UNIVERSUL LITERAR

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

ABONAMENTE:
autorităţi şi instituţii 1000 lei
particulare 12 luni 500 „
6 luni 400 „
3 luni 210 „

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA
BUCUREŞTI I Str. Brezoianu 23-25
TELEFON 3.30.10

Apare de 3 ori pe lună
PREŢUL 10 LEI

ANUL LII Nr. 34
Vineri 10 Decembrie 1943
Redactor responsabil: TRAIAN CHELARIU

Cum a fost scrisă „la Reine morte"

de HENRY DE MONTHERLANT

Jean-Louis Vaudoyer a povestit cum, în Octombrie 1941, mi-a împrumutat trei volume cuprinzând traduceri de vechi piese spaniole, sugerându-mi ideea să adaptez una din ele. Dar — modestie sau uitare? — n'a spus că din cele patrusprezece piese aflate în această culegere, pe care le-am citit în întregime, aceea care mi-a servit ca punct de plecare pentru **la Reine morte** era tocmai una din cele două pe care mi le semnalase el. Atât de bine îşi dăduse seama de ceeace mi-ar fi convenit.

Mi s'a părut la început, că în cele trei volume nu era nimic pentru mine. Toată această producţie dramatică a „secolului de aur" este poate un moment important în istoria teatrului: superficială şi fără caractere, nu are o însemnătate umană. Vaudoyer îmi atrăsese atenţia asupra piesei **Aime sans savoir qui,** de Lope de Vega şi **Régner après sa mort,** de Guevara. **Amar** mi s'a părut o piesă mai curând agreabilă, dar nu era cât de puţin nevoie să mă ocup de ea. Cât despre **Reinar,** iată notele prin care, în 10 Octombrie 1941, îmi rezumam, pentru mine însumi, impresia:

„Reinar: — Nu. E o armatură pe care aşi putea s'o păstrez, dar schimbând tot ce este acolo, atât caracterele cât şi dialogul. Ori, aceste situaţii sunt cât se poate de îndepărtate de ceeace aşi putea să creez eu însumi. Un rege care omoară femeia care se opune bunei constituţii a regatului! Un prinţ în faţa soţiei lui moarte! Şi să fie atât de puţin de luat dela Guevara; să fie vorba pur şi simplu să substitui creaţiei sale pe a mea".

Am nenorocitul obicei de a mă trezi în mijlocul nopţii, în fiecare noapte fără excepţie şi să rămân atunci treaz câtva timp, câteva minute sau câteva ore. Deşteptat în noaptea care a urmat acestei lecturi, totul se transformă. Cum fiecare din personagiile din **Reinar,** şi fiecare situaţie, puteau fi puse în legătură cu viaţa mea interioară, în aşa fel ca să fie hrănite de ea? Cum să le situez ca să aibă priză? Cum să le dau vieţă?

In scurt timp, în mai puţin de o oră, cred, s'a făcut o mare schimbare şi apropriere, asemănătoare acelora pe care le vedem petrecându-se în filmele documentare asupra ştiinţelor naturale, când, într'o clipă ne este înfăţişată creşterea unei plante, care în realitate se săvârşeşte în mai multe săptămâni. Totul începu să se mişte. Fiecare personagiu şi fiecare situaţie din piesa lui Guevara, care erau pentru mine lucruri moarte, se alăturară vieţii mele personale şi se hrăniră din ea. De pe acum puteam să le numesc creaţiile mele. In tăcerea nopţii, simţeam curgând în ele sângele care ieşia din mine. Infanta se îmbolnăvea de orgoliu, pentrucă eu fusesem astfel în anumite epoci ale tinereţii mele. Regele, al cărui caracter este abia schiţat de Guevara, căpăta formă, plămădit din momente din viaţa mea. Inès nu mai era o femeie care are un copil, ci o femeie care aşteaptă unul, deoarece aici era un material uman pe care mi-l făcuseră familiar unele doamne prietene, etc. In sfârşit presimţeam că aşi putea să spun într'o zi, de tot ce ar fi fost în această operă, cuvintele regelui Ferrante: „Cunosc toate acestea", sau încă, reluând ceeace spuneam odinioară despre **Aux Fontaines du désir:** „Toate acestea au fost strigate". Pe scurt, **la Reine morte** intra în ordinea care guvernează toate operele mele, cărora le aplic cuvintele lui Goethe asupra operelor sale: că niciodată, una sau alta din ele nu sunt decât fragmente din memoriile sale.

Din acea clipă (cu condiţia să refac în întregime piesa spaniolă, păstrând numai unele elemente din armătura sa), am putut să-i vestesc pe Vaudoyer că voi scrie **la Reine morte.** După aceea nu m'am mai gândit la ea, încredinţat că la ora aleasă voi face din această piesă ceeace voi vrea.

In Mai 1942, mi-am acordat cinci săptămâni ca să scriu piesa. M'am dus la Grasse şi m'am adâncit în această muncă. Voiam ca totul să fie gata la o anumită dată, deoarece dacă sunt unele opere romaneşti asupra cărora nu e rău să adormi puţin scriindu-le, asupra unei opere teatrale nu trebuie să adormi deloc. A avut loc atunci o bucătărie cu adevărat infernală; să spunem o alchimie: cuvânt mai nobil. Din nou se impune apropierea cu viaţa monstruoasă a plantelor, aşa cum o vedem în documentarii. Mişunări, înfloriri absurde, împerecheri hibride, metamorfoze ciudate: dacă lumea ar putea să bănuiască din ce şi cum este făcută o operă!

Mais qui donc verse en lui ce qu'il reverse en nous? se întreabă Hugo, despre Palestrina, cred. Cine, cine, deci? şi ce? Ah! dacă lumea ar ştii![1]). In starea de creaţie în care mă aflam, tot ce cădea asupra-mi, înflorea îndată. Subiectul meu atrăgea, polariza, pompa totul, şi-l făcea să rodească. Acolo băgam totul, aşa cum Cellini îşi aruncă argintăria, şi orice obiect de metal care se află la îndemâna lui, în metalul în topire care va deveni Persé: un fapt divers citit într'un jurnal, o amintire dintr'o lectură, cuvinte ce-mi fuseseră spuse erau „reîntrebuinţate" imediat: Hasardul deasemenea este o Muză.

Şi aici trebuie să spun un cuvânt despre acea particularitate atât de importantă a vieţii creatoare: **uniitea emoţiei.** Stendhal a scris despre Michel Ange că se ducea să vadă Colisseul când lucra la Saint-Pierre: „Atât de puternic este prestigiul frumuseţii sublime: un circ oferă idei pentru o biserică". La fel voi spune şi eu: Mânia pe care o simţi apare în opera ta în strigăte de iubire; durerea în strigăte de plăcere; puţin interesează de ce natură îţi este emoţia: e destul să fii mişcat. Astfel — arta mea fiind o artă patetică — am binecuvântat întotdeauna tot ceeace în vieaţă m'a înfierbântat, încredinţat că din metalul clocotind voi putea face ceeace îmi va place; esenţialul era să existe clocotul.

Să dau un exemplu de acest fenomen? In 1929, scriam — cu sânge rece, chiar cu prea mult — **Pasiphaé.** Intre timp, unul din prietenii mei, bătrân scriitor, foarte preţuit, la interval de două zile îmi fixează două întâlniri, dela care lipseşte. Sunt cuprins de furie; necazul amorului propriu rănit îşi insinuiază focul în strigătele

1) „Orice operă este făcută din mărturisiri ascunse, din calcule, din calambouri trufaşe, din ciudate ghicitori. Lumea oficială şi-ar vedea toate principiile răsturnate dacă ar descoperi ceeace ascunde un Léonardo sau un Watteou, ca să nu citez decât doi „tăinuitori" cunoscuţi". **(Cocteau)**

(Urmare în pag. 2-a

TEATRUL MĂREŢIEI

de RAINER BIEMEL

A fi mare, înseamnă a te depăşi pe tine însuţi într'un fel oarecare, să capeţi înălţime în curaj, în dragoste, în mândrie, în credinţă, în unul din acele sentimente care ne smulg pământului şi ne îngăduie să dăm vieţii noastre şi lucrurilor care o încoanjoară, locul ce li se cuvine.

Literatura franceză contemporană are teatrul credinţei pe care i l-a dat Paul Claudel şi Péguy; are teatrul inimii şi al minţii pe care-l datorează lui Giraudoux şi iată că Montherlant îi dă teatrul măreţiei.

Acest fapt merită să fie înscris limpede în cartea criticii. Nu este păcat mai mare decât acela care ne face să trecem pe lângă un lucru mare fără să-l vedem. Cu câteva rari excepţii, critica franceză nu şi-a făcut datoria în această împrejurare. Succesul piesei „la Reine Morte" la teatrul lui Molière, lacrimile vărsate de mii de persoane profund mişcate, a provocat o

HENRY DE MONTHERLANT — de Delfau

reacţiune duşmănoasă în rândurile unei mari părţi a presei literare. Un critic simţind inutilitatea denigrării, a mărturisit pur şi simplu că în loc să se scrie atâta asupra lui Montherlant, ar fi de o mie de ori mai bine să se facă linişte în jurul numelui său. Şi, nu cerea o tăcere mare, ci una de trei sau patru luni. Ce-i altceva decât o clipă faţă de posteritatea unei opere de artă?

Cazul Montherlant e un lucru, opera sa este altul. Că autorul este uneori agasant, exasperant, cine ar îndrăzni să i-o reproseze într'o epocă atât de inferioară ca a noastră? Dar ce legătură poate să existe între caracterul unui autor şi o epocă? Niciuna, în aparenţă. Dar, ne aflăm în Franţa, unde individul este mai puternic legat de societate decât oriunde în altă parte. Aici un autor este chiar, înainte de orice, o fiinţă socială, literatura sa este în mod esenţial socială, şi nu-i deloc rezultatul întâmplării, dacă în trecut aproape toată această literatură a fost trăită şi scrisă la Paris. Nu-i un lucru recent, deja Montaigne scria că nu era francez decât prin Paris, şi dacă la un moment dat a declarat că prefera să fie primul la Périgueux decât al doilea în capitală, se definea pe sine însuşi tot în raport cu societatea. Ori, fiinţele cu o anumită forţă au nevoie pentru a se realiza deplin de o societate tot atât de puternică şi de sigură care să le poată da odată cu câmpul de activitate. un rang demn de ei. Este tocmai cazul lui Montherlant care ar fi fost la el acasă la curtea lui Ludovic al XIV-lea. Intr'o epocă de tranziţie, de schimbări continue, are mereu aerul de a fi alături de subiect. Iar scriitorul social, moralistul ce este înainte de toate, se simte el însuşi deplasat, atins în nevoia sa de durată. A mărturisit-o de curând, scriind:

„Am citit nu ştiu unde că romanul ar fi o formă literară inferioară. Ori, într'o epocă inferioară cum e a noastră, orice gândire, în măsura în care atinge actualitatea, e infirmată, ridiculizată de evenimente. Şi, de altă parte, gândirea moralistului, cu legile ei generale, dă impresia de eternă dar toate aceste generalizări sunt false, tot atât de false ca şi inducţiile în legătură cu actualitatea. Iar în timpuri de mari răsturnări, ficţiunea (roman şi teatru) este forma literară cea mai puţin atinsă". Se pot mărturisi mai limpede propriile înfrângeri, decât constatând că generalizările moralistului sunt false? In realitate ele nu sunt astfel, deoarece natura omului rămâne neschimbată, dar sunt totuşi false pentrucă nu mai au efect asupra unui om angajat într'un proces de tranziţie în care devine un simplu lucru, o piatră căzută într'un torent.

Cred că aici este originea neînţelegerii care desparte astăzi pe Montherlant de o parte a criticii. Trebuia ca acestea să fie spuse, şi poate că nu va fi cel mai neînsemnat merit al acestui jurnal literar care apare la Bucureşti, faptul de a fi făcut dreptate unui scriitor străin, luând înaintea judecăţii posterităţii, dând operei sale o atât de largă ospitalitate într'o vreme când hârtia este atât de strict măsurată.

×

Iată, în câteva cuvinte subiectul din la „Reine Morte".

Ferrante, rege al Portugaliei, încheie din importante motive de stat un contract de căsătorie, în numele fiului său don Pedro, cu Infanta de Navarra. De îndată ce ajunge la Lisabona pentru a-şi celebra căsatoria, Infanta afla chiar dela viitorul sau soţ, că acesta nu e liber.

Intr'adevăr, Don Pedro este de un an, căsatorit în secret, cu Dona Inès de Castro care aşteaptă fructul căsătorii lor. Stiind ca Papa nu va acorda niciodată dispensa de divorţ, regele Ferrante se hotărăşte fără voia lui, şi dând ascultare imaltelor cerinţe ale statului, să urmeze sfatul miniştrilor săi şi prin asasinarea Donei Ines, sa lasă dintr'o situaţie extrem de încurcată. Când i se aduce vestea acestei morţi, moare el însuşi, copleşit de durerea de a fi ucis singura fiinţă pentru care avea afecţiune şi stimă.

Acest subiect, luat din istoria Portugaliei, fusese tratat de andaluzul Luis Velez de Guevara (1570 - 1644) în Reinar despues de morir, o piesă scrisă în gustul epocii, plină de elocvenţă preţioasa, incarcata de detalii pitoreşti. Aceasta este piesa pe care Jean-Louis Vaudoyer a propus-o lui Montherlant, şi pentru a nu-i infricoşa, i-a cerut să o adapteze. Dar, acest prieten al literaturii ştia perfect de bine că facea încercarea uneia din acele căsătorii franco-spanioie, care, începând cu Cidul, au dat mereu roade uimitoare în Franţa. Il cunoştea de altfel pe Montherlant şi ştia că autorul operelor Bestiaires şi Aux Fontaines du désir înflorea şi se îmbogăţea sufleteşte de cateori venea în contact cu asprul climat al Spaniei. Şi, într'adevăr, drama în trei acte pe care a scris-o Montherlant este de o rară puritate şi de o forţă clasică prin economia mijloacelor, frumuseţea stilului, măreţia umană a personagiilor. Mai ales prin măreţie. Totul se înalţă, totul aici este înălţare.

Iată, de îndată ce cortina se ridică, pe Infanta de Navarra, nebună de orgoliu, strigând: „Dacă Dumnezeu ar vrea să-mi dăruiască cerul, dar ar întârzia să o facă, aşi preiera să mă arunc în iad, decât să aştept bunul Lui plac".

Infanta este mare prin mândria ei dar şi prin altceva, căci dacă mândria este acea pornire care o smulge celor din jurul ei, dându-i aripi de pasăre de pradă care se ridică în slăvi, adevărata ei grandoare porneşte din conştiinţa calităţii ei, calitate ce e întreţinută de îndatoririle ei.

(Urmare în pag. 6-a)

La reine morte: realitatea istorică

de ROBERT VALLERY-RADOT

Infantele Don Pedro era fiul regelui Alfons IV. Fire sălbatecă, nu se simţea în largul său decât la vânătoare, şi poporul nu-l vedea trecând decât în lătratul haitelor de câini şi în sunetul fanfarelor. Tatăl său îl căsătorise cu Dona Constança, fata regelui Castiliei. O căsătorie politică. Ori, Dona Constança adusese cu ea o rudă de o frumuseţe uimitoare, Dona Inès de Castro. Ea avea graţia înamorată a Dianei. Inima sălbatecă a prinţului a fost subjugată dintr'odată de această frumuseţe mladioasă şi blondă cu ochi verzi. Regina şi-a dat seama curând. In zadar se împodobea ca să placă barbatului ei; din zi în zi se vedea tot mai părăsită. Dând naştere celui de al treilea copil, moare, consumată de tristeţe la vârsta de douăzeci şi unu de ani.

Cei doi amanţi, căsătoriţi în secret, nu trăiau decât unul pentru celălalt, departe de curte, la Coimbra, în palatul dela Santa Clara, pe ţărmul Mondego. Legenda povesteşte că în lipsa soţului ei, Ines îl aştepta în grădini sub chiparoşii care înconjoară bazinul unei fântâni, şi ca-şi alunga plictiseala săpând pe bucăţi de scoarţă de copac numele iubitului ei; după aceea le dădea drumul sa plutească pe apă; fântâna se numeşte de atunci fântâna dragostei.

Dar sfetnicii bătrânului rege nu puteau suferi ca o Castiliana despre care se spunea să e bastardă, să poată ajunge regină. Fraţii Donei Ines nu erau de pe acum copleşiţi de Don Pedro cu onoruri şi domenii întinse? Astfel sfetnicii regelui îşi hărţuiau stăpânul, cerând în numele salvării Statului, moartea Donei Inès.

Bătrânul rege şovăia, consimţea pe jumătate; atunci conjuraţii s'au constituit în tribunal, au redactat o sentinţă de moarte şi în timp ce Don Pedro era la vânătoare, în mare grabă, în goana câinilor s'au îndreptat spre Coimbra, ducând cu ei pe bătrânul rege.

Inès i-a primit surâzătoare, în pragul casei.

Dar iată-i desfăşurând un pergament şi citindu-i condamnarea. Ea păleşte; priveşte pe rege care-şi apleacă capul, i se aruncă în genunchi, îşi chiamă pe cei trei copii: „Măria Ta, se roagă ea, sunt nepoţii Tăi!"

Regele priveşte la rândul lui chipurile neînduplecate ale recilor politicieni şi le strigă: „Nu vreau!", apoi încălecându-şi calul, fuge. Dar conspiratorii îl urmăresc. „Maestate, ne-aţi dat cuvântul Vostru!" — „Nu pot, nu pot", repetă bătrânul rege. „Dacă lăsaţi să trăiască această femeie, regatul este pierdut". — „Ei bine, faceţi ce veţi vrea!"

Abia a pronunţat regele aceste cuvinte, şi se întorc înapoi, alergând în goana mare spre palat. Erau trei: Coelho, Gonçalves şi Pacheco. O găsesc pe Dona Inès rugându-se în oratoriu cu copiii săi. O târăsc spre grădini, sub chiparoşi, la marginea fântânii şi acolo o omoară. Se văd şi astăzi pete roşii pe lespezile bazinului: lumea povesteşte că sunt urmele sângelui Donei Inès...

Când Don Pedro află crima, se întoarce nebun de durere, umplând palatul cu urletele sale. El nu se va mai gândi de acum înainte decât la răzbunare. Va ridica o armată şi va duce împotriva tatălui său un război nemilos, pustiindu-i domeniile şi jefuind pământurile ucigaşilor. Arhiepiscopul de Braga va ajunge să-l împace cu tatăl său. Alfons al IV-lea păstrează titlul de rege, Don Pedro guvernează în numele său; ucigaşii, din prudenţă, s'au refugiat în Castilia.

Dar bătrânul rege moare curând. De îndată ce este îngropat, Don Pedro semnează cu regele Castiliei o convenţie prin care amândoi se obligă să predea de o parte şi de alta pe nobilii pe care-i socotesc primejdioşi pentru securitatea regatelor lor. El încredinţează regelui Castiliei trei conspiratori spanioli şi cere în schimb pe cei trei asasini ai soţiei lui. Pacheco a putut să fugă în Franţa, dar Gonçalves şi Coelho sunt prinşi. Îi aşteaptă la Santarém şi cu lăcomie îi dă pe mâna călăului. Se duce el însuşi să le pună întrebări în piaţa publică din faţa castelului; şi cum Coelho refuză să răspundă în timpul torturei, îl loveşte peste faţă cu biciul de vânătoare. Coelho, sub ocară, răcneşte şi-l insultă. Don Pedro ranjeşte: „Să mi-se aducă ceapă şi oţet pentru a pregăti acest iepure (Coelho înseamnă în portugheză iepure). După aceea se duce să mănânce, supraveghind dela fereastră tortura îngrozitoare pe care a născocit-o. A dat ordin să le scoată inima: lui Coelho prin piept, lui Gonçalves prin umeri. Li sunt aduse pe o tavă de argint. Se repede asupra inimilor încă fumegând, de sânge, le sfarmă între degete, îşi înfige

(Urmare în pag. 2-a)

TEATRUL PARISIAN

Cu o indignare metodică şi meticuloasă, critica dramatică parisiană a păscut toate argumentele pe care i le oferea îmbelşugata păşune de neajunsuri, păcate şi lipsuri dramatice de tot felul, a Şcoalei căsniciilor de Balzac. Redusă, pentru scena teatrului Saint-Georges, unde am văzut-o, la trei acte şi un epilog, piesa reprezentată pe vremuri la Odeon, sub direcţia de scenă a lui Antoine, în versiuna originală a celor cinci acte, n'a avut succes. N'are nici acum, dar lumea vine să vadă piesa, chiar dacă nu face — cum se spune — „săli pline".

Pentru câtă frământare dramatică se cheltueşte pe scenă dealungul celor trei acte, parcă-i într'adevăr prea puţină lume în sală, ca să-i facă atmosfera cuvenită, să-i absoarbă şi să-i resfrângă ecoul. E altfel accentuat sentimentul de nepotrivire şi disproporţie pe care-l încerci într'o sală cu lume puţină, dinaintea căreia ar cânta — să zicem — o orchestră simfonică, sau un pianist. E o deosebire de nuanţă să ţi se pară că sala e pe jumătate goală sau numai pe jumătate plină, după cum e vorba de orchestră sau de pianist, — deşi cantitativ, conţinutul impresiei este acelaş.

Dar când Şcoala căsniciilor ajunge la epilog, se petrece atunci un lucru atât de intim şi neasemănat de rar, încât prezenţa şi participarea numerică a publicului nu mai intră în socoteală. Ceeace înseamnă, dela prima vedere şi până în amănuntul ultimei analize, că piesa e lipsită de coeziune şi unitate organică.

Rostită astfel, constatarea satisface desigur, o nevoie de logică şi ea salvează deopotrivă onestitatea şi obiectivitatea judecăţii. Rămâne însă impresia, care se înscrie în fals, provocând deschiderea procesului. „Dar cu ruşinea, cum rămâne?" întreabă Moş Ion Roată pe Vodă Cuza, după ce în aparenţă şi materialitate, ordinea fusese restabilită.

