UNIVERSUL LITERAR

PROPRIETAR:
SOC. AN. „UNIVERSUL" BUCUREȘTI, BREZOIANU 23-25
DIRECTOR ȘI AD-TOR DELEGAT STELIAN POPESCU
Inscrisă sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE:
autorități și instituții 1000 lei
de onoare 500 „
particulare 12 luni 360 „
6 luni 190 „

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

Apare de 3 ori pe lună
PREȚUL 6 LEI

ANUL LII Nr. 1
Duminică 10 IANUARIE 1943
Redactor responsabil: MIHAI NICULESCU

Personalitate și literatură

de AL. PHILIPPIDE

Intr'o vreme în care, prin fo[r]ța împrejurărilor, colectivul capătă tot mai mare importanță în formarea judecăților de valoare, conceptul de personalitate nu mai are, firește, în discuțiile actualității, locul pe care îl avea odinioară.

Morala mușuroiului de furni și a coloniei de castori nu admite valoarea personalității considerate în sine, privită în esența ei individuală, în manifestările independente de colectivitate.

Dacă această morală are sorți de durabilitate sau nu — iată o chestiune pe care nimeni n'o poate lămuri încă și care, dealtfel, pentru cele ce vreau să discut ai nici nu are vreo însemnătate deosebită. In mijlocul furtunei greu să prevezi altceva decât că va veni o vreme când furtuna se va potoli. Mai greu desigur este de spus care anume valori vor mai sta atunci în picioare, care altele vor pieri, pulberate de furtună, și care valori nouă vor apărea.

Astăzi putem încă să repetă, nu știu dacă toți, dacă mulți, dacă puțini — versurile în care Goethe afirmă valoarea personalității:

> Volk und Knecht und Überwinder
> Sie gestehn zu jeder Zeit:
> Höchstes Glück der Erdenkinder
> Sei nur die Persönlichkeit.
>
> (Popor și slugă și învingător
> Cu toții spun în orice vreme:
> Cea mai mare fericire a oamenilor
> E numai personalitatea).

BIBL. UNIV. CLUJ-SIBIU
Nr. 207 1944
Exemplar legal

Vuetul vijeliei poate acoperi acest glas de diamant, pur, dar nu-l poate acoperi decât în treacăt. In vorbele lui Goethe s'a strâns o experiență morală de mii și mii de ani a omenirii. Ea ne îndeamnă să râvnim spre permanențe și să considerăm numai ca trecător ceeace este sortit să treacă.

Mă grăbesc să spun că am început aceste considerații nu cu gândul de-a le da o aplicare generală (ceeace ar fi desigur, o îngâmfată pretenție) ci numai cu intenția mult mai modestă de-a încerca să discut câteva chestiuni de valoare dintr'un domeniu limitat și anume acela al literaturii.

Personalitatea este condiția de existență a oricărei literaturi care vrea să dureze. O privire înapoi peste literatura trecutului ne arată repede că epocile de sărăcie literară au fost tocmai acelea în care personalitatea, dintr'un motiv sau altul, a fost înăbușită, persecutată, sau pusă, prin constrângeri diverse, în neputință de-a se manifesta. Fie că vorba de epocile în care absolutismul interzicea libera desvoltare a spiritului, fie că e vorba de acelea în care colectivul se desvolta în dauna individului, rezultatul a fost, în orice timp și în orice loc, acelaș: personalitatea literară a fost înăbușită.

ACTUALITATEA ȘI PERMANENȚA VALORILOR

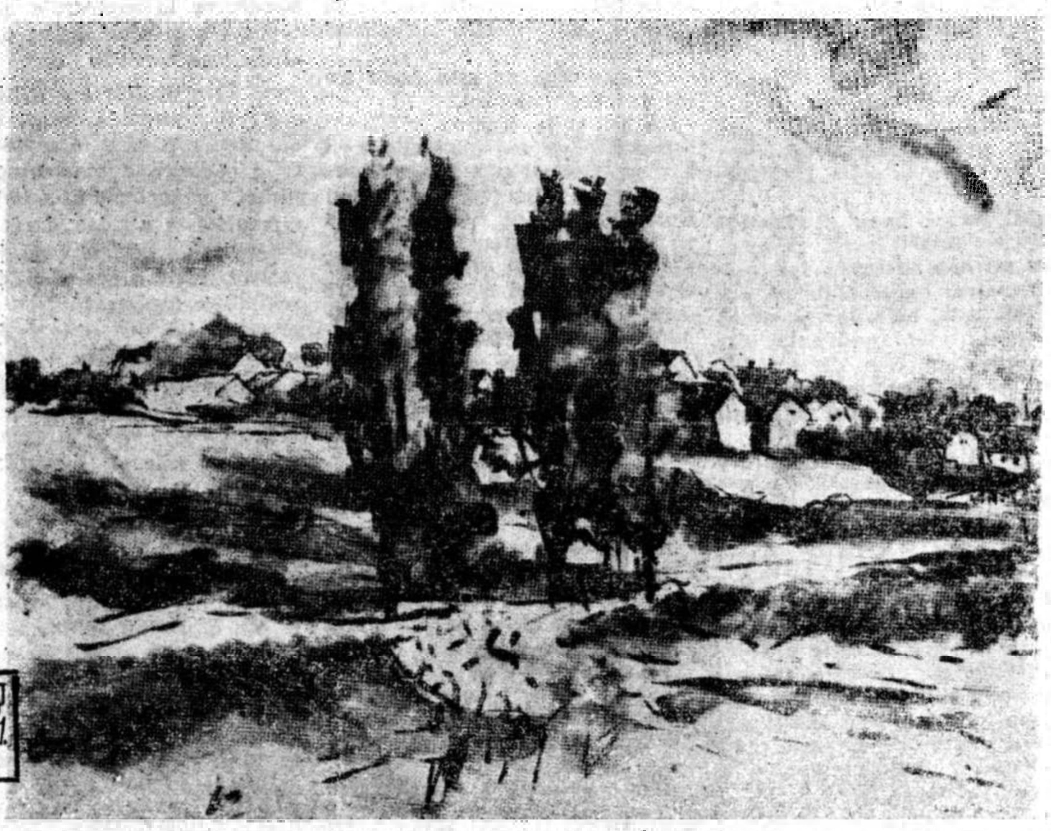
Fără îndoială, activitatea literară continua și în acele epoci dar producția literară era ori calitate mediocră, fie că era prea legată de actualitatea imediată, fie că relua teme vechi, banale și stoarse, fie înfârșit că era dirijată spre anumite scopuri din afara literaturii.

O personalitate literară se supune cu greu unor asemenea condiții. Scriitorul, prin firea lui înțărnată și excepțională, respinge prelucrarea actualității imediate din pricină că nu are perspectiva în timp necesară oricei creații; niciun material actual nu poate fi prelucrat literar; nu poate deveni material de creație literară decât când între el și scriitor s'a întins o perioadă oarecare de vreme - așadar când a început să intre în trecut; prezentul e un slab motiv pentru literatura de creație și asta o știe orice scriitor.

Reluarea vechilor teme oferă posibilități de creație mai mari — dar oare toate marile teme vechi sunt ele îngăduite în vremuri de constrângere colectivă ca acelea de care vorbeam mai sus? Deobicei, în astfel de vremuri, temele vechi care se reiau sunt, et pour cause! tocmai cele mai puțin prielnice unei interpretări originale și noi; sunt vechi motive demodate și inofensive, permanente desigur dar prea înguste pentru o desfășurare mare de aripi, drâmbe eterne, dar drâmbe.

(Urmare în pag. 5-a)

DINU VASIU — Portret



SORIN IONESCU — Desen

Despre marile înoiri

de ALEXANDRU CIORĂNESCU

O generație întreagă a pornit în căutarea unui ideal. De la începutul acestui veac, o mișcare nesigură a început să se desemneze în domeniul spiritului, acuzându-se pe încetul și încercând să definească o atitudine, să ajungă la o sumă de adevăruri necesare. Căutarea aceasta neliniștită nu pare să găsească destule puncte de sprijin în trecut. Cu toții simțim că ne lipsește solidaritatea cu ceeace a fost, că punțile au fost rupte între noi și generațiile care se obișnuiseră să gândească altfel.

Nimeni n'ar ști să spună unde duce drumul pe care pășim. Duhul cel nou al Europei nu s'a cristalizat încă în forme care să poată fi de pe acum judecate și analizate retrospectiv. O schimbare e însă în aer, și în credința ei trăim cu toții.

Intreaga cugetare europeană presimte că aparține unei tranziții, că elaborează pe neștiute o spiritualitate inedită. Ce poate să ne aducă prefacerea cea mare spre care ne simțim purtați? Ce înseamnează prefacere, și care e valoarea universală a acestei capacități de reînoire?

Nu suntem cei dintâi care cunoaștem astfel de treceri. Deși veacul pe care îl trăim se vestește greu de surprize, alții au cunoscut cu mult înaintea noastră, zile care nu erau poate cu mult deosebite de acestea. Suntem desigur prea aproape de fapte, ca să le putem judeca în întregul lor; dar istoria culturii europene oferă cel puțin prilejul câtorva constatări, care nu sunt poate fără subînțeles pentru ceeace se pregătește în viitor.

Putința de întinerire a culturilor, a societăților și a spiritualităților colective e de bună seamă cea mai mare binefacere din câte au venit în ajutorul progresului omenesc. In stampele vechi, ideea de progres e figurată printr'o scară. Scara aceasta are însă mai multe etaje, cu câte un palier înainte de fiecare nou urcuș, către care trebue s'o îndemne și s'o ridice de fiecare dată un impuls nou, o împrospătare de puteri, o întinerire. Ca în mitul străvechiului Anteu, spiritul omenesc prinde noi forțe la un anumit contact cu realitatea, și continuă pe un drum pe care se întâmplă uneori să lâncezească, până când un alt îndemn îl scoate din făgașurile prea tocite, și îl repede cu mai mult elan spre țintele noui.

Marile epoci ale civilizației au fost toate împrospătări de forțe. Epoca scurtă, dar deosebit de fertilă pentru drumurile viitoare ale spiritului omenesc, a clasicismului grecesc, secolul lui August, Renașterea italiană, clasicismul francez, romantismul, realismul secolului trecut, sunt tot atâtea mișcări spirituale masive, uneori eruptive, alte ori numai trasate, dar care se înfățișează în același timp și ca niște fundamentale prefaceri ale unei mentalități preexistente. Care e rostul lor, n'ar mai fi locul să se spună aici. Toate epocile acestea scurte, înghesuite uneori în perioade de timp care nu trec de treizeci de ani, au făcut mai mult pentru sufletul nostru decât secolele lungi de istorie războinică și decât miile de ani de vagă somnolență a preistoriei.

Ceeace ne interesează însă pentru moment, e să distingem caracterele specifice ale marilor înoiri, pentru a ști în ce măsură ar putea să răspundă prefacerilor viitoare pe care începem să le simțim. Istoricul culturii are dreptul, indiferent de dogma după care interpretează trecutul, să se întrebe dacă acest trecut îl poate servi de învățătură, și dacă poate scoate o lecție din experiențele de altădată.

Ceeace mi se pare mai vrednic de observat, și mai ușor de înțeles pentru noi, cei care trăim ceasul de față, e faptul că toate aceste mari curente de cultură și prefaceri spirituale, corespund unor epoci de criză. Mi se pare că lucrul acesta n'a fost îndeajuns subliniat. Dimpotrivă, istoria ne-a obișnuit cu ideea că epocile de mare potență culturală și artistică se confundă cu cele de prosperitate economică, și deci de liniște din punctul de vedere politic și militar. Influențați de interpretările materialiste ale istoriei, cei care s'au ocupat, de pildă, de Renașterea italiană sau de cea flamandă, i-au căutat mai cu seamă temeiuri economice. Arta celor două Renașteri s'ar explica astfel prin excepționala înflorire comercială a orașelor italiene și flamande, și prin noile posibilități de viață pe care le oferea îmbogățirea burgheziei din aceste orașe.

Explicația aceasta mi se pare cu atât mai neîndestulătoare, cu cât reduce la prea puțin sensul spiritual al marilor transformări.

(Urmare în pagina 6-a)

Dialog despre realismul eroic

—Soldatul în vizită la scriitor—

de RAINER BIEMEL

SOLDATUL. — Tot cu nasul în cărți! Ce viață duci între aparatul ăsta de radio neobosit și Eshil-ul tău.

SCRIITORUL.— Noroc! Mi-aduci noutăți din lume. Ce se mai întâmplă?

SOLDATUL. — E curios că te aud mereu întrebându-mă tot acelaș lucru, în timp ce pretinzi să trăești în acea lume a amintirii despre care știi să vorbești atât de bine.

SCRIITORUL. — Poate, dar lumea mă interesează ca un personaj prodigios. Totdeauna te îmbie cu câte ceva nou.

SOLDATUL. — Da, dar tu nu primești noutatea decât în măsura în care ea nu te stânjenește. Ai un fel de a ține lumea la distanță, care mă face să mă gândesc la cineva care a încetat să mai trăiască.

SCRIITORUL. — Și libertatea mea de spirit? Ce faci cu ea? Nu este ea chiar condiția lucrului meu, a vieții mele?

SOLDATUL. — Imi amintești în clipa asta de asei cari, acum câțiva ani, aduseseră la modă faimoasa anchetă: care sunt cărțile pe care le-ați lua cu voi, dacă ar trebui să vă petreceți restul zilelor într'o insulă pierdută din Pacific? Ți-ai transformat odaia în insulă fericită și în fiecare dimineață te întrebi ce cărți te vor ajuta să-ți petreci ziua.

SCRIITORUL. — Am nevoe de o bună societate, de prietenii. Cu ce drept îmi reproșezi că nu le găsesc decât printre cele mai bune spirite din toate veacurile? Mă interesezi despre lucruri asupra cărora nu ai nici o putere. La drept vorbind, avea dreptate prietenul nostru care spunea: Dumnezeu scrie marele său roman de aventuri: istoria universă; să-l scriem și noi pe al nostru.

SOLDATUL. — Te situezi deci în afară de spațiu și timp.

SCRIITORUL. — N'a fost acesta rostul înțelepților din toate timpurile?

SOLDATUL. — Și ce ai să faci, ce roman vei scrie, de oarece în afara spațiului și a timpului, nu vei avea nici subiect, nici public.

SCRIITORUL. — Sunt pe cale să pregătesc un bilanț al timpului nostru. Vreau să văd ce valori rămâne intacte în această învălmășire generală de care a fost cuprinsă epoca noastră. Omenirea de mâine va avea totuși nevoie de un anumit număr de valori.

SOLDATUL. — Ah, totuși ești și tu din epoca ta, care a fost aceea a burghezilor și a Regelui Negustor. Vorbești de bilanț și ai vrea să „stockezi" valorile, ca și cum ar fi cutii de sardele. Se poate să fi uitat până 'ntr'atâta viața?

SCRIITORUL. — Omul în structura lui este etern acelaș. Mereu va încerca să atingă o anumită înălțime dela care se va bucura ca un suveran, de spectacolul vieții. Orice ai gândi eu nu sunt burghez, căci nu cred că progresul tehnic va asigura omenirii acel paradis al păcii la care visează toți iluzioniștii, toți irealiștii, de un veac și jumătate.

SOLDATUL. — Imi place să te aud recunoscând caracterul irealist al epocii burgheze. Dar nu crezi că omul de mâine își va creia valorile-i proprii? Privește pământul care în fiecare primăvară se acoperă de flori. Te-ai îndoit vreodată de această bogăție a lui, ca să nu acorzi omenirii aceeași încredere?

SCRIITORUL. — Ai vrea deci să mă osândești la tăcere, să mă lipsești de lucrul meu, care e viața mea?

SOLDATUL. — Departe de mine astfel de gând, deși cred că este un timp ca să trăești și un timp ca să scrii. Ar trebui să trăești și prima condiție e să vezi ceeace este și să spui ceeace este. Nu poți visa la un om imaginar, dacă nu înțelegi realitatea timpului nostru.

SCRIITORUL.—Tu știi că nu-numai asta mă interesează. Există o formă superioară a vieții care rămâne prin toate schimbările istorice. Iată, această tragedie greacă, nu și-a păstrat ea prospețimea din trecut? Totuși e cu mult mai veche de o mie de ani. Poporul care a văzut-o născându-se a dispărut, nici un teatru nu o mai reprezintă și totuși iat-o în forma-i perfectă, păstrătoare de toată viața cu care a împlinit-o artistul.

SOLDATUL. — Dacă mi-aduc aminte bine, te plângeai altădată că nici o artă nu mai era posibilă în epoca burgheză. Nu crezi că e mai importantă pregătirea unei epoci a omenirii, în care o mare artă să poată renaște cu forțe vii?

SCRIITORUL. — Da, noi am spus-o mereu, că epoca burgheză nu era decât o mare călătorie a omenirii către o viață nouă, descoperirea aventuroasă a unei noui civilizații. Cred, în adevăr, că într'o zi, epoca începută la Valmy va fi socotită ca o mare trecere. Ea a constat din două mișcări: prima, care era în aparență de ordin cu totul exterior, învăța pe om să cunoască posibilitățile tehnicei, a doua era îndreptată împotriva societății, care puțin câte puțin se dizolva.

SOLDATUL. — Cudat Robinson care trăește cu Socrate, cu Pascal, cu Stendhal și cu aparatul de radio.

SCRIITORUL. — De acord cu tine, că radio e de prisos în această cameră, după masă va fi luat de aci.

SOLDATUL.— Vei înceta deci să te mai interesezi de mersul evenimentelor.

SCRIITORUL. — Da, mi-am dat seamă că e zadarnic să te

SOLDATUL. — Cu totul de acord, dar nu s'ar putea găsi un exemplu concret care să ilustreze această revoluție?

(Urmare în pag. 6-a)

Despre unele valori

de ION FRUNZETTI

Nu e o operație prea ușoară bilanțul unui secol a cărui primă jumătate s'a cheltuit în contabilitatea cruntă a lichidării celui pe care l-a moștenit. Preocupat să-și soldeze pasivul, veacul nostru a neglijat pe bună dreptate multe din rubricele cuprinse sub „activ".

Dacă proza luminatului erou al fantasticei „Saison en enfer" ar putea fi invocată aci, ne-am scutura ca și Rimbaud: „Ce secol cu mâini!"

„Je n'aurai jamais ma main", hotărîse profetul din Charleville. „La main à la charrue vaut la main à la plume". Ca să-și îndeplinească însă făgăduința făcută sie-și, Arthur Rimbaud a trebuit să se exileze în Abisinia, în sălbătăcia pădurilor tropicale ale căreia, dacă n'a avut într'adevăr cine să-l silească a-și întrebuința mâinile pentru coarnele plugului, n'a avut în schimb nici îndemnul de-a se mai sluji de condeiu. Civilizația preaslăvită de progresiștii secolului XIX are legile proprii evoluției sale, inexorabile ca ale materiei însăși pe care o organizează. Prima și cea mai temută este aceea a înlăturării oricărui accident din calea progresului. Și spiritul, înverșunat să-și afirme dreptul la o libertate ce nu-i poate fi recunoscută decât într'un colectiv de ființe fără trup, n'a fost întotdeauna văzut cu ochi îngăduitori de către reprezentanții autorizați ai interesului public. Nicăeri și nicicând, a-ți întrebuința energia personală pentru altceva decât valorile utilității, n'a putut fi considerat „cuminte". Oamenii de știință, aparent beneficiari ei înșiși ai luminilor spiritului au fost în totdeauna primii care să-l ponegrească, hulindu-l. Și nu e o legendă întâmplătoare condamnarea lui Hristos de către cărturarii sinedriului.

Păstrând proporțiile și schimbând ceeace e de schimbat, sinedriile acestor doctori iluștri pe care zeflemeaua tare a lui Giovanni Papini îi numește când „I segnori scienziati", când „i segnori metafisici", au osândit în totdeauna, fără alegere, tot ce nu-și afla echilibrul pe axa stabilă a verticalei căzute exact între cele 4 picioare ale scaunelor lor de senatori ai culturii.

