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
particulare 12 luni 500 „
6 luni 400 „
3 luni 210 „

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

Apare de 3 ori pe lună
PREȚUL 10 LEI

ANUL LII Nr. 10
Sâmbătă 10 APRILIE 1943
Redactor responsabil: TRAIAN CHELARIU

COCA MEȚIANU — La mahala

Structura artei românești

de ION FRUNZETTI

I.

PLASTICA

Constatarea că — mai puțin de un secol dela începuturile penibile ale picturii românești, odată cu importul tuturor mediocrităților școalelor occidentale și cu sforțările naive ale băștinașilr lipsiți de avantagiile unei tehnici și unei tradiții convenabile — pictura românească este totuși, însfârșit, o **școală**, nu ne mai uimește astăzi.

Dovadă că lucrurile par firești astfel: ne este cu neputință să ne închipuim lucrurile altfel decât ca rezultante normale ale unor serii cauzale necesare: întrebarea „ce-ar fi fost dacă n'ar fi fost cum a fost" este departe de mințile noastre înțelepte, de o înțelepciune proprie raselor meridionale, care iau întotdeauna **ceeace este**, drept **dat**, fără să se piardă zadarnic în speculații analitice.

Pictura românească este azi „școala românească de pictură europeană", cu toate implicațiile de cumințire, rutină și canon tradițional pe care acest odios cuvânt, — „școală' — le stârnește

Suntem, zice-se, școala cea mai închegată și mai înfloritoare din răsăritul continentului. Fără îndoială, realizările românești nu se pot izola chinezește de mișcarea artistică europeană. Insă sigiliul specific al caracterului românesc se simte, chiar acolo unde prima aruncătură de priviri nu descopere decât ramificații ale unei estetice occidentale.

Nu e ușor să încerci a defini sumar, notele caracteristice ale acestei școale. Pentru că, oricât ar fi ele de vădite intuitiv, oricât de sensibile pentru emoția directă a contemplatorului, transpunerea lor în concepte logice, limpezi și distincte, care să se subordoneze necesităților definiției, cu gen proxim și diferență specifică, rămâne o operație delicată, tocmai prin primejdia decalajului dintre schema logică și realitatea vie. Dacă ni se pare astfel aproape cu neputință de formulat, altfel decât prin analogii și metafore, proprii artei poetului ce se presupune a fi criticul plastic, esența unei școale de pictură, suntem totuși convinși că e posibilă, cel puțin, hotărnicirea exactă de ceeace nu **poate fi**, cu nici un preț, pictură românească.

Este înainte de orice, tendința continuă de **sinteză**, proprie de fapt totalității spiritului latin, care nu se risipește fragmentat, în amănunte, și mai ales nu poate concepe, ca element de artă, altceva decât **întreguri vitale**, străbătute de forța entelehială, ce le organizează lăuntric, rotunjindu-le în structuri închegate, organice, viabile. Nevoia de sinteză este un dat general al artiștilor români, vizibilă cu atât mai direct când e vorba de pictori. Pe un plan sau pe altul, trecând sau nu, prin analiză, **ei năzuesc la sinteză**, realizând-o fie direct, ca **Grigorescu**, pe planul strict senzorial al vizualității, **al senzației optice**, ce acționează ca motor direct al gestului, a cărui urmă obiectivă, pe pânză, contopește în aceeaș tușă realități fizice diferite, medii de densitate variată, unificată după legile retinei; — fie ca **Andreescu**, indirect, trecută prin analiza conștiincioasă, avidă, a cunoașterii ce se resemnează până la sfârșit la simpla impresie intuitivă, sintetică, **a obiectului rămas mister**, și înpănușat în coaja amară a interdicției cunoașterii; — fie însfârșit ca Lukian, **derivată complexă**, sinteză cu atât mai prețioasă cu cât unifică elemente mai diverse, reducând masse, spații, lumină, umbră și tonuri, la un singur element: **culoarea.**

Condensată până la explozie, culoarea este pentru Lukian vehiculul tuturor senzațiilor, suportul lor și rezultanta cuplărilor diferite la care criticismul său le supune. Culoarea lui Lukian **nu este culoarea obiectului**, tonul local **știut**, ca la academici, (pictori mai curând a ceeace **știu** decât a ceeace **văd**), **care** să modeleze, diluându-se, ori concentrându-se, după cum e nevoie să reprezinte obiectul mai depărtat ori mai apropiat, tincturându-se cu o umbră de negru la margini, pentru a sugera **un relief**, suportând adică să fie tratată ca vopsea. Culoarea lui Lukian nu e nici **culoarea senzației**, produs al colaborării dintre tonul local și dozările diferite ale luminii ce cade pe suprafața obiectului colorat, nu e nici **culoarea impresiei**, provenită din iluziile pe care atmosfera impură, divers încărcată, interpusă în straturi mai mari sau mai mici între obiect și ochiu, le poate produce

Culoarea lui Lukian este **culoarea percepției**, și a întregului său „hallo" asociativ, de emoții adiacente, care, odată constituit, se proiectează asupra obiectului real, acționând asupra resimțirii sale ulterioare în conștiință, exact așa cum în estetica unui Ion Barbu, de pildă, se reflectează din oglindă o realitate secundă, spiritualizată, „mai pură".

Este, dacă se poate spune culoarea **transcendentală**, mediație între culoarea imanentă, obiectivă, a realului, și culoarea **transcendentă**, ideală, a aspirațiilor spiritului.

In acest sens, Lukian este cel dintâi „hermetic" al picturii românești, (hermetismul nu e decât comprimarea într'o metaforă, a unei întregi lumi, parcurse într'un proces de raccourci). Al celei culte, bineînțeles, pentrucă, de fapt, el face într'un limbaj savant ceeace artistul popular român face de secole, în tehnica sa primitivă, dedându-se unei specii de suprarealism coloristic decorativ, care a produs miraculoasa, arbitrara (la prima ochire, dar atât de plină de tâlc) floră a țesăturilor și ceramicei țărănești.

Tendințe sintetice se pot descoperi în arta populară și în ceeace privește schema grafică, fie că desenul e bazat pe principiul conturelor sau pe al axelor. Un anumit senzualism rotunjește conturele figurilor din icoanele pe sticlă, sau din smalțurile olăriei românești, după cerințele unor voluptăți muschiulare care determină gestul curb al conturării, în caligrame perfecte. Stilizarea sintetică ia astfel un aspect pronunțat caligrafic, în tehnicele care permit alunecarea senzuală a liniei pe o suprafață netedă, ca și în covoarele oltenești, a căror tramă urmărește unduios conturele rotunde. Acolo unde nevoi de material cer însă linii frânte, în covoarele celorlalte ținuturi, și în încrustăturile pe lemn, stilizarea contureior ia aspectul unei sinteze geometrice, în care unghiul de 90 și 45 de grade înlocuiește orice altă raportare posibilă a liniilor una la alta. Stilizarea geometrică pare să fie trăsătura dominantă a multora din manifestările de artă ale țăranului român, nu numai când desenul urmărește **conture**, dar și atunci când stilizarea este **schematică**, motivele zoomorfice, fitomorfice sau fiziomorfice fiind concepute descărnat, prin reducerea lor la axe. Pentru localizarea geografică, putem preciza că stilizarea **caligrafică** a conturelor aparține, în tapiserie, Olteniei, după cum tapiseria moldoveană, ardeleană și valahă se disting prin stilizarea **geometrică** a conturelor. Cât despre stilizarea **axelor**, stilizarea **schematică**, ea poate fi identificată în covoarele basarabene, unde se rezolvă tot geometric.

Tematica decorației populare cunoaște o infinitate de motive de origină naturalistă, stilizate sintetic, adeseori reduse la simpla lor ideogramă stenografică, care le face de nerecunoscut ochiului neobișnuit cu descifrarea lor.

Tendința **sintetică**, este așa dar comună artei populare și plasticei culte românești, și nu ne e greu să descoperim pentru celelalte elemente ale alfabetului artelor vizualității, umbra, massa, etc., dovezi tot atât de frecvente ca și pentru linie și culoare, că viziunea pe care o traduc ele e **sintetică**, nu analitică. E destul să ne gândim la tehnica abreviată a desenului lui N. Grigorescu, adevărate notații mnemotehnice, la linia sa rapidă, fugară, adeseori **incorectă față de obiect dar de o perfectă corectitudine față de senzația optică.**

Desenele în care Grigorescu se slujește de **umbră**, ca element primordial (Desenul din colecția parocuror Al. A Rășcanu, reprezentând o nuntă țărănească), întrebuințează pata de cărbune în acelaș timp drept massă compactă și drept sector opac, nebătut de lumină, al formei. Luchian are o linie asemănătoare, parcă și mai puțin **grafică** decât a lui Grigorescu, parcă și mai picturală.

Picturalitate nu înseamnă altceva însă, decât traducerea în metaforă plastică, a simțului profund de continuitate funciară între obiectele ce compun lumea externă, topirea lor în muzica valorilor afective, a sentimentului. Și sentimentul postulează, la urma urmei, continuitatea dintre lumea externă și cea lăuntrică: **sinteza** adică, a polarităților obiect-subiect, întindere-gândire, material-spiritual.

(Urmare în pag. 5-a)

GIOVANNI PAPINI în literatura lumii

In evoluția spirituală a omenirii, fără îndoială, am fi avut multe goluri, sau mai bine zis nu știm ce ar fi însemnat această evoluție dacă ar fi fost sincopată de apariția unor personalități uriașe, unor forțe creiatoare, care să nu fi rămas pe drumul greu al ascensiunii, în luptă cu toate greutățile de a-și forma în scris și în cugetare un stil.

Chemați în slujba unui adevăr moral suprem, în slujba unei creații, sau în slujba înălțătoare a Frumosului pur, personalitățile acestea uriașe, oamenii aceștia vin după ei cu veacurile, creind capitol în spiritualitatea omenirii și școală neamurilor...

Scriitorul italian contemporan Giovanni Papini este una din aceste apariții predestinate în literatură.

Rar un om în viață să se poată bucura de această glorie mondială cu care l-a dăruit pe Giovanni Papini!

Georges Brandes, mi se pare, spune undeva, că, atunci când pentru întâia oară a văzut portretul lui Tolstoi, a fost cuprins de un fel de groază, atâta putere aproape elementară radiază din expresia aspră a acelui chip de prooroc biblic! Acelaș lucru l-am spune noi despre portretul lui Giovanni Papini, despre geniul temerar al acestui scriitor, geniu care îi asigură în istoria literaturii universale, trăind încă, locul între cele câteva nume de glorie aproape divină...

Se naște la 9 Ianuarie 1881 la Florența. Aici își petrece copilăria, adolescența și mai tot restul vieții, până acum vreo doi ani, când i s'a dat o catedră universitară la Facultatea de Litere din Roma. Incă din copilărie, începe să scrie versuri și chiar romane de aventuri, ca mai târziu, în anii adolescenței, care i-a fost atât de tristă și puțin luminoasă, cetind enorm de mult, scriind și însăilând impresii și cugetări să se depășească, prin-

GIOVANNI PAPINI

tr'o putere de creație și sugestie ce-ți inspiră în adevăr, uneori, un fel de teroare mistică. Face studii de psihiatrie, de literatură, de romanistică, de sociologie, de filosofie, îi place muzica, muzica germană mai ales și o studiază.

Citește mereu și-l interesează în deaproape orice problemă de conștiință sau cultură.

Când încep să i se închege concepțiile, avea să-și arate și unele preferințe, simțindu-se mai mult atras de filosofia budistă, de Dante, Carducci, Ibsen, Goethe, Nietzsche, Walt Witman... Simboliștii francezi îl vor interesa mult, ca și doctrina lui Bergson și a lui Boutroux. Cunoaște pe James, Unamuno și se împrietenește cu ei...

Asa se formează Giovanni Papini și când începe să aspire la revoluționarea vieții moderne, fondă cu Prezzolini revista „Leonardo", de care se leagă în parte însăși celebritatea lui. Aici își precizează personalitatea și pune bazele definitive ale operei sale de mai târziu. Stând în fruntea mișcărilor menite să regenereze Italia, aci avea să se afirme, predicând cu toată sinceritatea, un naționalism arzător și dinamic.

Răsvrătit împotriva pozitivismului care stăpânea mai toată cugetarea apuseană din a doua jumătate a sec. al 19-lea și adept și susținător al pragmatismului italian, în acest spirit și sub acest semn avea să-și desfășoare toată activitatea sa literară, până când scrie faimosul roman autobiografic și filosofic „Un uomo finito" — expresia cea mai autentică și perfect valabilă a dramei universale a generației veacului nostru, în setea ei de regenerare și viață nouă. Spune Giovanni Papini, după ce scrie această carte... „cine s'ar fi gândit la așa ceva, în acele nopți de iarnă când, ghemuit într'o odaie mai mică decât o chilie, umpleam cu ardoare paginile una după alta și încheiam capitolele la lumina roșcată a unei vechi candele cu untdelemn"...

Iubea singurătatea mult, căci numai în singurătate se putea verifica pe sine și lumea. Un instinct asemănător îl îndrepta către artă. Arta și singurătatea de la un timp, trebuia să-i formeze singure câmpul de viață în care putea trăi, căutând să descopere adâncul, sau să atingă substanța cea mai lăuntrică a lumii.

...„Pentru a putea exprima cu mai multă flacără și tărie unele cugetări ale mele — spune Giovanni Papini — începui să fac un lung șir de imagini... Așa s'a născut în juru-mi fără să vreau o întreagă lume fantastică, unde mă puteam retrage să plâng și să gândesc, unde eram stăpân și rege fără lege. In acele vremuri cunoscui pe palidul Demon al zilelor noastre, ascultai mărturisirile gentilomului bolnav și ale reginei din Thule și culesei gemetele chinuitului Hamlet și confidențele lui Giovanni Buttadeo și ale lui Giovanni Tenorio. Veneau din umbra nerealului și totuși mi se păreau mai vii decât viii, pe care-i călcam în picioare în dreapta și în stânga și numai cu ei puteam să înțeleg și să fiu înțeles, să iubesc și să fiu iubit. Era o lume turbure și mohorîtă, în care umbra înghițea lumina, iar tragicul trecea marginile obișnuitului. Era o altă lume: era lumea mea, obscură și înfricoșătoare, da, dar care cel puțin nu era lumea aceasta, lumea tuturor. Și astfel, în timp ce așteptam să îndoiu și să refac realul cu minunile voinței sublimate, creiam refugiul unei realități provizorii, populată de docilele spectre ale visurilor.

Poezia este scara spre divinitate și opera de artă este și principiu de creațiune. „Poet și profet astăzi — Dumnezeu poate mâine!.."

Așa sfârșește Giovanni Papini cu un fel de mărturisire de credință inserată într'un capitol din nemuritorul „Un om sfârșit".

Acesta trebuia să fie scopul ultim al zilelor și nopților sale de trudă, concluzia străduințelor sale tentaculare către o lumină mai puțin pământească, rezultatul unic și definitiv al unei tinereți întregi, al tuturor înflăcărărilor și aprinderilor unei tinereți concentrată și apăsată ani întregi, ca să isbucnească deodată în văpăi ca un foc de bucurie pe munte... „Vreau să fiu ceva mare, epic, nemăsurat, vreau să făptuesc ceva măreț, nemaiauzit, care să schimbe fața pământului și inima oamenilor". Nu era încă zeu — dar împins de forțe tainice să facă ceva pentru oameni, pentru toți, voind ca trecerea lui pe pământ să lase o urmă mai profundă decât o revoluție sau un cataclism, reușește totuși într'o bună măsură, prin aspirațiile lui solare, prin dragul lui de divinitate, prin creațiunea poetului, prin extazul misticului, să determine cu el și prin opera lui, o nouă epocă în istoria neamului său și a literaturii mondiale. Această carte tradusă în mai bine de douăzeci de limbi streine, rămâne în analele literare ale secolului nostru ca cea mai expresivă din câte s'au scris din cele ce ar fi putut pune în lumină conștiința vie a culturii moderne.

După ce scrie „Un uomo finito", în drumul său dramatic spre perfecțiunea morală, spre sublimitatea intelectuală, cu dorința de a se preface în sfânt sau geniu, creștinul convertit și convins Giovanni Papini trebuia să-și strige apoi și credința, descoperind pe Crist mulțimii mute, pe care, deși îl aveau printre ei, umil și singur, totuși nu-l vedea, sau dacă îl vedea, îl izgonea, îl disprețuia, sau îl trăda. Convins de existența Lui istorică, iluminat ca un apostol direct, dar sensibilizat, rupt parcă din câmpul zilelor noastre, scrie „Viața lui Isus", cu gândul de a descoperi taina Omului-Dumnezeu și a o face cunoscută lumii. Căci spune Papini — „orice s'ar face, Cristos rămâne un sfârșit și un început, o genună de taine dumnezeești la răspântia a două crâmpee de istorie omenească!"

Scrisă în cultul Evangheliilor, „Viața lui Isus" este una dintre cele mai fermecătoare cărți din câte s'au scris cu acest subiect.

Pasionant și sigur, Papini stă și aci la înălțimea celor mai geniale realizări literare.

Ultima sa carte „Gog", care este mai mult o culegere de esseuri și proză concentrată, nu ne lasă nelămuriți în ce privește evoluția sa ideală și artistică, înfățișându-ne, încă odată, conștiința vie a scriitorului european, care realizează și se realizează, în goana sa după adevăr.

Ca un demiurg, din adâncimile sufletului său, Papini creiază o lume, și când te desparți de o carte a lui, nu mai ești în stare să crezi că n'ai trăit împreună cu el, că nu-l cunoști personal și nu te vei mai întâlni din nou cu el. Ne impresionează atâta bogăție de inspirație și gând. Și impresiunea se întărește prin o magică putere vizionară a artistului.

In dramaticile sale căutări, atâția dintre noi ne recunoaștem sau ne regăsim. Mai mult decât oricare dintre scriitorii contimporani, Giovanni Papini reprezintă, prin marea forță a creației literare, ca și Goethe, ca și Michelangelo, ca și Dante, pentru vremea lor, tipul uman al veacului nostru.

Prin aceste trei cărți, dar mai ales prin „Omul sfârșit" și „Viața lui Isus", intră triumfător în panteonul literaturii universale, ca un geniu recunoscut, reușind să înjuge la carul lui de slavă pe toți hulitorii de altădată din patrie, răsbunându-și astfel toate umilințele anilor de tinerețe.

Prof. FĂNICĂ GHEORGHE

MATEIU I. CARAGIALE

de MIHAIL CHIRNOAGĂ

Puțina producție literară a lui Mateiu I. Caragiale ar presupune o ușurință în cercetarea ei, ceea ce nu-i tocmai adevărat, în orice caz nu-i atât de ușor s'o cercetezi cât s'ar presupune din măsura foarte redusă a dimesiunilor. El este unul din acei scriitori care în toată viața au scris o carte și prin ea rămân vii în literatură. Există un mister, un înalt mister, pe care ne vom trudi a-l desluși, a-l înțelege, a-l explica, misterul acestei arte și poate în general al artei însăși. Au trecut câțiva ani de când Mateiu I. Caragiale s'a stins și chiar dacă viața sa ar explica puțin din misterul de care-i vorba mai sus, ea ar interesa în chipul cel mai înalt pe iubitorii acestui scriitor. Dl. Perpessicius, care a îngrijit ediția definitivă a celui mai mare fecior al lui Ion Luca Caragiale, întovărășind-o de-o prefață, a lăsat să se înțeleagă că este deja în posesia multor amănunte și că o viață a scriitorului adunat în ediție definitivă ar merita să fie scrisă, dar momentul nu era sosit. Nici azi, după șapte ani, să nu fi sosit acest moment? Materialul acestei vieți, topit într'o meditație lentă, laborioasă, îndelungată, constitue fântâna care a alimentat inspirația lui Mateiu Caragiale, constituie explicația primordială a înclinațiilor sale către trecutul romantic și cel fanariot, către arte, ca și duhul neobosit de peregrinări.

Un joc, nu lipsit de interes și chiar frumusețe, ar fi să reconstituim chipul de viață al scriitorului din însăși literatura sa, dar asta ar mări impreciziunile și nu ar constitui decât o încercare și ea literară. Viața scrisă a lui Mateiu I. Caragiale se impune. Să nădăjduim că o vom avea, poate nu peste multă vreme.

Desigur că înainte de toate, scriitorul a iubit trecutul în măreția lui romantică, colorată, pitorească. Pitorescul se extrage din contemplarea castelelor în ruină, a codrilor, a tipurilor văzute în caracterele esențiale precum a unui boer, a unui înțelept, a unei domnițe a unui trantor, etc. Acest cel dintâi pitoresc al scriitorului se află în Pajure, operă a tinereții. Pe urmă s'au adăugat la acest trecut autohton gustul și voluptatea artelor, a bogaților și fasturilor, a raselor de conducători cu sângele subțiat prin moșteniri din ce în ce mai decăzute, toate ale unui trecut ce nu mai aparținea neamului nostru ci Francilor, Normanzilor, Anglo-Saxonilor, Flamanzilor, Valonilor și în fine Fanarului și Bizanțului. Lărgită până la dimensiunile Europei, voluptatea trecutului nu mai putea aluneca peste întreg acest trecut, deaceia și-a căutat fixații, punctele-i de sprijin, rămase ca niște stâlpi orientatori în opera ulterioară a scriitorului Remember și Craii de Curtea-Veche.

Deaceia ne putem închipui pe visătorul solitar, închis în armurile propriei ființe care a fost Mateiu I. Caragiale, sobru și întunecat, imaginând pentru el castele princiare sau curți boerești, întocmindu-și o descendență glorioasă, cu stemă și arme și dorind să trăiască într'o lume cu bătrâni copaci seculari ca în picturile lui Ruysdaël, cu vânători regale, exaltate de strigătele cânilor boerești și ale gloatelor vasale, odihnind pe maluri de ape tulburi sau într'un pat împodobit cu dantelării și blănuri, unde o fecioară orientală și lascivă întreține prilejul arderilor perverse, ucigătoare, nemai încercate. După vizionarea castelelor prăpădite în faldurii cenușii ale ploilor, un port hanseatic; după aceasta, ulița Fanarului și străzile înăbușite ale țigăncilor prin iatacuri. Și'n fine, socoteala aspră și neîndurătoare cu tradiția, cu stemele moștenite și de transmis urmașilor, ca un orgoliu nesănătos al cuiva ce nu vrea să piardă câștigul la loteria eternității!

