăr" în adaptările lui, până în zona modernismului. Foarte puțini sunt scriitorii cari, prin alegerea unei teme din antichitatea greacă, să arate o înțelegere înaltă a clasicismului, așa fel încât însuși gestul lor să fie o calificare. „Intoarcerile" d-lui Dan Botta sunt pline de cea mai firească pasiune, ele dovedesc iubirea superioară a „ideilor", menirea de a le da vestmântul original și strălucitor în limba românească.

Drama **Alkestis** își află subiectul în tragedia lui Euripides, cu acelaș titlu.

D. Dan Botta a luat personagiile autorului grec și, până la un punct, aceeaș schemă a acțiunii, și a făurit, după cum se va vedea, o dramă cu totul nouă, spre a spune astfel, „modernizată".

In mitologia greacă, „mitul" Alkestis se înfățișează simplu. In Pheres, regat thessalian cu câmpuri mănoase, domnește Admetos, rege tânăr și bogat. El iubește și cere de soție pe Alkestis, fiica lui Pelias, rege în Pylos. Pelias răspunde că dă de soție pe Alkestis, numai dacă Admetos vine s'o ia într'un car tras de lei și urși. Cu ajutorul lui Apollon, Admetos vine cum a pretins Pelias și o face pe Alkestis soție. La nuntă, uită însă să aducă sacrificii Athenei. Neîndurată, zeița reclamă moartea lui Admetos după a cincea primăvară a fericirii lui lângă Alkestis. Tânărul rege cere din nou ajutorul lui Apollon, care obține de la Parce ca Admetos să fie iertat de prematura moarte, dacă s'ar găsi altcineva care să moară în locul lui: tată, mamă sau soție. Părinții, deși bătrâni, refuză să moară în locul lui Admetos; numai Alkestis acceptă fără șovăială. Acest sacrificiu înalță iubirea, ridică devotamentul tinerei regine, printre cele mari ale tuturor miturilor. *Alkestis* este icoana iubirii desăvârșite, care nu-și găsește măsura decât în moarte.

Aceasta este substanța mitului, pe care a utilizat-o Euripides. In opera lui Euripide, iubirea desăvârșită nu o simbolizează decât Alkestis. Chipul ei moral însumează cele mai pure virtuți femeiești din câte a conceput helenismul. Admetos se află la un nivel deosebit, fiindcă rămâne înlănțuit de egoism, el acceptă ca iubita și soția lui, frumoasa Alkestis, să moară pentru el. Nu trebue să vedem însă o inferioritate de structură în egoismul lui Admetos. Mai întâi, el era rege, viața lui era necesară poporului său, — și pe deasupra, el se supunea concepției antichității despre „femeie", — cuprinsă în fraza „viața unui singur bărbat are mai mult preț decât a o mie de femei". *(Iphigenia in Aulis, vers. 1934).* Era firesc deci ca Admetos să accepte în locul morții sale, moartea reginei Alkestis. Pentru Alkestis, moartea are însă altă semnificație: ea este iubire, jertfă, o primește pentru a dovedică ea este cea mai bună dintre femei (γυναῖκ' ἀρίστην ἔστι, vers. 324). Tragicul în opera lui Euripides constă așadar în despărțirea de *cea mai bună dintre femei*, în trăirea poruncii fatalității. In gândirea intimă a lui Euripides chipul lui Alkestis nu avea însă atât menirea să fie al femeii virtuoase cât al **iubitei** desăvârșite.

Dan Botta

Iată pentru ce, spre a realiza iubirea desăvârșită, autorul tragic grec pune pe Heracles să învie pe Alkestis și să i-o aducă lui Admetos. Iubirea desăvârșită se realizează și ciclul se închide după încercarea tragicei experiențe a jertfei.

Din Euripides, d. Dan Botta a luat înainte de toate figura morală a îndrăgostitei Alkestis. Jertfa ei pentru iubit, dăruie ideja cea mai înaltă despre dragoste. O altă iubită mai strălucită decât Alkestis nu se poate găsi. Oricare se aseamnă cu ea, dar nu o întrece. Această asemănare cu iubitele mari, se vede a fi grija din conceperea poetică a d-lui Dan Botta. Ea se aseamănă cu Francesca, dar mai ales cu Isolda, atât de apropiată de sensibilitatea noastră modernă. Dacă a văzut-o pe Alkestis ca pe o Isolda, trebuia ca și Admetos să fie un Tristan, în perechea esențială a iubirii. Iată pentru ce d. Dan Botta modifică gândirea grecească, făcând-o să treacă printr'o lungă filieră, adică urmărind ideia despre *marea dragoste*, dealungul momentelor culminante ale literaturii, spre a ajunge la chipul ei cel mai apropiat de sufletul nostru de azi. Iubirea mare nu poate fi concepută în despărțire. Despărțirea nu este cu putință. Iubirea mare, a fatalității cere unirea desăvârșită, în eternitate; ea nu are măsură decât eternitatea, iar eternitatea nu este decât moartea .Dar moartea nu însemnează decât trecerea dincolo, — la esențe, la arhetipuri, la ideile eterne și imuabile. Suntem în plin platonism: „Așadar, sufletul, această ființă invizibilă, trece într'altă lume asemănătoare sie-și, miraculoasă, pură, nevăzută, adică la Hades; el se întoarce cu adevărat în sânul unui Dumnezeu plin de bunătate și înțelepciune. *(Platon: Phaidon, XXIX).*

Pornind de la Platon, prin Dante și prin Tristan și Isolda, d. Dan Botta nu putea să vadă iubirea desăvârșită a lui Admetos și Alkestis decât în *moarte*. Acolo, ei vor rămâne în eternitate conceptul imuabil al iubirii. Insuși Dante, care nu contempla ideile pe un cer platonician, ci, trecut prin purificarea creștină, vedea în ele calitatea lor pasională, — când, în cântul al V-lea din „Infern", zugrăvește pedepsele celor ce au păcătuit cu dragostea „fără măsură", nu-i arată în biologia sa decât tot uniți în eternitate, prin vorbele Francescăi:

Amor, che a nullo amato amar perdona,
Mi prese del costui piacer si forte,
Che, come vedi, ancor non m'abbandona.
Amor, condusse noi ad una morte.
(Dante, Divina Commedia, Canto Quinto, v. 103-106).

Mai aproape de noi, în „Tristan și Isolda", Wagner gândește iubirea desăvârșită într'o conexiune atât de strânsă cu moartea, încât drama genialului romantic pare o pledoarie a neantului, o juduire după stingerea schopenhauriană, a negării voinței de a trăi. Nimic mai limpede pentru această semnificație decât simbolurile „zilei" și „nopții", în Tristan și Isolda, blestemele împotriva „zilei" care poartă în sine eroarea, dorința, suferința, (soleil, soleil, faute éclatante) și invocarea „nopții" în care iubirea se desăvârșește, se întregește definitiv, se unește în eternitate. Noaptea este aici însă tot una cu moartea. Nici Tristan și nici Isolda nu o gândesc altfel, când amândoi o cheamă:

O, ew'ge Nacht,
süsse Nacht!
Hehr erhabne
Liebesnacht!
Wen du umfangen,
wem du gelacht,
wie wär' ohne Bangen,
aus dir er je erwacht?
Nun banne das Bangen,
holder Tod,
sehnend verlangter
Liebestod! !
In deinen Armen
dir geweiht,
ur = heilig Erwarmen,
von Erwachens Not befreit.
(Act. II scena II).

Sub stăpânirea ideii de perfecțiune a iubirii numai în *moarte*, d. Dan Botta nu putea să admită, ca în sfârșitul piesei lui Euripides, aducerea reginei Alkestis din infern, de către Heracles, așa încât să facă mai departe cu Admetos o fericită pereche pământească. Perechea fericită trebuia gândită în absolut, în lumea umbrelor esențiale, de aceea, ca și Wagner, care invocă noaptea, moartea, ideile eterne, d. Dan Botta invoacă pe regina nopții și a infernului, pe stăpâna umbrelor și a arhetipurilor, pe Persephoneia! In imperiul soției lui Hades, în absolutul morții eterne, Alkestis a devenit ea însăși o umbră, ideia absolută de „iubire". Această ideie nu se mai poate întoarce pe pământ, fiindcă atunci s'ar degrada din nou, ci ea trebue să rămâie în domeniul ei substanțial, platonician. In schimb, Admetos va pleca el spre Alkestis, va muri el, și prin moartea lui se va apropia de Alkestis și vor împlini iubirea lor în eternitate! Versurile prin care d. Dan Botta invoacă pe Persphoneia formează partea de fundamentală dcosebire față de textul grec și constituie, fără îndoială, una din cele mai frumoase pagini poetice din limba română:

Hemichorium I.
Imperiul tău e infinit. In el
Lucesc ca aștrii într'o horă
Pururi, zeii. Tu ești cel dintâi
Și cel din urmă sediu al Substanței,
Loc absolut din care se coboară
Toate simulacrele vieții,
Acelea care sunt doar simulacre
Ale puterii tale, o Neant.
Hemichorium II.
Tu ești tăria, ești puritatea, ești esența,
O, Alcyonia. In fluxurile lumii,
In svonul Oceanului de stele,
Tu ești doar în icoană, Persephone!
Pe tine nimeni nu te poate
Cuprinde, perfecțiune!
Chorul
In tine se înalță ca fosnirea
Codrului noaptea, glasul tuturor:
Glasul acelor ce-au murit, glasul acelor
Cari sunt vii ,al celor cari încă
Nu s'au născut. In tine se răsfață
Lumea arhetipurilor: toate
Tiparele originare ale lumii și arhetipurile arhetipurilor
Suind într'o divină herarhie
Până la tronul tău, o Quintesență!
(pag. 71-72)

Abaterea de la textul lui Euripide, în sensul încheierii în absolut, este o corectare a tragicului în direcția aeschiliană, ca o reducere la substanță a sufletului. Și nu altfel gândea esența tragicului Vasile Pârvan, pe care se cuvine să-l cităm în această analiză: „Căci sensul vieții de iubire e de a căuta împreună (eternul bărbătesc, cu rațiunea gravă și rece, și eternul femeesc, cu instinctul adânc și aprins) drumul cel mai strălucitor spre moarte. Uciderea singurătății prin sentimentul singurei călătorii împreună, e fericirea".
(Anaxandros)

Cu o astfel de „călătorie din urmă" se termină drama d-lui Dan Botta, când însăși Persephoneia, care este tot una cu Alkestis, vine să și-l ia pe Admetos, în care ea vede pe Hades. Pornesc culegând împreună violete, floarca care „Are culoarea nopții infernale", A nopții luminate de mărgeanul Ideie".

Alexandru Marcu: Figuri femenine din Renaștere, Ed. „Cartea Românească"

Puține cărți se tipăresc la noi cu atâta preocupare de strălucire grafică și ilustrativă, ca aceasta ce poartă titlul lucrat de mână, și de aceea plin de stil: „FIGURI FEMENINE DIN RENAȘTERE PREZENTATE DE ALEXANDRU MARCU". Profesor de limba italiană la Universitatea din Capitală, d. Alexandru Marcu a cinstit de mult și cu prisosință locul, prin traducerea „Divinei Comedii", a „Decameronului", — prin studiile și tălmăcirile din moderni (Papini: Un om sfârșit), prin revista-laborator științific anual „Studii italene", — și prin continua legătură naturală ce o face între cultura glorioasă a Italiei și a noastră încăpătoare.

Frumoasa necunoscută, Milano, Gal. Poldi Pezzoli

Intocmirea cărții cu „FIGURI FEMENINE DIN RENAȘTERE" va destăinui deci pasiunea cărturarului, reprezentant al culturii italiene la noi, pentru somptuosul său obiect. In legătură cu „Renașterea" se poate vorbi oricum și despre orice. Atunci s'au întâlnit contrastele aprige ale celor mai violente patimi omenești rdicate în lumina cunoașterii. Cât de împănat era timpul cu germenii forțelor contradictorii se va susține cu un exemplu din multe: în aceeaș familie, Galeatto Roberto Malatesta se căsătorește tânăr, dar își lasă soția fecioară, trăind înconjurat de călugări și murind curând, din pricina excceselor ascezei, pe câtă vreme, fratele său, Sigismondo Malatesta, deși numai de 14 ani, „în fruntea unui stol de câteva sute de mercenari, de dânsul înarmați și scoși la luptă, nepus de nimeni, neașteptat de dușmani, isbutise să fugărească din jurul orașului temutele miliții papale care îl înconjurau. (pag. 52). Copil prin urmare, acelaș Sigismondo Malatesta gândindu-se la „prestigiul familiei Malatesta", ia măsuri pentru buna ocârmuire, se împacă cu Papa, se aliază cu Veneției și... se ocupă și de căsătoria lui care trebue să aibă o importanță politică, etc. etc.

Acum se scot din pământ statuile de marmoră arzătoare ale zeițelor antice și după modelul lor, o frumoasă Napolitană se desbracă în stradă și merge „așa înaintea calului Regelui Alfonso de Aragona, cel foarte bigot și auster, spre a-i oferi, drept omagiu, frumusețea nudității sale", dar tot în aceeaș vreme „Madonna Caterina di Albertaccio Alberti, măritată cu un Corsini, nobil din Roma, deși proverbial de frumoasă, văduvă după un an de căsătorie, jurase lui Dumnezeu să se păstreze castă până la moarte. Intru aceasta se chinuise apoi toată viața să doarmă îmbrăcată pe un sac de paie. Ziua citia numai cărți de rugăciuni (cu toate că știa latinește) izbutind să trăiască în acea austeritate monahală până la 60 de ani".

Din aceste toate excesivități, d. Alexandru Marcu a alcătuit o carte frumoasă ca o bijuterie amintitoare prin gust și subtilitate a acestei sublime Renașteri. A omagiat cum se cuvine fiece figură glorioasă de femeie, punând să vorbească îndestul chipurile lor zugrăvite cu adorație de un Piero della Francesca, Paolo Uccelo, Giotto, Ghirlandajo, Botticelli, Pisanello, Carpaccio, Palma Vechio, etc.

Dacă adăogăm la acest cuprins extrem de captivant prin sufletul istoric și calitatea unei proze cu asemenea modulații: „mai departe, până la Santa Maria Novella, până la San Lorenzo, până la Santa Croce, până la Santissima Annunziata: spre toate bisericile Florenței, cu portrete de Michelozzi și icoane de Ghirlandajo", — vom putea spune omagial că „Figurile femenine" onorează literatura românească, fapt vrednic să se vadă mai ales în această lună a cărții.

Cronica ideilor

HEIDEGGER

II

De modul cum *Heidegger* înțelege pe *„geschehen"* (tradus in franceză prin adjectivul *historial)* — separînd esențial această noțiune de *„Gesichte" Istoria*, așa cum este înțeleasă curent) — se leagă întreaga problemă ontologică a raportului dintre om și timp.

Menționăm că Heidegger inovează cu atâția termeni în sistemul său metafizic, în cât ne va fi greu, dacă nu imposibil, să le găsim corespondenți în românește. De aceia, pe alocuri, până ce se va încerca într'un studiu mai cuprinzător prezentarea integrală a operei lui — vom întrebuința fie traducerea în franceză, a acestora — fie chiar, expresiile originale.

In cronica precedentă urmăream să lămurim înțelesul cuvântului „existență" — pentru că aceasta este teza ontologică dela care pornește Heidegger. Nu devine posibilă discuția despre om, despre lume, despre timp, despre legătura dintre toți acești factori metafizici, nu putem face, în nici un fel, o afirmație elementară cu privire la teoria cunoașterii — dacă nu admitem că prealabilă oricărei discuții despre cunoaștere și deci la baza unei veritabile metafizice — este problema existențială. Ca să poată fi obiect al cunoașterii, fie omul, fie fenomenul — el trebuie, elementar, să *e xiste*.

Intreaga gândire a lui Heidegger se ocupă cu modalitatea existenții umane, rejudecată în raportul său fundamental, ontologic, cu lumea. *„Was ist Metaphysik?"* este lucrarea în care se analizează, cu o profunzime rar întâlnită, poziția metafizică a omului, în univers. Termenii de „existență", „realitate umană", „a fi în lume" —, au fost prezentați, pe scurt, în cronica anterioară.

Sunt termenii *dela care se pornește*, pentru a înțelege raportul dintre ființa umană (realitate existențială primară) — și temporal. Acest raport este obiectul cunoscutei lucrări *„Sein und Zeit"*, desigur opera cea mai felurit comentată a lui Heidegger.

O afirmațiune comodă cu privire la raportul dintre om și timp este următoarea, foarte cunoscută: *omul există în timp*. Evenimentele, faptele omului, ca și lucrurile, fenomenul, se afirmă, uzual, că *există* de asemenea *în timp*.

Eroarea este implicită acestor propoziții. Pentru ca să ne dăm seama de modalitatea ontologică a existenței omului și a fenomenului pentru ca să putem face vreo afirmațiune cu privire la acel „a fi în lume" al omului — în raport cu timpul — este necesar în prealabil, să discutăm timpul tot din punctul de vedere existențial.

Omul, lumea, natura *există* în timp? Dar care este însăși modalitatea existențială a timpului? Cum ne dăm seama, cum adeverim, cum se recunoaște *existența* timpului?

Evident, aceasta este o temă pur metafizică și — am zice, într'adevăr metafizică.

Kant, s'a crezut că rezolvase odată pentru totdeauna problema timpului și a spațiului, pe care le postulase aprioric în conștiința omului. După cum se vede însă, Heidegger pune în discuție valabilitatea tezei kantiene, ale cărei concluziuni cu privire la metafizică, erau destul de sceptice — și, fără să combată manifest pe autorul „criticilor", încearcă o reabilitare a metafizicei, discutând tema spațiului și a timpului, din punctul de vedere al existenței *primare*. Vom reveni asupra lucrării *„Kant und das Problem der Metaphysik"* — deocamdată să răspundem întrebărilor de mai sus.

Când am vorbit despre transcendență, am văzut că *existență*, capabilă a se transcende, și anume: tot în sensul existenței, printr'o *„extindere* care își constitue pe sine însuși drept conținut al extinderii" — este doar *realitatea umană*, omul. De aici concluzia că lumea *există* prin om, făcând parte din modalitatea existențială a realității umane. Existența este exclusiv, necesar și ontologic: de esența omului. Prin forța unei „mobilități specifice", realitatea umană, concepută ca existență primară și unică — își constitue lumea.

Se întrevede răspunsul cu privire la *existența* timpului și la raportul dintre om și temporal. Timpul, istoria, *există* întrucât sunt produsul acelei posibilități ontologice, curat metafizice, a *„existenții — realitate umană"* — de a le face *istoriale* (traducerea lui „Geschehen"), adică de a le introduce, existențial, în realitate, a le da ființă „lumească". „Dată fiind transcendența lumii pe o bază temporală — *istorialul* — pe care îl constitue *Ființa în lume*, prin existența sa, se află de mai înainte și în mod „obiectiv" prezent, fără ca o știință istorică să-l fi sesizat încă, vreodată"...

Este clar. Omul nu există în lume și în timp, ca și cum lumea (fenomenul) și timpul ar putea forma cadrele exterioare, obiective, ale ființei, mai înainte și autonom de existența realității umane. Dimpotrivă. Lumea și timpul capătă sens existențial, cu ocazia existenței originare a omului, de a cărui esență este *istorialul* (das Geschehen) —, adică posibilitatea extinderii de sine — în sens existențial. Și această posibilitate, introduce timpul în cunoaștere.

MIRCEA MATEESCU

Greșala lui Alexei Alexievici

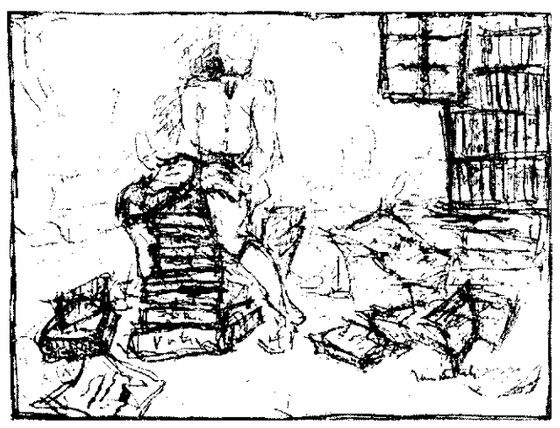
(nuvelă)

de ANIȘOARA ODEANU

Alexei Alexievici stătea trântit pe divan. Stătea și citea. De 14 zile și 14 nopți nu lăsase din mână cartea asta, care de fapt abea trecea de două sute de pagini, așa că până și un copil de școala primară ar fi isprăvit-o în atâta timp. Iar dacă e cineva curios să știe ce fel de carte reușise să-l țină atâta timp încordată atenția lui Alexei Alexievici îl vom lămuri că omul își citea propria lui carte.

Titlul cărții suna așa: „Grădini spânzurate de stele", iar conținutul ei nu se putea numi, după formele literare, nici versuri, nici proză,— schiță, nuvelă, roman, jurnal - - era ceva între toate astea și din fiecare avea câte ceva.