Este poate una din marile achiziții ale veacului nostru — valabilă însă pentru cei puțini (și aici avem ispita să rostim „cu atât mai rău pentru cei mulți") — acceptarea adevărului că spiritul și cultura sunt două noțiuni deosebite, ale căror sfere se pot atinge, încrucișa chiar într'o măsură, dar care nu se confundă cu nici un preț. Suprapunerea lor este astăzi, pentru intelectualul adevărat, stigmatul sigur al mediocrității celui ce-o comite. Spiritul se desvoltă pe marginea „culturii", alături de ea, paralel într'un oarecare mod, dacă nu antagonist — din negarea ei. (Bine înțeles, e vorba de cultura acceptată drept atare de massa filistină a semi-ignarilor, și intitulată așa ca să poată fi gătită în harnașamente de paradă, ori diademată ca să surâdă din balcon).

(Urmare în pag. 5-a)

— TEATRUL „MUNCĂ ȘI LUMINĂ”: „MILIONARUL”, comedie în patru acte de IORDAN IOVCOFF, traducere de TUDOR CĂLIN.

— TEATRUL NOSTRU: „SCANDALUL”, dramă în patru acte de HENRY BATAILLE.

Cronica dramatică

La Teatrul „Muncă și Lumină” se dă o piesă a unui autor bulgar, Iordan Iovcoff, cu un subiect extrem de simplu — un tânăr medic veterinar este considerat milionar și în felul acesta poate să se căsătorească cu fata pe care o iubește, dar pe care părinții fetei, cari nu știu că-i vorba de o coincidență de nume și că milionarul este altul, nu i-ar fi dat-o — oarecum lipsită de intrigă, totuși nu lipsită de valoare.

In această piesă Iordan Iovcoff schițează o serie de tipuri de provincie cari, trebuie să mărturisim, sunt în mare măsură aceleași pe care le oferă și provincia noastră.

Cred că unul din meritele acestui spectacol ar putea fi socotit tocmai acesta: de a ne face cunoscută o lucrare din literatura dramatică a poporului bulgar de care și vecinătatea și oarecare interese, nu numai politice dar și culturale, ne leagă, dar pe care, cu regret trebue să o spunem, nu-i cunoaștem îndeajuns.

Nu e greu de văzut care sunt intențiile și preocupările autorului: redarea unui mediu provincial, cu prețiozitățile, cu mediocritatea și meschinăria lui, care, cum am spus, este până la un punct și al provinciei noastre.

Piesa nu e prea comică, piesa nu e prea spirituală, e mai mult o comedie de moravuri cu tendința de a fi — ar fi voit desigur autorul — chiar și de caractere.

Aceleași stări sociale și aceeași cultură începătoare, grefată pe mediul autohton într'un mod forțat, a produs desigur aceleași reacțiuni și acolo din partea oamenilor cu o sensibilitate deosebită și acest lucru și-a avut, ca și la noi, rezonanțe în literatură.

D. Iordan Iovcoff are astfel față de societatea bulgară și mediul provincial bulgar aceeaș atitudine pe care la noi a avut-o Caragiale, cu care dealtfel este foarte înrudit, într'atâta încât unele din tiradele eroilor lui Iovcoff nu sunt departe de ale eroilor lui Caragiale și — simplă coincidență în limbajul întrebuințat de cei doi autori, sau reminiscențe de stil folosite de traducător din nebăgare de seamă? — dar unele din ele par a fi chiar mulate după tiparul marelui nostru satiric.

IRINA RĂCHIȚEANU

Fiindcă am făcut deja această apropiere între Caragiale și Iovcoff, trebuie totuși să fac o mențiune ca să nu rămâie vre-o neînțelegere: diferențele sunt totuși foarte mari și, fără a o spune din spirit părtinitor, ci din respect pentru adevăr, dar ele sunt în avantajul lui Caragiale care are mult mai mult humor, mult mai mult spirit teatral — este în acelaș timp desigur și mult mai rău și mai batjocoritor, — în timp ce comedia d-lui Iovcoff este, și ca tehnică dramatică și ca vioiciune a dialogului și ca spirit, mult mai naivă.

In ce privește interpretarea, se poate spune că nu a fost de loc mulțumitoare și se va vedea din ce punct de vedere.

Cum am arătat e vorba de o piesă de moravuri, o piesă care trebuia să fie o frescă fidelă a vieții provinciale bulgare.

In aceasta îi stă și interesul și valoarea.

Actorii se pare însă că n'au înțeles lucrul acesta, și că au vrut s'o trateze în chip de farsă, când accentul ei nu cade pe farsă.

In piesele în care sunt satirizate tipuri sau moravuri nu trebue uitat că sub grimasă autorul are un sentiment de revoltă sau de compătimire.

A-l prezenta altfel înseamnă să-l falsifici și nimeni nu are dreptul s'o facă.

Autorul care s'ar preta la asta numai pentru a obține aplauzele publicului sau fiindcă este lipsit de înțelegerea și cultura necesară, este mai mult decât condamnabil.

Sunt piese de Molière, pe care marele dramaturg le-a intitulat comedii — „Le Misantrope”, „Tartuffe”, „Don Juan ou le festin de pierre” — în care actorul care s'ar încumeta să încerce să facă sala să râdă, indus în eroare de faptul că joacă în „comedie”, ar merita să fie luat la palme, într'atât comicul acesta al marelui Molière se apropie de tragic.

La drept vorbind, aceasta se întâmplă în toate marile lui comedii, dar mai cu deosebire la cele arătate mai sus în care n'ai o singură scenă în care să se râdă.

Concluzia celor de mai sus este că nu poți și nu-ți este permis să faci farsă din orișice lucru așa cum îți tună prin cap.

In aceste coloane am lăudat mereu Teatrul „Muncă și Lumină” pentru că întotdeauna am fost îndreptățit s'o fac, fiindcă la acest teatru se întrevedea întotdeauna un interes superior pentru arta dramatică adevărată.

Cu aceeași obiectivitate o voiu face și de data asta, însă în sens invers.

Căci se poate?

E acelaș teatru, oare, în care acum se dă o piesă pusă în scenă cu toată îngrijirea, interpretată într'un mod care face plăcere oricui, o ținută de actor de mare clasă chiar la interpreții mai modești, pentru ca a doua zi să vezi un spectacol prezentat în condiții proaste, înlocuindu-se ținuta cu cabotinajul?

Este dezagreabil să spui niște lucruri cunoscute unor actori cari au între ei pe unul dintre cei mai buni oameni de teatru, pe care-i avem și care le poate da cele mai bune indicații.

Oare în cazul de față să nu le fi fost date? Sau actorii cari figurează în această distribuție sunt incapabili să le urmeze?

Impresia de cabotinaj care se răsfrânge asupra întregii piese, este în special dată de felul în care este jucat rolul medicului veterinar Cristo Condoff de d. Geo Barton, care a făcut în scenă toate maimuțărelile, toate piruetele, toate strâmbăturile posibile.

Cred că dacă ar fi știut să meargă în mâini, ar fi făcut și asta.

Ori, dacă s'ar fi gândit cât de puțin ce-i aceea un mediu provincial și cât se iau de în serios oamenii aceștia — comicul constă, dealtfel ca și la Caragiale, tocmai în solemnitatea cu care se iau în serios, solemnitate în toată această insuficiență a culturii și în orizontul lor limitat — desigur că ar fi înțeles ce înseamnă un medic veterinar într'un oraș de provincie, că este cineva în ierarhia socială că el nu este un clown de circ.

Nici în viața socială și nici pe scenă.

Cred că dintre rolurile de bărbați, cel care a fost mai bine, tocmai fiindcă a avut un humor reținut și concentrat, fără să fi fost niciun moment deplasat sau „tipăreț”, mergând până la ceeace s'ar putea numi o adevărată compoziție, a fost d. Ion Iliescu în rolul lui Tasso, (Kokicicoff) iar dintre rolurile de femei, d-șoara Irina Răchițeanu care a adus un suflu de lumină, de tinerețe, dar și de decență și de bun gust în totul.

Și pe deasupra, mai este și frumoasă.

Păcat că rolul nu este mai important, pentrucă o artistă frumoasă „deschide” un spectacol: arta teatrală este în mare măsură — cum am mai spus'o deja — și incantație, așa că nu sunt de neglijat acele elemente care, în teatru, contribue la reușita unui spectacol.

O toaletă frumoasă, un decor plin de fantezie, culori armonioase și, mai presus de toate, un fizic agreabil, o actriță distinsă sau frumoasă, dau alt farmec întregului și creează o țesătură de vrajă de care teatrul, cu toate unele încercări singuratice divergente, nu se poate dispensa.

A jucat cu respect pentru text, dar și cu căldură și cu toată nuanțarea trebuitoare.

Și ce bună actriță, ce diferență ca înțelegere a rolului și ca ținută față de ceilalți!

Dealtfel este artista care în toate rolurile prin care a trecut, fie că a fost în „Flacăra sfântă” de Sommerset Maugham, fie că a fost în „Vocea omenească” de Jean Cocteau sau a interpretat-o pe Doamna Tana din „Viforul” lui Delavrancea, și-a dovedit întotdeauna marile-i calități dramatice situând-o printre primele din generația ei.

D-na Nely Nicolau a fost în general bine, cu toate că și d-sale i se poate face obiecțiunea că a uitat din când în când ce rol interpretează, lăsându-se antrenată într'un fel de joc care urmărește efecte ușoare.

D. Manta deasemenea destul de bine; ar fi putut și d-sa să fie ceva mai sobru, cu toate că la d-sa nu s'a remarcat prea mult tendința de a fi numai și numai pe placul galeriei.

D-sa, însă, este oarecum convențional în interpretare, și față și de alte roluri în care l-am văzut, ar fi regretabil dacă n'ar face un efort să se depășească spre a nu rămâne în clasa actorilor destul de buni, dar care nici nu se ridică și nici măcar nu țind să se ridice peste nivelul unei mulțumite „linii de mijloc”.

Ceilalți — d-nii N. Velculescu, George Iliescu, Florica Teodoru, Mariana Marian, Cristofor Vitencu, Coca Ștefănescu, Valy Voiculescu și I. Marinescu — în general bine, cu excepția acelei tendințe, spre cabotinaj de care am pomenit mai sus, mai pronunțată la unii, mai puțin pronunțată la alții, tendință care, dealtfel, este poate justificată și de tinerețea celor mai mulți dintre ei. Căci, în definitiv, ca să te desparți cu ușurință de ea îți trebue și oarecare maturitate: și ca vârstă și ca experiență artistică și, poate, și sub raportul culturei propriu zisă.

Trebue, însă, mai presus de toate, să mai ai în tine și focul sacru al adevăratei arte!

*

In seara de 4 Ianuarie s'a dat „Scandalul” de Henry Bataille.

Cu această piesă „Teatrul Nostru” va înregistra desigur un nou succes.

Nu că am fi admiratori ai teatrului lui Bataille, despre care, totuși, nu voiu aminti toate incriminările care i se formulează în mod obișnuit.

Cele mai multe se cunosc, pentru că ele au fost deja reeditate anul trecut cu ocazia punerii în scenă a „Marșului Nupțial” de către direcția Naționalului.

Dacă, totuși, spun că Teatrul Nostru cu această piesă va înregistra un nou succes o fac pentrucă teatrul lui Bataille dă posibilități mari actorilor și, afară de aceasta, oferă publicului întotdeauna impresia de a fi asistat la desfășurarea unor scene cari pun probleme sufletești de oarecare greutate.

In felul acesta publicul are satisfacția pe deoparte de a urmări un joc frumos al actorilor, iar pe de altă parte, de a vedea teatru serios.

Este drept, însă, că în mare măsură e cam iluzorie această pretenție de teatru serios a lui Bataille fiindcă „marile probleme psihologice” pe care autorul și le pune și apoi le desleagă, nu sunt de cele mai multe ori chiar așa complicate ci mai mult le complică autorul pentru a prezenta „un caz”.

Pe unii poate-i va scandaliza însăși tema piesei care se joacă astăz la Teatrul Nostru.

Privită cu obișnuita și convenționala ipocrizie, ea ar trebui să scandalizeze.

In realitate, însă, nu este așa și ceeace pentru mulți poate să pară o temă și încă o temă îndrăzneață, desigur că se întâlnește în multe căsnicii.

Ceeace poate părea morbid în piesa lui Bataille este în multe cazuri tocmai soluția înțeleaptă: că nu trebuie distrusă o căsnicie și aruncați niște copii în margine societății — poate chiar pe drumuri — pentru o greșală sau pentru o clipă de rătăcire.

[illegible] are o bază mult mai adâncă, mult mai complexă decât simpla legătură carnală.

Astea însă, sunt lucruri știute, probleme discutate și, cel puțin din punct de vedere logic, de mult timp rezolvate, pe care, însă, Bataille își propune să le mai demonstreze și el.

In definitiv... nu e rău.

Mai cu seamă că nu i se poate contesta o bună și bine întrebuințată tehnică teatrală care te face de multe ori să nu-ți dai bine seama — mai cu seamă în timpul spectacolului când în adevăr ești prins — de situațiile false, de sforile pe care le trage autorul pentruca personagiile lui „să se miște” și acțiunea să se lege.

Astfel însă, dacă stai și judeci la rece piesa, încep să apară toate artificiile și toate „trouvaille-urile” de care se servește Henry Bataille.

Iată, deja dela actul I, cine ar putea considera verosimilă toată scena în care Artanezzo îi ia Charlottei bijuteriile?

Și, încă, una câte una!?

Doar în teatrul școlar sau în teatrul sătesc situații așa de neverosimile pot fi aduse cu atâta candoare în fața publicului.

Dar, ce vreți, scena îi era necesară lui Bataille!

La fel, ce rost ar fi avut ca Charlotta să se plângă imediat de pierderea inelului și asta fără să o întrebe nimeni, riscând astfel să alarmeze hotelul, să se facă cercetări, și, în însăși detrimentul ei, până la urmă să se afle unde este și în ce condițiuni a fost dat?

Atât numai că în teatrul lui Bataille nu trebue să-ți pui întrebări: autorul vrea să ajungă la finalul pe care-l urmărește, și asta-i ceeace îl interesează.

Afară de asta, este un „convențional”, câte odată așa de iritant, în replicele diverșilor eroi, încât îți vine, vorba lui Caragiale, să spui: „Mai las-o dom'le, am mai auzit d'astea”, sau pe limba lui Bataille: „c'est deja vu”.

In ce privește interpretarea în general a fost nu bună, ci foarte bună.

D-na Dina Cocea a jucat admirabil rolul Charlottei.

Nimic din stângăciile și răceala începuturilor d-sale teatrale!

Dela ele până la rolul de astăzi al Charlottei, distanța parcursă este imensă.

Se vede imediat că este vorba de o actriță care a reușit să suplinească prin inteligență și probabil că și printr'o conștiincioasă muncă, ceeace simțise că au fost lacune în jocul d-sale de mai înainte.

Și apoi ceeace deja am spus mai sus despre d-șoara Irina Răchițeanu, este tot așa de valabil și pentru d-na Dina Cocea a cărei distincție și frumusețe strălucitoare constitue oricând un element esențial în reușita unui spectacol.

Și, cum arătam deja, nu cred că trebue considerată ca o diminuare a personalității artistice a cuiva faptul că, alături de talentul actoricesc și până la un punct chiar în componența lui — sau cum s'ar zice în fizică, a patra dimensiune, — sunt ținute în seamă și calitățile fizice.

Vocea lui Carusso, a lui Saliapin, Batistini, Benjamino Gigli, sau Totti dal Monti, n'au fost la urma toată, adevăratul secret și, poate, toată esența talentului lor?

Ori și vocea nu este decât tot un dar fizic, natural.

La fel și în teatru.

Frumusețea sau distincția unei Elvira Godeanu, a D-nei Cocea sau a Irinei Răchițeanu sau Mimi Botta, desigur că sunt — și cred că nu-i nimic ofensător în afirmația asta — în mare parte secretul strălucitei cariere pe care aceste artiste frumoase au făcut-o sau o vor face.

La fel cum în mare parte a fost și pentru d. Vraca — cel mai reușit cap de teatru pe care-l putem avea — pentru d. Tony Bulandra — siluetă, distincție — sau d. Storin prin masivitatea absolut necesară multor roluri.

Revenind la interpretarea din „Scandalul”, trebuesc remarcate deasemenea d-nele Leontina Ioanid în rolul d-nei Ferioul, Leanca Popa și Ioana Mosora, iar dintre domni, în primul rând d. Storin, care a fost impresionant în jocul d-sale, plin de căldură vibrantă, cu o deosebită priză în public.

Deasemenea d. I. Constantinescu care ne-a dat un foarte bun Parizot, bine jucat, bine nuanțat, fără nici un fel de exagerare supărătoare și d. Lungeanu, puțin cam stângaci în actul I — dealtfel și scena era dificilă și situațiile false — dar care s'a revanșat în schimb în actul II în care a avut momente de sinceră emoție.

Bine deasemenea d-nii Encec, Voinescu și Gabriel.

Regia d-lui Ion Șahighian la înălțime; dealtfel după toate cele de mai sus, lucrul se înțelegea.

ALEXANDRU DRĂGHICI

Măști și reflectoare

Intoarcerea la filmul mut

Lăsând deoparte psihoza zilelor noastre, ni se pare ciudată totuși, trăirea lipsită de poetic și frica de a impune cotidianului o suprarealitate. Ingrijorător e faptul că acest stil de vieață își răsfrânge „cumințenia” și asupra creației artistice, cerându-i o abdicare înceată din climatul fantasticului către o normalizare a condițiilor de emotivitate. E semnificativă această întoarcere la aspirațiile de început ale oricărei opere de artă — la manifestările care ajung până la granițele realității imediate, — tocmai la cea de a șaptea artă: filmul. Deoarece ultima cucerire a cinematografiei, filmul sonor-colorat-relief, nu mărturisește altceva decât tendința spre o perfecțiune, și o urmărire fidelă a realității, care în schimb îndepărtează filmul dela propriul lui gen, alterând elementul principal, care este imaginea în mișcare. Transfigurarea pe care o aduce acest joc al albului cu negrul, în filmul sonor e pe cale să dispară; deci filmul zilei, sprijinit pe rodul observațiilor la celelalte arte, trăiește un moment de regres față de genul lui independent.

Imaginea întovărășită cu vorbe nu a marcat în momentul ei inițial decât o vădită sărăcie chironomatică, de care dădeau dovadă actorii de film și mai mult, cei din teatru intrați în film. Natural că limbajul și dansul mâinilor cerea o devoțiune obositoare, o cunoaștere a posibilităților de exprimare prin stilizarea mișcărilor și în special inventivitatea, fapt dela care se trecea în domeniul pantomimei. Nu-i lipsit de interes să pomenim aici starea de spirit care domnește într'o sală de spectacol cu film sonor, în clipa când sonorizarea e defectuoasă sau încetează cu totul; la continuarea filmului în mut — deși limba vorbită nu era accesibilă majorității! — reacțiunea publicului este pricinuită de „muțenia” inexpresivelor mișcări, de inexpresivitatea mimicei de interpresivitatea conturării comportamentului fiecărui personagiu prin adjectiv și nu prin verb. Sărăcia unei carcase psihofiziologică, îmbogățită până la saturație, de sgomot neorganizat! — definește filmul sonor.

Odată cuvântul adăogat explicativ imaginei, momentul izolării rămâne ancorat în fiise și acel „fantastic al apropiei” enunțat de Balazs, și care efectul specific al cinematografului, se produce cu întârziere (sau nu se mai produce!) fiind turburat de intervenția dialogului; chiar întunericul sălii de spectacol nu își mai poate îndeplini menirea lui de element izolator al sferei-film. Magia cuvintelor evocată pe plan cinematografic re-evidenția neputința imaginei mișcătoare să evoace stări de spirit. Ori, aceasta ar însemna să nu recunoaștem valențele majore de expresivitate ale fotodinamicei — esență specifică cinematografului, care este în stare să exprime invizibilul prin vizibil. Filmul sonor însă, răstoarnă valoarea estetică a imaginei în mișcare, înlocuind locul luminei și umbrei, sau negrului compact, prin artificiul cuvânt, slab ajutător al acțiunii față de „esența lirică a vieții ce e mișcarea euritmică și chironomatică”, după cum spune Anton Giulio Bragaglia. Coloritul dat filmului — evidentă a repectării naturei și interpretat „la rece”! — și care n'a ajuns s'o egaleze, poate servi într'un viitor apropiat la realizarea pantomimei cinematografice: desenul animat — nesonorizat. In filmul obișnuit, coloritul falsifică genul, îngrădind clar-obscurul.