Pe toate astea — și multe altele — le-a trăit imaginația lui Mateiu I. Caragiale, dar ceeace el în realitate a viețuit nu ne dăm seama; totuși nu departe de fasturile moderne amestecate cu mocirlele ulițelor țigănești și vinul din cupa de cristal cu cel din oala știrbă și femeia suavă în detălăria cu stemă și cea depe străzile murdare, rău formate, a fost acea viață ce, fermentând mai presus de voința ei a născut pe Aubrey de Vere dar și pe Pirgu.

Ciudat amestec de măreție și strălucire cu putregaiurile și decăzuții societății. Ciudată închipuire nesănătoasă, ca însăși aburul unora din paginile din Remember și Craii de Curtea Veche!

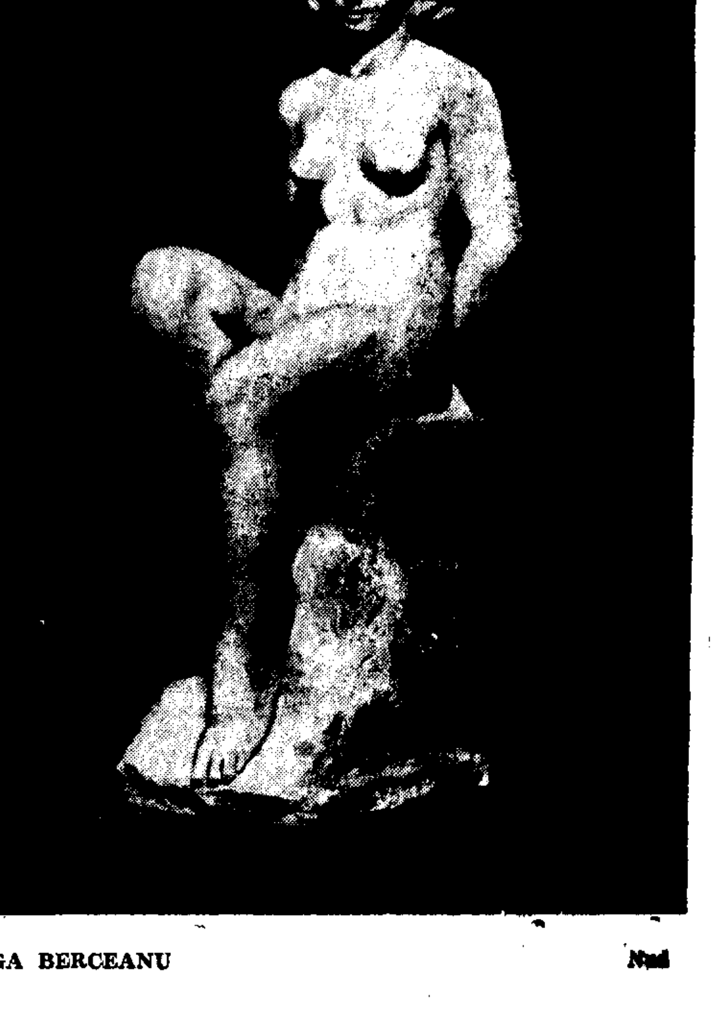
Așa trebuie să fi fost viața lui Mateiu I. Caragiale.

Dar pe câtă vreme în acest domeniu nu putem face decât presupuneri, întocându-ne la puținul rămas putem trage câteva concluzii de o mai apropiată precizune.

Trei sunt așa denumiții crai: Pantazi, Pașadia și autorul. Un al patrulea, Pirgu, este un saltimbanc, o secătură, o căzătură, cu rostul său precis totuși, în ceeace am putea numi filozofia autorului. In proza Crailor de Curtea Veche nu există o anecdotă. Ea este ca și absentă, în orice caz demonstrează totala imposibilitate a autorului de a combina și naște viața, așa cum se întâmplă în opera marilor romancieri. Intocmirea nu e nici nuvelă și nici roman ci o mărturisire, o nevoie de a se spune în chipul suprem al artei și care neputând fi poezie, n'a fost nici roman dar este ce este și noi să-i zicem mai degrabă, povestire. Această povestire care este Craii de Curtea Veche înglobează într'un simbol alunecător, adică greu de sezisat în toată tăria lui, modurile de a fi ale scriitorului însuși, care pe el se povestește. Pantazi și Pașadia, ființe adânci dar pe o singură latură, istorisesc cu gura lor ce-au fost; aflăm astfel că Pantazi, neam de grec, a iubit mările, oceanele, continentele și toate ținuturile, atrăgătoare ca mirajul fetei morgana, în vreme ce Pașadia, static, (și el grec), a îndrăgit istoria, trecutul, adâncimile altor neguri care l-au atras și acestea ca o altă fată morgană.

Unul întinde luminile lui în ceeace nu este dat să cunoaștem pentrucă nu putem cotrobăi toate colțurile pământului, celălalt aprinde lumina sa în ceeace nu ne e dat să cunoaștem ca zăcând sub pietrele și cărămizile trecutului. Al treilea, autorul, tace și se pătrunde atât de povestirea unuia cât și de a celuilalt. Ei sunt trei crai, s'au mai văzut într'un vis, pe când erau Cavaleri de Malta „purtând cu fală pe piept crucea de smalț alb și încununatul trofeu spânzurate de panglica de cânăvaț negru". Visul

(Urmare în pag. 5-a)



OLGA BERCEANU — Nud

Block-notes

■ PE MARGINEA unui gând bun al Direcțiunii Teatrului Național, care în cadrul preocupărilor regizorale, viza pregătirea profesională a viitorilor directori de scenă cari au terminat stadiul de „bătut gongul", — și cărora le-ar trebui o specializare în streinătate — nota de aici nu face altceva decât să precizeze criteriul de selecție al așa zișilor bursieri ai Statului.

Altădată arătam că metoda avant-premierelor examen regizoral, pe canavaua unor desgropăciuni din arhivele teatrului românesc nu constitue un serios îndreptar și care să motiveze încrederea dăruită unor oameni cari în realitate n'au spus nimic, și cari doar concurau — atunci, la o vacanță de director de scenă — acum, la o bursă în streinătate.

Buni meseriași, acești domni nu pot rămâne decât la această cunoaștere prețioasă a scenei. Trimiși pentru specializare, școlile de regie de peste hotare nu le-ar suprapune decât un alt meșteșug evoluat după o sistematică proprie țării respective, și care nu s'ar solda decât cu un amalgam de cunoștințe regizorale, neprielnice climatului nostru artistic.

...Or, cuvântul nostru, aici îl spunem: recrutarea elementelor pentru „specializare" să se facă printr'un examen — nu de meseriași! — ci de oameni ai teatrului viu, de cunoscători ai modalității de exprimare artistică a unui pre-text dramatic. Și concursul să-și deschidă porțile și celor cari trecând prin Conservator vor să-și polarizeze activitatea lor teatrală, în câmpul regiei.

...Căci nu înseamnează că dacă ai stat douăzeci de ani lângă cortină ești om de teatru!

■ NEÎNDOELNIC revenirea d-lui Camil Petrescu în lumea teatrului sub dublu aspect: autor și regisor, va irita pe câteva din mărimile presei de specialitate, și mobilul atacului va fi susținut pe un preconcept: cel care și-a scris piesa, nu este cel mai indicat realizator scenic al ei. Regisorul din el va părtini — din paternitate! — pe autorul din el! Așa dar ne-am găsi în pragul compromisului artistic.

Ne îngăduim să divulgăm însă un fapt scump pentru noi, și care-i o verificare făcută dealungul repetițiilor directoratului d-lui Camil Petrescu.

Regisorul Camil Petrescu ia atitudine expectativă față de operă; ca autor, clădindu-și-o pentru scenă, odată cu terminarea ultimei replici, încetează de a-și mai iubi personagiile și vieața construită de ele. Din acest punct activează regisorul cu acelaș nume, care nu cruță îndrăzneala autorului de a urca pe scenă cu un material literar sau cu o arhitectură de mișcări „lipite": celace nu trece rampa — la regizorul Camil Petrescu se alcătuește imediat, la cald, printr'o dublă atitudine: de regizor și autor! Teatrul făcut la biurou, în fața realităților scenei, de acelaș care i-a dat vieață între cartoane, e ridicat prin verbul actorilor la înălțimea podium-ului și a rivălților!

■ ION MANOLESCU printre noi, întors de dragul scenei printre cei cari îl stimează, își spune în fiecare după amiază la teatrul Sărindar, în respirațiile temperamentului lui, chintesența unei vocații actoricești și agoniseala unui meșteșug, care nu știm când ne va fi dat să-l mai întâlnim în teatrul românesc.

...Pentrucă Ion Manolescu rupând tipicul profesoratului de Conservator, dezleagă talente, le insuflă dragoste pentru celace fac pentru scenă — ...dar încă n'a găsit un tânăr în ale cărui granițe temperamentale să dozeze tumult, mocneală și răbufnire! — valențe majore ale artei d-sale.

Fie ca în ultimii ani de profesorat să ne dăruiască celace teatrul românesc așteaptă dela clasa de dramă a profesorului Ion Manolescu: un ACTOR!

■ UN PRIETEN din Roma îmi scria zilele trecute despre atitudinea oamenilor de teatru italieni față de valorile artistice ale țărilor cu care Italia e în războiu.

„...Sunt căutate cele mai reprezentative opere și „boicotul" se mărginește la cele neariene.

„Se joacă mult Eugene O'Neill, Yeats, J. M. Synge. Dramaturgi cari au intrat de mult în patrimoniul universal și cari nu pot fi îngrădiți de vremelnicia unor conflicte politice.

„Spiritualitatea pe care ei o respiră e în prelungirea celeia care se naște..."

...De aceea, adăogăm noi, într'o țară de cultură împrumutul artistic se face după un singur criteriu: să mă găsesc pe mine, individ strâns de o formă, multiplicat în apele-oglinzi, înșirate pe atâtea latitudini,, și grade!

E un rost într'o configurație!

TUDOR NICOLAI AMARU

Cronica dramatică

— TEATRUL „MUNCĂ ȘI LUMINĂ": Un dușman al poporului, dramă de HENRIK IBSEN.

— CÂTEVA NOTAȚII în marginea și cu prilejul cronicei dramatice a acestui spectacol.

*

La Teatrul „Muncă și Lumină" se dă în momentul de față puternica dramă a lui Ibsen „Un dușman al poporului".

Am așteptat-o cu mare nerăbdare, fiind una din piesele pe care de mulți ani nu am mai văzut-o și, tot de mulți ani, nu am citit-o.

Mă interesa și felul cum va fi pusă în scenă de d. Victor Ion Popa.

Drama este prea cunoscută ca să-i mai fac o analiză propriu zisă.

Este destul să spun că oferă una dintre cele mai acerbe satire în contra societății.

De un sarcasm amar.

Ibsen, sub acest aspect, în special în această piesă, este mai nihilist decât mulți dintre rușii care poartă acest nume.

VICTOR ION POPA

Deși nu unică, este tipică pentru ideologia lui Ibsen și este extrem de interesantă și ca temă: totul purcede dintr'un individualism extrem.

Ca și în materie de dragoste, în care deasemenea ne-a dat una dintre cele mai individualiste piese de teatru, atât prin interpretările la care poate da loc cât și prin concluzia ei, Ibsen împinge acest individualism până la soluții care, dacă ar fi acceptate, s'ar rezolva în negativism absolut.

Dar să ne întoarcem la „Un dușman al poporului": dece „omul tare este omul singur"?

Căci aceasta este marea temă a piesei?

Pe plan metafizic, da!

O robinsoniadă, însă să zicem, se mai poate concepe literar, și până la un punct, se poate concepe și ca realitate trăită fortuit, într'o insulă pustie, în mijlocul oceanului. Dar deja prin robinsoniadă trebue să înțelegem mai puțin decât ceeace ne îndeamnă Ibsen să acceptăm prin tema pe care o pune în „Un dușman al poporului".

Pentru că prima reprezintă tocmai efortul omului, pus fără voie în situația de a trăi singur, de-a se acomoda împrejurărilor în timp ce Dr. Stockman, al lui Ibsen, vrea să trăiască singur în mijlocul societății.

Evident, lăsând la o parte importanța literară și frumusețea replicei, oricine poate vedea valcarea ei paradoxală căci oricine s'ar putea întreba: „Dece"?

In adevăr, dece!

Fiindcă, dacă este să presupunem continuată drama lui Ibsen încă un act, rezultatul ar fi nul: deja eram într'un impas; prelungită linia acțiunei ne duce la negativism, la nihilism absolut.

Și de aceea, de sigur, nici Ibsen nu a prelungit-o.

Literar și dramatic, însă, piesa este cum nu se poate mai puternică, este realizată; ca teatru de idei, în schimb ea nu face decât să ilustreze individualismul autorului ei, atitudine de altfel comună multor nordici.

*

Tratarea acestei teme splendide, frumoase, de un realism pregnant a fost făcută de Ibsen cu o forță dramatică neobișnuită și cu un simț teatral deosebit.

Cum a fost ea prezentată pe scena Teatrului „Muncă și Lumină"?

Trebue să recunosc dela început, că n'a fost deloc la înălțime.

Nu în condiții mediocre ci în condiții submediocre.

Datorită poate și actorilor, datorită cred, în primul rând regiei.

Și-mi pare rău, pentru că m'am obișnuit să-l știu pe d. Victor Ion Popa, prezentând numai lucru bun.

N'a reușit să pună în valoare nimic din toată marea frământare a operei lui Ibsen.

Nimic din firul dramei care se petrece n'a fost nici pe scenă, n'a trecut nici în sală.

Mă întreb dacă nu cumva lucrul acesta era de așteptat și întreprinderea aceasta era inițial condamnată la nereușită prin însăși caracteristicile și personalitatea d-lui Victor Ion Popa: d-sa s'a vădit întotdeauna excelent prin finisajul detaliilor, a nuanțelor — vorbesc de cazurile când a fost și bine secondat în intențiile d-sale de către interpreți — în fine, acolo unde se cerea delicatețe, se cerea o oarecare subtilitate, lucruri, poate, minore, lucruri fine.

Și deaceia cred că acolo unde este nevoie de ceva masiv, unde ciocnirile sunt puternice, în marile tragedii ale teatrului antic, în marile drame shakespeare-iene sau în marii clasici francezi și, în general, ori unde sunt forțe mari care intră direct în conflict unele cu altele, s'ar putea ca d-lui Victor Ion Popa să îi lipsească suflul necesar.

*

Acum o altă problemă pe care o pune reprezentația dela „Muncă și Lumină".

E în legătură cu drepturile regisorului.

In cele ce voiu spune, îmi dau seama că nu voiu fi de acord cu destul de multă lume dar asta n'are aface.

Știam că piesa are cinci acte și așteptam cu nerăbdare în special actul al patrulea pe care l-am socotit întotdeauna ca foarte înrudit cu o scenă corespunzătoare din „Scrisoarea pierdută" a lui Caragiale.

Am fost de foarte multe ori dispus să cred că marele nostru scriitor dramatic n'a fost străin de influența dramei lui Ibsen atunci când și-a scris această comedie.

Bineînțeles, jocul influențelor poate fi foarte capricios, ele lucrează uneori și „à rébours" și nu se vădesc numai decât prin tratarea unui material în acelaș fel în care a făcut-o autorul prim, ci, uneori, printr'un proces intelectual pe care autorii îl vor înțelege mai ușor, influențele putând să se producă și în sens invers.

Dar de data aceasta, la Caragiale cred că nici măcar nu e nevoe să alergăm la un asemenea proces intelectual, deoarece influența lui Ibsen pare a fi și directă și imediată.

In adevăr, în actul al patrulea avem — lucru care se observă mai bine la reprezentare decât la lectură — o întrunire care este aproape aidoma aceleia, devenită celebră, din „Scrisoarea pierdută" care, ca și în „Un dușman al poporului", reprezintă unul dintre elementele cele mai importante ale piesei, ilustrând plastic una dintre premizele ei principale și anume aceea a lipsei de personalitate a mulțimei.

Cu deosebire că la Ibsen predomină dramaticul, pe când la Caragiale comicul, la Ibsen ea capătă un caracter grav, autorul punându-și în acea extraordinară cuvântare a d-rului Stockman principiile anti democratice, criticele aduse de ei societății, lipsa de importanță și minciuna pe care o reprezintă majoritățile, valorile false pe care e clădită întreaga viață socială, etc.

Scena aceasta — și din punct de vedere ideologic și din punct de vedere dramatic — constituie, oricum, un moment culminant al piesei.

Dar, dacă urmăm paralelismul cu „Scrisoarea pierdută" mai departe vom găsi ca și la Caragiale, că președintele adunării este un tip mediocru, că are și el cuvinte-tip, găsim și aici trăgătorii de sfori care determină acțiunile și reacțiunile asistenței, în fine, — coincidență sau în adevăr influență!? — avem chiar și cetățeanul turmentat, care, la fel, face gălăgie, întrerupe, i se strigă să tacă, este dat afară, vine iarăși, și, la fel cu eroul lui Caragiale, nici el... nu știe cu cine să voteze!

Aproape ai spune că este luată de-a-gata.

Cel puțin pare așa?

Datorită celor de mai sus care m'au făcut atent — am putut remarca lipsa.

Și am fost surprins și trebue să spun că într'un mod neplăcut.

Dacă până și d. Victor Ion Popa face lucruri de acestea atunci ce să mai spun de atâția alți regisori, de toți nechemații și de toți improvizații!

Le cunosc teoria: sunt părți cari nu se pot monta sau sunt părți plictisitoare, publicul de astăzi, nu mai inghite" sau sunt scene inutile, nesemnificative!

Găsesc, în ce mă privește, teoria cam presumțioasă: e cam excesiv să-ți arogi dreptul de a-l cenzura pe Shakespeare sau pe Goethe, pe un Ibsen sau pe un Bernad Shaw!

Dacă asemenea glorii au găsit că rândul cutare și replica cutare sunt necesare nu cred ca directorul unui teatru depe malurile Dâmboviței, — din pasaj sau chiar din str. Uranus, indiferent — să aibe, el, dreptul să suprime ceva.

Dacă regisorii noștri găsesc că lumea se plictisește și cred că pot să taie sau să modifice „pe ici pe colo" orice piesă, apoi cu teoria asta ei pot ajunge să ni-l prezinte pe Shakespeare în vodevil, să-l puie pe Birlic să-l joace pe Hamlet sau pe Regele Lear, pe Tănase în Othello, etc. Publicul desigur că în felul acesta se va distra!

(Deși poate că experiența... n'ar strica să se facă vr'odată! Ca să vedem ce iese! Chiar așî propune să se încerce; i-așî garanta un succes grozav! Și poate că ar fi și surprize!).

ALEXANDRU DRAGHICI

(Urmare în pag. 5-a)

Cronica muzicală

O MARE ACȚIUNE CULTURALĂ

In câmpul fertil dar prea puțin cultivat, până nu demult, al muzicii noastre, a început să se lucreze temeinic. Un nou spirit de muncă și realizare își afirmă prezența peste brazdele lui de mult în așteptarea înviorării.

Sunt foarte puțini ani de când, în ciuda unor blânde vremi de pace, indiferența, inactivitatea și erorile își găseau o aproape netulburată colaborare spre a crea muzicii noastre în genere o tristă situație. Creația românească muzicală ieșea rar de tot din somnolența mapelor. Concertiștii români își vedeau drumul închis aproape întotdeauna, fie spre estradele simfonice oficiale, fie chiar spre celelalte, din defectuoasa echilibrare dintre oaspeții străini, nu judicios aleși ca astăzi, ci de orice soiu dacă latura comercială a „întreprinderii" rămânea rentabilă, fie în manifestarea lor peste hotare și a schimburilor de artiști a cărei noțiune exista și atunci, dar din punct de vedere practic rămânea iluzorie.

Se înțelege că din toată această stare de lucruri, propaganda românească, odată cu desvoltarea artei noastre muzicale, aveau mult de suferit, în timp ce organizarea din alte părți îngăduia unor țări tot de aport muzical nou dar nici mai dotate, nici mai înaintate ca noi, să se valorifice într'o măsură cu totul alta, cu toate prielnicele consecințe ce decurgeau pentru ele.

Este o stimulatoare bucurie și un semn definitiv de intrarea muzicii noastre într'un făgaș de fericită evoluție și ridicare faptul că tocmai astăzi, în mijlocul încordării fără de cruțare al marelui războiu pe care îl purtăm, s'au găsit inițiativă, energie și putere de înfăptuire pentru ceeace nici în tihna propice de mai eri nu putuseră să se înfiripe.

După sistematizarea și amplificarea legăturilor artistice cu străinătatea, după intensificarea folosirii muzicii și muzicienilor noștri în scopul înalt al propagandei peste fruntarii, după hotărîrea de excepțională însemnătate de a se edita în fiecare an, de către Ministerul Propagandei Naționale, un masiv număr de compoziții românești alese de un consiliu cărora George Enescu, Mihail Jora și Constantin Brăiloiu îi asigură o incontestabilă autoritate, s'a decis și realizat uimitor de prompt, pentru prima dată în țara noastră, o masivă serie de înregistrări de muzică românească. Cea mai mare parte din ele este excepțională în calitate proprie și în calitatea tehnică și artistică a execuțiunilor.

Importanța acestor înregistrări este în acelaș timp muzicală, documentară și propagandistică și constitue o mare acțiune culturală românească, menită să perpetueze, să difuzeze și să facă prețuite adevărate bunuri artistice naționale. Cuprinsul acestor înregistrări va fi și acela al viitoarei noastre cronici.