Cartea apăruse de două săptămâni, pe socoteala autorului, într'o tipografie mică, dintr'un oraș pe măsura tipografiei. Până la data întâmplării nu se vânduseră din ea decât patru exemplare, cu toate că o săptămână întreagă vitrina librăriei din centru fusese pregătită anume pentru opera lui Alexei Alexievici, cu cartea lui în mai multe sute de exemplare căptușind-o cum se căptușesc dulapurile cu ziare ca să se alunge moliile, iar în mijloc fotografia lui Alexei Alexievici în trei sferturi, înconjurată cu tricolorul ca a unui erou național, fiindcă Alexei Alexievici era



funcționar la primărie și bun patriot.

Dacă interesează pe cineva de ce s'au vândut cele patru exemplare, îl vom lămuri că succesul a fost datorat numai ideei tipografului, care, om obișnuit cu socotelile comerciale, i-a sugerat lui Alexei Alexievici — așa, din prietenie— să accepte un proect de copertă al nepotului său, elev în ultima clasă de liceu. Coperta, deci, reprezenta trei flori, una tăind pagina în două, cu corola sub numele autorului, acolo unde venea litera e de la Alexievici -- întâiul „e"—celelalte două înclinându-se grațios spre margini, una spre dreapta, cealaltă spre stânga. Aceste flori reprezentau grădinile, iar stelele fiind prea sus nu se vedeau. Tot în treacăt vom limpezi puțin această curioasă tendință spre simplificare a tânărului liceam Vania Vasilievici: tânărul de douăzeci și unu de ani, cu mustața abea mijită, cu părul lins și o mare lavalieră cu picățele atârnată de gât, avea o deosebită admirație pentru arta japoneză, despre care citise odată o singură carte scrisă de un globe-trotter englez.

Și, ca să revenim la subiect, cele patru cărți au fost, la rândul lor, cumpărate de patru fete din diferite clase ale liceului din localitate, care n'aveau admirație pentru arta japoneză, de a cărei existență nici nu știau, ci pentru Vania Vasilievici, tânărul pictor. Și cum, cu obișnuita indiscreție a fetelor, admirația asta nu le era necunoscută nici uneia dintre ele și în loc ca lucrul acesta să le solidarizeze, se întâmplase tocmai pe dos, fiecare din ele cumpărase cartea în ascuns.

Una o lăsase netăiată, era Tania care știa ce vrea, alta încercase să citească o pagină, dar renunțase obosită de moarte de efortul prea mare, a treia—premiantă I—ajunsese la jumătate, iar blonda, visătoarea și cârna Natașa, o citise toată și chiar o recitise, obsedată din ce în ce mai mult de ideea îndrăzneață că Alexei Alexievici este un foarte mare scriitor.

În ce îl privește pe Alexei Alexievici însuși, lucrurile apar mult mai încurcate. De două săptămâni de când citea, nu contenea să se mire. Și avea de ce să se mire Alexei Alexievici, căci abea acum, citindu-și opera, (pe care o scrisese fără să înțeleagă de ce) autorul se descoperea pe sine.

Și, dădea din cap mereu, în dreapta și stânga, ca omul reclamă din vitrina ceasornicarului „uite dom'le, uite dom'le".

Prea bine nu s'ar putea spune ce s'a petrecut în capul lui Alexei Alexievici, nici atunci, nici după moartea lui, survenită într'un mod neașteptat, nimeni n'a lămurit prea mare lucru. Natural, n'au lipsit gurile rele care pretind totdeauna, prin cafenele, lucruri neadevărate despre semenii lor. Așa, de exemplu, că Alexei Alexievici a murit din grandomanie, care este o formă de nebunie, dar mai mult nu știau să explice până va veni în vacanță studentul Grișa care învăța despre bolile sufletului și pe care, din cauza asta, și-l disputau domnișoarele.

Mai bine nu scria, se văicărea nevasta lui, mai bine un bărbat viu decât un scriitor mort, dădea din cap filozofic. Iar prietenele ei dădeau și ele din cap și oftau, aprobând-o în totul.

Chestiunea, după cum se prezintă, este din cele mai încurcate. Nici studentul Grișa, în care s'au pus toate speranțele, nu va lămuri mare lucru. Fiindcă se 'ntâmplă uneori — destul de rar, din fericire— ca o viață care merge înțelept pe drumul ei și nu supără pe nimeni, nici pe cel care o trăește, s'o ia deodată razna ca un cal nărăvaș, tocmai la o cotitură pe unde, nici odată știute dar fără greș, trec și ele spre zările lor, drumurile veșniciei. Și drumurile veșniciei merg mai repede decât drumurile oamenilor, vuesc ca vânturile mari ce spulberă omătul pe câmpuri iarna, nici un om din lume, ce-a pășit alături, nu se mai poate întoarce. Poeții pot deschide uneori spre ele o fereastră, și apoi să spună oamenilor ce au văzut, dar vai de acela care deschide ușa și care, ca Alexei Alexievici, mai face și câțiva pași afară. Acela va vedea și simți ce n'a văzut și n'a simțit nici un poet, dar nu va mai putea s'o spună nici odată.

Nu este de competința noastră să vorbim despre cartea „Grădini spânzurate de stele". Singurul critic literar al orașului, profesor de filozofie la liceul din localitate, el însuși autor al unui mult comentat volum de poezii „Rațiunea transversală", a vorbit la rândul lui, cu toată autoritatea, în numărul de Duminecă al ziarului „Glasul Volgăi", trei zile după moartea lui Alexei Alexievici. Toată lumea l-a felicitat dar nimeni n'a înțeles prea mare lucru. Gurile rele, la cafenea, au pretins chiar că însuși eruditul critic n'a înțeles prea mare lucru. Nu pentrucă ar fi citit cineva cartea lui Alexei Alexievici, ci pentrucă— după cum se întâmplă în provincie când cineva pretinde că se deosibește de ceilalți, ceilalți la rândul lor pretind că de capul lui nu e desigur mare lucru.

Pentru a nu-l nedreptăți la rândul nostru, pe autorul „Rațiunii transversale" și al articolului despre răposatul erou de care ne ocupăm, vom menționa că recenzentul, deși prin formule pline de politețe, concludea net că Alexei Alexievici scriind cartea „Grădini spânzurate de stele" a făcut un lucru ce echivala cu o pierdere de timp. Nici odată nu va putea fi primit în „templul literaturii" după cum nu se poate aduna un măr cu pere sau un măgar cu oi (exemplificarea se poate duce la infinit). Fiindcă volumul lui Alexei Alexievici, nu seamănă a literatură, pare mai mult stenografiarea unor halucinații. Ca orice critic literar care se respectă, profesorul cita:

„Am găsit într'un sertar o reproducere fotografică a unui peisaj din Taranto. L-a tăiat Mișa dintr'o carte și l-a ascuns între hârtiile mele. (Fac prost că nu-l mai bat pe Mișa în fiecare seară). L-am întrebat: „Mișa, de ce ai tăiat frumoasa reproducere din Taranto?" Mi-a răspuns, foarte convins „ Ca să-ți aduci aminte, papa, de vremea când ai fost acolo". „Mișa!" i-am strigat încruntându-mi sprâncenele (un om n'ar trebui să spună nici odată despre sine că și-a încruntat sprâncenele, totuși acesta e purul adevăr). „Dar, Mișa, iar ai devenit dobitoc, când am fost eu în Taranto? Cu leafa mea și cu tine care îți rupi în fiecare zi pantalonii la spate, cum era să ajung eu până la Taranto?" Mișa m'a privit grav, cu ochii în lacrimi. A răspuns repede, pasionat, ca și când de răspunsul meu depindea toată viața lui. „Papa, adu-ți aminte, ai fost în Taranto, acum trei sute de ani, ai fost în Taranto". L-am privit lung, băiatul era bolnav, ciudățeniile lui Mișa mă surprind din zi în zi mai mult. Apoi l-am concediat.

Am privit tabloul în neștire și din ce îl priveam, locurile mi se păreau mai cunoscute. Reprezenta marea, înainte de răsăritul soarelui. O mare ca o oglindă și în fund orașul, un oraș alb dantelat ca palatele de zahăr din vitrina cofetarilor de anul nou. Locurile mi-erau cu adevărat foarte cunoscute".

Mai departe:

„Fac uneori un gest. De exemplu: fumez o țigară, ținând-o între arătătorul și mijlociul mâinii stângi (eu fumez ținând țigara în mâna stângă ca să pot scrie în acelaș timp).

Stau la bureau la primărie, cu picioarele în coșul cu hârtii (de când am bureau-ul acoperit în față și nu mi se mai văd de dincolo, aceasta e ținuta mea preferată). Scriu. Capul mi-e aplecat deasupra hârtiei. Până aici toate bune. Ținuta mea n'are nimic deosebit. La un moment dat, mișc un deget, de exemplu degetul mic al mâinii stângi. Nici lucrul acesta n'are nimic deosebit. Dar în clipa aceea, când am mișcat degetul, parcă s'a întors un buton și s'a aprins o lampă spre altceva. Știu precis că ceeace se petrece acum s'a mai petrecut cândva. Exact acelaș lucru.

Dar, să fim înțeleși: nu că am mai stat cândva la bureau în exact aceeași poziție. Cred că nu e cu putință ca o fată frumoasă, dacă se uită, în oglindă, să vadă în locul imaginei sale o grădină de flori. Totuși voi lua exemplul acesta, părându-mi-se cel mai clar. Deci, în clipa când mi-am mișcat degetul, și s'a aprins lampa aceia de magneziu în mine, n'am avut certitudinea că eu însumi am mai stat exact în aceeași poziție și mi-am mișcat degetul la fel, ci altă: aceia că ființa mea materială, în fiecare fibră a ei, corespunde unei lumi imateriale, că gesturile ei, gândurile ei, se leagă continuu de mersul unor stele, de creșterea și veștejirea unor flori, de lucruri, umbre, lumini, care trec și vin în lume, continuu. Și că sunt clipe când printr'o anumită atitudine a mea, eu **coincid** exact cu imaginea mea din oglindă (vezi exemplul de mai sus), clipe în care, ca un om care face pluta, dacă s'ar prelungi, aș intra deadreptul în neființă. Atunci mă înspăimânt, mă scol și mă plimb cu pași rari prin bureau, îmi cert dactilografa și totul trece".

Mai departe:

„Uneori simt că viața mea e tot atât de lungă ca și viața lui Dumnezeu. Par'că trăesc dela începutul lumii. Mă trezesc uneori cu triste'i ce nu sunt ale mele, cu bucurii ce nu sunt ale mele. Dar nici odată tristețile și bucuriile mele n'au fost atât de puternice, de vii".

Apoi:

„Uneori când mă plimb, Dumineca după masă, simt la un moment dat că pașii mei merg într'un anumit ritm. Și alții se plimbă, și eu m'am mai plimbat de multe ori, dar ritmul acela e altul, e un **anumit** ritm.

Atunci îmi simt copacii aproape și citesc în ochii câinilor, dar câinii se sperie de mine și mă latră. Să fie acesta ritmul veșniciei, ritmul marei morți din care sufletele când îl greșesc odată se nasc în forme vii ?".

Acestea sunt citatele din opera lui Alexei Alexievici, altele nu mai sunt, fiindcă spațiul rezervat criticii literare era bine determinat, restul paginii fiind rezervat anunțurilor mortuare, care în Dumineca aceea erau mai multe decât oricând.

Dacă citatele de mai sus sunt sau nu concludente pentru sfârșitul ciudat al lui Alexei Alexievici, se va vedea.

Când un om moare, fără motiv, fără să fi scos un cuvânt, numai îngerii cunosc secretul acelei morți.

Când moare însă eroul unei nuvele, secretul acelei morți, în afară de îngeri, îl mai cunoaște și autorul nuvelei. Și, prin bunăvoința lui, și cititorii.

Alexei Alexievici, deci, a scris o carte. Iar, după ce a scris-o și-a cerut concediu dela primărie, s'a închis în casă și a început s'o citească. Din ce o citea, era tot mai uimit, pentrucă se descoperea pe sine. Și iată cum:

Alexei Alexievici nu mai era funcționarul dela primărie, tatăl lui Mișa și soțul Simocicăi celei grase. Era un duh, rătăcind din imemoriale vremi, când prin spații interplanetare, când prin forme omenești. Și, fără îndoială, acum își trăia ultima viață. Sărăcia acestei vieți, indiferența cu care trecuse prin ea i-o dovedea cu prisosință.

De ce ar fi scris de altfel cartea aceea, dacă nu pentrucă i se întâmplau lucruri plicticoase în viață și lucruri extraordinare în cap?

Își amintea: avea douăzeci de ani, când se întorsese dela studii acasă, într'o zi de primăvară. Sora lui cânta la pian, ferestrele erau deschise, afară treceau câinii blegiți de lumină pe asfaltul încintat, venea miros de iarbă crudă, de lapte. Un vânt mișca ușor florile de cais.

Ana Alexievna cânta o romanță și lui Alexei Alexievici i se păru dintr'odată că toate lucrurile sunt foarte vechi, că el era foarte bătrân și orașul mort de mult.

Foarte des avusese impresia asta. Treceau prin timpul nou, fluturări de parfum de altădată, din orașe moarte cu oamenii lor cu tot, cum ies din scrinuri parfumuri de haine purtate la un bal dinainte cu jumătate de veac, și, cu tot de-atâta vreme stinse, muzica, luminile, tinerețea lui.

Simțită în veșnicie, viața lui prezentă își pierdea încetul cu încetul sensul.

O, dar câte nu treceau prin capul lui Alexei Alexievici pe când își citea cartea! Uneori chiar formule de adâncă filozofie pe care el însuși nu le înțelegea. Ca, de exemplu: „Dumnezeu a visat oamenii. Oamenii îl visează pe Dumnezeu. Două oglinzi puse față 'n față: infinitul. Când oamenii visează oameni, nu fac mare lucru. Oamenii trebue să-l viseze neapărat pe Dumnezeu. Adică tot ceeace e Dumnezeu: stele, flori, vânturi, anotimpuri, tot ceeace e frumos deci. Atunci se numesc poeți și intră cu triumf în moarte. Poeții întrețin incandescența lui Dumnezeu, iar Dumnezeu întreține incandescența omenirii. Un fel de perpetuum mobile".

In fine, pentru a nu ne plictisi lectorii cu ceeace trecea prin capul lui Alexei Alexievici și ceeace, înțâi de toate era foarte periculos, dovadă sfârșitul lui, ne vom mărgini, doar să spunem că eroul s'a descoperit pe sine, nu în viață ci în veșnicie.

După două săptămâni, deci, când, extenuat și-a închis cartea, Mișa cel obrasnic și Simocica cea grasă au avut în fața lor un om nou. Un om blând, moale, dar în ai cărui ochi se citea o hotărâre nestrămutată.

A mâncat cu ei la masă, pentru întâia dată după două săptămâni, s'a interesat de notele lui Mișa, de noua bucătăreasă a Simocicăi. Apoi, retrăgându-se i-a sărutat pe amândoi. A stat închis în bureau până după miezul nopții, Mișa a putut auzi cum dudue soba fiindcă era chiar lângă peretele camerei lui. S'a mirat mult, fiindcă era primăvară. A doua zi însă s'a lămurit: Alexei Alexievici își arsese toate hârtiile, niște hârtii de existența cărora nu știa nimeni și nimeni nu va ști vreodată ce au conținut (gurile rele au auzit și de asta și, au pretins în felul lor că erau albe și că Alexei Alexievici le arsese pentru că între o hârtie scrisă și nescrisă când sunt arse, nu e nici o deosebire).

După aceea Simocica a auzit cum a scârțâit portița dela grădină, apoi pașii lui Alexei Alexievici răsunând pe trotoar. Unde s'o fi ducând după miezul nopții? se gândi, neliniștită, dar cum nevasta perceptorului era plecată din oraș și de alte femei n'avusese prilej să fie geloasă, se liniști curând. „O fi simțind și el nevoia să ia aer, săracul, poate s'o mai face om, că de când cu cartea asta!".

A doua zi de dimineață Alexei Alexievici însă, n'a venit. Nici la amiază, nici seara, nici a treia zi.

Abea după patru zile primarul din oraș a primit o depeșă dela primarul din alt oraș cu vre-o patruzeci de kilometri mai la vale, precum că apele Volgăi ar fi adus la ei, lângă grădina publică, cadavrul unui oarecare Alexei Alexievici din orașul lui.

Crimă, accident, sinucidere? Nimeni n'ar putea spune. Asta nu însemnă că nu și-a dat părerea fiecare dintre locuitorii micului oraș.

Curând Alexei Alexievici fu uitat, iar cartea lui se vindea cu kilogramul, o cumpărau îndeosebi băcanii pentrucă paginile ei erau chiar cât trebuiau de mari pentru pungile de bomboane.

Și, ca Alexei Alexievici, va fi uitată și povestea asta.

Doar că, poate ar putea servi de învățătură: Dacă vreodată cineva, s'ar mai numi Alexei Alexievici, ar trăi într'un oraș ca al lui și ar scrie o carte ca a lui, cel mai prudent lucru ar fi să nu și-o recitească, fiindcă va muri înecat.

EPIGRAME

VICTOR PAPILIAN

FEMEIE

Pușa iubește pe unchiul Amedeu.

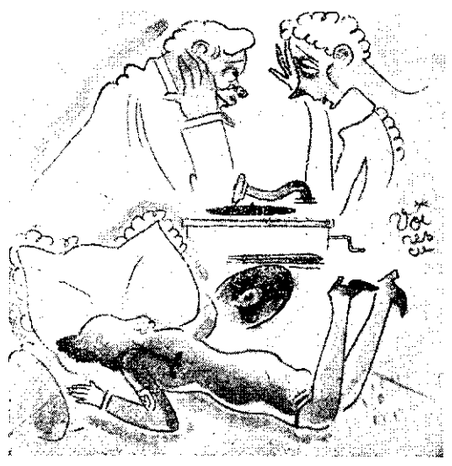
In vasta încăpere a salonului, trântită pe un divan între pernele de mătase verde brodate cu fir de aur și argint, privind șters la figurile geometrice de pe covoare sau, peste balcon, în gol, ea e singură... ca o regină al cărei cavaler iubit a plecat în războiu, s'o apere.

Pușa iubește pe unchiul Amedeu.

Și afară e o arșiță atât de dogoritoare, încât parcă și gândurile se scurg lenevoase ca untdelemnul cald. Ah, de ce n'a fost sortită să fie regină!... să stea ca acum, pe divan, trântită, cu o mână întinsă unchiului Amedeu îngenunchiat înaintea ei ca un paj și cu cealaltă poruncind gâdelui să scoată ochii nesuferitei Englezoaice. Căci, nu mai încape îndoială, miss Gilchrist iubește pe unchiul Amedeu. Numai după cum își găletește în oglindă zulufii ei mari, roșii ca niște clătite prăjite, numai după cum își potrivește rujul pe buze și pe umerii obrajilor, numai după oarecare vorbe, priviri și zâmbete mai ascunse, mai șoptite, ea i-a dibuit gândul. Furioasă, se repede la oglindă. Dar blestemata sticlă, tovarășa dușmancii, o respinge în batjocură. O arată elevă în clasa a treia de liceu, cu insigna de străjeră pe mâneca stângă a uniformei și cu două cozi ca două frânghii de clopot pe laturile capului. De n'ar fi superstițioasă, cu un topor ar sparge nesuferita mobilă...

Desnădăjduită, trece în balcon. Când era mică, de aici, așa numai de-a dracului ,arunca păpușile pe asfaltul peronului. Cu ce plăcere gâfâită aștepta clipa în care capul de porțelan țăndări se făcea. Așa ar merita și Miss Gilchrist.

Și e atât de cald că te miri cum nu se topesc și plăcile de patefon. Deodată inima fetei a săltat ca o minge de tennis lovită de racheță. Și aci, altă dușmănie! A băgat de seamă, când pun plăcile de patefon ei doi, unchiul Amedeu și Miss Gilchrist, se izolează de restul adunării. Chiar dacă sunt despărțiți, fiecare la alt capăt al salonului, chiar dacă nu se privesc, chiar dacă stau muți, sufletele lor își dau întâlnire... e sigură de asta, își dau întâlnire, departe, într'un loc minunat, unde s'au șters pomii, lacul, grădina, și unde cărarea se așterne în cântec de vioară, din norii roșii și violeți ca niște saci plini cu roze și stânjinei.



Pușa se înfurie. Chiar dacă iubește pe unchiul Amedeu, ce tot bate câmpii?... Mai bine să vadă ce secret ascunde placa asta mută, care, pusă în mișcare, poartă sufletele dincolo de granițele visului, în împărăția lui Dumnezeu. Citește: Concertul de Mozart, pentru vioară și orchestră. Ciudat! Ce sensație turburătoare îi produce placa. E rotundă ca o burtă de sfârlează și o îndeamnă neostenit să o asvârle ca pe o tăblie (cinci la doi lei) câștigătoare de obiecte scumpe la Moși.

Pușa iubește pe unchiul Amedeu.

De aceea, gestul cu care a dat drumul plăcii peste balustrada balconului a fost gest de regină care, în fața cavalerului iubit, întors din războiu, își mulțește poporul cu înaltul ei obol. Dar rotirea discului în spațiu!... Parcă e Saturn pe cale să-și desprindă inelul.

Pușa gâfâie de emoție. Acum, acum urmează ciocnirea cu pământul. Da, țăndările au sărit ca din capul păpușii! praf și pulbere s'au ales din muzica lui Mozart... praf și pulbere se va alege din iubirea lor!