Povestea patronului de întreprindere comercială, îndrăgostit la căruntete, de giranta magazinului — „la première demoiselle de magasin" — la umăr cele două fete ale lui, după vârstă — pentru care-i gata să-şi părăsească familie şi comerţ, se desfăşoară printre cele mai foiletoneşti peripeţii, cu svâcniri de melodramă la tot pasul. Dar ce violenţă şi câtă urgie neîndurată, în acest vârtej de patimă deslănţuită, care sgâlţâie schelăria sumară a piesei! Caracterele personajelor sunt abia schiţate, atinse în treacăt de aripa unui destin care în lipsa demnităţii tragice, suflă totuşi din răsputeri în foalele unei imaginaţii cuprinsă parcă de panica propiei abundenţe nestăvilite.

Imi dau seama cât de nesigură şi arbitrară, este ceeace numim „impresie", pentru intemeierea unei judecăţi, care înseamnă nu numai experienţă, dar şi respectul celuilalt, o înţelegere superioară a stării de societate. Un cronicar dramatic îşi aduce aminte, cu prilejul reluării piesei, că în timpul unei repetiţii, nedumeriţi cu privire la sfârşitul piesei, actorii îl întreabă pe autor: — „Ei şi mai departe?" — „Mai departe n'am scris, răspunde Balzac, dar staţi să vă spun". Şi începe să se plimbe pe scenă, improvizând sfârşitul — nu ştiu dacă al Şcoalei căsniciilor chiar, pe care a terminat-o, folosindu-se de un fapt divers, semnalat lui de prinţesa Metternich. Iar cronicarul dramatic comentează nedumerit: „Aşa se scrie o piesă de teatru?". Mă asociez la nedumerirea lui şi la părerea acelora cari observă că timpul se răzbună împotriva operelor realizate fără a ţine seama de timp. Impotriva hazardului şi a improvizaţiei geniale, apreciez sprijinul rutinei, în spiritul unei şcolarităţi permanente — şi aş vota bucuros acea „lege pentru protecţia cunoştinţelor dobândite", pe care o ironizează superior Claudel, în Pantoful de mătase". Cu observaţia necesară, că altă ştiinţă nu poate fi decât a cunoştinţelor re-dobândite.

Din epilog, rămân mai ales la impresie, covârşitoare. Anecdota e aceasta: câţiva ani mai târziu, soţia fostului patron de întreprindere cere punerea lui sub interdicţie, în acelaş timp în care fratele iubitei acestuia face demersurile necesare în acelaş scop, pentru soră-sa. Innebuniseră amândoi în ziua în care plănuiau să fugă împreună: el crezând că iubita lui fusese victima unei tentative de otrăvire, ea văzându-l cu mintea rătăcită. Alături fiziceşte, dar izolaţi în absolutul nebuniei lor paralele, ei şi-au rămas credincioşi unul altuia, pe viaţă, şi fiecare aşteaptă întoarcerea celuilalt, fără să se recunoască.

Intorsătura dramei e atât de neaşteptată, în absenţa oricărei tranziţii şi motivări dedusă din firea personajelor, încât desnodământul parcă nu mai aparţine piesei. E o tranşă bruscă într'un climat aparte, cu un timbru sufletesc diferit, la adăpostul înţelegerii profane, prin nebunia solidară a celor doi amanţi. Efectul de o stranie sugestivitate al epilogului, amintind mai degrabă atmosfera pieselor lui Thornton Wilder, cu turburătoare perspective deschise gândului în prelungirea sugestiei şi a simbolului, pare să fi fost, ca intenţie, străin lui Balzac, el mulţumindu-se doar să povestească scenic, faptul divers dela care s'a inspirat pentru sfârşitul piesei lui. E atât de puţin concludent acest epilog, în sensul unui „sfârşit" după logica desfăşurării piesei, încât aş putea să-l asemăn cu un surâs fără chip, abstract fiindcă nu exprimă nimic, nefiind expresia vreunui conţinut sufletesc anume. Ca un gând care te obsedează, fără să-l poţi gândi totuşi până la capăt şi până în forma lui definitivă, liberatoare.

*

La Comedia Franceză s'a reluat Aimer, altă dramă burgheză, numai cu trei roluri, dar „grase", roluri de făcut carieră actoricească: soţul, soaţa şi inevitabilul celălalt. Vă amintiţi poate, că e vorba de un soţ care, după zece ani de căsnicie model, îngăduie soţiei lui, îndemnând-o chiar, cu o generozitate morală şi o distincţie cavalerească fără pereche, să facă o experienţă primejdioasă pentru amândoi. Experienţa, într'adevăr, e aproape să izbutească, dar în scena finală, în care urmau să se despartă pentru restul vieţii, soţii îşi aduc aminte de copilul lor răposat în primii ani ai căsniciei — şi pentrucă se făcuse frig, soţul pune lemne în cămin — se aude trosnetul vreascurilor pe jeratic — soţia se înduioşează, duioşia ei devine molipsitoare şi numaidecât se cuprind unul pe altul în braţe, pentru restul vieţii, apoi lacrimi şi îmbrăţişări repetate, în sfârşit cortina.

Decorul somptuos, mirosind a clei proaspăt, e de o frumuseţe caligrafică, pentru punerea în vedere şi în valoare a mobilierului dela cutare casă parisiană, toaletele actriţei dela nu ştiu care alta, coafura aşijderea, textul de Paul Géraldy. Aplaudă lumea cu emoţie sfielnică, parcă de teamă să nu sfâşie horbota finăfină a piesei agreabil vanilată. Şi pleacă plutind dela teatru, cu inima în trandafiri şi batista'n lacrimi. Ca la Bucureşti!

Paris, Noembrie 1943.

MIHAI NICULESCU

Medalie bătută cu ocazia reprezentării piesei „la Reine morte", de Albert de Jaeger

CRONICA DRAMATICĂ

TEATRUL NOSTRU: „ŞANTAJ" PIESA IN TREI ACTE DE GINO CAPRIOLO, IN ROMANEŞTE DE D-NA DINA COCEA

TEATRUL „STUDIO": „NU VĂ APLECAŢI IN AFARĂ", comedie în trei acte de ENRIQUE JARDIEL PONCELA, în româneşte de d. AL. CIORĂNESCU.

TEATRUL „MUNCĂ ŞI LUMINĂ": „BALAMUC", farsă în trei acte prelucrată de GEO MAICAN după KARL LAUFS şi W. IACOBY.

Imi face impresia că actuala piesă de la „Teatrul Nostru" constituie, chiar şi'n intenţia directorilor acestui teatru, un spectacol de umplutură, spre a împlini golul dintre căderea piesei lui Hebbel, „Maria Magdalena" şi o nouă premieră.

Dar chiar privit ca un astfel de spectacol, de umplutură, încă nu merge, pentrucă ne putem întreba cu mirare cum se face că dintre atâtea piese care există pe lumea aceasta nu s'a putut găsi ceva mai bun!...

Căci trebue să se recunoască că aşa zisa piesă de teatru „Şantaj", a aşa zisului autor de teatru Gino Capriolo, e una din acele inepţii care nu au nici o scuză.

Literatura dramatică, nu recunoaşte asemenea inutilităţi.

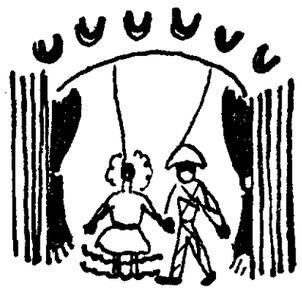
Fiindcă aşa cum se prezintă are cel mult aerul unui scketch copiăresc, întins din cine ştie ce interese mercantile dealungul a trei acte, spre a justifica fie o comandă teatrală în ţara de origine fie pentru a constitui şi acolo tot un spectacol de umplutură în cine ştie ce sezon mort.

Lucrul acesta rezultă din nenumăratele repetiţii inutile, din dialogurile insignifiante, din discuţiile „filozofice" preţioase, de o banalitate înfiorătoare, năclăioase cu care-i din când în când împestriţat dialogul, cum şi din observaţii spirituale de calitatea acesteia: „Necesităţile fiziologice sunt uneori desgustătoare", adevăr aşa de inteligent şi fin încât descoperirea lui l-a făcut pe autor să fie aşa de mândru de acest lucru încât, după o propoziţiune sau două, găseşte necesar să revie, spre a repeta o astfel de stupiditate şi a insista asupra ei.

Drept să spun, dar păcat şi de munca d-lui Saghihian şi de jocul actorilor care — primul şi ceilalţi — şi-au dat osteneala să scoată totuşi ceva dintr'o asemenea „operă"...

Căci în definitiv trebue să se recunoască că s'a muncit şi că toţi interpreţii în frunte cu d. G. Storin, au jucat bine—chiar şi d. Ion Manta în Alodia, a fost de data aceasta în notă — au jucat bine deasemenea d-nii Bărbulescu, A. Ferrat, Marinescu-Sion, I. Negrea, I. Damian, G. Soare, E. Ieneene, cum şi d-nele: Emilia Predescu, Netti Adamide, Irina Negrescu şi Ioana Mosora. Toate aceste eforturi, însă, n'au putut schimba soarta piesei, aşa că tot ce s'ar putea spune e că suntem în faţa unei căderi de zile mari! (cu d. Storin în frunte!).

Se dovedeşte încăodată — dacă lucrul mai avea nevoie de o astfel de ilustrare — că totul porneşte dela text: cu un text bun, poţi să ai şi un spectacol bun. De mirare, de data asta este, însă, cu totul altceva: cum se face oare, că tocmai d-na Dina Cocea, despre care întotdeauna am avut părerea că este o femeie inteligentă şi de gust, a putut, directoare fiind, să pule pe afiş un astfel de specimen de... literatură teatrală!



Nu de alta — vorba lui Caragiale: „Dacă-i trădare să ştim şi noi!" — dar prefer să mă duc la „Giocondita" sau la „Firfirică" pentrucă acolo cel puţin se ştie dinainte ce este, ştii la ce te duci, ştii cel puţin că oamenii aceia nu au propriu zis pretenţia să facă artă şi să vrea să-mi dea cine ştie ce produse de frizerie drept literatură dramatică valabilă!

Dar ceeace este, însă, şi mai de mirare, este că această piesă, după toate indiciile, n'a avut cum să-i fie impusă d-nei Cocea de nimeni, — nici nu se putea — ci şi-a ales-o singură!

Atunci înseamnă că i-a plăcut şi că a voit-o!

Mai mult: d-na Dina Cocea, cu prilejul acestei piese apare şi în postură de traducătoare!

A traduce, cel puţin când este vorba de literatură, înseamnă în mare măsură a face şi operă de creaţie. Ori aceasta nu se poate îndeplini decât dacă între traducător şi opera tradusă sunt oarecari afinităţi sufleteşti.

Şi ca să nu dau decât exemplul a trei poeţi de mare şi originală sensibilitate: Tudor Arghezi, Ion Pilat şi Emil Gulian! Iată, primul, d. Tudor Arghezi atunci când a vrut să traducă ceva a tradus „Misantropul" lui Moliere — se vede că i-a plăcut: avea şi de ce!... — d. Ion Pillat a tradus „L'Annonce faite à Marie", de Paul Claudel iar Emil Gulian a tradus „Mitriade" a lui Racine.

Trei poeţi de mare şi originală sensibilitate au tradus aşadar din Racine, din Molière şi din Claudel.

Chiar şi d. N. D. Cocea, care e un mare gazetar şi un mare stilist, simţind desigur o atracţie pentru frumuseţea scrisului lui Anatole France, a tradus „Thaïs", care, în treacăt fie spus, este o traducere admirabilă, poate una dintre cele mai bune pe care le avem, făcută într'o limbă de-o limpiditate şi o eleganţă în adevăr la înălţimea originalului.

D-na Dina Cocea, însă, a tradus „Şantaj" de Copriolo! Si mă întreb încă odată: să-i fi plăcut cu adevărat?

Şi, liberă să-şi aleagă ce vrea şi să traducă şi să înscrie în repertoriu ce crede, să ajungă tocmai la o astfel de piesă?

Si de-alungul atâtor şi atâtor pagni pe cari atâta timp trebuia să le aibă înaintea ochilor, mereu citite şi recitite, căci trebuiau a fi tălmăcite, oare până la urmă tot să nu fi reuşit să-i vadă totala şi iremediabila ei mediocritate? A stilului, a replicelor, a textului în general? Pentru d-na Dina Cocea şi pentru părerea pe care mi-am făcut-o despre dânsa, de, ar fi de mirare!...

Deaceia trebuie să spun că sunt cel dintâiu care aşi dori s'o revăd pe d-na Dina Cocea întorcându-se la calitatea spectacolelor d-sale de mai înainte şi menţinându-se pe o linie şi la un nivel artistic ceva mai înalt decât cel de astăzi, spre a avea şi'n viitor ocazia — pentru mine este întotdeauna şi o plăcere — de-a putea spune şi despre d-sa şi despre teatrul d-sale aceleaşi cuvinte bune ca şi în trecut.

*

Teatrul Naţional „Studio", probabil dintr'o preocupare de curtoazie faţă de reprezentanţii literaturii dramatice spanione, a pus în scenă această piesă a unuia dintre autorii iberici contemporani.

Privite lucrurile din acest punct de vedere, gestul direcţiunii generale a teatrului Naţional este cu totul îndreptăţit.

EMIL BOTTA

Piesa, în sine, nu este dintre cele cari s'ar putea asemăna cu unele dintre cele mai bune opere ale acelui „fenix al geniilor" cum este numit marele compatriot al lui Enrique Jardiel Poncela — Lope de Vega — şi nici cu ale celuilalt mare spaniol, Calderon de la Barca: piesa lui Enrique Jardie. Poncela, care se reprezintă actualmente pe scena Studio-ului, este mai mult o glumă teatrală, uneori mai reuşită, alteori mai puţin reuşită, bazată pe coincidenţe cari n'au pretenţia de-a părea spectatorului verosimile şi care s'ar justifica, totuş, dacă piesa ar fi întotdeauna suficient de teatrabilă sau suficient de amuzantă, ceeace iarăşi, nu întotdeauna reuşeşte.

Desigur literatura dramatică spaniolă — chiar în afară de cele două nume de valoare dramatică universală pe cari le-am pomenit deja — trebuie să se mandrească şi cu alte multe opere de-o valoare mult mai mare decât „Nu vă aplecaţi în afară" şi că destui alţi autori iberici trebuie să fi dat în operele lor mai mult din sufletul spaniol şi din specificul lui decât Enrique Jardiel Poncela.

Bineînţeles, că şi această piesă, ca oricare alta de altfel, are şi ea oarecari merite ale ei.

In ce priveşte distribuţia, ea a întrunit câţiva dintre actorii buni ai primei noastre scene, în frunte cu d-na Lily Popovici, în rolul Guadalupe, bună şi blândă şi afectuoasă soră şi mătuşe, pe d-na Migry Avram Nicolau, în rolul principal femenin, reuşind să interpreteze într'un chip interesant cele trei ipostase ale personajului, ale acelei curioase Izabel, care nu ştie pe care dintre cei trei logodnici îl iubeşte, în fine d-na Kitty Gheorghiu Muşatescu, care ne-a dat o Santa [illegible] pe d-nii M. Gingulescu, în rolul lui Gerardo, cărui dar cu măsură, cum se cere unui îndrăgostit de vârsta lui, pe d. Florin Scărlătescu, amusant, cu umor în momentele când textul i-o permitea, pe d. Emil Botta, romantic... ca de obiceiu, şi, în fine, „ultimul dar nu cel din urmă", pe d. Balaban, cu destul de mult haz în Hermenegido, rol care, altfel prin excesivă repetire a unor aparaţii şi plecări, vorbe şi situaţii desigur că în mâinile unui actor prost ar fi devenit insuportabil, banal, supărător, putând fi astfel salvat numai graţie instinctului d-sale scenic.

In restul distribuţiei au fost deasemenea destul de bine d-nele şi d-nii: Victoria Corciov, Carmen Tăutu, Valeria Panait, Corina Constantinescu, Niculina Finţescu, precum şi d-nii C. Moruţun, A. Alexandrescu, Ş. Holban, E. Stoiceanu, I. Lucian şi I. Isais.

Direcţia de scenă a avut-o d. N. Massim.

Dată fiind piesa şi posibilităţile ei restrânse de a se realiza ca operă de artă, ar fi greu să se poată judeca d. Massim după ceeace a făcut sau n'a făcut în „Nu vă aplecaţi în afară".

Şi afară de asta nu se ştie de ce concursuri a putut beneficia în ce priveşte decoraţiunile, costumele, etc.

Se poate spune, totuşi, că spectacolul vădeşte bune intenţiuni şi, în orice caz, un efort de a se realiza un lucru bun ceeace îndreptăţeşte dorinţa de a-l vedea pe d. Massim însărcinat cu alte puneri în scenă cari — deşi a avut şi aici destule lucruri bune — să poată fi pentru toţi mai concludente.

*

Trebuie să se admită că şi directorii de teatru şi regisorii vor câteodată să se amuze şi să amuze şi publicul.

Intr'o vreme numai d-nii Iancovescu, Birlic şi Timică jucau farse dar nu întotdeauna erau privite bine pentrucă foarte adeseaori erau de un nivel artistic foarte discutabil, fără a mai vorbi de interpretare, care, pentru a se exploata nivelul artistic încă şi mai scăzut al unei mari părţi din public, era încă şi mai prejos.

Se ajungea astfel dela „comic" la „comicării", aşa cum s'ar zice pe la ţară.

Cu d. Victor Ion Popa, însă, lucrurile nu se petrec la fel.

D-sa, la teatrul d-sale, pune şi piese pentru copii, pune şi piese pentru copii mai mari, dar nu o face ca să exploateze nivelul scăzut al publicului ci ca să râdă sănătos împreună cu el.

Prin urmare d-sale nu i se poate face un astfel de reproş: e ca o recreaţie şi ca o vacanţă pe care şi-a dat-o şi ne-a dat-o!...

Şi apoi mai e ceva cu d. Victor Ion Popa: chiar într'o piesă ca asta, d-sa se vede că a pus interes, a pus chiar artă, şi a realizat figuri variate, de panopticum.

Mai mult, sub îndrumarea d-sale, chiar şi interpreţii, deşi în plină farsă, au reuşit tot timpul să evite nota vulgară, ceeace uneori este foarte greu, fiindcă pe panta aceasta se alunecă foarte uşor...

In ce priveşte distribuţia, sunt de remarcat d-na Iliada Munteanu, extrem de amuzantă şi ca masă şi ca joc, ca tot, d-na Ştefania Popescu, d-na Neily Nicolau, cum şi d-ra Vally Voiculescu, nedesminţindu-şi talentul de totdeauna în orice rol comic ai pune-o.

Deasemenea destul de bine şi d-rele Raluca Zamfirescu, Tantzi Negoescu şi Felicia Başno.

Iar dintre domni, în primul rând d. Lică Rădulescu, firesc, plin de haz natural, Cezar Rovinţescu, George Damian cum şi d-nii Constantin Atanasiu, Aristide Popa Nicola, Ion Stoenescu, G. Petreanu şi Cristofor Vitencu.

In orice caz o piesă amuzantă un adevărat „balamuc", o farsă veselă de tot, — şi nu complect stupidă cum se întâmplă deobiceiu cu asemenea lucrări, a căror formulă în deobşte cunoscută exploatează sub o formă sau alta stupiditatea, şi se şi reazemă pe ea, deoarece ideia centrală teatrală nu e chiar aşa de rea iar „balamucul" pe care îi-l sugerează este tocmai datorit unor oameni chipurile „normali", ceeace te face, sub o formă de glumă, să vezi gândul autorului care par'că ar vrea să-ţi spună că n'ar exista prea mari diferenţe între nebuni şi între oamenii întregi la minte în fine o farsă cu meşteşug făcută, care-şi atinge din plin rostul ei acela de-a te face să râzi tot timpul cu poftă.

Dat fiind şi scopul pe care teatrul „Muncă şi Lumină" îl urmăreşte, cât şi publicul căruia i se adresează, cred că noua piesă dela „Muncă şi Lumină", trebuie socotită ca un „intermezzo" foarte bine venit, cu atât mai mult cu cât, după cum am arătat mai sus, datorită grijei de spectacol avute de d. Victor Ion Popa, cât şi meritului actorilor cari joacă, s'a evitat să se trivializeze sau să se degradeze spectacolul astfel şi actorii şi publicul au fost în profit.

ALEXANDRU DRĂGHICI

MEMENTO CINEMATOGRAFE

SCALA: In umbra fericirii şi jurnal de război

REGAL: Chemarea mării şi jurnal de război.

VICTORIA: Contele de Monte Cristo — partea II-a — şi jurnal.

ELYSEE: Păcatele tinereţii, jurnal şi trupă.

VOLTA BUZEŞTI: Dragoste de cavalerist, jurnal şi trupă.

ROMA: Macario vagabond şi baletul Alcantara.

CARMEN SYLVA: Miliardarul cântăreţ, jurnal şi trupă.

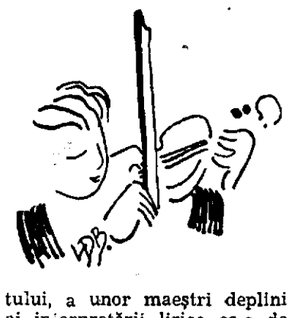
JEANINNE MICHEAU LA BUCUREŞTI

De sigur că nu ne putem plânge, în ţara noastră, de lipsă de talente, în lumea cântăreţilor. Ne bucurăm, şi aci, de o abundenţă de materie primă, demnă de invidiat.

Dar, ca toate bogăţiile naturale, şi poate mai mult ca oricare altele, aceste zăcăminte nu se pot valorifica, nu pot deveni veritabile avuţii, decât prelucrate, cultivate, desăvârşite întru totul.

Trebue să recunoaştem că este ceeace întâlnim cu mult mai rar printre cântăreţii noştri, chiar printre aceia favorizaţi de norocul iniţial al unor foarte generoase resurse brute. Avem de aceia voci multe, dar artişti puţini!