Tridimensionalul poate fi considerat de pe acum ca un câștig pentru realizarea în toată plinătatea realității, a filmului, și o moarte sigură a brumei de poezie care mai respiră în „trecerile mute” dar totuși grăitoare, ale unor opere cinematografice bine intenționate.

Sonorului în film îi datorăm — aceasta trebue s'o recunoaștem! — comentariul muzical și mixagiul sonor, singurele elemente care pot concura la amplificarea stărilor de spirit, specifice fiecărei scene în care e necesară o continuare a mișcării plastice, în volutele sonore ale unui sgomot organizat.

Comentariul muzical la începutul lui nu a fost altul decât pianul sau armoniul filmului mut. Că la acesta din urmă nu se putea gândi nimeni să facă o sincronizare între efectul imagine și efectul muzică, aceasta nu micșorează întru nimic meritul realizărilor cinematografiei mute. Mărturie a genialității filmului mut în vremurile noastre sunt operele unicului Charlie Chaplin. Și filmul lui Chaplin nu este după cum s'a spus uneori, un compromis; el este o modalitate de a împăca pantomima cu articularea negrăitului. Și această articulare nu este decât o continuare subconștientă a stării de spirit tragice, într'o volută sonoră organizată pe momentele de delăsare (Să ne aducem aminte de cântecul-deslușire și fluieratul, din ultimul film al lui Charlie Chaplin, Timpuri Noui. *Sau într'un film recent:* Nuca de cocos, *o pagină de antologie cinematografică, pe care ne îngăduim să o schițăm: ...Noapte. Un băiat iubea o fată; el de 19 ani, ea de 17 ani. Și aveau un singur semnal al înțelegerilor lor — sau ceva mai mult: un cântec de copii nedumeriți atunci când se căutau pentru destăinuiri. Il împrumutaseră dela feline, dela aceste animale care inspiră în fiece clipă nesiguranță; pisicele care se chiamă în dragostele lor pe acoperișuri, pisicile care într'un singur „miaunat” ne spun nouă, bipezi cu pretenții, — teama lor că poate nu or să mai cadă din înălțimi, pe patru labe.*

Așa și el, într'un prim: miau... — *a chemat-o pe Ea. A fost un al doilea:* miaaau... — *(„mi-e teamă”). Și un al treilea:* miaaauuu... — *(„trebuie să știi că 19 ani ai mei nu îmi sunt deajuns: îi vreau și pe ai tăi!”).*

Și Ea îi împărtășește teama, nesiguranța lui.

Și El pleacă; ba nu: fuge!

Ea scâncește, strigă, caută: „Tony, Tony, Tony!”.

El face un semn: „ssst!”.

Ea: „Tony, Tony... To-ny!... To-nyyy... (Și de undeva, de dincolo de omenesc, din nesiguranța bunelor pisici) — doar atât: „Miaauu!...”).

Iată cum pe parcurs de opt minute peliculă, două siluete s'au jucat cu sufletul în palmă, realizând în factura pantomimei brodată pe mixagiu sonor, — articulație în progresie geometrică — un crâmpeiu de Film, așa după cum înțelegem arta mută, în speță, cinematograful.

De aceea, în întoarcerea la filmul mut, noi nu vedem decât o îmbrățișare a momentului împăcării pantomimei cu articularea negrăitului; pantomimă tratată în film sub imperiul fantasticului, și ai cărei mimi să atingă supra-marioneta lui E. Gordon Craig. Nu suntem singurii cari anticipăm realizarea supra-marionetei în film! Poate că Gordon Craig, spunând despre „actorul nou” — supra-marionetă: „elle ne figurera pas le corps de chair et d'os, mais le corps en état d'extase, et tandis qu'émanera d'elle un esprit vivant, elle se revêtira d'une beauté de mort” — a avut viziunea filmului mut! Iată o „utopie” — după cum spun inițiații! — dar care va reda celei de a șaptea artă toată măreția cuvenită.

Ca niciodată acest Cinematograf va fi accesibil tuturor și pretutindeni. (Acest Cinematograf va ajuta închegarea unei personalități tocmai prin nesiluirea imaginației! Acest Cinematograf va desvălui în fiecare din noi dramul de dumnezeire sădit la începutul începuturilor.

Actorul acesta va fi Sfânt și ne va iniția în Neînțeles. El este printre noi! Numai acestui Actor pe care îl așteptăm să se întoarcă printr'un fapt firesc al tragicului din el, la Artă, îi este deslegat epitaful lui Deburau: „Ci-gît qui a tout dit et qui n'a jamais parlé”.

N. ALEXANDRESCU-TOSCANI

Numărul 2 din „Universul literar” va apare la 20 Ianuarie 1943.

Ecouri teatrale

AN NOU...

Din ce dreaptă înțelegere să luăm cuvinte „unse” ca să facem o cinstită urare teatrului, pentru noul an care a început?...

De-am socoti înțeleaptă busna spectatorilor la teatre, am înțelege și-am prețui — însfârșit — că s'a ajuns la un nivel ridicat de artă, încât cucerirea publicului era de așteptat. Dar, din păcate, nu. Aglomerările și expresia de „casse închise” nu corespund unei așteptate promovări, ci — mai rău!... — unei scăderi a nivelului teatral.

Și atunci?...

Nu tăgăduim truda ce s'a depus de unele teatre, dar am vrea să ne mărturisim dorința ca de-aici înainte în toate teatrele să fie numai artă, artă adevărată și nu altceva.

Ar însemna să riscăm — poate — așteptarea, dacă am crede că teatrul care și-a umplut „cassa” numai dintr'o abatere dela artă, să revie la ceeace n'a luat până acum în seamă.

Și totuși...

Pentru anul 1943 îl dorim pe Puiu Iancovescu cu un teatru al său de durată și cu un ansamblu care să stabilească o epocă asemănătoare celei dela „Modern”-ul de altădată.

O mai dorim închegată compania Lucia-Tony-Storin, fiindcă a știut să se situeze totdeauna la un nivel de artă adevărată.

Și tot așa, îl vrem pe Timică nerisipit în socoteli, ca și pe Birlic, la fel, ca să nu mai vorbim de un mare comedian care de placul fiului său, a înțeles să-și folosească gloria acolo unde se poate ușor imita: „comedia muzicală”...

Vom vedea la 31 Decembrie 1943...

COMERȚ...

Furată de tot ce-a putut face odată din textul „Mezelăria Colombo” și ca interpretă și ca directoare, d-na Maria Filotti a ajuns să socotească farsele ușoare și comediile-muzicale drept teatru serios.

Teatru nu este nici „Secretara tatii” și nici „Domnișoara de ciocolată”. Teatru este ceeace a făcut d-na Filotti, cu ani în urmă, serios și temeinic, acolo pe scena oficială, de unde a plecat cu girul unei activități și rezonanța unui nume de hatârul căruia mulți îi trec pragul.

Are siguranța d-na Maria Filotti că se va permanentiza succesul vinderei de bilete chiar și pentru scăunelul din cabina actorilor?

Aici e greșala!.. Fiindcă atât durata unui succes de „cassă”, cât și existența unui „ton directorial” — Doamne!... — sunt așa de... aproximative.

TALENT

Un nume e ca și o carte: cât timp stă închisă e necunoscută. pe urmă circulă cu îndemânarea faimei ce i s'a dus cu privire la calitate.

Până eri, ce era numele acesta: Mircea Constantinescu?

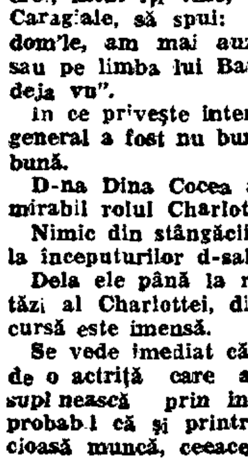
Era un biet nume de actor nefolosit. Cel puțin nici noi nu știam mai mult de el.

Hei, bine, cine este azi acest Mircea Constantinescu?...

E un talent. Un talent adevărat, descoperit tot de „ochiul” lui Puiu Iancovescu.

Ah!... dacă — cel puțin — Mircea Constantinescu ar ajunge „așa de mare” cum au ajuns Birlic, Radu Beligan și Marcel Anghelescu!...

I. M. ILIU



Cronica muzicală

UN MARE MAESTRU GERMAN DE ASTĂZI AL VIOAREI

Poporul german a dăruit omenirii atât de mult și în muzică, încât nu poate fi decât de prisos să repetăm aci numele acelor genii care au așezat la temeliile acestei sublime arte acel generos belșug de capod'opere, care va dăinui cât și muzica însăși.

Dar, creația nu se închide cu ultimele bare de măsură ale unei compoziții. Dacă, în chip absolut, creația muzicală este zămislirea de noui opere, interpretul de rasă, interpretul de linie mare, acel artist care face să renască tot ceeace este mare și grăitor sufletului și minții într'o compoziție, imprimându-i în acelaș timp pecetea personalității sale, este și el un creator, căruia dacă în deobște i se poate, prin definiție, evita acea consacratoare calificare de „geniu”, trebue să i se recunoască pe aceea de perpetuator al frumosului printr'un mănunchiu de haruri care înconjură într'atât de aproape creația, încât îi sunt aproape contopite.

Germania vremilor noastre strânge între hotarele ei o atât de fericită pleiadă de mari artiști ai interpretării, încât, ca întotdeauna, acest fapt nu trebue privit ca un simplu privilegiu al unei norocoase coincidențe, dar ca o urmare firească a mediului excepțional, a înaltei culturi, a minunatelor tradiții și a închinării înăscute pe care poporul german o are pentru arta muzicii, sub toate formele ei.

Walter Gieseking, Wilhelm Backhaus, Wilhelm Kempff, Eduard Erdmann, au înălțat muzicii, de câte ori ne-a fost dată bucuria de a-i avea ca oaspeți, neuitate imnuri de slavă. Trecerile lor au fost revelatoare pentru întreaga noastră lume muzicală, concertele lor, imemorabile evenimente sărbătorești.

Klemens Krauss, Hermann Abendroth, Carl Elmendorff, printre alți proeminenți interpreți dirijorali, au deschis alte luminoase orizonturi integrii muzicale românești, iarăși de neuitat.

Acum, un alt reprezentant dintre cei mai puri ai artei interpretative instrumentale germane și-a spus cuvântul, în aceeași mult mi[...] reculese peste care [...] foarte mari clipe de muzică așternute acea tăcere [...] care se învăluie „Ateneul”, [...] zile mari: violonistul Georg Kulenkampff.

Organizația realmente excepțională a acestui mare artist îmbină tot ceeace muzica, prin mare știință instrumentală și iscusința fără greș a [...] ei așteaptă dela un adevărat slujitor al ei. In jocul lui Georg Kulenkampff nu există dificultăți sau „pietre de încercare”, nu există concesii impuse de vreo piedică materială a redării sau de vreun considerent alături de arta.

Ideia muzicală care într'adevăr intactă, expresia fermă, substanțială, luminoasă, liniile armonioase și decis ritmul plin de nerv și vigoare în jocul acestui autentic maestru pe care îl stăpânește fără cea mai mică slăbiciune.

In acelaș timp, o acută finețe de simțire și o vie sensibilitate inoculează emoția în accentele interpretărilor sale făurite și o mare bogăție de sonorități când de ton liric când contemplativ, când de [illegible] [illegible]liză, condusă și îi colorit și [illegible]primare tot atât de magistral.

Concertul de Beethoven, interpretat la „Filarmonica” și marea seară de muzică dată la „Ateneu” cu prețuitorul său acompaniator și partener de sonate, Gustav Beck, ne-au fost edificatoare.

ROMEO ALEXANDRESCU

NOTE germane.

FRITZ USINGER

despre care am mai scris și care a publicat, până în 1937, admirabilele volume de versuri Der Ewige Kampf *(1918),* Grosse Elegie *1920),* Irdisches Gedicht *(1927),* Sonette *(1927),* Das Wort *(1931),* Die Stimmen *(1934) și* Die Geheimnisse *(1937), toate în editura Darmstädter Verlag, e un poet care stă deoparte, — un poet, cu alte cuvinte, care își vede, nerătăcit de nici o altă glorie, de arta lui și numai de ea.*

Nu odată cei ce „stau deoparte" au fost învinuiți de împotrivire la marile schimbări ale vremurilor, — de defetism chiar. Problema a fost pusă și discutată, — și mai poate fi pusă și discutată, — și în presa noastră actuală.

*„Invinuiții" au fost, bineînțeles, achitați. Știm însă că procesele au două părți. Și nicăieri nu ar fi fost mai la locul ei replica „*accusatur et altera pars*" ca în cadrul desbaterilor în jurul problemei despre datoria scriitorului de a scrie opere patriotice în timp de elan patriotic și opere războinice în timp de război. Intr'adevăr: Dece oare nu și-a pus nimeni întrebarea dacă acuzatorii scriitorilor au sau nu autoritate și drept suficient să acuze? S'ar fi putut constata unele interesante motive ale zelului lor și s'ar fi putut pune la punct câțiva detractori de meserie.*

Scriitorii însă mai înțelepți, și-au văzut și-și văd de eterna lor datorie: Au scris și scriu.

Neparticipând direct, în calitate de poet, la frământările politice ale celui de al treilea Reich, Fritz Usinger a scris și scrie. Si nimeni nu s'a gândit să-l tragă la răspundere. Și nici cele scrise de el nu sunt lipsite de valoare.

In 1937, când mișcarea național-socialistă trecuse de mult de cadranul răsăritului, Usinger *își publică volumul* Die Geheimnisse, *cu șaptezeci de poeme perfecte ca briliantul și vii ca însuși focul.*

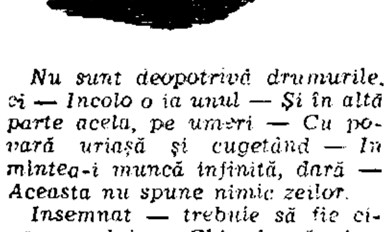
Nimic contingent, nimic ocazional, nimic închinat evenimentelor zilei ci numai lumină venind din veacuri și arcuindu-se, curcubeu, peste veac. Și, totuși, întreg sufletul german, așa cum l-au intuit un Hölderlin și un Novalis și așa cum l-au reprezentat apoi un Ștefan George sau, mai recent, un Josef Weinheber, plutește peste apele adânci ale poemelor lui Usinger. Și e necesar să fie așa, căci este mai bine să fie așa, deoarece măsurile eterne nu rezultă din sumarea celor trecătoare, deși până și'n cea mai trecătoare scântee, — dară scântee(!), — a minții și inimii noastre sălășluește, întreagă și netulburată, însăși eternitatea.

Poeții sunt ziditorii pe temelii netemporale ai mânăstirilor sufletului omenesc. Poemele se fac ca și lumea și cresc ca și ființele vii: după legile lor ascunse și pe măsura ritmurilor lor proprii. Și poet sau scriitor nu este oricine dintre mânuitorii condeiului, ci numai cel ce se împotrivește, asemeni Pythiei, năvalnicului tiran — Apollo, și-și găsește, totuși, cea mai dulce mângâiere în chinurile împotrivirii.

Scriindu-și poemul Dunărea *(Die Donau),* Fritz Usinger *e un obsedat și un învins care acceptă, fiindcă nu i se poate refuza, căderea în transă și* transcrierea *dictéului venit de dincolo de vreri și întrezăriri logice:*

„Es sind nicht gleich die Wege, sondern — Es geht darauf der eine dahin. — Und dorthin der andre, auf Schultern — Gewaltige Last und sinnend — Im Haupte unendliche Arbeit, aber — Es saget den Göttern nichts.

Gezeichnet — Muss einer sein, dem ist die — Wiege schon — Gerichtet kenntlich, dass von weitem — Viele kommen und stehen staunend".



Nu sunt deopotrivă drumurile, ci — Incolo o ia unul — Și în altă parte acela, pe umeri — Cu povară uriașă și cugetând — In mintea-i muncă infinită, dară — Aceasta nu spune nimic zeilor.

Insemnat — trebuie să fie cineva, aceluia — Chiar leagănul — Ii este așezat să se vadă, pentruca, de departe — Să vie mulți să stea și să se mire").

„Să stea și să se mire!" — atâta e partea profanului.

Incolo departe rămâie-i pasul de altarele și tainele artei și departe, mai ales, cuvântul sacrileg și mâna profanatoare.

RUDOLF BAUMGARDT

a publicat, anul trecut, o carte pe care o recomandăm tuturor acelora ce se interesează de spiritul creator german. Ea se numește **„Das Fundament"** și a apărut la Zeitgeschichte-Verlag/Berlin W 35.

Subtitlul **„Temeliei"** este **Schöpferische Menschen des XIX. Jahrhunderts** (Oameni creatori ai veacului al 19-lea).

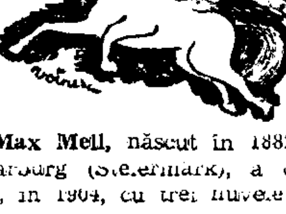
Sunt povestite, dară cu atâta artă, viețile unor: Carl August Freiherr von Hardenberg, Carl von Clausewitz, Joseph Maria von Radowitz, Ludwig Freiherr vor der Pfordten, Otto von Bismark; Friedrich List, Fr. Wilh. Harkort, J. v. Liebig; Rob. Wilh. Bunsen, Carl Peters, August Borsig, Alfred Krupp, Ferd. Schichau, Werner Siemens, Carl Duisberg; Rudolf Virchow, Rob Koch, Emil Behring, Wilh. Conrad Röntgen, Carl Ludwig Schleich; H. v. Kleist, Adolf Menzel, Theodor Fontane, Heinrich Schliemann, Fr. Nietzsche, Bettina v. Arnim, Charlotte Stieglitz, Clara Schumann, Agnes Sorma și Cosima Wagner.

LA IMPLINIREA CELOR ȘASEZECI de ani ai săi, poetul **MAX MELL** a fost distins cu inelul de onoare al orașului Viena.

Bijuteria i-a fost înmânată în sala roșie a primăriei și însuși primarul municipiului i-a transmis-o, în numele Reichsleiterului Baldur von Schirach.

Cine e **MAX MELL**?

Hugo von Hofmannstahl, autorul celebrului **Jedermann**, exprimându-se odată despre **Max Mell**, a spus că este conducător al poeților Austriei.



Max Mell, născut în 1882, la Marburg (Steiermark), a debutat, în 1904, cu trei nuvele: Lateinische Erzählungen (Povestiri latinești). Adept al artei pentru artă, el nu face nici o concesie altor idealuri scriitoricești. Povestirile apărute în 1906, cinci la număr, și intitulate **Cele trei grații ale visului** (Die drei Grazien des Traumes) sunt construite după toate regulile purismului estetic. Dar apoi în **Jägerhaussage und andere Novellen** (1910) tonul îi devine mai cald, mai narativ și mai apropiat de etnic și omenesc spre a culmina, după nuvela **Barbara Naderers Viehstand** (1914) în **Morgenwege** (1924) și **Mein Bruder und ich** (1934).

Volumul **Das Donauweibchen** (1938) e antologic.

După 1938 **Max Mell** a publicat numai puțină proză; câteva mici povestiri și alese „pagini de jurnal" (**Steirischer Lobgesang**).

Deși e desăvârșit stilist, proza lui nu a prea fost căutată.

Ceeace l-a făcut cunoscut au fost cărțile cu poeme, două la număr: **Das bekränzte Jahr** (1911) și **Gedichte** (1919).

O atmosferă de toamnă senină, cu lumini multe și totuși nuanțate, oarecum, monocrom, plutește în lirica lui **Max Mell**.

Peisajul lui e sufletesc.

Un peisaj în care cerul și pământul se confundă în linişti clare:

„O, cât de liniștit sunt, — munții, asemeni cainilor, dorm și, totuși, veghează; — fluviului etern, podului și barnelor casei, — lor le sunt supus și mi se pare — că văd pe munte cu drumul svelt — departe de tot, de tot mic, pe Tobie cu îngerul — pășind, cu pas frumos, în acest peisaj".