Pușa se întoarce în salon și-și încarcă brațele cu tot teancul de plăci. Nu-și bate capul cum o să răspundă mai târziu. Va găsi ea o minciună la repezeală. Acum, tot trupul e un furnicar de fiori, care vor să iasă afară prin fiecare por. Să-și facă cheful, altcum tot furnicarul s'ar întoarce împotriva ei și ar sufoca-o.

Ce frumos sboară plăcile una după alta! Iar Pușa se simte regină, femeie și copil...

STAN ȘI BRAN

Erau vecini de pat. Stan se hotărîse să fie bun, tot n'o mai ducea multă vreme Bran. Pielea feței i se uscase și se gălbejise ca frunza de porumb arsă de soare, buzele îi erau albe ca și cum ar fi fost acoperite cu foiță de țigară, iar nasul subțire și strâmbat intrase parcă în moarte. Ceilalți bolnavi erau de părere că Bran avea cancer, și Stan era sigur de asta.

Din partea lui, Bran se hotărîse să fie bun. Tot n'o mai ducea multă vreme Bran. Pielea feței era umflată și mustea: buzele vinete, negricioase, parcă ar fi mâncat mereu magiun, iar nasul borcănat, mai rău decât dacă l-ar fi înțepat o viespe veninoasă. Ceilalți bolnavi erau de părere că Stan avea hidropică și Bran era sigur de asta.

Intr'o zi a venit băiatul lui Stan și la plecare i-a lăsat lui tată-său trei mii de

(Urmare în pag. 6-a)

CRONICA
— plastică —

de PAUL MIRACOVICI

† PETRE IORGULESCU-YOR

Mi-e aproape cu neputință să cred că Iorgulescu nu mai e printre noi. E sentimentul tuturor, nimeni nu înțelege sfârșitul atât de năpraznic, de neașteptat al artistului. Ca și cum își presimțea sfârșitul — refuz să cred că l-a premeditat îndelung — în ultima zi a revăzut pe mai toți camarazii și prietenii ca pentru un tainic rămas bun... A vizitat expozițiile, Salonul „Tinerimii" și toate locurile unde i-ar fi putut întâlni pentru o ultimă privire, o ultimă strângere de mână. Eu însumi am petrecut toată dimineața zilei din ajun împreună— urma să colaborăm la una din marile expoziții ce se pregătesc — făcând proecte și planuri pentru mai târziu. Din toată convorbirea noastră nimic nu lăsa să bănuim că e pentru ultima dată cu noi...

Din când în când revenea în discuție — ca un leit-motiv — boala care-l mistuia iar când numele unui doctor era rostit scotea din buzunare o mână de hârtii în desordine ; erau adrese de medici la care mai adăoga una... Și-a purtat suferința în ultimul an pe la sanatoriile din Ardeal ascunzând-o cu o bărbăție și eleganță admirabile. Când acum vre-o lună l-am revăzut am crezut că, vindecat, își va relua locul printre noi la Salon, în expoziții, în ateliere... Și el a crezut; începuse să lucreze, iar pentru „Luna Bucureștilor" unde

P. Iorgulescu-Yor — Autoportret

trebuia să colaborăm prezentase un admirabil proect de frescă. Destinul însă a vrut să îndolieze din nou arta românească, la nici-o lună după ce am pierdut pe Theodorescu-Sion, alegând pe cei mai delicat dintre artiști, pe cel mai loial și mai drag camarad. Arta noastră pierde în Petre Iorgulescu nu numai unul dintre realele talente ce le avem dar și unul dintre cei mai prețioși căutători, dintre cei mai îndrăsneți artiști. Prin noutatea picturii sale, Petre Iorgulescu a fost întotdeauna un stimulent pentru artiști și mai ales pentru cei tineri. Prin participările sale la Saloanele Oficiale a contribuit foarte mult la ridicarea nivelului acestei expoziții. De altfel, Iorgulescu a avut în cariera sa succese numeroase, nu a fost distincție pe care să nu fi avut-o iar la Salonul Oficial a fost premiat mai în fiecare an și asta într'o vreme când severitatea era criteriul esențial al admiterii. El a ilustrat la noi o concepție picturală care își află corespondent în Othon Friesz în Franța, o pictură cu frumuseți de dantele de Bruxelles, de bijuterie și de mii de prețiozități, o pictură care răspândea voe bună, optimism și generozitate. Arta lui te cucerea ușor pentru că nu te obliga la sforțări, problemele ce'și punea erau pur picturale.

Iorgulescu deși a trăit în atmosfera Parisului la început, adică într'o vreme când era la modă să se spună că trebuesc incendiate muzeele a avut tăria să-și urmeze chemarea, studiind cu pasiune natura și ascultând cu evlavie învățăturile meșterilor pe cari și'i alesese.

La primele Saloanele Oficiale, unde și debuta de altfel, Iorgulescu a surprins prin noutatea picturii sale. Nu arareori, cu o inocentă maliție-zitate căuta să surprindă și să zeflemească rutina și conformismul anumitor pictori. Astfel prin 1927 sau 28 pusese într'un colț al unui peisaj — cu admirabile calități de altfel — ..un avion ! Reminiscențe ale preocupărilor umoristice, ramură în care Iorgulescu-Yor a cheltuit un spirit ales și o vervă remarcabile.

A fost un pictor reprezentativ al artei noastre de după războiu, un artist a cărei curiozitate și pasiune nu secau niciodată. Prin opera realizată până acum Iorgulescu și-a clădit un soclu durabil în istoria artei românești iar cei ce l-au cunoscut vor purta mereu în inimă amintirea unui adevărat camarad.

Cartea străină

O sinteză a istoriei poporului englez

O larga sinteză a trecutului Angliei — ca aceea întreprinsă de André Maurois în *„Histoire d'Angleterre"* (Ed. A. Fayard) — deschide cititorului perspective spațioase asupra desvoltării unui popor înzestrat cu admirabile virtuți cetățenești și politice ; pe lângă acestea, un simț al realității imediate, înconjurătoare, aceea care se desăvârșește și se distramă necontenit, sub ochii noștri. Unui asftel de popor, istoria i se înfățișează prea puțin ca o fatalitate ce nu poate fi întârziată sau ocolită în desfășurarea ei, și mai mult ca o aventură, în care totul fiind neprevăzut, totul poate fi chibzuit și realizat după puterile unei stăruințe neșovăitoare la faptă.

Anglia fiind așezată la frontiera despărțitoare a limbilor romane de cele germanice, geniul specific al poporului englez e rezultatul fuziunii elementelor celor două culturi, iar din punct de vedere etnic, al suprapunerii triburilor saxone și daneze peste străvechea semelie celto-romană. Influența lumii latine a fost adâncă și durabilă : întâia oară s'a exercitat prin cucerirea Angliei de către Romani, apoi prin creștinism și însfârșit prin dominația normandă, care a însemnat pentru englezi o a doua cucerire latină și datorită căreia englezul modern e totuși atât de deosebit de german, cu toate afinitățile de rasă. De altfel, în moștenirea romană, Anglia a găsit, împreună cu toate statele europene, nu numai creștinismul dar și ideia de stat, care a avut o soartă deosebită în Insule decât pe Continent.

In Franța și Spania, de pildă, sprijinită pe Biserica Romană, această idee de stat a dus la crearea monarhiilor absolute, pe când regii Angliei, despărțindu-se de Biserica Apuseană și aliindu-se cu Parlamentul s'au așezat ei înșiși în fruntea bisericii naționale. Ruptura cu Biserica Romană a fost, în timpul dinastiei Tudorilor, una din cele trei împrejurări mai de seamă, care au contribuit la conturarea faimoasei „insularități" britanice — celelalte două fiind progresele limbii naționale și construirea unei flote atotputernice, la adăpostul căreia și adăpostită încă de centura lichidă a mărilor înconjurătoare, iar înăuntru apărată prin legalismul cetățenilor ei, îi rămânea Angliei grija esențială „să apere libertatea, prosperitatea și religia supușilor ei, împotriva atacurilor unei guvernări arbitrare".

Consecința morală firească a izolării geografice avea să fie acel nesuferit „orgoliu britanic" denunțat de Sully în memoriile lui, în termenii următori : „Nu există popor în Europa mai bățos, mai disprețuitor și mai îmbătat de ideia desăvârșirii de sine, decât cel englez".

Totuși, numai grație așezării geografice și superbiei sale atât de iritantă pentru continentali, la care se adaugă, firește și necontenitele discordii din Europa, a putut poporul englez să practice tradiționala-i politică a „balanței puterii", stârnind împotriva oricui amenința să-i surpe hegemonia, coaliții ajutorate cu flota și bogățiile proprii.

La sfârșitul lecturii raportului unui tânăr diplomat, Thiers îi făcea cu toată seriozitatea, observația următoare : „Ați uitat să amintiți că Anglia e o insulă". Observația viitorului președinte al Republicii Franceze, exprima un punct de vedere personal, desigur, dar nu original, deoarece sub forma unui fapt purtător de consecințe el a mai fost menționat, revenind adeseori sub pana istoricilor și în discursurile bărbaților politici englezi. Așa de pildă, lordul Bolingbroke spunea, la începutul secolului 18 : „Trebue să ne amintim necontenit că suntem vecinii Continentului, dar nu facem parte din el".

Nu e deci de mirare, că dela acest punct de vedere, devenit o deprindere de gândire familiară mentalității engleze, s'a ajuns la sfârșitul veacului trecut, la faimosul program politic al „splendidei izolări" britanice — program propus și urmărit cu stăruința tenace specifică poporului său, de lordul Robert Cecil.

Trebue observat însă, că „insularitatea britanică" este — așa cum precizează d. André Maurois, la începutul operei sale — mai mult un fapt omenesc, decât un fenomen natural, în înțelesul că poziționea geografică a Insulelor Britanice n'a constituit, cel puțin la începutul istoriei lor, un obstacol împotriva năvălitorilor și a cuceririlor străine.

Prestigiul Angliei în afară s'a sprijinit totdeauna pe un admirabil echilibru lăuntric între puterea conducătoare și între cei conduși, pe continuitatea și puterea de mlădiere a politicii tradiționale dar și pe conservatorismul poporului englez, adică pe cea ce se înțelege prin „legalismul" britanic.

Cât de înrădăcinat e în conștiința acestui popor prestigiul „precedentului", al tradițiilor, reiese din următorul aforism al unui om politic britanic : „Mai bine să faci un lucru absurd, care a mai fost făcut, decât un lucru cuminte, dar care n'a mai fost făcut vreodată".

Revoluția dela 1688 al cărei scop și rezultat a fost să limiteze puterea statului în folosul cetățenilor, s'a făcut printr'un simplu „schimb de semnături"", fără sguduiri sociale și fără vărsare de sânge.

In toate împrejurările istorice hotărîtoare, națiunea engleză s'a arătat a fi tipul acelei „națiuni deferente" — formulă creiată de Bagehot — înlăuntrul căreia majoritatea ignorantă abdică de bună voie în favoarea elitei sale, lăsându-se guvernată de o minoritate competentă. Parlamentarismul englez, rezultat al unor condiții istorice locale și care pentru acest motiv a reușit pe deplin numai în Anglia, este expresia cea mai fericită și climatul cel mai fecund al raporturilor dintre guvernanți și guvernați.

Aceiaș mlădiere și putere de adaptare la nouile împrejurări istorice, care împreună cu spiritul tradiției formează trăsăturile esențiale poporului englez, le regăsim ca însușiri de căpetenie ale monarhiei engleze, care a știut în tot cursul istoriei să-și încorporeze forțele răslețe ce ar fi putut deveni amenințătoare, dela cei dintâi clerici și dela baronii feudali — domesticiți prin îngăduința acordată de a participa la răspunderile conducerii — până la recenta transformare a partidului muncitoresc, în „opoziție a Majestății Sale".

Insăși formula „insularității britanice" a fost corectată în urma războiului din Transvaal, când acei dintre englezi cari i-au purtat răspunderea au trebuit să-și dea seama cât de primejdioasă era „splendida izolare" a politicei lor, a cărei izolare devenise „mai aparentă decât splendoarea".

Problema apărării imperiului colonial, de care depinde însăși existența în viitor a Regatului Unit, se găsește azi complet transformată, în urma extraordinarei desvoltări a aviației moderne de luptă.

Flotei care-i asigurase supremația mărilor, va trebui să i se adauge curând o aviație destul de puternică, în lipsa căreia siguranța Insulelor Britanice în primul rând va fi serios primejduită. Dar din acest imperativ de a-și asigura și în aer o supremație egală cu aceea a mărilor, destinele Angliei se vor găsi mai strâns împletite de acelea ale Continentului, așa cum niciodată n'au mai fost până acum, în trecutul ei.

MIHAI NICULESCU

Pe o alee

Pe o alee de castani bronzată,
Se furișează razele de soare,
Să mângâie tăcerea speriată
De goarna unor aripi călătoare.

Cu dumitrițe galbene în mână,
Târându-și negrul foșnet de mătasa
Prin foșnetul de frunze, o bătrână
De frica morții a plecat de-acasă.

Și cum privesc la ea, de mi se pare
In capătul aleei diafane
Că nu mai e decât o arătare,
Aruncă toamna 'n mine cu castane.

D. N. TEODORESCU

Noapte de toamnă

O rândunică a scuturat din aripi
In semn de adio. Nucul a trimis
Potop de frunze pe cărarea mută
Și luna-și toarce cel din urmă vis.

O floare se apleacă peste ronduri
Ca să atingă pulberea din drum
Să-și lase'n ea prinosul de petale
Și licărirea-i caldă de parfum.

Un țipăt de cocoare'n fundul zării
Și-o ramură uscată ce se frânge.
. . . . . .
De ce sunt rupte țipătul și creanga
Din sufletu-mi ce'n noaptea tristă plânge ?

NICOLAE PELIGRAD

Ștefan Dimitrescu — Flori pe biurou

Ștefan Dimitrescu — Macedonence

Ștefan Dimitrescu — Mama

CRONICA
— muzicală —

de ROMEO ALEXANDRESCU

MARIA MÜLLER LA BUCUREȘTI

La „Filarmonica" și la „Opera Rotamână", d-na Maria Müller a reprezentat triumfal arta lirică germană, cucerind unanima admirație a publicului compact, venit s'o asculte. La Opera de Stat din Berlin și la Bayreuth, d-na Müller este socotită drept una din cele mai credincioase și mai desăvârșite interprete atât wagneriene cât și a tuturor stilurilor.

Cei care au ascultat-o la București și-au putut da cu ușurință seama cât de mare dreptate au cunoscătorii germani.

D-na Maria Müller răspunde cu strălucire nu numai celor mai grele exigențe vocale care condiționează o mare carieră lirică, dar dedică artei d-sale întreaga împletire de mari însușiri care creiază pe muzicianul adevărat: transpunere completă în spiritualitatea fiecărei muzici exteriorizate, comentariul viu, încărcat de emoție, pătrunzător în cele mai adânci cute ale conținutului expresiv al muzicei, și viziunea largă și străbătătoare a caracterului, a culoarei, a frământărei de sentimente, a celei mai pure linii de frumos, ce se pot lega de făptura unei compoziții.

La „Filarmonica", unde d. Georga Georgescu, cu acea mare suplețe de adaptare la condițiunile speciale de realizare prezentate de fiecare solist, de care dispune, a însoțit și a dat replicile și susținerea orchestrală dorite marei cântărețe, d-na Maria Müller a desvăluit cu excepțional temperament și vibrantă sensibilitate lieduri și arii de Wagner și o mare arie din opera Oberon de Weber.

Au fost într'adevăr interpretări de foarte mare artă.

D. Georgescu a împlinit timpul normal al unui concert simfonic conducând în aceeaș seară simfonia VIII-a de Beethoven, căreia i-a desemnat cu gest de ageră pornire și meșteșug dirijoral sigur și animat, liniile constructive, desprinzându-le cu accent convingător rosturile muzicale.

„Opera română" a putut prezenta, cu concursul d-nei Maria Müller, un spectacol extraordinar cu „Aida" lui Verdi. Emoționanta artistă a extras din rolul titular o extraordinară gamă expresivă, întruchipându-l în acelaș timp cu o forță de identificare cu personagiul purtată la un realism de cea mai intensă sugestie, cu mijloace de desăvârșită artă. Glasul modelat cu o varietate uimitoare, avântat și pur, reflectând permanent împărtășirea tuturor pulsațiunilor dramatice din rol, ajuns la marele scop final al științei cântului, acela de a sluji exclusiv arta, concepția și inspirația sub imperiul căreia pare să-și creeze actual fiecare clipă din rol, i-au câștigat cu totul sufragiile publicului, care a ovaționat entuziast pe d-na Müller.

D. Ionel Perlea, dirijorul de fericită alegere, a spectacolului, d. Octav Calmuscki (Radames), cu afirmări de bună recomandare, d. N. Dumitrescu (Amonasro). d-nele Maria Snejina și Maria Blejanu și d-nii Gh. Niculescu Bassu și Edgar Istrati, au întocmit distribuția memorabilului spectacol.

Concerte. Societatea corală „România" înscrie cu fiecare concert dat, drepturi noi și legitime la un rol de prim plan în orânduirile noastre corale. Pe lângă disciplina, educarea muzicală de ansamblu, studiul atent al unui repertoriu mereu crescând, de care a dat tot atâtea dovezi câte prilejuri a avut de a se înfățișa publicului, corul „România" mai are privilegiul de a număra voci de o calitate rar întâlnită într'o formațiune de mare ansamblu. Apoi, se mai impune și muzicalitatea mlădioasă și claritatea de execuțiune, inclusiv dicțiunea, care, mulțumită străduințelor de priceput cunoscător și bun muzician ale d-lui Lungu și excelentei înțelegeri găsite în rândurile comparenților corului, sunt un bun definitiv câștigat.

Concertul de muzică clasică, recent prezentat de societatea „România" la Ateneu, a fost, de aceea, un succes din cele mai serioase.

La „Dalles", violonistul Constantin Bobescu a dat un mare concert de vioară, făcând viu apreciate, darnice însușiri naturale de sonoritate frumoasă și ușurință instrumentală. Mai multă sobrietate stilistică, acolo unde muzica o cere în special, ar putea asigura d-lui Bobescu un nivel interpretativ de-o mai autentică valoare, alături de afirmările înzestrării d-sale vădite.

ERA NOAPTE

de GEORGE MENIUC

Ploaia măruntă, de toamnă, țărâe somnifer în geam. Neliniștea ei, învăluită de obscuritatea înserării din afară, pătrunde pe nesimțite în odae. Stropii de apă, porniți din vatra natală a cerului învesmântă pământul în atmosferă nehotărîtă și tristă. Drumurile noroioase și pustii respiră o neliniște vagă. O neliniște e în toate colțurile. Și în mine. O neliniște de toamnă. Unii îi spun tristețe. Dar nu este tristețe. Niște fantome sug tentacular tot sângele din tine. Și asta nu-i tristețe. Nu-i tristețe. Sunt neliniști deosebite ce te frâng în două ca pe o ramură subțire. Mama... De ce tresare mama?... Lângă fereastră, pe un pat fără saltea, fără perne, doar cu țoluri găurite (a vândut toate lucrurile din casă, silită de foame), se uită afară, lung, pierdut, cu gândurile departe. Oftează. Mânile slabe (în fiecare zi devin din ce în ce mai slabe), ofilite, osoase, netezesc rochia pe genuchi. Simt că mă apasă penibil ceva de sus, poate tavanul acestei camere. Căile respiratorii îmi sunt astupate de funingine și sgură sau dezasperare? Mă înăbuș. Vreau să evadez de-aici, dar o desnădejde (sau o nădejde tainică?) mă ținuește locului, o moliciune bolnăvicioasă. Știi ce, mamă? Hai să-ți lămuresc semnificația visului din astă noapte. Mamă, vei vedea că visul n'are absolut nici o prezicere „de rău". Ai încredere în cuvântul meu. Iată Freud, de pildă, subliniază clar că „une pensée qui existait sous la forme optative est remplacée par une image actuelle", adică... Îi explic mamei textul de traducere franțuzească, dar dânsa nu mă crede. Dă din cap și surâde foarte sceptică.

— In adevăr, mă dau eu pe brazdă. Visul tău n'are aceste dedesubturi. E un vis întunecat. Rătăceai prin pădure, cu Vania în brațe (Vania murise demult), cu mine și cu tata. (Plouă, și nu știu cum va veni tata acasă, dela lucru, pe ploaia asta). Tatu mergea înainte. Tu după el. Eu în urmă. Ai lăsat pe Vania, înfășurat în scutece, pe o piatră. Nimeni n'a observat nimic. Ne-am dus înainte. Ne-am dus înainte, pe un drum nesfârșit. Am ieșit în câmpie. Cu toții îmbrăcați în negru. Deodată, mamă, te-ai oprit. Ai stat dreaptă și înaltă în loc, ca o lumânare. Trăgeai cu urechea la un sgomot confuz ce venea din vale, ca un ecou în surdină. Și ți s'a părut că este plânsul copilului. Ți-ai adus aminte de fratele meu mic și o spaimă te-a cuprins. N'ai mai vrut să mergi, deși un sat se zărea pe culmi... Acesta e visul. Ce găsești diabolic aici? Niște amintiri infiltrate în inconștient isbucnesc la suprafață, imprimă imagini dezordonate conștientului adormit... Altceva...