Venirea în mediul nostru a unor adevăraţi artişti ai cântului, a unor maeştri deplini ai interpretării lirice este de aceea nu numai prilej de bucurie muzicală pentru public şi de adâncă emoţie estetică pentru iniţiaţi, dar şi cel mai binevenit exemplu pentru atâţia dintre cântăreţii noştri în deficit cu pregătirea, cu gustul, cu tehnica expresiei şi stilului, cu muzica, într'un cuvânt.



Un astfel de exemplu a adus admirabila artistă lirică Janinne Micheau, o rafinată reprezentantă a cântului francez şi a Operei de Stat din Paris.

O armonie totală împletește la această artistă superioară darul înăscut cu subtilităţile culturei, naturalul cu măestria căpătată, simţul muzical cu ştiinţa de a reda prin cânt caracterul, emoţia şi poezia celor interpretate

Cu o emisiune pură şi care elimină orice efort, asperitate sau nesiguranţă, cu intonare de o justeţe instrumentală, glasul d-rei Micheau evoluiază cu degajată supleţe şi pătrunzătoare răsfrângeri de muzică, căutând expresia proprie a fiecărei pagini şi transmiţând-o în firească expansiune auditorului.

Pe lângă revelările de preţ ale artei d-sale. Jeaninne Micheau a îndeplinit şi o foarte apreciată solie a muzicii franceze moderne faţă de publicul nostru, servind cu strălucire, fidelitate interpretativă şi nuanţată sensibilitate fie nemuritor inspirate melodii de Debussy, Fauré, Chausson, Duparc, fie compoziţii de autori de astăzi, printre care meşteşugirile inteligente ale lui Louis Beydts impregnează auzului desmierdătoare sonorităţi evocatoare.

Mozart, Richard Strauss, Koechlin, Hubeau şi Gounod cu valsul din opera „Romeo şi Julietta", redat în sclipiri de rafinată virtuozitate, s'au încadrat în programul unui concert, acompaniat cu aristocrată măestrie de d. Alfred Alessandrescu, împlinind impresiile ce nu se vor risipi uşor ale interpretărilor de rară stilizare şi cizelare dela „Opera Română", ale rolurilor Rosinei şi Gildei din operele „Bărbierul din Sevilla" şi „Rigoletto".

ROMEO ALEXANDRESCU

Oraş de provincie

— Fragmente de jurnal —

de DINU STEGĂRESCU

2 Noembrie. — A fost o zi însorită, sau mai bine zis o minunat de senină după amiază de sfârşit de toamnă pe care-am văzut-o, de la fereastra trenului, isvorând din ceţurile de Noembrie ale dimineţii.

Până acum câteva ceasuri, nu cunoşteam odaia aceasta care totuşi e ceeace înţelegea Mircea Eliade în „Şantier" prin culcuş.

„Şantier" am citit-o tot timpul în tren. Imi sună şi acum ritmul roţilor în trup şi se preface încetul cu încetul în oboseală.

*

Prietenul meu scrie'n faţa mea. Stăm la aceeaşi masă faţă în faţă, dar fiecare cu ceeace scrie, cu gândurile lui, cu gesturile lui. Va pleca şi eu să rămân să ascult radio, să fumez îngândurat din pipă, să răsfoesc cărţi şi reviste.

Mâine o să ne'ntâlnim din nou; pe urmă iar o să ne despărţim. Totuşi două existenţe paralele — şi această neputinţă e tristă.

*

Prietenul meu scrie 'n faţa mea. Adineaori m'a întrebat: „Ce vrei să scrii în caietul ăsta?" Parcă eu ştiu? Pe când mergeam dimineaţa în tren, mi-a venit ideea unui fel de jurnal indirect ca „Şantier" — fiindcă Mircea Eliade creiază o adevărată metodă: „Şantier" l-a scris în India, şi totuş, sunt prea puţine pagini exotice. Putea la fel de bine să-l scrie şi aici, în camera asta, în oraşul ăsta nordic de provincie. Mircea Eliade consideră cartea indirectă în raport cu el însuşi cel de azi, faţă de ce de eri care a scris-o. De fapt, inadecvanţa la prezent operează chiar din momentul când ridică condeiul de pe hârtie, fiindcă din moment ce accepţi o relativitate, ea trebue să fie neapărat absolută (pare atât de paradoxal, aproape un joc de cuvinte şi totuşi perfect veridic).

Nu ştiu ce-o să scriu aici; nu cuvintele, frazele — ci **totul.**

*

In cealaltă cameră cântă un radio. O melodie de dans veche: Adios Muchachos.

De pe coperta unei reviste de pe masă, zâmbeşte 'n soare, o femee frumoasă. Are părul blond, auriu şi carnaţia nefiresc de roză. Galatheea...

Din perete, dintr'un tablou mă priveşte fără vre-o expresie, un om necunoscut. E unul din „Lancien régime" cu mustăţile demodat răsucite, haina corect încheiată, o cravată lată, gâtul eşind dintr'un guler înalt. Nu mi spune nimic figura lui, nu ştiu cine-a fost, cum îl chema, cum s'a desfăşurat viaţa sa. Singurul amănunt mai pitoresc e chelia sa: câteva şuviţe de păr lipite singular pe craniul gol, ca un fel de fluture ridicol.

Şi totuşi permanenţa figurei sale imobile, are ceva neliniştitor în ea.

Oare nu se va mai însufleţi vreodată?

3 Noembrie. — După amiază, cu lumină ce scade către seară. Night muss fall — noaptea trebue să cadă. De ce mi-a venit în minte fraza aceasta engleză-scă? Mi se pare că e titlul unui film de cinema. L am uitat de tot, dar i-a supravieţuit titlul.

*

De la o librărie din centru am cumparat „Asia" de Mario Apelhus. In primavara asta am citit de el „India" şi mi-a plăcut imens. Ma gândesc ce interesantă a fost cartea ceea aproape complet lipsită de anecdotic. Viziuni policrome şi eutorice, aproape de vis trăit. Ar putea fi încercată o experienţă interesantă. Să se suprime complet orice nomenclatură geografică, nume propriu şi expresii ce-ar duce la identificarea locului acţiunei. Cartea ar rămane ca un superb vis omenesc.

„Asia" am cumpărat-o poate tot sub influenţa lui Mircea Eliade din „Şantier". De fapt însă cred că atracţia e tot pitorescul şi mi se pare cam umilitoare dorinţa de evadare către Asia, America, Africa, datorită zecilor de anecdote pitoreşti. Din ce în ce admir curajul lui Mircea Eliade care a scris o carte despre India fără anecdotic şi a trăit acolo o viaţă ca la Bucureşti, istovindu-se în studiu şi chinuindu-se cu întrebări.

*

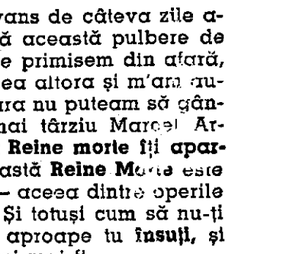
Prietenul meu trebuia să vină, şi cu cât trece timpul, cu atâta creşte neliniştea. Aşi renunţa să-l mai aştept, dar mereu tot mi se pare că trebue să vină. Şi neliniştea nu ştiu dacă e din cauza aşteptării, ori fiindcă nu ştiu de ce nu vine.

De ce nu vine? Aşi scrie... aşi citi. Mai bine plec.

*

Dar nu. Cântă prea minunat valsul din „Cavalerul rozelor". Imi amintesc că undeva, Duhamel remarca cu justeţe că fericirea umană, ca stare fizică'n sine, are totdeauna nevoe de un suport material — de mâncare, ori de alcool.

(Urmare în pag. 5-a)



La Reine morte: realitatea istorică

(Urmare din pag. 1-a)

dinţii în ele. După aceea dă ordin să fie arse cadavrele duşmanilor săi. Câteva zile mai târziu, la ordinele sale, Inès a fost desgropata; cadavrul este îmbrăcat cu haine regeşti; i se pune coroana pe cap şi este aşezat pe un tron. In cântecul preoţilor, întreg poporul, nobili, burghezi, meşteşugari, defilează în faţa lui şi sărută mâna uscată. Când ceremonia ia sfârşit, regina este culcată din nou în sicriul ei, cu mare pompă; va fi dusă la mănăstirea Alcobaça unde îşi va avea lăcaşul de veci în biserică, alături de regii şi reginele dinastiei. Pe o întindere de şaptesprezece leghi, ţăranii satelor vor face un zid, purtând lumânări, în timpul cât se desfăşoară cortegiul funebru: în frunte, regele călare, îmbrăcat în negru, înconjurat de cavalerii săi îmbrăcaţi în alb, urmat de cler, de călugări, de ordinele militare Aviz, ale spitalului Saint-Jacques; apoi în faţa carului, doi călăreţi îmbrăcaţi în postav aurit, pe cai murgi, cu câte o torţă în mână...

Procesiunea ajunge în plină noapte la Alcobaça, după ce a poposit în etapele precedente în biserici. Călugării aşteptau la intrare cu torţe în mână; sicriul a fost pus pe un catafalc şi până dimineaţa slujba morţilor a răsunat sub boiţi. Apoi, după liturghie, corpul Donei Inès a fost aşezat în mormântul pe care Don Pedro făcuse să-i fie sculptat.

Acest mormânt poate fi văzut încă, în *Sala dos Tumulos*, la dreapta transeptului. Dona Inès e reprezentată culcată, cu figura tristă şi resemnată; cu o mână se joacă cu mărgelele colierului, cu cealaltă strânge cutele mantiei sale. Şase îngeri se adună în jurul ei; de o parte şi de alta a mormântului e reprezentată Judecata din urmă pe care o priveşte dintr'o loggia, sprijinită de soţul ei, „acea care n'a fost regină decât după moarte", aşa cum a cântat-o Camoens.

In faţa, Don Pedro a aşezat mormântul său; se odihneşte şi el, înfricoşetor încă cu barba şi părul său lung, cu o mână pe teacă, cu cealaltă pe mânerul sabiei, gata să o tragă. De jur împrejurul monumentului se desfăşoară povestea dragostei sale. *„Jusqu'à la fin du monde"* e săpat în piatră.

Atunci, în ziua aceea, cei doi amanţi se vor scula şi se vor găsi faţă în faţă.

ROBERT VALLERY-RADOT

TINERELE SPERANŢE...

D-şoara Melania Rădulescu-Cernica, unul dintre elementele

cele mai talentate ale clasei d-lui prof. Ion Manolescu, este recenta deţinătoare a bursei Teatrului Municipal.

CONCERT DE VIOARĂ CONSTANTIN BOBESCU

Luni 13 Decembrie a. c., orele 8 seara, va avea loc al doilea concert de vioară al d-lui Constantin Bobescu, cu concursul la pian, al d-lui Ion Filionescu.

In program: „Sonata în sol-minor" de Ed. Grieg; *„Grave" de* Friedemann-Bach, *„Tempo di minuetto", de* Pugnani; *„Rondo", de* W. A. Mozart; *„Concerto in sol-minor", de* Max Bruch; *„Havanaise", de* C. Saint-Saens; *„Siciliana" şi „Rigaudon", de* Francoeur; *„Aubade provençale", de* Couperin şi *„La ronde des lutins", de Bazzini.*

Succesul întâiului concert a dus în mod firesc la acest al doilea concert, al cărui program ales va prilejui d-lui Constantin Bobescu *să-şi pună în valoarea darurile de interpret şi virtuos al instrumentului său.*

Cum a fost scrisă „la Reine morte"

(Urmare din pag. 1-a)

eroinei fabuloase: strigăte de dorinţă, de groază, de durere, toate sentimente fără legătură şi neproporţionate cu amorul propriu rănit. La fel, o parte din pateticul din la Reine morte, şi anume imaginarea „mutenia" a Donei Ines, au luat naştere din simţiri sau incidente ori date de neapărate de subiect, cum a putut fi departe risipaue de „rendez-vous-urile" bătrânului meu confrate. Repet, publicul ar fi înspăimântat dacă ar şti în ce vas de vrăjitoare a fierb o operă literară înainte de a-i fi prezentată. (Groazei publicului dacă ar şti cum este „fabricată" o opera, ar corespunde spaima autorului dacă ar şti cum este înţeleasă opera sa de public. Dar „vive le malentendu!).

Lucram în câmpia dela Grasse, plicticoasă ca orice câmpie. (Am idei naive asupra binelacerii „de a lua aer" cât mai des posibil. Dumnezeu ştie cât am putut să-mi dăunez mie însumi, încăpăţânându-mă să scriu **„sub cerul liber"** cele mai multe din cărţile mele; şi sunt convins că **la Reine morte,** mai cu seamă, ar fi fost un lucru mai dens, mai bogat, dacă aşi fi scris-o într'o cameră; fără să mai vorbesc de timpul pierdut; ceeace a fost înghebat în cinci săptămâni ar fi putut fi în trei.

Totuşi, chiar aşezat la pământ, printre înspăimântătoarele delicii, ale **res rustica,** adică soarele care te orbeşte, vântul care-ţi agită foile de hârtie, muştele, râmele, furnicile, pânzele de paianjeni, cioburile de sticlă, cunoşteam acele clipe extraordinare când bătăile accelerate ale inimii, sângele din obraz, fiorul dealungul spatelui, etc. comunică artistului senzaţia unei stări sacre. Aceste fenomene şi uşurinţa nemaipomenită a creaţiei româneşti (mai ales a creaţiei dramatice, a cărei uşurinţă şi rapiditate îmi par monstruoase) ne dau atunci iluzia miracolului, dar nu este decât criza finală a unei munci interioare, insensibile şi sporadice, care durează poate de ani întregi. Zilele următoare celei în care am compus moartea lui Ferrante, nu puteam să recitesc acel pasagiu fără să-mi dea lacrimile. Bravo! Unde am ajunge, Dumnezeule mare, dacă creatorii româneşti n'ar pune o mică doză de isterie în opera lor! Aceste lacrămi mi-au fost înapoiate, cel puţin în oarecare măsură, de publicul Comediei Franceze; în sala transformată în fiecare seară de iarnă într'o vastă sală de spital, batistele scoase de spectatorii guturăiţi şi fără jenă, permiteau autorului şi actorilor să creadă că Margot plânsese.

Tot la Grasse se născură şi se desvoltară, constituite în întregime şi trainice dintr'odată, dar de data aceasta în câteva minute de insomnie (să ne înţelegem: insomnie lucidă, şi nu de semi-vis, căci niciodată n'am avut cinstea de a avea stări intermediare), personagiile lui Egas Coelho şi a micului paj Dino del Moro, până atunci inexistente pentru mine, şi de acum înainte atât de importante: primul de abia existând în Guevara, al doilea lipsind cu totul. Invenţia propriu zisă a piesei era făcută de altfel, aproape în întregime, în timpul acestor insomnii din toiul nopţii; era ora profundă a marilor germinaţii.

Piesa a fost terminată cu un avans de câteva zile asupra orariului meu. Despre toată această pulbere de mici fapte şi mici fraze pe care le primisem din afară, puteam să spun: „Am luat pulberea altora şi m'am murit cu ea". Dar de piesa lui Guevara nu puteam să gândesc decât ceeace mi-a scris mai târziu Marcel Arland: „Tot ceeace contează în **la Reine morte** îţi aparţine". Astăzi mi se pare că această **Reine Morte** este — împreună cu **les Olympiques** — aceea dintre operile mele de care mă simt mai legat. Şi totuşi cum să nu-ţi fie puţin ciudă pe ceva care e aproape tu **însuţi,** şi care va exista încă, când tu nu vei mai fi.

Şi acum, în aceleaşi locuri unde a fost scrisă **la Reine morte,** o altă operă răsare, creşte şi începe să se rostogolească, ca un val care se naşte în acelaşi punct unde s'a născut valul precedent, şi îl înlocuieşte pe suprafaţa mării.

HENRY DE MONTHERLANT

NOTE românești

GEORGE MIHAIL-ZAMFIRESCU

este mai prezent în VIAȚA noastră literară decât foarte mulți dintre viii editurilor. De dincolo de umbra toamnelor ce se așternu, an de an, pe mormântu-i neuitat, *G. M. Zamfirescu* ne trimite, prin Editura Modernă, opt nuvele strânse în volumul intitulat MISS. Cartea o anunțăm, deocamdată, tuturor acelora ce au prețuit pe omul, pe dramaturgul și pe prozatorul stins la o vârstă când alții abea de pornesc la zidirea operelor sau operei lor reprezentative.

PROFESORUL ALEXANDRU BISTRIȚEANU

a comentat și editat (la Edit. „Scrisul Românesc" din Craiova), cu rară dragoste și pricepere „Doi scriitori bănățeni: Victor Vlad Delamarina și Ioan Popovici-Bănățeanu" (LXI *208 pp. Prevăzută cu câte un studiu amplu și documentat despre viața acestor doi autori bă-*

nățeni, prevăzută cu adnotări bibliografice și lexicale, ediția „Alexandru Bistrițeanu" a scriitorilor Victor Vlad Delamarina *și* Ioan Popovici-Bănățeanul *îmbogățește colecția „Clasicii Români Comentați" de sub îngrijirea d-lui profesor universitar N. Cantojan.*

ARDEALUL CÂNTAT DE POEȚI

se numește noua antologie ardeleană pe care o publică Matei Alexandrescu.

Cu toate „limitele date", cartea, — pe care d-l Matei Alexandrescu o închină confraților Teodor Ciceu, Iosif Moruțan, F. Păcurariu, Ionel Bulboacă, Ștefan Căprariu, Ion Cherejan, Victor Ilieșiu, Valentin Răus și Virgil Ștropa, poeți ai Transilvaniei de nord, — îmbrățișează, în cele 106 de bucăți, întreaga noastră durere și nădejde transilvană.

CĂ D. GR. TĂUȘAN

este, — respectăm proporțiile, dară și adevărul, — un Paul Valéry al nostru o dovedesc și recent apărutele „Aspecte Culturale". De altfel, cărțile d-lui Gr. Tăușan se situiază, la noi, în rândul operelor celor mai pline de idei și sugestii. Dară d. Gr. Tăușanu mai este un neîntrecut cunoscător al justeței, — în sensul paul-valéryan al cuvântului, — ceea ce-l deosebește de toți cei ce vorbesc prea multe și spun prea puțin.

PE DRAMATURGUL ION LUCA

autorul „Rachieriței" îl preocupă foarte mult, chiar prea mult, rima și schema ritmică. Nu am avea nimic de obiectat. Și Goethe l-a scris pe FAUST în versuri „cel puțin" corecte. Și ce versuri! Goethe însă nu și-a îngrădit nicăieri în așa măsură poemul dramatic ca perechile de cuvinte rimate să nu se repete în toată întinderea lucrării. Credem că astfel

de eforturi sunt, nu gratuite ci, deadreptul, potrivnice frumosului, potrivnice artei, amintind de încercările acelora ce construiesc catedrale gotice din bețe de chibrit.

Cu cât mai bun era, de pildă, „Amon-Ră" dacă părintele Ion Luca îl scria fără precuvântări și fără „rime cu perechi de cuvinte nerepetate'n toată întinderea lucrării".

CONSTANTIN MICU

și-a pus una din cele mai dificile probleme filosofice încumetându-se să cerceteze *„Finalitatea ideală a existenței umane"*. Anunțându-i, într'una din notele precedente, volumul apărut la „Casa Școalelor" sub titlul de mai sus, am accentuat asupra unor afinități, de tot onorabile. Nou apăruta d-sale operă de cercetare și cugetare prezintă însă câteva aspecte originale peste care nu putem trece. Le vom da, cât mai curând, cuvenita atenție.

ELANURI RĂSTIGNITE

se numește volumul I din seria de poeme definitive pe care d. Eugen Constant le scoate în editură proprie. Din 1918 până azi d-l Eugen Constant a publicat zece volume de versuri (Oglinzi aburite, Galerii de ceară, Amurg prin vitralii, Cu dalta pe lespezi, Punte peste veacuri, Socluri devastate, Crater scufundat, Poezii, Sărutul însingurărilor, Melancolii sub arcade florate, și, acum, Elanuri răstignite), două volume de schițe critice (Incrustări în rama bibliotecii I, II, un volume de esseuri (Lumini la orizont), un roman social (Condicar de lume nouă), și o piesetă în versuri (Pământ blagoslovit). D-sa mai are în manuscris șapte cărți (poeme, schițe, memorii, epigrame și traduceri).

FURTUNI PE NISTRU

se numesc poemele d-lui SERGIU MATEI NICA apărute la „Cuvântul Moldovenesc" din Chișinău. D-l Sergiu Matei Nica, primul prim-redactor al „Basarabiei Literare" tipărite în propria ei capitală, se găsește, astfel, la cel de al doilea volum de versuri. Furtunile **d-sale de pe** Nistru **și, în special ciclurile** Versuri Natale **și** Scrisori pentru mine, **poartă nealterate, belșugurile pământului și cerului românesc al Basarabiei pe care mulți au pus-o pe rime dară numai puțini au reușit s'o cânte cu adevărat. Vom reveni.**

MĂTĂNII DE ZĂPADĂ

culegerea de poeme ale d-lui *Neculai Tăutu* (autorul plachetei *„Tăceri peste apă vie"* și al scenetei *„Hotar și inimă"*) anunță prezența la răsărit a unui nou poet autentic. D-l Neculai Tăutu e însă prea sensibil, mai sensibil decât o mimoză. Dacă va reuși să dea

mai multă substanță virilă versului d-sale muzical și colorat, îi prevedem o rară și neîntârziată ascensiune. Deocamdată, d-l N. Tăutu se găsește fixat în zona să-i zicem „diafan-medelenistă" a ebuliției d-sale lirice. Vom reveni.