Ceeace l-a impus însă pe acest poet ala liniilor pur cristaline în proza-i dela început și al tonurilor suave și similiu cenușii în versu-i desăvârșit din punct de vedere formal, — ceeace i-a impus, pe **MAX MELL**, pretutindeni unde ajunge opera de artă germană, sunt dramele sale.

La începutul acestor opere dramatice stau legendele **Wiener Krippel von 1919** și **Apostelspiel** (1923), cărora le urmează piesa **Schutzengelspiel** (1923) și **Nachfolge-Christi-Spiel** (1927).

Toate se bucură de un succes unanim, cucerind aproape toate teatrele nemțești și aducând autorului celebritatea după care nu a umblat niciodată.

Dară dramele cele mai de valoare ale lui **Mell** sunt **Die Sieben gegen Theben** (1932) și **Spiel von den deutschen Ahnen** (1935).

In ele poetul austriac atinge culmile perfecțiunii artistice, sondând, în acelaș timp, profunzimile cele mai ascunse ale sufletului și destinului omenesc.

Deloc grăbit, sexagenarul se găsește, desigur, încă în plină vigoare de plăsmuitor, iară surprizele, pe cari nu este exclus să le mai facă literaturii germane, nu se vor putea plasa, după toate prevederile, sub nivelul acestor din urmă două capodopere.

SOCIETATEA SCRIITORILOR SÂRBI

pregătește editarea unor traduceri din literatura germană, spre a o face cunoscută poporului jugoslav. Au fost traduse opere de Goethe, Kolbeyer, Will Wesper, etc...

JITKA FUCIK

a publicat, în editura cehă Vilimek din Praga, două volume de basme traduse din Frații Grimm. Titlurile acestor noi traduceri sunt: Copiii lui Dumnezeu și Basme și Legende.

TRAIAN CHELARIU

„Cântece de peste fluviu"

FERMECE

Eu cred că-mi faci fermece —
Altfel nu-mi lămuresc
Dece atât de-adânc flacăra'ți doresc,
Dece nu te uit, dece.

Am mai văzut eu și pe alți
Fermecați, tot ca mine,
Stând în dragoste, ca sub lună niște ruine,
Cât erau de copaci și de 'nalți.

Grele descântece 'mi faci,
De tine mai strâns să mă legi,
Cu iarbă din nouă poteci,
Cu păr dela nouă vaci, negre.

Sâni frumoși, cât lămâia,
Vorbe mici, ca de boabe —
Ce cauți prin popi și prin babe?
Tu umbli cu Bată-l Tămâia!

Cu ce mă ții și mă tragi,
Cu ce mi-adăpi sufletul — vântul?
Cu ochii aceia nemăsurat de dragi,
Cu trupul tău — cu pământul?

Fermece, fermece sunt —
Căci prea frumos creanga ți-adie,
De nimeni nu mai m'ascund
Și toată lumea mă știe.

Și nu ești, totuși, frumoasă,
Nici spune-aș putea dimpotrivă —
Și unua îți este olivă
Și mi-ești lumină și masă.

Cântece, iată, o hoardă
Tot cerul, cu verzii gutui.
Sufletul meu îți sta 'n poartă,
Cu toate-averile lui.

SFÂRȘIT DE VARĂ

Pare c'apune 'ntotdeauna soarele —
Pare că mă fură 'ncet o șosea —
Otava crudă — ca o văpsea.
Cum se duc anii — cocoarele.

Munții albaștri, mai Domni,
Marea senină, mai calmă —
Imi pun streașină palma,
Să te văd măcar, ca prin somn.

Și ziua — podoaba — cum trece.
Peste oastea înfrântă-a porumburilor mele,
Stele mai luminoase, mai grele
Și-o lună mare și rece.

Iți voi trimite și 'n toamna aceasta un stol
De negre-catenii rândunele.
In fagul în care atârnă beteală și inele,
S'a așezat o cioară — ca un pistol.

ȘCOALA CATOLICA

Grădina mică a Icoanei.
Pătrunde 'n ea un lanț de fete.
Obraji — ca foaia de caete
Și ochii, cât niște bomboane.

O maică ce n'a fost uită,
Calcă pe lături, ca o șoaptă.
Obraji de floare și de lapte,
Pe cap, o lună 'mpăturită.

E-o dimineață ideală,
Ca o vacanță 'n cer frumoasă —
Și pe aleea răcoroasă,
Pășesc încet, ca printr'o sală.

Prin primăvara din grădină,
Trec fetele de clasa șaptea.
In uniformele ca noaptea,
Cu gulerele de lumină.

In urma lor, o clasă adâncă,
Stă cu ferestrele deschise —
Pierdută 'n mii și mii de vise
Și pare că mai cântă încă.

O bancă largă se așterne,
Un lac, cât tabla — stânci, vâlcele.
Copii, ca niște pietricele
Și lebede, cât niște perne.

Deunăzi, la capela școalei,
Au fost pe rând împărtășite
Și-au sufletele răvășite
Frumos acum — ca niște coale.

Apoi, șiragu 'ncet dispare.
Spărgând colorile luminii —
De par'că trestiile grădinii
Pornesc și ele la plimbare.

DIN NOU, IMPREUNA

Iată-ne iar împreună,
Pe marginea sfântului lac.
Incepe, sub stingerea lunii,
Sălbatecul, dulce atac.

In sufletu-ți adăpostit,
Pândeam un salt în lumină.
Tu ești o fiară felină,
Eu, tigrul tău, îndrăgostit.

Flămândo, vicleană vâlvoare,
Noi, cei de-o ființă, cuminții,
Ne rupem anii cu dinții,
Spre soare, spre soare.

N. CREVEDIA

Din volumul cu acelaș titlu, ce va apare în editura „Fundațiilor Regale"

Note românești

LUCIAN VALEA

este mai mult decât un poet tânăr care promite. L-am urmărit în diferitele publicații, i-am cetit, în Gândirea (Dec. 1942) versurile adresate confraților ardeleni și i-am cetit și **Intoarcerea lângă Pământ**, volumul de poeme tipărit anul trecut, la Institutul de arte grafice Tribuna din Brașov. L-am citit cu creionul în mână, însemnând totul ce trebuie însemnat: tresărire de bucurie în fața unei strofe neașteptate și mânire în dreptul poemului sau al versului prea de vreme comunicat cetitorilor.

Dară **Lucian Valea** e un poet dela care așteptam mult. Nu fiindcă are accente patriotice, nici pentrucă îl preocupă cele câteva motive ce ies din tematica narcisistă a stihuitorilor cari cred că dacă vorbești de vers și poezie în cele scrise de tine, trebuie să fie numaidecât poezie și vers.

Lucian Valea e stăpânit de o trebuință elementară de a viersui și versifica, trebuință pe care o simți cum se simte simpatia sau antipatia pe care o au pentru tine toți aceia cu cari îți încrucișezi calea.

Găsindu-se încă, — situația este explicabilă și firească, — în penumbra unor influențe inevitabile, — (o numim pe cea argheziană și pe aceea a poetului străin care exploatase, în mod genial, cuvintele de sfârșire omenească a Mântuitorului, — vezi poemul **Spovedanie** dela paginile 78 și 79 ale cărții d-lui Lucian Valea) — găsindu-se deci încă în penumbra unor influențe firești și inevitabile, autorul **Intoarcerii lângă pământ** reușește să dea strofe ca acestea:

„Ca'ntr'o oglindă ce s'aprinde'n soare
Se întâlnesc măreț și se cuprind:
Trecutul, ridicat din sărbătoare
Și viitorul, ca un fum plăpând".
(Poemul meu, pg. 16).

„Părăsit de ani, ca de iubite,
Am rămas tânjind după o altă
Limpede, cupolă prea înaltă,
Tinerețe țără de ispite".
(Anii, pg. 75).

Poemul, după a noastră părere bineînțeles, în care **Lucian Valea** și-a realizat cel mai bine darurile poetice, este **Impunire**. O reproducem în întregime:

„Iar dacă dreptatea n'are să vie, am să mă duc eu la Dumnezeu — Și la o cupă de vinars, am să-i spun tot năcazul Ardealului meu — Și dacă oiu vedea că de sufletele noastre, ce crăpcă'n dureri, nu-i pasă — Am să urlu mocănește ș'am să-i izbesc cu pumnul în masă, — De-o să tremure cerul ș'o să i se scuture toate stelele, — Ca să ne mai aline durerile și relele... — Am să intru în rai cu cușma pe-o ureche, cum făceam când mergeam cu oile, — Ș'am să-i duc Prea Sfântului sufletul, ce mi l-au bătut grijile și nevoile.—Și pentru sufletul acesta, în care durerile au păscut cum pasc mieii primăvara plaiurile, — Dumnezeu are să-mi deschidă poenile și raiurile... — Hei și cum m'or aștepta și bolovanii să-i strâng în brațe, mâne — Când o să latre'n inimă bucuria ca un câne. Am să vin la voi, mă năsăudeni, să mă scald în Someș și să beau în tăgădău — Și-apoi la iarnă, acolo, m'o ninge cu omătul iertărilor, Dumnezeu".

Credem că acesta este drumul poetului **Lucian Valea**.

MASIV, BOGAT ȘI VARIAT

numărul unu, pe Ianuarie 1943, al REVISTEI FUNDAȚIILOR REGALE inaugurează cum nu se poate mai bine anul al zecilea de apariție.

Surpriza cuprinsului o constituie, de astădată, Moartea Pescărușului, *proză semnată de CAMIL PETRESCU. Reținem, nu pentru a da niscaiva vreo mostră de stil, următorul pasaj din paginile atât de pure ale lui Camil Petrescu: „Ladima își dorise toată viața un refugiu la țară, măcar cât camera asta și cu posibilitățile unei mici gospodării.*

Nu era o fire de boem, împotriva tuturor aparențelor, era numai fără noroc. Sărăcia lui inspăimântătoare era mai grea ca sărăcia scriitorilor străini cunoscuți, care își putuseră îngădui călătorii în străinătate, ca Dostojewski de pildă, ca Heine, ca Nietzsche... Numai cerșetorii mai erau atât de săraci ca el. Nu disprețuise, din motive literare poate ca alți scriitori, bunurile acestea care-ți fac viața suportabilă, dar societatea românească nu îngăduie unui poet și unui mare ziarist cinstit și integru, nici măcar o căsuță la țară și un al doilea rând de haine...". (pag. 9).

D. PROF. D. CARACOSTEA

iscălește în acelaşi număr întâiu pe anul zece al REVISTEI FUNDAȚIILOR REGALE, pagini documentate, drepte și luminoase despre acela care a fost Mihail Dragomirescu. **Socotim că este bine să împărtășim și cetitorilor noștri câteva din concluziile d-lui profesor D. Caracostea:**

„Dintre toți profesorii Facultăților noastre de litere, Mihail Dragomirescu a fost acela care a călăuzit mai sigur și mai multilateral setea de lectură a tineretului.

Pentrucă înălța privirile spre marile creațiuni ale lumii, Mihail Dragomirescu este și precursorul studiilor de literatură comparată. Cu preocupările acestea și în marginile lor, a fost și creatorul studiului limbii materne în învățământul nostru secundar. In slujba acestor țeluri, Mihail Dragomirescu aducea un suflet nu numai pasionat pentru disciplina lui, dar și iubitor și înțelegător al tineretului. Mai mult decât profesor, el era un camarad, un prieten mai bătrân al studentului". (pg. 40).

GÂNDIREA

publică, în numărul de încheere a anului 1942 (Anul XXI Nr. 10) două articole de o extremă valoare. Primul, **Colaboratorii lui Hristos**, îl semnează însuși **NICHIFOR CRAINIC**, — al doilea este al d-lui **Ioan Coman** și se numește **Erosul platonic**. Le recomandăm, integral, tuturor cetitorilor noștri.

TOT IN GÂNDIREA

d. Vasile Voiculescu *publică strofe splendide intitulate* Săpături la Eleuzis. *Iată cele două care încheie poemul:*

„Ce far de frumusețe s'aprinde [jos, acolo,
Inconjurat de Joe, de Marte [și Apollo?
E Afrodita, goală, cu nimfele [vasale,
In toată frăgezimea eternității [sale.

Dumbrava de coloane de-odată [s'a mișcat...
Frunzișul nou al vieții în sbor [a fremătat
Și'n jocul veșnicilei, sub ochii [vremii grei,
Columbe albe umblă pe umeri [calzi de zei".
(pag. 543)

Remarcabilă, deasemenea, în înțelesul cel mai pretențios al cuvântului, este proza d-șoarei OLGA CABA (La răscruce de vânturi).

REVISTA BUCOVINEI

din Cernăuți și-a încheiat primul an de apariție. Făcând bilanțul, constatăm următoarele: Patru sute optzeci de pagini de text literar, patruzeci și cinci de nume de colaboratori, două sute patruzeci și nouă de colaborări dintre cari nouăzeci și șapte poeme, douăsprezece bucăți de proză narativă, și una de proză dramatică, douăzeci de studii, șapte comunicări diverse, iară restul repaartizându-se pe dări de seamă și însemnări mărunte.

E o prestație pentru care stăruitorii și entuziaștii bucovineni se pot felicita. Și e o prestație culturală pentru care merită, din belșug, felicitările noastre. Când te gândești că în Cernăuți flutură vie, flacăra românească aprinsă acum douăzeci și patru de ani și reaprinsă în anul Domnului 1941 și când te gândești, mai ales, câte vânturi potrivnice a avut de înfruntat această flacără, dârzenia celor întorși la vetrele strămoșești te uimește. Și te uimește și tăcuta lor abnegație, căci nu poate fi decât abnegație stăruința în cultul valorilor sufletești acolo unde a primat de totdeauna, cultul realizărilor materiale. Vorbim, bine înțeles de inițiativele pur particulare ale foștilor și actualilor cernăuțeni.

Acest din urmă număr al REVISTEI BUCOVINEI înmănunchiază semnăturile unor: Petre Luță, Aurel Sânger, George Antonescu, George Todoran, Traian Chelariu, Emil Zegreanu, N. Tcaciuc Albu, Teodor Plop, Adelina Cârdei, Neculai Tăutu, George Silver, C. Loghin și Aurel Vasiliu.

STRĂDANIA PROVINCIALILOR

chiar dacă acești „provinciali" se găsesc în a doua capitală a Țării, în Iașii marilor începuturi, e, deobiceiu, trecută cu vederea de către cei ce-și fac în București oficiul de monitori ai publicisticei noastre.

Nu prea ne vine să credem că în cele câteva încheieri de an literar apărute în Capitală odată cu sfârșitul lui 1942 să se fi insistat asupra revistelor românești din provincie.

A scris cineva despre **Transilvania**, despre **Cetatea Moldovei**, despre **Viața Basarabiei**, despre **Familia**, despre revista **Cuget Moldovenesc**, etc., etc.?

Și totuși, **CUGETUL MOLDOVENESC**, fondat de **Marc Văluță** acum unsprezece ani și condus apoi de vrednicul profesor și valorosul poet **PETRE STATI** e o revistă, să-i zicem, de mare suprafață cel puțin. O poate vedea, cu alte cuvinte, până și cel mai miop cetățean. Nu mai vorbim de cuprinsul literar și științific ireproșabil și întru nimic mai prejos față de cele ce se publică în București. Nu facem nici un reproș nimănui. Constatăm. Constatăm că, întocmai cum se întâmplă pretutindeni, și în sectorul mișcărilor literar-culturale nu putem vedea dincolo de țarcurile propriilor noastre interese. La urma urmelor dece să ne batem capul și cu ceeace se întâmplă la vecini? Abea de mai avem răgaz pentru mistuirea celor ale noastre.

Deaceea îți aduce o adevărată surpriză ziua când, deschizând așa un număr de **Cuget Moldovenesc** sau unul de **Cetate a Moldovei** și te minunezi: „Ia uite! Și în provincie se scrie bine!"

V. JELERU

Despre unele valori

(Urmare din pag. 1-a)

Că lucrul s'a știut și înaintea noastră, nu înseamnă nimic. Niciodată până în secolul nostru opoziția nu s'a făcut atât de net, și „cei puțini" care s'o practice n'au fost mai mulți. Un veac care n'a dat decât profesori de..., deci oameni de „cultură" cu certificat și diplomă, un veac în care „intelectual" înseamnă „titrat" și titrat poate fi orice fonograf cu memorie tenace și exactă, un veac care s'a grăbit să-și avorteze creatorii, adoptând în schimb copiii de suflet ai imposturii și profesioniștii prafului în ochi, are particularitatea paradoxală de a permite, oricât de intolerant s'ar dovedi, existențe jenante pentru comoditatea călduță a celorlalți: pentru că-i ignoră. Pavăza cea mai vigilentă a mediocrității nu poate exercita o cenzură efectivă asupra spiritului: pentru că n'are cântare sensibile la imponderabil.

Ce secol cu balanțe! Dar ce secol cu kilograme!? Balanțele intelectului comun, ce-și apără dreptul la progresul înțeles drept proprietate și țesut adipos, **se mișcă numai cu kila, sau cu litra. Iar ampermetrele și voltmetrele care-ar putea fi întrebuințate pentru măsura tensiunii electrice a spiritului, nu sunt adaptabile la frecvențele ce depășesc media. Mediocritatea decretată „de aur", are toate caracterele acestui nobil metal: inalterabilă, inatacabilă și venală, la un preț cu atât mai urcat cu cât cântărește carate mai pure. Secolul burghez care-a apus ne-a lăsat moștenirea acestei chrisolatrii.**

Dacă comparația este permisă, în acelaș sistem metalic, spiritul are privilegiile și ființa mercurului: argint viu, scapă printre degete, se strecoară prin porii materiei și otrăvește cu boala apnsă a leului ce-l simboliză la **alchimiștii Evului-Mediu.**

Problema grea este să nu devină, prin contactul fie și antagonist, cu solarul metal al finanței, el însuși, amalgam.

Compromisul acesta între simbolul aur și simbolul mercur, este, în chimia vieții spiritului, **cel mai de temut; și este marea primejdie care paște mândria regală a leului alchimic. E de-ajuns să ne închipuim imboldurile oarbe ale primului și setea instinctivă de jertfă care-a înălțat vițelului de aur statuă, servite de** subtilitatea pervertită a argintului **viu: ar fi forma cea mai drăcesc bestială pe care-ar putea-o lua o civilizație.**

ION FRUNZETTI

PÂINEA de LEMN

de MILO URBAN

Aşa era Adam Zuk: nici bun, nici rău. Aşa era, cum sunt oamenii cari — fie iarna, fie vara — aleargă, se străduesc, taie lemne până la sleire, din zori, până noaptea târziu. Nici nu băga de seamă cum este. N'avea timp pentru asemenea fleacuri. Tăra lemnele, le răsturna, muncea până la istovire zile întregi, dar cu toate astea nu avea nimic. Când, pe la sfârşitul săptămânii, primea bani, intra în crâşma cea mai apropiată, se aşeza la masă şi îi bea deobiceiu până la ultimul gologan.

Odată, chiar în ajunul Crăciunului, i s'a întâmplat acest lucru. A înărziat în crâşma dela Gheţeli şi când pe la miezul nopţii a ieşit din ea, era umflat ca un butoiaş. Picioarele i se împleticeau, limba la fel, iar capul greu ca un bolovan i se legăna pe grumazul înmuiat. A mai avut încă atâta conştiinţă ca să strângă fânul dinaintea calului, l-a băgat într'un sac, apoi s'a suit pe oplean, şi-a aşezat bine picioarele, apoi a întors-o după şopron prin lăstărişul de brad, îndreptându-se spre satul vecin.

Iarna aceasta căzuse zăapdă peste măsură de multă. Ninsese de curând, de aceea nu era pârtie. Lăstărişul acoperit de zăpadă, era aproape una cu pământul, numai acolo unde se scuturase, din ascunzişurile tainice, învăluite de întuneric, îşi ridicau capetele ramurile sprintene. Cerul era înourat, totuşi se vedea destul de bine, pentru că omătul proaspăt răspândea o lumină deosebită. Pământul înecat de această lumină, cu vârfurile munţilor de abia schiţate, care se pierdau în depărtarea albă, era ca din poveşti. Vântul nu adia, părul nu murmura, totul încremenit, fără nici un sunet, părea că este cioplit în marmură. Numai săniuţa scârţâia ici-colo, afundându-se la cotituri în zăpadă; clopoţelul pe gâtul obosit al calului, ca un mic zurgălău suna singuratec şi monoton cin-ci-lin-cin... Negăsindu-şi însă un obstacol tare, dela care ecoul să se întoarcă, sunetul se pierdea încet, fără sgomot, în marea de zăpadă, ca în nişte perne. Calul obosit se oprea din când în când, se uita nedumerit şi atunci, liniştea era şi mai mare. Fără sfârşit, chiar neplăcut îl izbea la urechi şi trezea din piroteală pe Adam Zuk, care de fiecare dată ridica biciul şi striga:

— Hio, Hio!

