Dumnezeu, alții Satanei... Eu, l'am vândut pe o sărutare. Două buze îl poartă azi, îi simt gustul, îl vor mesteca apoi cu dinții, și îl vor înghiți pentru vecie ca o doctorie amară și binefăcătoare... Sufletul meu în clipa asta alunecă sângerând pe două buze vopsite și să nu-ți închipui că sângele lui le va înroși mai frumos de cum sunt ele... A trebuit să-mi vând sufletul, ca să înțeleg pentru întâia dată în viață că și eu iubesc ca toată lumea".

Dacă gura lui putea minți, expresia feții și a ochilor lui trăda adevărul. Era firesc să-l întreb: „Pe cine ?"

— „Pe Ariana, Tymon!"

Cuvintele lui căzură ca un vârtej de frunze.

Ariana era o copilă când a cunoscut-o Thyl. El avea cel puțin douăzeci de ani mai mult ca dânsa. Și pentrucă ea n'avea frați, Thyl fu fratele ei mai mare.

Îi era credincios ca un câine, și ar fi înfruntat orice pentru cele mai neînsemnate capricii ale Arianei. Deseori îmi vorbea de dânsa, și glasul lui căpăta nuanțe calde de părintească iubire, și ochii i se umezeau de roua bucuriei.

In călătoriile lui prin străinătate, avea grija ca cele mai frumoase impresii și gânduri să le păstreze pentru mica lui Ariana, fie scriindu-i-le în scrisori lungi și înțelepte, fie povestindu-i-le la înapoiere, cu acel lux de amănunte și imagini, atât de colorat, care făcea din el un povestitor minunat. Statuile și cunoștințele lui făcuse din Ariana o făptură cu judecata dreaptă și cu inteligența clară. Împlinind 17 ani, părinții o trimise în străinătate. Thyl, deși gândul unei despărțiri prea lungi de prietena lui, îl chinuia, se mângâie cu nădejdea de-a o vedea odată sau de două ori pe an, în călătoriile lui obișnuite. De câte ori pleca în străinătate, bucuria îi înflorea gândul că are s'o vadă, și era fericit de câteori putea fi de folos cu înțelepciunea lui, la desăvârșirea ei sufletească. După doi ani Ariana se înapoie pentru totdeauna în țară, în tovărășia prietenului ei. Pe drum, cunoscu pe Alexandru V..., unul din puținii cunoscuți ai lui Thyl. Alexandru era tânăr și frumos, făcuse studii trainice în știința dreptului, era o fire blândă, cinstită, o inteligență calmă și serioasă; Ariana, avea 19 ani trecuți, era minunat de frumoasă, și amândoi simțiră apropierea dragostei, sub însăși binecuvântarea prietenului lor mai mare Thyl. Logodna se săvârși în deplina mulțumire a tutulor. Ariana avea impresia că prinsese în mâinile ei norocul fericirei pe care-l împărtășea cu logodnicul, cu părinții ei, și cu Thyl.

Toate acestea îmi trecură prin minte într'o clipă, ca o fantastică înșirare de tablouri.

Și iată-l pe Thyl ghemuit în fotoliu, și în privirea cu durerea câinelui nenorocit care cerșește mila stăpânului ocazional. Vorbi apoi stins, ca un naufragiat în vijelia imprejurărilor totdeauna indiferente.