O DESCRIERE

istorică, geografică, economică, socială și culturală bine documentată a Sorocei *(„SOROCA, Descriere istorică, etc.) ne-o trimite d-l* Nic. M. Constantinescu, *autorul volumelor de versuri* „Vibrații diafane" *și* „Meleag basarabean". *Cartea a ieșit de sub teascurile tipografiei D. Moldoveanu din Soroca.*

D. GH. MANEA MANOLACHE

nu scrie versuri de ultima calitate. Îl sfătuim însă ca, pe viitor să nu-și mai onomatopoetizeze Cântecul Clopotelor, *căci* „Dlang, lang, bang,... Dalang, 'ng, bang,.. Dalang, lang, bnag...", „Dang, dang,... Dang, dang,... Dang, dang,... Dang, dang,...", „Ling, tling, ling, tiling, ling, tiling... liiiing, tiiiling" *și* „Bang, bang, dalang..." *etc., nu este nici melodie și nici stih, ci artificiu pueril.*

AM PRIMIT LA REDACȚIE

„Ziaristica este o misiune" **dare de seamă asupra primului congres al Uniunii Asociațiilor Naționale ale ziariștilor — Veneția 1942.**

DIN MOTIVE TEHNICE

a fost sacrificat, în numărul precedent al revistei noastre acest pasaj al notei despre serbarea școlară dela Liceul „Zoe Romăniceanu" *din București: „În raport cu enormele dificultăți pe care le prezenta pregătirea piesei lui Zaharia Bârsan, și în raport cu frumusețea acestei festivități simbolice, trebuie subliniată munca și priceperea d-nei profesor L. Ungureanu, d-sale dăruindu-i-se, aproape integral, reușita obținută".*

AM PRIMIT

la redacție următoarele publicații periodice: 1. „Cercetări Literare" **publicate de N. Cartojan, 2.** Revista Fundațiilor Regale-**Dec. 1943; 3.** Gândirea **Noembrie 1943; 4.** Cetatea Moldovei, **Noembrie 1943; 5.** Cuget Moldovenesc, **Noembrie 1943; 6.** Symposion, **Oct. 1943; 7.** Bucovina Literară; **8.** Basarabia Literară; **9.** Gând și Slovă; **10.** Curier Ieșan; **și întreaga colecție a revistei** Kalende.

Notele românești din numărul viitor al Universului Literar vor fi dedicate revistei Revistelor noastre. Cu acel prilej vom arăta în ce consistă, după socotința noastră, marea contribuție a revistelor conduse de un D. Caracostea, N. Crainic, L. Blaga, Gh. A. Cuza, I. L. Torouțiu, P. Stati, Vl. Streinu, Vl. Donescu, N. Găgescu — C. Micu — D. Isac — R. Vulcănescu, George Drumea, Dragoș Vitencu, Tr. Cantemir, Sergiu Matei Nica, Preda Savu, F. Bossun, S. Cristian, etc. etc.

ȘI ACUM, ÎNCOTRO?

Hans Fallada, acest mare scriitor german și poate unul dintre cei mai profund umani, a scris o carte pe care a numit-o „Kleiner Mann, was nun". Cartea a repurtat un extraordinar succes, vânzându-se în sute de mii de exemplare. În fine, și cetitorul nostru va avea prilejul să cunoască acest roman într'o bună versiune românească, ieșită de sub teascurile editurii „Publicom". „Și-acum, încotro?" e cartea unui om, care nu se poate să nu sguduie profund pe orice om.

V. JELERU

Cântec de slavă

Dormiți, dormiți, frații noștri luminați,
Odihna pleoapelor obosite de bărbați.
Steagurile nu s'au plecat,
Ajunga pân' la voi mulțumitele murmure
Ale strămunilor cu chivără și cu secure.
Pământul nu 'n zadar s'au fost desțelenit,
Cu pasul vostru de metal și de granit.
În vinele voastre șubrede, bătrâne,
A mai rămas ceva din voi și mai rămâne.
Simțim ades cum gâlgâie, măreț, nestăvilit șuvoiu,
Sângele țâșnit ce curge de departe, dela voi.
Mâna asta veștejită nu mai tremură,
Începe iar să ardă
Și fiecare braț, nou răsvrătit, se face bardă.
Pruncii pe cari i-ați lăsat niște lăstari — Domnul se 'ndure!—
Cresc ca'n poveste, până mâine sunt pădure.
Țara își întinde mâinile pe la fund,
Vă caută pe sub răzoare streine,
Să vă mângâie 'n somnul vost' profund
Și-oricât de-adânc ar fi, parcă tresare
Trunchiul neputrezit, ca sublț o sărutare.
Toți, într'acolo, toți fugim mereu
Și în adâncul marei noastre vetre, ca 'n fund de eleșteu,
Se scurge tot ce-a fost odată viu,
Intru acelaș mare subteran sicriu.
De-acolo suie ca o sevă-groasă'n glie
Și holda-și soarbe hrană, nădejde și tărie.
Decât putred de viu, cerșind morții 'ndurare,
Mai bine fulgerat năpraznic, precum stelul tare.
Din osul vostru umilit și țărănesc,
Țara-și hrănește osul ei domnesc
Și marginile până acolo se întind,
Până unde aude oasele voastre tresărind.
Când nu trosnesc morminte dedesupt,
Țara se spulberă, hotarele s'au rupt.
Lăsați femeile să tot bocească 'n limba lor!
De un' să știe ele că moartea-i o altă primăvară
Din adâncuri, o năvală, un zăpor?
Somnul răpune osteneala voastră de bărbați.
Dormiți, dormiți, frații noștri luminați!

HORIA NIȚULESCU

Sora mea pădurea

Sora mea pădurea cântă iar a jale
Cântecul ce lumea l-a uitat de mult:
Cântă toți gorunii, lasă-mă s'ascult,
Steaua Vieții mele s'a oprit în cale.

Sora mea pădurea, taină fără nume,
Înflorește dorul veacului ce moare.
Prea multă tristețe în cupele de floare,
Și feciorii țării au plecat în lume!

Freamătă gorunii neștiuta veste
Pentru 'ntunecarea ceasului de glorii;
Nu mai vin voivozii vajnici din istorii,
Timpul nu mai cântă marea lui poveste.

GRIGORE POPA

Poemul chemării

Să vii, calcând limpede prin tăceri
Cu mâinile pătate de sângele toamnei violet,
Purtând ca o pajură în suflet iubirea
Fâlfâind sub înnaltele creste.

Prea clari luceferi ochii tăi, prea clari,
Cât îmi vor sfâșia mătasa nopților.
Ce blând suna-vor pașii tăi, ce rari
Iubito, oprindu-se înaintea porților...

Să vii, ca o făclie va lumina frumusețea ta:
Drumurile noastre alunecând alături,
Tinerețea arzând — cea de pe urmă stea,
Intoarcerile din noi — nepătrunse omături.

Să vii: o sărbătoare dulce îți așteaptă
Pe știute cărări de pădure umbletul ostenit,
Unde am strecurat în fiecare trunchiu
Otrava fermecată a numelui tău:
Iubita a venit, iubita a venit...

N. VERONESCU

NOTE FRANCEZE

MANIFESTUL ARAGON DESPRE RIMĂ (continuare); RIMA COMPLEXĂ ȘI RIMA ÎN „ENJAMBEMENT"

Această fărâmițare a rimei în „enjambement" deschide una din posibilitățile rimei moderne, variază sensul și jocul rimei, lexicul rimelor, și face imposibil deconcertantul dicționar *atât de comic și pe care îl găsim încă în cutiile de pe cheiul Senei.*

Ea sporește fără limită numărul rimelor franceze deoarece permite să transforme toate, sau aproape toate rimele masculine apollinairiene (terminate printr'un sunet de vocală) în rime apollinairiene feminine prin adăugarea primei consoane sau primului grup din versul următor. Procedeul acesta este contrar celui din cântecul popular, care neglija consoana finală a unui cuvânt pentru a-l face să rimeze cu un cuvânt terminat cu o vocală (cf. exemplul din „Compère Guilleri"), și se înțelege de la sine că precipită mișcarea unui vers asupra celuilalt pentru efecte pe care le folosește vocea, și pe care sensul superior al poemei îl dictează. Voi cita încă din versurile mele:

Parler d'amour c'est parler
[d'elle et parler d'elle
C'est toute la musique et ce
[sont les jardins
Interdits où Renaud s'est
[épris d'Armide et l'
Aime sans en rien dire
[absurde paladin.

unde ortografic l' ne îngăduie (la alegere) să-l adăugăm celui de al treilea sau al patrulea vers, și este în același timp exemplul unui gen de rimă care deși a existat întotdeauna n'a fost folosită decât cu o teamă de ridicol aproape identică cu timiditatea. Vreau să vorbesc de rima complexă, formată din mai multe cuvinte care descompun între ele sunetul rimat:

... Un seul moment d'ivresse
Un moment de folie
[un moment de bonheur
Que savent-ils du monde
[et peut-être vivre est-ce
Tout simplement Maman
[mourir de très bonne heure

Exemplu unde cele două rime sunt descompuse în mai multe cuvinte când ele sunt reluate. O mișcare inversă, sinteza rimei descompuse, se ofilă în aceste trei versuri:

Nous ne comprenons rien à ce
[que nos fils aiment
Aux fleurs que la jeunesse
[ainsi qu'un défi sème
Les roses de jadis vont à nos
[emphysèmes

unde cuvântul emphysème *este soluția acordului de două ori încercat.*

Intrebuințarea simultană a rimei în enfambement și a rimei complexe îngăduie folosirea în versul francez a tuturor cuvintelor din limbă, fără excepție, chiar a acelora care s'au dovedit din punct de vedere sonor impare și pe care nimeni până acum nu le-a logodit cu alte cuvinte prin inelul rimei. Deasemenea, toate formele limbajului, dintre care unele erau lăsate la o parte de versul clasic și chiar de versul romantic, sunt însfârșit încetățenite în vers[1]*, unde rima legitimează hiatul prin asimilarea lui în diftong, spre a nu da decât acest exemplu. Aici ca și mai sus, strofa următoare (care dă în deosebi trei rime pentru cuvântul Qurcq) este concluzivă:*

Que les heures tuées
Guerre a Crouy-sur-Qurcq
Meurent mal et tu es
Mon âme et mon vautour
Camions de buées
Mélancolique amour
Qui suit l'avenue et
Capitaine au long cours
Quitte pour les nuées
Les terres remuées*)

[1]) Persoana doua singular de la toate timpurile, a tuturor verbelor începând cu o vocală, mai ales.

*) În legătură cu acest exemplu ar fi locul să se remarce legitimarea hiatului prin rima compusă, și echivalentul său sonor perfect (**Et tues-tuées**), absurditatea vechei prohibiții arătată de un exemplu paralel pe care l-ar fi îngăduit prosodia tradițională (**l'avenue et-nuées**). Hiatul este transformat în diftong..

Acest manifest asupra rimei a fos aproape uitat în decursul evenimentelor care au urmat publicării sale, din vara anului 1940. Dar când, într'o bună zi, în **1941, ziarul care** avea cel mai mare tiraj, Paris-Soir, apărând la Lyon, anunță cu mare publicitate **les Nuits de Mai**, ale lui Aragon, se observă că ceva se **schimbase**

Intr'adevăr, o poezie nouă, o formă nouă a poeziei se născuse. Ea se adresa celor 500.000 de cititori și cititoare ai unui mare cotidian.

Eram tot atât de departe de Mallarmé ca și de suprarealism.

RAINER BIEMEL

NOTE germane

MIHAI EMINESCU GEDICHTE übersetzt von LAURENT TOMAIAGA. — Din Eminescu au tradus în limba germană Fr. Bergamenter, J. Bettelheim, A. Bosch, N. N. Botez, Carmen Sylva, N. Al. Daniel, Sig. Dische, L. Fischer, A. Franken, Franyo Zoltan, M. Gaster, Em. Grigorovitza, Edg. v Herz, Viktor Orendi-Hommenau, Alfr. Klug, Mite Kremnitz, L. Marian, Johanne von Minkwitz, O. Neuschotz, Konr. Richter, Max Schroff, N. M. Teconția, Reinhold Scheibler, Rudolf Robinson, Adrian Forgaci, Olvian Sorocean, Laurent Tomaiagă și alții. Traducătorii care au prezentat în volum, deci mai mult decât numai câteva poezii antologice din Eminescu sunt însă puțini: N. N. Botez, Fr. Zoltan, Viktor Orendi-Hommenau, Konrad Richter și LAURENT TOMAIAGA. Laurent Tomaiagă nu e nici germanist, nici literat propriu zis. D-sa are însă, comparat cu predecesorii mai sus amintiți, ceva ce nu se lasă nici învățat, nici trecut cu vederea: ureche muzicală. O admirabilă ureche muzicală care i-a permis să nu comită nici una din greșelile inevitabile pentru ceilalți. Se înțelege că d. Laurent Tomaiagă cunoaște limba germană ca și pe cea maternă, până'n cele mai ascunse volute ale finețelor sonore, până'n cele mai intraducibile umbre și lumini ale culorii, până'n cele mai cu gelozie păstrate ponderi germane ale înțelesurilor și echivalentelor sau corespondențelor semantice. Dară d. Laurent Tomaiagă, oricât de stăpân pe germana d-sale, nu ar fi nimerit gama specific eminesciană a poeziilor traduse dacă nu-l slujea auzul extern de perceptiv pentru melodia și ritmurile cuvintelor, auz perceptiv tocmai pentru ceeace scapă așa de ușor traducătorilor de versuri în genere dacă nu sunt, cel puțin, poeți congeniali autorului din care traduc.

In volumul recent apărut la *Cernăuți* (Editura „Mitropolitul Silvestru" 1943), d. Laurent Tomaiagă publică 83 de poezii din opera marelui nostru Eminescu, deci totul ce trebuie să figureze într'o carte menită a-l înfățișa pe un poet, în întregimea fizionomiei sale, cetitorului căruia i se adresează traducerea. Apărută în condițiuni tehnice ireproșabile, cartea MIHAI EMINESCU: GEDICHTE übersetzt von Laurent Tomaiagă, este un prim volum din seria de traduceri din opera eminesciană la care lucrează, de aproape patruzeci de ani, neobositul fost director al Școlii Normale de băieți din capitala Bucovinei. O ilustrează un portret al lui Eminescu văzut de pictorul *Ion Cârdei* și o prezintă o scurtă dară densă prefață în limba germană semnată de germanistul profesor universitar *Victor Morariu*, o neîndoioasă autoritate în materie de apreciere a traducerilor din Eminescu în limba germană. Ori, concluzia d-sale e aceasta: „Este, indiscutabil și foarte adese, Eminescu autentic și întreg, acesta care a fost redat aci printr'o luptă care-l onorează pe traducător".

T. CH.

Cronica plastică

SALONUL DE ALB ȘI NEGRU

II

In prim rând, salutăm reîntoarcerea în rândul cronicarilor plastici, a d-lui profesor Oprescu. Articolul d-sale despre Salon ne-a fost semnalat de o personalitate; puși la curent și de conținutul său, am regretat mult de a nu-l fi putut citi la timp. Lipsa cronicei d-sale plastice, dela cotidianul **„Universul"** se făcea mult simțită.

Ori în ce fel ar judeca irascibilitatea expozanților, cronicele d-sale, trebue să i se recunoască **neapărat** o clar vedere, pe linia de mijloc, un echilibru bine pus la punct între extremiști și pompieri. Indiscutabil că imputările aduse Salonului de gravură de d-sa, sunt cu totul meritate.

Reîntorși să mai culegem ceva opere demne de semnalat, a trebuit să umblăm mult până a găsi ceeace doream. In general, ceeace caracterizează desenul actual al expozanților, este superficialitatea, acea grabă în linie, acea dexteritate neadâncită, acel „far' presto" bine numit de italian. E de pildă un fel de mâzgăleală în umbre, o hașurare acumulaă ori și cum, o încrucișare de linii fără nicio noimă sau folos. **Curăția liniei** nu e respectată. De pildă, nimeni nu contestă posibilitățile picturale vădite în desenurile cu tuș din vârful pensulei ale lui IORDACHE, purtând ostentativ pecetea „atelier Dem. Iordache", alias „atelier Edgar Degas"!!

Dar, nu zău, este o glezną îndrăcit de sugrumată în nudul din dreapta, cu poză mai mult sau mai puțin „eccitantă". Cele două donzele picior peste picior în Cișmigiu, vădesc înrudirea cu VERTES vestitul ilustrator francez; totuși, noi știm că posibilitățile lui DEM. IORDACHE sunt mult superioare acestui neînsemnat efort.

Cât privește înțelegerea într'adevăr a trupului femeesc, fără dubios parfum erotic, una singură ni s'a părut între femei, capabilă de a-l reda. Este „forma" în toată puterea cuvântului văzută plin, calm și serios de VETURIA ROIU sculptor. E o cinste, în felul ei de „a prinde" un trup culcat sau îngenunchiat.

Salonul de gravură comportă totuși o revelație. Sunt patru desene mici asupra cărora am fost făcuți atenți, căci în **Târgul** aflat în sala din stânga,

SORIN IONESCU — **Pomi desfrunziți**

fund, ar fi fost anevoe de găsit. Regretăm numai că e peniță femenină și în felul acesta, iar ni se va aduce acuzarea că ne părtinim „neamul". Pare-se că e o dudue tânără de tot LIGYA MACOVEI. Foarte bine înțeles, desenul său subțire, din tuș de culori diferite. Inchipuește figuri desenate par'că cu un fir de ață, ele vin direct, — așa ne-a făcut impresia — dintr'un **„Cocteau mitigé de Bernard Naudin"** trecut prin expresionism.

Sunt însă excelente; nașii acestei dudui — oricare ar fi — **nu ne supără**, întrucât naș, părinte, bunic nu se poate să nu ai. Om ești! Cunoștința desenului numai dă și posibilitatea să-ți alegi „rubedeniile"; când ești tânăr, ai tendința să te faci ederă, mai târziu e ușor să te dezberi.

Oare ce să fie ca lucrările, două, ale ECATERINEI DELIGHIOZ să aibă atât cenușiu? Ce tristețe va fi fiind, s'o apese, pentru a se exprima astfel?... Nu putem să nu ne lăsăm atrași de felul d-nei AZVADUROVA de a modela nudul învăluit în umbre, ne reține, dar încheetura mâinii stângi, din cauza unei umbriri ne la locul său, pare par'că tăiată, fracturată... Ne-a plăcut și ne-am oprit în fața ministerului de externe desenat și pictat de doamna CHELSOI-CHRISTEA, ne-a amuzat grozav însă, disproporția dintre automobil și făptura femenină din stânga. Voind să traverseze strada, pare un uriaș, lângă o mașină pitică. Dar ce are face, bucata e frumoasă.

Mica turcoaică a lui BACALU prinsă cu nerv tonizian, ne-a făcut să regretăm că acest artist nu ne-a dat și alte asemenea desenuri. Semnalăm arta d-lui MIHALCEA și îndemânarea **GEORGETTEI VINTILESCU de a în-**truchipa în tuș și două trei creioane de pastel (frecate pe hârtie) sau apăsate ici și colo 'n peizaje de grădini și curse de cai. Fără să uităm spiritualul manej de circ, al lui ION ANESTIN și să remarcăm progresele d-sale mereu învederate 'n expozițiile Saloanelor de gravură, ne oprim la delicatele, puțintelele și finele desenuri în peniță ușor acuarelate ale PARASCHIVEI POPA-FRUNZA și apoi trecem la gravori, oprindu-ne o clipă în fața celor două capete creionate de ION DIACONESCU, cu pricepere. Era să uităm pe modernul desenator BARDU, mi se pare ilustrator la Vremea, cu interesantele lui interioare și totuși lavis-ul doamnei sau domnișoarei M. VICOL, era să nu-l semnalăm. O figură așezată pe scaun.

Cele două acuarele grigoresciene lucienești, ale d-lui MUSCELLEANU ne arată ce discipol fervent și credincios este, dar și ce plin de talent!

Gravorii au parte de loc puțin, căci puține lucrări ne-au dat. Linoleul placă și expus și iscălit I. POP reprezentând un foarte interesant chip de Christos este demn de revelat, cât și pointe-sèche-urile IULIEI SIMU și ale MAGDEI SMANTANESCU încercate eleve ale atelierului Duca la Bele Arte. EDITH MAYER are o gravură 'n apă tare, dacă nu mă înșel, foarte interesantă. Desigur că DOBRIAN în culori face minuni, dar cum să fie aceste frumoase lucrări „Xilografie în culori" și exemplar unic? Dacă e unic, nu mai e xilografie, deoarece **tiparul** e făcut să înmulțească, **nu să se restrângă**. Gravura în lemn e pentru a se multiplica, rostul său e acesta și nici un altul. Cât ar fi de realizate „picturile" lui Dobrian, rămân **picturi**, nu gravuri. Dudula COCA FARAGO ne-ar da niște admirabile gravuri în lemn, dacă ar voi, căci **totul o îndeamnă să le facă.**

Incheiăm cu „pointe-sèche" desenate de SANDA SLATINEANU, vădind calități și sperăm că anul viitor gravorii să întreacă desenatorii și pictorii.

LUCIA DEM. BALACESCU

BCU Cluj / Central University Library Cluj

REGINA MOARTA

Dramă în trei acte de H. de Montherlant

ACTUL III, SCENA VI

Inès

O Regele meu, nu te voi părăsi pentrucă spui adevărul, ci dimpotrivă, voi spune şi eu însfârşit tot adevărul, pe care l-am ascuns oarecum până astăzi. O Regele meu, deoarece această noapte este plină de lucruri mari, în cele din urmă să fac mărturisirea: un copil din sângele vostru creşte în mine.

Ferrante

Un copil! Iarăşi un copil! Nu se va sfârşi deci niciodată!

Inès

Şi ce însemnătate are dacă vă tulbură planurile din moment ce aţi spus că nu mai credeţi în funcţiunea de rege! Acum vom vedea dacă într'adevăr eraţi sincer.

Ferrante

Încă o primăvară pe care să o începi, şi să o începi mai puţin bine!

Inès

Eu care ţin atât de mult să fiu iubită, voi da eu [illegible] de în întregime de mine să mă fac iubită de ea! Cât aşi dori să-i dau despre mama sa o idee care să-l ocrotească de orice, toată viaţa! Trebuie să fii şi mai sever cu tine însuţi, să te fereşti de tot ce e josnic, să trăieşti drept, sigur, net şi pur, pentruca o fiinţă să păstreze mai târziu despre tine, cea mai frumoasă imagine cu putinţă, cu dragoste şi fără nici o imputare. Este o refacere, sau mai degrabă o a doua creere a fiinţei mele; îl fac şi în acelaşi timp mă refac. Il port şi el mă poartă. Mă contopesc cu el. Torn în el binele meu. Doresc cu patimă să-mi semene în ceeace am mai bun.