Merseră o bucată bună dela moara de jos, care, somnoroasă, şedea ca vrăjită deasupra drumului. Nu mergea, apa abătută de pe jghiab nu mai cădea şi nu plescăia ca de obiceiu. Era mută, liniştită şi poate de aceea Adam Zuk se uita aşa peste umăr înapoi. Dar nu la ea. Numai aşa, peste umăr, fără voie, ca şi când ar fi vrut să vadă dacă n'a pierdut sacul cu fân.

Nu l-a pierdut.

Sacul era acolo, legat cu un lanţ pe opleanul din urmă. Dar... Ce e asta?... Oare îl mint ochii, sau ce?... Adam Zuk s'a uitat mai bine şi... Pe sac parcă şedea un copil, într'un surtucel alb cu o coroană luminoasă în jurul capului. Ţinea mânuţele ascunse undeva sub subţiori, ca şi când i-ar fi fost frig, dar nu zâmbea cum zâmbesc deobiceiu astfel de copii. Şedea zgribulit şi privea trist la Adam Zuk.

Adam Zuk şi-a şters ochii cu palma, s'a mai uitat încă odată, dar când vedenia copilului nu a pierit, cu o voce mirată a strigat:

— Măi... Isuse!... Tu eşti?...

— Da. Eu sunt, — răspunse copilul.

— Dar de unde te-ai suit? — a izbucnit Adam Zuk.

— Merg la voi. Incă de mult trebuia să fiu acolo, dar tu ai întârziat...

Era ca o mustrare. Adam Zuk a simţit cum glăsuţul

acela trist şi dojenitor i-a pătruns sufletul şi cum i-a zguduit inima. E adevărat... A întârziat... Astăzi e noaptea sfântă... Nevasta îl aşteaptă, copiii îl aşteaptă, şi el mai are un ceas până în sat, până acasă...

Şi dacă ar fi numai atât! Dar ceva mai rău. A băut toţi banii şi se duce acasă fără nici o para, beat ca un buştean...

S'a încruntat Adam Zuk. Ar fi vrut să scuipe şi să se ocărască el însuşi. Poate ar fi şi făcut-o, dar şi-a dat seama că n'ar fi frumos. Zău că nu! Doar duce pe Isus! Dar totuşi trebuia să facă ceva. Asemenea unei mari bufniţe negre, s'a lăsat deci de pe oplean pe sac lângă Isus, s'a ghemuit, s'a făcut mic şi cu glas pocăit, a repetat:

— Am întârziat...

— Şi te-ai îmbătat...

— Şi m'am îmbătat... a recunoscut Adam Zuk, aproape plângând.

Dar căinţa lui Zuk nu prea l-a mişcat pe micul Isus. Şi-a ţintit asupra lui ochii mâniaţi parcă şi cu glasul supărat l-a întrebat:

— Şi de ce te-ai îmbătat?

Adam Zuk şi-a plecat capul şi a tăcut. Apoi, după un răstimp, cu o voce groasă, ca şi cum ar veni dintr'o fântână, a zis:

— Dacă aş şti?...

— Dacă aş şti... râse Isus cu zâmbetul amar. — Dacă aş şti... Dar cine trebue să ştie?

Il privea întrebător şi sub această privire lui Adam Zuk îi venea să se cufunde sub pământ. Grozav l-a mâhnit aceasta! Uite, s'a îmbătat şi nu ştie de ce s'a îmbătat... Cum se poate aceasta? Cum?

Poate că nici n'ar fi răspuns, dar în această noapte liniştită, în această tăcere imensă, când nu se auzea nimic altceva decât scârţâitul săniei şi clinchetul monoton cin-ci-lin-cin al zurgălăului de alamă de pe gâtul obosit al calului, şi-a întors privirea în sine, şi-a cufundat-o în suflet şi l-a răscolit ca pe o spuză stinsă; limba i s'a umflat grozav, cuvintele îi răsunau în gură şi fără să vrea au început să se reverse în afară ca un torent de pumni mari mânjiţi cu smoală, care căutau uşa, căutau o eşire din această viaţă imposibilă de lemn.

— De ce m'am îmbătat? — a sfărâmat printre dinţi primele cuvinte ale acestei pricini încurcate. — Iţi voi spune dacă vrei să ştii... Iţi voiu spune!... Eu ştiu că o să-ţi fie greu să mă înţelegi. Zău că greu! Că voi, acolo în ceruri... Ei! Cine n'a fost în pădure, cine n'a cărat buşteni, cred că aceluia îi e greu să priceapă de ce ne îmbătăm noi. Dar...

Adam Zuk făcu un semn larg cu mâna. Şi a scuipat, ca şi când totul nu merita vorba. A revenit totuşi după o clipă şi a continuat cu un glas mai blând, mai domol.

— Iarna sau vara, pentru mine tot un drac!... Mă scol pe întuneric, mă duc în pădure prin întuneric... Vara ar mai merge. Dar iarna, când e ger de crapă pietrele... Zău, aceasta e muncă de câine, să dezgropi lemnele de sub zăpadă, să le legi cu lanţuri, să le târăşti pe ghiaţă şi în fiecare clipă să te aştepţi să fii ucis tu sau caii. Mâinile îţi amorţesc, urechile, picioarele, nu le mai simţi... Eşti tot ca lemnul pe care-l duci. Mergi, strigi, te târăşti în sus pe dealuri de-ţi troznesc încheieturile.... In tot drumul, nu auzi altceva decât sudălmi, nu vezi decât buşteni, care lovesc crupele cailor; cum fată iepele mai de timpuriu din cauza sforţărilor, sau crapă prin şanţuri, cum lemnele strivesc pe oameni la pământ şi le fărâmă

coastele.... Şi ce câştigi într'o zi?... Câţiva gologani mizerabili. Nimic!

Se păru că Adam Zuk o să înjure aşa cum numai căruşii şi lemnarii ştiu: crud, fără consideraţie. Dar nu a înjurat. Numai a stâns gura ca pentru plâns. Stătu aşa o clipă, suspinând parcă în sine, dar şi-a şters apoi ochii cu mâna, a tras pe nas şi a continuat cu o voce care venea parcă dintr'o nesfârşită depărtare:

— Lemne, lemne, toată ziulica numai lemne. Ger la mâini, ger la picioare, ger la inimă... Ajungi în sat îngheţat lemn, primeşti cei câţiva bieţi gologani şi... nu-ţi vine oare să te încălzeşti puţin?... Nu-ţi vine să stai puţin cu cineva de vorbă?... Ei, îţi vine! Şi aşa de grozav că nu te-ar putea ţine nici o sută de cai. Intri, îţi comanzi, bei şi simţi cum te încălzeşti din nou, te desmorţeşti, ca şi cum începi să trăeşti din nou şi bagi de seamă că trăeşti...

Voi, acolo în cer... Ei! Ce ştiţi voi despre viaţa noastră de aici de jos, din păduri! Pădurile de acolo, de sus, sunt frumoase: vara verzi, iarna albe... Dar noi aici, jos, în aceste păduri... Ne luptăm cu lemnele şi mâncăm pâine de lemn. Tare este pâinea aceasta. Tare, cu adevărat!... Se rup dinţii în ea, se nimicesc vieţile. Şi de aceea îţi vine bine să uiţi tăria asta măcar pentru o clipă. Iţi vine bine să uiţi de sărăcie, de greutăţi, ba chiar şi de aceea că eşti pe lume.

Adam Zuk şi-a plecat capul, a tăcut, iar Isus nu i-a răspuns, numai s'a aplecat puţin într'o parte, ca şi cum ar fi vrut să se alăture de acest om negru. Şi aşa se duceau laolaltă prin noaptea albă; se duceau mai departe, acasă, petrecuţi de liniştea necuprinsă, prin care numai clopoţelul de alamă de undeva de pe gâtul obosit al calului îşi împletea clinchetul vesel cin-ci-lin-cin.

Traducere din limba slovacă de **Z. DOVALOVA**

Cufărul cu amintiri

Imi aduc aminte, parcă ar fi acum. Eram mică, bunica mea, deşi bătrână, voinică şi încă frumoasă. Mă iubea mult şi ştia o sumedenie de poveşti pe care mi le spunea bucuroasă.

Eram răsfăţata ei şi toată ziua îi stam în poală sau în cârcă.

Nu puteam şti însă dece în anumite zile se închidea în camera ei de unde nu ieşia ceasuri întregi.

Căutam să intru şi eu acolo, dar în zadar. Strigam la uşa bunicii, băteam cu pumnii cât puteam, dar nu era chip să pot intra şi eu.

Şi nu era singură acolo, căci o auzeam prin uşa la care ascultam, vorbind cu cineva. Atunci vocea ei era schimbată, parcă mai subţire, cu intonări melodioase şi cu accente de dragoste. Din când în când se auzea râsul ei, însă cu totul schimbat; era limpede şi cristalin ca şipotul unui pârâu de munte care curge, cu vibraţiuni vesele ca un clinchet clar de clopoţel de argint. Cu cine oare vorbea ea acolo? Nimeni nu putea sau nu voia să-mi spună pe atunci.

Mai auzeam paşi răsunând de colo, colo, prin cameră, însă nu erau ca paşii bunicăi, greoi, târşiţi şi fără putere. Paşii erau cu totul altfel: mărunţi, siguri, iuţi şi uşurei, ca şi cum ar fi alunecat pe parchetul lustruit.

Când, în fine, ieşea din odaia unde stătuse încuiată, mă uitam la ea, la faţa ei. Nu o mai cunoşteam. Era cu obrajii rumeni, cu pieliţa feţii întinsă, nicio sbârcitură nu se cunoştea. Un aer de mulţumire adâncă i se citea pe faţă, parcă era alta, parcă întinerise şi n'ar fi avut decât douăzeci de ani.

Mă simţeam cuprinsă de sfială, ca şi cum o străină ar fi fost în faţa mea. Dar străina aceea îmi inspira respect, dragoste şi mai ales admiraţie.

Mă cuprinsese deocamdată o ură neîmpăcată pe acea cameră care îmi înstrăina oarecum pe buna şi blânda mea bunică, fără să ştiu cum şi dece.

Când treceam prin dreptul uşii acelei odăi, care mi se închidea, mie răsfăţata bunicăi, fără să ştiu pricina pentru care nu aveam nevoe să intru înăuntru, fără să vreau, dinţii mi se strângeau şi pumnii mi se încleşteau de necaz.

Totuşi căutam, când nimeni nu mă vedea, să aflu ce este înăuntru. Mă uitam prin gaura uşii, pe ferestre, dar nimic deosebit nu vedeam. Era tocmai ca şi celelalte camere prin care treceam, fără ca cineva să mă oprească.

Totuşi zării într'un colţ întunecos, ceva neobişnuit. Mi se păru că era o ladă mare, ca un cufăr, cu două lacăte puternice. Mai mult nu am putut vedea, căci după cum am spus, era aşezat într'un colţ întunecos.

Incercam adesea să o întreb dece nu am voie să intru în camera misterioasă, dar nu izbuteam să înţeleg nimic.

Incetul cu încetul mă obişnuisem că nu trebue să intru în acea cameră şi parcă uitam de cele ce se întâmplă acolo. Dar iarăşi bunica se închihdea înăuntru şi iarăşi îmi apărea schimbată şi mi se aţâţa din nou curiozitatea.

Din nou mă rugam de ea să-mi desvălue misterul, dar îmi răspundea să am răbdare.

— Când vei fi mare îţi voi da ţie acea cameră, cu tot ce este în ea.

Atunci mă cuprindea o bucurie nebună şi în acelaş timp o mare dorinţă de a mă face mare cât mai repede. Timpul însă trecea greu, cu toată dorinţa vie de care eram cuprinsă, de a mă vedea stăpână în camera cu secretul bunicei.

Când mă făcui mai mare, a trebuit să mă despart de scumpa mea bunică şi să plec la pension, în alt oraş. La început, mi-a fost foarte greu, singură în mijlocul oamenilor străini, laolaltă cu alte fete, cu obiceiurile cărora nu eram deprinsă, şi mai ales departe de căldura familiei, de dragostea bunicii.

Intr'o noapte de Noembrie, cu timp posomorit şi friguros, am fost deşteptată din somn de supaveghetoarea dormitorului din pensionul în care mă aflam.

— Scoală, copila mea şi nu te speria — mi-a zis ea — trebue să pleci chiar acum acasă, căci eşti chemată de bunica ta, care vrea numai decât să te vadă. Nu s'a întâmplat nimic rău, aşa că să fii liniştită.

M'am îmbrăcat în grabă şi peste o oră eram în trenul care fugea năprasnic, tras de o locomotivă greoaie, şuerând şi gâfâind puternic.

Cum am ajuns acasă, am dat fuga în camera bunicii. Era cufundată în semi întunericul zorilor ce se luptau încă cu noaptea. O candelă ce ardea la icoanele ştiute, din colţul dinspre răsărit, arunca o lumină roşiatică, plăpândă şi pâlpâitoare, în tot cuprinsul camerei.

Patul era aşezat tot în acelaş loc, unde alergasem de nenumărate ori şi cu strigăte de bucurie mă urcam şi mă culcam lângă bunica mea dragă. Aşi fi vrut să fac şi acum la fel, dar când am intrat, mama mi-a făcut semn să tac.

Apoi se duse la pat şi zise bunicii:

— A sosit copila noastră cea dragă, este aici lângă noi. Vrei să o vezi?

Atunci auzii un oftat şi o mână slabă şi fără putere se întinse spre mine, iar o voce schimbată se auzi zicând: — Vino, copila mea, de mult doream să te văd. Puterile mă părăsesc din ce în ce şi vreau să-mi ţin făgăduiala:

Apoi continuă: — Am să mă scol şi să mă îmbrac, ca să merg cu tine în camera mea cu amintiri. Tata şi mama cari erau de faţă, auzind aceste cuvinte, se uitară unul la altul, apoi la mine şi păreau a-mi spune, să nu mă aştept la aşa ceva.

Acum zorile, învingând cu totul întunericul nopţii, lumina zilei pătrunse prin ferestre, camera se lumină cu totul şi patul bunicăi mi se arătă aşa cum îl ştiam eu demult.

Deodată bunica, cu mişcări la început încete, dar apoi din ce în ce mai repezi, dete plapuma la o parte şi se sculă pe jumătate în sus. Tata şi mama rămaseră surprinşi şi îi ziseră: Linişteşte-te, nu te obosi prea tare, copila este aici şi ai tot timpul să-i arăţi odaia.

Dar bunica, cu faţa iluminată de un zâmbet, răspunde: Nu, nu, nu mă obosesc, simt că prind puteri. Acum vreau să merg cu ea în camera mea cu amintiri.

Tata şi mama, cari nu o mai văzuse coborându-se din pat de multă vreme, au rămas înmărmuriţi şi îi ziceau mereu: — Nu te mai obosi aşa de mult, ajunge pentru acum.

Bunica însă parcă nici nu auzea ce i se spunea şi cu faţa îmbujorată, lipită de mine, mă alinta şi mă mângâia ca şi în trecut. Nu mai era de recunoscut.

Incet, încet, apoi, am mers aşa, amândouă înlănţuite una de alta, spre camera secretă, spre camera mult dorită de mine atâţia ani.

Când s'a descuiat uşa, vai câtă emoţie pe mine.

Inaintea ochilor mi se înfăţişa o cameră spaţioasă, cu ferestre mari, luminoase. Pereţii erau numai din oglinzi, aşa că atunci când mergeai prin cameră, deşi singură, vedeai de jur împrejur mii de tovarăşi cari îţi imitau portul şi mişcările.

Era pardosită cu parchet alb, bine lustruit şi alunecos. In mijlocul camerei, un covor mare şi gros, în care ţi se afunda piciorul până la glesnă când călcai pe el.

Totul era în galben: tavan, pereţi, geamuri, perdele de mătase, covor, mobila aurită Louis XV, ca în poveşti.

Cu toată splendoarea camerei, ochii mei căutau însă ceeace zărisem odinioară într'un colţ, învăluit în semi întuneric. Căutam cufărul misterios cu două lacăte mari, care cuprindea în el secretele bunicăi, ce o făceau iarăşi tânără, frumoasă, vioaie şi de nerecunoscut.

După ce intrarăm, bunica închise uşa binişor în urma noastră şi răsuci cheia în broască de două ori, asigurându-se apoi că uşa este bine încuiată.

Merse cu mine de mână până în colţul cu cufărul misterios şi-mi zise: Acest cufăr cuprinde toate amintirile mele de când eram copilă ca tine şi până acum. Prin ele şi pentru ele am mai trăit şi mai trăesc.

Incet, scoase din buzunar două chei mari legate cu un lănţişor, le introduse pe rând în lacăte şi le răsuci cu mare băgare de seamă, apoi apăsă pe câte un resort secret şi lacătele se deschiseră brusc, parcă ar fi avut viaţă.

Apăsă din nou pe alte resorturi dela capac şi-l ridică cu grije în sus, deschizând în fine cufărul.

Câtă emoţie pe mine, la vederea capacului care se ridică scârţâind puţin, parcă ar fi fost obosit.

Bunica îmi zise: — Iată deschis cufărul pe care doreai de mult să-l vezi înăuntru.

Scoase din el un album gros, legat în piele galbenă aurie, îl deschise la prima pagină şi îmi arătă portretul unei copile de şcoală în uniformă, spunându-mi: — Vezi, aceasta e fotografia mea, când eram ca tine, în pension. Uită-te în oglindă şi la ea, seamănă perfect cu tine. Aşa eram eu pe atunci.

Se duse apoi la cufăr şi luă o cutie cu care dispăru după un paravan, unde întârzie câteva minute. O auzeam vorbind în şoaptă cu cineva. Eu nu mă mişcam dela locul meu, de lângă cufăr.

Deodată apăru bunicuţa mea scumpă, însă era de nerecunoscut, îmbrăcată într'o rochie albă cu malacov, lungă până în pământ şi brodată cu flori şi alte garnituri frumoase din fir aurit şi mătase albastră ca cerul.

Veni la cufăr şi luând albumul îl deschise la altă pagină, arătându-mi o fotografie. Era ea, în acelaş costum şi alături un bărbat tânăr, frumos şi bine făcut. Imi zise:

— Aici sunt eu când eram mireasă. Acesta e bunicu-tău. Uite, în camera aceasta am făcut logodna şi nunta. Petrecerea de nuntă a ţinut o săptămână, iar tot oraşul a vorbit multă vreme de noi ca de o pereche frumoasă şi potrivită.

Ah, ce vremuri erau atunci, când nu aveam decât 18 ani. Toată lumea era a mea. Ce dragoste a fost între noi. Dar el s'a dus mai curând, iar eu am rămas mereu cu amintirea lui neştearsă.

Se aşeză pe scaun şi urmă:

De 60 de ani, în aceiaşi zi, în fiecare an stau aici cu el de vorbă, în acelaş costum şi cu aceleaşi emoţii ca şi întâia oară.

In adevăr, privind-o, o văzui întocmai ca în fotografie, transfigurată, cu sclipiri tinereşti în ochi, cu obrajii îmbujoraţi de emoţie.

Acum îmi dădeam seama dece, de câte ori ieşea din camera secretă, părea întinerită. Ea trăia în adevăr clipele de fericire închipuită, întocmai ca în realitate.

Coborî glasul şi-mi spuse: — Trebue să mă despart de el, pentru acum e de ajuns.

Se duse la cufăr, luă un alt pachet, apoi se retrase din nou după paravan. Nu trecu mult şi ieşi îmbrăcată într'un splendid costum turcesc.