— Ce vorbești, Andrei, mă întrerupe mama, pe ton enervat. Călătorie înseamnă moarte...

Cuvântul „moarte" mă isbește greu. Călătorie înseamnă moarte! A spus-o și Freud sau Vaschide.... Dracu să-i ia.... Mă doare însă, de ce mama nu vrea să înțeleagă odată pentru totdeauna, că visul n'are nicio semnificație pentru viitor, nu anticipă nimic; își are însemnătatea lui, cel mult pentru trecut. O teamă ciudată mă înfioară. Mă tem de odaia asta mică, mirosind puternic a igrasie, mă tem de fereastra cu perdelele nopții pe pervaz. Timpul trece, de vreme ce aud bătăile regulate ale ceasornicului de perete. Caut spre ușă. Aș deschide ușa și probabil mi-ar trece teama. De fapt, necunoscutul de după ușă, din tindă, nu-i o pricină ce contribue la aceeaș teamă? Uit că trebue să aprind lampa. In tăcerea camerei (în clipa de față, aproape materială), gândurile se sbat convulsiv, după o desiegare neștiută

— Tu ești tânăr. Nu știi în ce constă viața. Noi oamenii o trăim, o simțim, însă niciodată nu înțelegem ce este, o minune sau o prostie. Tot așa, moartea. Te-ai întrebat ce înseamnă moartea? Crezi că-i o despărțire bruscă de viață? Numai atât? O intrare liniștită în alte sfere? Nu, te asigur că nu. Și moartea se simte, și moartea se trăește. Moartea este furtuna prin care treci obligator fără să fii marinar, fără să ai o corabie. Moartea? Ah, Andrei, dacă ai ști cât aș vrea să nu mor... (Aici, vocea mamei se întrerupse subit, ca un fir tăiat de-o mână nevăzută. Probabil teama de întunecime îi transformă glasul în așa de înspăimântat și nerăbdător). Andrei, aprinde lampa... Mai repede...

Cotrobăesc după chibrituri, pe prichiciu. O lumină gălbue și sfrijită isgoni, curând, întunerecul din casă. Simt că mă liniștesc. Odaia este mică și mobilată foarte sărăcăcios. O masă roasă de vreme, cu un picior frânt, așezată într'un colț, oferă vederii tot aparatul culinar: un ceaun de mămăligă, oale, strâchini, furculițe ruginite, linguri de lemn. Pe plită șade o bucată de pâine neagră, începută, și un bulgăre de brânză. Apoi, niște mere. Podeaua de pământ e măturată. Ici și colo mai zărești câte un fir de mărar, morcov, pătrunjel. Pe pervazul ferestrelor se grămădește o bogăție de șipuri, pahare, ulcioare și cutii felurite. O căldare cu apă în alt ungher, lângă ușă. Tot acolo un ceainic de fier. Pereții văruiți curat, pe alocurea obezi de ploi, vestesc o iminentă prăbușire...

Tresar. In tindă tropăește cineva. Probabil e tata. N'am apucat să fac un gest, că mama e lângă ușă. Rupt de oboseală, mânjit pe față, în haine de lucrător simplu, intră tatăl. Coșul cu alimente, ce l-a adus cu dânsul, e

cercetat cu băgare de seamă, de mama. Eu aprind între timp primusul. Tata tace. Răsuflă greoiu și presupun că nimic nu vrea, nici să cineze, numai să doarmă. Mama, în fiecare seară, regulat, îi aruncă acuzația gratuită că s'a îmbătat. La fel și astăzi. El sare înfierbântat, revoltat. Își desbracă tunica, dă jos cămașa. —„Asta-i muncă de om? Asta-i viață?" Are răni oribile pe umeri. Sângele i s'a scurs și pe piept și pe brațe. — „Am cărat fier, drugi, toată ziua. Poate munci un om în aceste condițiuni neomenești? Și cu acești bani câștigați poate întreține o familie? De ce nu mă crezi că nici nu am de unde bea?"... Neîncrederea persistă, o citesc zugrăvită pe chipul mamei. Orice argument e, dela sine înțeles, zadarnic. Un bărbat își are păcatul știut. Mânile subțiri ale mamei scot pâinea pe masă. Vuește primusul. Mi-e milă de tata. Mi-e milă de mama și mă gândesc că sunt obligat să fac ceva, dar nu știu ce anume. O acțiune imediată. O salvare. Un act de curaj. O nebunie.

La masa noastră de proletari, la un pahar de ceai, tustrei avem iluzia temporară că traiul nu-i așa de trist și lipsit de pace. Lampa răspândește o lumină zgârcită. — „Să fi văzut pe maică-ta, Andrei, douăzeci de ani în urmă. Frumoasă, drăgălașă... Ce blestem, ce păcat, ce duh rău a venit"... Jalea tatălui meu e mare. El se reține, dar e așa de îndurerat. Comparația între două ființe contrarii de viață îi mărește disperarea. Incerc să mă obișnuesc cu posibilitatea unei „plecări" a mamei. Să presupunem că mâine în zori de zi, mama nu mai este. Ceaiul îl voi lua cu tata împreună. Locul unde stă mama acum, va rămâne totdeauna gol. Va fi o despărțire eternă. Mama a plecat în altă țară, pe alt continent, undeva, la pol. S'a supărat pe noi și nu mai vine. Nu. Nu mă pot obișnui cu asemenea idee. Nu mă pot obișnui fiindcă nu vreau această despărțire. Cu toate acestea, dacă plec *eu* la antipodul pământului, cu intenția de-a nu reveni niciodată, n'ar fi acelaș lucru? Totuși existența părinților ar fi zilnic prezentă în conștiința mea. Tata îmi povestea odată, că mama lui murise pe timpul războiului, de tifos. Ce sentimente mocnesc astfel în sufletul său, pe de urma acestei morți? Sunt pe semne morți care se uită, te deprinzi cu inexistența unui prieten cu de-asila, în imposibilitate de-a schimba fatalul. Rotativa circulației naturii te cucerește, te convinge că așa e normal să fie. — „Cred că ar fi nimerit ca totul să aibă spațiu infinit ca însuși spațiul cosmic. Așa, filosofia o nesfârșire de idei, sculptura o nesfârșire de frumos și armonie, pictura o nesfârșire de larg, de întindere, viața o nesfârșire de trăiri și niciodată moarte. De îndată ce apare un punct, o limită, o barieră, îți pare rău de drumul parcurs".... Tata pare că mi-a citit gândurile. Mă miră că el, muncitor simplu, reflectează în acest mod. Aici a intervenit influența literaturii rusești. In adevăr, tot ce se cuprinde între limite, suprimă libertatea, produce o disperare, o svârcolire prometeică în om. — „Și să nu crezi, oamenii sunt proști. Acțiunile lor nu sunt determinate de rațiune. Un fapt ca acesta te va lămuri pe deplin: în timpul lucrului, tinerii, neavând alte distracții, îmi aruncă pietricele în cap. Se joacă. Nu-i ridicol? Evident, ei n'au educație, dar ce sunt eu de vină? Eram așa de furios că".... Observ că mamei nu-i plac asemenea istorisiri. E nervoasă, sensibilă, nerăbdătoare. — „Petre, de ce nu discuți altceva? Despre casa noastră, grijile, nevoile în care ne împotmolim"... A fost o isbucnire neașteptată. Și tata a amuțit cuminte. O tusă profundă, înăbușitoare, urmează izbucnirii. Mama se ține cu mâinile de piept. O doare înăuntru. Un burghiu pătrunde în plămâni. Slăbește zi cu zi, ceas cu ceas. Fața devine mai stacojie. Privirea mai fără vlagă. Mresul mai nesigur. Umerii mai sgribuliți. Suflarea anevoioasă. Vorbirea stinsă...

●

Plec de-acasă, așa, pe ploae, pe întuneric, ca să împrăștii, să mă descotorosesc de obsesii negre. — „Unde te duci?" m'a întrebat mama. — „Vin imediat". E prea devreme ca să mă culc. Simt necesitatea imperioasă a unei preumblări în oraș. Mai trec pe la bunica. Slujește la o profesoară de liceu. Dar încă mă urmărește vibrația cuvintelor: „unde te duci?" adică: de ce pleci? Sau altfel: nu pleca; nu vrei să rămâi acasă? Mie-teamă să rămân singură cu tata. — „Unde te duci", adică: vrei să pleci? (chiar acum noaptea n'ar fi bine). Și atunci ghicindu-i neliniștea, intuitiv, am răspuns că mă întorc „imediat". Asta însemna că nu am de gând să zăbovesc mult și deci să fie fără grijă. Este indiferent „unde" mă duc, de vreme ce mă întorc imediat...

Bunica e micuță, acum. N'are puterea de odinioară, nici anii. Mi-e așa de dragă ființa ei ce m'a purtat din loc în loc, de mic copil. Din casa profesoarei aud voci hilare. Oamenii de aici cunosc viața sub altă formă, cuget eu. — „Mama s'a făcut mai bine?" Nu-i răspund bunicii. Abia aud întrebarea. Dela ferestrele luminate răzbate o voce melodioasă, plăcută, de fată: — „Ce film frumos a fost astăzi".... Săracii din mahala se dezinteresează de cinema. Cotidianul prozaic în care se târăsc nu are ore de repaos și satisfacție sufletească. Fiecare zi ce vine își are întrebarea ei de existență. Fiecare zi e trudă și chin. — „Valia fii cuminte; îți aduc mâine o jucărie nouă"... Copilăria mea, uliți din Chișinău, cine s'o mai povestească așa cum a fost pe maidane, în pivnițî, în poduri, în livezi, pe la depozite de lemne, la îmaș? Jucării? Alintări? Educație? Ce vorbe străine! Câți din generația mea, astăzi au devenit calfe, zidari, cismari, lăcătuși, lucrători cu ziua — singur eu am rămas un pârlit, un netrebnic, un om care nu-i om dacă nu și-a găsit un rost adevărat. Da, bunică, mi-aduc aminte de copilăria mea. Asta a fost demult, demult...

●

...Noaptea părea că nu se mai sfârșește. Deși nu mă grăbeam nicăeri și nici nu așteptam pe nimeni, tăcerea însă, așternută larg în văzduhuri, stârnea în sufletul meu de copil o teamă imprecisă. Mai ales la fâlfâirea insistentă a vedeniilor sburătoare și stranii din imaginație, vedenii provenite din basmele bunicii, inima bătea mai încet, aproape să înghețe în piept, definitiv. Era mai rău dacă adierea vântului trecea lenește sub fereastră, pe furiș, cu pași de hoț, curat ca în povestirile ce pomenesc asemenea preambuluri, colorate negreșit în atmosferă sinistră. Sau dacă lătra câinele vecinului și întrerupea liniștea imensă din cartier, teama de noapte, de negru, de singurătate, de confuz încolțea din ce în ce mai desluși și somnul fugea din pleoapele mele. Fruntea se acoperea de umbre neînțelese, se umplea de gânduri răslețe, abia începute și imediat părăsite, ca niște probleme de matematici irezolvabile. Intindeam mânuțele ușor, mă desveleam de pătura ce mă înăbușea și iată-mă ridicat într'o rână, apoi cocoloșit cu picioruțele pe perna moale. Ascultam încă odată, cu atenție încordată, pustiul nopții. Respiram mai rar. Bătăile pulsului svâcneau la toate încheeturile. Ființe răuvoitoare umblau pe la ușă, pipăiau cleampa, trăgeau zăvorul! Alături, pe aceeaș laviță, răsuflarea uniformă a bunicii, întretăiată de suspine și sforăeli pe nas. Somn adânc. Somn mort în casă. Somn bezmetic și afară. Numai eu îl aveam pe dracu în oase. Șopteam:

— „Mamă... Mamă"... Cuvintele șoptite tremurau o clipă în spațiul strâmt al camerei, se stingeau pe urmă ca un scrum de țigară. Ele răsăreau prea singuratice în rețeaua imensă a tăcerii nocturne și măreau fluid, rece și enorm, prezența magnifică a întunerecului. Un fluerat prelung și îndepărtat al paznicului îmi răspundea în glumă. Da, bunica pentru mine era ca o mamă. Altă mamă nu recunoșteam, cu toate că mă vizita și *cealaltă* mamă, adevărata mamă, care îmi aducea toate bunătățile de pe lume: bomboane, păpuși, îmbrăcăminte. Mă strângea la piept, mă săruta cu dragoste. Dar eu o respingeam, cu inima străină. Știam că în fiecare zi merg cu bunica la lucru, la spălat, pe la boeri, în fiecare zi colind străzile cu bunica împreună și în fiecare seară ne întoarcem obosiți acasă. Ce voia dela mine *cealaltă* mamă? Bunica dormea dusă, iar nasul ei lung, acvilin, îngâna cele mai variate cântece... O scuturam încet și îi șopteam cu sfială: — „Mamă... Scoală..." Bunica deschidea anevoe ochii osteniți și murmura blând: — „Hai culcă-te, Andrei... E prea devreme..." Să fac nani? Nici în ruptul capului. Mi se năzăreau pe la ferestre zorile albe. — „Mergem la lucru"... Bunica tresărea. Asculta mai cu luare-aminte ce boscorodeam. Nu era vreme de pierdut, dacă-i dimineață. Trebue să lase somnul cald și odihnitor. — „Nu ți se pare că-i devreme? (Ceas nu aveam). A! Mă scoli degeaba, măi băete, și-s tare ostenită, păcatele mele cele grele, că din zori și până 'n sară mă înham la muncă nu șagă"... Câteva minute mai târziu bunica era în picioare. — „Are bunicuța un ceas buun... Mare șoltic e Andrei al meu"... Șolticul știa că aceste vorbe sunt destinate alintării. Bunica trebăluia prin odae, repede ca o sfârlugă. Era mică la stat, de vreo cincizeci de ani, încă femee în puteri. Umerii îi erau cam aduși din spate (de „lohancă"), obrajii sbârciți, iar în privire deosebeai o nuanță de caracter sever și hotărît, fără să amintească o fire rea. După ce mă îmbrăca, bunica pregătea un coș mare de rogojină, unde vâra „pe băetu'ii"... Acolo îmi arunca mere, pâine... „ca să nu flămânzești pe drum"... Și cu povara de haidamac în cârcă bunica ieșea din casă, venind bineînțeles să pună lăcata la ușă (măsura de prudență nu avea nici un rost deoarece tâlharii trebuiau să fie de-abinelea căpcăuni, să-și încerce norocul la o locuință aproape goală. Ieșiam din ogradă, pe uliți pustii. Luna străjuia atât de clară deasupra mahalalei! Din seninul ei înalt risipea belșugul vaporos de lumină. Decâteori o priveam, mi se umplea pieptul de înfiorare. Strălucirea asta vie și mândră mă încânta de-adreptul. Deaceea întindeam mânuțele, naiv, către cer, ca să prind luna în brațe. In schimb, jocul frunzișului de salcâmi la adierea vântului îmi trezea simțăminte bizare. Umbrele cuibărite acolo sus, stârneau nelămurit și involuntar o panică năstrușnică. Mi se părea că ființe drăcești se ascund în copaci, agățate pe crengi, și ca maimuțele se mișcă dintr'o parte în alta, sbânțuite, urâte, hlizându-se, că freamătă, mă chiamă. Cercam să alung închipuirile stăruitoare și bănuiam că nimic nu-i adevărat. Gesturile erau false și imaginare, umbrele erau simple umbre... Bunica îmi povestea pe drum fel de fel de bazaconii. Așa, spunea că noaptea, dacă te rătăcești prin oraș, întâmplarea se datorește duhului necurat care te poartă prin toate părțile, uneori cu birja, alteori prin văzduh, apoi dispare fără urme, lăsându-se undeva, în locuri necunoscute, că te miri dimineața, cum de ți-au rămas ciolanele întregi și nevătămate. Toate acestea se amestecau de-avalma în mintea mea nepricepută și închipuirea singură dădea urzeală nouă basmelor bunicii, creând din umbre: stafii, din adierea vântului: hoți de noapte ce umblă pe la geamul casei. Ajungeam curând la destinație. De ivirea dimineții nici pomeneală. Aburii întunerecului încă nu se împrăștiaseră. Imprejurimile tăceau de moarte, ca la începutul lumii. — „Mi se pare că ne-am sculat cu noaptea în cap... Ce zici, Andrei? Taci, ca peș-

tele, a?..." Bunica bătea în poartă. Așteptam mulțșor, amândoi, până se îndura să ne deschidă cineva dinăuntru, să ne întrebe ce dorim. Când afla că am venit la spălat rufe, exclama cu mirare (sau cu mânie): — „Dar ce te-a apucat, mătușă Saftă (așa se numea bunica) să vii la miezul nopții?" Bunica mă ocăra oleacă. O dojană slabă însă. — „Nu ți-am spus eu că-i devreme? Ce să facem acum? Că de dormit n'avem unde... Mare șoltic mai ești, băete..." Și, lângă ușa închisă în nas, ne așezam resemnați pe scările reci, să așteptăm zorii zilei, ca să putem intra înăuntru.

●

Am luat un tramvai, fără țintă precisă. Sunt într'un moment penibil, amar, arzător, când nu înțeleg ce mă apasă, ce mă mână în direcție necunoscută. O intenție diabolică se strecoară în minte. Aș vrea să jefuesc pe cineva. Aș vrea să ucid pe cineva. Să-l sugrum cu mâinile acestea firave de intelectual, să-i rod craniul ca un al doilea Ugolino. De unde acestc porniri atât de bestiale? In orice caz merg cu tramvaiul. Vitrinele luminate se perindă înaintea mea. Aerul rece și umed îmi face bine. Deodată sare pe platformă un individ voinic și injură pe vatman.

— „Ce-i domnule, nu vezi? Erai să mă calci. Care ți-e numărul? 93. Bine. Voi raporta cazul la Direcție. Așa nu

se poate. Să omori oameni nevinovați"... El nu pricepe, meditez eu, că pe ploaia asta deasă, în noaptea asta de toamnă, nu observi așa de ușor cine umblă în fața ta. Nu se observă și din alt motiv. E o vreme când gândurile sboară în altă parte. Vatmanul e, și el, om. Are familie. Are griji, așa dar. O întâmplare neprevăzută, în viața acestei familii, nu-i dă pace. Mai poate fi atent la toate? Pe urmă, tonul acesta al individului. Ce ton alarmat! Se teme de moarte. De ce se teme oare? Toate ființele din natură se tem de moarte. Instinctul conservării însuși este o dovadă că natura vie se teme de moarte. Viața se teme de moarte. De ce? Această teamă trădează clar că nu există viață *dincolo*. Dincolo *nu există* nimic. Poate *este* ceva. Dar nu există. Este, există. Diferențierea sensului între aceste două verbe a desvoltat-o Franz Brentano. Dincolo este ceva, dar nu există. Existență înseamnă implicit viață. A ființă, a fi, e în legătură cu prezența unei materii oarecare. Iată diferența. Iată de ce (probabil) se tem ființele pământești să dispară. Odată dispărute, ele dispar definitiv. Individul acesta are o mutră de bogat. Imbrăcat elegant, obez, mândru, un adevărat burghez. Felul chiar de-a privi la vatman e tot ceva burghez. Dar însfârșit, tot om. Om, adică ființă superioară tuturor animalelor. Atât. Și acest om se teme de moarte. Vatmanul se scuză umil (chiar prea umil) și-l roagă să aibă atâta înțelegere, că a fost o regretabilă scăpare de atenție. Negreșit, glasul plecăcios al vatmanului dovedește îngrijorarea de-a nu-și pierde serviciul, pentru un păcătos de incident, banal și nerod. Il așteaptă foamea, nesiguranța pe ziua de mâine. Individul mormăe ceva și sfredelește bezna nopții, indispus.

Intru în vagon. Inaintea ochilor stăruie o imagine încoloră, tulburătoare. Așa dar, dacă te calcă tramvaiul, strivit, zdrobit ca o muscă (parcă am sensația că-mi trosnesc oasele) nu mai trăești. Conștiința vieții devine complet străină. O sinucidere de pildă. Locomotiva apare, cu nările de foc, dihanie geologică, din noapte, se apropie, pufnește, sgudue pământul sub greutatea colosală... și trece peste tine... Ce mai rămâne? Ei da, ce mai rămâne?...

Atenția mea e atrasă de o discuție între doi moșnegi. Despre sinucidere. Pus în situația catastrofală de-a nu rezolva o greșală, insul alege această cale de mântuire, spune unul. Altul își dă cu părerea că sinuciderea este un fapt social. Că Durkheim... Măi hodorogilor, le-aș țipa cu în urechi. Ce mai tura-vura. Acuș vă gâtui dacă nu-mi răspundeți: sinuciderea e o mântuire sau nu? Vreau să spun că un suflet care se simte singur pe lume, un suflet care simte că nicio prietenie nu-l socializează, care nu se simte legat de nimic, care iubește viața dar nu o simte la fel cu ceilalți, acest suflet capătă mântuirea prin sinucidere? Un suflet obsedat de moarte, dacă totuși nu se sinucide, dacă amână ceasul hotărîtor, nu înseamnă că s'a eliberat definitiv de fatalitatea ei. Un suflet iubește viața, dar nu o simte. Un suflet se teme de moarte, dar o caută. Ce-i asta, a? Așa e că nu puteți răspunde?... Tu, ăla din dreapta, susții că moartea se poate înlătura prin longevitate... Prostii! Sunteți proști amândoi, ca și Voronof. Intinerire? E destul și povara destinului omenesc pe cincizeci de ani. Apoi, loc altora...