Ferrante

Şi, ceeace îţi va imputa va fi tocmai aceasta: de a fi vrut să fie asemenea cu dumneata. Haide, ştiu toate astea.

Inès

Dacă nu gândeşte ca mine, îmi va fi străin, el care este una cu mine. Dar nu. El e visul sângelui meu şi sângele meu nu mă poate înşela.

Ferrante

Visul... Nici nu ştii cât ai spus de bine. Eşti în plină visare.

Inès

Este vis, această carne pe care o creez dintr'a mea? Oh! e ceva imens şi care te îmbată!

Ferrante

S'ar spune într'adevăr că eşti prima femeie care naşte.

Inès

Cred că orice femeie care naşte pentru întâia oară este într'adevăr prima care aduce pe lume un copil.

Ferrante

Nu-mi place naivitatea. Urăsc viciul şi crima. Dar, în comparaţie cu naivitatea, cred că prefer totuşi viciul şi crima.

Inès

Parcă îl văd peste cinci sau şase ani. Iată, a trecut în fugă pe teresă. Fugind dar uite-l înapoi în acelaşi timp. Micul meu băiat.

Ferrante

Intr'o zi, trecând, nu se va mai uita înapoi. Dar cine ţi-a spus că va fi un băiat? Astrologul?

Inès

Doresc prea mult să fie aşa.

Ferrante

Inţeleg că un al doilea Pedro poate fi într'adevăr o perspectivă încântătoare.

Inès

Da, încântătoare. Il va chema Dionis. Băieţaşul meu cu gene neverosimile, frumos şi obraznic în acelaşi timp, cum sunt băieţii. Care-ţi cere să te baţi şi să dansezi cu el. Care nu suferă să-l atingi, şi pe care un exces de plăcere îl face să suspine. Şi, dacă nu va fi frumos, îl voi iubi şi mai mult încă, pentru a-l consola şi a-i cere iertare, că l-am dorit altfel de cum este".

Ferrante

Am cunoscut toate astea. Cum te săruta, micuţul acela! I se spunea Pedrito (dar uneori, dacă dormea şi-i murmurai la ureche numele, răspundea prin somn: „Pedrito? cine este?") Dragostea lui de neînţeles. Dacă îl necăjeam, glumeam cu el, sau îl certam. la toate răspundea sărindu-mi de gât şi sărutându-mă. Şi mă privea îndelung, de aproape, cu un aer mirat...

Inès

Deja!

Ferrante

La început, mă supăra. Mai târziu, am acceptat. Am acceptat să vadă ce sunt. Mă plicisea puţin când îmi făcea unele figuri. Dar, când nu mi-a mai făcut... Căci a devenit un om, adică caricatura celui ce fusese. La fel şi dumneata, vei vedea destrămându-se pe cel care a fost copilul dumitale. Până când nu va mai rămâne în dumneata mai mult decât a rămas din acea pagină pe care pentru prima oară la cinci ani, al meu şi-a scris numele, pagină pe care am păstrat-o ani dearândul, şi pe care în cele din urmă am rupt-o şi am aruncat-o.

Inès

Dar poate că într'o zi, dacă ai fi păstrat-o, revăzând-o ai fi început să plângi.

Ferrante

Nu, nici cuvintele, nici trăsăturile lor delicate nu-i salvează pe oameni ,în clipa marelor socoteli.

Inès

Accept să trebuiască să dispreţuiesc lumea întreagă, dar nu pe fiul meu. Cred că aşi fi în stare să-l omor, dacă n'ar răspunde aşteptărilor mele.

Ferrante

Omoară-l deci atunci când se va naşte. Dă-l porcilor să-l mănânce. Căci e sigur, că pe cât eşti prin el în plin vis, tot pe atât vei fi datorită lui în plin coşmar.

Inès

Măria Ta, e păcat să blestemi acest copil care e din sângele vostru.

Ferrante

Imi place să decurajez. Şi nu-mi place viitorul.

ACTUL III, SCENA VII.

Ferrante, apoi o gardă, după aceea Căpitanul Batalha

Ferrante

Dece o omor? Este desigur un motiv, dar nu-l văd. Nu numai că Pedro nu se va căsători cu Infanta, dar îi şi dau o armă necruţătoare împotriva mea. Adaug încă o primejdie acestei groaznice mantii de primejdii pe care o duc pe mine şi o târăsc după mine, moreu mai grea, mai încărcată, pe care o împovărez eu însumi după bunul meu plac, şi sub care într'o zi... Ah! moartea, însfârşit, nimic nu te mai poate atinge... — Dece o omor? Faptă nefolositoare, faptă nenorocită. Dar voinţa mă împinge, şi săvârşesc greşeala, ştiind că-e greşeală. Eh bine! să scap cel puţin mai curând de această faptă. Remuşcarea e mai bună decât o şovăire prelungită *(Chemând)* Paj! — Dar nu, nu un paj. Gardă! *(Intra o gardă)* Chemaţi-mi pe căpitanul Batalha. *(Singur).* Cu cât măsor ceeace e nedrept şi îngrozitor în ceeace fac, cu atât ma adancesc şi mă complac mai mult. *(Intră Căpitanul).* Căpitane, Dona Inès de Castro pleacă de aici spre Mondego, cu patru oameni ai ei, slab înarmaţi. Ia-ţi oameni, ajungeţi-o şi loveşte. E crud, dar trebuie. Şi bagă de seamă să nu daţi greş. Oamenii ştiu să scape de moarte în mai multe chipuri. Şi faceţi-o dintr'odată. Sunt şi din cei ce nu trebuie omorîţi dintr'odată, e prea repede. Pe ea, dintr'o singură lovitură. Pe sufletul meu, nu vreau să sufere.

Căpitanul

Chiar acum am văzut-o trecând. Nu părea să bănuiască câtuşi de puţin...

Ferrante

O liniştisem pentru totdeauna.

Căpitanul

Să duc şi un duhovnic?

Ferrante

De prisos. Sufletul îi e la fel de neted ca şi chipul.

Căpitane, i-aţi oameni siguri.

Căpitanul (arătând sabia)

Asta, e sigură.

Ferrante

Nimic nu-i prea sigur când trebuie să ucizi. Aduceţi corpul în oratoriul palatului. Oricât ar fi de penibil, e nevoie să-l văd eu însumi. Un om nu-i mort cu adevărat decât când l-ai văzut cu ochii tăi mort, şi când l-ai pipăit. Ah, cunosc toate astea *(Ese căpitanul)* Ar fi încă timp să dau un contraordin. Dar aşi putea? Ce căluş invizibil mă împiedică să scot strigătul care ar salva-o? *(Se duce la fereastră şi priveşte).* Va fi timp frumos mâine: cerul e plin de stele... Ar mai fi încă timp. — Şi acum. Nenumărate fapte, ani dearândul, pornesc dintr'o singură faptă, dintr'o singură clipă. Dece? — Şi acum încă. Când se uita la stele, ochii ei erau ca nişte ape liniştite... Şi cu toate astea trec drept un om slab! *(Cuprins de un tremur)* Oh! — Acuma e prea târziu. I-am dat vieaţa eternă, şi eu voi putea răsufla. — Gardă! aduceţi lumini! Să intre toţi cei ce se găsesc în palat. Hai, ce mai aşteptaţi, lumini! lumini! Aici nimic nu s'a petrecut în umbră. Intraţi, domnilor, intraţi.

ACTUL III, SCENA VIII

Ferrante. Oameni ai Palatului, de toate condiţiile ,printre care Egas Coelho.

Ferrante

Domnilor, dona Inès de Castro nu mai este. Imi adusese la cunoştinţă naşterea apropiată al unui bastard al Prinţului. Am dat ordin să fie executată ca să apăr puritatea succesiunii la tron şi ca să înlătur turburarea şi scandalul pe care le provoca în statul meu. Asta e marea şi ultima mea dreptate. O astfel de hotărîre nu se ia fără durere. Te simţi legat de un caz deosebit, de un individ. O faci... o faci... dincolo de orice raţiune! Şi apoi vine un moment în care îţi sare în ochi că Statul e mai presus decât un individ. Mai mult decât o femeie... Incetezi de a o susţine, laşi să se năruie tot ce ai făcut pentru ea. Dincolo de această nefericită femeie, e regatul meu, poporul meu, sufletele mele; am sarcina pe care Dumnezeu mi-a încredinţat-o şi legământul pe care l-am făcut cu popoarele mele când am primit să fiu rege. Un rege e ca un mare copac care trebuie să facă umbră... *(Işi trece mâna pe frunte şi se clatină)* Oh! cred că sabia lui Dumnezeu a trecut pe deasupra mea... *Se aduce un scaun pe care e aşezat.*

Egas Coehlho

Regele meu! Repede, căutaţi un medic!

Ferrante

Am terminat cu minciunile.

Egas Coelho

Nu muriţi, în numele cerului! *(Incet)* Pedro rege, sunt pierdut.

Ferrante

Acum nu-ti mai cer secretul tău. Al meu îmi ajunge. Te las în pace.

Egas Coelho

Mă lăsaţi în infern. Dar nu, nu veţi muri, nu-i aşa?

Ferrante

Intr'o clipă voi fi mort, şi ghiara fiului meu se va abate asupra ta.

Egas Coelho

Poate că Inès n'a murit încă. Un bilet, scrieţi în grabă un bilet... Voi încerca să-i ajung pe drum.

Ferrante

A murit. Dumnezeu mi-a spus-o. Şi tu deasemenea eşti mort.

Egas Coelho

Nu! Nu! Nu e cu putinţă!

Ferrante

Iţi vor smulge inima din piept şi ţi-o vor arăta.

Egas Coelho

Nu! Nu! Nu!

Ferrante

Inainte de a-ţi da sufletul, îţi vei vedea propria inimă.

Egals Coelho (rătăcit)

Cine v'a spus-o?

Ferrante

Dumnezeu mi-a spus-o.

Egas Coelho

Nu mă împingeţi la desnădejde.

Ferrante

Desnădejdea celorlalţi nu mă mai poate înfricoşa.

Egas Coelho

Trăiţi, Rege, trăiţi, vă implor!

Ferrante

Incă nu ştii că pot ceda din întâmplare celor ce mă roagă; dar niciodată celor care mă imploră.

Egas Coelho

Trăiţi! Trebuie să trăiţi!

Ferrante

Depărtează-te de mine, Egas. Imi sufli în faţă şi răsuflarea ta nu-mi place.

Egas Coelho

Atunci lăsaţi-mă să fug. Trăiţi puţin! Numai puţin! Atât cât să pot fugi... *(Celor de faţă)* Tovarăşi, ce sunteţi vii în carne şi în sânge, voi care veţi trăi, nu e nici unul printre voi care să dorească să rămân în viaţă? (Tăcere) Nu e deci nimeni care să vrea să trăiesc? (Tăcere).

Ferrante (apucându-l de încheietura mâinii)

Domnilor, nu ştiu cum va judeca viitorul executarea donei Inès. Poate un bine, poate un rău. Ori cum ar fi, iată pe acela care mai mult decât oricine, a inspirat-o. Aveţi grije să dea seama de aceasta înaintea regelui, fiul meu. (Cei de faţă îl înconjoară pe Egas Coelho). O Doamne! In acest răgaz care-mi rămâne, înainte ca sabia să se abată din nou şi să mă sdrobească, fă-o să taie acest nod îngrozitor de contradicţii care se află în mine, în aşa fel ca să pot şti ce sunt, măcar cu o clipă înainte de a înceta să exist. (Il apropie pe Dino del Moro şi-l ţine strâns lângă el). Nevinovăţia acestui copil să-mi fie pavăză când voi apărea în faţa Judecătorului meu. Nu-ţi fie teamă, şi rămâi lângă mine, orice s'ar întâmpla... chiar dacă mor... Dumnezeu te va răsplăti, Dumnezeu te va răsplăti, micul meu frate... Cu mult mai bine şi cu mult mai rău... Când voi învia... — Oh! Sabia! sabia! — Doamne, ai milă de mine! (Se prăbuşeşte).

Trad. de E. ISCU

Montherlant şi dragostea de mamă

Există în sufletul fiecărui om, fie el misoghin sau numai desamăgit, un colţ ascuns destinat dragostei de mamă: o icoană aurită în faţa căreia aprinde în taină mica lumânare a amintirilor sale din copilărie; o imagine unde sunt însemnate trăsăturile fiinţei dragoase care, cea dintâi, i-a făcut să cunoască dragostea, sărutul şi lumea apropiată leagănului său; chipul unei mame, şi, prin extindere, chipul multiplu al tuturor mamelor.

Puţini scriitori au îndrăznit să calce în picioare acest idol; şi cele câteva figuri de mame ostrege din literatura Montherlant nu sunt decât nişte excepţii monstruoase menite să confirme regula comună a blândeţei. Montherlant el însuşi, deşi înclinat să judece cu severitate femeile, se umanizează în faţa marelui mister al naşterii, şi datorim emoţionantului dialog din la Reine Morte, această revelaţie. Am fi putut, nu fără unele motive, să ne aşteptăm ca romancierul să trateze această scenă cu scepticismul şi ironia sa obişnuită şi iată că descoperim în el un om accesibil sentimentelor cele mai duioase, şi care chiar în desăvârşirea pasiunilor, în însăşi inima unui palat destinat tuturor dramelor, rezervă o grădină luminoasă dragostei de mamă... O femeie, Inès de Castro expusă ambiţiei unui rege, geloziei unei rivale, perfidiei unor curteni slabi, dobândeşte prin miracolul concepţiei, dreptul de a iubi, de a fi sublimă sau doar jermecătoare. Să o ascultăm, exprimându-şi încântarea în faţa apropiatei sale maternităţi:

„Dacă nu va fi frumos, îl voi iubi şi mai mult pentru a-l consola şi a-i cere iertare că l-am dorit altfel decum este".

„Ah! Cât aşi vrea ca dragostea mea să aibă puterea să aducă în vieaţa lui un veşnic surâs!"

„Atât timp cât îl port, simt în mine o minunată forţă de iubire pentru oameni. Şi el e acela care apără această regiune profundă a fiinţei mele de unde porneşte ceeace dau creaţiei şi creatorilor".

Strânsă lângă iubitul ei, murmură:

— Te ţin, te strâng lângă mine şi e el. Gâtul său nu are chiar acelaşi miros ca al tău; miroase a copil. Şi respiraţia sa este a căprioarei hrănită cu violete. Şi micile sale mâini sunt mai calde decât ale tale. Iar braţele sale sunt în jurul gâtului meu cum este apa vara, când te afunzi în ea şi-ţi acopere umerii, plină de soare. Şi gângureşte cu un murmur dulce în jurul gâtului meu. Copil adorat datorită cărula voi putea să iubesc şi mai mult.

Şi când Pedro o întreabă:

— Ce se aude cu acel faimos băieţel?

— Ziua, nu mă gândesc atât la el, răspunde ea; noaptea însă îl simt în căldura inimii mele şi aşi vrea să fiu şi mai caldă spre a-l ocroti mai bine. Uneori, abia se mişcă, ca o barcă pe o apă liniştită; apoi deodată o mişcare mai vie îmi dă o uşoară durere. In marea linişte aştept din nou micul său semn: suntem complici. Loveşte sfios; atunci mă simt copleşită de iubire, pentrucă dintr'odată îl crezusem mort, el atât de gingaş. Aş vrea să mişte mereu pentru a-mi cruţa acele clipe de spaimă, când îmi închipui că nu va mai mişca niciodată. Şi totuşi, acestea sunt clipele care fac posibilă bucuria divină a vieţii lui regăsite...

Inţelegem că un astfel de imn compus de autorul romanului Jeunes Filles *a putut să deruteze publicul. Era posibil ca omul al cărui condei se opreşte astăzi asupra unor dialoguri atât de duioase să fie acelaşi care s'a ridicat de atâtea ori împotriva subtilelor ascunzişuri ale feminităţii şi a socotit drept „bouillie pour les chats" marivaudajele sentimentale?*

Montherlant el însuşi explică aparentele contradicţii ale păreriilor sale prin deosebirea pe care o face între fete şi mame: cu cât e mai puţin sensibil la visurile sterile şi la aerele candide ale unora, cu atât mai mult respectă pasiunea altora. Şi susţine că nu şi-a schimbat niciodată părerea.

Dela începutul carierei sale, a pătruns frumuseţea uneori tragică a sentimentului matern; şi la optsprezece ani, în 1914, compunea o piesă unde era exaltată pasiunea neliniştită a unei femei al cărui fiu ardea de nerăbdare să se înroleze: o mamă a cărei voinţă ţinea să sfarme toate obstacolele şi să răstoarne în folosul ei legile umane. Această dramă, intitulată l'Exil, *nu a văzut lumina rampei; dar mai în urmă, romancierul va înfăţişa dealungul operelor sale, figuri de mame pline de iubire: va crea personagiul d-nei Dandillot, ale cărei emoţii găsesc în cursul a patru volume, accente pe care nu le alterează nici o dulcegărie:*

„Aş vrea să-mi dau vieaţa pentru tine", strigă ea la căpătâiul fetei ei bolnave.

Şi, puţin mai departe:

„Cât e de mare noaptea deasupra lumii când priveşti dormind pe cel pe care-l iubeşti..."

Şi:

„Dacă vieaţa ar putea fi asta: să stau întinsă alături de tine, fără să mă mişc..."

Trebuie să recunoaştem că puţine fiinţe sunt capabile să iubească cu atâta statornicie şi să-şi apere drepturile cu atâta tărie.

Şi asta poate consola pe multe femei de asprele sentinţe pe care le-a pronunţat deseori împotriva lor H. de Montherlant.

ROGER BASCHET

ASPECTUL TELURIC IN NOUA PROZA ARDELEANA

Există în literatura germană contemporană o tendinţă telurică, care se manifestă în multe scrieri ale autorilor moderni. Totuşi ţara industrială, în care mâna omului a ordonat totul, dând formă nouă ordinei naturale, n'a putut oferi o atmosferă cu adevărat telurică. Pământul în Germania nu este decât o porţiune cultivată şi arhiexploatată în vederea maximului de randament: nu găseşti acel pământ prin care transpiră natura neorganizată, fiinţa însăşi a adâncurilor ce te ridică până la panteism. De aici, nostalgia aceea de pământ la Germani, de adevărat pământ, care să le dea sensaţia de libertate şi mister, relevându-le legătura intimă cu el.

Când a fost tradus romanul Ion al lui Liviu Rebreanu în limba germană, Germanii au simţit aderea de pământ în toată forţa sa. Acel Bodengeruch atât de pătrunzător l-a ameţit; era sensaţia aceea puternică şi viguroasă pe care o căutau. Pământul dătător de viaţă şi de moarte era înfăţişat în toată robusteţea sa.

Dacă poporele din Apus au pierdut contactul cu pământul, Românii nu l-au pierdut niciodată. El a crescut în intimitatea lui. Sufletul românesc s'a format în foşnet de codru, în răsturnări de brazde. Natura face parte integrantă din realitatea românească, neputându-se concepe nicio acţiune fără participarea ei.

Poporul român din Ardeal, prin împrejurarea specială politică în care se afla, a fost şi mai mult ţintuit de pământ. Dragostea lui de glie era şi dragoste de patrimoniu strămoşesc. Acest pământ pe care era asuprit, era singurul tovarăş nedespărţit în care găsea bucurie şi mângâiere. In Ardeal nu existau clase sociale care să îndepărteze pe om de natură. Intelectualii ardeleni sunt un produs al ţărănimii, ei provenind din pătura rurală. Deaceea, oricât ar fi evoluat ei sub raport intelectual, concepţia lor existenţială a rămas oarecum ţărănească, construită din elementele sănătoase ale lumii dela sate. Literatura ardeleană este o expresie a acestei lumi. Ea nu prezintă ţăranul idealizat, ci realist. Scriitorii Ardealului care au înfăţişat lumea rurală, au ieşit direct din acest mediu, fără să-l privească dela distanţă. El au trăit şi suferit influenţa lui, păstrând contact strâns cu el şi în calea pe care au apucat-o.

Noua proză ardeleană se prezintă tot atât de realist ca şi aceea a antecesorilor. Un nume care face legătura între ei şi tânăra generaţie de prozatori este Pavel Dan. Atmosfera telurică în opera acestui prozator de talent, mort în floarea vârstei este adâncă, răscolitoare. Câmpia Ardealului, cadrul natural în care se petrece acţiunea nuvelelor sale, te pătrunde cu monotonia ei, cu mirosul ei de pământ şi cu viaţa sufletească a oamenilor produşi de ea. Pavel Dan este interpretul acestui suflet ale cărui coordonate principale sunt: pământul, viaţa plină de sbucium pe acest pământ şi reintoarcerea în sânul său, adică moartea. „Suferinţa, ca principiu imanent al existenţei şi moartea, ca ultim înţeles şi sumbră apoteoză a tuturor frământărilor omeneşti, formează fundalul celor mai multe din povestirile lui Pavel Dan". In această moarte găseşti omniprezenţa pământului, care vorbeşte în toate acţiunile omului şi care la sfârşit îşi spune ultimul cuvânt. De aici, deosebirea de atitudini faţă de ţărani care sunt priviţi de Pavel Dan ca elemente sănătoase produse de pământ şi „intelectuali", creaţii artificiale, care şi-au pierdut obiceiurile şi tradiţia şi care dacă nu devin nişte desrădăcinaţi ce trăesc cu nostalgia satului — elemente nenorocite şi inadaptabile — atunci devin nişte parveniţi sau oameni lipsiţi de bun simţ. Puşi în faţa ţărănimii „ei apar în lamentabila lor goliciune şi frivolitate, pierzând procesul în mod ruşinos".

Opera lui Pavel Dan oglindeşte pământul cu dealurile şi văile lui, cu infinita monotonie a câmpiei şi cu sensaţia de tristeţe, singurătate şi părăsire. Oamenii sunt la fel ca şi acest pământ: greoi şi monotoni, dar cu un adânc sens al vieţii. Umanitatea lor o simţi; e plină de profunzime, s'ar putea spune, de o tragică profunzime. Destinul se proiectează pretutindeni, pentru a hotărî asupra fiinţelor ce cad în mâna lui. Observaţia realistă a scriitorului este împletită cu fantastic — un fantastic popular, în care apare viaţa satului şi sub forma misterioasă a nepătrunsului.