Niciodată nu iubise pe Ariana ca un amant. Era curat în gândurile și sentimentele ce avea pentru dânsa ca un cer nemurdărit încă de furtună. Pe fiecare zi, simțea afecțiunea pentru Ariana împlinindu-i-se în contururi definite, înflorind ca o poamă rară în sufletele amândoua, și era pentru el o mângâiere târzie și caldă, cum încredințat era că e pazniciul fericirei ei. Îi cucerise mintea și sufletul și privea într'însa ca într'o apă clară, în adâncul căreia se bucura să descopere sentimente delicate, dar trainice. Poate că era un grăunte de vanitate în iubirea lui egoistă. Avea însă, pentru Ariana, dragostea artistului pentru opera lui cea mai bună. Era ceara curată pe care știuse s'o modeleze cu degetele sufletului, cizelând-o în cea mai perfectă și armonioasă formă împrumutată creerului său. Desigur, însă, toate erau o amăgire neînțeleasă, un joc capricios și inconștient al nervilor lui, de vreme ce viața își bătu joc de dânsul cu atâta cinică sălbăticie. Vorbele lui Thyl ritmau în urechea mea monotonia durerilor banale:

— „Nici o clipă nu încoltise în mintea mea gândul că aș putea iubi vreodată pe Ariana altfel decât ca pe o soră, că aș putea iubi-o cu simțurile mele unea unuia amant. Dar iată, sfârșitul îmi ridică vălul de pe ochi, și cu groază îmi dau seamă că gândul acesta îl purtam în mine inconștient, ca un grăunte rătăcit într'o brazdă, și din care răsare cea mai sfâșietă neghină. Oh! ce turmă de animale suntem și cum ne biciuește viața... Ne mână instinctul bestiei de odinioară și de totdeauna. Ascultă: tăptele se precipitară cu impetuozitatea unei cascade care zilnic adâncește mai mult prăpastia în care se prăvală.. Mergeam la Ariana în fiece zi, ca de obicei, unde întâlneam și pe Alexandru. La început priveam cu nesfârșită mulțumire iubirea lor, ca unul ce nu cunoscuse niciodată accasta, căci se iubeau cu neprihana unor copii. Fața de mine nu se sfiau să-și mărturisească iubirea unul altuia și la desmirdările lor naive, Ariana îmi spunea: „Tu nu ești străin! Tu ești fratele nostru". Avea dreptate.

Și Thyl continua astfel cu inflecțiuni triste în glas.

Intr'o zi, a plecat deja dânsa purtând în suflet un început de tristețe. Nu-și lămurea pricina și îi era necaz pe el însuși. Bănuia totuși un sentiment destul de firesc pentru un om care trecuse pragul tinereții, și care fără voia lui era zilnic martor la expansiunea vârstei fragede ce înflorea din iubirea celor doi logodnici. Nu cunoscuse senzația dragostei adevărate, și căuta acum cu o voluptate rea și amară să le surprindă gesturile, zâmbetul, privirea, voia parcă să învețe dela dânșii ceeace singur nu știuse niciodată. Uneori le bănuia intenții batjocoritoare la adresa lui de flăcău bătrân și uscat, care firește îi stingherea cu obositoarea lui prezență în înfiriparea visului lor. Când sosea la dânsa, nu mai era luminos și vesel; avea priviri posomorâte ca o zi cu ceață și adeseori, cu glasul ei fremătător ca o pădure prin care se rostogolește vântul, Ariana îl întreba: „Thyl, ce ai?" Era bolnav, desigur, simțea și el prea bine și cu toate acestea nu-i putea răspunde hotărât ce are. Găsea o frază banală: „Nimic, Ariano! nervii..." și fără să-și dea seamă ce face (fiindcă abia târziu îl revenea toate clar în minte) îi lua mâinile și i le săruta lung. Mâinile Arianei erau palide, ca ale bolnavilor, și vinele se jrizau voluptos de fin ca nervurile într'o frunză de toamnă. Ea rostea cu o neprefăcută simplitate: „Ești bolnav Thyl... îți ard buzele"... Atunci, fiindcă tot nu găsea un răspuns, din nou îi pecetluia degetele cu sângele buzelor lui arse. Și într'o zi, foarte stăpân pe sine i-a spus: „Ariano, sunt neliniștit, fiindcă mi-e teamă nă nu te pierd. Nu vreau să se întâmple asta... Prietenia noastră nu va avea nici un înțeles în concepția sănătoasă și mult prea omenească a lui Alexandru". Ea schiță un gest de protestare, dar el urmă: „Ești toată ca o carte prețioasă în care am scris gânduri și impresii! cu greu mă voi desparte de ea, neștiind dacă aceia pentru care voi fi scris-o, va ști s'o păstreze așa cum i-o dăruesc eu cu literele și fâșii smulse din viața mea. Pricepi?" Ea își închipuia că face fraze și răspunsul ei mărturisea mereu încredere: „Cum vrei să pricep? Alexandru te iubește ca și mine!"