ROMEO ALEXANDRESCU

MEMENTO CINEMATOGRAFE

SCALA: Romanul unui tânăr sărac și jurnal. (In programul viitor: Hotarele iubirii).
REGAL: Misteriosul castelan și jurnal de războì.
VICTORIA: Contract cu diavolul și jurnal de războì.
ELYSÉE: Lumină în întuneric, jurnal și trupă de revistă.
VOLTA BUZEȘTI: Sherlok-Holmes, jurnal și trupă de revistă.
ROMA: Unde cerul și marea se întâlnesc, jurnal de războì.
CARMEN-SYLVA: Alarmă, jurnal și trupă de revistă.

...Fără Tony Bulandra?

Teatrul nostru își încheagă mișcările în viața lui Tony Bulandra. O viață de nesfârșită mărturisire în pragul mereu altul al scenei românești. De aceea numele lui este o permanență care se plimbă printre rânduri de actori, se plimbă dealungul nebănuitelor trepte, care vor fi cândva realitățile tuturor cari închină alături de Tony Bulandra toți anii lor de har.

Ca un mare Eu, păzitor al porților de dincolo, spre Casa odihnei noastre! numai prin el ajungi în genunchi să-ți pleci priceperea în slujba acestei credințe care înlănțue pătimaș pe cei cari i se dăruesc. Numai trecut prin el nu te minți și pregătirea la care te supune îți mângâie, îți va mângâia necăjit actor, grumazul pălmuit de aplauzele grase ale neguțătorilor îndestulați.

Iată-l pe Tony Bulandra lângă tremurul nostru de totdeauna: săvârșirea actului dramatic, lângă prima ridicare de cortină, lângă toate ridicările de cortină care vor veni! — lângă singurele aplauze cinstite... — e El care respiră din oglinda cabinei, e Tony Bulandra, omul care ne leagănă într'un blestem: „să știi să placi celui care te vede! Cu un singur preț — acela al râsului în nas". Iată blazonul actoricesc dăruit cu inimă largă celor chemați să întrețină un joc început de Tony Bulandra acum patru zeci de ani. Și din jocul acesta amânat pentru alte zări, ca o partită nesfârșită de șah, spectatorilor de atunci, de acum, spectatorilor cari vor veni, să le împrumutăm doar zâmbetul isvorît din întâmplarea scenei, mai poznașă decât viața.

Il credem pe Tony Bulandra un veșnic prinț — așa o spun ochii cari privesc urmele lui!

Il credem noi un veșnic Karl Moor!

Il vrem veșnicul prinț dintr'un azil de noapte al sufletelor... Nu știm dece — dar sufletele se înțeleg dela aproape la aproape, și prinții crescuți în mărimea frackului lui, respiră și după aceleași adâncuri pure, ale lui Tony Bulandra.

S'ar putea vorbi deci de lipsa lui Tony Bulandra din Cetatea Noastră, care între zidurile-i crăpate de secetă, absoarbe, absoarbe fără istovire din partea ei, fără să-l isprăvească pe Prințul nostru?

Nu!

Sunt morți cari nu pot să moară!

N. ALEXANDRESCU-TOSCANI

„CIUTA"

drama în trei acte a d-lui Victor Ion Popa, s'a reprezentat Duminică 4 Aprilie, pe scena Teatrului Nostru. Inițiativa a pornit dela un grup de studenți conservatoriști, cari pe lângă activitatea lor zilnică de ucenici în ale teatrului, au înjghebat un ansamblu tânăr, strunit de mâna pricepută a camaradului de studii, **Luigi Dumitrescu**, — prezentând publicului un spectacol mai mult decât îngrijit.

Melania Cernica

Celace trebuie menționat aici este faptul îmbucurător că dealungul celor trei acte, tinerii actori au dovedit cu prisosință că au dobândit îndeajuns meșteșug, necesar canalizării temperamentului lor proaspăt; că au dobândit o **prezență scenică!** — chintesență în formarea unui spirit actoricesc.

Trecând peste restul distribuției cizelată, mărturisim sincer că ni s'a impus un nume necunoscut până acum — acest blestemat anonimat conservatorist! — acela al d-șoarei **Melania Cernica**, talent tânăr, care ne îndreptățește — după acest spectacol, în care inteligența scenică a d-sale și puterea de transmitere a emoției dincolo de rampă erau certitudini, — să credem într'un viitor care să-i aducă frumoase întrebuințări într'un repertoriu ales și pe scenele teatrelor cu ținută artistică.

CRONICAR

ECRAN

CINEMA FANTASIO: PRIMA INTALNIRE

„Prima întâlnire" este desigur una din cele mai reușite pelicule ale stagiunii actuale, fiind o comedie de situație — un imbroglio — care sub pretextul unui subiect ușor ascunde diverse nuanțe triste ale vieții cea de toate zilele.

S'ar fi putut renunța la o întreagă serie de efecte de calitate ieftină a căror stridență nu a putut decât dăuna acțiunii.

Intâlnim tema clasică a farsei; substituirea de persoane: un contabil chibzuit câștigând un automobil la loterie, își spune că n'ar fi rău să găsească pe cineva care să-i plătească benzina, întovărășindu-l în schimb într'o călătorie pe Riviera. Anunțului din ziar îi răspunde o scrisoare anonimă — cu inițialele L. C. — nepreconizat dacă este bărbat sau femee — care-i fixează un rendez-vous într'un hotel unde contele Valli (Vittorio de Sica) este luat drept contabilul Arnoldo Branchi (U. Melnati).

Contele se pretează la farsă, sedus de aparența fermecătoarei L. C. firește, fiindcă L. C. este Marie Denis.

Interesante inversările situațiilor sociale: valetul contelui, pus să joace rolul de conte protector al tânărului contabil (contele însuși) exclamațiile celor cari văd în comportamentul valetului semnul unei adevărate aristocrații, reacțiile hotelierilor sensibili la titlurile de noblețe oferite de ban și mai ales experiența de „coate goale" a unui conte deprins să trăiască în belșug.

Filmul îmbină intenția satirică socială cu intenția strictului efect comic, dovedindu-se în felul acesta mai mult decât o simplă farsă: o aventură care închide tâlcuri ce sperăm că vor fi văzute prin adevărata lor prizmă, nedând deci prea mult de gândit frumoaselor vânzătoare din magazinele noastre.

Vittorio de Sica, acest Iancovescu al publicului italian căruia i se iartă toate capriciile și i se cere chiar o doză de năzdrăvănie, își permite în numele regisorului Bragaglia unele mici inadvertențe departe de a fi supărătoare (ca reușita scenă anacronică a plimbării în diligență, deși foarte episodic văzută).

Umberto Melnati cu acelaș excelent humor și Marie Denis într'unul din cele mai bune roluri ale sale.

CINEMA REGAL: „EXTRAVAGANTUL CASTELAN"

Filmul valorează numai prin jocul lui Amedeo Nazzari, extrem de nuanțat și de adecuat situațiilor diverse în care-i pus un țăran, copilul natural al „unei femei din popor", moștenirea lăsată de tatăl său baron de origine.

In „Extravagantul castelan" găsim presărate oarecari mușcături la adresa aristocrației, fiind o pledoarie scumpă fascismului pentru capacitatea de muncă, realismul și inițiativa clasei țărănești.

Filmul se ține printr'o serie de situații neprevăzute

A. NIC.

Recitalul de dans TRIXY CHECAIS

Inedit ca factură, recitalul d-lui Trixy Checais a constituit un promițător debut, nerezumându-se ca orice începător în a construi numai între „perdele și rivălți", ci transmițând emoția artistică dincolo de rampă, în mijlocul spectatorilor.

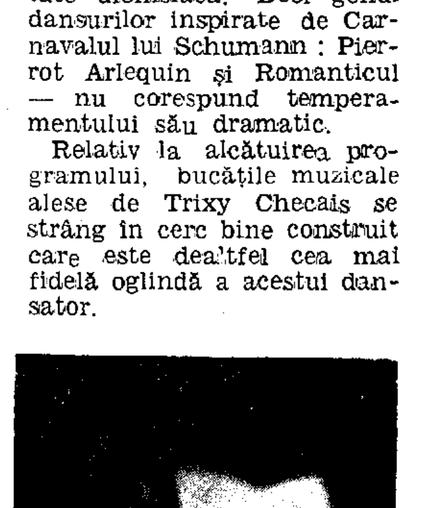
Prin tehnica sa expresionistă, nu ține seamă însă de fraza muzicală — care îi ajunge doar pretext pentru improvizație (urmărind totuși matematica dansului).

Acest spirit de improvizație îi rezervă ușurința de a compune reușite măști mobile: Cântec de vânătoare de Schumann, Sarabandă de Scriabin și Halucinații de Wilkins.

D. Checais trebue să înțeleagă însă că exploatarea plasticului mișcărilor se învederează numai în construirea lor paralelă cu rampa și nici decum în verticală pe rampă,—ceeace a mărturisit cu prisosință în partea treia a programului. Fapt explicabil gândindu-ne la activitatea sa de pictor, lucrând în prim plan pe o singură dimensiune: costumele, iar în trei dimensiuni coreografia dansurilor.

Nota specifică a dansului său își găsește însă rezonanța în așa zisul dans dramatic, vădit manifestat prin valențe majore de expresivitate dionisiacă. Deci genul dansurilor inspirate de Carnavalul lui Schumann: Pierrot Arlequin și Romanticul — nu corespund temperamentului său dramatic.

Relativ la alcătuirea programului, bucățile muzicale alese de Trixy Checais se strâng în cerc bine construit care este dealtfel cea mai fidelă oglindă a acestui dansator.



TRIXY CHECAIS

Concursul la pian al d-lui Filionescu, pe care l-am întâlnit și la ultimele recitaluri, în aceeași vădită sensibilitate interpretativă.

Regia spectacolului a fost cu pricepere făcută de d. N. Alexandrescu Toscani.

ADRIANA NICOARA

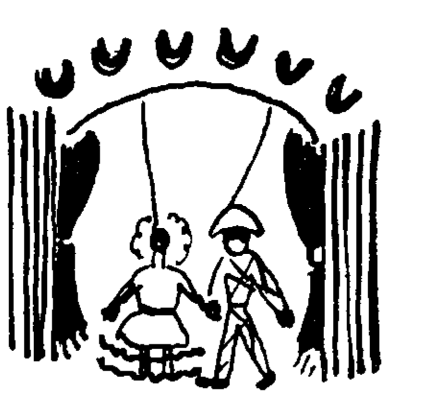
Dacă nu știați!

■ **ATENEUL ROMÂN va adăposti în sălile de expoziție, în a doua jumătate a lunei Mai, întâia retrospectivă a scenografiei românești.**

Tot ce s'a realizat în teatrele noastre — bine înțeles meritoriu! sub formă decorativă: schițe de decor și costume, machete cu instalație de lumină, plantări care la timpul lor au produs vâlvă în lumea teatrală, distribuire de lumină, măști — vor constitui atâtea standuri în care pictorii noștri scenografi, regisorii, își vor expune din activitatea lor la teatrele respective.

Vor participa Traian Cornescu, Ion Sava, Kiriacoff, Feodorov, Löwendal, Gabriel Negry, G. Tomaziu, N. Alexandrescu-Toscani, Veturia Oancea, Vânătoru, Trixy Checais.

■ IATĂ că încercarea de-acum doisprezece ani a lui George-Mihail Zamfirescu: *compania dramatică 13 și 1,* își găsește continuatori activi și mult mai tineri decât cei cari se grupaseră atunci, cari asișderi celor șase personagii pirandeliene, de data aceasta căutând o sală de teatru și un financiar inimos, colindă birourile teatraliștilor bucureșteni.



El sunt absolvenți de Conservator, studenți în ultimul an la Conservator, studenți la Belle-Arte — și au buzunarele doldora de visuri. Vor să promoveze producția dramatică autohtonă și să aibe regisorii, decoratorii, electricienii lor! Ceeace ar însemna un teatru-atelier, care să dea cândva scenei românești celace-i lipsește: *dragostea,* celor cari slujesc teatrul și *prețuirea din afară,* în adevărată lumină, lor, hystrionilor.

■ *TEATRUL MIC, credem, are cea mai nehotărîtă direcție artistico-financiară. Altfel nu ne putem explica „nefericitele" alegeri de piese — lăsăm deoparte succesul d-lui Iancovescu — și ca în ultimă instanță să recurgă la cele mai slabe producții care păgubesc și artisticește și finanța celor nu știm câți directori. (Când pe scena Teatrului Nostru se repetă „Dincolo de zare" de O'Neill, nu găsim rostul programării „Annei Cristie" de acelaș autor. Așa cel puțin au anunțat ziarele!).*

...Totuși! Există un totuși la acest teatru: ne-a mai dat o ultimă sclipire de nădejde, că seriozitatea n'a dispărut chiar cu totul!

„Orologio si è fermato" *de Edoardo Anton, care a trecut și pe la lectoratul Teatrului Municipal, ar fi piesa la care direcțiunea „Mic"-ului s'a oprit cu mai multă atenție distribuită financiaro-artistică. Atât!*

■ **BULETINUL ITALIAN pentru streinătate cu privire la activitatea de reciprocitate artistică între țările aliate cu Italia înscrie cu bucurie programarea în repertoriul teatrului de artă din Roma a „Danton"-ului lui Camil Petrescu și a actului „Anno Domini" de Ion Marin Sadoveanu (recent publicat într'un număr din „Il Dramma").**

Iar Centrul experimental „Bianco e Nero" de pe lângă Cinecittà, are în studiu un scenariu de film după „Sam" de George Mihail Zamfirescu.

■ CU MULT INAINTE de trâmbițata adaptare a d-lor Zaharia Stancu și N. Carandino după romanul lui Emily Brontë *„La răscruce de vânturi"*, pentru teatrul Mic, italianul Aldechi și-o prezentase cu mult succes pe scena Teatrului de Artă din Roma, în regia lui A. G. Bragaglia.

...Și ca o farsă, revista italiană de specialitate „Il Dramma", publică în ultimu-i număr adaptarea lui Aldechi, care se prezintă ca o foarte reușită piesă de teatru în care se întâlnesc toate calitățile romanului.. și natural (ca să nu desmințim așteptările cititorului!) ... toate calitățile filmului vizionat acum trei ani la răposatul cinematograf „Carlton".

Cum toți oamenii de teatru bucureșteni erau în căutarea acestui „La răscruce de vânturi", scontând un succes de cassă și totodată de stimă (se gândeau și la această „cenușereasă" a spectacolelor românești!) — adaptarea italiană este venită ca o mană cerească...

...Câte teatre se'ncumetă să o joace?

NEALTE

Note românești

D. AL. T. STAMATIAD nu pare a fi apreciat după cum i s'ar cuveni de către scriitorii și cetitorii mai tineri de poezie. Aceștia îl privesc cu infantilă superioritate, cu toate că, adresându-i-se îi spun numai „maestre". Și, totuși, d. Al. T. Stamatiad e deținătorul unui *premiu național de poezie*, ceea ce nu este o distincție oarecare, e autor al volumelor *Din Trâmbițe de aur, Mărgăritare negre, Pe drumul Damascului, Poezii, Peisagii sentimentale, Cortegiul amintirilor* și *Cetatea cu porțile închise*, cărți premiate de *S. S. R.* și *Academia Română*, — ceea ce nu poate fi considerat drept o atenție oarecare, — și d. Al. T. Stamatiad mai este autorul acelei cărți de însemnări critice intitulată *Câțiva Scriitori*, — în care se ocupă cu dragoste și competență de Goga, Petică, Săvescu și Maeterlink, — autorul piesei *Femeile ciudate* și autorul unei bogate serii de traduceri din Baudelaire, Wilde, Maeterlink, Omar Khayyam, și traduceri din poezia chineză și japoneză.

Ultima d-sale antologie, — cea japoneză, intitulată EȘARFE DE MATASE (Editura contemporană, 1943), dând grai românesc celor 200 de ute (cantece) în formă de *haikai, tannka* și *naga-uta*, alese cu multă pricepere și mult gust constituie, fără îndoială mesajul sufletesc cel mai frumos pe care-l primim din inima îndepărtatului Yamato, și mai constituie cea mai plăcută revelație, căci sufletul nipon, filtrat ca un parfum rar prin sensibilități lirice constante dealungul mileniului pe care ni-l prezintă d. *Al. T. Stamatiad*, ne adie cu eternele accente ale sufletului omenesc de pretutindeni. Ceea ce-l deosebește de noi nu sunt diferențe esențiale ci sunt, cel mult, moduri expresive altfel mlădiate. Japonezul e mai puțin vorbăreț în lirica lui și îndrăgostit, mai mult, de puritățile unui singur motiv poetic, motiv care se reduce la desenul subtil al unei singure metafore, metaforă deschisă însă către infinit ca o îmbrățișare.

Câteva pilde:

„Pe când mă gândeam — cu tristețe La trecerea mea prin această lume, — Culoarea florilor — S'a și veștejit". (Fuga Timpului).

„Nu, nicodată — sufletul omului nu va fi cunoscut! — Dar florile — Din satul meu natal — Răspândesc acelaș dulce parfum". (Niciodată!)

„Când voi muri, — Străjuiește-mi mormântul, — Greere scump!" (Ultimul amic).

„In fața formei grațioase — A unui cocor singuratic — De pe coasta muntelui aspru, — Pasul soldaților noștri — S'a oprit, ca prin farmec". (Ca prin farmec).

„Cadavre de dușmani — Acoperite de sânge, — Când mă gândesc — Că și pe voi, părinții v'așteaptă, — Cadavre de dușmani!" (Părinții v'așteaptă).

„Intâia zăpadă — Te gândești la intâia iubire — Albul atât de curat — Cine-ar cuteza să-l păteze ?— Din ușe, fata din casă — Vorbește cu sine: — „Unde oare s'arunc — Ceaiul rămas dela masă?" (Intâia zăpadă).

„Acolo, ceeace vezi, — E casa iubitului meu, — Și scump îmi este fumul — Care se înalță". (Mărturisire).

„Intr'o fugă-am venit până'la mare, — ca să-l văd și să-mi iau rămas bun: — Dar, deodată, copleșindu-mă plânsul, — Nici un cuvânt nu i-am spus". (Despărțire).

Traducerile d-lui Al. T. Stamatiad NU SUNT ALBE(!), căci limba japoneză nu îngăduie rima.

Celebra poetă *Tciio* (sec. 18), autoarea celui mai concis și mai vestit haikai, — acela al găleții prinse în volbura fântânii, — nu și-a rimat câtuși de puțin cele șase cuvinte din cari constă întreaga poezie:

„Assagao ni
Țurubé toraréte
Morail mizu".

Dacă se abat dela textul original pe care, credem, nu l-a putut citi d. Al. T. Stamatiad, traducerile d-sale se îndepărtează numai ca ritm și număr de versuri, căci regulele formei *tannka*, stabilite în 700 î. d. Chr., de *Sotano-Ono-Mikoto*, poetul erei eroice, și reluată, în 905 d. Chr., de Țuraiuchi, PRIM MINISTRU de poezie sub împărăția lui Daigo, nu permit ca o *tannka*, forma clasica absolut fixă, să aibe mai mult de treizeci și una de silabe repartizate în așa fel pe cele cinci versuri nerimate ca primul și al treilea să aibe câte cinci, iară al doilea, al patrulea și al cincilea câte șapte silabe. *Tannka* este strofa japoneză clasică, *haikai-ul* o formă și mai concisă a ei, constând numai din cele trei versuri dela început ale ei și având, deci, 5 plus 7 plus 5, adică 17 silabe. (Le notăm, toate aceste, pentru cei ce nu cunosc schema formelor tannka și haikai și comit eroarea să-și intituleze, nu înțelegem dece, haikai, — faptul e autentic, — înjghebările de câte 2, 3 sau chiar patru versuri cu subiect presupus exotic).

D. Al. T. Stamatiad nici nu era însă obligat să respecte schema, de tot dificilă a cantecelor *(utaedor)* japoneze traduse, deși, dacă o respecta întocmai, strofa *(tannka)* intitulată de d-sa. *Niciodată*, trebuia să aibe următorul conținut și următoarea formă în românește, căci așa e și textul nipon al lui KI NO ȚURAIUCHI:

„Suflet uman, ah
nimeni nu te cunoaște!
In cătun natal
însă flori de pe vremuri
dragi — și iubitul parfum!"

Urmărind să ne dea, pedeasupra tuturor celorlalte considerații, vibrarea profund omenească a sufletului japonez, d. *Al. T. Stamatiad* a făcut, în afară de aspectul ei informativ și instructiv, operă de cea mai autentică apropiere între două lumi.

Munca d-lui Horia I. Ursu **merită întreaga noastră recunoaștere și recunoștință.**

● ITINERARUL SPIRITUAL publicat de d. Grigore Popa în editura „Țara" (Sibiu), dovedește că foiletonul nu e întotdeauna gen efemer și situat sub nivelul eseului.

Citiți, din șirul celor 19 articole ale d-lui Grigore Popa numai cele despre autonomia esteticului, esența poeziei, actualitatea lui Descartes, Ștefan George, tragismul autohton și vă veți convinge. Asupra acestei cărți însă vom reveni.

● De tot onorabil se încadrează în literatura noastră cu subiecte din războiul actual *„Escadrila Zori de zi"* cartea publicată de *Ștefan Mengoni*, în colecția *Eroi, fapte și idei*, la editura Ofar.

„Escadrila Zori de zi" nu e numai literatură ci și document în sensul celei mai veridice mărturii.