In alt colț al vagonului stă o femee uscată, bătrână. Mă uit îndelung la dânsa. Mai atent. Și brusc îmi vine o ameteală. Sunt ca și halucinat. Mă răscolesc idei felurite. Se încalecă sentimente, furtuni de reprezentări și asociații. Da, eu am pornit cu tramvaiul să fac ceva. Ceva grozav. Să fur. Să prad. Indiferent pe cine. O femee, de exemplu. Slăbuță, bătrână. Și dacă s'ar împotrivi... sânge... Aș ucide fără șovăire. Asta ca să aduc bani acasă. Scenele de-acasă mă chinuesc extraordinar. Și totuși! Când te uiți la femeia asta din vagon. E ceva uman. E ceva viu. Nu trebue să omori. Aa! și un copil pe lângă dânsa. Uite, îl sărută cu dragoste de mamă. Nețărmurită dragoste de mamă. Mamă!

●

Mă svârcolesc în pat și nu pot adormi. Ar trebui să astup fereastra din camara mea, s'o astup cu cârpe, ciuhale, ziare, etc. să nu aud niciun șoșot de ploae și vânt, nici un hămăit de câine, niciun oftat de cal. Nu pot adormi. Un șobolan roade în perete. Tata geme prin somn, în cealaltă cameră. Miorlăie în pod un motan. In stradă, un țignal de sergent. Un murmur confuz, specific nopților de toamnă mă năvălește din toate părțile.

— „Petre! Petre!" Asta e mama. Repede, Andrei. Poate, moare. Am mai văzut, când eram de cinci ani, un om murind. Ii curgea spumă la gură. Bâlbâia. Răsufla greu. Ce s'a întâmplat? Deschid ușa și văd pe mama într'o rână, înfricoșată. Are privirea ațintită în jos. Arată cu mâna. Gângăvește, nu poate voroi. Vine și tata. — „Oh, ce vrei dela mine... Nici nu mă lași să dorm"... Jos, în ungher, un painjen mare, negru. — „Ei ce, ți-e frică?" — „Ucide-l!" țipă mama, galbenă, necăjită. In aceste clipe mama arată așa de bolnavă, așa de sfârșită. Mă apropii și o culc încet. — „Liniștește-te. Te rog. Nu-i nimic, mamă. Un simplu painjen. Nu mușcă. Dumnezeu l-a creat așa urît. Dormi..." Mama tremură toată. Culcată, cu picioarele strânse până sub bărbie ca un copilaș, îmi aduce aminte un tablou dintr'o revistă veche, străină, cu Indieni năpăstuiți de foamete, legați cu cordoane pe la încheeturi, numai piele și os. Tăcerea lugubră domnește din nou în casa noastră. Iar afară hohotește vântul...

Unui arbore

Crescut din lut spre bolta de lumină,
Primești, în frunza ta, săgeți de stele,
Iți sapă, timpul, slove pe tulpină,
Singur, întâmpini vânturile grele.

Azurul este nesfârșitul leac
Al rănilor făcute de furtună.
La umbra-ți sfântă, vreme de un veac,
Atâtea inimi, dorul au să-și spună.

Veghe

Când arborii au vârfuri înstelate,
Purtând azurul nopților, vestmânt,
Aprind în suflet candelele toate,
Și-ascult, sub ramuri, psalmul unui vânt.

Și astfel, stau de veghe cu o stea,
Ce este crinul alb al veșniciei,
Și-a luminat singurătatea mea,
Din vremea stinsă, a copilăriei.

DUMITRU IOAN ALBOTA

Drumuri...

Cărarea pașilor de eri, pierdută
In sloata vânturilor goale,
Urca spre culmi de cer senin și 'nalt,
Lin suitoare, umbră nevăzută
A tufelor lăsate 'n vale,
Departe, pe tărâmul celălalt.

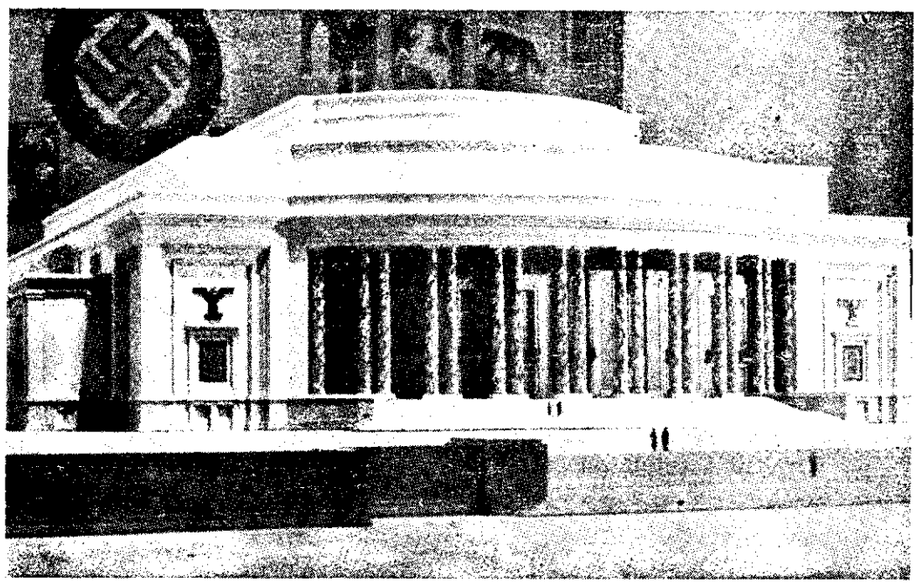
Sus, de pe creste, cobora spre-adâncuri
Un repeziș de stânci trăznite,
Prăpăstios ca fuga de păcat,
Galopuri aplecate pe oblâncuri
In sbor de goane prăbușite
Către străfundul greu și 'ntunecat.

Când mă urcam spre culmea-amețitoare,
Venea seninul înspre mine
Ca o chemare-a gândului deschis
Și nu știam că dincolo de soare
E prăbușirea de lavine
Și năruirea visului ucis..

MUGUR MARDAN

Structura spiritului arhitectonic german contemporan

de AL. DIMA



Opera nouă din München

Arhitectura este fără îndoială una dintre artele preferite ale Germaniei contemporane, dacă nu chiar copilul ei cel mai răsfăţat. S'ar putea spune că avântata ei desvoltare le întrece pe toate celelalte prin numărul fenomenelor ei reprezentative, prin calitatea lor impunătoare, prin faptul în sfârşit că spiritul public se manifestă prin ele cu mai multă limpezime şi proprietate.

Situaţia ne apare de altfel ca foarte firească odată ce accentul vieţii germane cade astăzi pe colectivitate ci nu pe individ, arta fiind chemată să desemneze cadrul marilor reuniuni populare, locul întâlnirilor sportive, spaţiul muncii în fabrici, adăpostul soldaţilor sau tineretului în plină desfăşurare de forţă. Puterea politică sprijină din răsputeri această mişcare arhitectonică menită prin roadele ei, să impresioneze mulţimea, să arate necurmat lumii prin palate, cazărmi, arene, lăcaşuri de cultură, spiritul creator al statului.

Ceeace caracterizează dintru început o clădire publică în Germania de astăzi e *monumentalitatea* ei vădită, aş spune chiar oarecum ostentativă. Ea ne întâmpină într'adevăr ca o arătare năsdrăvană, întinzându-se greoi în spaţiu, impunând totdeauna prin forţa ei covârşitoare. Dacă privim numai cele două mari creaţiuni ale acestui spirit: *Stadionul Olimpic din Berlin* (1936) după planul lui *March* şi *Haus der deutschen Kunst din München*, opera de curând decedatului *Troost*, impresia de care vorbim se produce cu limpezime. *Stadionul Olimpic* a ţinut să cuprindă un număr uriaş de spectatori orânduiţi circular ca într'o arenă romană în jurul micului oval central unde se dispută premiile sportive, fiecare individ trebuind să simtă parcă plăpânda lui existenţă topindu-se în oceanul comunităţii spectatoare. Sălile *Casei artei germane* de asemeni, deşi cu un alt obiectiv constituite, tind să ne impună prin vastitatea spaţiului ce închid, dar şi prin înălţimea severă a zidurilor. Aceeaşi *monumentalitate* se roseşte chiar în operele plastice, ce împodobesc uneori încăperile, statuile în bronz sau piatră cu conţinut de obicaiu alegoric reprezentând forţa spiritului sau a trupului, încordarea şi noblesa muncii fizice s. a.. se desvoltă în proporţii uriaşe menite să covârşească pe contemplatorul lor. Se vede îndată că te afli în faţa unei arte a colectivităţii, creată de ea şi pentru ea, ci nu în faţa vreunui dar al unui prinţ sau curţi domneşti în care gustul individual se poate exprima cu toate capriciile lui ca în atâtea opere ale barocului sau rococoului.

Caracterul acestei monumentalităţi arhitectonice se leagă de o altă notă distinctivă: *unitatea ei severă*. Clădirea îţi face impresia unui bloc masiv, turnat dintr'odată în spaţiul pe care-l ocupă definitiv, atotstăpânitor. Materialul cu care se lucrează determină în mare parte această impresie: piatra, betonul, oţelul, sticla groasă. Culoarea *albă* a zidurilor reflectând văros razele solare, îţi întăreşte senzaţia unui bloc calcaros desprins din stâncă şi lucrat doar cât cere gospodăria elementară a scopului clădirii. De aci *geometrismul* cu accentuarea liniilor drepte tăindu-se perpendicular, curbele tinzând ele însele spre drepte, arcuindu-se ţeapăn, cu sgârcenie. Anume reziduri ale expresionismului german, lichidat de altfel în alte domenii, trebuesc văzute în acest caracter, dacă nu e mai just să identificăm aci ca şi acolo, expresia aceluiaşi spirit german economn, sever, fără a se risipi în timp şi spaţiu, adecvându-şi cu asprime mijloacele strict scopurilor sale. E dela sine înţeles apoi, că dintr'un astfel de *geometrism* nu poate isvori decât o *impunătoare simplicitate* în care ornamentarea se reduce la minimum. Priviţi numai de pildă, acea *Casă a artei germane* din *München* cu zidurile ei masive, dreptunghiulare, cu suprafeţele de un alb pur şi sclipitor, cu coloanele intrării rotund-înalte, necanelate, fără capitel ornamentat, cu arhitrava lungă lipsită de orice împodobire, cu intericarele de o goliciune aproape monotonă şi veţi trăi această simplicitate în care se exprimă atât de propriu un spirit ce socoteşte caracterul decorativ ca o inutilitate a gustului femenin. Simplicitatea aceasta vine pe urmele clasicismului antic fără îndoială, al acelui stil care trăeşte încă în numeroasele clădiri ale Germaniei, transformat însă cu o duritate, severitate şi energie pe care nu le-a cunoscut antichitatea. Doar de spiritul artei dacice se apropie această refractare germană a clasicismului. Coloanele clădirilor exemplifică de minune situaţia. Dacă de pildă în „*Königsplatz*"-ul din München, *propileele, gliptoteca* sau *Schachgalerie* imită vădit clasicismul antic, coloanele susţinând *Casa artei germane* sau *Templele onoarei* iau o altă înfăţişare: din rotunde devin uneori prismatice, cu suprafeţe necanelate, fără capitel ornamentat, fără volute sau decoraţii naturaliste. E evident un nou suflu mai dur, mai abstract, prin care respiră o altă disciplină artistică decât cea clasică. Folosind deci vechi forme şi elemente clasice, ca de pildă în *Stadionul Olimpic* care reia stilul arenelor romane, noua arhitectură a dus la rezultate proprii, specifice.

O altă caracteristică a acestei arte e apoi mai totdeauna *orizontabilitatea ei spaţială*. Clădirile nu se avântă vertical ca în monumentele goticului sau se înalţă prismatic ca în bloc-housurile americane, ci se *întind* dealungul şi dealatul, masiv imperialist, voind parcă să ocupe cât mai mult pământ. E o artă terestră în primul rând, *umană*, accentuând voinţa omului de a-şi modela creaţiile alături şi din humă, ci nu prin efluvii divine şi atitudini de excelsior. Nu credem să ne înşelăm dacă identificăm aci acel vechiu spirit german care s'a rostit cu atâta violenţă în opera lui Nietzsche de pildă, care socotea că menirea umanităţii e sculptarea lui Dumnezeu din lutul omenesc la îndemână, ci nu coborirea din ceruri spre mântuirea unor bieţi cerşetori ai milei.

Orizontalitatea de care vorbim, e vădită în mai toate planurile de construcţii urbane pe care le-am putut vedea la cea de-a doua expoziţie a arhitecturii din München. Proectul Casei Brune, Noua Operă, Odeonul, Casa artei germane — toate din München — se desfăşoară în lăturI, ci nu în sus, ca o normă aproape imperativă a acestei arte. Şi e interesant de observat că atunci chiar când se produce o excepţie, ea confirmă — cum se spune — regula. E astfel, credem, cazul proectului care reprezintă *Şcoala superioară* din *Chiemsee* de lângă München, unde în mijlocul unei clădiri de o lungă orizontalitate se ridică un turn prismatic pe care nu-l simţi deloc avântându-se spre ceruri cu iuţeala săgeţilor gotice, ci dimpotrivă stăruind pe pământ cu funcţiunea vădită de a supraveghia aripele clădirii, ca un post de comandă menit a nu se depărta prea mult de locul oştilor.

După cum se vede din icoana pe care am înfăţişat-o mai sus, arta arhitectonică a Germaniei de azi e cu totul *antinaturalistă*. Această caracteristică nu se împacă totuşi cu o anume prea cunoscută iubire a Germanului pentru organicitate, vitalism, pentru formele infinit de bogate şi pline de sevă ale naturii exuberante. Anemia acestui stil a cerut atunci o reacţiune şi ea s'a şi produs printr'un efort încordat al arhitecţilor de a ţine seama de elementele naturii. In numeroasele proecte privind căminele tineretului în munţi, distingem astfel în înălţimea coperişurilor şi în culoarea lor brună-cenuşie încercarea de a se încadra scenei naturale, muntelui sau dealului din spate. Noile auto-şosele înşile tind printr'o anume culoare mai închisă să nu contrasteze prea mult cu natura înconjurătoare. Firească ne aflăm numai în faţa unor lăudabile încercări cari nu reuşesc să îndepărteze prea mult impresia antinaturalistă mai sus subliniată.

Descrierea noastră structurală nu ar fi însă completă dacă am face abstracţie de o altă idee, care abia în ultima vreme tinde a pătrunde în stilul arhitectonic german: *tradiţionalismul popular* şi *regional*. In căminele tineretului mai ales, se vădeşte astfel încrederea de a desvolta tipul casei germane locale, cu coperişul ascuţit şi înalt, dar cu o înfăţişare mai caldă, cum arată exemplele dela *Regensburg* şi *Faakersee* Bavaria).

Elementele fundamentale ale arhitecturii germane contemporane sunt deci în plină frământare a creaţiei: pe deoparte caractere pregnant expresioniste, geometrice, abstracte, pe de altă parte tendinţe naturaliste şi tradiţionaliste. Multiplicitatea şi diversitatea lor exprimă neîndoios trăsături ale eternului spirit german, în care clocotesc toate contrastele, toate îndrăsnelile, toată sbaterea faustică.

=PINI=

de ALEXANDRU DROZDOV

Războiul e război, şi depe câmpurile morţii nimeni nu se întoarce întinerit. De aceea, i s'a părut pădurarului Silvestru atât de lungă şi istovitoare calea de trei verste până la cantonul lui natal, pierdut în desişul unui codru mânăstiresc. In urma lui Silvestru erau trei ani de viaţă în tranşee, trei ani de ură fără rost împotriva tuturor: împotriva soldaţilor vrăjmaşi, împotriva propriilor săi şefi, împotriva cruciuliţei „Sf. Gheorghe", care i-a fost prinsă pe piept pentrucă a ucis bine, împotriva tinerei soţii rămasă la canton şi dela care fusese smuls după a cincea noapte de dragoste.

In faţa lui era îngrijorare: n'o fi pierit oare tânărul lui cămin conjugal, o fi sănătoasă soţia şi care hoţ i-o fi furat în cei trei ani — cât a fost despărţit de nevastă — tinereţea şi dragostea ei ce-i aparţineau numai lui. Aceasta era nenorocirea cea mai amară, şi Silvestru era sigur de ea, pentrucă nu există pe lume femei care să ştie să aştepte.

Când Silvestru s'a apropiat de casă, deasupra pinilor cerul era trist şi parcă vibra; soarele apusese; din muşchiul argintiu venea miros de ciuperci, iar grangurul îşi isprăvea vecernia păsărească. Totul era ca înainte: pe parii din gard atârnau nişte oale, vaca mirosea prispa; doar pivniţa era acoperită cu scânduri noui. Soţia sta în mijlocul curţii, descultă, cu o scufiţă în cap şi se uita cu spaimă la Silvestru.

— Marino! a strigat el înecându-se într'o bucurie caldă. Marino! Tu eşti?

Dar şi în bucuria lui o urmărea din ochi: oare se bucură că a venit? De ce s'a speriat întâi? Oare nu mint braţele acelea calde, care i-au cuprins ceafa, şi pieptul acela moale, care s'a lipit de pieptul lui? Din acea clipă, în Silvestru trăiau doi oameni: unul simplu şi fericit, în care totul era bucurie şi voie bună, iar altul bănuitor, cercetător şi cârcotaş, în care totul era durere şi chin.

— M'ai aşteptat, Marino? Nu-i aşa?

— Te-am aşteptat atâta, te-am aşteptat atâta... Mi-au secat ochii. M'am tot întrebat dacă te mai întorci.

— Dar ce făceai dacă nu mă 'ntorceam?

— Intram în mormânt, scumpule.

— In mormânt?

Silvestru sfredelea cu ochii pe Marina: primul om din el spunea că cei trei ani n'au schimbat-o de loc; doar dintr'o fată plăpândă s'a făcut o femeie voinică şi plină de viaţă; al doilea om, însă, a început să ironodească: de ce s'a făcut mai frumoasă, de ce ochii îi lucesc cu atâta fericire, au luciu de femeie care a cunoscut dragostea trupească. Oare în cei trei ani n'a uitat dragostea lui? Silvestru şi-a strâns pumnii.

— Ce curios eşti, a spus Marina, stând — mică, veselă şi plină de voie bună — înaintea soţului ei mare şi vânjos.

Silvestru credea că a tăcut trei ani din cauză că totdeauna a trebuit sau să doarmă, ca un mort, în ploaie, în zăpadă ori pe pământ încins de soare şi tare ca o cărămidă; sau să omoare pe semenii săi, cu comandă sau fără comandă, cu vrere şi fără vrere. Şi mai credea că, întorcându-se acasă, va vorbi, va vorbi neîncetat, fiindcă avea pe inimă atâta povară, răutate, lucruri negândite până la sfârşit şi atâta dor, încât măcar jumătate trebuia trecut pe umerii Marinei: îi era doar soţie.

Totuşi, când şi-a revăzut femeia, Silvestru a tăcut.

Pe înoptate, au foşnit pinii, s'au stins stelele de argint şi au orăcăit mai tare broaştele în lacurile din pădure. Rădăcinile şi conurile din anul trecut au început să miroasă a arşiţă, a zăpuşeală jilavă de pădure. A troznit, a pocnit, a vuit codrul mânăstiresc, au fulgerat săgeţi portocalii, a căzut cu bubuituri piatră. Dar furtuna n'a bântuit mult: norul a trecut spre Răsărit, cerul s'a limpezit, au eşit stele spălate, şi pinii, cari răschiraseră deasupra casei crengile lor lăţoase, au început să se scuture de picături, ce cădeau răsunând pe acoperiş.

Silvestru s'a culcat devreme. Marina, stând lângă el şi răsfirând între degete părul lung şi aspru, îi cânta un cântec nou, auzit dela fetele care veneau în pădure să culeagă poame. In cântec se povestea cum o fată a fost înşelată de ibovnicul ei.

Refrenul era jalnic, ca oftatul unui sitar deasupra şesului, ca tânguirea unei păduri.

Cuprinzând cu braţele umerii goi ai Marinei şi încălzindu-şi genunchii de ai ei, Silvestru asculta cântecul acela sfâşietor şi încerca zadarnic să alunge un drac negru care i se înfipsese în inimă. Marina îi răsfira părul, cântând încet.

Şi iar veneau cuvinte de neîndurat şi fără nădejde.

— Marino, — a spus cu greutate Silvestru, nemaiputând să rabde tristeţea cântecului, — nu mai cânta. Destul!

— Nu mai cânt, iubitule.

Dracul cel negru i se înfigea tot mai adânc şi mai rău în inimă.

— Mă iubeşti, Marino?

— Scumpule!

— Nu m'ai uitat, Marino?

— Numai pe tine te am... Luptătorule, viteazule, inimioara mea.

— Marino...

— Ce vrei, dragă?

— Marino, a spus Silvestru, abia trăgându-şi sufletul şi strângând-o cu atâta putere, încât femeia aproape nu mai putea să răsufle, — alţii n'au umblat la tine?