Glasul lui Thyl distona acum ca o coardă uzată. Întâmplarea aceasta stupidă trebuia să sfârșească printr'un capitol banal într'un roman de aventuri romantice.

(Va urma)

THEODOR SOLACOLU

Tămăduire

de ALEXANDRU OBEDENARU

Pe cuprins de cimitire bate vânt de libertate,
Zorile diamantează al popoarelor măcel,
In deluviul de sânge, sub pestiferant flagel
S'au desprins albe fantasme din cadavre despicate.

Xerxes, Darius, Cambyse hărăzind pustietate,
Gloria nu coborâse lângă dezolant pastel;
S'au topit Avarii, Scyții fără cuib, fără drapel,
Când Hellada reînaltă visul ei de-Antichitate.

Străbătând Mediterana, rostrele greco-latine,
Marte închegă, la Tibru: sanctuarele divine,
Thetis oglindi splendoarea ramnienelor trireme.

Jaful, focul și masacrul n'au suprins Pământ și cer;
Prin Virgiliu și Dante, razele toscanei steme
Mângâie sdrobitul suflet' sub vibrații din Homer.

ALEXANDRU OBEDENARU

Pribeag!...

— SCHIȚĂ —

de M. BĂRBULESCU

...A ieșit pe noptate. I-a dat drumul, că venise alții și n'aveau locuri. Se pomeneau dimineața cu soldați care aduceau pe târgi câte trei, câte patru, amorțiți, degerați și rare ori scăpa vreunul. Inchideau peste noapte ochii obosiți și scăpau de suferință... Așa l-a găsit și pe el într'o seară în tranșee, unde săpa, plin de păduchi, bolnav de tifos și l-a adus aici... O lună încheiată, de aiureli de sfârcoliri până s'a făcut mai bine. Azi de dimineață, doctorul, i-a spus să plece că-i sănătos... Afară ningea; credea că n'o să mai vie nimeni și-o putea să doarmă și noaptea asta și-a mai așteptat. Pe seară—aduseseră soldații doi, înghețați, scofâlciți; a plecat. Stătuse în picioare, rezemat de ușă un timp și nu știa ce să facă. Vâjâia crivățul pin curtea școlii, unde era spitalul, ca un turbat. Svârlea'n geamurile îmbâcsite de praf și pânze de păenjeni, pulbere de omăt cu nisip, sguduia gergevelele învechite, le scărțâia, le sbătea prinse'n foraibărele ruginite...

Se tânguiau prin hornul plin de funingine, mănioase unde de vânt în fel de fel de horcăeli, de fluerături bolborosite. In soba oarbă din colț, câteva buturugi ardeau înfundat. In peretele de răsărit, pâlpâia o candelă sub icoana învechită. Și-a ieșit. Ușa din sală prinsă de vârtej s'a smucit din mâna-i elabă și'n urmă s'a trântit într'un sunet de gol, de singurătate.