● *CLAVIATURI, caietul de poezie — Nr. 3, Anul II (1943) — publicat de nedescurajatul Gherghinescu Vania, adună, sub coperta desenată de Ion Orleanu, 22 de nume de poeți: Blănaru, Bocanu, Cârjan, Chivu, Cobzalău, Cosma, Virgil Gheorghiu, Husar, Manițiu, Ct. C. Mihail, Mitea, Eugenia Mureșanu, E. Păcuraru, Letiția Papu, Seb. Popovici, Gh. Savu, Octav Șuluțiu, Spiridonică, Teculescu, Țigăra, Nutărescu și Lucian Valea.*

● **NOAPTEA CREAȚIEI, marele poem al Anișoarei Odeanu apărut în numărul pe Aprilie 1943, al Revistei Fundațiilor Regale va duce, — așteptăm această necesară tulburare a apelor! — la discuția dacă poezia trebuie să se limiteze la câteva strofe sau dacă poate epuiza coalele unui volum in folio. Problema pusă de Anișoara Odeanu — poemul d-sale ne-a entuziasmat și ne-a nedumerit in acelaș timp, — merită deosebită atenție. Nu ne referim la tema dată în Noaptea Creației, — problemă străveche și pururi nouă, adică problemă eternă. Nu ne-am referit nici la desăvârșita artă a poetei noastre celei mai mari până acuma.**

● **Ii mulțumim d-lui profesor** D. Caracostea **pentru reeditarea** ciclului Transcendentalia al d-lui **Camil Petrescu, la fel cum îi suntem, număr de număr, tot mai recunoscători pentru ținuta înaltă a revistei pe care o conduce.**

● *Deșteptul anonim care a scris, în* Bucovina Literară *(28 Martie 1943) patru pasagii atât de pilduitor de superficiale în favoarea chiar a tezei pe care s'a grăbit s'o arunce, ca pe un reproș, la adresa unui de tot documentat cronicar bucureștean, este invitat, cu toată discreția, dară și cu toată seriozitatea, să nu-și mai dea pe față incultura amestecându-se în treburi cari nu-l privesc. Și încă un lucru:*

Noi ăștia de aici nu invidiem și nu-l înjurăm pe nimeni... Nici nu ne dăm aere de mari savanți sau mucenici ai cine știe cărei cauze cu gemete și opinteli primitive.

Noi notificăm, luăm la cunoștință, remarcăm, ne bucurăm de tot ce e bun și atât.

● *ION FRUNZETTI, despre care s'a spus că ar fi încheietorul de serie al generației ce recunoaște în Mircea Eliade pe șeful ei necontestat și incontestabil, e, totuși un spirit independent și viu ca flacăra.*

Ceeace prețuim și admirăm la d-sa este, pe lângă remarcabila d-sale pregătire, acea extrem de agilă inteligență cu care știe să contureze limitele cele mai puțin accesibile minții obicinuite și inteligență extrem de bogat dotată cu daruri expresive originale.

„Desenul lui Leonardo ca expresie a experienței sale spirituale", *încercarea de critică configuratistă pe care am citit-o zilele acestea, ne îndreptățește să așteptăm din partea d-lui Ion Frunzetti opere de tot valoroase.*

● **HORIA I. URSU a publicat, la Editura Dacia, o limpede, sintetică și convingătoare** Storia dei Romeni. **Cartea a fost scrisă pentru a da cetitorului italian, posibilitatea să cunoască măcar intr'o măsură oarecare zbuciumata istorie a poporului român, precum și eforturile lui, încă neterminate, de a-și realiza unitatea integrală.**

V. JELERU

Anotimp tânăr

Versuri pentru Mariana

Trec primăveri sfioase 'n ploaie,
Când bolta cerului se îndoaie...
Norii vicleni par să se scuze,
Cu un surâs ștrengar pe buze!

Orașul strâns ca într'o chingă,
In dezolare 'ncearcă să învingă.
Doar o umbrelă, sincer pioner,
Prin anotimp se sbate prizonier.

Și când în noapte cresc pe nesimțite,
Vitrinele cu jucării vrăjite,
Cu pași ușori pe stradă rătăcesc,
In calea lor, să le întâlnesc!...

Plouă mai des, orașu-acum adoarme
Și cerul plumburiu mai să se sfarme!
Un înger cu aripele de ceară,
Se închină: fulgeră afară!...

Intru târziu, potopul încetează...
Din nori, subțire luna naintează!
Plutește în oraș atâta pace,
Că lacrimile 'n ochi apar stângace!

Nimic nu ne mai leagă nimănui,
Cu fericirea mână 'n mână sui...
Și la răspântii, semn de împăcare,
O rază albă, flutură iertare!...

Dar anotimp, tinere sol,
Iți cad aripele în gol...
Și fără ele în lumină,
Ești bun de pus într'o vitrină!

Cetatea mâine 'n auroră,
Ți-ar da o colombină soră.
Subt boruri largi de pălării,
Din zeu, ajuns-ai jucării!...

Și noaptea când te întâlnesc,
Cu pași ușori, de rătăcesc,
Ne-om sprijini umăr la umăr,
Prin anotimpul tânăr!...

N. D. MIREA

Clipe senine

după EMILE VERHAEREN

Era în Iunie 'n grădină...
Pe brazdele înmiresmate
Plutea o liniște deplină,
Iar ochii noștri încântați,
Priveau în jurul lor extaziați
Și-aveau iluzia că ne vedeau
Și ne iubeau
Lucrurile toate.......

Cerul era mai senin decât oricând,
Păsările treceau lunecând,
Cu unduiri ușoare de mătase
Și sărutările noastre erau atâta de frumoase
Și răspândeau în jurul lor numai lumină,
Că ai fi spus că în grădină
Intra viața toată în făptura noastră
Și-o înălța în zarea-albastră,
Spre cer, în larguri, tot mai sus
Ca să putem cuprinde într'un elan nespus
Intreaga și imensa fericire,
Ce-o resfira din plin bogata fire.

Traducere de: CONST. A. I. GHICA

NOTE germane.

● CU PRILEJUL celor 75 de ani dela moartea scriitorului *Adalbert Stifter*, municipiul Viena a înființat un premiu „Stifter" care va fi conferit, de către Societatea „Adalbert Stifter", celor mai buni scriitori tineri vienezi.

● *LA SANSONI din Florența va apare în curând o nouă ediție italiană din opera lui Goethe. Multele traduceri și nu numai italiene din Goethe dovedesc cât de diferit poate fi văzut și simțit un mare autor dealungul secolelor.*

● **SCRIITORUL FRANCEZ** Maxime Alexandru **a publicat în editura Robert Saffond, o prețioasă carte despre viața și opera** luiFriedrich Hölderlin, **dimpreună cu fragmente hölderliene, în traducere personală.**

● „DIE OLEWAGEN SAGA" povestirea lui *Hans Grimm* a fost tradusă și ea în limba franceză, văzând lumina tiparului la „Edition de la Toison d'or".

● *IMPLININDU-SE 100 de ani dela nașterea și 25 dela moartea lui* Peter Rosegger, *marele scriitor popular stirian, orașul Graz a organizat o săptămână comemorativă închinată vieții, operei și ideilor acestui luptător împotriva orășenismului distrugător de trai și grai sătesc.*

Peter Rosegger este prototipul scriitorului german neviciat de influențe urbane cosmopolite. Povestirile sale, pline de pitoresc și miez par a avea darul acelor pagini cari cu cât se învechesc, cu atâta câștigă în valoare. Asemănat cu Ion Creangă al nostru, Peter Rosegger a fost tradus parțial și în românește.

● **SONETUL e sau vrea să fie la modă. Toți cei ce l-au abordat sau îl vor mai aborda își fac din el un concurs de confruntare a mijloacelor și puterilor plăsmuitoare de cari dispun sau vor să dispună. Sonetul însă, în afară de faptul că — pentru toți cei care îi cunosc legile formale — constitue o problemă destul de incomodă, se mai cere ascultat și din alte puncte de vedere, căci obediențele lui variază după graiuri și zone, după mentalități și tendințe. Nu orice temă poate fi**

turnată în sonet, oricât de perfect l-ar stăpâni poetul respectiv. ȘI NU ORICE LIMBAJ este pe măsura sonetului! Adică nu limbajul oricui. Incercați, menținând aceleași rime, redactarea unui sonet paralel eminescianului „S'a stins viața". Veți simți pe propria deziluzie deosebirile. Veți constata că tocmai severa structură formală care trebuie să vă permită cristalizarea cea mai adecuată, cea mai serioasă adică, — a celor ce ați intenționat, v'a împins spre facilitate sonoră, sau, poate, nici măcar înspre atât, ci spre o jalnică ratare.

Dară sonetul, ca strofă rotunjită în sine și suficientă sieși, mai diferă dela limbă la limbă.

Ceeace în idiomul toscan fusese sunet pur și emoție estetică pură vehiculând, ca din întâmplare, și un sens pur, în limba unui Shakespeare devine formă încărcată de înțelesuri ca ramul încărcat iarna de chiciuri. Ceeace în stilul și viersul florentin era rază de lumină plutind peste clare unde în clasica ținută germană a unui Platen, a devenit cristal de ghiață. Ceeace în sonetele, nu vorbim de Petrarca ci de acel chinuit geniu creator de raiuri lapidare — Buonarotti, — ceeace în sonetele acestui levitator de stânci a putut fi, totuși, flacără, — de vulcan, dară flacără, — în sonetele zidite din cuvintele terne și voalate ale limbilor nordice sau slave a devenit fosforescență prin neguri sau mocnire lăuntrică oarbă. Prea puțini au reușit să învingă tarele firești ale limbii lor neromanice, — și atunci fie în pofida formei sau în paguba transparențelor limbii chiar, — spre a da un sonet în deplinul sens al cuvântului.

Un HANS FRANK, — poet german in viață, — cu ale sale Siderische Sonette **și, mai ales cu cele telurice (**Tellurische Sonette**), — observați cuplul de cuvinte negermane, — îmbracă cu haina de SUNET a sonetului o întreagă filosofie. Până și formalmente îi impune acestei haine teza, antiteza și sinteza strict hegeliană, nepermițându-i nici o zvonire în plus, nici o vibrare grațioasă, nici o limpezime virgilian melancolică, nici o unduire care să îți se continuie în suflet ca o melodie. Și totuși sonetele** siderice și telurice **ale lui Hans Frank sunt poezie de cea mai bună calitate.**

Se pare că numai limbile neolatine pot beneficia de soarele mediteranean cuprins în sonet ca în chihlimbarul vinurilor crescute pe coastele aceleeași mări mediterane. In nici un caz însă nu poate deveni sonet orice temă lirică.

TRAIAN CHELARIU

NOTE italiene

PAOLO BUZZI,

(născut în 1874) a fost, alături de F. T. Marinetti unul dintre inițiatorii futurismului, — școală din care a făcut parte, pentru scurt timp însă, însuși Giovanni Papini — și, ceeace nu s'a întâmplat cu toți adepții poeziei „mecanice" de pe la 1915, a rămas până astăzi un poet de o ținută net antilirică. In 1940 și-a tipărit volumul „Il Poema Radio-Onde" *(Vallecchi-Firenze) cu un titlu care-i ține loc de cea mai edificatoare carte de vizită.*

Natura, dragostea, nefericirea, n'au reprezentat pentru el aproape niciodată un material poetic. In schimb, orice descoperire științifică, orice nouă și perfectă îmbinare de carcase metalice, au fost inspiratoarele lui de ocazie.

Acesta îi era programul: și în cea mai mare parte și l-a respectat. Tradiția însă, buna tradiție a poeziei italiene, i-a jucat și lui farse: și l-a silit să-și uite uneori de program și să cânte în „ottara rima" pe Garibaldi, trădând obligatoriul futuriștilor vers alb.

Poezia lui — lăsăm de-oparte pe „accidentalele" versuri cu rimă și cu număr egal de silabe care sunt foarte rare și care reprezintă doar un fel de tribut plătit înaintașilor — are multe și explicabile afinități cu cea a belgianului Emile Verhaeren, cu cea a americanului Walt Whitman. Viața înseamnă dinamism, luptă, supunerea materiei, încătușarea și preamărirea ei. Nu mai sunt mistere pentru om: spaimele au dispărut odată cu melancoliile. Omul a devenit un zeu: zeul materiei, zeul atotputernic al unei lumi mecanizate, impudic desgolită, fără taine. Dăm un fragment din poezia „Porto d'Amburgo" — Portul Hamburg.

Gloria, o respiro della Città moderna!
Tiaggancio al mio moribondo anelito
di figlio di trapassati,
spero iniettarmi la linfa elettrica della vita!..
L'acqua è negra e unta
come un grasso di macchina;
ciangotta, pasta di pece,
al frullar dell'elica batteliera.
Le schiume esalano vapori di solfo e di carbone.
L'abisso ha il color delle viscere vulcaniche.
Come una lara,
fredda ribolle al taglio convulso della carene,
Le navi gandi vanno quasi scolpite a profilo,
sopra il blocco orizzontale
del legno originario..
Cantieri e docks, ho l'anima transoceanica,
che vi comprende; tutti i miei nervi
non son di minuglia di lira
si bene del filo di ferro
che transporta i milioni di wolts a distanza...

Glorie, o răsuflare a Orașului modern!
Te adaog muribundei mele respirații
de copil al oamenilor vechi,
nădăjduesc să-mi injectezi seri… electric al vieț…
Apa e neagră și unsă
Ca uleiul de motoare; murmur pasta de smoală,
Când se învârte lopata luntrașului,
Spumele asvârl vapori de pucioasă și de cărbune.
Abisul are culoarea măruntaelor vulcanice. Ca o lavă,
fierbe rece la trecerea spasmodică a corăbiei.
Navele mai mari alunecă părând că sunt sculptate din profil,
pe blocul orizontal
al bazei lor...
Șantiere și docuri, am sufletul transoceanic,
care vă înțelege; toți nervii mei
nu sunt din coardă de liră
ci din firul de fier
care transportă milioanele de volți la distanțe...

Paolo Buzzi, pe lângă cele 13 volume de versuri, a scris și proză: romane și teatru. S'a complăcut în explorările subconștientului și și-a exprimat experiențele într'o limbă lucrată, impunându-și o severă disciplină formală.

Iar în 1920, a tradus cu multă intuiție și cu mult simț al limbii „Les fleurs du mal".

Și pentrucă am amintit, la începutul notelor, de ultima carte de versuri a lui Buzzi, „Il poema Radio-Onde", nu ne putem opri să nu transcriem o frază tragic de frumoasă și tragic de o semnificativă pentru poetul de peste 60 de ani: „La carne è stanca, talora, della stanchezza dei fiori che nessuno piu coglie". („Carnea e obosită, uneori, de oboseala florilor pe care nu le mai culege nimeni").

I se pare și lui Paolo Buzzi câteodată că sunt în viață lucruri mai interesante și mai frumoase decât slăvitele șantiere și decât uzinele

CONSTANȚA TUDOR.

Cronica plastică

TINERIMEA ARTISTICĂ

I

Ne întrebăm ce este mai bine: să-ți verifici sau să nu-ți verifici impresiile!...

Intrând prima dată în expoziția *Tinerimii*, am fost extrem de plăcut surprinși de ansamblul prezentat, mai apoi însă, voind să ne verificăm impresiile... entuziasmul ne-a mai slăbit. De altfel, socotim acest păcat inerent epocii noastre de sbucium și de executare grăbită în artă, lipsa de rezistență în fața unui examen amănunțit.

Păstrându-ne părerile enunțate până acum, cum că prezența unei picturi academice, vestigiu al întemeierei „SOCIETAȚII TINERIMEA ARTISTICA" s'ar întâlni nepotrivit cu *pictura liberă* de azi, mai conformă legilor ei proprii, precum *culoare, desen, compoziție* (întotdeauna nesocotite de academici și emulii lor), constatăm din an în an o cât mai amplă îngăduință acordată *picturei pure*, căreia i se conced panourile cele bune, așezate la vezare, larg împărțite, așa încât contactul cu *„cealaltă" cu care n'are nici o legătură*, să fie evitat. Pentru aceasta, felicităm juriul și pe cei ce au plasat operele.

O altă constatare îmbucurătoare este abundența de premii și constatarea absolut *senzațională* — ni se pare — că s'au găsit câțiva oameni de suflet, care să dăruiască ei înșiși premii, meceni binecuvântați pe vremurile astea de restriște. Așa de pildă premiul VASILE NEGRU de zece mii de lei acordat pictorului binecunoscut BIJU. Nu știm în ce măsură d. *Vasile Negru* (pe care îl cunoaștem) a ales el însuși pictorul căruia i-a dăruit premiul, ținem însă, pe această cale, să relevăm cu căldură gestul său — în speranța că va fi imitat — și cu acelaș entuziasm aducem gratitudine și recunoștință tuturor acelora cari, din marele public, au avut generozitatea și tăria unui asemenea gest. Intrucât considerăm ideea acestor premii, donate de public *admirabilă*, **ne gândim** ca la anul,(dacă ne vor permite mijloacele noastre, mai mult decât modeste) să facem și noi tot posibilul și să instituim un premiu.

Idealul nostru ar fi să putem da trei premii: unul pentru pictură, unul pentru sculptură și unul pentru gravură. S'ar cuveni și pentru desen unul, dar îl putem îngloba în gravură, întrucât gravura fără desen e ca și o floare fără tulpină.

Potrivit felului nostru de a judeca, vom releva în actuala expoziție pe cei pe care-i socotim mai buni, lăsând pe ceilalți, cu care ne împăcăm mai puțin, să fie judecați de alți cronicari mai competenți.

Lăsând de o parte prea frumosul panou al lui Vasile Popescu, bine meritând onorificul premiu al *„Tinerimii Artistice"* și ansamblul omogen caracterizat prin adorabile alburi și verzuri *ce-i aparțin în propriu*, introducând anul acesta un roș portocaliu de neobișnuită căldură, ca acel al ferului din natura moartă, dăm pas-unei pictorițe, socotind-o pe NICULINA DELAVRANCEA DONA cea mai de preț (între pictore) orchestratoare de culori pe care o avem. D-sa nu caută să se exprime în pânze mari „namile" care să ne „facă praf", cerând un efort și un suflu peste puterile sale. D-sa se mulțumește cu pânze mici, adevărate bijuterii, în care diferitele tonuri adunate laolaltă sunt o încântare a privitorului. Noi dacă-i puteam da un premiu, știind ce serioasă muncă depune această colegă, cât se străduește cu modestie să-și reînoiască tehnica, interiorizându-și și echilibrându-și paleta, i-l dădeam. Vom merge mai departe, vom face o apropiere între NICULINA DELAVRANCEA și ochiul lui MATISSE (ca fericită îmbinare coloristică) vizibilă mai cu seamă în pânza cu nudul culcat, unde observarea modificării tonurilor alăturate este *remarcabilă*.

Un fapt demn de relevat la *Tinerimea* este posibilitatea de a prezenta poctorii în „panouri" de câte 5—6 bucăți, dând posibilitatea viitorului, să judece pictorul în ansamblu. Desigur că panoul V. POPESCU e incontestabil cel mai reușit.

Trecem apoi la OCTAV ANGHELUȚA cu interesante și frumoase lucrări. Apoi importantele și monumentalele opere (asupra cărora vom insista în cronica viitoare când le vom consacra un studiu amănunțit) ale OLGĂI GRECEANU și ale lui PAUL MIRACOVICI, formând ei doi, o sală întreagă, la mijlocul căreia tronează superb, bustul inginerului GRECEANU datorit daltei MILITZII PĂTRAȘCU.

Mai avem panoul ADINEI PAULA MOSCU al cărei dublu portret, operă **clasicizantă, în tonuri și linii** simple, migălit alocurea — așa cum obișnuește d-sa — este o pânză plină de interes și ca problemă și ca realizare. Farmecul ei îl socotim datorit contrastului de rece și cald. Cele două figuri calde pe fond rece. Sunt și anumite sinuozități de desen; diferențe în poporții, care ne par fericite. Cu acest dublu portret și cele două peisagii din anul trecut, ADINA MOSCU MELINTE se ridică mult deasupra producției d-sale obișnuite. Ne place calmul cu care privește în jurul său.

Pentru că nu putem vorbi de toți expozanții în această cronică, vom continua în numărul viitor.

*

Trecem la *Ateneu* pentru a semnala vioaia și plina de temperament expoziție a COCĂI MEȚIANU, care ne prezintă o serie de guașe, acuarele și uleiuri. Desigur că d-sa este inegală ca orice pictor la începutul carierei sale. Remarcăm progrese realizate în carul cu boi (guașe), apoi peisajul cu lacul Tei, arătând un cer mohorît foarte frumos pictat.

D-sa ne-a mărturisit predilecția pentru peisaje sumbre, priveliști triste, cenușii; de ce se sfiește să se exprime în acest fel?

COCA MEȚIANU știe să picteze, are chiar ușurinți datorite unei experiențe împrumutate, credem, — cam mult — maestrului său LUCIAN GRIGORESCU. Să ni se ierte că i-o repetăm, dar e păcat, cu calitățile pe care le posedă, să nu încerce să scape de o influență care, cât de prețioasă ar fi, trebue odată și odată pusă în cui? Peisajele bucureștene bine văzute și pictate, le-am voi mai personale...

Așa cum a făcut d-sa în natura moartă cu pomulețul de Crăciun.

Am observat în multe tablouri ale d-sale un roșu „vermillon" pus la modă de LUCIAN GRIGORESCU.

Nu mă îndoesc că LUCIAN are minunate lucruri de spus, dar dacă duduia MEȚIANU posedă altele și mai minunate, altele pe care dacă le-ar divulga, ne-ar face să uităm tot ce s'a spus până acum în pictură?!...

Noi știm că d-sa are o artă secretă, întrevăzută în actuala expoziție; așteptăm să fie mai darnică și să ne-o destăinuiască și nouă.

LUCIA DEM. BĂLĂCESCU

MIHAIL se întâlnește cu IZABELA WAGNER

(Urmare și sfârșit)

de LAURENȚIU FULGA

Râse și Izabela, luminându-se deodată la față. Atunci chipul ei părea mult mai copilăresc și neprihănit.

— Dar să știi domnișoară Wagner, n'ai nicio presimțire, nu ți-e teamă...?

— De cine?

— De mine, de noi doi, de tot ce ne-așteaptă de acum înainte...

— La asta nu vreau să mă gândesc, nici dumneata să nu rămâi aici cu prejudecata asta.

— Eu? Dar, domnișoară Izabela, oamenii nu se întâlnesc întâmplător, nu se întâlnesc nici pentrucă așa orânduește câte odată destinul — se întâlnesc pentrucă vor, pentrucă simt nevoia acestei întâlniri, n'ar mai putea trăi unul fără altul...

— Faci aluzie la intervenția mea, domnule Bota? Cred că exagerezi.