Nu putem enumera aci toţi prozatorii ardeleni noi, în opera cărora apare atmosfera telurică. Ne-am ales câţiva dintre ei, pentru a ilustra cele susţinute.

Aceste câteva aspecte dovedesc că noua proză ardeleană îşi cunoaşte drumul. Ea va cuprinde mereu pământul care ne-a zămislit şi ne-a hrănit şi în care ne-am format ca naţiune.

IONEL NEAMTZU

Mi-a adormit gândul

Mi-a adormit gândul trudit
In leagăn de-amurg luluit,
Departe'n ostrov de coral
Pe maluri cu şopot de val.

Mi-a adormit... liniştea grea
Coboară cu-a serii perdea
Pe'ntinderi de vinete mări,
Pe cuibul lui drag de visări.

Il mângâe-al nopţii zefir
Sub cerul enorm patrafir,
Luceferi de pază îi stau
Şi undele pletele-i lau.

Hoinarul doarme, doarme dus
Un prunc în poala lui Iisus,
La margine de lumi rămas,
In noaptea asta de popas...

TITUS POIENARU

Pentru poezia ardeleană

Nu suntem pentru lungile şi savantele discuţii asupra poeziei în general, fiindcă ni se pare inutil. A discuta poezia este ca şi cum ai discuta despre femei: vei vedea că-i lipseşte ceva sau are ceva din belşug fără să ştii precis ce. O accepţi ori o respingi şi ori cât te vei căsni, nu vei şti de ce. Poate însă ca, ceeace ţie îţi pare frumos, în ochii altuia să fie urât şi invers. Dece n'am lăsa fiecăruia latitudinea de a crede ceeace vrea în materie de poezie — fără a fi nevoie s'o discute — odată ce această manifestare este atât de personală şi fiecare suflet în parte altfel croit?

Inainte de orice, poezia înseamnă viaţă şi mai ales suferinţa. A delimita formele de poezie înseamnă a delimita formele de trăire interioară. A pretinde unui scriitor să scrie aşa şi nu invers, e ca şi cum i-ai pretinde să nu călătorească vreodată cu avionul fiindcă tu ai oroare de acest mijloc de comunicaţie.

Poezia naşte din viaţă, deci dintr'un cât se poate de subiectiv punct. Arderile lăuntrice cari fac să răsară flacăra sfântă a creaţiei sunt numai ale poetului şi cel din afara lui nu o pot vedea decât ca manifestare fără să fie posibilă cunoaşterea procesului în sine.

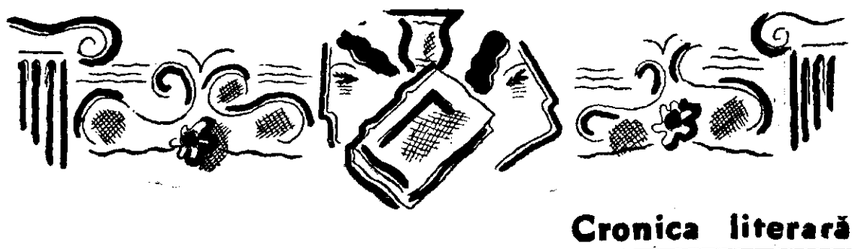
De ce n'am admite deci o poezie ardeleană? E neapărat nevoie ca aceasta să fie la fel cu a francezilor, a germanilor sau a mai nu ştiu cui, ca să se numească poezie? Când acest Ardeal este oarecum deosebit ca formă de trăire de celelalte provincii româneşti, de ce i-am pretinde o renunţare la formele de exteriorizare în artă a acestei vieţi altfel decât este ea în sine? Că această poezie va fi sau nu acceptată din punct de vedere universal de contemporani sau posteritate, rămâne de văzut. Opera de artă, indiferent de forma pe care o îmbracă sau curentul din care face parte, rămâne etern valabilă odată ce îndeplineşte acele nedefinite condiţii de estetică ce o fac acceptabilă cugetului omenesc în orice veac. Incidentele şi întotdeauna aparentele abateri dela această normă nu pot alarma decât pe cei grăbiţi cu soarta proprilor lor creaţii şi situaţii, deci a oamenilor de rând şi nu a adevăraţilor creatori.

Poezia ardeleană rămâne — pentru cei dispuşi s'o aprecieze — poezia adevărată. Ea isvoreşte dintr'o viaţă lăuntrică de înaltă tensiune, poezia acestui rezervor de energie românească. Vorbim aci de poezie în sensul larg al cuvântului şi nu de versificaţii. O găsim şi în proza lui Pavel Dan ca şi în sculptura lui Ion Vlasiu sau Romulus Ladea. (Sunt exemple luate la întâmplare şi cei de bună credinţă vor recunoaşte că n'am greşit).

Sunt opere atât de umane luate din viaţa Ardealului încât nu ne-am ruşina să le prezentăm chiar celor mai exigenţi cititori. De dragul formulelor a definiţiilor, a modei şi de multe ori a ignoranţei, putem nega o poezie ardeleană?

Atunci înseamnă a nu vedea în viaţă decât o umilă trecere de râme spre un nedefinit ţărm şi a nega luptei pe care Ardealul a purtat-o întotdeauna, în artă, orice urmă de frumos.

DEM. GH. NOLLA



Cronica literară

Mihail Pop: Undeva pe un țărm
Sebastian Popovici: Vătafui Neculai
Dinu Pillat: Tinerețe ciudată

Proza pe care o scrie d. Mihail Pop este aproape singulară în literatura noastră. D-sa este marinar de carieră și se inspiră din lumea cu care poate veni în contact numai un marinar.

O lume a orizonturilor sufletești vaste pururi deschise și, deci, neîmplinite și lume plină de neprevăzut, bizar, extraordinar și pitoresc, lume, în sfârșit, în cadrele pururi mobile ale căreia se întâlnesc toate zonele globului, cu toată flora și fauna lor, cu întreaga forfotă a limbilor și raselor omenești și cu întreg mirajul obiceiurilor, ritURILOR și superstițiilor câte împânzesc, ca o pâclă fosforescentă, continentele locuite sau străbătute de om.

Ochiul marinarului, flămânzit de mișcare și culoare, o înregistrează cu aviditatea preliculei de film și o proiectează între escale ,pe tacîtumul ecran al fanteziei sale mereu în flux. Dacă nu suferă de locvacitate, marinarul fumează, în orele-i libere, pipă după pipă, face filatelie, cântă la acordeon, bea, se pierde în boate cu dans și droguri sau își rulează... filmul. Cel puțin aceasta este impresia pe care ne-o lasă nouă „guzganilor de uscat". Dacă, în schimb, e pornit pe poveste, basmele lui sunt populate, ca Odisseia, cu divine minciuni. Marinarul vorbăreț, ca și vânătorul atins de mâncărimile limbii, mint de svântă.

Numai că marinarul, mai sobru, — din cauza diformației sale profesionale, — minte cu mai multă seriozitate. In afară de acestea e și mai greu să-l controlezi câtă vreme nu l-ai putut însoți realmente, dealungul coastelor pe care ți le descrie sau dealungul oceanelor cu care te impresionează.

Scriitorii născocesc și ei în mod necesar. Dacă se întâmplă să fie și vânători sau marinari, în fantezia lor exuberantă lucrurile și faptele se înlănțuie după alte legi decât cele cărora li se supune constructorul de opere epice multiarticulate și cu nenumărate întoarceri și sondajii în materia pururi nedefinită pe care o numim suflet sau viață. Scriitorul vânător sau marinar își „desfășoară" povestea, o prezintă **extensiv**, ca pe o suită de pățanii și nici decum

intensiv, ca pe o serie de experiențe organic asimilate în tectonica fondului comunicat. Din acest punct de vedere, „desfășurătorul" de basme te încântă într'un sens, oarecum melodic precum, tot din acest punct de vedere, constructorul de romane propriu zise, te copleșește cum ne copleșesc arhitecturile masive.

Marinarii și vânătorii, și, în general, toți cei ce parcurg multe peisagii, terestre sau marine, vor prefera așa dară, dacă se dedică scrisului, genul prozei bășmuitoare, lipsindu-le sau nesatisfăcându-i repetiția ritmurilor, lipsindu-le sau neplăcându-le tensiunile reflexive, tensiunile retroactiv plăsmuitoare, deci reflectate și reținute și nicidecum discursive și spontane.

Toate câte le-am spus până acum i se potrivesc mult și d-lui Mihail Pop, autorul romanului **Undeva pe un țărm.** D-sa povestește, nu construiește. Este, cu alte cuvinte mai mult bășmuitor și mai puțin romancier. De altfel și d-sa simte acest lucru, căci **„In loc de prefață"** d-sale începe cu: **„Povestirea** aceasta, am intitulat-o..." etc. etc. Și, mai departe: „Titlul însă, l-am reținut și cred că este foarte potrivit acestei lucrări, care este inspirată de o întâmplare reală, **povestită** mie, de unul din eroii ei."... „Atunci, când ascultam **„povestirea sa"**, nu mă gândeam că voi ajunge vreodată să fac din ea un roman..." Și acum, eu, un marinar stângaciu, încerc să **povestesc** ceva în legătură cu viața unui desamăgit a unui marinar și a... veșnicei și nelipsitei femei..."

Nici un romancier orgolios pe titlul său de romancier, dară și conștient de ceeace este romancierul, nu ar fi mărturisit că și „povestește" „bucuria", și că această „povestire" i-a fost, la rându-i, „povestită" de unul din eroii ei.

Romancierul de rasă și-ar fi ridicat romanul etaj cu etaj,

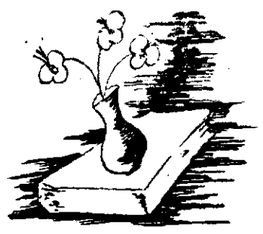
pășându-i în primul rând, de armonia, de poliritmia stâlpilor și zidurilor de razim, și apoi abea de plimbarea cetitorului prin încăperile epice și caracterologice ale construcției.

Bineînțeles desfășurările acțiunile și caracterizările din care ia ființă un roman se întâmplă quasi concomitent. Ceeace nu este cazul în opera de povestire pură. Dar d. Mihail Pop a scris un roman, și se cuvine să-l apreciem și din alte puncte de vedere decât cele formal constitutive.

„Undeva pe un țârm", cu toată drama omenească închisă în ea, este o carte calmă și, am putea spune, chiar odihnitoare. Caracterele pe care ni le înfățișează autorul sunt, e adevărat, stranii, dară nu extraordinare. Psihologia de care face uz d. Mihail Pop este cea livrescă, deci nu scânteie țâșnită de sub lovitura surdă a barosului care turtește un bloc de fier incandescent, nici sânge țâșnit din artere strangulate, — de lavă în plină erupție nu poate fi vorba, — ci psihologia tratatului uzual care ne învață că experiența îndelungă face mai mult decât isbucnirile neașteptate ale unor procese psihice îndelung cenzurate și puțin obicinuite în comerțul nostru cotidian cu oamenii. James Sleton și Glenn Hart, Fay și Old Skely sunt, în fond, niște învinși de calitatea învinșilor cu care ne întâlnim la toate răspântiile vânturilor vieții.

D. *Mihail Pop* e însă un scriitor care-și **iubește** eroii, deci nu-i poate întinde pe patul procustian al destinului căruia nu-i place să i te supui fără împotrivire. Iubindu-și eroii, d. Mihail Pop are, în mod firesc, vederi firești despre dragoste. Pentru d-sa nu aventura primează, ci împăcarea prin iubire și în iubire. Aventura poate fi, cel mult, drum dificil, drumul accidentat cu adversități la capătul căruia ne așteptăm la inimi și suflete primitoare.

Debutând ca o carte de lectură distractivă, — corect și frumos scrisă, — **„Undeva pe un țârm"** se închee melancolic ca un apus de toamnă. Dacă și-o construia, romancierul Mihail Pop nu ar fi putut ocoli o serie de conflicte rămase în stare de latență dealungul paginilor d-sale, conflicte pe cât de semnificative, pe atâta de interesante. Speculând asupra lor, romanul



d-sale ar fi câștigat mult de tot ca relief și rezonanță intrinsecă. „Undeva pe un țărm" este, totuși, o carte de început dintre cele mai promițătoare: D. Mihail Pop scrie limpede, adecuat și liber de toate scoriile câte tulbură, de obiceiu, debuturile. Cu acest prilej este necesar să nu uităm că d. Mihail Pop este un bine afirmat și valoros nuvelist.

2. Și **„Vătaful Neculai"** e roman de debut. Autorul lui, d. **Sebastian Popovici**, apreciat până acum ca poet („Din ploile orașului meu" 1939; „Dumnezeu la mine 'n casă" 1940 și „Iarba fiarelor" 1942) și ca autor de studii filosofice-pedagogice, a poposit în copilăria d-sale de moldovean autentic, — moldovean filosof și liric până 'n baierele inimii, — și-a făcut loc printre vremuri și bălării și ni l-a arătat cu intermitențe, pe un vătaf, pe Vătaful Neculai.

Nici namilă de creștin, nici arătare încruntată și încrâncenată, ci un vătaf care, ascultând de porunca legilor nescrise, răzbună cinstea batjocorită a unei fete, Anica, la care râvnise conelul George, fiul proaspăt întors din cele străinătăți stricătoare de cumsecădenie al cuconului Grigore, boier de viță veche. Un început de dragoste între Anica și Ion vechilul, păcatul boieresc al conelului George, uciderea de către Neculai vataful, a domnișorului, pruncuciderea comisă de Anica, sinuciderea duducăi Adela, mama conelului George, toate acestea prezentate într'o mai mult decât stufoasă descriere a peisagiilor și treburilor gospodărești, iată substanța romanului scris de poetul Sebastian Popovici. După ce ai trecut prin carte ca printr'o luncă prea deasă, îți dai seama

că romancierul Sebastian Popovici nu s'a putut împotrivi ispitelor poetului Sebastian Popovici. Și-ți mai dai seama că toate ispitele acestea derivă dintr'o exagerată înclinare descriptivă. Autorul nu poate renunța la amănunt de dragul întregului și nu reușește să dea întregului armăturile risipite pe amănunt. Cartea se încurcă în vegetații și-ți oferă orice, afară de perspectivă.

Ori, tocmai perspectiva este răsplata cu care trebuie să te alegi dupăce ai cetit un roman. Deși au personalitate, eroii d-lui Sebastian Popovici, nu au fost puși în relief de către autor. Vataful Neculai, Anica, George, Grigore, Adela Ion etc., apar și dispar instantaneu sub plaurul descriptiv al romanului, așa că le simți fizionomiile, dar nu le poți vedea; nu poți spune în mod cert prin ce anume se diferențiază vătaful de domnișor, domnișorul de vechil, vechilul de boier, Anica de baba cutare și duduca Adela de toți ceilalți. Chipurile acestea nu au contur suficient, stând mai vecine cu haluscinația hipnagogică, decât cu realitatea vie și obiectivă. D. Sebastian Popovici ni le desemnează așa de aderente la cadrul rustic care-l stăpânește în mod ca și obsedat, încât Neculai, Anica, George, Ion, etc., se pierd cum se pierd, în ornamentațiile unor scoarțe, toate bogățiile de culoare și linie cărora le-ai dat aceeași pregnanță. Concurându-se reciproc, pregnanțele existente sau, cel puțin, intenționate, se camuflează, devin nepregnante.

E și aceasta o artă, — artă însă pe care nu o pot gusta decât iubitorii labirintelor și ai nodurilor gordiene inextricabile. D. Sebastian Popovici are deci nevoie de limpezire. De cât mai nemiloasă limpezire. Altfel paginile d-sale rămân pagini de foarte interedintre ele dominanta, este santă descriere, dar numai descriere. **„Vataful Neculai"** are, totuși, frumusețe. Una frumusețea limbii moldovenești pe care autorul o stăpânește în mod original, — în așa mod că nu i se pot aduce învinuiri că ar fi influențat de marii scriitori moldoveni ce au mlădiat până la maximum de nuanțare și subtilitate dulcile armonii ale graiului din substanța căruia a rezultat opera unui Sadoveanu spre exemplu. Ori, frumusețea limbii stăpânite de d. **Sebastian Popovici** e suficientă dovadă și garanție pentru talentul d-sale de prozator înzestrat cu îndestulătoare daruri. Așteptăm afirmarea lor, dar cât mai limpezită de ispitele inerente tuturor începuturilor.

3. D. Dinu Pillat este fiul marelui poet Ion Pillat. Și d. Dinu Pillat s'a hotărât pentru frumoasa dar spinoasa carieră de scriitor.

Îi dorim cât mai mult curaj, căci de acesta va avea nevoie d-sa. Mai întâiu pentru a putea vedea câtă din **lauda** prietenilor părintelui d sale este sinceră și pentru a putea discerne câtă din critica negativă a tuturor adversarilor d-sale personali trebuie aruncată în lada de gunoi a injuriilor pornite din invidie, rea voință sau, pur și simplu, prostie.

Hotărându-se pentru cariera de scriitor, d. Dinu Pillat a debutat cu un... roman. (Punctele de suspensie de dinaintea cuvântului „roman" ar vrea să sublinieze neobicinuința, — în literatura noastră cel puțin, — a unui atare debut).

Romanul d lui Dinu Pillat se numește **„Tinerețe Ciudată"** și are calități și scăderi. Calitățile sunt ale scriitorului

Dinu Pillat, scăderile sunt ale d-lui Dinu Pillat cetitorul de cărți. Și, ca să începem cu ele, fiindcă este mai loial, iată anume care sunt scăderile: Știind sau văzând cum și-au *scris romanele* un Mircea Eliade sau un Ionel Teodoreanu, un Andre Gide sau un Aldous Huxley, — d. Dinu Pillat are câte ceva din toți aceștia, — autorul **Tinereței Ciudate** își condimentează paginile cu tot felul de meditații replici, situații, îndemnuri, acte gratuite și soluții care-l sperie pe bunul burghez și-l pun pe gânduri pe observatorul tineretului. Socotim că toate aceste jaloane ale romanului **Tinerețe ciudată** au fost premeditate de autor, — ceeace nu este nici un păcat.

Credem că acesta este adevărul, deoarece **tinerețea ciudată** a cărei crudă frescă ne-o prezintă d. Dinu Pillat, e **prea în destrămare ca** să i se poată generaliza drama. Mai socotim însă că d. Dinu Pillat a căutat să impresioneze pornind dela modele literare existente. Subiectul romanului d-sale și paginile de bravadă ale acestui roman sunt, după credința noastră, de origine livrescă.

Iată însă și calitățile: d. Dinu Pillat are un stil bărbătesc, — stângaci încă, dar ferm, precis și nedivagator. E o calitate majoră. Fraza cu care operează nu e scop în sine, ci material constructiv, materialul constructiv cel mai rezistent pentru alcătuirea romanelor. D. Dinu Pillat nu se pierde în beții verbale ci are grija de geometriile operei la care scrie.

Grija aceasta e remarcabilă în ceeace privește repartizarea operei pe părți, capitole, paragrafe. In **Tinerețe ciudată** aceste determinante formale stau ca niște coloane neîmplinite poate, dar prezența lor dovedește că ne găsim în fața unui scriitor căruia îi pasă mult de încheieturile romanului chiar dacă acest roman nu a reușit să fie mai mult decât o bine conturată și sugestivă schiță.

Folosind procedeele de care se folosește cinematografia modernă, d. Dinu Pillat e poate prea „fragmentar", — prea „incoherent", prea aproape, tehnicește, de stilul telegrafic al jurnalelor intime. Nu împărtășim însă părerea acelora ce susțin că proza literară trebuie să fie, în mod necesar, compactă, omogenă până la neputință de a disdinge sudurile părților. Tehnica de mozaic pe care o folosește d. Dinu Pillat în **Tinerețe ciudată** își găsește justificarea dacă avem în vedere faptul că anumite conținuturi nu pot îmbrăca decât anumite forme. Subiectul **Tinereței ciudate** nu putea fi pus decât în haină corespunzătoare.

Dar acest subiect e trist, amar, desolant. Autorul a fost liber să și-l imagineze cum a dorit. Ca pe un memento adresat generației din care face parte, sau ca pe un rechizitoriu. Intenția d sale însă nu ne scutește să ne întrebăm: Este oare într'adevăr așa tineretul actual?

Răspunsul îl așteptăm din partea cititorilor de-o vârstă cu d. Dinu Pillat. Aici ne-au interesat aspectele literare ale unui debut. Ori, aceste aspecte, confirmând, pe deoparte, adevărul că romanul mare rămâne, — orice obiecțiuni am face, — rezervat vârstelor mature, ne dovedește că d. Dinu Pillat e un talent, remarcabil când îl comparăm cu prozatorii tineri, dar talent care trebuie să mai dea o dârză și inevitabilă luptă cu îngerul spre a se realiza fără eșuare în autosuficiențe.

Pentru această luptă îi trebuie curaj. Cu atâta mai mult curaj cu cât mulți îl vor „aprecia" fiindcă este fiul marelui poet Ion Pillat, iar alții, nu mai puțini, îl vor „deprecia", deoarece d-sa îl are, ca părinte, pe Ion Pillat, marele poet.

TRAIAN CHELARIU

REVISTE

REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE INCHINATĂ CARMEN SYLVEI

REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE anul X Nr. 12 cu data de 1 Decembrie 1943 este închinat Carmen Sylvei, dela a cărei naștere se împlinesc o sută de ani, acest centenar fiind comemorat odată împlinirea a zece ani dela înființarea Fundației Regale pentru Literatură și Artă.

Revista are următorul cuprins:

D. CARACOSTEA: Dinastie și creativitate; GOERGE ENESCU: Amintiri despre Carmen Sylva; MIHAI BENIUC: Versuri; PETRU MANOLIU: Eminesciene; ALICE VOINESCU: Două ceasuri cu Regina Elisabeta; GEORGE PUTNEANU: Viața și moartea sunt una; AL. POPESCU-TELEGA: Universitatea din Salamanca; ERNEST VERZEA: Versuri; EMIL C. CRACIUN: Despre cancerul de origină chimică; EMIL BAICOIANU: Mortea portretului; AL. DIMA: Caracterizarea esențială a arhitecturii; RADU BRATEȘ: Versuri; ERNEST BERNEA: Arta nouă și temeiurile spirituale ale artei; OVID CALEDONIU: Versuri; ION ȘIUGARIU: Poezia unei Regine; N. CREVEDIA: Jifka: D. R. MAZILU: Ce-a scris Carmen Sylva.