Un vârcol de pulbere i-a orbit ochii galbeni slăbiți cu cearcăne vinete. Legănându-se ca un om beat, a scoborât cele trei trepte de piatră și s'a îndreptat spre poartă. Când a pus mâna pe clanța de fier, pielea subțire a mâinilor vinete, străvezii a rămas lipită, ca o urmă de var... Nici n'a simțit arsura. A pășit șantul cu scrob și'n urmă poarta s'a răbufnit scârțâind din încheieturi. S'auzea sus în văzduh vântul, ca un neam revoltat. Ulița satului e pustie. Printre oțetarii cu smocuri de sămânță fâșâitoare, se pierde câte-o casă părăsită. Fugise toată lumea. Bătaia era dincolo de dealul Siretului. Cu mânia asta de vreme, amuțiseră și tunurile ei. Nu se auzea nici o pușcă, nici un lătrat de câine. A scoborât ulița la vale și-a ajuns la Siret. Credea că'n bordeele de pe marginea gârlei, printre soldați o găsi adăpost... Erau pustii, pline de zăpadă și'n prejur morminte... Se auzeau cum unde de apă amestecate cu grunji de gheață, se loveau de sfărâmăturile podului și crivățul fluerând printre bozii de pe mormânt. S'a întors înapoi. Acum pulberea de zăpadă îl lovea drept în față.

Prin haina lui subțire, strânsă pe trup pătrundea frigul până la oase. Inainta greoi, gâfâind. Intr'un timp a început să plângă. Buzele-i vinete se sgârciseră de nu se mai apropiau, lăsând să se vază dinții ca'ntr'un rânjet.

La colțurile gurii, în șiroaie, se strângeau lacrămile sărate. Picioarele amorțite de ger le mișca ca pe niște lemne.

...A ajuns iar la școală... A mișcat poarta și... neputincios cum era, vântul n'a cedat și-a lăsat-o... Credea că e'ncuiată. S'a dat mai lângă gard. Cu traista vărgată de lână cu rufe în mâna stângă, cu cealaltă mână sprijinită pe genunche a căzut grămadă lângă gardul de nuele, cu streașină de pae. Par'că era mai adăpost. S'a lungit pe zăpadă, cu capul pe traistă, cu mâinile pe piept, în suspinuri... Pătrundeau printre nuelele gardului florii de ger în mădularele amorțite.

Din vârtejuri se cernea pe el o pătură fină de pulbere de zăpadă, acoperindu-i picioarele și mâinele. Simțea încet, încet, cum fiecare închietură troznia și i se sgârceau vinele. Il durea ușor ca o gâdiletură... Intr'un târziu n'a mai simțit. Părea că-i ard obrajii, că-i e cald, că ochii sunt înflăcărați și-ar fi vrut să se mângâe; mâinile i se făcuseră grele ca de plumb. I se părea că e acasă, pe valea Neajlovului, că doarme la nămiezi la vie... Simția prin somn cum strugurii brobonați se loveau de butucii negrii roșcați. Auzia în căldura binefăcătoare, bâzâitul de albine și ciripit de vrăbii. Venise din pribegie... I se părea un vis câte petrecuse. Doamne!... câte îndurase... Plecase toamna la lăsatul secului cu măsa, în căruță, cu vacile la jug. Tatăsău era la Predeal... nu le scrisese de-o lună... Fugiseră de Bulgari la București... Spunea lumea că-i tae pe băieți și-a plecat mai departe... unde?.. în lume.... spre Moldova.

Câte nopți n'a dormit pe lângă garduri, prin zloate!... Câte zile răbdate de foame, pân' a ajuns la Siret!... Nu mai avea nici un ban și l-au luat soldații să sape tranșee și-i dau pâine... Cădea seara mort de obosit, dar nu putea să doarmă; colcăia păduchii ca viermii... Intr'o zi a muncit ca nicio-lângă casma, cu cămașa lac de sudoare și mai simțit nimic, a dată până spre miezul nopții și adormit. A început spre ziuă viscolul și pe sub prânz l-au găsit soldații mai mult mort ducându-l la spital, la școală... Dar acum... bine c'a scăpat. Ce bine!... Simte cum îl arde soarele, par'că-l stropește cineva cu apă pe ochi... Aude prin somn pe măsa: „Aidi, Fănică, scoală de mănâncă"... ...Și nu vrea să se scoale... De mulțumire și fericire, mișcă tremurat tot corpul.... Lângă gard, acoperit de zăpadă, trupul slăbit se cutremură în spasmele morții, într'un tremurat ușor și'n curica școlii crivățul vâjâie turbat, într'un vaet prelung...