— O, nu fac nicio aluzie. Mă explic însă pe mine. Dacă n'aș vrea să stau aici, aș pleca și atunci întâlnirea noastră n'ar mai fi *întâlnire*. Dar eu doresc, simt nevoia să mă întâlnesc cu dumneata și iată că nu fug. Și de aceea mă gândesc cu puțină îndoială, voiu putea eu fi în stare să desăvârșesc această întâlnire? Dacă în locul dumitale ar fi altceva, aș mai rămâne? Și dacă ești cea adevărată, ești Izabela Wagner — oprindu-mă aici, ce adaog eu nou destinului dumitale, cu cât te împlinești și cu cât mă împlinesc eu?

— Dar dece să vorbim despre asta? întrerupse ea.

— In tot cazul e o problemă grea, gravă, câteodată e o problemă de viață și moarte.

— Să lăsăm s'o descurce destinul, vrei?

— De acord — și întinzându-și unul altuia mâinile, în strânsoarea aceea caldă, tremurătoare, se părea că amândoi presimt strânsoarea acelorași mâini într'o cununie de moarte.

Peste câteva clipe, Izabela urcă scările principale, așezându-se pe parmaclacul de sus, netezindu-și rochia și scuturându-și triumfătoare buclele de păr. De aici, de pe alee, Mihail Bota o privea cu atâta curiozitate. Soarele tot îi cădea pe față, inundând-o într'o lumină îmbelșugată și aurie — mărindu-i astfel aerul de copil [illegible]. Părea însă că la lumina soarelui se adaogă o înflăcărare interioară, pentrucă prea mult îi scânteiau buzele și-i străluceau ochii, cu acea fervoare care vine din adânc, fervoare plină de plăcere și de emoție. Izabela Wagner nu era deloc frumoasă. Nu era frumoasă, așa cum sunt femeile care se nasc cu o frumusețe naturală— dar care până la urmă devine vulgară. In schimb ea era o făptură deosebită și parcă oarecum stranie, așa cum deobicei sunt femeile din portretele lui Van Dyck. Un amestec de rafinament și sălbăticie, sensibilitate trecută printr'o fază de dramatică foame de viață, ceva brutal— dar o brutalitate acoperită de distincție și orgoliu, ceva de adolescentă naivă — conștientă mereu însă că poate fi considerată chiar cu violență o femee adevărată. Frumusețea ei o depășea în afară printr'un fel de ocultă a spiritului, o domina și într'adevăr o făcea superioară — doar în clipele în care se simțea fericită. Sunt femei care nu-s frumoase decât pentru ele însele, pentrucă doar ele își cunosc misterul acestei frumuseți. Așa cum sta, legănându-și picioarele și cu mâinile lăsate pe genunchi— aducea aminte cu fata din portretele din casă, dar ea devenise acum altfel — parcă evadase din portrete și se desmeticea să trăiască. Cu siguranță că pictorul care lucrase tablourile (și toate erau ale aceluiaș) știa bine că pânzele nu trebue să semene întru totul cu modelul, în amănunte bine înțeles. El descoperise în toate o Izabelă străină, necunoscută, o altă ființă ascunsă în corpul ei și a cărei revelație n'o poți avea decât foarte aproape de ea sau iubind-o. Oare cine fusese pictorul acela, ce se întâmplase între ei doi, ce anume simțise și cum construise lui prinsese această neistovită influență a domnișoarei Izabela — și cum explorase în sufletul ei, pentru a descoperi cealaltă ființă,aceea pe care Mihail o denumea cu un zâmbet speriat „fantoma Domnișoarei Izabela?". Odată va întreba-o, va încerca să afle ce-a fost....

Părul negru, lins depe frunte spre creștet, se revărsa deodată pe umeri în bucle mărunte și inelate, într'o atât de bogată coroană — că umbrele, penumbrele și golurile de lumină pe care le împrumutau feței și umerilor, apăreau mai atrăgătoare cu cât ciufurile de păr cădeau mai adunate sau mai răvășite. Obrajii subțiați ca după o boală lungă, puțin palizi și bruni, măreau aceasă impresie — dar când zâmbea, și deobiceiu zâmbetul Izabelei Wagner era imperceptibil — gura mică și roșie dând feței o culoare aurită și dulce, ca după un ceas de dragoste înverșunat. Dar numai ochii erau aceia cari schimbau dintr'odată chipul ei, adăogându-i acea strălumînare permanentă, pe care Mihail Bota o văzuse doar în ochii Profesorului câteodată. Pieptul părea mic și involt, aproape nesesizat prin rochia de lână, delicat — dealtfel ca și întreg trupul ei, care nu măsura mai mult decât al unei eleve, necrescut încă, puțin slăbit, oricum prea gingaș și prea cast pentru vârsta ei. Mâinile erau lungi și subțiri, pline de un deliciu viu și neschimbător.

— Nu vii aici? o auzi Mihail. Vreau să stăm puțin de vorbă.

Urcă și el treptele, așezându-se în fața ei pe celălalt braț dreptunghiular al scării de piatră. Izabela își legăna mai departe neastâmpărată picioarele dintr'o parte în alta, jucându-și în acelaș timp degetele pe genunchi.

— Ia spune-mi, domnule Mihail, cum te simți în casa noastră? întrebă ea cu un aer degajat.

Mihail ridică privirile spre ea. Se oprise din jocul de mai înainte, părea severă și tristă.

— Câte odată sigurătatea din turn mă obosește, răspunse ei, alteori mă bucură. Mi-e teamă că nici eu nu mai mă înțeleg. In tot cazul, destul de bine.

— Niciodată nu credeam c'ai să poți rezista atât de mult.

— Dece?

— Au mai fost înaintea dumitale cel puțin șase asistenți și toți au plecat, după câteva zile doar. Dumneata...

— Probabil că l-am înțeles mai bine pe Profesor.

— Nu vroiam să spun asta. Dar întradevăr? Nu știu dece, am avut impresia că-l înșeli, că te înșeli și dumneata mai ales. Spune-mi, crezi în ceeace spune tata?

Mihail nu-i răspunse imediat. Nu-i plăcea să se lase iscodit, însă pe fața Izabelei era atâta liniște că nu putea fi bănuită de asemenea lucru.

— Incă nu știu ce se întâmplă cu certitudine, domnișoară. Dar întotdeauna este frumos să încerci o experiență mare, chiar dacă nu-ți ajungi scopul.

— N'aș vrea să n'ajungeți nicăiri... spuse ea sincer. Cred că tata ar suferi prea mult. El niciodată n'a fost învins. De aceea mă îngrozesc la gândul că asta e ultima fază a căutării...

— Ce vrei să spui cu asta? întrebă Mihai mirat.

— Nimic altceva decât că este un maniac și atât. Ar trebui să pleci înainte de...

— Inainte de ce...? se uită tânărul uimit în ochii ei.

— Nu știu, mi-e frică să-ți spun. Mâinile mototoleau rochia pe genunchi, iar fața încerca să-și ascundă un fel de suferință lăuntrică. Pe mama ai cunoscut-o? întrebă ea târziu.

— Nu încă.

— Și ea are mania ei. Ai să râzi poate și firește că ai dreptul să-i urăști, să-i disprețuești chiar. Acum mi-i indiferent. Dacă nu ți-aș spune eu, ai afla dela alții. Mama îl iubește pe Napoleon! Sigur că zâmbești. M'așteptam să râzi cu hohote, și dumitale ți se pare așa de puțin asta că doar zâmbești. Nici nu-ți închipui ce dramă se consumă în casa asta. Ascultă-mă bine, mama îl iubește pe Napoleon, Napoleon Bonaparte, împăratul Franței... Cum i s'a revelat iubirea asta, nimeni nu știe. Ce a simțit ea prima dată, n'a mărturisit nimănui. Cert este însă, că nu știe nimic, nu vrea nimic, nu cunoaște nimic decât pe acest Napoleon, n'a iubit toată viața decât fantoma lui. Odaia ei este plină de vieți romanțate, studii, scrisorile lui, medalioane, gravuri, portrete, albume — toate cuprinzându-l pe Napoleon. A cheltuit o avere întreagă, ca să-și transforme odăile într'un muzeu. Regretul ei cel mai mare este de a nu fi chemat-o Maria Luiza sau Josefina, când o cheamă atât de puțin romantic: Claudia. Pe mine mă urăște, pentrucă nu m'am născut băiat, ca să fiu botezat fără îndoială Napoleon. Când am fost în Franța acum șase ani, și-a angajat un ghid care a plimbat-o prin toate locurile care-l aminteau pe împărat. Sau când i-a vizitat mormântul, a depus în văzul tuturor (ca și cum ar fi reprezentat oficial o națiune) o jerbă mare de gaoafe roșii, pe a cărei panglică scria: „Memoriei marelui împărat, dela o admiratoare română!".

Izabela se opri o clipă. Mihail sta aplecat în jos, cu mâinele între genunchi, ascultând-o atent, îngândurat. Ii veni în minte ziua, când o văzuse pentru prima dată pe doamna Wagner, ștergându-se ca o umbră pe lângă zidul coridorului de sus. Atunci nu știa nimic despre ea și totuși i se păruse că e altfel de femee, mai ales că rochia ei neagră ii da aerul unei ființe streine de pământ. Acum chipurile ei se învălmășeau într'o grotescă rostogolire, sfâșiindu-se ca într'un joc de panglici variate de circ.

— Deaceea mi se pare curios, cum de-ai rezistat atât în casa asta — o auzi din nou pe Izabela. O vei cunoaște și pe mama într'o zi, te va obliga să te plimbi cu dânsa prin odăile ei și apoi îți va plânge peste umăr, spunându-ți că e nefericită, că nimeni n'o înțelege. Fiecăruia spune acelaș lucru. Visa să se căsătorească de tânără cu un ofițer, care trebuia numaidecât să ajungă mare conducător de armate. Intr'adevăr, primul ei soț a fost un ofițer de cavalerie, care a murit însă pe front. S'a resemnat cu Profesorul — dar patima ei a lăsat semne adânci; la maniile tinereții n'a renunțat nici acum.

După ultimele cuvinte, Izabela căzu într'o muțenie crispată. I se părea că nu făcuse bine mărturisind aceste lucruri, dar prea le ținuse ascunse în suflet, ca să nu le asvârle odată afară ca pe niște rămășițe, ne mai fiind bune de nimic. Incetul cu încetul se liniști. Se simțea prea mult înlănțuită de o nouă frenezie. Mihail Bota se afla încă în fața ei, îl vedea — deci era aevea, — începuse să creadă în fatalitatea de a-l ști acolo, simțea o deosebită satisfacție de a-l fi oprit numai pentru ea.

— Ți-am spus prea multe lucruri, reluă ea încercând să zâmbească, dar pe tot chipul ceva obscur îi umbrea luminile. Numai despre mine nu ți-am spus nimic, — și-l privea pe Mihail drept în ochi. Dar poți bănui, poți intui repede. Cum crezi că trăesc eu între acești doi oameni, între unul care crede că va descoperi vieața eternă a florilor și altul care iubește o stafie. Dar să nu mai vorbim despre asta...

Sări sprintenă jos pe trepte, întinzându-i mâna, ținând-o mult între palmele ei, acoperind-o ca pe ceva drag, ceva așteptat mult și dobândit totuși.

— Iți cer o favoare, să te conduc câtva timp.

Mihail primi, plecându-și capul. O urmă până la poartă și înainte de a ieși în stradă, ea se aplecă asupra unui rond — de unde rupse câteva fire de ghiocei, așezându-i-le discret la butonieră.

— Să le porți pentru prima zi a întâlnirii noastre... zise ea roșind ușor și încădodată ochii spuneau mai mult decât cuvintele, căci înfierbințeala ascunsă în strălucirea lor desvăluia prea repede o taină și prea dintr'odată se înfiorară ei înșiși.

Mihail mulțumi în șoaptă. Avea senzația că deacum o legătură se isca de undeva din fundul lucrurilor și se împletește în jurul lui. Mergeau alături și credea că merg așa, nu de câteva clipe — ci de ani întregi, că nu asta este prima zi a întâlnirii — ci numai o revedere, o recunoaștere după o vieață dedemult.

— „L-ai cunoscut, acum ești fericită? Crezi c'ai scăpat de singurătate?" Avea totuși sentimentul unui echilibru, nu vroia să treacă peste clipa aceea. Dacă ar fi putut, ar fi stat mereu agățată de el, să nu-l piardă niciodată să nu se sucească destinul într'o parte. Intorcea câteodată ochii înspre el și-l privea. Mihail Bota mergea încruntat, apăsat de o mare neliniște. „Se gândește poate la mine sau nu știe cum să scape mai repede de mine?" Ii plăcea chipul lui întunecat și aspru, obrajii aceia drepți și obosiți, acel mers întăritat și trudit.

De pe strada lor, își continuară drumul pe aleea R, intrând în Parcul Național. Pământul umed se încălzea în unele locuri, înălțând aburi jilavi. Din arbori și din mugurii boschetelor — seva aceea a reîntineririi se răspândea în aer ca un parfum amețitor, ca o otravă dulce și captivantă. Senzația anotimpului nou pe amândoi îi transfigura, exaltându-i parcă nu pentru zile mai frumoase — ci pentru o vieață mai streină, mai alăturea unul de altul.

— Vine primăvara! murmură ca îmbătată de miresmele parcului. O simt ca și cum ar ieși din mine. Dumneata n'o simți? își întoarse capul spre el.

— Ba da, ba da, se trezi Mihail buimăcit.

— Te gândești în altă parte, sunt sigură... sesiză Izabela absența lui.

— Da, mă gândeam... dar știa bine că n'ar fi în stare să spună adevărul.

— Firește că la noi, numai la noi Wagnerii te poți gândi... zise ea mânită. Bine, te las, mă întorc singură. La revedere.

Iși dădură mâinile, simplu, amical, doar o clipă se priviră — dar fu în clipa aceea ceva tainic și dumnezeesc, ceva bucuros de vieață sau de moarte. Mihail se pierdu printre alei. Insă Izabela se întorcea acasă ca o fărâmă din existența lui. Iși murmura iluminată, înfricoșată de atâta libertate, și ceilalți din jur o auzeau cum îngâna: „Mihail Bota! Mihail Bota!" Și numele întruchipa o umbră, umbra lui, stafia lui. „Așa mergem întotdeauna în vieață, chiar dacă el nu este alături, înălțăm o umbră, o simțim alături de noi. De n'ar fi, ne-am prăbuși repede, fără altă scăpare. Dar așa, în locul unui om viu — ne zidim idolul lui, îl iubim, murim pentru el. Dar nu, eu nu sunt cu o umbră, pentrucă Mihail Bota trăește, mâine îl voiu vedea din nou și poimâine și așa mereu, mereu, până când... Asta oare așteptam? asta căutasem în atâtea vise? Cum te simți Izabela Wagner?" se întrebă ea tare, intrând în grădina casei. Se opri pe locul întâlnirii de mai înainte: „Aici acum câteva clipe a fost el, aici ne-am oprit viețile în loc și le-am amestecat. A mea este pe urmele lui, a lui iat-o aici. Și dacă mâine nu va veni, niciodată nu va mai veni! Imi va rămâne locul acesta, mereu trecând pe aici îl voiu vedea umbra, îl voiu auzi clar: Dar eu doresc, simt nevoia să mă întâlnesc cu dumneata și iată că nu fug..." Urcă repede scările, pătrunse înlăuntru, trecu pe lângă Profesor fără să-l vadă și sui în camera sa, deschizând fascinată pianul.

Cântecul se auzi ca un imn de slavă pentru umbra iubitului.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Pictura fineză

„Alles ist jung in Soumi-Finland" spune undeva Friederich Ege, intr'o scurtă introducere la un studiu asupra artei fineze. La aceste cuvinte cari închid în mod desăvârșit întreg fenomenul finez, se poate adăuga că totul în Finlanda, chiar și arta așa numită poporană, este de esență suedeză. Pentru a putea înțelege manifestările contemporane fineze, trebue neapărat să te cobori la începuturile ei din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, când literatură, pictură, teatru, culegeri poporane și expresii etnice cu caracter politic, sunt operele entuziaștilor Suedezi, locuind în Finlanda. Până astăzi, in ciuda unui efort vădit de a scutura această tutelă naturală, Finlandezii se simt și se văd stăpâniți de virilitatea poli-superioară a spiritului suedez. Conștienți de acest fapt vizibil chiar pentru un neinițiat în tainele coabitajului multi-secular suedo-finez, Finlandezii au purces, de îndată ce au putut fi independenți politic, să lupte din toate puterile împotriva vrajei suedeze,

Așa fiind și 'n domeniul artei, numită c'un termen impropriu cultă, începutul este să fie căutat la Suedezi. Școalei suedeze trebue să ne adresăm ca să obținem numele primului pictor al pământului finez Gustav W. Finnberg, mort la Stockholm în 1833 și Alexandru Laurens (1783—1823), sunt începătorii artei picturale fineze, aceia cari au expus în Suedia și străinătate tablouri al căror subiect evocă natura fineză.

Titlul însă de părinte al picturii fineze i s'a acordat lui R. Wilhelm Eckmann, fost, după Laurens, bursier suedez la Școala din Paris și Roma și care întors din Occident a descins în orașul său natal Abo, unde și-a început activitatea.

Eckmann, datorită climatului, spiritual dar mai ales politic, care stăpânea atunci în Finlanda, a transpus în culori ceeace Topelius Lönrat și Runeberg au făcut în scris.

Ca 'n toate țările tinere și 'n același timp în plină efervescență națională și de desgropare a comorilor poporane, și 'n Finlanda se poate vedea cum momentul Lönrat, momentul Kalevala cum l-am putea numi, prin faptul că el a marcat punctul de plecare al deșteptării naționale, politice și spirituale, a avut repercusiuni simultane, servind ca izvor de inspirație, atât picturii, cât și literaturii, teatrului, muzicii, liricei și sculpturei. Se remarcă pentru acest moment, o comunitate aproape uniformă de a trata subiectele la toți artiștii penelului și ai condeiului, Kalevala și viața poporană în complexul manifestărilor ei, devine factori comuni de inspirație și tratare, mergându-se până la creerea unei atmosfere Kalevala pentru întreaga viață spirituală fineză.

Adevăratul pictor de talent, începătorul unei picturi care poate fi luată în discuție, a fost Werner Holmberg (1830—1860), elev al Școalei romantice din Düsseldorf și influențat de școala olando-norvegiană. Deși a murit foarte tânăr pentru ceeace ar fi putut să dea, totuși se poate vedea din cele ce au rămas că făcea parte din categoria pictorilor cari rămân în istoria picturii.

Lui Werner Holmberg i-au succedat Fanny Churberg și Victor Westerholm după care a urmat Albert Edelfelt (1854—1905), un adevărat tip și spirit european, care a participat, reprezentând poporul finlandez, la expoziția dela Paris din 1900. Dealtfel Albert Edelfelt a poposit la Paris când avea abea douăzeci de ani, fiind în acest sens primul pictor finez care a luat contact cu arta și viața franceză.

La Paris a fost elevul lui Gérôme, dar în același timp a suferit puternice influențe dela Bastien-Lepage și Dagnan-Bouvert. C'un an înainte de a veni la Paris, a lucrat la Anvers cu Keyser, iar după șederea în Franța, a întreprins un drum, în 1881, în Spania, lăsându-se furat de paleta lui Velasquez.

ANTTI FAVEN
Portretul poetului Eino Leino (1922)

Albert Gustaf Edelfelt rămâne în galeria picturii fineze drept unul dintre portretiștii de talent. Printre tablourile lui, rămase celebre, este acela al lui Pasteur (1885), fiind socotit în Franța, a fi cel mai bun portret al savantului.

Nu mai puțin reușit este portretul lui Zachris Topelius (1886) cât și cele inspirate din viața satului finez. Și el, ca și înaintașii săi, a imortalizat scene naționale și patriotice, fiind un cântăreț și totdeodată un luptător al ideii de deșteptare etnică. Alături de aceste succese de inspirație, Edelfelt s'a lăsat cucerit de motivele religioase. O Magdalenă cerșind îndurare Domnului, o slujbă religioasă la marginea mării și alte tablouri de acest gen, complectează galeria lui Edelfelt, oferind ocazia de a se putea remarca influența stilului lui Fritz von Uhdes.

Eero Nikolai Järnefelt (1863—1937), este un Finez în vinele căruia a curs un amestec de sânge strein. După cât se pare, familia lui a poposit în Finlanda în cursul secolului al XVII-lea. Järnefelt a studiat doi ani la Helsinki, după care a trecut în 1883, la Academia de Arte din Petrograd, iar după trei ani a descins la Paris la Academia Julien a lui Bougnereau și Tony Robert-Fleury. Inainte de a se întoarce în patrie, a întreprins un drum în Italia, la Florența, completându-și în acest mod educația spirituală.

Eero Järnefelt rămâne, ca și înaintașul său, un strălucit portretist. Portretul fiului său, aquarelă (1897), este unul dintre cele mai expresive, dinamice și reușite din întreaga pictură fineză. Nu mai puțin valoroase ca stil și formă de expresie, sunt tablourile cu motive rurale, peisagiile de iarnă și primăvară, precum și scenele inspirate din viața cotidiană a țăranilor și pescarilor „Copii pescuind" este trecut printre tablourile de artă ale Europei.