Scoase din nou albumul şi-mi arătă o fotografie. Ea, în acelaş costum, lângă un turc cu hanger la coapsă. — Vezi, după ce m'am măritat s'a dat la unul din prietenii noştri o serbare intimă, costumată. Eu am apărut în sala de dans, ca prinţesă indiană, cu acest costum care a stârnit murmure de admiraţie în întreaga sală. Vai ce emoţie pe mine, simt şi acum fiorii vârtejului dansului.

Costumul, pe lângă că era scump împodobit, dar fineţea, eleganţa şi gustul cu care era lucrat întreceau orice închipuire. Şi ea însă îl purta, chiar acum, cu multă distincţie, ca o adevărată prinţesă indiană din poveşti.

— Draga mea nepoată, pentru acum e destul. Vezi, timpul acesta scurt petrecut cu tine şi cu amintirile mele, m'a întinerit cu douăzeci de ani. Mi-a redat vigoarea şi dorul de viaţă. Acum aştept cu nerăbdare, ca să pot trăi şi mai departe clipele fericirii din trecut. De când ai plecat la şcoli şi ai fost departe de mine, n'am mai avut dela cine împrumuta vigoarea tinereţii, aşa că eram să mă pierd.

Am redeschis împreună cu tine, cufărul cu amintiri. Amintirile îţi dau viaţă, prin ele renaşti, reîntinereşti trăind din nou viaţa dela capăt.

Şi bunicuţa, spunând acestea, îşi strânse lucrurile cu grije şi emoţie, le puse în cufăr şi-l închise la loc. Mă luă de mână şi, vioaie şi surâzătoare, ieşi cu mine din camera secretă, încuind cu mare băgare de seamă uşa.

Cu toţii am fost bucuroşi de înviorarea bunicăi iar eu am rămas acasă, lângă ea.

Incetul cu încetul mi-a arătat toate amintirile, până în fundul cufărului. Ce găteli frumoase, ce bogăţie de pene scumpe, crose, pene de sturţ, ce coliere şi brăţări minunate, cu pietre preţioase mari şi nemaivăzute de mine. Costume grele, minunat lucrate, care făcuseră să fie adorată şi cuceritoare.

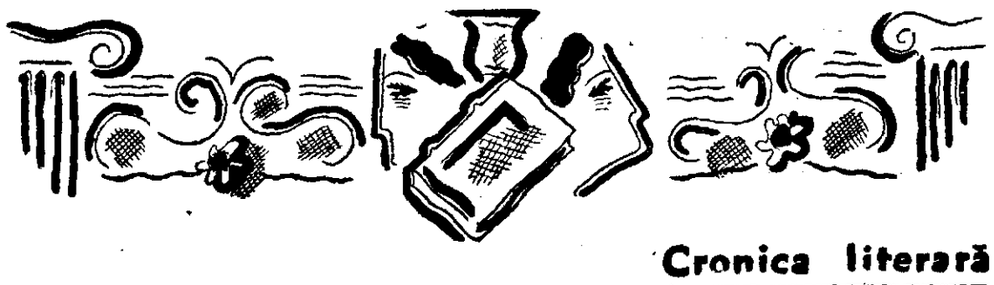
Cu ele se înviora bunica şi întinerea din când în când.

Dar totul trebue să aibă un sfârşit. Bunicuţa mea dragă s'a dus şi ea acolo unde se duc toţi şi nu se mai întorc, dormind în pace somnul de veci.

Mi-a lăsat mie camera secretă, cu întreg cufărul cu amintiri. Eu, din când în când, îi readuc la viaţă amintirile, după albumul cu fotografii.

Acum, am şi eu un cufăr la fel, dar nu este aşa de bogat în amintiri, găteli şi lucruri scumpe ca al bunicăi. Ce vreţi, moda de acum ţine în sclavie femeia aproape goală şi neîmbrăcată.

NATALIA CRASSU ARSENESCU



Cronica literară

Ion Th. Ilea: „Intoarcere"

(Editura Contemporană Bucureşti 1942)

ION TH. ILEA, autorul volumelor INVENTAR RURAL (Cluj, 1931) şi GLOATA (Edit. Şantier, Bucureşti, 1934), îşi publică, după opt ani de absenţă din vitrinele librăriilor, a treia carte de versuri: INTOARCERE.

ION TH. ILEA, ca de altfel aproape toţi scriitorii ardeleni, este un cioplitor în stâncă dură. Versurile lui rostogolesc, asemenea râurilor de munte, cremeni şi nu prundişuri nisipoase. Cremenile scrâşnesc în matcă şi sfarmă piedicile. Scrijelesc malul ce le sileşte să cotească. Ele pot închide, în lăuntrul lor, aur nativ, dară ele închid, în orice caz, vigoarea însăşi a trupului de munte din care au fost smulse.

Şi ION TH. ILEA nu are, nici în clin, nici în mâneca, nimic cu diferitele rafinamente ale esteticilor literare ce s'au perindat dela 1931 încoace, decând adică i-a apărut volumul cu titulatură rustică în Clujul multor şi prea frumoase năzuinţi româneşti.

S'a zis că ION TH. ILEA e poet social.

Nu a fost greşită etichetarea aceasta.

ILEA venea dintr'o lume ignorată de angelica sau demoniaca faună a cafenelelor literare ale Capitalei. Venea dintr'o lume prea de lut şi minereu ca să poată fi pe placul celor răsfăţaţi cu modelările în plastelină lirică.

Şi ILEA mai avea un vocabular frust, colţuros, tern, nemlădiat şi nelaminat parecă îndeajuns. Vocabular fără broderii şi brocate şi fără de lucrătură în filigran. La el cuvintele erau, şi au rămas, cele rostite de ţăranii şi mocanii şi minerii ardeleni. Cât îi lumea şi Ardealul, verbul lui ION TH. ILEA va fi cel rostit simplu, răspicat sau duios, scrâşnit sau gemut, dară simplu. Toate acestea au dus la concluzia că autorul INVENTARULUI RURAL şi al GLOATEI e poet social, — el însă era poetul celor mulţi şi obidiţi. Poetul celor ce-şi spun „te iubesc" când se iubesc şi „te urăsc" când se urăsc. Poetul celor ce înfruntă greutăţile proprii şi stăpânirile streine şi răzbat prin toate potrivniciile veacului: Poetul ardelenilor.

INTOARCEREA apărută după opt ani dela publicarea GLOATEI confirmă cu vârf şi îndesat acest lucru.

Sunt, în această INTOARCERE, trei cicluri de poeme. Primul a dat nume cărţii, al doilea se cheamă *Sete valahă*, iară al treilea *Cer de foc*.

Primul cuprinde treisprezece, al doilea unsprezece şi al treilea douăzeci şi două de poeme. In total 46 de bucăţi. Toate făurite cu lovituri dârze de ciocan mânios. Toate scurte ca nişte zvâcniri de inimă de fer şi toate dense în conţinut ca şi destinul din jurul căruia ION TH. ILEA şi-a scos, una şi una, spre a le arăta zâmbetului îndrăgostiţilor de beteli, lozincile nesocotitoare de ritmi hermetice.

Hotar sufletesc, Duhul lui Horia, Sete valahă, Vin sângerat pe fluier şi pe stele, Uzinele pe'ntins de ţară Românească, Fabrica în destin ardelean, Vitejii dela Bug, — aşa sunt titlurile poemelor lui. „Lupt printre fiăcăi ca un ameu, trupul ţării-i trupul meu", — „Sete valahă din vechi peceţi dărâmă cu pluguri cetăţi", — „Inainte! Să distrugem ura, să sfărâmăm înculetori de aur, să deschidem al victoriei tezaur şi să luăm pământu'n braţe, să-l dăm de-a dura" — şi „Nu sânt ceeace am fost, Transilvanie, sânt munte cu priviri pe o-goare —", — aşa sunt versurile lui.

„Sete valahă din vechi peceţi dărâmă cu pluguri cetăţi,
e timp de slavă'n Europa
[bătrână,
România stă cu hrisov istoric
[în mână.

In sete odulmecă ţările destin
se amestecă sângele cu vin,
pieptarul Ardealului cu spirit
[dac
apleacă frunţi spre-un semn
[în veac:
Turnaţi pe flăcări, prietenii
... [mei,
cuminecătura tăriei din grindei
ţărănesc, ce-ajută crucii
[tăiate'n pâine
despicări de gând, României
[de mâine!".
(Sete valahă, 32—33)

„Să fie cenuşa trecută prin sita celor patru vânturi / şi tihna să stea pironită pe cuele tăruloi de cremene. / Azi durerea strămoşilor spânzuraţi de călăi prin vreme ne / cere cu glas carpatic să spălăm ruşinea rămasă'n gânduri.

Osânda trece cu pas de ură prin podişul milenar rănit. Cât mai înainte ne poartă destinul spre zările'ntinse, / croim cu piepturi hărţi mari în adâncimi de stepe necuprinse/şi'ntoarcerea fi-va oare spre visul nostru veşnic neîmplinit?

Haiducesc numărăm stelele ce cad pe hotare de foc, / iar cu săcurea lumii isbim puternic în fruntea balaurilor să ne ştie / şi-apoi cu braţe de titani cuprindem toată valaha glie, în care inima noastră bate căutându-şi un istoric loc!".
(Neastâmpăr, 66—67)

„Prin ogeaguri pe sub duzi
te strig, frate. Nu m'auzi?
Eu te-aştept şi n'ai venit,
frate, frate părăsit.

Cât de lungă-i ziua rea,
cât de mare-i durerea
crestată'n război şi'n ar,
frate'ntru gând ardelean.

Doar undreaua cerului,
duce duhul dorului
vestitor, peste munţi şui
la Horia cu morţii lui.

Doamne, adu stele'n cupă
şi un vânt care să rupă
zăgazuri dintre câmpii
să te văd frate că vii".
(Frate'ntru gând ardelean, 82—83)

Aşa sunt poemele lui ION TH. ILEA.

Inrădăcinat în solurile cele mai esenţial ardeleneşti, poetului nu de mult apărutei INTOARCERI nu-i pot fi indiferente anumite nedreptăţiri de neuitat. Esteticul pur, detaşat de crâncena realitate, „esteticul" — „refugiu" în incantaţia cultivată în şi pentru cercuri literare închise, obosite, sceptice şi extaziate de alcoolurile distilate la culme ale versului rece, — acest estetic îi e strein lui ION TH. ILEA. Pe el îl frige împilarea de care au parte fraţii şi-l halucinează geamătul lor. El ia cu amândouă mâinile lutul ogorului, bulgărele de cărbune scos de mineri din măruntaiele munţilor, albastrul cerului şi obrajii fetei ardelene şi le mângâie, le simte aproape de sufletul său, ca pe nişte zeităţi autohtone, şi le pune în vers, aşa cum sunt ele şi nu altfel, necernute prin sitele sensibilităţii.

Cine caută strune'n surdină la *Ion Th. Ilea* şi nuanţe şi „trouvaille"-uri, îi va închide cărţile desamăgit.

Cine caută legănări de vers melodic, rime rare şi sonorităţi plăcute numai urechii, îi va închide cărţile cu desamăgire.

Poezia lui ION TH. ILEA nu are nimic din genul irizat al stihurilor modulate minor. Poezia acestui poet ardelean e expresie directă a unui fond sufletesc necorupt de şcoli şi dogme poetice. Şi poate nici expresie a unui fond numai psihic, ci gest integral şi instinctiv al omului viu, strivit de apăsarea dorului, cutremurat de viziunea zilei de azi şi numai arc de oţel întins înspre zarea mai dreaptă a zilei de mâine.

Această zi de mâine este aceea pe care vesteşte şi către care SE INTOARCE ardeleanul ION TH. ILEA, cântăreţ al comorilor rurale, al gloatei, al setei valahe şi al cerului de foc.

Rebarbativ ca formă, mustrător de conştiinţe şi imperativ ca fond, poetul acesta pe care, când l-am văzut pentru prima dată, l-am crezut revoluţionar, a dat literaturii noastre unul din cele mai frumoase documente lirice pentru frământările şi năzuinţele româneşti actuale.

TRAIAN CHELARIU

Cântec de tristeţe

Frunte bătută de vânt şi de ploi,
Seninătatea nimeni să nu ţi-o întunece,
Toate câte am pătimit amândoi
Peste bucuriile altora or să lunece.

Lenă tristeţea umbră să dee
Doar inimei care prea mult a sperat...
A sufletului nostru timidă scânteo
Va luci mâine pe un cer mai puţin înnorat.

Suferinţa de astăzi, mâine va fi bucurie,
Nu suntem singuri pe acest drum...
Cine ştie, ramura de măslin adusă solie,
Ne va face să uităm cele ce suferim acum.

Din lacrimile prelinse pe-ale obrajilor alei,
Cântecul de astăzi ca un imn va odrăsli,
Iar gândurile vor sbura ca nişte porumbei
Şi din cei de acum, trist nimeni nu va mai fi.

GEORGE PĂUN

Nopţi în spital

Tot întunericul din lume parcă'l strânge
In camera cu zidurile reci şi naltte.
Tăcerea străjueşte, ca un plâns,
Din pragul lumii celeilalte...

Ca o cangrenă urcă peste munţi
Şuvoiul nopţii care ne cuprinde.
Doar câte-o stea singurătatea,
La patul morţii, dacă mai aprinde.

In gândul nou se 'mprăştie odihna,
Ca seva 'n rădăcinile adânci:
Simţim pământul că-şi deschide tihna
Şi ne aşteaptă liniştit pe brânci.

LUCIAN MÎRCEA

HORAŢIU

Sclavului

Persanul fast eu îl urăsc, copile.
Nu-mi plac mlădiţe ce'ncunună. Tu
Să nu mai rupi târzii trandafiri
Din parcuri, nu.

Ci simplul culege-mi-i, mai bine.
Nu-ţi stă nici ţie rău — slujind astfel,
Şi nici, la umbră 'n vie, mie care
Beau fără ţel.

In româneşte de
NICOLAE PREDESCU

Liviu Rebreanu

Autorul articolului despre Liviu Rebreanu, pe care-l publicăm mai jos, d. Cavit Yamaç, este un tânăr scriitor turc, dobrogean după locul naşterii, care a debutat anii trecuţi cu o plachetă de versuri româneşti: „Giulbet", semnată G. Arabolu. Acum, poetul de odinioară G. Arabolu este unul din colaboratorii revistei săptămânale „Servetifünun" („Comoara ştiinţelor") din Istanbul, care a intrat anul trecut în al cincizecilea an de apariţie.

D. Cavit Yamaç nu s'a instrăinat totuşi sufleteşte de ţara în limba căreia şi-a publicat primele versuri. Cu entusiasm şi devotată pricepere d-sa contribue mai cu folos la cunoaşterea şi răspândirea literaturii noastre în Turcia, decât ar putea-o face iniţiativa oficială cea mai bine intenţionată. Zilele trecute ne-a trimes primul roman românesc tradus în limba turcă: „Asilmişlar Ormanı" („Pădurea spânzuraţilor") de Liviu Rebreanu, apărut într'o bibliotecă de autori străini care cuprinde până acum opere de André Gide, D'Annunzio, Heinrich Mann, Emily Bronte, A. J. Cronin şi alţii.

Romanul „Pădurea spânzuraţilor", tradus de fratele corespondentului nostru, d. Ziya Yamaç, a fost „foarte bine primit de publicul nostru cititor şi de criticii noştri" — ne informează d. Cavit Yamaç.

Ne mai scrie că pe lângă volumul de nuvele originale „Deliorman" şi esseul „Itinerar turcesc", apărute, va mai publica pe curând două volume, cuprinzând unul: „Tălmăciri din lirica română contemporană" iar celălalt: „Prozatorii români contemporani".

Iată o activitate pentru care i se cuvin tânărului confrate turc, laudele şi întreaga noastră recunoştinţă.

Primul roman românesc tradus în turcă, Pădurea Spânzuraţilor, aduce înaintea cititorilor turci un nume nou: Liviu Rebreanu. Numele acestui scriitor român, care se scade pentru prima oară în limba noastră e al unei din personalităţile literare cele mai de frunte, ale care, scrierj constituie bunul mai multor limbi.

Prima sa carte, cuprinde nuvelele adunate sub titlul Frământări (1912).

Pe urmă a scos mai multe volume de nuvele: Golanii (1916); Mărturisire (Buc. 1916); Răfuiala (Buc. 1919); Norocul (Buc. 1919); Catastrofa (Buc. 1921); Oameni depe Someş (Buc. 1936).

Insă activitatea cea mai de seamă a lui Liviu Rebreanu a fost în domeniul romanului. Primul lui roman, Ion început la 1915 şi publicat în 1920, în două volume, a însemnat o dată importantă pentru evoluţia romanului în literatura română. După 1920, în fiecare an, Ion ieşea în mai multe ediţii, devenind una din cărţile cele mai citite ale literaturii româneşti.

După Ion, Rebreanu a scris următoarele romane: Pădurea Spânzuraţilor (1922, astăzi la a XII-a ediţie); Adam şi Eva (1925); Ciuleandra (1927); Răscoala (1932); Crăişorul (1929); Jar (1934); Gorila (1938).

Rebreanu are în acest curent epic şi câteva piese de teatru durabile: Cadrilul, comedie, (1929) şi Apostolii. Apoi o serie de note de călătorie publicate în anul 1930, sub titlul Metropole.

Liviu Rebreanu poate fi socotit cel mai de seamă scriitor epic al ţării sale. El are o viziune arhitectonică a scrisului, căci înainte de a-şi făuri operele şi le schiţează conform unui plan prestabilit. Aceste planuri şi schiţe ţin de arhitectură, fiind studii în sine şi scriitorul nu începe lucrul înainte de-a fixa schema faptelor pe care voeşte să le insufleţească. Acest scriitor român e un om din autori stăpâni cu desăvârşire pe materialul cu care lucrează. In opera sa, acţiunea caracterisică şi adâncă, corespunde totdeauna, în aceeaşi măsură, cu sufletul oamenilor.

Opera lui Rebreanu e oglinda psihologică a ţăranului român. In romanele Răscoala şi Ion, ţăranul român e înfăţişat în mod convingător, cu caracteristicile sale sufleteşti, în adevărata structură lăuntrică. Pădurea Spânzuraţilor e o carte de un puternic realism psihologic. Rebreanu a încercat chiar romanul metafizic scriind Adam şi Eva. Dar mai târziu, nepotrivindu-i-se acest gen, l-a părăsit.

Concepţia artistică realizată în operele sale epice poate fi rezumată astfel: „Nici artă pentru artă, nici artă pentru societate, ci pur şi simplu artă cu talent" Talentul firesc e mai presus de toate, numai el poate să fie criteriul adevărat al procesului estetic. Artă înseamnă crearea de oameni naturali şi de viaţă naturală. Viaţa oamenilor într'o operă de artă e vie, în măsura puterii talentului care a plăsmuit-o.

Un stil înflorit, nu spune nimic. Deasemenea, nu poate fi vorba ca opera de artă să fie numai derât morală, căci e destul să fie umană.

Scriitorul român care a pornit dela aceste concepţii artistice, a zugrăvit ţăranul român, cu o putere expresivă de neînţeles în romanul lui Ion. Ion e Mehmet al nostru. Ion şi Süleyman din romanul Yaban („Străin") a lui Yakub Kadri sunt rude. Problemele veacului stau pe primul plan pentru Liviu Rebreanu. Cu Pădurea Spânzuraţilor el revine mereu asupra acestor probleme. Rebreanu a scris acest roman imediat după prima sa mare operă. Problema pământului, problema sângelui, problema iubirii, moartea sunt chestiunile ce preocupă pe autor.

In Pădurea Spânzuraţilor, care poate fi socotit ca un frumos exemplu al romanului de război, Rebreanu a avut înaintea ochilor psihologia, caracterele, umplând schema romanului cu fluidul liber al faptelor. Pădurea Spânzuraţilor e cartea problemei Ardealului, care veacuri de-arândul a fost prilej de examen pentru Români. Autorul a ştiut să se folosească de prilejul ce a fi asistat la prăbuşirea sgomotoasă a unui mare imperiu, a imperiului austro-maghiar. Eroul acestei romane e un român neaos, s'a născut, a crescut, a studiat, ajungând să fie un ofiţer cu simţul datoriei şi care-şi lasă sentimentele sale totdeauna pe planul al doilea; în felul acesta, cartea e drama sufletească a lui Bologa, omul datoriei înainte de toate.