M. BĂRBULESCU

Expresionismul în literatură

— Dela Strindberg la Claudel —

de ION SÂN-GIORGIU

La nici unul din autorii dramatici moderni nu se poate observa mai bine disolvarea naturalismului în expresionizm ca la Strindberg. Și nici unul din cuceritorii scenei nu a avut o mai covârșitoare influență asupra generației de poeți dramatici expresioniști ca sensualul și maniacul dela Nord. Strindberg a continuat naturalismul lui Ibsen i-a introdus însă sufletul scăpat de tirania spiritului și intelectului cum îl întâlnim adesea în teatrul lui Ibsen. Chiar dacă vom împărți teatrul său în două, — cum se face de obiceiu în critică — în teatru naturalist și psichologic și în teatrul misterelor și al extazului expresionist, nu vom putea nega că Strindberg atât în „Iulia", cât și în „Tatăl" și mai apoi în al său „Joc al morților", caută să dea un caracter cât mai adânc sufletesc luptei dintre eroii săi și să disece cu scalpel de chirurg sufletul lor desbrăcat de convenționalism psichologic. La 1897 Strindberg pune în piesa sa „Spre Damasc" bazele expresionizmului dramatic. Lucrul acesta îl recunoaște și Bernhard Diebold. El greșește însă când trece asupra acestui fapt cu prea multă ușurință. Tot teatrul modern e în funcție de Strindberg și în Germania reprezentarea pieselor sale a ajuns o adevărată manie. Incă înainte de piesa „Spre Damasc" Strindberg e preocupat de găsirea unei noua atitudini de viață. In comedia sa „Beția" el pare a găsi un compromis etic. Eroul principal, poetul, după ce gustă din beția succesului și a gloriei se întoarce înapoi la biserică spre a se împăca cu Dumnezeu. După clipe de extaz care i le dă noaptea triumfului său dintâiu, vin clipele de pocăință. El e acum pelerinul care caută templul Dumnezeului său și nu mai e numai revoltatul și nemulțumitul, satiricul și polemistul negativ din povestirile și dramele de căsnicie.

Naturalismul din dramele întâiu se disolvă în atmosfera de vis și halucinație din „Spre Damasc", „Sonata Strigoilor" și „Jocul visului". Strindberg însuși mărturisește într'o scrisoare adresată traducătorului său Schering că nu-l mai interesează realitatea: „Intâmplările banale ale existenței nu sunt viața adevărată. Viața mea întreagă e un vis".

Dacă însă Hofmannsthal zicea că nici un drum nu duce de la viață la vis, Strindberg învăluește realitatea într'o atmosferă de vis, uneori chiar de coșmar. El caută să înfrățească fantasticul cu realitatea. Incepând cu drama „Spre Damasc" Strindberg rupe cu vechile procedeie poetice. Acțiunea puterii — cum se găsește în „Iulia", „Tatăl" și „Beția" este neglijată, „caracterul psicologic este disolvat" se introduc simboluri în personajele care iau parte la drama, iar dialogul devine un schimb de monologuri în care se spovedesc eroii. Diebold caracterizează admirabil evoluția dramei lui Strindberg, când spune că din drama arhitectonică s'a născut cea pitorească, dramă de atmosferă fantastică, cu personaje de halucinație și cu dialog de casă de nebuni.