— Fă-ţi cruce, ce tot spui! Domnul să te aibă în pază. Jur pe Dumnezeu. Să mor dacă te mint! M'ai jignit, Silvestre...

— Bine, a răspuns bărbatul, simţind că dracul îi mai slăbeşte. Bine, nu te supăra. Trei ani m'am tăvălit în sânge, am văzut moartea, dar m'am gândit numai la tine. Câte grozăvii am visat noaptea! Bine, Marino, iartă-mă.

Se auzea cum afară troznea rumegătura în dinţii vacii, cum câinele Lohmatca gemea în somn, sgâriind cu labele scara. In codru, în apropierea casei şi mai spre fund, cădeau din când în când conuri, lovindu-se de trunchiuri. Lui Silvestru îi plăcea acest sgomot, pe care-l cunostea de atâta vreme şi care-i amintea de zilele când era flăcău. Lângă el, răsufla egal şi răspândind căldură, pieptul Marinei. Patul era moale ca de casă, de care se desobişnuise dormind pe scândurile din cazărmi şi pe paturile găurite ale hanurilor pela care a trecut în timpul campaniei. Silvestru a adormit, scrâşnind din dinţi. A visat urit: Marina alerga goală, cu un topor. Era atât de strălucitor toporul, încât pe Silvestru îl dureau ochii când îl privea. Umerii Marinei erau ispititori, de femeie păcătoasă şi pofticioasă. Marina îi striga: „Omoară-mă, Silvestre, am dormit cu un ibovnic!" Lui Silvestru i s'a tăiat răsuflarea. Bărbatul s'a încruntat, a smuls toporul din mâna Marinei, dar acela nu mai era topor, ci o gheonoaie. Pasărea lovea pe Silvestru cu ciocul în frunte şi, deschizându-şi pliscul, scârţâia ca o uşă cu balamale ruginite. Silvestru a oftat şi a deschis ochii: Marina sta în cămaşă lângă uşă şi o închidea uşor; balamalele scârţâiau jalnic. Pe Silvestru l-au trecut sudorile; mare şi tremurând, aşezându-se în pat, a strigat cât îl ţinea gura:

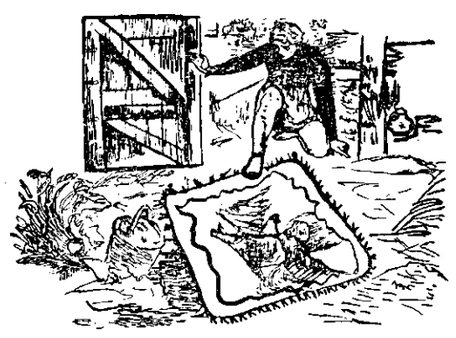
— Marino, pe unde umbli noaptea?

— Apă...

— Cum? Care apă?

— Mi-a fost sete... Hârdăul e în tindă. Am băut apă...

Silvestru a înţeles că, dacă nu va înceta să strige, o va omori pe loc. Intorcându-se cu faţa la perete şi strângându-şi pumnii, a tăcut. Marina s'a apropiat sfioasă şi s'a culcat alături, neîndrăznind să se atingă de el. Silvestru era turburat, şi în pieptu-i clocotea o ură neagră. Când Marina a început să răsufle mai liniştit, Silvestru s'a sculat încet, şi-a pus zăbunul pe umeri şi, călcând cu băgare de seamă pe duşumea, a eşit în curte. Se crăpa de ziuă şi pinii sbârliţi păreau şi mai negri; străluceau băltoacele rămase dela ploaia din ajun. Lohmatca a privit cu un ochi pe Silvestru, neştiind dacă trebue să latre, şi a hotărît să nu latre. Silvestru s'a uitat împrejur şi, deodată, a zărit pe pământul ud urme de picioare desculte de femeie, care duceau spre podul de fân şi se opreau lângă scara proptită de uşa podului.



Din clipa aceea, Silvestru nu-şi mai simţea trupul şi tot ce făcea venea dela sine; dar tot ce venea dela sine, se făcea tocmai aşa cum voia pădurarul. Pe stinghiile scării se vedea norol proaspăt, care i-a dovedit că Marina fusese în pod. „Doar să nu fugă!" şi-a spus triumfător al doilea om. Silvestru s'a uitat înapoi, în curte, dar n'a mai văzut alte urme, afară de ale soţiei. „Aici!" a spus, înecându-se, al doilea om, şi, muşcându-şi buzele — cum făcea în atacurile cu baioneta — pădurarul s'a urcat în pod.

Acolo era întuneric; mirosea ameţitor fânul abia uscat, în care foşneau gândăcei nevăzuţi. Pe o basma, cu picioruşele plinuţe strânse sub trup şi cu gura deschisă, dormea un copil ca de doi ani; obrăjii, încinşi de somn, îi erau roşii; ţinea în mână o moară de vânt, făcută din laţuri înguste. Văzând copilul, Silvestru a rămas buimac; dar, numaidecât, al doilea om care triumfa de bucurie nebună, i-a strigat la ureche:

— Uite corcitura! Ţi-o ascunde!

— Taci! a strigat Silvestru, fără să-şi dea seama că se răsteşte la el însuşi. A luat zăbunul depe umeri şi, punându-l pe capul copilului, s'a aşezat pe el cu toată greutatea trupului. A tremurat şi s'a sbătut ceva moale, neputincios, abia viu, a tremurat şi s'a liniştit...

Silvestru a umblat până dimineaţa prin curte, ciufulit, sălbatic şi nebun, nevăzând nici soarele, nici roua, gândindu-se doar la ce-i va face Marinei. A dat de un topor, care a strălucit la soare şi care i-a amintit de vis, dar l-a aruncat îndată la o parte: S'o ciopârţesc? Nu! „E prea puţin!" urla al doilea om, iar pe cel dintâi nici nu-l mai auzea. S'a uitat la mâinile sale vânjoase, de fier, dar nu voia nici s'o sugrume: era prea puţin. Atunci a deslegat frânghia, care era întinsă în curte pentru uscatul rufelor, a răsucit-o în jurul braţului, a legat-o în formă de opt şi a pus-o pe umăr, ca o manta soldăţească.

Marina dormea adânc, cu pătura aruncată pe jos; braţele ei, date în lături, atât de albe ca şi când sub piele îi curgea lapte, căldura trupului ei, albăstrimea genelor strânse, un sfârc vârtos eşit de sub cămaşă au trezit fiara din el, fiară dela care se dusese acea carne de femeie ce-i aparţinuse în întregime şi care fusese terfelită de altă fiară. Silvestru a zgâlţâit-o de umăr, abia stăpânindu-se ca să n'o lovească.

— Marino — a spus cu o voce tremurândă şi mieroasă, ţinându-şi mâinile la spate, — e timpul să te scoli, prietena mea credincioasă.

Femeia a deschis ochii, cari au zâmbit pădurarului. S'a întins, spumându-i parcă: pentru tine m'am întins, sunt toată a ta. Silvestru a îngălbenit.

— Marino, eşti curată.

Marina îl privea în ochi, neîndrăznind să-l înţeleagă.

— Nu te-ai încurcat cu nimeni, Marino. Nu, nu te-ai încurcat cu nimeni. N'ai fost grea dela nimeni, Marino. N'ai născut de la nimeni, Marino. Dela cine să fi născut? Tu nu mi-ai ascuns corcitura în pod. Doar nu mi-ai ascuns-o, Marino? Hai?

— Silvestre, a strigat femeia, ridicând mâinile şi a căzut în pat, strângându-şi convulsiv umerii.

— A! a strigat Silvestru şi a ridicat mâna. In odae era linişte şi spaimă; doar un fluture se sbătea în geam, tremurându-şi aripioarele de catifea: se sbătea, căutând

scăpare, dar scăpare nu era, nu era scăpare.

Silvestru a luat pe Marina în braţe, caldă de somn, mică de groază şi, strângând-o la piept, a pornit spre codru, cu paşi grei, împiedicându-se de rădăcini. Răsufla greu, înfigându-şi degetele în carnea ei, ca s'o doară şi ca cel puţin acum acum să nu-i scape. La soare, pinii erau trandafirii, vântul şuiera în coapa lor; mirosea duleeag a răşină şi a cetină încinsă la soare.

Marina zăcea ca o moartă în braţele lui Silvestru. Numai pinii au ştiut ce a făcut Silvestru cu Marina, au ştiut şi s'au jeluit noaptea, legănându-şi vârfurile. Dar nimeni n'a putut să-i înţeleagă.

Silvestru s'a întors acasă singur; a tăcut puţin, a privit la pini, la luminişul însorit, a intrat în casă şi s'a pus pe băutură.

Fetele colindau codrul după ciuperci şi cântau de jale.

Aflând că Silvestru s'a întors din război, ţăranii din sat veneau la el, se minunau că era atât de rău şi stricat şi-l întrebau de Marina:

— Silvestre, unde-i Marina?

— Marina nu este, răspundea pădurarul, posomorit.

Dar Ivaşca cel prost, care căuta în codru flori de sunătoare, a văzut o femeie albă, în pielea goală, legată de mâini şi de picioare de un pin. Tot trupul îi era plin de vânătăi şi de dungi însângerate; lângă ea stătea un bărbat trupeş o plesnea cu biciul peste pântece şi peste sâni şi o întreba cu glas mieros:

— Dar cum îl chiamă, Marino?

— Te urăsc, striga femeia.

— Eşti fericită, Marino! Eşti tare fericită, Marino! Şi ţi-e foame, Marino! Şi ţi-e sete, Marino. Şi ţi-e dor de dragoste, Marino!

Şi o lovea cu biciul, şi o pişca de sâni, şi râdea cu hohote, ca un nebun.

Prostul n'a fost crezut. Dar, odată, du multe zile, nişte fete înspăimântate au venit în fugă din codru. Văzuseră un schelet omenesc legat de un pin.

— Tăceţi, proastelor! le-au spus bătrânii.

Pe vremea aceea, s'a înecat un flerar tânăr din sat. „Ţineţi-vă gura", spuneau ţăranii. Dar, la cantonul lui Silvestru nu venea nimeni, şi pe cărarea care ducea spre el crescuse iarba. Când Silvestru, mare, cu părul ciufulit, se arăta în piaţă, toată lumea se uita la pământ sau la porumbeii cari guguiau în clopotniţă. Negustorii îi cântăreau tăcuţi crupe, slănină şi pâine, iar el, tot atât de tăcut, se întorcea în codru, sbârlit, gârbovit, blestemat.

Din ruseşte de R. DONICI

EPIGRAME

(Urmare din pag. 3-a)

lei. Bran a văzut cum vecinul şi-a ascuns sub pernă şi a râs:

— Aştia sunt banii de înmormântare. Nu vrea să-l trimită la morgă...

Iar a doua zi a venit fata lui Bran, şi Stan văzând-o tânără şi frumoasă şi-a zis:

— Asta o să fie a mea... Am trei mii de lei... Nici mort nu-mi scapă... O să-i cumpăr un mantou, o s'o duc la cinematograf... Ce femeie rezistă unui mantou şi unui cinematograf?

Dar chiar în aceeaşi noapte l-a prins un năduf groaznic şi când sora l-a ridicat să-i înlesnească răsuflarea, Bran s'a scoborît din pat, oarecum îndemnat la ajutor, şi binişor i-a furat banii de subt pernă. Apoi, părăsind salonul s'a urcat în pod să-i ascundă subt streaşină. Streaşina era înaltă şi el s'a tot întins, s'a tot întins, până i-a plesnit vâna cea mare a pieptului şi a căzut mort într'un lac de sânge. Dar a murit fericit, cu banii de furat în mâna dreaptă şi cu gândul că Stan va fi dus la morgă.

Fata lui a înapoiat banii păgubaşului. Stan s'a arătat mărinimos. I-a ţinut mâna mult timp în mânile lui jilave, mângâind-o, şi apoi a încercat s'o ducă la buze, în timp ce-i povestea, gâfâit, ceva despre un mantou şi cinematograf. Dar când să sărute mâna cea mică, l-a prins năduful. Fata s'a speriat, a cerut ajutor... dar muribundul îşi încleştase atât de tare mânile încât numai după moarte a putut fi slobozită.

Şi Stan a murit fericit, încleştat pe o mână de femeie şi gândind că a sedus pe fata lui Bran....

După înmormântare s'a făcut dreptate. Fiul lui Stan a trimis pe tatăl său la morgă, iar cu banii a cumpărat un mantou fetei lui Bran şi a dus-o la cinematograf...

VICTOR PAPILIAN

Cronica dramatică

Sorana Țopa N. Brancomir Aglae Enescu O. Brădescu G. Ciprian

TEATRUL NAȚIONAL: „FATA LUI IORIO", de Gabrielle d'Annunzio, în traducerea d-lui A. Marcu.
Regia: Fernando de Cruciatti.

Pe când opera dramatică a lui d'Annunzio se inspiră în general, dintr'un mediu mai aproplat ncuă orășenilor, dintr'un mediu de civilizație citadină, cu toate defectele și cruditățile lui, **Fata lui Iorio**, își trage isvoarele din substanța mai mistică, mai transcendentă, în cadrului rustic și legendar, populându-se cu personagii simbolice în caracterizările lor.

Apoi, teatrul d'annunzian, ca și, dealtfel, în mare parte, teatrul modern, este un teatru dinamic. Și ceeace astăzi implică un succes în public, este tocmai dinamismul, activitatea viguroasă, puternică.

In schimb, **Fata lui Iorio**, este o dramă statică, de interiorizare. Conflictele sunt pur sufletești, întâmplările personagiilor sunt consecințe inevitabile ale unor atitudini psihice. Drama subsistă și fără ele, fiindcă ele sunt simbolul dramei, nu ea însăși.

De aci marea dificultate de a monta o astfel de piesă, cu laturi sufletești, ce doresc a fi redate întocmai.

In această privință regisorul Fernando de Cruciatti, a adus un real aport teatrului nostru, impunându-și priceperea și talentul în redarea atmosferei de tragism simbolic.

Găsim printre altele, ideia de a fixa pe culcarea cerului evoluția dramei, ca una dintre cele mai subtile interpretări.

La începutul primului act, cerul este alburiu, dar odată cu năvălirea cosașilor, înfierbântați și sălbateci, năvălire care deslănțuie conflictul, culoarea lui devine tot mai roșcată

In actul al doilea, ea se menține roșie, mai slab, mai palid, până când la sfârșitul dramei devine violetă. Și astfel, coloristic, avem înfățișate momentele principale ale dramei, o stare de armonie, un conflict violent, și o împăcare prin moarte.

Ce formează substratul piesei? Este un sentiment de fatalitate a iubirei. De inevitabil, în fața atracției ce două ființe resimt una față de alta, ce nu vor să și-o mărturisească, pentru a cădea astfel în mreaja celor mai cumplite nenorociri.

Nenorociri isvorînd din fatalitatea iubirii, dar nu direct, nu prin eroii ei, ci din cauza unui complex de fapte, pe cari ei nu le pot evita, cari năvălesc în drumul lor cu perfidie, ca urmare a iubirei prea curate, prea sincere, prea pure pentru a putea fi primită într'o lume de josnicii și răutăți.

Aligi, baciul Aligi, limpede și senin la suflet ca și isvoarele munților unde își paște oile, se întoarce dela mioarele lui, pentru a primi binecuvântarea părinților și o soție. Fatalitatea, să-i spunem așa, îi scoate în cale, pe când primea darurile cumetrelor din sat, pe Mila, fata lui Icrio vrăjitorul, Mila, hulită de toți, blestemată și urmărită de o ceată de cosași ce vor s'o pângărească. Atunci, după ce urmând îndemnurile femeilor vrea s'c apuce pe Mila de păr, s'o arunce oamenilor plini de pofte, ca să-și bată joc de ea, Aligi are o revelație, care-l înlănțue, care-i scoate vlaga din el: vede un înger plângând în spatele fetei. Atunci rupe cu totul, se opune

Fernando De Cruciatti

oamenilor, părinților, bunei cuviințe și fuge în munți cu Mila.

Aci, într'o peșteră, vor locui amândoi, uniți de-o forță supra naturală, fără să-și atingă trupurile până când, într'o zi, vine tatăl lui Aligi, spre a-și relua fiul și, vai, spre a-i plăti Milei ca să-i fie ibovnică. Conflictul ajuns la paroxism se încheie cu omorîrea lui Lazzaro de către fiul său.

Aligi, condamnat la moarte, la doi pași de csândă este salvat însă de fata lui Iorio, care se sacrifică ea, acuzându-se, luând asupra ei toate faptele lui

Ea va fi arsă ca o vrăjitoare, dar în acelaș timp se purifică, deschizându-și un drum către rai; atmosfera încordată de senzualism se calmează și se limpezește prin vraja focului, redând oamenilor sentimentele curate, prime, lipsite de patimi.

Iubind atât de curat, Mila aduce cea mai superbă jertfă pe altarul acestui nobil sentiment, adumbrind toate păcatele, limpezind sufletele.

Intreagal acțiune dramatică, schițată în puținele cuvinte de mai sus, se petrece într'un cadru de legendă și de simboluri străvechi, de obiceiuri populare, cu parfum de pronic, îmbăind desfășurarea conflictului într'o atmosferă de interes crescând, cari vor impresiona fără îndoială, publicul românesc, puțin cunoscător al tezaurului folkloric străin.

Datinile și tradițiile regiunii Abruzzene, acea parte aridă și puțin primitoare a centrului Italiei, unde munții sterpi, arată hâde, coastele, acea regiune unde sufletele oamenilor pot fi triste ca mizeria din jur, dar și pătimașe ca trufașele creste, datinile acelei regiuni, zic, formează seva care întreține viața eroilor principali, care explică deseori înlănțuirile cauzale de fatalități.

Interpretarea piesei s'a menținut la un nivel satisfăcător. Trebue să notăm dificultățile pe care regisorul italian le-a întâmpinat în expunerea conceptiilor lui, prin mijlocul traducătorului.

Insă, exceptând pe doamnele Sorana Țopa și Fifi Mihailovici cari au jucat prea teatral și totuși prea puțin simbolic, ceilalți interpreți au reușit să răspundă chemării.

In rolul Mila, d-na Aglae Enescu a avut o creație puternică promițând mult asupra calităților artistice ce posedă.

Putem compara interpretarea d-sale cu cea a d-nei Aura Buzescu, în drama lui Claudel, pe plan meridional. Cu mai mult dinamism, și mai mult suflu, după cum cerea și economia piesei.

D-nul Brancomir a secondat cu multă abilitate pe d-na Enescu, învingând dificultățile unui rol dur. D-sa a avut o notă justă, în spiritul mistic al dramei.

Deasemeni și d. G. Ciprian, în rolul lui Lazzaro.

Despre restul interpretării nu avem decât cuvinte bune.

Piesa se înscrie cu succes în linia marilor creații ale Naționalului de anul acesta, împreună cu **Ingerul a vestit pe Maria** și **Clopotul scufundat.**

Insfârșit, pentru a încheia considerațiile generale asupra premierei de Miercuri seara, trebue să subliniem neasemuitul merit al d-lui Alexandru Marcu, distinsul traducător al piesei, care a făcut la rândul său o capo d'operă de artă. Rezonanța și muzicalitatea versurilor din **Fata lui Iorio** se datoresc în bună parte și domniei-sale, meritând astfel murmurul aprobativ al publicului și toate laudele celor cari apreciază eforturile sincere și izbutite pe teren cultural.

VICTOR POPESCU

Cronica universitară

Notam în cronica trecută că Pisarev, unul din reprezentanții școalei critice ruse, cu care d. Valeriu Ciobanu pune în legătură opera lui Dobrogeanu-Gherea, elimină criteriul estetic în judecarea operei de artă, înlocuindu-l cu cel etic. Teoretic, Gherea nu formulează negarea esteticei. Noțiunea de *estetică* revine destul de des în scrisul său. Practic, însă, critica lui rămâne de cele mai multe ori psihologică. Analizând, uneori cu mult simț de pătrundere, sentimentele poetului, sau, când se ocupă de epică, ale eroilor, dacă rostește o sentință, sau stabilește o ierarhie, criticul român o face tot din considerațiuni de etică. De aceea „pesimismul consecvent", care „le negarea vieții, deci antisocial, antimoral" este și „antiartistic în cel mai înalt grad". Căci arta are scopul de „a lăți sentimentele de simpatie universală". Este evident că, dela punctul de vedere al lui Pisarev, până la aceste concluzii ale lui Gherea, distanța nu este mare. O altă apropiere între criticul român și maeștrii săi stă în părerea că un criteriu obiectiv de apreciere a valorii artistice nu există totuși. Pisarev susține că impresia personală este aceea care te călăuzește în aflarea frumosului, iar autorul „Studiilor critice" scrie: „în toate acestea, tactul și talentul criticului, inspirația, îl ajută minunat; deci intuiția joacă un rol cumpănitor în critica estetică" („Asupra criticei", vol. I, 1890, p. 44). Sunt apoi amănunte, care arată dependența lui Gherea de critica rusă. Așa, de pildă, despre „proletariatul intelectual" și despre necesitatea egoismului (v. „Personalitatea și morala în artă"), găsim pagini la același Pisarev.