Insuşirea cea mai de seamă a lui Rebreanu, în acest roman, este ca pe cât e de local cu atmosferă, pe atât e de un versal ca semnificaţie. Romanscriitorul, coborându-se în labirintul sufletesc al eroului său, cutreeră pe drumurile întortocheate ale creaţiei, umblând cu paşi siguri.

Cursul vieţii în romanele lui Rebreanu e liber; romancierul lasă pe seama eroilor săi desăvârşirea logică a evenimentelor. Caracterele şi oamenii apar ca nişte purtători de acţiune ce se formează ulterior, dela sine, impunându-se astfel cititorului.

De aceea, Pădurea Spânzuraţilor e dela început şi până la sfârşit operă de caractere şi de acţiune.

Eroii autorului român vorbesc şi se mişcă, aşa cum ar fi o întreagă societate. Cel mai bun exemplu în acest sens e romanul anului 1907, Răscoala. Autorul a dat prin această operă epică cea mai mare creaţie a sa Zugrăvind psihologia mulţimii prin diferite persoane, redă minunat reacţiunea poporului ţărănesc faţă de ciocoi.

Prin Pădurea Spânzuraţilor, biblioteca noastră de traduceri din literaturile streine se îmbogăţeşte cu un mare roman.

CAVIT YAMAÇ

(Articol apărut în revista „Servetifünun" („Comoara Ştiinţelor") din Istanbul, nr. din 13 şi 20 August 1942).

Vedenii

Un nas turtit pe un geam rece,
cap buclat auriu, sbârlit, şi doi
ochi verzi şi vrăjitori în negura
ceţei...

Cerul cenuşiu s'a lăsat greu
pe Dunăre.

O fantomă sparge zidul des:
sgribulit strângând haina pe el,
un om se aplecă la marginea
apei, bâjbâind lotca ce-o trage
sub ponton, unde se clatină lin.

Pădurea în ghirlande plumburii,
se profilează pe zidul violet:
se întunecă viaţa zilei.

Licuricii unui vapor: stele
somnoroase pe Cerul căzut în-
bufnat.

O vulpe şireată fuge din vizuină şi aleargă oprindu-se la pândă spre cotineaţa cu păsări a cantonierului, unde va face: „mac, mac..." Chemând raţa la taifas, o va lua apoi în gură şi... ospăţul bun, asigurat.

Două luminiţe aprinse în capul d'haniei fumurii ce grăbeşte spre marginea pădurii... Ochii verzi se fac mari, nasul se deslipeşte brusc de geam, gura deschisă gata să ţipe şi mâinile în aer se apără de vedenii.

ŞERBANA M. TARTEA

CANTECE NOUI

Semne ciudate

E bine să pleci singur la drum, pentrucă în acest fel n'ai nici să te miri, nici să te temi, când la o răspântie te afli iarăşi numai cu tine, departe de toţi ceilalţi, care încercaseră să ţi se alăture. Tovarăşii de drum sunt de toate feluriile. Sunt din aceia care te întovărăşesc din dragoste sau din pasiune, precum sunt alţii care vin cu tine de nevoe sau din interes. La dreptul vorbind, nu ştiu ce să spun, ca să nu mint: să mă ferească Dumnezeu şi de unii şi de alţii, pentrucă singurul tovarăş de preţ e acela care e adus alături de tine de credinţă. Ceilalţi, oricât de agreabili ar fi, sunt nişte simpli intruşi. Nu m'am gândit încă niciodată că ar putea să vină o clipă, în care o asemenea catalogare ar deveni utilă sau rodnică. Şi nu mă gândesc nici măcar acum.

Dar privind puţin în urmă, dincolo de clasicele şi tradiţionalele deziluzii ale unui eventual „AN NOU", am rămas totuşi surprins de oboseala apoetică, de care-i simt cuprinşi pe cei mai mulţi dintre camarazii şi prietenii mei. Rândurile acestea, spre deosebire de altele de odinioară, nu vor să fie nici un apel, nici o îmbărbătare. Am avut din belşug prilejul să constatăm că aceste „acte de prezenţă" nu sunt bune la nimic. Fiecare îşi iubeşte bârlogul, nimeni nu vrea să fie deranjat din tabieturile lui, şi'n timp ce-şi fumează mucul de ţigare sau îşi zornăe veniturile, poesia se stinge undeva, într'un colţ de uitare, desuetă şi indecentă în sărăcia ei. Nu ştiu cine va ceti aceste rânduri, dar sunt sigur că dacă vor cădea sub ochii cutărui sau cutărui poet blazat, el îmi va întinde mâine o mână flască şi inutilă, ca pentru a respinge un îndemn care ar putea fi şi o tentaţie. O, boema lirică de eri trebue uitată şi amintirile ei încuiate sub zece lacăte în cel mai ascuns loc. Avem haine malagambiste, mâncăm acum de şase (6) ori pe zi, încasăm şi câte-o mică leafă, avem furnizori la scară — la dracul deci cu poesia şi cu strigoii care vor să ne-o treacă mereu pe sub nas, ca pe-un păcat al unei tinereţi năsdrăvane şi inconştiente!

Am spus că nu ştiu cine va ceti acest articol, dar ştiu foarte bine pentru cine l-am scris. In jonu, poate ca greşesc puţin, încercând să tulbur atâtea lirice susceptibilităţi, atâtea foste speranţe, atâţi plănuitori de asedii, care se mulţumesc astăzi cu gloria unui volum de acum câţiva ani şi cu o eventuală carte de vizită, pe care numai ironia ar putea să-şi imprime adevărata pecete. Dar să lăsăm umbrele să doarmă...

Cei câţiva poeţi, MAI TINERI decât noi, care ostenesc în acest loc, alături de unul care încă n'a ostenit, ostenind, pot să fie siguri că pe ei îi iubim cu mult mai mult şi dacă nu „mai mult", atunci mai adânc, decât pe ceilalţi, care suind la etaj, se cred ajunşi în turnul de fildeş, sau în Olymp.

Bătăliile nu se câştigă, odihnindu-te. Somnul e bun pentru reumatici iar versul e mişcare şi dans. Neîncrezători în idolii de eri, nu ne mai luăm osteneala să clădim alţii, dar aşteptăm îngerii negri, cu aripi de smeu, japturi apocaliptic de frumoase, să vină cu o altă poesie, cu un vers care se aude numai dincolo de vis, şi să inunde lumea cu cântecul lor nou.

Iar ceilalţi, cei ce se scoală cu ziua'n cap şi fac madrigale sunătoare lunii pline, să-şi aducă aminte că forma ultimă a desăvârşirii e moartea şi că ediţiile definitive şi statuile se află mai mult prin librării şi cimitire. Iar ei erau viaţa!...

ŞTEFAN BACIU

N. B. Manuscrisele se trimit la redacţie, adăugându-se pe plic: pentru Şt. B. şi răspunsurile: *Paul R., M. Mih., D. Ropot, Marian D., M. Vasil., Cristian C., Mel. V. A., Geo Alecs., A. D. Murg., Rădan D. L., Fănel M., I. Dc., Mircea Nmt., O. Bilu, I. Deladoli, Gh. Fulga:* Nu. *N. Ver.:* Da. *I. Goga, E. Păc., Victor F.:* Altele.

Personalitate şi literatură

(Urmare din pag. 1-a)

In ce priveşte dirijarea în afara literaturii a activităţii literare, aceasta se opune hotărît lucrului literar vrednic de acest nume. O literatură dirijată în modul acesta este menită să se istovească după oarecare trecere de vreme şi să piară ca literatură de creaţie — chiar dacă ea continuă să existe ca mijloc de exprimare a unor adevăruri sau neadevăruri ce nu au de face nimic cu fenomenul literar.

In epoci cum sunt acelea despre care vorbeam mai sus, talentul, simplul talent, poate să existe, să producă, să strălucească. Şansoneta, comedia uşoară, drama sentimentală şi poezia ocazională pot înflori cu succes şi să dea chiar, în limitele speciei lor restrânse opere remarcabile. Romanul, poezia de concepţie, comedia satirică, dimpotrivă, cu greu pot să prospereze în asemenea vremi. Activitatea criticei literare este şi ea stagnantă. Sunt vremurile în care foiletonul activităţii este în deosebi cultivat. Lucrările de istorie literară, critica trecutului cum spunea Albert Thibaudet, precum şi teoriile de estetică literară se pot şi ele naşte într'o vreme de constrângere a activităţii spirituale. Dar materialul pe care ele îl mânuesc, aparţine de preferinţă tot trecutului.

„Numai talentul nu poate face un scriitor", spune undeva Emerson. Şi tot el adaugă: „Trebue ca în dosul unei cărţi să fie un om, o personalitate care, prin naştere şi calitate, să garanteze lucrul le scrise".

Afirmaţia lui Emerson este desigur absolută. Ea se referă la marile culmi ale scrisului literar. Dar scrisul literar numără puţine culmi, numără în schimb multe platuri minunate şi multe agreabile văi. Acestea nu trebuesc uitate şi privite cu îngâmfată îngăduinţă. Goethe, în versurile pomenite mai sus, nu face din personalitate un apanaj exclusiv al culmilor. Personalitatea, în sensul pe care îl dă el, înseamnă ceiace este propriu fiecărui om ca individ nu ca membru al colectivităţii înseamnă aşa dar individualitatea umană care se opune topirii în colectiv. In acest sens general, orice om are o personalitate, adică, mai exact, are personalitate orice om care are conştiinţa individualităţii lui. Când vorbim de personalitate suntem întotdeauna înspăimântaţi să ne gândim la personalitatea de calitate, la individul excepţional, la culmi. Dar nu numaidecât la culmi s'a gândit Goethe când, în strofa următoare celei citate mai sus, spune:

Jedes Leben sei zu führen,
Wenn man sich nicht selbst vermisst;
Alles Könne man verlieren,
Wenn man bliebe, was man ist.

(Orice viaţă este bună
Când nu-ţi uiţi de tine însuţi;
Poţ să pierzi în viaţă totul,
Numai să rămâi ce eşti.)

Este desigur aici un precept de viaţă, cu o valoare umană generală şi pe care omenirea de azi poate sau nu să-l urmeze, după cum va sufla vântul vremii. In literatură însă, fie când e vorba de culmi, de personalităţile excepţionale, fie că e vorba de platurile şi de văile atât de preţuite şi de plăcute, versurile lui Goethe exprimă o normă riguroasă şi severă, care trebue să fie urmată cu sfinţenie de orice scriitor. Scrisul literar nu poate exista fără respectarea acestui principiu de existenţă care este libera desvoltare a personalităţii — valoare, cel puţin în literatură, permanentă.

AL. PHILIPPIDE

Actualitatea și permanența valorilor

Intoarcerea din război

Dela război, exact spus: din război chiar, m'am deprins să deosebesc între știința și cunoștințele despre un lucru. Deosebirea fiindu-mi de un folos cu totul personal mă îndoiesc că ar putea sluji și altora, tot așa cum cred că experiența, aceea intimă, sufletească, poate fi de vreun ajutor și altcuiva decât aceluia care a trăit-o el însuși. Fiind însă ceva despre care se poate vorbi omenește cuviincios, voi încerca acum, fără cochetărie de vorbe și fără falsă pudoare, ceea ce s'ar putea numi o mărturisire, lipsită de orice intenție demonstrativă în vederea vreunui efect oarecare.

Mi-aduc aminte de acea stranie singurătate fizică și mai mult de cât fizică de care m'am simțit cuprins în prima zi a războiului. Cunoștințele toate câte le aveam mi-am dat seama deodată că nu-mi mai erau de niciun ajutor, ca și cum nici n'ar fi fost vreodată. Parcă se desprinseseră ca un stol unanim, dintr'un climat neprielnic, cu acea fâlfâire elegiacă din aripi, a versurilor poetului, fără să apuc măcar să iau aminte și să le fac un semn de prietenie, la despărțire. Niciodată n'am fost mai înfrigurat de o așteptare și niciodată ca atunci așteptarea n'a fost mai răsplătită parcă. Acuma știu ceea ce cu doi ani în urmă presimțeam doar, confuz: că nu eram numai în război, dar că războiul intrase în mine, se instalase ca la el, era în mine ca un instinct veleitar sau ca un dor, a cărui fiece clipă era atât de plină în ea însăși, încât cel care puteam fi atunci se măsura exact cu cel care ar fi putut fi oricând, oriunde, în orice altă împrejurare. Nu era vorba firește și nici nu putea fi de un eu patriotic, social și cu atât mai puțin... publicistic. Nici măcar de unul sentimental. Ci un eu simplu omenesc, aproape fără identitate cu el însuși și hotărît lucru, fără nici o obligație autobiografică. Imi dădeam să mănânc și mă lăsam să dorm, când nu mai aveam încotro, nedumerit și cred chiar că amuzat—cât puteam fi și cum puteam — de acea ciudată alteritate. Cât despre amintirile de până atunci nu știu ale cui mai erau, eu simțindu-mă numai depozitarul lor, căci toată experiența mea trecută numai abuziv o puteam numi a mea, ea nefiindu-mi încorporată, nefiindu-mi adică în corp, — corporalitatea fiind singura mărturie vrednică de crezut a identității personale.

Am avut atunci intuiția corporalității ca mijloc de cunoaștere și de interiorizare a cunoștințelor. Am înțeles ce poate să însemne cu adevărat știința despre ceva, știința care este un lucru personal și intim, altceva cu totul decât cunoștințele care sunt ale tuturor și ale nimănui anume. Știința aceea străină spiritului sistematizator și care n'ar putea fi elaborată nici popularizată pentru uzul celorlalți.

Omul social numește a sa, personală, o experiență al cărei conținut îl formează într'o proporție covârșitoare servituțile relațiilor de societate. Invățătura — nu spun cultura — e una din aceste servituți, una din cele mai puțin aparente ca atare. Rezultatul învățăturii este — cu foarte rarele excepții — pseudoștiința și pseudoexperiența. Insul învață să pună în relație o sumă de abstracțiuni, lipsite de cea mai slabă urmă de corporalitate, al cărei sens chiar, pare să-l fi pierdut. Idealurile lui sunt idealuri de arheolog, când nu sunt de retor. Umanismul universalist, radios de știință in-corporată, ajunge să fie pretext de erudiție bibliografică pentru cărturarul zilele noastre, vrăjit de acea nătângă mistică a cărții — a cuvântului împăiat — ca obiect de lux și de luxurie tipografică, într'o societate în care totul este prilej de literatură, totul se tipărește. Și, negreșit, sunt pacifiști, acești rentieri speriați și beneficiari ai unei spiritualități de multă vreme confortabilă, fără riscuri și fără răspunderi, dar pentru care alții au luptat să o cucerească. Cei cari practică războiul ca pe o vocație rasială sau istorică au măcar pentru ei satisfacția lucrului bine făcut, iar pentru ceilalți scuza de a fi știut ce vor și de a fi vrut ceea ce știau. Dar ceilalți, iubitorii de pace, spirite libere și neconformiste, „antimilitariștii" — aceștia ce au făcut ca să purifice și să facă respirabil climatul infernului moral al societății politice moderne?

Dar nu e acum ceasul socotelilor și nici prilejul accentelor puse la locul cuvenit. Să vorbim deci ca și cum n'ar fi încă. Să vorbim despre altceva. De pildă despre acea știință intimă și intuitivă o prezenței și esenței corporale omenești, a criteriului identității corporale, ca unul de orientare printre lucrurile omului....

Știința corporalității nu se uită. Nu se uită nimic din ce se învață la școala pândei unanime a trupurilor, învălmășite în război, și mai ales extraordinara, inegalabila revelație a sângelui. Dar cum aș putea să uit vreodată acele intuiții sau revelații ale sensoriului despre valoarea corporalității ca șansă de întrecunoaștere? Nu știu dacă morala socială are de făcut ceva cu asemenea științe, dar pentru morala particulă a celor cari ca și mine, vor fi trăit astfel de experiențe nedorite și necăutate anume, folosul lor nu va fi pierdut.

N'am auzit pe nimeni văitându-se că spiritul i-ar putea fi ciuntit la un moment dat, dar câtă suferință reală pentru un sfârc de carne, mușcată de schije sau glonț! Cu ce tandrețe grijulie se tot interesa un soldat care a murit într'un pat de spital, lângă mine, atins în măduva spinării, cu picioarele paralizate, recomandându-le atenției celorlalți: „Piciorușele mele! Ia vezi camarade ce faci cu piciorușele mele!" Dacă asta-i cu adevărat suferința care doare și dacă suntem toți convinși de acest lucru, atunci cine se angajează pe răspundere să împuțineze prilejurile acestei suferințe? Dar nu în literatură, care suferă ea însăși de lirismul și metafizismul tremolat al poeților impotenți și al filosofilor reformați, — ci între oameni.

MIHAI NICULESCU

Dacă ar fi fost cazul, ce trebuia să salvăm?

Presupunem că, — act final al tragicei încleștări de pe fronturile lumii, — asupra realizărilor spiritului omenesc s'ar abate un potop neiertător, distrugând toate acele bunuri pe cari ne-am deprins a le numi și considera fundamentale și absolut necesare pentru umanitate.

Mai presupunem că omul, salvat într'o nouă arcă biblică, ar rămâne totuși, înzestrat cu toate acele calități și facultăți psihofizice de cari s'a folosit spre a se ridica, din stare adamică, până la cugetarea unui Platon sau Kant, în plan speculativ, până la viziunile și cuceririle cele mai sublime ale științei de azi, în plan teoretic, și până la televiziune și aviație stratosferică în planul înfăptuirilor practice.

Presupunând acestea, ne întrebăm: Ce ar mai putea ști, crede și spera un astfel de om?

Răspunsul e prompt și categoric: Totul!

Presupunerile sunt însă pure presupuneri. Civilizația și cultura umană, — adică inventarul material și sufletesc al omului, indiferent de rasă, apartenență etnică, indiferent de cult și credință sau mit politic, — nu pot dispare decât odată cu el: omul.

O „termitizare" a ființei omenești, o închidere a el în angrenaje biologice imuabile, „termitizare" de care se teme un Keyserling spre exemplu, nu este cu putință. Ar trebui să intervină cine știe ce cataclism de proporții cosmice pentruca o astfel de mutație să se producă. Omul nu este nici termită, nici furnică, nici albină. Cu tot instinctu-i de vietate sociabilă, insul omenesc mai e individualitate înzestrată cu apetituri și disponibilități pronunțat individualiste, — egotiste și egoiste, — neputând sta nemuritor și rece odată ce s'au pus sau se pun la cale anumite măsuri ce-l privesc direct și personal.

De „termitizare" să nu ne fie frică.

Dar dacă civilizația și cultura umană, în sensul lor de inventar material și sufletesc, nu pot muri decât odată cu omul, ceeace moare, din veac în veac sau din mileniu în mileniu, sunt civilizațiile și culturile. Civilizațiile și culturile foarte înaintate și foarte rafinate ale unor popoare trecute de meridian și neputând prinde și opri presiunea, barbară dară viguroasă, a popoarelor aflate abea în dimineața istoriei lor.

Se impune, deci, întrebarea: Ne găsim noi, albii, sau cel puțin o parte dintre albi, în tabăra celor în declin sau în fluxul neamurilor ce abea-și desfășoară forțele?

Dacă ne găsim pe panta care coboară, nu există nimic ce ne-ar putea salva dela dispariție.

Dacă, dimpotrivă, urcăm, nu poate exista putere care să ne curme ascensiunea.

După toate semnele, omul alb și, în primul rând, albul depe continentul european, trece printr'o uriașă criză s,au, mai bine zis, printr'o serie foarte complicată de crize uriașe, dară se găsește încă în ascensiune.

Omul alb este acela care va hotărî fizionomia lumii de mâine precum a hotărît-o și pe cea de ieri.

Dotat cu antene sufletești cari îl leagă cu tainele cerului și dotat, deopotrivă, cu o rațiune ancorată riguros în realitățile pământești cele mai rigide, europeanul nu este nici numai homo faber și nici numai un visător căzut în extaz în fața absolutului. Ori, „raiul pe pământ", „vârsta de aur" a mileniilor ce vor veni, pot fi instaurate numai de cei ce stăpânesc amândouă registrele valorilor, cel al bunurilor fizice, prime în ordinea urgențelor și cel al bunurilor metafizice, prime sub specie aeternitatis.