Dela mediocrul Eckmann, nici unul dintre pictorii finezi n'a mai încercat să se apropie de Kalevala, pentru a o lua drept sursă de inspirație. Kalevala, și indirect poporul finez, își aștepta cântărețul paletei. Fără îndoială că măreția scenelor din Kalevala apăsa pe umerii tuturor, fiecare dându-și seama că divinitatea nu i-a hărăzit lui această favoare. Apoi, unii dintre pictori s'au oprit la viața zilnică, la peisagii și portrete ale contemporanilor, socotind că li se oferă și așa destul material pictural, pentru a nu mai alerga la Kalevala. Cel care a difuzat pictural epopeea fineză a fost Akseli Gallen-Kallela (1865—1931), născut în orășelul Björneborg. Studiile și le-a început la Helsinki, iar arta și îndemânarea de a mânui culoarea și penelul le-a dobândit la Paris (1884—1889) la Academia Julian și apoi la Cormon, însă tainele și măestria de a așeza culoarea a dobândit-o dela Bastien-Lepage, profesorul lui Edelfelt. Dotat cu însușiri naturale și cu experiența pe care maeștrii i-au transmis-o, Kallela și-a început prodigioasa activitate, imortalizând viața stinsă a Kalevalei, fără să uite însă și materialul uman care-l înconjoară în toate zilele. Cu Akseli Gallen-Kallela, pictura fineză propriu zisă își cucerește un loc de seamă, el fiind primul pictor finez în toată accepțiunea cuvântului, atât ca manieră cât și ca fel de a trata subiectul și culoarea. Se cade a se sublinia aceste caracteristici, deoarece între el și Järnefelt și Edelfelt, contimporani cu el (au lucrat împreună și și-au comunicat între ei temele și dorințele) se remarcă o deosebire temperamentală în tot ce a elaborat, trădând o altă construcție psihică. Totodată Kallela este acela care a adus modernismul în pictura finezi. Acesta, după patru ani de studii la duvă de spirite îndrăznețe, și dotate cu fantezie și imaginație.

Intre Kallela și Knut Magnus Enckel, o forță creativă a paletei, se situează finezul Pekka Halonen (1865—1933), fiul unor țărani finezi, care, după patru ani de studii la Helsinki, a plecat la Paris la Academia Julien unde a lucrat doi ani, după care s'a întors în patrie. Nemulțumit cu stagiul de peste hotare, a pornit din nou în 1894 la Paris, lucrând cu Gauguin, iar de aici un an l-a petrecut la Florența. Totuși, în ciuda acestor dorințe de îmbogățire spirituală, Halonen a mai venit încă odată la Paris unde a fost de data aceasta elevul lui Puvis De Chavannes.

Halonen este socotit de toți a fi cel mai bun transpunător al peisagiului hibernal și de vară al Finlandei. Despre Halonen și munca lui în mijlocul naturii, căreia voia să-i prindă și să-i fixeze tainele, se povestesc lucruri cu adevărat miraculoase. Umbla zile în șir prin ger și zăpadă, lucrând la o temperatură de 30 fără mănuși. Halonen nu obișnuia schița, ci trecea direct la culoare.

Al patrulea din această generație și pleiadă de pictori este Knut Magnus Enckel (1870—1920), unul din pictorii cei mai umblați și totdeodată acela care a suferit, după o vizită în Spania, unde a luat contact cu pictura lui Morales, o radicală curățire în stil și formă de a așeza culoarea. Unii nu se dau înlături de a vorbi de două perioade de complet distincte în viața creatoare a lui Enckel: înainte și după vizita în Spania. Influențat de realism și purtătorul noilor curente din Apus, Enckel rămâne, așa cum a fost botezat, pictorul culorilor pure, al luminii și limpezimii picturale.

O figură deosebită prin arta culorilor, bogăția vieții și varietatea maeștrilor și influențelor, o constitue Juho Vilho Rissanen. (1873) Juho Rissanen este primul pictor care a lucrat la Ruși. In 1897 s'a dus la Petrograd unde a fost ucenicul lui Repin. Contactul cu pictura rusă va imprima lui Rissanen o notă aparte, diferențiindu-l ca manieră și formă de tratare de ceilalți pictori. La această influență de tinerețe, s'a adăugat rodul călătoriilor întreprinse în Germania, Austria și Italia, hotăritoare fiind pentru arta lui contactul cu Maurice Denis.

Rissanen a început cu aquarela, gen în care a lăsat câteva opere ce pot figura cu cinste într'o galerie, maturizându-se în pictura în ulei. Paralel cu acest gen de activitate, Rissanen a urmat o evoluție interentă la capitolul influenței și a manierei de a transpune subiectul; a pornit ca tipic realist, tinzând necontenit către o stilizare rafinată la care a putut ajunge în ultimul timp. Datorită temperamentului, a abordat și pictura monumentală, fiind acela care a înfrumusețat cu fresce sălile teatrului național din Helsinki.

Alături de acești corifei, trebuesc amintiți figurând la loc de cinste Anti Favén, un renumit peisagist și portretist; lui i se datorește cel mai bun portret al lui Sibelius; apoi Mikko Oinonen, așijderea portretist și peisagist, Eero Snellman, Alvar Caven, unul dintre spiritele mari ale epocii actuale și Y. Ruokokoski.

In opoziție cu ceea ce s'a petrecut la noi după primul răsboi mondial, cind a urmat o epocă de aur a creativității și fecundității artistice, în Finlanda s'a observat o sărăcie aproape generală conjugată cu o mediocritate calitativă a producției. Tinerimea s'a dedat celor practice văduvind țara de un aport care era foarte necesar, cel puțin propagandistic, întru demonstrarea potențelor cari ar sta ascunse la un popor ce striga după libertatea manifestărilor sale etnice, spirituale și artistice.

JUHO RISSANEN Schingiuire (1901)

In acest sens, poporul român a trecut una dintre cele mai frumoase probe pe care istoria le-a pus popoarelor mici și mijlocii, spre a-și putea susține continuul murmur și dor nestăpânit spre afirmare.

HORIA OPRIȘAN

Cronica literară

Al. Gregorian: Poeme pentru Cruciaţi

Ed. Cugetarea Georgescu-Delafras, Bucureşti, 1943

Poezia războiului scrisă în timpul războiului e un gen de tot greu. Îţi trebue uriaşe puteri de transfigurare a materialului pentru a nu cădea în reportaj versificat sau retorism şi-ţi trebuie mult curaj şi multă inimă ca să nu te îndepărtezi de cele ce sunt, în toate timpurile, dragi şi scumpe inimii omeneşti.

In afară de acestea, războiul fiind acţiune, numai poezia epică îl poate spune ca atare, ca acţiune, — liricei fiindu-i rezervate doar anumite momente, — cele de aplecare meditativă asupra înţelesurilor câte transcendează focul acţiunii. Nici chiar Homer nu a putut proceda altfel. Dumnezeieştii săi hexametri în cari sunt cuprinse, din când în când, acele adânci întoarceri către noi înşine şi acele nicicând false, — fiindcă etern umane, — popasuri lângă dumbrăvile cu fântni ale sufletului însingurat, nu sunt, totuşi, poezie lirică decât ocazional, accidental aproape. Aceşti hexametri pun în mers, montează deadreptul, o unică lume nouă, grandioasă şi clară, însă lume a acţiunii şi lume în proporţiile cărela ne găsim, noi europenii descendenţi din spiritul elin, până şi în ziua de azi.

Dacă, totuşi, se încumetă să se apropie de războiu, poezia lirică, pentru a rămâne lirică, nu va putea fi decât exaltare. — joc de flăcări înalte, nerelatând nimic din cele pe cari simţurile le simt, sau mintea le judecă. Intre polii acestor două moduri de organizare poetică a unui „material" se situiază, de fapt, toate produsele literare. Zona mediană o deţine aşa numitul „pastel" care nu e altceva decât corespondentul psihic al tabloului propriu zis, plasticizând şi sincronizând totul ce se lasă plasticizat şi sincronizat, fixând, cu alte cuvinte, o realitate care să poată fi PERCEPUTĂ DIN NOU şi nu una care să relateze sau să frenetizeze.

POEMELE PENTRU CRUCIAŢI ale d-lui Al. Gregorian se situiază între pastel şi frenetizare.

Catrenele *„Rusia"* şi *„Noapte mongolică"* şi impresionantul *„Bivuac"* sunt pasteluri, — *„Crez cruciat"* şi *„Atacul"*, exaltare de cea mai fascinantă calitate.

Două exemple:

„Dorm vânătorii de munte întorşi din atac.
Au cerul smalţ pe frunte şi Ţara bivuac.
Feţe'n tăceri cioplite, par nişte stranii măşti
căzute în somnuri de fier, pe funduri de căşti.
Chinul şi moartea le-au ars obrajii aspri, ţepoşi:
poartă suliţări în coastă, prea tineri Cristoşi.
Noroiuri — blazoane — pe bocanci, pe vestoane.
Urcă pe mâini şobolani şi roď din galoane...
Cresc litanii de visuri pe'ntinsuri tăcute:
linişte, linişte: cade soarele'n mare..."
(Bivuac)

„...Pornim în salt
svârlim grenade
cu ţăndări
de aur
în noapte.
Minele plesnesc
— boabe coapte
de fier,
flăcările,
mari cascade,
ne pun pe chipuri
jărăgae
şi spală noaptea
cu lumină,
arborii sar
smulşi din 'trupină
ciuntiţi şi arşi
de vâlvătae. — — —
Inima duduie,
tâmplele vâjâie,
sângele gâlgâie... — — —
Maiuri grele,
de schije, de foc,
sfărâmă stânci şi
izbesc cerul:
Destinul
îşi umple panerul
cu rodii de sânge. — — —"
(Fragmente din *„Atacul"*)

Ceeace în *„Bivuac"* este greutate şi gravitate a „somnurilor de fier", odihnă magistral descrisă a celor întorşi din luptă şi tablou plasticizat, în câteva distihuri numai, cu o rară şi viguroasă stăpânire a versului, — în *„Atacul"* e deslănţuire a tuturor furtunilor şi vârtejelor sufletului omenesc prins în lupta pe viaţă şi moarte. Versul e fulgurant şi zguduitor, metafora puţină şi severă, legată strâns de zigzagurile ritmului şi ale expresiei directe.

Ceeace în *„Bivuac"* e odihnă acu în virtutea simetriilor statice pur formale, în *„Atacul"* e, — în virtutea liniilor mereu deplasate, — mişcare impetuoasă, gonind către un desnodământ văzut şi cu atâta mai aprig disputat. Strofa urmează, fără abatere şi greş, desfăşurarea însăşi a celor înfăţişate, — sau şi, invers, din evoluţia dinamică a acestei strofe agitate, abrupte, încărcate, până ultima limită, cu ritm şi accent emotiv şi semantic ţâşneşte sau explodează însăşi reconstituirea „subiectului" ales de poet.

Desigur că în astfel de condiţii „atacul" nu va mai fi o problemă sau temă oarecare, tratată literar, ci transpunere în echivalenţi verbali a realităţii.

Şi, totuşi, d. Al. Gregorian, este un poet foarte lucid. Nimic la d-sa din acele semne cari îţi trădează pe posedaţii pur şi simplu ai versului. Poetul Al. Gregorian cunoaşte toate tainele tehnicei d-sale. Îl vezi regizându-şi cu minte neobnubilată de transe şi cu mână sigură până şi acele momente cari exercită asupra cetitorului impresii vecine cu halucinaţia.

Iată micul, dară sugestivul cât stepele ruseşti, poem intitulat *„Tancurile"*:

„Cirezi de roboţi,
Asiile, Asiile,
dau buzna flămânde...
Şolduri de stânci legate în fiare,
ocale de fier zornăinde,
vin cu Urali în spinare:
Asiile!
Scrâşnesc vătraele osiilor.
Şalele pământului duduie.
Ţâţânile lumii se sgudue:
Asiile!
Fierul,
fierul roboţilor
vrea să-mi culce tot cerul,
stepă, sub roţi:
Asii, copite, roboţi..."

„Asiile, Asiile!" strigăt care dă nume apocaliptic maşinii moarte şi oarbe, maşinii sămănătoare de moarte şi orbire, — şi strigăt nume pentru acei Skifă (Sciţi) cari, adresându-se cu dispreţ Europei, îi spun, — în cutare poem al unui revoluţionar rus, — — cu ameninţare şi brutalitate: „Voi sunteţi milioane, dară noi întunecimi, întunecimi!" „Intunecimi!" — fier, „fierul roboţilor" care „vrea să-mi culce tot cerul, stepă, sub roţi."

In acest scurt poem al d-lui Al. Gregorian, se întâlnesc două lumi diametral opuse: Lumea *„crezului cruciat"* şi lumea *„prizonierilor"*.

Şi, pentru a învedera deosebirile, — învederare ce nu se poate lipsi de exemplificări imediate, — cităm, în contrapunct, câte două fragmente din amintitele *„Crez cruciat"* şi *„Prizonierii"*:

„Noi nu luptăm pentru fericire. — —
Pe verstele Rusiei, într'acest pustiu
noi ne batem pentru Hristos şi pentru glorie,
pentru zidirea cea nouă a lumii,
pentru durată,
pentru roadele cerului şi ale lumii,
pentru ev înalt şi frumos,
pentru pâinea curată,
pentru plug, pentru boi,
pentru turmele noastre de oi,
pentru morţi pentru vii,
pentru cei nenăscuţi,
pentru îngeri, pentru copii,
pentru suflet, pentru pământ,
pentru soare şi pentru cuvânt".
(Crez cruciat)

„Prea trişti mai sunt
ochii lor tulburi,
cu stepe adânci şi sterpi de lumină.
Pe fruntile astea păroase
nici mirul,
nici cerul n'a stat.
Lipite de tină,
urlă în ele,
crivăţul, moartea, Sibirul."
(Prizonierii)

„Unii dintre noi se frâng şi mor.
Dar ei mor fiindcă vor,
vor să scrie cu oasele lor de eroi
balade noui şi drepturi noui
şi ca să dăruie neamurilor. tuturor,
lumină şi tărie
din minunea învierii lor."
(Crez cruciat)

„Unde merg?
De unde vin
fără cântec, fără destin?
(Prizonierii)

„Crez cruciat", *„Atacul"* *„Tancurile"*, *„Bivuac"* şi *„Prizonierii"* sunt, după părerea noastră, poemele dominante ale volumului de versuri pe cari le-a închinat d. Al. Gregorian „eroilor pe care i-a văzut luptând, căzând şi biruind la porţile de iad ale cetăţii Sevastopol."

Patriotice fără retorism şi patriotice numai în măsura în care cel ce luptă pe viaţă şi moarte cu cineva îi poate admite şi chiar respecta puterea şi, mai ales, pericolul, dară în nici un caz nu poate, omeneşte vorbind, aplauda această putere şi acest pericol, poemele d-lui Al. Gregorian sunt adevărate documente pentru ţinuta sufletească a poporului nostru încleştat azi în cea mai formidabilă luptă. Deaceea NU URA, ci o adâncă şi răscolitoare compătimire îl călăuzeşte pe poetul care a pătruns, odată cu oştile biruitoare, în ţară duşmană.

Nu desprinzi, din versurile lui, nici un îndemn pozat, fals. Autorul ce ia contact cu această „Rusie" cuprinsă în cartea sa, cu întreg cerul ei *„trist ca'n Boris Gudunov"*. Şi prin această calitate a sensibilităţii sale, d. Al. Gregorian a dovedit că este nedesmintit poet.

Cetindu-i „POEMELE PENTRU CRUCIAŢI", simţi că lupta se dă pentru destin şi împotriva unui inamic revărsat asupra hotarelor tale asemeni unui puhoiu pe care dacă nu-l stăvileşti te înnecă.

Deaceea poetul nu cere răzbunare şi nici nu plânge când, ajuns la căpătâiul unui vânător de munte căzut, vede împlinindu-se un destin, destinul unuia dintre mulţii apărători ai istoriei, credinţei şi duratei româneşti. Ceeace îl impresionează este numai depărtarea de pământul natal:

„Zeu frumos întins pe-o parte
cu parânguri stinse'n pleoape:
ce departe, ce departe
urcă Ţara peste ape!"

Cineva plânge, totuşi:

„Palma ta adună zarea
pe galonul de lâniţă:
cântă marea, tace marea
pentru tine, Ioniţă!"

Incheind, putem afirma fără teamă de contrazicere, că noul volum al d-lui *Al. Gregorian* este o foarte bună carte de versuri despre cruciaţi şi pentru cruciaţi.

TRAIAN CHELARIU

Mateiu I. Caragiale

(Urmare din pag. 1-a)

cu realitatea se amestecă. Cei de azi care se povestesc se amestecă în lumea trecută cu cei ce-au fost şi nu mai ştii prea bine unde sfârşeşte visul şi'ncepe realitatea propriu zisă a crailor. Care în fond nici nu există, aceştia trei fiind modurile scriitorului însuşi, feluritele chipuri ale complexei sale vieţi petrecută în singurătate şi în cercetarea cu nesaţ atât a trecutului cât şi a exoticilor ţărmuri neatinse decât cu mintea. Craii autorului se închină la acest trecut, la această boerie; se'nchină la Curtea Veche, la întocmirea veche a lumii, unde le-ar fi plăcut să locuiască.

Intr'un asemenea trecut, într'o asemenea întocmire, — curte veche boierească, — şi nu în evul modern, în blocuri şi în plimbări pe pernele moi ale maşinilor aerodinamice, i-ar fi plăcut să trăiască lui Matei I. Caragiale. Ca unul care şi-a întocmit în viaţă şi steme, a pus pe pieptul fiinţei sale literare o cruciuliţă de boerie: el este Craiul de Curtea Veche, iar cei sortiţi să-i disimuleze persoana, care-l ascund de ochii lumii şi-l feresc în mândria-i boierească de ochii sacrilegi, s'au numit şi ei, după asemănarea cu stăpânul, Crai de Curtea Veche. Ceeace am expus aici ni se pare o explicaţie a titlului curios pe care Mateiu I. Caragiale l-a dat povestirii sale.

Dar în afara crailor mai este şi Pirgu. El este personagiul deşănţat, amator abject de femei din clasa cea mai decăzută, dorindu-le cu o neînţeleasă voluptate pe cele din luna a opta şi-a noua; el procură femei lui Paşadia, el îi duce pe cei doi crai, Pantazi şi Paşadia, în casa mare a Arnotenilor unde vor cunoaşte o fata, pe Ilinca, de care amanzii se vor îndragosti. Pentru ea se vor lua la bătaie, da, nici mai mult nici mai puţin, aceşti doi prinţi — în felul lor — se bat ca cei depe urmă nemernici, uitând de prietenia ce-i lega, de stima ce-şi asiguraseră reciproc.

Dela bătaia asta, murind Ilinca, prietenia se destramă. Paşadia se stinge în voluptatea unei îmbrăţişări „odată cu ultima picătură de viaţă bărbătească" iar Pantazi reia peregrinarile sale intercontinentale. Va fi vrut autorul să spună că fiinţa bărbatului, trăind aşa de bine în singurătăţile lui ţari, se destramă şi se macină când intervine femeia? Că femeia corupe bunătatea şi fericirea bărbătească? Simbolul este în orice caz evident iar concluziile de mai sus pot fi legitime.

De altfel, fără acest suport filozofic oarecum, întregul capitol Asfinţitul crailor cu intervenţia ca un deus ex machina a Ilincăi în viaţa crailor, nu rezistă, părându-ne copilaresc.

Adăugând însă la înţelegerea lui literală ceeace se subînţelege, capitolul cuprinde dintr'odată un miez de poezie şi o rezistenţă plină de farmec misterios. Pirgu este aşa dar demonul care din afară tentează spre destrămare prietenia crailor; aşa se şi explică repulsa repetată a autorului, a celui de-al treilea crai, care stă şi ascultă, pentru murdara fiinţă a lui Gore Pirgu, în vreme ce atât Pantazi cât şi Paşadia îl iubesc şi îl cultivă. Nu e lipsit de interes să amintim că acest Pirgu devine până la urmă, într'o proecţie tot simbolică, dar de o natură inferioară, personagiu politic de mare importanţă, delegat pe lângă o secţie intelectuală a Legii Naţiunilor, ceea ce ar explica şi concepţia autorului despre timpurile moderne, într'o atât de totală decădere.

Intocmită, pare-se, pe simboluri, povestirea Craii de Curtea Veche înfăţişează pe autor cu măştile spiritului său complex şi întărit de o filozofie născută din experienţă. El a fost şi Pantazi şi Paşadia; el a fost şi Pirgu, golanul desfrânat, pe care totuşi l-a batjocorit, căutând să-l respingă fără să reuşească. Tentaţia feminină învinge, desigur, iar destrămarea spiritului atacat se produce implacabil, ca un fel de destin, aşa cum destrămată a fost prietenia dintre Pantazi şi Paşadia între care a stat chipul de icoană al adolescentei Ilinca.

Mateiu I. Caragiale n'a avut genul romancierului, nici pe acel al unui mare poet. El a reuşit să scrie, elaborând vreme de peste două decenii, această povestire de farmec mare, scăpată printr'un miracol dela o sigură ratare. Neputincios şi'n ale poeziei mari, precum şi'n ale marelui roman, Mateiu I. Caragiale a învins dificultăţile genului său rămas la mijlocul drumului, la încrucişarea mai multor căi, şi cu ajutorul puţinelor sale momente de exaltare scriitoricească, dar aceiea de înaltă tensiune, produse la mari distanţe şi mai ales prin ajutorul unei rabdări nemărginite şi a unei increderi totale în steaua sa, a reuşit să tragă barca la ţărm şi să se înscrie pentru totdeauna în istoria noastră literară. Momentele de exaltare i-au pus la îndemână simbolurile mai sus expuse; rândarea l-a ajutat să scoată o operă desăvârşită din punctul de vedere al stilului. In total o povestire care va încânta pe oricine ştie să deguste şi să sesizeze nuanţa.

N'am vorbit de Remember, care ni se pare capo-d'opera lui Mateiu I. Caragiale. Aici visul cu realitatea se împletesc atât de desăvârşit încât aburul poeziei, benefiind şi de un numar mai restrâns de pagini, este dens şi pătrunzător. Fără această nuvela, Mateiu I. Caragiale n'ar fi pe locul ocupat astazi. Cu ea, scriitorul nu trebue să îpsească din cartea de aur a nuvelei româneşti, aceia care ne va face cândva cinste adevărată peste hotare.

Peisagiu, romantism, gustul pentru aventura stranie, pentru o istorie glorioasă, a unei ţări glorioase, senzaţii pregnante, totul se găseşte în Remember la o tensiune foarte înaltă. Fumul care se înaltă mereu pătrunzător arată că focul ce-a ars şi-a făurit compunerea a fost acela chiar, răpit din nestinsa văpaie depe Olimp.