D. V. Ciobanu conchide, însă, că nu se poate vorbi de influența unui anume scriitor rus din cei amintiți, în opera scriitorului nostru. Elemente care revin la el se întâlnesc la fiecare dintre aceștia. Astfel, condamnarea „artei pentru artă" o rostește mai întâi Belinski, care mărturisește că nu se poate gândi decât cu amărăciune la acela care cer poetului să cânte fără rost ca pasările. Arta trebuie să aibă un scop înalt. Mihailowski afirmă și el că o artă fără tendință nu poate exista. Imaginea artistului ca un *revoltat înăscut* și *mare cetățean* o găsim la Belinski și, tot la el, aflăm condamnarea nemulțumiților pasivi, deosebiți de cei care, nesatisfăcuți de prezent, încurajează massele populare, lucrând pentru un viitor mai bun. Toate aceste observațiuni le regăsim la Gherea. Revolta lui împotriva falsilor pesimiști are accente asemănătoare cu acelea din paginile lui Belinski.

Rezumând sumar lucrarea d-lui Valeriu Ciobanu, am indicat numai câteva din argumentele aduse de referent în sprijinul tezei sale. Socotim, totuși, că, din notele noastre, poziția lui Gherea ca „un continuator întârziat și transplantat la noi al școalei critice ruse de pe la jumătatea secolului XIX, apare ca un lucru firesc și evident.

Pe Taine, Gherea l-a citat pentrucă era mai cunoscut la noi, dar faptul că în „Studii critice" nu acordă importanță elementului *rasă*, e o dovadă în plus că nu dela Taine și-a însușit sistemul de critică.

Lucrarea d-lui V. Ciobanu a păcătuit prin lipsa unei orînduieli mai strînse a interesantului material înfățișat. Se impunea, apoi, să se urmărească din punct de vedere cronologic activitatea criticului studiat, mai ales la începuturile ei. Lucrul era destul de greu, dar argumentația ar fi devenit mai convingătoare. Acestea sunt observații de amănunt, pe care, desigur, d. Ciobanu le va avea în vedere în studiul mai larg, pe care îl așteptăm.

D. conferențiar N. Georgescu-Tistu ține la *Facultatea de Filosofie și Litere* un curs de istoria cărții și dă noțiuni de organizare a bibliotecii (Miercuri, 10-11). Seminariile de Joi (3-5) lucrează în cadrul catedrelor de istoria literaturii române vechi și sociologie. La cel dintâi se continuă alcătuirea bibliografiei de literatură veche, iar la cel de al doilea se strînge material pentru bibliografia satului românesc, din care un volum va apărea cu ocazia congresului de sociologie din vara aceasta.

Tot despre bibliografie s'a discutat și în Seminarul de literatură română modernă de Miercuri, 19 Aprilie. In lucrarea sa: „G. Ibrăileanu, ideolog literar", d. M. Apostolescu a adus noui contribuții la bibliografia fostului profesor dela Iași, semnalând 81 de articole. Demn de relevat este acel articol, în care Ibrăileanu desbătea la 18 ani o problemă de pronunție dialectală („Două particularități ale dialectului moldovenesc", „Școala nouă", 1889, p. 21).

Interesul de mai târziu al criticului pentru forma poeziei lui Eminescu este prevestit astfel de preocupările începătorului.

ION ROMAN

Cinematografele

ARO: „HÉLÈNE WILLFUHR"

Vom recomanda cetitorilor dela început, această peliculă franceză prezentată de cinematograful Aro, cutoatecă am avut impresia unui film nu prea nou, judecând nu numai după coafurile actrițelor dar și după câteva lungimi și amănunte la cari se pare că au renunțat în ultimul timp producătorii francezi. De altfel, grija cu care este lucrat întreg filmul, mă face să-mi întorc gândul cu câțiva ani în urmă, când grija pe care o puneau regisorii spre a reda perfecția, avea drept rezultat filme nenaturale, cari făceau impresia unor piese eșite din cine știe ce laborator, iar nicidecum a unor fragmente de viață reală, ceeace ar trebui să pretindă orice spectator.

Fără ca să abuzeze de astfel de amănunte, dar și fără să se lipsească cu totul de ele, filmul de la Aro are toate atributele unui spectacol care place publicului.

Este, dealtfel, al doilea film realizat după un roman de Vicki Baum și care întrece mult opera ce i-a slujit de inspirație.

• Atât „Helene Willfuhr", cât și „Lac aux dammes", nu depășesc cu nimic nivelul obișnuit al operelor datorite acestei romanciere care își recrutează cititoarele printre romanticele fete de pension sau corpolentele casierițe dela cofetării. Regisori dibaci au isbutit însă să creeze filme bune pe tema romanelor.

Cele câteva tipuri interesante pe cari ni le oferă filmul și dintre cari trebue să-l amintesc pe anticarul ghebos și cu suflet bun, au contribuit mult la redarea verosimilă a vieții de universitate.

Madeleine Renaud a trecut de mult de prima tinerețe dar chipul ei obosit știe să redea stările sufletești ale studentei Helene.

Am avut apoi satisfacția de a-l întâlni într'un rol principal pe Jean-Louis Barrault, actorul despre care am mai amintit în aceste coloane. Desavantajat de fizic, acest tânăr interpret știe să aducă la culmi artistice, atât rolurile secundare cât și pe cele principale. Gestul cu care-și la adio dela pian — e aici, cred, și un merit al regisorului — e minunat redat. In rolul profesorului, Constant Remy a știut să fie energic, abuzând, poate, puțin, de acel pumn încordat în clipe tragice ale vieții.

CAPITOL: „Oameni de mâine"

Nu m'aș mira dacă filmul de la Capitol n'ar fi bine primit de public.

Anul trecut, publicul a primit aproape cu indiferență acel minunat film care a fost „Căpitanii curajoși". Mai recent e apoi insuccesul unui alt film cu copii, interpreți necunoscuți: Tom Sawyer". Se duce lumea să vadă grațioasele strâmbături ale fetiței bune care este Shirley Temple și ocolește filme superioare cum este și „Oameni de mâine". Problema „copilului rău" și a „copilului bun" și-au pus-o cred toți părinții. Filmul acesta încearcă să o rezolve. Concluzia este că nu există decât copii buni.

Bineînțeles, lumea nu este plină doar de copii care știu să stepeze, să cânte și să spună frumos o poezie, dar și cel mai rău copil, dacă este luat din timp și bine educat, poate fi îndreptat. In America, există un oraș al acestor copii, așa ziși răi, cari cu timpul se îndreaptă. Acest oraș ne este prezentat în filmul de la Capitol. Nu e o casă de corecție. E un întreg oraș în care copiii se pot dezvolta în voe. Spiritul american, bine înțeles primează. Chewinggummul și mătchul de box nu lipsesc. Nu lipsesc deasemenea din film scenele tragice, cari se îmbină cu cele comice. Am văzut batista ștergând lacrimile spectatoarelor, după cum am auzit și hohote de râs. Mickey Roney și Spencer Tracy, sunt cu toată diferența de vârstă, doi actori mari, cu un joc și chiar fizic foarte apropiat. Îi întovărășește în acest film râsul sincer al micului Pee Wee.

TRAIAN LALESCU

Frumusețea poporului român văzută de streini

de I. F. BURICESCU

Paul Labbé se silește, în lucrarea sa *La Vivante Roumanie* din 1913, să se arate binevoitor față de poporul nostru, deși se străvede adesori în paginile sale nemulțumirea că domină la noi o puternică influență germană. El străbate țara dela Turnu-Severin prin Craiova spre București. Peroanele gărilor le vede tixite de oameni veseli, de femei cochete, cari au venit să-și arate toaletele, de tineri cari le privesc cu îndrăzneală. „In dosul balustradelor și în afară de gară, țărance, svelte și grațioase, cu fața luminată de niște ochi minunați (superbes) oferă... pâine și lapte, prăjituri și fructe."

La Curtea de Argeș, în zi de sărbătoare, găsește mulțime mare de țărani pe străzi. „Admir, zice Labbé, grația inteligentă și sprintena eleganță a oamenilor, frumoșii ochi ai femeilor, atât de drăguțe, cu iile lor înflorate și cu fotele lor cusute cu fluturași de argint; „niște mărame mari de borangic împodobesc cu foarte multă grație capetele lor." Streinul așa vede tabloul, deși însoțitoarea românca, o domnișoară Petrescu, îi spune că sub aceștea se ascunde o mizerie nemaipomenită.

In Moldova, acest călător găsește că sunt „politicoase și drăguțe tinerele moldovence; ele au sinceritatea în ochi și pe obraji primăvara; multe par fermecătoare în fota scurtă colorată și în iia cu cusături aurii", deși adaogă, că din pricina muncilor grele ele îmbătrânesc repede.

Noëlle Roger comunică în lucrarea sa din 1914, intitulată *La route de l'orient* impresiile culese într'o călătorie întreprinsă în țara noastră. Ceea ce o izbește, îndată ce ajunge la Predeal — vechiu punct de graniță — este contrastul dintre peisagiul monoton de brazi, ce se regăsește în Alpi și în ținuturile nordice — și ceva nedefinit: o atmosferă surâzătoare, un soare mai puternic, un vânt mai cald, cari îți arată că te afli în Orient. Cât timp trenul stă în gară, țăranca aleargă dealungul vagoanelor cu coșulețe de fragi pe cari le prezintă călătorilor. Ele „brune, cu ochi mari, negri, atât de subțirele în iile lor cusute cu fluturași și în fotele lor strălucitoare, cari le strâng șoldurile."

Mai târziu, când călătorește mai mult și cunoaște țara mai de aproape Noëlle Roger spune despre țăran: „Admiram sprinteneala membrelor lor, regularitatea trăsăturilor lor și grația tinerelor fete. Ochii lor au o expresie de blândețe. Eram surprinși de tăcerea și de melancolia lor... Aceeași impresie am avut, când am studiat pe soldați în tabără și pe marinarii flotei. Acești tineri frumoși, cari sunt niște soldați admirabili, atât de disciplinați, atât de răbdători și atât de valoroși, se înfățișau cu aceleași mers repede și sprinten, supuși la ordinele ce li se dădeau, silindu-se să înțeleagă și toți avea în privire acea blândețe întristată."

Asistând, la prăznuirea *Schimbării la față*, la mănăstirea Slatina, aproape de vechia graniță dintre Moldova și Bucovina, autoarea aceasta stăruie asupra frumusetii costumelor, cari se armonizează de minune cu peisajul înconjurător. Se găsiau acolo și mulți Romani din Bucovina. Ei „poartă costumul românesc și vorbesc românește, ei sunt frumoși și înalți, cu ochi senini și cu păr lung și carnonțat ca pe timpul lui Ștefan cel Mare."

Inainte de izbucnirea războiului din 1914, ziaristul *Leo Claretie* publica niște *Feuilles de route en Roumanie*. Lucrarea este interioară, ca spirit de observație obiectivă, altor lucrări similare. Se găsesc totuși și aici unele observațiuni juste, ca de pildă cele privitoare la frumusețea rasei noastre. El afirmă, că „populația rurală română formează un tot atrăgator, un tablou colorat, o viziune de artă și de exotism." Tot amestecul de rase suprapuse peste elementul băștinaș n'a izbutit să înlăture acel fond permanent, care te face să te gândești la Roma. „Dacii și legionarii lui Traian au creat această rasă puternică, acești soldați robuști, acești latini *zeorați* cu slavism: o defilare de țărani de la Dunăre îți amintește desfășurarea frizei depe columna lui Traian." Țăranii, la a căror primire — cu ce ocazie nu se spune — pe pajiștea Castelului Peleș de regele Carol I și regina Elisabeta, a asistat și Claretie, erau, după spusa lui, fericiți și frumoși, cand jucau hora. Dar „costumul feminin are mai mult farmec încă. Ce minunat lucru este o româncă în costum de țărancă. Româncele sunt frumoase, mici, nervoase, bine făcute, cu păr negru ca pana corbului și cu ochi negri, răzători și adânci."

(Urmarea în nr. viitor).

Ștefan Dimitrescu

(Urmare din pag. 1-a)

Pictura țărănească a lui Șt. Dimitrescu reprezintă un moment de reacțiune antiimpresionistă, cu puternica ei accentuare a desemnului. Și aceasta a rămas Dimitrescu totdeauna, încât chiar în acele pânze pe care el le aduce de pe coasta Mării Negre, dela Balcic sau Mangalia sau de prin bogatele grădini ale orașului natal, al căror farmec l-a fixat cu un deosebit lirism, sub coloristul plin de căldură, se întrevede disciplina riguroasă a desenatorului. „Desenul, a spus cineva, este conștiința picturii'. Această conștiință a fost foarte puternică la Ștefan Dimitrescu.

Puțin timp înainte de a muri, Șt. Dimitrescu îmi spunea cât îl pasionează tehnica desemnului, căruia ajunsese să i se devoteze cu o preferință aproape exclusivă. Câteva din roadele acestei aplicații apăreau la Salonul Oficial din 1933, pus sub auspiciile umbrei lui iubite. Au trecut de-atunci șease ani și ori de câte ori icoana lui revine printre noi, nu putem să nu ne emoționăm la amintirea omului care a trecut printre noi cu acea înaltă și nobilă discreție, care a fost și a artei sale.

TUDOR VIANU

LA PALARIER

Clientul: — Curățat, călcat și schimbă-i panglica.

FIVE O'CLOCK

— Incă puțină tămâie, madame Popesco?

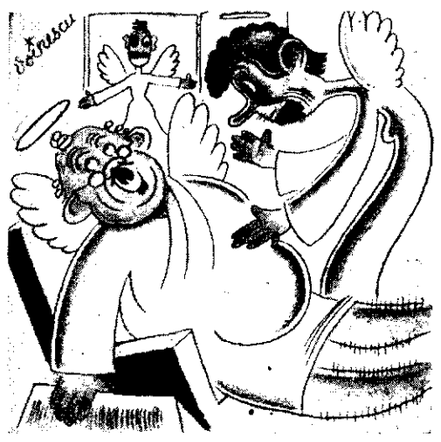
MICI CAPRICII

— E drăguță, dar prea are mania pălăriilor cubiste.

DIALOG

Prima stafie: — Ce-i cu tine, ți-ai pierdut cearceaful?
A doua stafie: — Nu, sunt cam răcit și mi-am luat plapuma.

PE LUMEA CEALALTA



— Repede, Anico, doctorul; domnului îi e rău de tot: a început să respire.

Literatură, artă, idei...

Şezătoarea „Universului Literar" la Craiova

Duminică 14 Mai c., orele 11 dim., în sala festivă a colegiului naţional Carol I din Craiova, va avea loc o şezătoare literară a scriitorilor tineri din gruparea revistei „Universul Literar" şi cu preţiosul concurs al „Societăţii scriitorilor olteni". Vor participa d-nii: Ion Biberi, N. Crevedia, Nicolae al Lupului, George Dorul Dumitrescu, Virgil Carianopol, Al. Raicu, Ştefan Baciu, Traian Lalescu, Const. Fântâneru, Radu A. Sterescu şi Victor Popescu. Intrarea liberă.

Şezătoarea dela teatrul Naţional

Duminică dim. s'a ţinut la teatrul Naţional, prima şezătoare literară din ciclul de şezători pe care „Societatea scriitorilor români" îl organizează în principalele oraşe din ţară.

D. Mircea Eliade a conferenţiat despre: „Regina Maria scriitoare".

Dintre cărţile augustei autoare, conferenţiarul a analizat în mod deosebit „Visătorul de vise" şi „Iderim", arătând că temele desbătute de Regina Maria în operele sale de seamă, sunt simboluri străvechi pe pământul nostru dacic, cu pătrundere adâncă în cultură, până la Meşterul Manole. Astfel, Regina scriitoare a dovedit că şi-a legat sufletul printr'o profundă sinteză, nu numai de istoria dar şi de cultura românească.

După conferinţa d-lui Mircea Eliade au urmat lecturile făcute de scriitori, din operele lor.

D. **Ludovic Dauş** a citit poeziile: „Ne-ai rămas vie, Regină Marie", omagiu Măritei Doamne; „Tristeţe" şi „Crucile". D. **Matei Alexandrescu** a citit din volumul „Leagăn de îngeri", poeziile: „Căprioarele păşteau isvoarele", şi „Din străşină picură pace"; a urmat d. **Tudor Măinescu**, care a făcut lectură din volumul de versuri „O fată mică se închină"; d. **Constantin Fântâneru** a citit o bucată de proză; d. **Radu Boureanu** a citit trei poezii: „Vreţi un poem", „Logofăt de taină" şi „Anna Maria". A urmat d. **Donar Munteanu** cu poeziile „Răsăritul soarelui", „Trei oameni de zăpadă" şi Cântece de iubire": D. **Virgil Carianopol** a citit „Plâns de servitor", „Mama", „Ţăranii", şi, fiind bisat, „Femei de la noi"; d. **George Gregorian** a citit frumoasele poezii: „Fericirea", „Troiţa", „Trei draci"; d. **Ion Minulescu** a încheiat şezătoarea citind: „Romanţa soarelui", Glasul morilor", „Seară rurală" şi „Marină".

Citiţi în colecţia „UNIVERSUL LITERAR"

FLOAREA REGINEI

poeme de TEODOR SCARLAT

Cartea de viguroasă expresie lirică a unuia dintre cei mai înzestraţi poeţi tineri.

PREMIUL NAŢIONAL PENTRU POESIE

cu frumoşii săi lauri, a poposit anul acesta, pe fruntea poetului V. Voiculescu. Bucuria şi mulţumirea noastră sunt depline, când ne gândim că gestul Suveranului a încununat cu acest premiu, una din cele mai rare şi mai puternice opere poetice. Suind cu paşi siguri, dela „Poezii", talentul poetului V. Voiculescu s'a realizat pe deplin în „Urcuş", precum şi în poesiile pe care le publică în revistele zilei. Crescută în zonele „Gândirii", poesia d-lui V. Voiculescu este azi una dintre cele mai clare lire, sunetul ei plutind, grav şi românesc, sub cerul înalt şi albastru al ţării. Ne dăm-inapoi dela bilanţuri, pentrucă permanentele surprize pe cari ni le oferă d. V. Voiculescu, îndreptăţesc încă multe aşteptări. Alături de bine-meritatul premiu Regesc, aducem şi noi d-lui V. Voiculescu încântarea şi satisfacţia noastră cea mai sinceră, unind aplauzele noastre cu acelea ale tuturor iubitorilor de mare şi adâncă poesie.

Pentru alegerea Suveranului, o adâncă reverenţă, iar pentru tâmplele cărunte ale celui ales, lauda inimilor noastre!

„SILUETE FILOSOFICE"

se intitulează cartea d-lui Z. Sandu (N. Regman). După celebrele „Schattenbilder" ale lui Eulenberg şi după portretele atât de interesante ale domnului prof. I. M. Marinescu, d. N. Regman aduce în paginile acestui volum, marile umbre ale antichităţii elene. Zeno, Heraclit şi Anaxagora, Empedocle, Diogen şi Aristip şi alţi eterni înţelepţi trăesc în cartea d-lui N. Regman. Un stil viu şi colorat, precum şi o justă cunoaştere a acelor locuri în care s'au sbuciumat „siluetele" acestea, dau volumului de faţă un timbru plăcut şi antrenant.

D-nul N. Regman ne-a dat o carte utilă şi frumoasă; pentru aceasta, preţuirea noastră

POETUL VINTILĂ HORIA

e un spirit întreprinzător şi temerar. Talentul său atât de frumos manifestat în poesie, esseu, pamflet şi critică, ne promite, pe foarte curând, un volum de nuvele. Mărturisim că îi aşteptăm apariţia cu nerăbdare şi bucurie, mai ales că nu ne îndoim că **nuvelistul** Vintilă Horia nu va desminţi pe poet. Neliniştitul şi **„europeanul"** din el, va închega o carte de clasice şi sigure linii, în care vom ceti despre zâmbetul lui Enzo Terga şi despre aţâţia alţi fantastici şi îndrăgostiţi cavaleri.

DOMNUL R. DONICI

e un om harnic şi foarte simpatic. Domnia-sa ne-a dat o mulţime de traduceri din literatura rusească. Ultimul volum se numeşte „Bârfeala" şi e o culegere din schiţele umoristice ale lui Anton Cehov. Apreciem şi subliniem efortul d-lui Donici, îi atragem însă băgarea de seamă asupra formei — nu întotdeauna perfecte — a traducerilor d-sale. Şi în fond, rostul unei traduceri este a reda **întocmai** frumuseţile şi farmecul originalului. O mai atentă migăleală a manuscriselor, credem că ar fi un real folos pentru munca ingrată a domnului R. Donici. „Bârfeala", e un volumaş editat de „Vremea" şi se citeşte uşor, între o prăjitură şi o cafea.

Cehov, nu e **mare** în aceste schiţe şi d. Donici ar trebui să traducă şi alte opere, mai masive ale genialului povestitor rus.