E o luptă mută care se dă între halucinația acestor piese, în care sufletul eroilor e urmărit de furii. Unii critici au desigur dreptate când îl reproșează lui Strindberg lipsa de dramatizm larg și puternic și lipsa conflictului a două voințe. Eu cred totuși că în însăși acest defect dramatic constă marea inovație a lui Strindberg, aceia de a nu căuta conflicte tragice o grozavă dramă în toate nimicurile existenței noastre. Strindberg a fost în teatrul său cel dintâiu mare satiric și polemist al așezămintelor burgheze de azi. Drama lui Strindberg nu e decât lupta ce se dă între sufletul liber și prejudecățile pe care suntem siliți să le respectăm.

Aproape în același timp Frank Wedekind încearcă să revoluționeze teatrul german. Actor el însuși și cunoscător al tuturor subtilităților dramatice, Wedekind nu are de luptat cu forma dramatică și de aceia el poate cu ușurință să o renoveze. El e însă prea mult om de teatru spre a renunța la o acțiune și conflict dramatic, cum face Strindberg în piesele sale din urmă. Wedekind deși nu împarte piesele în acte și compune drama dintr'o serie de tablouri, deși părăsește dialogul obișnuit compus din întrebare și răspuns pentru a-l înlocui cu un schimb de monologuri obsedante, rămâne totuși om de teatru și drama lui se ridică până la cele mai puternice accente tragice. „Trezirea primăverii" (Frühlings Erwachen) e drama de debut a lui Wedekind, dar e și cea mai caracteristică și mai revoluționară. Nu numai că în ce privește forma ea e cea mai modernă și mai aproape de technica expresionistă, (persoana mascată care apare în ultimul tablou și declamă principiile etice ale lui Wedekind nu e decât eroul anonim al expresioniștilor de mai târziu) dar și ca fond e aceia care luptă mai fățiș împotriva Germaniei burgheze și formaliste dinainte de războiu. Această dramă e tragedia tinereții în conflict cu rigidele legi pedagogice, e o satiră a filistinilor, e o biciuitoare polemică îndreptată împotriva moralității concepute de regulamentele școlare. Wedekind neagă toate principiile și așezămintele burgheze. El e în opera sa mai mult un reformator negativ decât pozitiv. Numai o singură putere admite, pe aceia a femeiei, a cărnei și a sexului. Lulu-„Erdegeist" nu e decât un simbol al acestui demon sexual care stăpânește lumea, în funcție de care Wedekind concepe arta. Un prieten intim al lui Wedekind îmi istorisia odată că poetul explica lipsa de genii literare la Elvețieni, prin aceia că ei sunt nu numai cei mai desăvârșiți burghezi ai Europei, dar mai sunt și cu desăvârșire aerotici. In funcție de erotizm se găsește după Wedekind, arta ca și viața și artistul adevărat nu e decât un creator de extaszuri erotice. Opera întreagă a lui Wedekind e după părerea lui Diebold o apologie a cărnei și o caricatură a burghezului. E păcat numai că nici producția dramatică a lui Wedekind, ca și aceia a lui Strindberg nu e unitară. Voind să creeze o concepție pozitivă de viață spre a da operei sale un fundament mai solid, Wedekind părăsește expresionizmul primelor sale drame spre a reveni în „Regele Nicolo" la iambul muzical și la poezia de atmosferă a neoromanticilor. El termină activitatea sa dramatică cu celace ar fi trebuit să înceapă.