Şi n'am vorbit nici despre fragmentele rămase. Sub pecetea tainei ne aminteşte de I. Al. Brătescu-Voineşti, arătând o tensiune în descreştere. E greu de precizat ce ar fi putut deveni o asemenea carte care, din paginile începutului, nu ne lasă să întrevedem simbolul pe care avea obiceiul să-şi organizeze scriitorul compunerile. In ceea ce priveşte cele trei ciorne, ale paginei întâia din Soborul ţaţelor, arată limpede cât de greu se mişcă Mateiu I. Caragiale, liber şi nestingherit, printre chipurile sale, chiar când se găsea la începutul cărţii.

Aceste fragmente spun chiar mai puţin decât cele câteva articole în legătură cu preocuparea atât de scumpă autorului, heraldica şi decât acea violentă şi caracteristică ieşire, apărută în jurnalul Presa, purtând titlul O inscriere bizară.

Incomplectele pagini de jurnal nu fac altceva decât să deschidă gustul asupra întregului. Până când nu vom avea întreg acest jurnal, până când nu vom cunoaşte viaţa amănunţită a acestui bizar scriitor român, care atât de mult a amestecat viaţa cu opera sa, orice judecată rămâne provizorie şi sub acest semn al provizoratului am încercat şi noi să cuprindem azi alunecătoarea fiinţă scriitoricească a lui Mateiu I. Caragiale

MIHAIL CHIRNOAGA

CRONICA DRAMATICA

(Urmare din pagina II-a)

Problema aceasta, de altfel este mult mai gravă: ea priveşte literatura in general!

*

In ce priveşte interpretarea propriu zisă, am spus-o încă dela început: ea nu a fost dintre cele mai bune.

Spuneam că pe lângă vina regisorului care n'a reuşit să dea nimic din fiorul acestei drame, vina o au în egală măsură şi actorii.

D-nei Nelly Nicolau în rolul Caterinei i-a lipsit vibraţia necesară situaţiilor pe cari le trăia ea şi toţi ai ei; par'că era străină de toată drama aceia care creşte în jurul ei, cuprinzându-i soţul şi intreaga familie.

D-ra Raluca Zamfirescu nesemnificativă în rolul care i s'a încredinţat; un ex.: indignarea d-sale în contra redactorului are accente de teatru şcolar, nimic din gravitatea unei piese de factura aceasta.

Wally Voiculescu şi Elena Cluge, ceva mai bine, dar rolul lor este şi mic şi fără posibilităţi.

D-rul Stockman care trebuia să fie stânca acestui spectacol, puternic, răzvrătit, masiv, n'a fost masiv decât ca înfăţişare, altfel n'a făcut de loc să se simtă toată acea dramă pe care o trăeşte eroul lui Ibsen, toată frământarea, tot sbuduma, acea intensitate mereu crescândă care la un moment dat se revarsă şi copleşeşte totul!

Adăugând la aceasta şi dicţiunea defectuoasă, vorbirea grăbită — în unele momente pare o mitralieră — se poate spune că intregul spectacol s'a resimţit în mare măsură şi de aceste deficienţe ale interpretului principal.

D. Ion Manta în rolul primarului Petre Stockman, a fost lipsit de orice joc de scenă complect nediferenţiat, nenuanţat şi, mai cu seamă, lipsit de orice convingere.

De altfel de această lipsă de convingere s'a resimţit toată distribuţia: şi d. Cristofor Vitencu şi d. Dimitrie Mugur, şi d. C. Atanasiu în rolul căpitanului Horster care în afară de faptul că era îmbrăcat marinar şi ţinea o lulea în gură, părea că nici nu este pe scenă şi nici nu joacă în piesă.

In privinţa căpitanului Horster ar mai fi de adăogat încă ceva, care, însă, priveşte mai mult regia.

Ce caută costumul de ofiţer de marină român — şi încă din marina regală — pe umerii unui comandant de vapor de marfă al unui negustor — armator — norvegian?

Putea să fie măcar din uniformele marinei noastre comerciale, că oricum ar fi fost altceva.

Nu de alta dar, o uniformă militară română în fiordurile Norvegiei, oricum nu prea merge!

Lasă că nu sa'r împăca nici cu barba olandez-norvegiană „arborată"!

Ceva mai bine d-nii Ion Iliescu în tipograful Thomsen şi N. Velculescu în Mortel Kühl, deşi nici ei n'au fost în nota dramei pe care o trăesc.

*

In ce priveşte montarea şi decorurile, trebuie spus că spectacolul pare a se fi resimţit şi de o oarecare sărăcie.

Descoperi mereu aceleaşi decoruri şi aceleaşi rechizită căreia numai cât i se schimbă destinaţia şi aşezarea.

Nu merge nici chiar aşa.

E bună şi economia, dar oricum... Mai cu seamă că ştiu dela insuşi d. Victor Ion Popa care îmi spunea mai zilele trecute — şi avea dreptate să fie şi mândru de asta — că a reuşit să strângă „Teatrului Muncă şi Lumină" 40.000.000 lei, o cifră în adevăr impresionantă.

In asemenea condiţii economii chiar aşa, la sânge nu mai sunt explicabile.

Nu mai vorbesc de faptul că de data asta Teatrul „Muncă şi Lumină" nu şi-a dat osteneală nici măcar să schimbe înfăţişările şi grimele unora din actori, astfel că-l vedem pe d. Ion Iliescu apărând cu acelaşi mască şi cu acelaşi îmbrăcăminte absolut în acelaşi înfăţişare pe care a avut-o acum câtăva vreme în „Milionarul"!

*

Din toate aceste puncte de vedere sunt nevoit să spun că reprezentaţia dela Teatrul „Muncă şi Lumină" a fost de data aceasta departe de ceeace m'aşi fi aşteptat.

Şi, încă odată o spun: îmi pare rău pentrucă am pentru d. Victor Ion Popa o stimă deosebită pe care, de altfel, nu mi-am ascuns-o în nicio ocazie, urmărindu-l întotdeauna cu simpatie. Dar, oricum, de data asta nu merge.

S'a putut vedea că, în ce mă priveşte, lucrurile, aşa cum le-am avut chair dacă am făcut-o cu mănuşi, mi-am spus părerile întotdeauna neinfluenţat nici de simpatii şi nici de antipatii, neţinând seama nici de gustul publicului şi nici măcar de al celorlalţi camarazi de gazetărie pe cari, tocmai de aceia, niciodată nu-i citesc înainte de a-mi fi apărut cronica mea sau, în orice caz, înainte de a-mi fi predat manuscrisul la cules.

Bineînţeles se poate, ca orice om, să greşesc, dar asta este altceva; voiu vorbi, poate, şi despre chestia asta vr'odată şi despre rosturile şi posibilităţile criticei...

ALEXANDRU DRĂGHICI

ŞEZĂTORI

In cadrul ciclului de şezători literare, organizat de A. C. T. în sala Ateneului Român, Sâmbătă 10 Aprilie 1943, orele 4,30 p. m. va vorbi d. Ionel Teodoreanu, despre „Procesul de creaţie al romanelor sale".

NUMARUL DE PAŞTI al revistei noastre va apare, într'un număr sporit de pagini, la 20 Aprilie a. c.

A apărut:

GREUL PĂMÂNTULUI

poeme

de ION FRUNZETTI

Colecţia „Universul Literar"

Structura artei româneşti

(Urmare din pagina I-a)

Am putea înscrie ca o a doua constantă a stilului românesc, după tendinţa de sinteză, **picturalitatea.** Dacă este să împărţim stilurile posibile, după modelul atâtor încercări celebre, în categorii, noi vom accepta, pentru motive care se vor lămuri îndată, diviziunea tripartită: stil **linear,** stil **plastic,** stil **pictural,** văzând în acest trinom, determinări necesare şi suficiente ale putinţelor de expresie în arte'e vizualităţii.

E destul să spunem că, în stilul **linear,** linia are rostul de a defini, limita ceeace este, de ceeace **nu este** obiectul, de a-l **individualiza, izolându-l,** clar şi distinct, conturul fiind în acelaş timp şi traseu posibil al decupării obiectului. In vreme ce, în stilul **plastic,** linia nu **contureazâ** numai, delimitând hotarul între obiect şi mediul fizic în care apare el — două densităţi materiale diferite adică — ci, intrând cu prelungiri înlăuntrul conturului linear, desparte chiar interstiţiile anatomice ale construcţiei obiectului, **detaliile** lui, delimitând **sectoare în aceeaş densitate materială,** şi sugerând **reliefuri** Şi în stilul plastic, şi în cel linear, linia este impersonală, rigidă, egală ca grosime, invariabilă ca duct, intelectuală. Ea e instrumentul de constituire, geometrică, inginerească, a universului fizic: în plan sau în spaţiu, decupat, (teşit) sau reliefat (saillant), în orice caz, individualizat în obiecte cu bariere precise între ele. Intelectualismul acestor două stiluri, mai ales al celui linear, în cel plastic intrând o mare doză de senzualism tactil, este net, tranşant. Discontinuitatea lumii, pecetluită.

Stilul pictural însă, se slujeşte de o linie întreruptă, repetându-se, revenind asupră-şi neconteniţ, inegală ca grosime, caldă, vibrantă de emoţia inclusă, variată ca duct. Ea nu mai e un canal cu malurile paralele, geometrice, uniform depărtate, tăiate precis, ci un fluviu viu, inegal ca viteză, cu un curs capricios, care se revarsă, se înnămoleşte în bălţi de umbră produse de îngroşarea ei peste măsură, se bifurcă şi se uneşte la loc, se întrerupe chiar. Contururile ei întrerupte lasă să se întrepătrundă mediile fizice ,into care linia picturală nu mai stă ca o barieră delimitativă, ci ca o zare jucăuşă, schimbătoare, ondulând în arşiţa văzduhului incins de soarele verii. Printre fragmentelea ei, în intervale, ea lasă să străbată fulgerele matriei, unificând mediile fizice, postulând în felul acesta continuitatea funciară, electrică, a universului.

Stilul linear nu se serveşte — în vită ordine, complementară, de idei — numai de linie. După cum stilul pictural nu se serveşte, cum am văzut, numai de culoare. Există astfel o umbră lineară, o culoare lineară şi o massă lineară, alături de linia lineară, după cum există alături de linia plastică, o umbră, o massă şi o culoare **plastică,** şi o a treia grupă, **picturală,** a acestor elemente. Modalităţile lor se pot întui. Definirea fiecăreia ar costa prea mult spaţiu.

Denunţarea artei intelectuale a unor quattrocentişti ca **Pierro della Francesca** sau **Paolo Uccello,** drept artă de stil linear, a artei unui Michelangelo sau Polajuollo, artă de stil plastic, şi a artei lui Leonardo, artă de stil pictural, e de ajuns ca să se clarifice, intuitiv, fiecare categorie amintită mai sus.

Omologându-le pe rând, respectiv cu intelectualismul, sensualitatea şi sensibilitatea, pătrundem şi mai adânc în rosturile lor.

Stilul şcoalei româneşti este, — până la 1900 şi în mare măsură după acest an la care rămân, ca factură, mulţi din pictorii noştri, — un stil net **pictural.** (Categoria III-a).

Andreescu, Grigorescu şi Lukian, preferă deopotrivă viziunea distantă, obiectivul plasat, faţă de obiect, la o depărtare la care analiza minuţioasă să nu mai poată fi posibilă: scormonirea prea adâncă a încheieturilor realităţii, şi a dedesubturilor ei, observaţia ştiinţifică, analitică, le repugnă Chiar dacă uneori Andreescu **doreşte** analiza, o imediat reactivă discreţie înnăscută faţă de tainele care se refuză cunoaşterii, îl face să se retragă. Tipul său de comuniune afectivă **întru durere,** cu natura, (spre deosebire de comuniunea **întru bucurie** a lui Grigorescu), îi pretinde aceasta. Sobrietatea sa primitivă nu înnaintează în realism mai mult decât înaintase în faza „neagră" a picturii sale din epoca franceză, Grigorescu. Lukian nu **scrutează** niciodată. El doar dacă încearcă să capteze, într'o sinteză de culoare, potrivirea minunată dintre sufletul său şi obiect, atât de miraculoasă încât adesea parcă însăşi sufletul său a produs obiectul, sau parcă odată cu obiectul, sau din el, i s'a născut sufletul.

(**Maritain** ar zice: **connaitre = naître avec, co-naitre**).

Creerul sensibil care e Lukian, reacţionând cu spontaniietitatea unui act reflex, are ca şi ochiul care e Grigorescu, preferinţe sentimentale. El nu „culege", — după cum se exprima odată un pictor contemporan, singurul teoretician al artei plasticei pe care îl avem azi (afară de profesorul **Tudor Vianu),** decât formele şi culorile „preferate" de sentiment. „Natura, scrie el, **(Francisc Şirato:** Arta Nouă, în „Artă şi tehnică grafică", No. 4—5, 1938, p. 111) nu mai are drepturi de existenţă exclusive. Fenomenele naturale, în opera de artă, sunt degajate de materie tot mai mult". „Este, notează mai departe acelaş critic, efectul unei reacţiuni firesti împotriva materialismului, ce a umplut lumea de ruine, ce a stins energiile sufleteşti, ce a pulverizat prin exces de individualism", societatea omenească odată cu arta.

Impotriva acestui **individualism,** scindând realitatea în existenţe izolate, adevărate justapuneri de monade „fără uşi şi fără ferestre", lipsite de orice comunicabilitate care să dea unitate universului, stilul pictural al şcoalei româneşti caută inconştient să restabilească, pe cale sentimentală, armonia universală a lumii externe contopindu-i elementele înlăuntrul aceleiaşi învăluitoare **duioşii luminos exprimate** (Grigorescu), sau sub apăsarea unei mistuitoare tristeţi turnând **ponderi de plumb** în **atmosfera amară,** (Andreescu), sau, în sfârşit, prin explozia reflexă a unei frenetice bucurii de viaţă, pulsând incandescent în **culoare.** (Lukian)

Lumină atmosferă, culoare! Nicăieri „formă"! Nicăieri „pondere", „volum", „materie". Stilul plastic nu se potriveşte, probabil, din ce vedem până acum, viziunii româneşti de viaţă. Nici stilul linear, pe cât relese, „Proporţia", „măsurabilitatea", „perspectiva", sunt, pentru şcoala românească, deziderate care se realizează spontan, instinctiv, fără planimetrii, volumetrii şi tratate de perspectivă spaţiometrică. Românul nu e inginer, el e poet. Nu construieşte, intelectual, ci contemplă, sentimental. Afectivitatea, sensibilitatea emoţională iată încă o constanţă a şcoalei româneşti.

Dogmatismul senzualist al lui Grigorescu era pigmentat sentimental, cu „preferinţe", şi căptuşit de un sentiment idealist, de fraternitate cosmică.

Scepticismul lui Andreescu faţă de cunoaşterea prin simţuri şi înversunarea lui cognitivă, are o bază sentimentală: groaza **urâtului** metafizic (spleen, angoisse, néant, laolaltă, cu ceva în plus), presimţirea teriflantă a nimicului, marelui, (cum ar zice Blaga),

In fond aceste 3 constante sunt reductibile Nevoia de sinteză se rezolvă în sinteza picturală, iar picturalitate înseamnă **sentiment,** putere afectivă de unificare a datelor unei polarităţi, printr'un Eros care şterge hotarele individuale.

Dacă le păstrăm totuşi, enumerativ, ca o serie de trei, distincte, este pentru a putea opune tendinţei sintetice româneşti, tendinţele de analiză ale altor neamuri, picturalităţii stilului românesc, stilul plastic-senzual sau linear-cerebral al altora, şi, în fine, **sentimentului** din care izvorăşte orice creaţie, la român, izvoarele cerebrale sau solicitările voluntare ale altor stiluri.

Nevoia de sinteză se resimte, desigur, şi în arta altor popoare, dar nu se rezolvă la toate pictural şi picturalitate au şi stilurile altor şcoli, dar nu purceasă din necesităţi de unificare sentimentală a datelor variate ale existenţei.

E destul să ne gândim la picturalul realizat de arta unui Altdörfer, pentru a ne convinge de necesitatea distincţiei.

Sinteză de tip **pictural,** necesitată de nostalgia **continuităţii** cosmice, par să realizeze exclusiv Românii.

Compatibilitatea cu structura folklorică a artei culte româneşti se poate urmări şi în alte domenii: literatură, teatru, dans, muzică Este ceeace ne propunem, pentru o serie de alte studii, în care conformitatea cu **structura** profundă a artei populare să se dovedească, dincolo de intenţiile strict imitative, sămănătoriste.

ION FRUNZETTI

DANILACHE MORALISTUL

de PAUL CONSTANT

In Unghenii-români aşteptam să fiu folosit, în cazul unei întâmplări, care din fericire pentru ostaşii ţărei, nu s'a produs. Ordinul de serviciu mă fixa în acest târguşor spre a primi şi distribui subzistenţele necesare trupelor

Urmând instrucţiunilor speciale ce primisem, rechiziţionasem magaziile necesare, rânduisem cuptoarele ce aveau să fabrice pâine, îngrijisem să pot avea la nevoe lemne, făină şi furaje. Şi în aşteptarea nedoritei întâmplări, dormeam peste nevoile mele de odihnă, fumam fără socoteală sau citeam legumit o carte cu poezii de dragoste, concomitent ostenindu-mă întru alungarea unor afurisiţi de paraziţi, foarte populari pe timp de războiu, lăsaţi zestre locuinţei de către un polcovnic rus.

Prieteni, n'aveam timp să fac. Către scăpătat mă duceam la podul de peste Prut, unde cocoţat pe parapetul de lemn stam să contemplu apele domoale ale râului, să privesc forfota muscalilor de pe malul celălalt, să fumez şi să-mi port în linişte gândul, tot mai înteţit, către pământul robit al ţării, acolo unde îmi aveam lăsată familia.

La capătul celălalt al podului, un muscal vâmjos, cocoţat şi el pe parapetul podului, streţuia trecerea râului, spărgând seminţe de floarea soarelui sau cântând melopeic o bucată adusă depe pământul stepei în care se născuse, şi înviată de plictiseală în sufletul său hârşit de războiu. Alăturea de el, fără vreun fel de ataşament vădit, ruginea o puşcă în a cărei ţeavă murise de mult nădejdea mângâerei glonţului. Ordonanţa mea, împrietenită cu cerberul ameţitei Rusii, mă informase că-l cheamă Bojanovski. Asta îmi folosea ca înainte de a mă instala pe parapet să-l pot striga, şi să-i dau bună ziua. Muscalul care o rupea binişor românеşte, îmi mulţumea cu glas de beţivan răguşit, după care continua să spargă seminţe sau să cânte una din bucăţile care-i aduceau aminte de satul lui îndepărtat.

Nu ştiu care va fi fost rânduiala rusească pentru paza trecerei pe pod; pe Bojanovski însă îl găseam neschimbat stând de pază. Poate că se specializase numai el în cunoaşterea şi executarea formelor de trecere; sau fusese într'adins şi pentru multă vreme ales, unde ştia să îndruge româneşte... Rarile treceri peste Prut îl obligau ca între două seminţe să coboare depe înălţimea parapetului, să facă somaţiunea oprirei şi prezentărei actelor, domol şi cu glas de gâtlej tăbăcit de băutură:

— Stoiti!... Pocajite vaşi documentâ? Unde mergem mă, românule?

Cel ce vroia să treacă se cotrobăia prin buzunare, prezentând dela distanţă actele pe cari le avea. Rusul îşi număra seminţele din palmă, fără a cerceta cuprinsul actelor, mulţumindu-se să se asigure de existenţa unei peceţi.

— Păgăjite vasii peceati!...

Atunci cel interesat se apropia până sub nasul muscalului arătându-i semnul liberei treceri.

— Haraşo! mergem sănătoşi şi bei şi pentru mine mă!..

Şi pornea să se vaete răguşit, într'un cântec pe care se părea că-l începuse odată cu declararea războiului şi-l va continua până la încheierea păcei.

Noaptea, podul era barat cu o grindă aruncată de-a-latul lui, iar Bojanovski, târînd după el puşca înecată de rugină, pleca să colinde cârciumile, cu obloanele trase fricos, ale Unghenilor-ruşi.

In liniştea nopţei, apele Prutului clipoceau domol, mângâind deopotrivă malurile ce nu după mult timp aveau să se reîntrăţească, ducând cu ele de-a-lungul coastelor Moldovei cântecul odihnitor al păcii şi al resemnării... Târziu, Bojanovski se înapoia către pichetul rusesc, continuându-şi cântecul întretăiat de sughituri prelungi, semn că Marea Rusie, prin el reprezentantul ei legal, purcede către binefăcătoarea linişte a somnului.

Cu timpul, plictiseala mă îndemnase să-mi caut un om, doi, cu care să mă împrietenesc şi să stau de vorbă. Nu după multă vreme, constatai că făcusem rost de-o droaie de prieteni, refugiaţi şi funcţionari localnici. Cu puţină bunăvoinţă din parte-mi, şi multă răbdare din partea noilor mei prieteni şi dascăli, prinsesem binişor rostul acestor neştiute bucurii ale vieţii. Erau acolo mari proprietari, având înşirate pe degete şi pântec însemnele nobleţei lor bănești; pensionari amăriţi şi hărtăniţi, copii murdari şi obrasnici, cucoane cari împărţeau ieftin ofranda dragostei, bătrâne plicticoase care mestecau cărţi slinoase, făcând pasenţe... O lume lăudăroasă şi înfrântă, care abia se cunoştea. Şi în mijlocul ei, eu...

— Incepe pokerul, care este al patrulea?

— La ce miză?

— Cinci lei, deschiderea 2 popi!

— Nu admit să se joace murdar!

— Vai, ce nesuferit!.. Dar, însfârşit, haida mai repede... Când eram în Călăraşi, primeam Miercurea!

— Noi, Joia!... Făceam la doi poli miza...

— Eh!...

— Nu mai ofta, că te-ai umplut de golgani!...

— Domnişoară Crinişor, permiteţi-mi... Aveţi o insectă pe gât...