Mărturii din Războiul nostru: Col C. ATANASIU: Primăvara 1942.

Comentarii critice: PETRU COMARNESCU: Lucrări de filosofie; OCTAV SULUȚIU: Pe margini de cărți.

Texte și documente: Colecția CR. SANDU TIMOC: Strinu.

Cronici: PENTRU NOBILA DOAMNA ELENA GEORGE COȘBUC de Titus Malai; RIMBAUD IN TREI INTERPRETARI de Adrian Marino; SUBLOCOTENENTUL MARIUS DUMITRESCU, CRUCIAT ȘI VISATOR de Aug. Z. N. POP.

Cronica Bibliografică de George Baiculescu.

MADELEINE RENAUD, dela „Comedia franceză" în rolul Inès de Castro (Desen de Delfau)

ORAȘ DE PROVINCIE

(Urmare din pag. 2-a)

Muzica nu e oare și ea ceva material? Căci dintr'odată mă simt fericit, o fericire tristă — ascultând valsul acesta.

Incep a nu mai vedea aproape ce scriu. Cresc mereu umbre 'n colțurile odăii și alungă tot mai mult lumina, îngrămădind-o 'n jurul geamului. Ar fi frumos să rămân mereu așa. Lumina să se strecoare afară, apoi să se 'ntunece și-afară, apoi să aștept iar revenirea luminii pe geam, în sens invers.

Mereu, mereu...

Recitesc ce-am scris eri: da, un jurnal indirect, **chiar din clipa următoare celei în care scrii.**

4 Noembrie. — In ziarele de azi știrea morții lui Ion Dragomir. Privesc chipul lui înconjurat cu chenar negru. O figură corectă, dar nu banală. Chiar fără să știi cine-a fost, intuești că a fost totuși un om deosebit. Cum îl chema pe eroul din „Disperații?" Mi-i amintesc pe Mercedes, pe Wanda, șoferul Mișa, Malasuerte, Enrico Soller — dar nu-mi amintesc cum îl chema pe aventurierul cel minunat, care era chiar Ion Dragomir.

Imi pare rău că nu l-am cunoscut. In redacția lui „Sfarmă Piatră", Al. Gregorian ne spunea că „Disperații" a fost trăit.

Tutun de pipă aromat, muzică, benedictină parfumată, ziare, reviste, cărți noi, sete de scris...

Dar dragostea?

Aseară am găsit într'un dulap un roman cam mototolit: **Karelina** de Mexence van der Meersch. O viață ultimitoare între paginele cărților, personagii ce trăesc uriaș — și totuși o închizi profund deprimat. Nici o perspectivă, nici o înseninare posibilă, doar o viață monotonă ca o ploae cenușie.

Nu mi-ar place să scriu o astfel de carte. Ar fi doar viață, nu literatură.

Am terminat cartea târziu, către dimineață. Pe urmă am luat un roman polițist și m'am simțit admirabil de odihnit ca și cum și fi citit o poveste.

5 Noembrie.— Oamenii, locurile estea noi, mă lasă rece. Fiindcă sunt străin pe-aici, fiindcă știu că n'o să rămân aici, fiindcă știu că tot o să plec. Faptul permanentizării ar schimba complect perspectiva. Și fi de-aici: dar pentru asta trebue să treacă iarna, primăvara, vara, să vină iar toamna de acum. Ciudat: doar un ciclu de anotimpuri continuu, îți poate creia o permanență într'un loc.

Vorbind, mișcându-mă, trăind printre cei de-aici, simt o diferență, o superioritate aproape: aceea a străinului aparținând altui punct, altui „culcuș", care-s permanente.

Nu știu dacă și putea fi vreodată un bun călător, un aventurier rătăcitor. Mă simt prea legat de locuri, prind prea greu rădăcini.

Și totuși aspir atât de mult spre o plecare și sunt mereu gata. Și pleca oricând și oriunde. Si totuși nu plec niciodată și nicăiri. Rămân mereu același, oriunde și pleca.

Intr'o revistă, am dat peste niște note de călătorie din Portugalia. Atât de aride, netrăite. Preocupare de amănunt, indicații de nume, anecdotic. Ce frumos le-ar fi putut scrie Lawrence Sterne, care-ar fi purces imediat să trăiască pe unde-ar fi călătorit.

In afară de acei ce trăesc intens plecarea, călătoria, doar mental ca un veșnic vis, cred că sunt două mari feluri de călători: acei ce trăesc locurile pe unde trec (Mario Apellius) și acei ce rămân mereu ei înșiși impermeabili, pe unde trec (Huxley în „Jetsyug Pilate").

6 Noembrie.— Seară. Frig. Aici în Nord, iarna vine totdeauna mai curând. Ce vreme minunat de primăvăratecă a fost anul trecut de Anul Nou, la București.

Aseară, pe la 10, am eșit să mă plimb puțin pe străzi. Era foarte întuneric și foarte frig. Simțeam pe obraz atingându-mă ca niște mici aripi reci. Cred că erau primii fulgi de zăpadă. Poate mi-ar fi plăcut, azi dimineață când m'am trezit, ca deschizând obloanele, să văd afară zăpadă. Dar era o zi mohorîtă, puțin umedă, între toamnă și iarnă.

Nu mi se'ntâmplă nimic în orașul ăsta străin. Trec oamenii, femei, copii, bătrâni — toți necunoscuți. Streini, oribil de streini. Dar se'ntâmplă vreodată ceva de la sine?

7 Noembrie. — După prânz.

In grădina publică, dimineața era un adevărat ocean de frunze moarte, galbene, roșcate, verzui. Efect foarte pictural, exagerat, de tristețea dimineții mohorîte și placide de sfârșit de toamnă, dar în același timp foarte de circumstanță, aceste mormane de frunze, apele negre ale lacului din mijlocul grădinii, și băncile ngrămădite una peste alta'n chioșcul de muzică.

Siluetele a doi îndrăgostiți profilându-se printre copacii desfrunziți — și peisagiul ar fi putut figura într'un banal magazin ilustrat.

Dar dacă m'aș fi așezat pe o bancă cu capul în mâini, dacă mi-aș fi aprins pipa și mai ales dacă undeva s'ar fi auzit tânguitul de flaut din „L'après midi d'un faune"?...

In grădină era și un bust vechi al lui Eminescu, privind mereu primăveni și toamne. Mi-am amintit că poetul a trăit pe-aici, că a fost arhivar la o percepție de-aici, că pietrele pe care le calc l-au cunoscut poate pașii. Nu simt nici o emoție.

In grădină a năvălit la un moment dat un cârd de fete de școală, cu șorțuri, ghiozdane și număr la mână. Le-am privit de departe cum se joacă, bătându-se cu frunze ca și cu bulgări de zăpadă. Și-am observat că mergeam prin frunze ca prin omăt proaspăt.

Dacă vreodată aș ajunge primarul unui oraș de provincie, aș da mai întâi ordin să se sădească copaci, cât mai mulți copaci (plopi și sălcii pe marginea lacului, ștejari la intrare, brazi deaceia cu reflexe albăstrii la marginea grădinei); pe urmă n'aș da voe să se pue nici un bust, sau statue. In schimb, aș pune un sculptor să modeleze din pământ ars un faun cântând din trestie dus pe gânduri, și l-aș așeza în iarbă 'ntr'un colț ferit.

Toamna pe vremea asta, m'aș duce să-l revăd.

Recitesc din cele scrise mai înainte: o clipă am fost fericit din cauza muzicei. Aș vrea să repet întocmai împrejurările, ca să văd dacă aș putea repeta și reacțiunea. Fericirea, nefericirea și'n genere orice sentiment, nu sunt de fapt de cât reacții spirituale la acții materiale.

La librăriile de pe strada Mare trenul de azi a adus cărți noi, inducătoare de noi — mirosind a hârtie proaspăt tipărită. Am cumpărat (atras de nume și de titlu) „Tinerețe ciudată" de Dinu Pillat — și am citit-o într'un ceas, la un restaurant. Ca roman, e cu totul nereușit. Exclami mereu: Ionel Teodoreanu, Gide (din „Les faux-monnayeurs), Cocteau (din „Les enfants terribles"), iar un erou — Sergiu — e un fel de Spandrell adolescent din „Contrapunct".

Nu e suficient ca o fată să fie pură și să citească Gide și Montherlant, altă fată să-și trăiască morbid drama urâțeniei, cutare băiat să citeze din Baudelaire și Verlaine și să viseze plecări, altul să se erijeze — pirandelian — în experimentator ce cade victimă propriei experimentări, sau alt băiat să fie un schilod ce citește (cu multe, vai așa de multe citate). Biblia, Dostoewsky și Rielke — zic, nu e de-ajuns pentru ca romanul să fie interesant, deși conturul eroilor și acțiunea sunt totuși interesant construite.

Cartea e cu totul lipsită de viață și din paginile ei nu rămane nimic. Mă gandesc ce lucruri banale descrie Van der Meersch în „Karelina" și totuși ce îngrozitor de vie e cartea.

Dar „Tinerețe ciudată" va rămâne ca un fenomen. Nu pentru valoarea ei, căci n'are nicăiuna, ci pentru semnificația ei. Cartea e o refulare, o confesiune a crizei de adolescență. Gide și Cocteau au scris romane admirabile de adolescență. Dar ca o reminiscență.

Aceasta însă e scrisă'n plină criză, așa cum Ionel Teodoreanu (pe atunci aproape un adolescent) a scris primul volum din „Medelenii", ca o eliberare de copilărie (de fapt Ionel Teodoreanu trăește drama neputinței de a se elibera, căci tot ce-a scris de-atunci e complect nesemnificativ, în el dându-se încă lupta 'ntre vârste pe planul amintirilor copleșitoare).

O carte neisbutită, e totuși mai vie decât o carte desăvârșită. Poate ceeace spun e banal, dar în nici un caz paradoxal. O carte nesbutită te nemulțumește și prin aceasta te face să te bucuri, să analizezi, să cauți explicații. O carte bună, te mulțumește, ești de acord — dar atât. Te sfârșește parcă o închizi. Cărțile bune sunt unanim acceptate și comentate laconic și cam banal. Devin, ce mult, unitate de măsură și abea urmașii, dacă a supraviețuit, pot s o judece. Dar o carte ratată (nu mă gandesc la prostia perfectă, ci la deficiență, prostia perfectă situându-se la antipodul cărții bune, deci fiind judecată à rebours) suscită discuția, reflexia analiza, obiecțiile, sugestii.

Din „Tinerețe ciudată", prietenul meu mi-a indicat următorul pasaj:

Laurențiu se ridică de pe bancă:

— Se înoptează. Nu vii cu mine?

— Nu. Rămân aci toată noaptea.

— De ce?

— Fiindcă este primăvară.

DINU STEGĂRESCU

SPOVEDANIE

de CEZAR PETRESCU

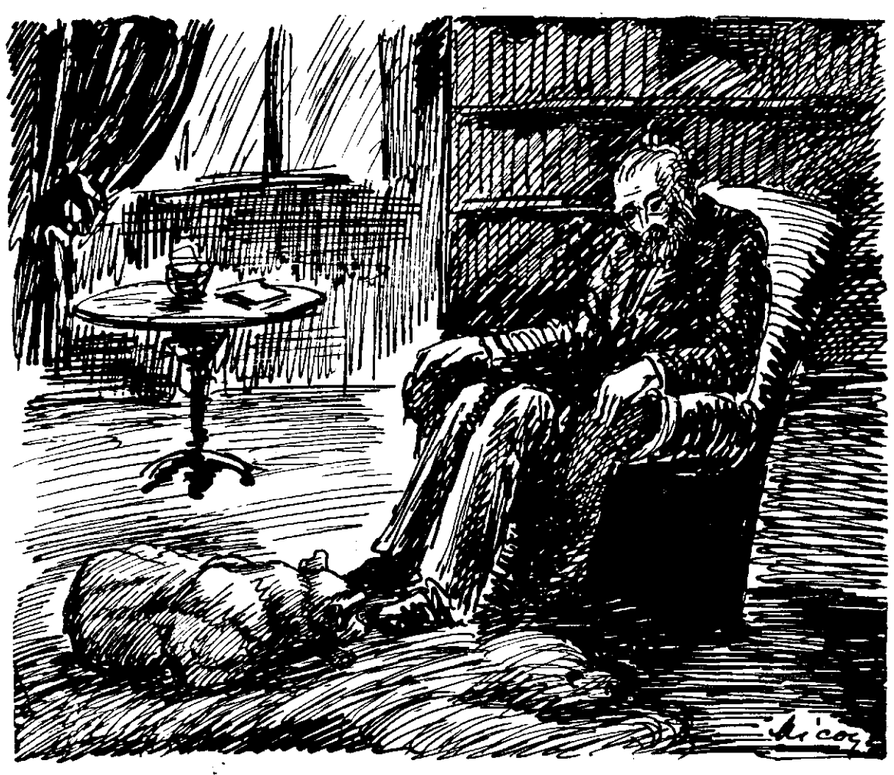
...„Viaţa e o stupidă farsă. Stupidă şi sinistră. Numai după ce-ai ajuns la capătul ei, pe celălalt versant al coborişului, masori zădărnicia îndârjirilor din adolescenţă şi tinereţe, când luai urcuşul cu asalt în piept ca să înfigi mai grabnic piciorul pe piscul cel mai de sus... Pisc rece, pustiu, sterp, ca toate înălţimile. De unde s'o ştie aceasta adolescenţa? tinereţea? Adolescenţă... Tinereţe.... Ce îndepărtat şi străin îmi sună cuvintele! Le-am cunoscut oare într'adevăr vreodată?... E sigur că le-am pierdut. Le-am ucis... Ochii căutau numai la vârful de stâncă fulgerată, fără să vadă nimic din delicioasa ispită a popasurilor la umbră, isvoare în care palpită cerul răstrânt sub tufele de mintă, muşchiul moale al lenevirilor, o floare, un fluturi, o gază, fâlfâirea unei eşarfe colorate într'o mână care te chiamă: opreşte! uite ce dimineaţă fermecătoare! opreşte că aceasta nu se mai întoarce niciodată!... Pentru toate nu era timp. Singura chemare: piscul de sus. Pentru a ajunge, destul să vrei, să perseverezi, să reziști; să te birui, ca să birui... Iar când te-ai biruit, când ai biruit, ce jalnică victorie a lui Pirus!... Nici nu-ţi rămâne măcar consolarea că ţi-au stat în cale conspiraţii adverse; pieptenele, peria, oglinda svârlită de smeoaica basmelor din copilărie să pună între tine şi ţinta supremă lacul, zidul până la cer, codrul nepătruns...

S'au risipit toate cu grabă să-ţi deschidă drumul neted. Ai ajuns. Ca din clipa chiar când ai ajuns, să înceapă coborîşul... Stai cuminte, Zăbuc! Aşa!... Aşează-te la picioarele mele pe blana aceasta de urs împuşcat acum o jumătate de secol în codrii Vrancei cu prietenii de-atunci, din care n'a mai rămas niciunul, niciunul... Dealtfel, cine-i mai ştie?... Cine i-a mai ştiut?... Rămăseseră încă de-acolo în urmă, ademeniţi de muşchiul moale al lenevirilor, de răcoroase isvoare, o floare, un flutur, fâlfâirile de eşarfe... Eu n'aveam timp... Pe atunci n'aveam timp... Stai cuminte, Zăbuc. Stai cuminte şi nu mârâi, nu lătra, nu-mi linge mâna, nu-mi arăta nici un semn de dragoste şi de recunoştinţă, fiindcă acum şase luni te-am cules de pe stradă şi te-am adoptat. N'am făcut-o pentru tine. Pentru mine... Deşi mărturisesc că m'a impresionat în dimineaţa aceea înfăţişarea de vagabond declasat, născut şi crescut pentru altă soartă. Aveai un aer atât de nefericit! Şi atât de ruşinat parcă, fiindcă erai murdar, costeliv şi flămând — un adevărat paria! Aceasta n'ar fi fost îndestul însă, pentru ca să-mi complic existenţa cu tine, dacă nu m'aş fi simţit şi eu deodată, un bătrân paria în mijlocul mulţimii vuietoase de pe stradă. Un bătrân de toţi uitat, într'o lume care nu mai e a mea... A fost deci numai o chestie de o clipă ca de-o conjoncţiune a aştrilor pe atlasul ceresc. Zăbuc!... Dai din coadă? Nu-ţi poţi stăpâni nevoia de efuziuni demonstrative?... Bagă de seamă! Pactul nostru era altul... Să-mi respecţi singurătatea de rentier burlac, bătrân şi ursuz, poate cam maniac, cum devin cu anii toţi oamenii care-au vrut să rămână singuri, ca să fie tari... Ce ştii tu? Eşti un câine mare, bun şi ignorant, cu toate că ochii tăi spun atâtea şi cu toate că-mi pari de-o nobilă rasă. Sunt sigur că fostul tău stăpân îţi va fi examinat minuţios pedigreul înaintea achiziţiei, cum purică arborele genealogic al mirelui familia miresei cu prejudecata blazoanelor. Eu m'am lăsat condus de-o simplă impulsie. Am crezut că-mi pot permite această gratuitate o singură dată în viaţă, la sfârşitul ei... Să adopt un câine: eu care n'am iubit câinii, pisicile, oamenii, nimic însufleţit, ci numai obiectele care stau la locul lor unde le-ai pus, n'au glas şi nu-ţi ameninţă singurătatea cu o prezenţă turbulent afirmată, ca tine, Zăbuc!... Iar dai din coadă?...

Dai din coadă şi mârâi: protestezi!... Incă nu te-ai consolat că te-am procopsit cu un nume atât de plebeu? Aveai poate unul din legendele scandinave, din patria de unde pare că ţi-e rasa?... N'am ce să-ţi fac. Resemnează-te!... Trebue să-mi suporţi şi micile mele manii, ca să ducem casă bună împreună. Căci ţi-am dat un nume de dulău indigen, nu la întâmplare, nu din lene, ca să nu deschid o carte de istoria Vickingilor, din biblioteca aceasta pe care o priveşti cu atât de arogant dispreţ. Ţi l-am ales înadins, ca o protestare. E felul meu acum de a protesta împotriva rânduelilor absurde dintr'o lume absurdă. Absurdă ca şi hazardul care te-a adus la mine, după ce vei fi cunoscut alţi stăpâni mai cordiali, mai tineri, mai veseli... Poate aveai o stăpână elegantă, de stirpă înaltă: poate şi ea cu un mult încrengat arbore genealogic?... O stăpână care te scotea la plimbare, cu subţirea cureluşă prinsă în sgardă. Pe jos sau în automobil vă era plimbarea?... Nu poţi răspunde... Dai din coadă şi nu mă slăbeşti cu ochii de-o fidelitate lacrimogenă, care ar trebui să mă încânte, dacă aş mai păstra despre orice şi oricine vreo iluzie în această drojdie de viaţă.

Cum însă din toate n'au mai rămas demult decât recile cadavre, vezi tu? mă gândesc că această prea fără de rezervă fidelitate pe care-o dovedeşti unui necunoscut numai fiindcă te-a cules depe stradă, e în acelaş timp şi o detestabilă dovadă de ingratitudine pentru foştii tăi stăpâni. Orice monedă are două feţe... Două valori. Pentru cine cumpără; pentru cine vinde... Pentru mine recunoştinţă; pentru dânşii ingratitudine. Trăind printre oameni, le-ai împrumutat duplicitatea lor. Ţi-ai pierdut puritatea instinctului brut şi loial. Te-ai civilizat. Eşti incontestabil un câine de neam bun şi bine crescut. Dacă n'ai fi câine, ci om, ţi-aş spune: o lichea perfectă!... Mârâi? Te-am ofensat? Avem şi amor propriu?... Dar ce mărturie de caracter e aceasta, Zăbuc, când nu-ţi aminteşti cu nemângâiere de cei care te-au crescut şi ţi-au dat o atât de distinsă educaţie?... O săptămână, numai o săptămână, mai tresăreai şi scheunai, sgâriai la uşă cu ghiara... In ochi mai aveai o tristeţe. In somn o nelinişte... Pe urmă ai uitat! Definitiv, fără niciun regret, fără nicio remuşcare, întocmai ca oamenii... Sau poate greşesc?... Poate îţi aminteşti, dar tot ca oamenii, ca unii oameni care-ţi par tari, ai învăţat să ascunzi, să sufoci, amintirile care dor?...

Cum erau? Cine erau, Zăbuc?... Mă rogi cu privirea să te iert că nu-mi poţi răspunde? Lasă-mă să-mi imaginez eu cum vor fi fiind aceşti foşti stăpâni pe care atât de ingrat i-ai şters din memorie. Sunt demult deprins să-mi imaginez viaţa altora şi să reconstituesc viaţa altora numai după închipuirile mele... Indeletnicirea de om singuratic. Când descoperi prea târziu că viaţa ta a fost goală, o populezi cu a altora... O mie de alte vieţi posibile...