Dela Strindberg și Wedekind purced poeții dramatici de azi. El împrumută însă întrucâtva atmosfera de vis și misticism și accentele de lirizm dela Maeterlink, care în arta sa pur sufletească ne arată o altă latură a evoluției literare, aceia dela neoromantizm și expresionizm. El înseamnă cărarea firească dela visul romanticilor la extasul expresioniștilor. Pe același drum, dar călăuziți de fantasmagoriile din dramele din urmă ale lui Strindberg și de erotismul lui Wedekind pășesc cei dintâi expresioniști lirici germani Renhard Sorge, Paul Kornfeld și Walter Hasenclever. Drama „Cerșetorul" a lui Sorge poate fi considerată ca cea dintâiu dramă expresionistă. Ea nu e numai un lung strigăt liric plin de desnădejde nu e numai amvonul de pe care predică poetul prin gura eroului anonim, dar mai e și un program și o proclamație estetică. Căci atunci când poetul vine în scenă și subt pretext că își citește un manuscris face un curs de estetică expresionistă, susținând că adevărata acțiune dramatică „nu are expresie, ci e tăcere" și că „drama e însăși strigătul liric al eroului, e însăși spovedania lui" el devine propagandistul crezului său de artă. Monologul liric, misticismul erotic și extasul sunt caracterele principale ale acestor lirici, care în lumina magică a rampei își spovedesc drama ce se petrece în ei și crezul lor poetic.

Moștenirea dramatică a lui Strindberg și Wedekind au exploatat-o cu un deosebit talent trei poeți dramatici germani, cari au ridicat teatrul german din toropeala neoromantică și din realitatea brută a naturaliștilor. Ei sunt Georg Kaiser, Carl Sternheim și Fritz vom Unruh. Georg Kaiser care e înainte de toate om de teatru, nu a putut renunța cu totul la vechia technică dramatică. Găsim la el o puternică acțiune, o motivare psicologică a conflictului dramatic și lovituri de teatru care amintesc uneori cinematograful. Expresionizmul lui Kaiser nu e atât un expresionizm de formă, pe cât e unul de fond.

Chiar însuși felul său de a concepe subiectele și caracterele de mult cunoscute în teatru, este altul decât acela al clasicilor și neoromanticilor. In piesa sa „Văduva evreiască" el dramatizează acelaș subiect pe care l'a dramatizat Hebbel, pe Iudita. Dar Iudita lui Kaiser nu se asemăna de loc cu aceia a lui Hebbel, care e o fecioară răzbunătoare prin jertfa trupului ei și o burgheză germană ca mentalitate; pe când la poetul expresionist ea e un fel de demi-vierge modernă și fără scrupule. Tot așa transformă Kaiser și legenda lui Tristan. Iubirea regelui Marke pentru soldat formează centrul acțiunei. O iubire senilă și furioasă. E o dramă a cărnei în care gelozia lui Marke ia proporțiile unei aiurări morbide de nebun. Izvorul acestei drame e mai de grabă Tristan al lui Berout de cât disertația filosofică a lui Wagner. In dramele următoare Kaiser se îndepărtează tot mai mult de maniera naturalistă. In privința aceasta „Coralul" e piesa sa cea mai interesantă. Aici toți eroii sânt anonimi și oamenii nu mai reprezintă starea lor civilă, ci numai latura cea mai tipică a caracterului lor. Ei trăesc în funcție de rolul care-l joacă în viață și în loc de a fi individizi eroi, sânt tipuri generale și eroi anonimi. In teatrul lui Kaiser lupta se dă între idei și oameni, între legi și instincte, iar personagiile puternic și caricatural schițate se pierdă ca'ntr'o revistă. El e un acrobat al spiritului și al verbului, iar limba sa e precisă și strigătoare, e numai esența frazei ce-o necesitează ideile. El merge atât de departe cu economia limbei, în cât elimină articolele din fața substantivelor, accelerează și scurtează fraza, reduce imaginile la strictul necesar și dă astfel limbei sale poetice o rară putere de expresie. Alegoria și extasul sânt mijloacele artistice ale lui Georg Kaiser. Ca e-vreu el nu poate avea de cât o concepție de viață negativă. Ironizează totul: societatea, legile morale, așezămintele burgheze și chiar și pe esteticieni, și nu recunoaște decât puterea de dominare a cărnei. Și el ca și Wedekind e un mare erotic. Kaiser e prin tehnica sa dramatică strânsă și sigură, prin alegoriile și extasul în care îmbracă sufletul, prin conflictele puternice ale dramelor sale prin satina sa de pamflet și prin plasticitatea și muzicalitatea limbei, unul din cei mai talentați și mai originali poeți dramatici moderni.