— Aoleo, să nu fie de exantematic!...

Câte odată făceam, în grup solidar şi entuziast, plimbări prin zăvoaiele Prutului; când intram însă în desişul sălciilor, solidaritatea se fărâmiţa, perechile angajate risipindu-se pentru a căuta flori şi ciuperci... Doamna Danilache era zilnic la Unghenii-ruşi unde pleca fără un ban şi se întorcea cu un braţ de târgueli, petrecută până la capul podului de junele praporgic şi primită la celalt capăt de către soţul bucuros...

Eu rămâneam de multe ori cu domnul Danilache, cocoţaţi pe parapetul podului, bârfind în deplin acord moralitatea ştirbită a vremurilor. Terminând discuţia, Danilache se scutura ca de un duh rău, închinându-se bucuros:

— Bogdaproste că am nevastă cuminte şi cinstită. Altfel, aş tăia-o în bucăţele şi aş arunca-o în Prut...

— Ba să ferească Dumnezeu!

— Nu admit, domnule!.. Bărbatul trează-meargă! Dar femeia... O tai în bucăţi şi-o arunc în Prut... Eu sunt om scrupulos al dreptului.

Înfiorat de hotărârea lui Danilache, o porneam înapoi către casă, cugetând la virtutea nevesti-si, la pragorgicul dela pichetul rusesc şi la răbufnelile lui Bojanovski... La capătul podului, Rusul spărgea seminţe de floarea soarelui şi cânta răguşit, petrecându-ne cu viersul lui de cobe până departe...

Intr'o zi, şeful vămii îmi propuse să trecem Prutul, să cumpărăm ceva mahorcă. Nu aveam însă nici un fel de act care să ne îngăduie trecerea. Bojanovski, omul împărăţiei, nu putea fi cu nimic conrupt.

— Haide, domnule sublocotenent, să încercăm!

Bojanovski, după ce ne scuipă în faţă două coji de sămânţă, ne somă, după obiceiu:

— Stoiti!... Pocajite vaşi documentâ?... Iar şeful de vamă, de colo:

— N'avem documentele, Bojanovski, dar tu nu ne cunoşti?

— Ne ducem puţin să târguim mahorcă...

— Nu putem, domnule şef, trebue documont cu pecit!...

Ce era să facem!.. Trebuia să renunţăm... Şeful vămii se căută prin buzunar şi găsi un bilet de cumpărarea unui bou. Il prezintă, făcându-mi cu ochiul. Bojanovski întârzie cât ar sparge o sămânţă, după care se rosti:

— Haraşo! mergem sănătoşi...

Eu rămăsei pe pod, aşteptându-l să se înapoieze şi să-mi aducă mahorca. In acest timp mă înfuriam de prostia muscalului, care slobozea o trecere de om pe temeiul unui bilet de vită. Bojanovski, cu şapca trântită pe ceafă şi cu cozorocul întors către ureche, continua să-şi omoare timpul pe înţelesul lui, mârâind şi sdrobind între dinţi carapacele seminţelor... In jos, Prutul rodea la picioarele podului, icnind neputincios şi topindu-se apoi în lungul lui, molâu şi lucios. Pufăind rar din pipa cu duhnet de mahorcă, tămâiam în rotocoale plumburii tot acest belşug de apă, peste care faptul serii răsturna umbre mari de sălcii... La un cot, un rusnac bătrân şi bărbos încremenise, în mână cu mulaua unei undiţe de peşte. Robota lumii murea treptat, strânsă în minghinea trudei şi a serei care se lăsa.

Din sus, nu după mult timp, venea către rampa podului şeful de vamă; era şi timpul, Bojanovski neadmiţând nici-o păsuire pentru închiderea trecerei. Văzându-l vesel de isbândă şi batjocoritor faţă de neîndemânarea mea, nu mă putui stăpâni să mă răfuesc cu muscalul:

— Bine măi, ce fel de om eşti tu când laşi să treacă un om cu bilet de vită? Uite ce scrie aci: sexul bou; părul bălan: coarne lungi... Păi dumnealui aşa este?! Să nu te superi, dar eşti mare prost!...

Bojanovski scoborî de pe parapet, îşi îndreptă şapca şi se scărpină după ureche... Credeam că-l ruşinasem; Rusul îmi zâmbi însă iertător, şi îmi răspunse liniştit, pe limba lui:

— Dai Bog băti mne duracom a tebe umnâm, sau cum ar veni: să dea Dumnezeu să fiu eu prost şi tu deştept... Bojanovski nu este prost, gospoid praporgic... Domnul şef este aşa cum scrie la zapiscă... Cucoana lui şi praporgicul nostru ştiu mai bine...

Mergem sănătoşi şi veniţi şi mâine, domnul şef cu zapisca aia poate trecem ori şi când...

Vrusei să protestez şi să pun pe muscal la locul lui; Danilache mă luă însă de braţ, şi mă trase împăciuitor, către malul românesc:

— Lasă-l, domnule sublocotenent, nu te potrivi... Zi-i Rus prost, şi iartă-l... Am să-mi fac bilet în regulă, iar pe-ăsta am să i-l trimit praporgicului, fiindcă şi lui i se potriveşte...

In drum către casă, ca şi cum nu s'ar fi întâmplat nimic, continuarăm să bârfim împotriva slăbirei moravurilor care, slavă Domnului, bine că nu atingeau pe nici unul din noi doi...

Iar Madam Danilache, căreia îi duceam grija, nu fu nici tăiată în bucăţele şi asvârlită în Prut, şi nici nu întârzie ca a doua zi să treacă podul pentru târgueli...

Danilache... Un om pe care n'am să-l pot uita niciodată, pentru ferocitatea lui în materie de moralitate!...

Desamăgire

Când trenul opri se în gara mică, înregistrase faptul simplu, fără repercusiuni posibile în sufletul său, gol.

Apoi, negândit, intrase melodia aceea în ritm melopeic de plângere adâncă.

Inchise ochii încet şi genele se împreunară mari, răsfrânte; când îi deschise, în apa verde a ochilor era pace. Se uită afară — un om cu o ghitară se tânguia pe sub ferestre. I se păru străin de melodia venită'n ea şi numai când îi văzu degetele lungi cu afinităţi de antene zgâriind coardele, stabili raportul dintre omul cu faţa tăiată şi cântecul cela de stepă joasă.

Isi umplu ochii de surâs pentru el, căută febril în poşetă şi deşertă în mâinile întinse toţi banii mărunţi.

Când vocea sugrumată de mirare se ridică spre ea:

— Mulţumesc.

răspunse jos, cald:

— Eu îţi mulţumesc!

In sdruncinarea trenului pus în mişcare brusc, se aşeză la locul ei, în faţa ţigării aprinsă pe marginea scrumierei.

Nici glasul venit din spate, cu inflexiuni vulgare:

— „Cântăreţ naţional, domnule!" nu izbuti să-i taie surâsul din ochii umezi mari.

Totul revenea clar — precis. Retrăia cu putere aceleaşi lucruri, îşi resimţea sufletul plin din nou ce'acolo.

Tresări Mouette. Intr'o seară la Căpriana fugiseră din grupul vesel, numeros pe terase, Mihai şi ei şi cu râs jos — amândoi aveau acelaş râs cu tremurări de suflet în el — se furişaseră pe o terasă uitată de toţi. Se aşezară pe nişte scoarţe uitate şi ele acolo din alt timp. Ridicase ochii spre cer — tot numai licăriri de alb — stea lângă stea, surâse şi odată cu muzica ce venea înspre ei depe terasa vecină îi spuse impersonal, glumeţ, dar cald:

— Dacăi vrea, Mihai, să mai pui o stea pe cer, ai mai găsi loc?

Privirea lui Mihai i-se părăse că se pierde în privirea ei. Se'nlănţuise răspunsul ca şi o întrebare:

— E multă nelinişte în ochii tăi, Mouette. Iţi reverşi sufletul în ei. Când îi închizi sau îi faci mici, îţi închizi toată faţa. Ermetic, rece, ai atuncia ceva de tanagretă. Apari şi dispari cu ochii tăi chinuiţi. Dece, Mouette?

Se desprinseseră vorbele 'n noapte:

— Plecările mele nu sunt decât încercări. Aşi dori, Mihai, o plecare totală, o reîncepere de viaţă — departe — descătuşată de tot.

Râsese el cu râsul ei:

— Să reîncepi ceeace n'ai trăit!

— Poate ai dreptate, reluase; senzaţia rămâne totuşi — şi-şi deschise ochii mari, larg, să'ncapă'n ei toată dorinţa. — Să plec!

Intreruperea venise nereal:

— Singură?

Il răspunsese adevărat cu ochii pe cerul şi lacul din faţă:

— Da, singură!

Şi-apoi cu genele împreunate, cu faţa albă'n noapte îl rugase:

— O ţigare, Mihai.

Când isbucniseră glasurile, fetele pe terasă — ţigarea era pe sfârşite — ochii deschişi. Reintrase 'n ritmul comun cu râsul ei rupt parcă depe buze. Atât.

Acum, în faţa ei, figura Mirei cu ochii deschişi vesel — cu buzele împreunate spre râs — Mira o privea şi Cooky tangenţial.

Pe Cooky faţa Mouettei îl chinuise întotdeauna.

Ochii ce mirau prin intensitatea vieţii lor — ochii cu ceva de pasăre cu sbor speriat în ei; mâinile atât de lungi, osoase încât unghia 'n scăpirea ei păţită părea că le prelungeşte, că le desăvârşeşte — mâinile ce vorbeau ca şi ochii, gâtul lung, subţire, prea alb ca şi faţa şi părul dela aripi negre. Nimic desăvârşit frumos, totul însă prea frumos.

Figura ei, de negăsit în altă parte. Odată îi spusese:

— Mouette, tu mă sperii — mă faci să văd c'aşi putea să fiu altul. Când te privesc pe tine mi se deschide orizont nou.

Il privea şi Mouette: Cooky cu privire de pisică — înalt, slab, cu zâmbet veşnic dezamăgit — cu râs sgomotos dar rar.

Ţinuse la el de mult. Tresărise odată când văzuse faţa aceia, se bucurase odată de vocea lui. Nu-i spusese. Rămăsese pentru ea. Acum nimic, nimic nu mai revenea. Detaşarea complectă, dureroasă.

Mira, copil parcă încă cu drăgălăşenia surâsului, a ochilor veseli, a nasului ridicat brusc în mândria lui.

Prietenii ei — nimic. Să fi isbuti: Căpriana, Mihai, s'o rupă de tot? Nu erau acestea plecările cele mai dureroase?

Isi schimbă pe buze întrebarea:

— Dar voi de unde?

— Dela Rădeni, am fost la ţară, acum am lăsat-o pe Moica mamei şi ne ducem la Bucureşti, fu răspunsul clar.

— Moica voastră ce mai face?

— Creşte, descopere şi preface lumea cu cei trei ani ai săi, îşi schimbă vocea Mira.

Când vorbea de Moica, Mira era alta. I-se mărea glasul, i-se avea pe faţă un zâmbet bucuros, chinuit, nou.

Cu Moica lângă ea — era tare, trescută ea însăşi. Altfel copil.

Tăie Cooky:

— Când vii la Rădeni?

Rădeni, Rădeni, după Căpriana? Simţi că n'ar putea.

— Mai târziu, ştiu şi eu? Poate în Septembrie s'o văd pe Moica. Cum mai e Moica?

In timp ce vocea Mirei colora plastic faţa cât un pumn a Moicăi — Mouette se reîntoarse cu gândul spre Căpriana.

Cooky îşi aprinse o ţigare şi seara începu să se lase peste linia neagră şi repede a trenului.

*

Din gară, Bucureştiul i-se păru negru, urit. Chiar şi stelele, multe ca acolo la Căpriana, le găsi decor inutil.

Se ghemui în maşină lângă Mira tăcu cu tăcerile din ea, tot drumul, o făcu să tresară oprirea bruscă şi vocea lui Cooky:

— Atunci aşa — acum te-am adus acasă ca pe un copil cuminte.

Mâine seară trecem cu Radu să mergem în oraş.

Reveni râsul Mirei:

— Sperăm să nu fugi, iar, pân'atunci.

Găsi replica repede şi banal:

— Sper şi eu.

Şi-odată cu plecarea lor, sună târâit, repetat.

Isi regăsi casa cu lumini mici şi flori multe în vase joase. Intr'o firidă, o candelă veche cu flacără roşcată, în alta o madonă cu gene stielnic plecate, sculptură cu tonuri de petală. Parcă le uitase sau poate adusese cu ea o altă Mouette pentru care erau noi.

Se bucură de baia caldă, de fructele puse la cap pe masa turcească, se băgă'n patul alb, rece, aprinse o ţigară, deschise radioul la un post pe scurtă — închise ochii. Ce-i trebuia — un cântec jos — dureros — un cântec de reveniri şi recapitulări. Cu fruntea încreţită de sforţare, îşi reaminti.

Plecase la Căpriana spre Anca. Ea o primise vesel:

— Mouette, camera de lângă terasă, — a ta — Mouette, lacul — parcul te-aşteaptă să-l străbaţi cu ochii tăi neliniştiţi.

Era lume multă, prea multă. Cunoştea pe Mihai, pe Dana, pe Andrei, pe Mara. Primele zile nu fusese decât linişte'n ea.

Seara ieşeau toţi pe terase — „Clar-luniştii" cum le spunea cu ironie Anca:

— Cum, Mouette, şi tu clar-lunistă? Dan, pune-le muzică, fă-i să danseze. E nesigur pentru sănătatea morală, clarul de lună pe terasă în faţa lacului. Nu ştiai, Mouette?"

Aflase încetul cu încetul. Nici nu-şi da seama cum începuse pentru ea. Vorbise mai mult cu Mihai, parcă altul în cadrul Căprianei, şi nesimţit îl primise'n tăcerile ei. Tăcerile Mouettei preţuiau mai mult decât vorba.

Erau numai privire — numai suflet.

Tăcerile lor din serile aceleia erau ca primi paşi împreună'n faţa vieţii: descătuşare şi început.

Iar primele cuvinte venite după tăcerile lor, erau calde, bune, spuse cu voce joasă ca o melodie nouă.

Plecase să încerce desbărare de ceeace vedea c'o copleşeşte. Deabia plecată — însă — dorea reveniri.

Atât.

A strivit ţigara în scrumiera mică cu flori palide pe fund, a prins o boabă de strugure'ntre dinţi, a stins luminile şi-a lăsat s'o adoarmă cântecul şi amintirea.

Iar faţa cu ochii închişi şi-a reluat aspectul de statue, rigidă, stranie.

*

A închis cartea cu mişcare sigură. Nu mai putea urmări. Rândurile îi jucau în faţa ochilor în zig-zag fără sens.

Regreta — când cu câteva minute înainte telefonul sunase târâit, îl deschisese fără grabă. Glasul doar o făcuse să tresară:

— Mouette! — Vocea cela joasă şi râsul ţinut pe marginea de buză. Doamna Criste? Mouette?

— Mihai! fusese strigăt de recunoaştere.

— Aşa da — îi răspunsese glasul lui — aşa da, îmi pare bine. Trebue să te văd, Mouette, luă inflexiuni tari dincolo de receptor. Trec deseară cu sora şi cumnatul meu să te iau la Mon Jardin.

Inchisese cu sforţare ochii să reintre în tiparul lor lunguiet figura lui. N'o reprinse. Il auzi nerăbdător, nereal.

— N'ai înţeles, Mouette?

— Nu, ce-ai spus? — se dezmetici.

— Trec deseară cu Rada şi Şerban să te iau la Mon Jardin. Nerăbdător să-ţi revăd figura de stranie statue luminată de ochi. Vii, Mouette? Uite, Rada e acum lângă mine. Te roagă şi ea — să ne amintim împreună de Căpriana. — Vii, Mouette?

Se supără pe ea însăşi. Lăsă o buză'n jos.

— Mihai, nu pot. Am promis unor prieteni să ies cu ei.

Se gândea fără mulţumire la Mira-Cooky şi Radu cu spectrul Rădenilor şi a Moicăi, conversaţie eventuală.

Il auzi glasul de protest tare, apoi mai slab:

— Bine, atunci te scoală Rada mâine dimineaţă din somn c'un telefon şi mergem mâine seară.

— Bine Mihai, convenise apatic, nemulţumit, bine.

Scosese receptorul încălzit dela ureche — închisese şi cu mâna cealaltă schiţase un gest scurt de supărare.

Incercase să citească. Reluase cartea — pe o pagină de analiză sufletească diluată — o lăsa acum.

Se gândi şi nelogic începu să se'mbrace. Se va duce singură la Mon Jardin. Poate-i va găsi acolo pe ei trei totuşi — pe ei trei — pe el. Abia se mai gândi la Mira şi Cooky. Scrise repede câteva rânduri pentru el pe-o hârtie albastră, subţire cu scrisul ei larg, pe munche de cuţit, îşi încheie înmănuşat rochia cu tonuri vii de roşu'nchis — flori mari — răsturnă'n mâini şi pe gât un rest de lavandă — căută o batistă, o poşetă tot în simfonie de roşu, lasă scrisoarea fetei din casă, ieşi repede şi la colţ de stradă găsi fericită un taxi.

Era din nou noapte — stea lângă stea — când intră la Mon Jardin. Inăuntru, totul cu aspect fantomatec, vag. Lumini camuflate — negre aproape — chelneri circulând cu lămpi de buzunar — râsete slabe, voci joase, — totul parcă'n tonuri terse.

Caută lung cu ochii — lung şi scurt — figuri fără contur precis sau cunoscut. Cineva îi făcu loc să treacă şi doar atunci îşi dădu seama de nelogicul situaţiei: singură acolo noaptea fără niciun sens. Vru să se întoarcă, să plece. O opri o voce cu inflexiuni bănuite.

— Nu, Manuela, nu; crede-mă, doar pentru tine m'am întors. Seara aceasta mă răsplăteşte de tot greul drumului dela Căpriana până aici.

Se întoarse lovită.

La o masă în spate, Mihai Novleanu plecat pe-o mână de femee în gest cald, apropiat.

Se simţi ţintuită pe loc în drumul acela, lovită de lume, de chelneri — veni iar vocea din întunerec.

Vezi Manuela, şi-apoi cuvintele ei dela Căpriana spuse cu râsul ei de-atunci — dacăi vrea să mai pui o stea pe cer n'ai mai avea loc — Manuela, lângă tine le văd — adevărat pentru prima oară.

Mouette vru să scâncească scurt a copil bolnav, dar nu putu. Isi simţea podul palmelor ude, picioarele slabe, moi. Strânse pumnii. Se auzi cehemată din altă parte:

— Mouette!

Din umbră, figuri multe — Călin, Sanda, Dan şi deodată cu numele ei strigat tare, figura lui Mihai cu ochi speriaţi, desnădăjduit de speriaţi spre ea.

— Mouette!

Se rupse de ochii din umbră, le răspunse colorlalţi.

— Ah! voi. M'aşteaptă Mira şi Cooky afară. Mă iertaţi. Da, bunăseara.

Fugi mai mult decât merge pe strada neagră, goală, cu urcuit grav de tramvai. Isi simţi paşii duşi de-un instinct mai sigur decât mintea care părea că funcţionează slab, nelogic.

Inainte de-a intra'n casă, auzi la un colţ de stradă melodia omului cu ghitara. Scrâşni din dinţi să nu ţipe. Căută cheia cu gesturi febrile dezordonate 'n poşeta 'n tonuri de roşu.

Deschise, intră privind totul rece, nou. Se auzi spunând tare. „Mâine plec": Inchise ochii, îi deschise cu apă turbure 'n ei.

— „Ciudaţi sunt ochii tăi, Mouette!"

Puse mâinile amândouă pe urechi să nu mai audă vocea caldă, joasă. Sunetul persistă venind dinăuntru cu tărie metalică.

Cu paşi mici trecu 'n iatac; în vatră jeratec roşcat ca şi buzele şi rochia acum mică pe ea.

Pe scoarţe, în faţa vetrei, Mouette, în procesul de destindere nervoasă, plânge încet, surd. O dor coardele gâtului, ochii cu pleoape lăsate. Descătuşată de durere, de-abia acum îşi dă seama de puterea ei.

Atâţă jarul. Se ridică, închide fereastra, cadru de stradă neagră şi oarecare. Apoi în pacea totală, întinsă pe un divan de oboseală şi tristeţe, cu mâna căzută pe margine de pat şi degete resfirate, adoarme ca spre un sfârşit.

IOANA TAUTU

Birou

Stă plictiseala 'n colţuri zugrăvită
Şi mesele s'au sinucis de multă vreme —
Iar scaunele au rămas ca să blesteme
Cin'le-a distrus juneţea cu praf de dinamită.

Un telefon prostit vociferează
Şi tocuri umplu pagini nesfârşite;
Cu vorbele 'n cascade, răguşite
Maşina ţăcăne rapoarte şi oftează.

Trec anii peste mese aplecaţi,
— Imbătrânind cu fiecare seară,
Cu fiecare strop din călimară, —
In praf, hârtii şi plictiseală înecaţi.

Stăpân peste nelinişti şi pe vreme,
Un tânăr visător, din soare şi-a făcut agrafă;
Compătimeşte o palidă dactilografă
Şi scrie fluerând poeme.

RADU PATRAŞCANU

Nu piscul

Nu piscul dur, înşurubat în cer
Profilul lui semeţ şi 'nalt, l-asemeni
Tu, patimă de flăcări şi mister
Şi meşteşug din moliciuni şi cremeni,

Ci bolovanii care s'au desprins,
Ca fructul copt, din blocul lor de stâncă,
Purtând selipirea cerului aprins,
Spre-o vecinicie de genuni, adâncă.

Căci cântecului dat îi e să sue,
Ca o mireasmă pură, din căderi.
E nostalgia 'Naltului şi nu e
Decât chemarea cerului de eri.

C. MUNTEANU

TIPOGRAFIA ZIARULUI „UNIVERSUL" BUCUREŞTI, STR. BREZOIANU 23

Taxa poştală plătită în numerar conform aprobării dir. G-le P. T. T. Nr. 24.484.939