Uite! O văd... Iţi văd fosta-ţi stăpână coborînd scările şi încheindu-şi mănuşile, amintindu-şi de-odată înainte de a se urca în automobil: Aceasta e ora când plecam la plimbare cu Odin! Bietul Odin, pe ce mâini va fi încăput?... Sau uite! Văd altceva... Intr'un hol imens doi copii, un băiat şi-o fetiţă. O scurtă eclipsă de întristare le-a întrerupt joaca lor plină de gălăgie şi de râsete, de bufnituri. De când n'am mai observat eu o joacă de copii? Nici nu ştiu dacă m'am oprit vreodată să privesc, să surâd, să pun mâna pe-un creştet, pe-o bărbie moale şi catifelată de copil... Degetele mele uscate de moşneag singuratic şi ursuz, nu cunosc asemenea senzaţie care e fără îndoială nespus mai caldă decât atingerea de-aci, decât atingerea unui vas chinezesc de porţelan translucid din vitrinele mele de colecţionar. N'am fost niciodată atent la o joacă de copii. La copii... Mi s'au părut atât de incomozi! Mult mai incomozi de cât tine... Pe copiii aceştia însă îi văd... S'au oprit. Fetiţa — nu e aşa că avea o funtă albastră în părul cu buclele mătăsoase şi ochii de-un albastru mai limpede decât albastrul acesta de porţelan chinezesc? — Fetiţa s'a oprit, suspinând cu degetul la buze: Păcat că nu e acum şi Bor, să-l facă el pe câinele sanitar!... — Ba, nu! spune băiatul care e întotdeauna de altă părere. Să-l facă pe câinele detectiv ori pe câinele de răsboiu, decorat pe front şi citat în ordin de zi pe armată, pentru misiune excepţională şi dusă la capăt eroic...

Aşa îi văd şi-i aud, deşi nu m'am oprit niciodată într'un parc, într'un square, la grilajul unei grădini, să văd cum se joacă copiii de astăzi care-ar fi putut să fie nepoţii mei, strănepoţii mei. Dar ştiu că şi joaca nevinovată a copiilor se schimbă dela generaţie la generaţie, după semnele epocii. Şi epoca sfârşitului meu de viaţă, e sub semnul gangsterilor şi Kidnapperilor americani din filmele unde merg uneori să moţăesc ca să-mi treacă orele atât de lungi, nesfârşit de lungi! E sub semnul tankurilor, escadrilelor de bombardament, a câinilor sanitari şi curieri de răsboiu, a câinilor mascotă de brigăzi motorizate. Cum ar fi altfel, aşa dar, şi jocul copiilor de astăzi?... Pe vremea copilăriei mele, joaca era de-a diligenţa, de-a haiducul şi potera, de-a Osman-Paşa şi de-a asaltul dela Griviţa... Imi amintesc, cu toate că nu eram printre copiii cei dintâi la joacă. De pe atunci încă aveam altceva de făcut... Câinii de-atunci se numeau Sultan, Paşa, Turcu sau Osman, cum îl chema pe câinele nostru. Era un câine hirsut şi negru în cerul gurii, un câine de stână, adus dela ţară... Ducea răsboiu înverşunat cu câinele vecinilor: Zăbuc. Acum îmi dau seamă din ce noapte a amintirilor mi-a venit pe buze numele cu care te-am procopsit. Te-am botezat în memoria lui Zăbuc, dulăul vecinilor.

Se mai afla acolo şi o fetiţă care mă îndemna la joacă, Adela. O chema Adela, cum erau numele fetelor depe atunci, cu mame care au citit romanele lui Bolintineanu şi poeziile lui Lamartine, plângând odată cu eroinele lor: Adela, Aglae, Elena, Elvira, Silvia, Graziela... Avea ochii albaştri şi părul mătăsos, o funtă de culoarea ochilor în vârful coadelor împletite care îi ajungeau până la glesne... Mă îmbia la joacă, sub cuvânt că a venit vremea să încercăm a face pace între câinele nostru Osman şi câinele lor, Zăbuc. N'aveam timp... Ca întotdeauna, n'aveam timp. Şi astfel Osman a rămas până la moarte în răsboiu cu celălalt Zăbuc, al Adelei, în a cărui memorie te-am botezat pe tine, deposedându-te de adevăratul tău nume. Iţi spuneau stăpânii, cum?... Odin?... Bor?...: Ymer?... Thor?... Frey... Hell... Constată că nu era nevoie neapărat să deschid o legendă a Vickingilor pentru a spicui câteva numiri cu resonanţe din patria ta. Imi sunt familiare depe atunci, din copilărie, din adolescenţă. Pentru a le învăţa acestea, lipseam dela joaca hârjonită şi hohotitoare a colegilor, când închideam geamul să nu-i aud. Pentru a le învăţa acestea, lipseam mai târziu dela plimbările romantice ale adolescenţei, pe maluri de râu, în lunci, în fâneţe cosite, în grădina unde cânta muzica militară valsuri de Strauss şi unde Adela, acum elevă de pension cu rochia lungă şi cordon de atlas încins peste mijlocul strâns în corset, trecea braţ la braţ cu un văr elev la şcoala de cavalerie. De aceasta lipseam, ca să învăţ pe derost tot ce nu mi-a mai folosit niciodată în viaţă. Bănuiam eu oare atunci, că am să dau în faţa ta Zăbuc, la bătrâneţe, un examen de memorie înşirând eroi de legendă şi de mitologie scandinavă?

Viaţa nu e numai stupidă şi sinistră; e bizară! Odin? Bor? Hel? Văd că nu tresari la nicio pomenire a unor astfel de zei barbari ai furtunilor, fiordurilor, naufragiilor... Poate ai purtat un nume de erou mai modest sau poate mai recent. De unde s'o ştiu? Inainte de a te alătura de mine pe stradă cu privirea ta care implora un stăpân, vreun derbedeu al maidanelor ţi-a furat sgarda ca s'o schimbe pe-un clondir de vin. Te-am adoptat fără stare civilă. Eşti nevoit să te resemnezi la patronimul indigen. Rămâi Zăbuc! Aşa satisfacem o lege a compensaţiei universale... Nu înţelegi? Te uiţi cu ochii nedumeriţi?... Ai să pricepi: aşteaptă... Intrebam adineaori băiatul cel nou dela lift, cum îl chiamă. Mi-a răspuns triumfal: Nick!... — Nick? Ce nume e acesta? — m'am mirat. El a ridicat obrazul dolofan şi ochii rotunzi, destăinuindu-mi confidenţial: — E un nume pe care mi l-a dat chiar acum domnu Ralph, care se urca la doamna Dada dela etajul IX. apartamentul 97, cucoană singură fără bărbat. Mi-a dat numele Nick şi mi-a dat pe deasupra cinci lei. Inainte mă chema Neculăieş, Neculae Leonte din comuna Jiblea, judeţul Argeş... Aceasta mi-a răspuns, deschizând uşa şi salutând. Poate că trebuia să-i dau şi eu cinci lei... Mu m'am gândit... Avar, n'am gesturi spontane. Nu ştiu cine este acel domn Ralph care boteză în glumă însoţitorii de lift; nu ştiu cine e doamna Dada, dela etajul IX, cucoană singură, fără bărbat.

Nu cunosc pe nimeni din stupul acesta enorm unde mi-am rezervat apartamentul încă de pe când schelele astupau faţada, înadins ca să mă bucur de singurătatea absolută pe care o găseşti numai în blocurile cu sute şi sute de oameni. Sunt atât de mulţi, încât nimeni nu-ţi poartă grija ta. Nu e ca în casa cea veche depe strada somnolentă şi calmă în aparenţă, unde toţi îmi iscodeau ticurile de moşneag posac şi cam prea iritant original pentru dânşii; unde săreau păsările în curte să scurme straturile de flori, se isca ceartă între alte slugi şi Zenobia, bucătăreasa, menajera şi tirana noastră care nu te priveşte cu ochi buni cum o ştii; unde vecinii îmi cronometrau plimbările şi unde auzeam când treceam pe sub fereastra de-alături: Mariţo, fugi de pune masa! E ceasul unu, că se întoarce *Tipa-Tipa* dela promenadă!... Eram *Tipa-Tipa*, fiindcă pasul meu e bătrân, prudent şi ostenit. Aci nu sunt nimeni. Nu mă ştie. Nu-i ştiu. Nu ştiu cine e acel Ralph, domnu Ralph, care l-a botezat Nick, pe băeţaşul din Argeş, între două opriri de ascensor... I-a jucat o farsă, căci Nick va rămâne pe toată viaţa sărmanul Neculăieş, atât de nefericit în uniforma lui verde care-l gâtuie şi atât de speriat sub tichia cu inscripţia de fir, pe care, când salută, tot vrea s'o ridice de un ţuguiu ce nu există, ca ţurca lui de-acasă, de miel brumăriu. Abia a sosit şi s'a americanizat. Cum te-am indigenat eu pe tine acum şase luni, cu un nume de-aci, de zăvod autohton. A fost o farsă, dar mult mai inofensivă, te-asigur, decât farsele sinistre pe care mi le-a jucat mie viaţa. Şi crede-mă, Zăbuc, că a fost dictată de cea mai generoasă intenţie!... Pentru a te cruţa de nostalgii atavice... De vreme ce ai rupt-o cu foştii tăi stăpâni dintr'o tainică şi regretabilă catastrofa în destinul tău de câine patrician, ca să ţii companie unui moşneag maniac şi ursuz, e cuminte s'o rupi şi cu pedigreul, cu arborele geneologic, cu numirile din patria ta. Sunt un lest, Zăbuc!... Dai din coadă?... Confirmi?... Ce ştii tu? Poate e o iluzie şi aceasta, că o poţi rupe cu toţi cei din urmă-ţi. Am crezut-o şi eu. Marea, amara minciună!... Am crezut-o demult, în celălalt veac, în adolescenţă şi tinereţe, când toate îmi păreau cu putinţă, cu singura condiţie: să vrei, să perseverezi, să te birui, ca să birui!...

Şi am început prin a mă înverşuna să birui mai întâi inamicii lăuntrici. Despoţii ereditari. Legiunea de ascendenţi, necunoscuţi, străbuni şi străbune, până la al 19-lea neam, care-ţi strecoară în carne, în sânge, în oase, în nervi, încă dela naştere, încă înainte de naştere, din embrion, germenul surprizelor din tine. Tu nu-i cunoşti. Dar ei sunt prezenţi, cu ochii din lumea lor de dincolo pe tine. Nu s'au resemnat morţii. Din mormintele lor unde n'a mai rămas nicio mână de oase putrede, se îndărătnicesc să supravieţuiască, să învie în tine, să isprăvească prin tine, delegatul lor, tot ce nu le-a îngăduit timpul să ducă ei la sfârşit. E o întrecere surdă, neînduplecată între dânşii. O luptă gâfâită de exterminare. Fiecare vrea să-i înăbuşe de ceilalţi. Să pună el stăpânire pe tine. Şi pun stăpânire, dar succesiv. Când unul, când altul... Ce mizerie un trup de om şi viaţă omenească! Ce câmp de bătălie fără armistiţiu, între mii şi mii de morţi, care-ţi dictează ei vorbele, actele, fiindcă după salturi peste generaţii au isbutit să-şi pună ceva din ei şi în vremelnicul tău înveliş carnal!... Unul linia profilului, altul culoarea ochilor, glasul, un tic, chiar bolile lor... Rezemi fruntea unui străbun depe vremea lui Mihai Bravul, de palma altuia din timpul lui Boerebista; priveşti universul cu ochii bunicei (cum îmi spunea mie mama că-mi seamănă ochii) şi în râsul tău hohoteşte cine ştie ce ascendent din cine ştie ce alt veac, brigand? sfânt? erou?... sau desfrânat de pomină, care s'a bălăcit în toate mocirlele? Cine-i cunoaşte? Cine i-a inventariat şi i-a catalogat?... Şi chiar dacă i-ar fi inventariat şi catalogat cineva, cine-i poate opri pe aceşti necunoscuţi din care n'a rămas nici pulberea întoarsă în pulbere, cine-i poate împiedica să nu mai trăiască odată prin tine? să iubească? să urască? să gândească? să ţi-se substitue la fieştece pas şi fieştece clipă, dându-te laoparte, ca să-şi facă mendrele lor? Tu gesticulezi fantomal, o viaţă pe care ei ţi-o comandă şi ei o continuă. Eşti umbra lor... Câte şi câte tomuri din biblioteca aceasta pe care-o inspectezi cu aroganţă, strâmbând scârbit din nări şi strănutând din pricina colbului stârnit depe infolii; câte n'au încercat să explice legile eredităţii, să le clasifice?... Gemmulele lui Darwin, determinantele lui Weissmann, legile lui Mandel... Le-am cunoscut mai târziu, ca să nu-mi spună nimic nou, fiindcă pe lume nu este nimic nou... Dar atunci, în adolescenţă, în tinereţe, fără să le cunosc încă, numai din ceiace credeam eu că e un instinct robust de conservare, am început mai întâi lupta cu aceşti despoţi din mormintele lor. Să-i smulg din carnea mea. Să-i înăbuş. Ii pândeam, mai vigilent decât se gândeau ei între dânşii să-şi ia locul. Orice şovăială, ispită a plăcerii, lunecare spre-o pasiune suspectă, o combăteam cu feroce îndârjire ca pe-un perfid mesagiu al lor...

Le-am extirpat toate... Le-am biruit, biruindu-mă, ca să pot birui. Să ajung tare şi singur, pe piscul sterp şi rece, pustiu, cum sunt toate piscurile înalte de unde cum ai ajuns începi să cobori... Acuma, la capătul celălalt povârniş, al coborişului, îmi dau seama că tot ei au fost mai tari. Mi-au jucat o farsă sinistră. Căci tot ei au trăit în mine: câţiva din ei, anume din ei, care-au fost atât de dibaci să-şi facă un instrument din aceste ambiţioase veleităţi ale adolescenţei, ale tinereţii... Credeam că lucrez în numele meu. Lucram însă tot în numele câtorva care i-au înlăturat pe ceilalţi: în numele cine ştie căror străbuni egoişti, avari, mizantropi, ambiţioşi, care s'au supravieţuit în mine. S'au supravieţuit, s'au realizat, s'au desăvârşit în noul tău stăpân, Zăbuc, moşneagul acesta singur, şi ursuz, maniac cum vezi...

Ce înţeleg tu?... Mă priveşti cu mirare, poate cu milă... Ai făcut un nefericit schimb, Zăbuc!... In locul stăpânilor care te scoteau la plimbare, al copiilor care-şi făceau tovarăş de joacă robustă, bătrânul acesta care se înfundă într'un jâlţ şi delibereazâ într'o încăpere cu tomuri prăfuite, cu vitrine de colecţionar maniac... Astăzi e o zi proastă. Plouă afară. Frig. Urît. Umed... Mă dor încheieturile: scârţâie ciolanele bătrâne... Să aşteptăm soarele! Atunci vom ieşi amândoi la plimbare. Pe străzile unde nu mă mai cunoşte nimeni, într'o lume care nu mai e a mea... Acum să fim cuminţi. Aud dincolo paşii Zenobiei, despota noastră. Tu stai acolo pe blană; prefă-te că dormi! Eu am să deschid o carte şi am să mă prefac a citi. Aşa are să deschidă uşa, are să ne privească, are să clatine din cap, dar are să ne lase în pace... Ce titlu ambiţios de carte! *Cum se cucereşte viaţa?* Ciudat! Mai sunt oameni care cred că există o reţetă infailibilă pentru a cuceri viaţa!...".

TEATRUL MĂREŢIEI

(Urmare în pag. 7-a)

O regină însăcută, această Infantă! O Elisabeth de şap'esprezece ani, având focul, ardoarea şi bărbăţia Navarrei sale natale. Inainte de a părăsi Portugalia unde a suferit o umilinţă pe care o simte ca pe o arsură pe întregul său corp, încearcă să o convingă pe Dona Inès să o însoţească. Să salveze vieaţa ameninţată a aceteia, să înapoieze regelui şi lui Don Petro lovitura pe care a suferit-o, iată o îndoită victorie care i s'ar potrivi de minune.

„Sunt două feluri de glorii: gloria divină, când Dumnezeu e mulţumit de noi, şi gloria umană când tu însuţi eşti mulţumit de tine. Salvându-te, dobândesc aceste două glorii. Şi mai ales pe a doua, căci natura omenească mi-ar porunci mai degrabă să te urăsc. Dar eu fac puţin caz de natură".

Iată cuvintele prin care Infanta, cu sufletul palpitând de grandoare, se exprimă deplin.

Dar Dona Inès rezistă: „N'am fost făcută ca să lupt, ci ca să iubesc", spune această fiinţă pe care dragostea pentru Don Pedro, pentru copilul pe care-l poartă în sânul ei, şi dragostea pentru orice lucru, o înalţă deasupra propriei sale vieţi, deasupra propriei ei morţi. Şi ea se gândeşte la Dumnezeu, dar imaginea cerului o aduce spre pământ, căci lucrurile divine pe care le cunoaşte, pe pământ le-a trăit. „Pasiunile noastre sunt îngerii Domnului", spune ea. Intr'adevăr pasiunea o transfigurează căci iubind ea creiază din nou lumea şi nu are nevoe s'o cucerească. Această pasiune depăşeşte adevărul psihologic. Suntem departe de atitudinea Phedrei, prizon'era unei pasiuni care o duce la întâmplare, aşa cum duce uraganul o barcă pierdută pe valuri. Am căuta în zadar la Dona Inès les hauts et les bas ale inimii omeneşti, cercul infernal al îndrăgostitei pradă luptei care o împinge să cucerească ceeace nu poate fi decât primit. Phedra este adevărată, Dona Inès e sublimă. Şi părăsind-o, Infanta nu poate decât să-i spună: „Eh bien! dona Inès, soyez donc sublime, puisque c'est cela décidément qui vous tente. Sublime en ne partant pas. Sublime en ne poussant pas à trahir. Allons, soyez sublime tout votre saoul, et mourez y. Adieu."

Cu dona Inès, Montherlant părăseşte domeniul adevărului pentru a intra în mit. Nu este o mai mare grandoare în artă, decât cea care, depăşind particularul în care se întrupează ideea ca într'una din nenumăratele fotografii ale unui film, se situiază dintr'odată într'o realitate superioară, realitate numai spirit. Nu mă gândesc la mit numai ca la un mijloc de cunoaştere care se ridică deasupra particularului împrumutând Esenţei o formă sensibilă prin mijlocirea imaginei înăscute în sufletul omenesc, ci şi la forma pe care o îmbracă când trăieşte într'o operă de artă. Nu era aici secretul artei greceşti, creind personagii atât de universal adevărate, ca Antigona de exemplu? Şi nu la Antigona s'a gândit autorul făcând-o pe Dona Inès să spună: Nu trăiesc ca să lupt, ci ca să iubesc? Aceste cuvinte corespund celor spuse de eroina greacă: Nu trăiesc ca să urăsc, ci ca să iubesc.

Poetul grec a zugrăvit dragostea de frate, fidelitatea dincolo de vieaţă în respectul legilor divine. Poetul francez a zugrăvit dragostea de mamă a unei femei creştine gata să moară spre a rămâne credincioasă faţă de ceeace are pentru ea un preţ mai mare decât propria ei vieaţă.

Dona Inès intră în Pantheonul eroinelor măreţiei umane. Este o soră a Chimenei şi a Pauline şi găsim încă în ea, ceva care pentru sensibilitatea noastră o face să fie mai presus de eroinele lui Corneille. In aceste timpuri de suferinţă, această tânără mamă care poartă odată cu dragostea ei întreaga nădejde de pace a umanităţii, ispăşeşte pentru o neînţelegere între bărbaţi, care în fond nu o priveşte. Ferrante, regele, este lumea, şi el deasemenea mare, luciditatea sa ridicându-l deasupra propriei sale fiinţe. Este tot atât de complex ca însăşi lumea, plin de contradicţii, de conflicte care îl sfâşie. Nu se salvează decât văzând limpede. Desigur, acest om care e în largul lui peste tot unde domneşte gravitatea, nu-l străin de pasiunea omenească. L-a iubit pe fiul său Pedro, dar această dragoste s'a uzat, ca totul pe acest pământ. Intâlnirea cu Dona Inès îi redeşteaptă sentimente uitate şi în primul rând se regăseşte pe sine în această mare mărturisire pe care i-o dictează simpatia sa pentru dona Inès, care provoacă în el un fel de criză de sinceritate. Totuşi, Ferrante este înainte de orice, rege, această funcţie dictându-i datoria: un rege e ca un mare copac care trebue să facă umbră.

×

La Reine Morte se citeşte ca o poemă în proză. Nici o facilitate, nici o concesie în această proză uneori prea literară, prea scrisă. Căci teatrul modern, cinematograful, radio-ul şi chiar stilul celor mai mulţi scriitori ne-au obişnuit cu o oarecare nepăsare în felul de a se exprima. Cu toate acestea nimic nu supără în acest „drapé" al limbii care este aproape tot atât de resistentă ca şi marile versuri ale tragediei clasice. Autorul ar fi trebuit să scrie în versuri şi n'a făcut-o poate dintr'o concesie pentru gustul timpului. Dar şi-a luat revanşa, dând prozei sale o poezie care isbucneşte dealungul dramei sale în imagini de o minunată bogăţie.

Dificultatea era în absenţa acţiunii. Personagiile se întâlnesc, se înfruntă. In ele este totul, şi în această ameninţare de moarte care pluteşte deasupra capului Donei Inès. In afară de sosirea Infantei, nu se petrece, ca să spunem aşa, nimic în această dramă. Cu toate acestea este un ritm suverain în fiecare scenă, un ritm care asemenea unui suflu puternic animă această operă dela un capăt la altul. Il găsim în orgoliul Infantei, în dragostea donei Inès, în atitudinea regească a lui Ferrante. E acel suflu de măreţie care umflă pânzele invizibile ale operei.

×

Teatru al măreţiei, prin credinţa în nobleţea sufletului, în puritate, în dragoste, această operă face să strălucească într'o epocă turbure tot ceeace înalţă.

Inainte de a citi la Reine Morte, făcusem o experienţă foarte semnificativă. Răsfoisem piese de succes, apărute în cursul ultimilor zece - douăzeci de ani şi-mi dădusem seamă că erau moarte, moarte deabinelea. Şi asta pentrucă toţi aceşti autori se temuseră de un public al cărui gust fusese stricat de cinema şi de facilitate. Fuseseră prea uşurateci. Cât despre Montherlant, el este dificil. El tratează publicul ca pe cineva care mai are încă un suflet şi în acest suflet sensul măreţiei. Şi iată că publicul găseşte în la Reine Morte piesa pe care o aşteaptă de totdeauna.

Nu-i aici mai mult decât trebuie pentru a saluta începutul unui nou capitol în istoria teatrului francez?

RAINER BIEMEL

TIPOGRAFIA „UNIVERSUL" S. A. BUCUREŞTI STR. BREZOIANU 23

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