IN „REVISTA FUNDAŢIILOR REGALE"

pe luna Aprilie am dat, cu multă bucurie, de un fragment: „Concina prădată", semnat Teodor Scorţescu. Ne-am amintit de acel savuros „Popi", cetit cu ani în urmă şi am regăsit în „Concina prădată" aceleaşi calităţi rare. D-nul Teodor Scorţescu este unul dintre scriitorii cari pot sta cu răbdare pe manuscris, lucrându-l cu trudă şi grije — de alci frumuseţea paginilor sale. In acelaş număr al revistei cetim patru frumoase poesii de Gherghinescu Vania, delicatul poet care va tipări în curând o nouă culegere: „Privighetoarea oarbă". D-nul profesor N. I. Herescu are un interesant studiu „Despre condiţiile poesiei", asupra căruia vom reveni, pentrucă d. N. I. Herescu este, azi, unul dintre cei mai indicaţi de a scrie despre acest subtil subiect. Dealtfel, ne vom permite, cât mai curând, să insistăm într'o viitoare însemnare, asupra noului clasicism al literaturii noastre, curent în care d. Herescu este un factor de frumoasă importanţă. Tot cu acea ocazie vom scrie şi despre tălmăcirile din clasicii latini, acei neîntrecuţi şi eterni mânuitori ai poesiei de întotdeauna. „Arta poetică" a lui Horaţiu, e mai actuală decât oricând!

REVISTE ŞCOLAREŞTI

Efortul literar care porneşte din băncile liceului, încă, este un îndulcşetor şi frumos gest, pe care l-am subliniat mereu; preţuim, în acest sens, revista liceului „Spiru Haret" şi a „Colegiului Naţional Sf. Sava". Iată că poşta ne-a lăsat pe masă „Mugurul", revista liceului „Mihai Viteazul" din Bucureşti, care însă nu se ridică la nivelul intelectual al celor amintite. Cu multă simpatie am evidenţia o frântură de poesie sau o nuvelă, dar mai toate contribuţiile se menţin în cadrul unor simple teme didactice. Nici o imagine juvenilă, nici o îndrăsneală tinerească, ci doar monotona repetire a unui nume care s'ar putea să dea şi lucruri mai bune: Valeriu Calciu. In rest un articol de I. Gh. Ieva, interesant. Apoi: Corneliu Golopenţia, Marie Antoinette Andreescu, Gh. Dumitrescu, etc. Putem spera oare şi **altceva?**

HARNICUL POET

care semnează Petre Paulescu, a tipărit un volum de „psalmi", intitulat „Luciferi de rouă". Versul îi stă cu o mare, cu o prea mare facilitate sub condei şi un mai strict autocontrol nu i-ar strica. Un tumult juvenil, un iureş de cuvinte frumoase, câteva originale întorsături de cuvinte şi câteva poeme clar închegate merită elogii. Pentru cetitorii noştri, decupăm din poesia „In vie":

„Grădina-şi pune'n poduri toţi pomii pentru iarnă;
„Gutuile sunt coapte şi dolăora [de soare...
„Iar prunele brumate pe preşuri [mari se'ntoarnă,
„Şi rând pe rând panere [le'nfulecă'n cămare".

ENTUZIASMUL TINEREŢII DOBROGENE

s'a strâns de câţiva ani în paginile revistei „Festival", care apare la Silistra. E aici un grup de băeţi plini de inimă, care aleargă şi se sbat pentru poesia noastră cea de toate clipele. Mircea Papadopol merită o strângere de mână, iar colaboratorii acestui caet, poeţi şi prozatori, elogii: Ion Aurel Manolescu, Boris Deşliu, A. Elefteresou, C. Nic. Amărăscu, V. Spiridonică, Vasile Culică şi toţi ceilalţi. O menţiune mai merită talentul lui Liuben Dumitru, care dă o pagină vie şi interesantă din lirica feminină bulgară de azi. Ne întrebăm însă ce caută asemenea „poezii", în paginile curate ale „Festivalului":

...„Sângele
„Amantelor scârnave sau [puhave,
„L-aş sorbi ca un vampir.
[Ave!"...

La inspiraţia asta „scârnavă" şi sângeroasă, nu putem decât să ne întristăm, iar în ceeace priveşte acel „ave!", noi îi strigăm crudului autor: zexe!

A SCRIE, SCRIERE...

Fără nici un comentariu, transcriem dintr'o revistă basarabeană, „literară-culturală" câvâte mostre, pentru a căror autenticitate garantăm. Iată: **„Aceste poeme este o nouă plachetă din colecţia autorului".** Sau: **„...sub impulsiunea pasiunei şi a unei inspiraţii bogate în imagini şi talent, îşi toarnă duios versurile poemelor sale, cum o turturea pe ram în vară".** Asta, e „caleidoscop bibliografic". Pentru încheiere, o strofă de... poesie:

„Alteeva de veniai tu
„Cu gurita căpşunită
„O văpaie rubinită
„Şi... cu miere în graiul tău!"

Mult e dulce şi frumoasă, limba ce-o vorbim.

ŞTEFAN BACIU

D. IANCU BREZEANU IŞI PUBLICA MEMORIILE

Săptămâna viitoare, editura „Universul" va lansa volumul de „Memorii" al d-lui Iancu Brezeanu, una din cele mai glorioase şi mai populare figuri din Teatrul Românesc.

Publicarea memoriilor acestui mare actor, a cărui carieră artistică de aproape o jumătate de veac a cinstit şi cinsteşte prima noastră scenă, va constitui un eveniment literar de o însemnătate ce nu va scăpa nimănui.

Bogăţia amintirilor, talentul evocator şi umorul autorului vor delecta pe cititorii acestui preţios volum.

GRĂDINA LUI DUMNEZEU

Editura *Socec* a lansat de ziua cărţii noul roman al d-lui Mihail Şerban, intitulat **Grădina lui Dumnezeu.** Nu de mult d-sa a publicat un volum de nuvele **Nunta de argint,** care a făcut dovada definitivă a posibilităţi-

Mihail Şerban

lor creatoare ale autorului. **Grădina lui Dumnezeu** este o frescă de vaste proporţii a societăţii româneşti din ultimii ani. Viaţa unui oraş este urmărită şi redată în toate semnificaţiile ei, îmbrăcând firul unei duioase povestiri de dragoste. Intr'un cuvânt o carte de un adânc omenesc, a cărei lectură lasă în sufletul cititorului o impresie dintre cele mai puternice.

Fericirile stalactitare

(Urmare din pag. I)

împins spre această poziţie de către experienţa tragică a poetului-profet care, respins de colectivitatea indiferentă faţă de mesianismul său, a ajuns şi el la poezia izolării.

In zadar, Joachim du Bellay şi tovarăşii săi din **Pleiada** Renaşterii franceze au proclamat, în faimosul manifest „Défense et illustration de la langue française", înalta „misiune sacră a poetului", încercând, prin aceasta, să atragă atenţia societăţii asupra învestirii poetului cu daruri de înger bizar...

I-a fost ursit acestuia să se retragă în fericirile tainice ale singurimilor sale de vis.

Fericiri stalactitare, cu albul lor imperiu de limpezime ciudată, din care suferinţa şi tragicul spasm interior nu sunt eliminate, dar în care voluptatea izolării şi visul se rotunjesc în fosforescenţa lor splendoare. Fericiri stalactitare, care nu presupun frigiditatea simţirii, ci, dimpotrivă, incandescenţa emoţiei până la starea de oglindă interioară, până la înalta claritate a visului înlăcrimat şi singularizat...

„Hyperion", din „Luceafărul" lui Eminescu, trăeşte şi el, desigur, aceste dureroase fericiri stalactitore.

Dar gândul nostru se îndreaptă, mai ales, spre poemul lui **Giovanni Pascoli** „Paolo Ucello", în care se prefigurează, puternic, simbolul artistului căruia viaţa îi refuză participarea la marile ei bucurii şi căruia însăşi Divinitatea îi desvălue **adevăratul său rost:** surghiunul în straniile fericiri hermetice ale visului devenit artă.

Poemul lui Pascoli, suavul şi inspiratul poet mort în Bologna la 1912, e un poem cu flori şi păsări. Sunt păsările de vis ale bătrânului pictor Paolo di Dono, din Florenţa întâei Renaşteri, aduse, din veac, să fâlfâe în poemul italic şi franciscan al lui Giovanni Pascoli. Paolo di Dono, scornitor, din văpsele, de umbre şi dimineţi, în Florenţa sculptorului Lorenzo Ghiberti şi în vremea lui Donatello şi Brunelleschi, era sărac, încovoiat de ani şi adânc iubitor de păsări cântătoare şi flori.

Pentru marea lui dragoste de sburătoare fusese poreclit Ucello. Pasăre. Din viaţa lui săracă, bucurată doar de penelul care-i zugrăvea flori şi aripi multicolore, s'a inspirat Pascoli.

Dar să păşim în frumuseţea şi în simbolul acestui minunat poem italic, care a fost tradus în româneşte (1930) de către un pasionat cunoscător al liricii italiene, d. Pimen Constantinescu.

In cocioaba lui Paolo Ucello e un perete fermecat. Pe el, bătrânul meşter, în dragostea-i de păsări şi flori, a pictat lujere cu frunze şi potire, arbori, pini, meri, migdali şi smochini, încărcaţi de flori şi fructe, printre care săgetează sboruri limpezi sau amurgite de aripi.

Sub văpselele pictorului, peretele s'a prefăcut într'o grădină. Peretele acesta, care zâmbeşte din lumini şi culori, e singura fericire a visătorului meşter. E atâta de sărac, încât nu-şi poate aduce, în bordei, cel puţin o floare adevărată.

Oftează şi, de dorul ei, o iscă, din văpsele, pe lumina strâmtă a zidului. Dar, mai ales, tânjeşte după o pasăre vie. A văzut un cintezoi în colivie şi l-ar vrea alături, în colibă. De dragul lui, îl zugrăveşte şi pe el printre celelalte sboruri ce urcă şi coboară zidul. Şi colţul de rai, vrăjit din penel, înfloreşte, zi de zi, cu aripi şi corole, şi mângâe visul şi sărăcia moşneagului îndrăgostit de cântec şi culoare...

Ci tot privind peretele cu viaţă ciudată şi moartă, pe care i-a dăruit-o el, îngânduratul pictor uită, în calma seară florentină, să-şi mai spună angelus-ul.

Şi gândul îi doreşte, iarăş, un sbor viu: o privighetoare sau, baremi, o mierlă. Un cântec viu în colivie i-ar aduce toată înseninarea. Atâta a fost dorinţa din inima bătrânului meşter. Dar iată că Sfântul Francisc din Assisi — care şi el iubeşte păsărelele — aude murmurul din sufletul pictorului şi secoboară, încet, în bordei, venind chiar prin livezile zugrăvite pe perete. Il dojeneşte, cu bunătate, pe râvnitor, pentru dorinţa lui şi-i pune mâna peste inimă: „şi nu simţi în ea decât un tremur viu de aripioare"...

Sfântul înţelege ce fericire mică doreşte Paolo, dar, la rândul său, îl face să priceapă că numai păsărelele zugrăvite pe zid sunt adevărate şi că numai acelea sunt cu totul ale sale, şi **nu** sborurile de afară, de dincolo de vis şi de penel.

Şi pleacă Sfântul Francisc, trecând din nou printre florile de pe perete... El se topeşte în decorul vesperal, iar pictorul visează adormit, sub razele de lună.

Acesta e poemul lui Giovanni Pascoli. Poem, din care puritatea atmosferei serafice şi, în deosebi, subtilitatea concepţiei şi adâncimea simbolului au făcut o podoabă a liricii italiene.

Bătrânului Ucello viaţa pământeană nu-i dărue nimic. Viaţa, lumea înconjurătoare, se refuză născocitorului de frumos, împrejmuit numai de fericiri visate, de visul zugrăvit pe hârtie sau pe ziduri. Ucello trăeşte numai din închipuire şi culori. Din desfătarea sborurilor şi florilor pictate. Din viaţa pe care penelul său a creiat-o dincolo de viaţa lumii. Unica fericire la care are dreptul, în dureroasa dar stalactitara lui solitudine de creiator.

Divinitatea trimete lui Paolo Ucello un sacru herald, pe Sfântul Francisc, ca să-i arate rostul său şi fericirile adevărate: fericirea grădinii cu păsări de pe zid. Şi acest Sfânt Francisc, „săracutul Domnului", care pogoară printre livezile de pe peretele pictat — prin opera de artă a meşterului de frumos — nu vine el, oare, ca să divulge, încă odată, legătura mistică dintre artist şi divinitate?... Artistul, iniţiat al divinităţii, îi poartă mirul şi sâmburele de lumină, dar şi osânda izolării şi a fericirilor **abstracte.**

Inrudirea, prin concepţie şi simbol, a acestui poem italic cu „Luceafărul" lui Eminescu, cu meşterul Manole din „Legenda Mânăstirii Argeşului" şi cu „Moise" al lui Vigny e vădită. In toate aceste poeme întâlnim deopotrivă, ideea cordonului mistic şi constelat care subordonează geniul, divinităţii, — şi concepţia izolării artistului. Artistul nu se poate sustrage misiunii lui cu geneză paradisiacă. Rece, ea îl ţintueşte în straniile solitudini, despărţindu-l de fericirile lumeşti şi de destinul colectivităţii.

Despărţirea aceasta, **ruperea** aceasta, apare în toate poemele amintite; dar nu întotdeauna această **rupere** este şi tragică sfâşiere interioară, tragică renunţare a participării la idealurile omeneşti. Astfel, în poemul lui Pascoli, ea devine tainică resemnare, dulce renunţare senină. In „Luceafărul" lui Eminescu, Hyperion, — după ce cunoaşte refuzul de ghiaţă al Divinităţii, — durut şi însângerat o clipă, se resemneză şi el. Hyperion îşi dă seama, limpede, de imposibilitatea adaptării sale la „cercul strimt" al lumii şi, redevenit conştient de menirea lui, retrece în împietrire de cleştaruri, sideralizat şi apollinic, cu rece dispreţ pentru cei pe cari „norocul" îi „petrece"...

Atitudine, diferenţiată de aceia a lui L. de Lisle din „Le sommeil du condor". In acest poem, vulturul imens care se ridică pentru a dormi „dans l'air gélé, les ailes toutes grandes", simbolizează gravele linişti, orgoliul de ghiaţă al creiatorului înălţat, de-asupra lumii, impasibil şi nedurut, în spaţii moarte.

In schimb, pentru „Moise", al lui Alfred de Vigny, izolarea lui, dependenţa de divinitate, menirea lui stalactitară, sunt o permanentă sfâşiere, o uriaşă lespede de suferinţă. Bătrânul profet iudeu cerşeşte bunul somn pământean: „laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre"...

Pentru Hyperion, nefericirea renunţării lumeşti durase vremelnic, transformându-se, curând, în conştiinţa rece şi deplină a sideralizării, a destinului său de clară şi înaltă solitudine; pentru Moise, misiunea lui profetică se confundă cu cea mai dramatică izolare, cu nefericirea absolută.

La rândul său, meşterul Manole, din baladă, se supune celui mai însângerat destin de meşter creiator, celei mai teribile **ruperi** de viaţă, de cum a auzit, în somn, glasul divin, „şoapta de sus", care (precum Dumnezeu lui Hyperion,) i-a cerut jertfa totală a fericirii omeneşti pentru ridicarea în lumină a Mânăstirii Sfinte, — a operii de artă. Şovăelile şi sbaterile lui Manole se frâng, inutile. Meşterul îşi zidăreşte, cu lacrimă şi sânge, renunţarea pământeană, în piatră. Lucrează ca fascinat, sub hipnoza divină — momentul de creaţie — care-i ordonă renunţarea şi sacrificiul omenesc.

Dar nici după jertfa fericirii lui lumeşti, meşterul nu poate pogorî pe pământ. Rămas fără legătură cu ţărâna, **izolat** pe acoperişul mânăstirii, (pe culmea operii de artă), el încearcă să se întoarcă între cei de jos. Işi croeşte aripi de ştiţă. Dar nu sunt decât de vis. Meşterul se sfărâmă ca o cometă în cioenirea cu pământul...

In niciuna din operele de mai sus, făuritorul de frumos nu-şi primeşte, însă, destinul — când osândă, când astrală fericire singulară — cu atâta suavă renunţare, cu atâta limpede resemnare, ca în poemul lui Giovanni Pascoli.

Incântătoare, minunate fericiri stalactitare!

RADU GYR

Intunerec şi Lumină

(Urmare din pag. I)

răpit pe Sită,, soţia lui Rama, şi a dus-o în insula Ceylon, este autorul presupus al tratatului de medicină magică infantilă **Kumâratantra.** Un demon, autor al unui tratat cuprinzând formule şi rituale anti-demoniace! Dar, cum remarcă Dr. Filliozat, care a studiat într'o monografie specială acest tratat, în India, binele şi răul, nu sunt decât „les apparences opposées qui voilent la Réalité unique".

Dealtfel, India este plină de asemenea confuzii între bine şi rău. Zeiţa Hâriti, foarte cunoscută în budhismul chinez, a dobândit dreptul să mănânce copiii dintr'o regiune, în urma unei „fapte bune" făcută într'o altă viaţă (cf. **Zalmoxis,** I, p. 201). Mulţi demoni au cucerit virtuţile lor demoniace prin forţa magică a faptelor lor bune antecedente.

Dar această „confuzie" îşi are tâlcul ei. Căci, pentru cel care vrea să afle absolutul şi să dobândească autonomia spirituală, ce poate însemna „răul" şi „binele"?! Sunt aprecieri cari îşi au un sens şi o validitate numai în lumea aparenţelor, în această viaţă „ignorantă" pe care o ducem toţi, în nivelul formelor **(nâmarûpa)** şi al delimitărilor individuale. Dar acest nivel este lipsit de „realitate"; tot ce este plural şi în devenire, este lipsit de realitate, este „iluzoriu". Deci, şi binele şi răul, pentru cel care se poate ridica peste „contrarii", sunt aprecieri subiective, iluzorii. Inţeleptul (în sensul indian al cuvântului: cel care se detaşează de lucruri) poate vedea cum coincid extremele şi se topesc contrariile în unitatea divină, în absolut. Deaceea toate tehnicile ascetic-contemplative indiene învaţă pe înţelept să rămână indiferent în faţa contrariilor: bine-rău, frumos-urât, plăcut-dureros, cald-frig, etc. Cel care a pornit pe drumul „mântuirii", cel care tinde să dobândească autonomia desăvârşită a spiritului, trebuie să realizeze în propria sa experienţă „totalizarea" contrariilor, care este semnul Spiritului pur.

Ideia aceasta fundamentală — că toate „schimbările" şi contrastele sunt aparente — se întâlneşte încă din textele vedice. In **Aitareya Brâhmana** III, 44 se spune că Soarele „în realitate nu apune nici nu răsare" **(râ kadâcavâstam eti nodeti)** ci numai se „răsuceşte" **(viparyasyate).** Mişcarea, devenirea, noaptea şi ziua, sunt doar aparenţe; ele ne apar astfel numai nouă, care trăim condiţionat („sub soare", după expresia indiană). In realitate, Soarele, (simbolizând, ca şi la Dante, spiritul absolut, Divinitatea) nu „devine", nu se schimbă, ci se „răsuceşte" în loc **(viparyasyate** cuprinde ideia de „manifestare", dar nu de alterare, nici de schimbarea poziţiei în Cosmos). Şi textul adaogă: „cel care înţelege asta **(ya evam veda)** realizează conjuncţia, asemănarea şi identitatea-de-Cosmos **(salokyatâm)** cu El"; cu Soarele, adică cu Dumnezeu. Cel care înţelege că nu există „apus şi răsărit", atinge acelaşi „lume" **(loka)** ca şi Soarele — depăşeşte, cu alte cuvinte, nivelul cosmic profan, condiţia umană.

Intreaga metafizică indiană — care, deşi scrisă mai târziu, coexista cu textele rituale vedice — îşi găseşte fundamentul şi punctul de plecare în acest text. Toate „sistemele" filozofice indiene converg către o ţintă unică: pluralitatea şi devenirea sunt iluzorii sau, în orice caz, lipsite de semnificaţie; absolutul, spiritul, este în altă parte **(neti! neti!,** „nu asta! nici asta!" din Upanishade); singurul mijloc de a dobândi autonomia spirituală este să depăşeşti contrariile, să înţelegi că binele şi răul, Lumina şi Intunerecul, etc., sunt momente ale aceleaşi unităţi în diverse manifestări.

„Totalizarea" atributelor şi a contrariilor în divinitate nu se întâlneşte numai în domeniul indian. In China, bunăoară, coincidenţa celor două principii contrarii este indicată chiar în iconografie şi artă. Simbolul Intunerecului (bufniţa) se întovărăşeşte cu simbolul Luminii (fazanul). Mai limpede, lumina iese din întunerec, alcătuind laolaltă o „bi-unitate" de felul celei întâlnite în India. In arta indiană, este foarte frecvent motivul aşa numit **Garuda şi nâga,** un vultur care ţine în ghiare un şarpe; împletire a simbolului solar cu cel subteran. La Minos, după cum arată Sir Arthur Evans **(Palace of Minos,** vol. IV, p. 188—190), capete de şerpi completează un phoenix, pasere prin excelenţă solară. Toate aceste reprezentări artistice au un sens metafizic foarte precis: coincidenţa contrariilor în divinitate. Aspectul dual se datoreşte **activităţii** sau **inactivităţii** divinităţii; care poate fi **virtuală** sau **reală,** latentă sau manifestată.

MIRCEA ELIADE

TIP. ZIARULUI „UNIVERSUL", BUCUREŞTI, STR. BREZOIANU, 23

Taxa poştală plătită în numerar conform aprobării dir. G-le P. T. T. Nr. 24464-939