Stăpânind aceste două domenii, omul alb își construiește toate certitudinile de câte are nevoie și-și garantează toate permanențele.

Și nu este întâmplare că între aceste permanențe ale europeanului, cele dintâiu sunt permanențele esențial umane: Ordinea, respectul muncii, cinstirea operelor de artă și cugetare, nevoia de egalitate în fața legilor, necesitatea de a te simți frate în comunitatea în care trăiești dară și absoluta nevoie de libertate înțeleasă în sensul cel mai nobil al cuvântului.

Pe deasupra tuturor acestor permanențe se boltește, asemenea cerului înstelat, necesitatea de adorare a unei Divinități care, cumulând toate puterile și virtuțile imaginate de mintea umană, să reprezinte, dincolo de orice posibilitate de control rațional, potențarea lor la infinit.

Omul alb este și vrea să rămâie nu o tangentă a acestui infinit ci perpetuă năzuință către el.

Dacă ar fi dat cazul ca, după războiul actual, omul alb sau, în parte, europeanul, să fie pus în situația de a trebui să-și salveze civilizația de sub foc și moloz, atunci nu zidurile ce se pot reclădi trebuie salvate cu orice preț, — chiar și cu prețul vieții, — ci ordinea, respectul muncii, cinstirea operelor de artă și cugetare, egalitatea în fața legilor, dragostea de aproapele nostru, libertatea și, mai presus de toate, calea către Divinitate.

Totul ce este și se numește tehnică, se poate împrumuta sau învăța și dela alții odată ce le-ai pierdut, — dacă însă ți-ai pierdut lumina sufletului ești orb în vecii vecilor.

TRAIAN CHELARIU

Despre marile înoiri

(Urmare din pagina 1-a)

Nu se poate nega faptul material al coincidenței acestor mișcări cu o prosperitate economică și cu un anumit progres social. Dar bogăția explică în chip potrivit o artă utilitară, produs al civilizației materiale, și nici de cum o atât de profundă mișcare a spiritelor, cum a fost aceea adusă de Renaștere și de umanism. Revoluția aceasta trebue să aibă temeiuri mult mai adânci, decât simpla explicație a unei împrejurări materiale.

Mă voi opri mai mult asupra constatării cu care am început. Toate marile înoiri sunt rezultat ale unei epoci de criză, corespund sau urmează imediat unei stări de excepțională frământare. Asupra acestui fapt nu se poate insista îndeajuns într'un spațiu atât de limitat. Câteva constatări se impun totuși. Renovarea spiritului grecesc se face la umbra evenimentelor capitale prin importanța lor istorică și hotărîtoare pentru soarta Greciei, războaiele împotriva Perșilor și războaiele Peloponezului. Eschil a luptat la Marathon și poate și la Platea, și a scris una dintre tragediile lui cele mai vestite, *Perșii*, în onoarea vitejilor luptători de la Salamina. Activitatea dramatică a lui Euripid corespunde cronologic cu cele două războaie ale Peloponezului. Intre unul și altul se întinde întreaga mișcare spirituală grecească, atât de fertilă în urmări. In cercetarea istoriei, ne-am obișnuit să vedem sau unul sau altul dintre cele două aspecte ale lui, sau fața zâmbitoare sau cea încruntată a zeului Ianus. Adevărul e însă deosebit de ideile noastre obișnuite. Războiul, tulburarea politică, n'au făcut să tacă Muzele decât pentru o clipă, pentru clipa de pregătire care avea să dea mai multă și mai mare eficacitate glasului lor.

Dacă trecem la Renașterea italiană, aceeaș constatare se impune. Din punctul de vedere politic, secolele al XV-lea și al XVI-lea sunt desigur cele mai grele și mai bogate în lupte politice și în rivalități de tot felul, din întreaga istorie a Italiei. Seculara luptă dintre Ghelfi și Gibelini a dus pe încetul la fărâmițarea energiilor locale, apoi la instaurarea câtorva dinastii de potentați care, de cele mai multe ori, și-au păstrat domnia numai prin brutalitate și prin mijloace tiranice. Peste toate acestea se suprapune, odată cu sfârșitul secolului al XV-lea, lupta franco-spaniolă pentru supremația în Peninsulă, luptă care însângerează timp de o jumătate de secol destinele Italiei.

Tabloul istoric e sumbru; cu toate acestea rivalitatea dintre Ghelfi și Gibelini n'a împiedicat severa muză a lui Dante să se hrănească din chiar aceste lupte, după cum măruntele ambiții locale și necontenitele svârcoliri ale tiraniei amenințate de pretutindeni, n'au putut împiedica formidabila înflorire de artă, de știință și de poezie ce caracterizează tocmai această epocă de tulburări.

Secolul lui Ludovic al XIV-lea e îndeobște considerat sub aspectul lui spectacular, sub specia grandoarei și a solemnității. Ce reținem mai cu seamă dintr'însul, sunt Versailles și literatura clasică, baletele Regelui-Soare și puternica expansiune a spiritului francez în lungul și în latul continentului european. Cu toate acestea, medalia are și un revers. Războaiele s'au ținut lanț tot timpul îndelungatei domnii a gloriosului monarh. Lucrul e știut, dar rareori s'a făcut apropierea între războaie și literatură. Numai lipsa de obișnuință ne împiedică să concepem apariția *Cidului* lui Corneille în plin război de treizeci de ani, a primei cărți de *Fabule* ale lui La Fonteine, a *Avarului* lui Molière și a lui *Britannicus* de Racine (acesta din urmă cu un an deosebire), în clipa chiar în care se încheia pacea de la Aix-la-Chapelle. Războaiele din Olanda, Edictul din Nantes, certurile religioase în jurul jansenismului, a quietismului și a galicanismului, umplu a doua jumătate a domniei lui Ludovic al XIV-lea. In 1688, *Caracterele* lui La Bruyère apar în anul în care începe războiul Ligii de la Augsburg, căruia îi urmează, în cei din urmă ani ai acestei domnii, lungul și istovitorul război pentru succesiunea Spaniei. Din punctul de vedere al situației interioare, lucrurile nu se prezentau totdeauna sub aspecte mai surâzătoare. Vistieria făcea cu greu față cerințelor războiului și ale păcii, vremurile chiar se arătau protivnice, căci iarna din 1709, de pildă, a rămas în analele istoriei ca una din cele mai grele din câte a cunoscut omenirea. Cu toate acestea, un singur lucru rămâne din domnia lui Ludovic al XIV-lea, gloria literară care, mai curând decât războaiele pierdute sau câștigate, a asigurat pentru multă vreme Franței preeminența în Europa.

Același lucru se poate spune despre mișcarea romantică, reprezentată de poeți care au copilărit în sgomotul tunurilor victorioase ale Primului Imperiu, care au trăit apoi marea tristețe a prăbușirii Franței și care au urcat, la douăzeci sau la treizeci de ani, pe baricadele Revoluției din 1830. Din crizele străbătute în spațiul unei generații de Franța rând pe rând republicană, imperială și constituțională, s'a creat o spiritualitate nouă, care poate fi considerată, cel puțin în parte, ca o rezultantă tocmai a acestor împrejurări.

Iată dar că marile crize politice sau militare n'au împiedicat înflorirea spirituală. Dimpotrivă, voi îndrăzni să spun că asemenea crize, departe de a o împiedica, o favorizează, prin aceea că pun problemele sufletești și intelectuale cu mai multă acuitate și cer mai grabnice deslegări. Odihna implică totdeauna oarecare lene, o greutate în a ajunge la expresia căutată. Frământarea comunică dimpotrivă o stare de tensiune și o nevoie de activitate care se cer neapărat realizate. In acelaș timp, epocile de criză incitează la reflecțiuni mai adâncite asupra tuturor marilor probleme; în felul acesta, condițiunile sunt create pentru a facilita progresul gândirii. Că instrumentul lipsește și că greutăți de tot felul împiedică imediata comunicare a acestei gândiri, lucrul acesta mi se pare indiscutabil; tocmai de aceea se poate urmări, până la un punct, un anumit decalaj între fenomenul politic și cel cultural, cel din urmă venind la o mică depărtare în timp după cel dintâi, adică atunci când condițiile materiale îngăduesc exprimarea normală a sumei de reflecțiuni înmagazinate în epoca de criză.

In felul acesta, ajungem la concluzia că frământarea nu face să tacă Muzele. Ea e din contră fermentul activ și hotărîtor, mustul care, așezat cu timpul, va da tăria de vin vechiu a marilor înfloriri spirituale. Deaceea suntem în drept să așteptăm și de data aceasta o înoire, o îndrumare spre noile orizonturi pe care le căutăm.

Cu ce vor semăna aceste orizonturi, e desigur greu de hotărît de pe acum. Dar cine caută idealurile viitoare departe de ceeace suntem astăzi, se înșeală. Inoire, prefacere, transformare, înseamnează toate reluarea unui vechiu material și îmbrăcarea lui într'o haină nouă, sub care însă trupul rămâne acelaș. Nimeni din noi nu poate fi altceva decât ceeace este. Niciuna dintre marile mișcări spirituale ale trecutului n'a schimbat esența materialului de gândire, ci numai l-a considerat din alte puncte de vedere. Renașterea italiană n'a fost o revenire la antichitate, pentrucă tradiția antică și clasică nu fusese pierdută în Italia nici chiar în vremurile cele mai întunecate ale veacului de mijloc. Clasicismul francez n'a prefăcut altceva decât materialul de gândire al clasicismului antic, care-i era de mult asimilat prin mișcarea umanistă, veche de două sute de ani. Singurele noastre revoluții literare, cea a *Daciei Literare* și cea a sămănătorismului, nu sunt decât interpretări noi ale unor esențe vechi. Aici mai mult decât oriunde, mitul lui Anteu devine realitate. Puterile nu vin din aer, ci din atingerea cu pământul. Intinerirea e un contact mai prelungit cu contingențele imediate, e ridicarea la o potență superioară a ceeace suntem în realitate.

Lucrul acesta e atât de adevărat, încât confirmarea istorică nu întârzie să se ofere. Toate mișcările spirituale care s'au adresat aiurea decât pământului propriu, au dat greș, sau cel puțin n'au adus rezultatele ce s'ar fi putut aștepta de la ele. Moda galică în Spania din secolul al XVIII-lea, anglomania franceză și italiană din același secol, sunt mișcări vaste, cu întinse ramificații, cu multiple aspecte și manifestări, dar a căror fertilitate pentru culturile respective nu se poate compara cu aceea a mișcărilor naționale. Dimpotrivă, mișcările care se folosesc de pilda străină ca de un punct de plecare pentru promovarea propriilor puteri, sunt cele care au lăsat o dâră mai adâncă în trecutul cultural al omenirii. Romantismul german, de pildă, sau generația de la 1898 în Spania, sunt tot atâtea adânciri ale propriei esențe, coroborate cu experiențe din alte literaturi, dar punând la contribuție în felul cel mai potrivit posibilitățile imense ale sufletului național.

Deaceea mi se pare cu cale să căutăm adevărurile viitoare aproape de noi. Intocmai ca vechiul filozof grec, toată zestrea noastră ne urmează pe drum. In bagajele străine nu vom găsi decât material de schimb. Inoirea însă trebuie să vină de la noi, dela ceeace a fost și trebuie să rămână al nostru, din bogăția, multă sau puțină, din care ne-am hrănit puterile și până acum.

ALEXANDRU CIORĂNESCU

Dialog despre realismul eroic

(Urmare din pagina I-a)

SCRIITORUL. — Ca să rămânem la arte, observă mai întâi că burghezia, contrar tuturor marilor epoci ale omenirii, n'a fost măcar în stare să transforme peisajul, cum spune Ernst Jünger, n'a știut adică să construiască nici catedrale, nici Versailles. Nu și-a putut închipui măcar, un Mansard, un Lenôtre.

SOLDATUL. — Da, epoca aceasta a transformat Versailles într'un muzeu, ea visa să facă din lumea întreagă, un imens muzeu, adică un mormânt al oricărei vieți. In lipsa artiștilor, ea avea critici de artă, de istorie, de literatură, soiuri de ciocli însărcinați să facă operelor care nășteau, o soartă postumă, de oarece nici o artă nu trăia după un fel normal, într'un schimb reciproc cu societatea acestei epoci.

SCRIITORUL. — Din această stare de lucruri rezultă marea singurătate a artistului. Desigur, romanticii descoperiseră poezia, dar ce loc li se atribuia? Și cât a durat înflorirea lor? Unul dintre caracterele distinctive ale epocii era acela de a vroi să facă din lume un fel de paradis în care ar domni securitatea și confortul, aceste două cuvinte magice ale reclamei americane, ilustrate deopotrivă când era vorba de automobil, ca și de brici. Tot ce putea să amenințe această securitate și acest confort era isgonit fără milă.

Nu erau admiși nici Dumnezeu nici Diavolul, se negau toate puterile elementare ale vieții, se scuturau de ele și le închideau în faimoasele concepte de progres și de evoluție. Marii poeți, un Rilke de pildă, proclamau totuși că această lume factice a rațiunii nu era cea adevărată, că omul nu era la el în această lume de clarități definite. Și Rilke refuza să moară confortabil, renunțând la toate medicamentele care i-ar fi putut liniști durerile-i groaznice; vroia să aibă moartea sa și nu moartea în serie, confortabilă și anonimă pe care i-o oferea știința.

SOLDATUL. — E în această moarte a poetului o măreție care mă atinge adânc. A stat față 'n față cu marile dureri, aceste puteri elementare ale vieții pe care o purta în el. El a fost adevărat până la capăt.

SCRIITORUL.—Și a fost singur.

SOLDATUL.— Dar care artist demn de acest nume n'a fost singur?

SCRIITORUL. — Romancierul care comunica cu publicul său, fiindcă el a creat singurul gen corespunzător societății unei epoci care, în lipsa unei arhitecturi monumentale, în lipsa unei tragedii, avea acest gen al romanului corespunzând instrucției gratuite și obligatorii.

SOLDATUL. — Istoria acestui gen literar ne va da istoria epocii burgheze.

SCRIITORUL. — Intr'adevăr, romanul este o oglindă, privindu-i bine istoria, regăsești în ea toată viața acestei epoci.

SOLDATUL. — Este o artă să scrii romane?

SCRIITORUL. — Romancierii îți vor spune că este chiar arta prin excelență a epocii lor deoarece tinde să înghită, să înlocuiască toate celelalte genuri. Dar știi că Paul Valéry de pildă, care știe încă ce este un artist demn de acest nume, a refuzat întotdeauna să admită romanul în ordinea artei, socotindu-l ca un gen impur.

SOLDATUL. — Puțin interesează dealtfel discuția asupra acestui punct; e prea vizibil, dela începutul romanului modern, adică dela romanul lui Balzac, că ambiția scriitorului este să îmbrățișeze imaginea variată a unei societăți, să re-creeze această societate.

SCRIITORUL. — Curios lucru, re-creind-o, el o disolvă. Iată, de pildă, Balzac, monarhist convins, partizan al dreptului de primogenitură, catolic credincios, care ar fi vrut să contribue prin opera sa la restaurarea valorilor tradiționale, n'a reușit decât să de viață unor Rubempré, unor Rastignac. Și Vautrin, nu este deja tipul omului care, proclamând voința de putere, pe seama sa însăși, va grăbi descompunerea societății?

SOLDATUL. — Astfel, romanul contribue la dizolvarea societății, favorizând un individualism furios care duce necesar la un fel de atomizare, la o pulbere de indivizi. Și toate valorile, toate credințele cad deopotrivă în pulbere. Asta m'a făcut să tresar, când te-am auzit vorbind de intenția ta de a pune valori deoparte, din care mâine să se poată hrăni.

Dacă vrei să-mi știi părerea, îți voi spune că din aceste grămezi de pulbere s'a și ridicat, ca prin minune, o forță nouă. Tu trebue că o vezi, eu particip la ea cu totul în alt fel.

Ultimul războiu chiar, dăduse la iveală un tip de om, care fiindcă trăise în marile bătălii tehnice, în infernul acestor bătălii, chiar în mijlocul puterilor elementare ale vieții, era gata să trăiască nu numai în primejdie, dar cu voința de a deveni stăpânul acestei tehnici, de a guverna forțele tehnice.

Sfârșitul ultimului război, incapacitatea democrațiilor de a creia o ordine, de a guverna în sensul deplin al cuvântului, aducea dovada că o altă stirpe de oameni trebuia să vină, spre a îndeplini transformarea totală pe care tehnica modernă a iscat-o, spre a instaura stabilitatea unei guvernări noi — adică spre a da naștere unei societăți noi, unei noi civilizații.

*Ernst Jünger, autorul celei mai bune cărți asupra ultimului război și care e și de astă dată părtaș, a arătat în „Lucrătorul" *), sensul adânc al anilor pe cari-i trăim.*

SCRIITORUL. — Și iată o confirmare a vederilor acestea, care-ți va face plăcere. In „Puissances du Roman", *Roger Caillois arată cum, după ce au contribuit la dizolvarea societății, „copiii haosului" se gândesc să zămislească o ordine. Ascultă, să-ți citesc un fragment:*

„Sub o formă sau alta, ei (adică Montherlant, Saint-Exupéry, Ernst von Salomon, Malraux, Plisnier etc.) cântă solidaritatea virilă, devotamentul bărbaților unul pentru altul, îndată ce o credință comună le îngăduie să privească în aceeaș direcție. Ei aspiră la o plenitudine împărtășită, concepând din ce în ce mai puțin că pot să existe solitari. Ei auziseră spunându-se că nimic nu e mai prețios decât să se păstreze disponibili și ei n'au găsit bucurie decât în angajarea voluntară. Li se recomandase să fie ai lor înșile: ei au căutat cărui sfânt să se devoteze. Fiindcă întrevedeau un vid atât de perfect atunci când încercau să găsească în ei trebuințe de satisfăcut, orcât l-ar fi urmat pe diavolul, mai degrabă decât să se obișnuiască cu propriul lor neant".

SOLDATUL.—Sunt lucruri pe care le-am simțit întotdeauna. „Terre des hommes" [1] *e în sacul meu de merinde, alături de cartea lui Jünger.*

SCRIITORUL. — Și iată încă câteva rânduri în cari vei găsi confirmarea celor ce nu încetezi să mi le spui:

Caillois vorbește despre retopirea formelor colective ale vieții și despre aspectul pe care-l vor lua: „...din faptul că societatea va să renască în curând, ea nu va mai lăsa răgaz individului; fiindcă-i rar ca în timpurile ei de tinerețe, ea să-i tolereze altă fervoare decât aceea pe care i-o inspiră. Ea nu lasă atunci de ales decât între entuziasm și exil. Cine nu este ridicat de val, pe acela nu-l așteaptă decât să rămână ca și părăsit pe un țărm pustiu, fără nimeni care să-l audă glasul, nici să aibă milă de chinurile lui. Din nou a venit o epocă de arhitectură, de construcție, de piramide și catedrale. Cine nu contribuie nici cu spiritul, nici cu brațele la întreprinderea umană se exclude din comunitate și se usucă, întocmai crengii frânte care nu mai primește sevă. Va găsi el măcar forța să urască? Ci moare mai de grabă, consumându-se".

SOLDATUL.—Adevărat, prea adevărat. Și ce bucurie pentru mine să cred că tu nu vei rămâne o creangă frântă.

SCRIITORUL.— Nu știu nimic încă, dar i-adevărat că sunt mai aproape de tine decât gândești. S'a întors timpul că să înțelegem frățește pe tragicii greci, căci dacă mâine nu va mai fi loc pentru roman, fiindcă omul va face corp cu societatea și nu va mai fi vorba pentru el să-și ia distanță ca să o contemple sau să o judece din afară, va fi posibil, pentru prima oară din veacul al 17-lea, să vedem renăscând tragedia.

Soldatul. — *Să spui ceea ce este presupune curaj. Dar sunt mulțumit să văd în tine nu pe intelectualul mereu amenințat de beția cuvintelor, de beția abstracției, ci, cum ar spune Jünger, un realist eroic.*

RAINER BIEMEL.

*) Ernst Jünger: „Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt".

1) Antoine de Saint Exupéry: „Terre des hommes".