Alături de Kaiser stă Carl Sternheim, care din înălțimea principiilor sale estetice, privește cu dispreț la vulgaritățile plebei și burghezilor. Wedekind și Kaiser au luptat împotriva burghezilor cu ură, Sternheim îi disprețuește. El îi execută caricaturizându-i în comediile sale. Și nici una din manifestările vieții burgheze nu au scăpat de satira acestui aristocrat al condeiului. Căsnicia e ironizată în „Pantalonul", capitalismul în „Caseta", iar politica în comediile „Candidatul" și „Tabula rasa". Din toate însă, comedia „Snobul", în care Sternheim biciuește pe falșii aristocrați și pe sclavii modei, e cea mai reușită. El merge cu tehnica sa expresionistă mai departe de cât Kaiser. El renunță cu totul la desvoltarea caracterelor și nu respectă de cât subiectul. Limba sa se subțiază, gramatica este disprețuită, fraze scurte și expresive iau locul celor normale, iar tăcerea și mimica joacă un rol de frunte ca și la expresioniștii lirici. Sternheim pare însă a evolua în ultimele sale piese spre un gen mai serios și spre o limbă poetică tradițională, ceea ce nu mai dă operei sale o unitate desăvârșită.

Fritz von Unruh, ca și bolșevistul Ernst Toller, este un copil al revoluției. Deși a scris și înainte de războiu remarcându-se ca un puternic talent, el e în primele sale piese militare „Ofițerii" și „Luis Ferdinand" încă un reprezentant al vechilor curente. Abia războiul a făcut din el poetul-profet al vremurilor noua, trâmbițitorul unei noua morale și al unui tânăr humanizm. Din trilogia sa, în care războiul creiază o nouă lume, nu a apărut până acum decât tragedia într'un act „Un neam" și piesa „Loc!" In cea dintâiu el apoteozează pe mama creatoare de viață, în cea de a doua e în căutarea unei noua concepții etice. In piesa din urmă el renunță la eroul tipic anonim și se întoarce la viață, iar limba sa poetică capătă aripi și elanuri lirice, muzică și ritm. Unruh e cel mai adânc și mai etic dintre toți poeții dramatici germani și poezia sa e începutul unei profeții; și a unei profesiuni de credință.

Francezul Paul Claudel, în cele două drame ale sale „Bunavestire" și „Schimb" sintetizează și contopește toate însușirile poeziei expresioniste. Mistic și iubitor de Dumnezeu, el ridică iubirea până la o jertfă grozavă a întregei vieți, iubire pe care Violena din „Bunavestire" și-o face crez umilit de viață și de moarte. Iar în „Schimb" drama se petrece între două perechi, aceia a americanului miliardar și a metresei sale, care nu cunosc decât porunca instinctelor și a banului, și aceia a îndrăgostiților din pădure, care înving prin puterea dumnezeiască a sufletului și prin iubirea până la extaz a fetei din popor. Limba lui Claudel e muzică și orchestră de metafore, e simfonie de imagini în veșnică creștere, e cântare biblică și strigăt liric.

Drama expresionistă e prin acești din urmă pe drumul larg și cu orizonturi fără fund ale unei adânci poezii și a unei noua religiuni: a bunătății și a iubirei nesfârșite în cercetarea unei alte concepții etice.

Teoria expresionistă și-a găsit un început de realizare în drama lui Kaiser, Sternheim, Unruh și Claudel. Critica literară nu poate face profeții sigure despre ceea ce va aduce viitorul; istoria literară însă va avea prilejul să recunoască sau să condamne ceea ce îndrăzneții de azi au reușit să realizeze și ceea ce urmașii lor vor ști să continue.

ION SÂN-GIORGIU

Spre sublim

...Și-a mers rătăcitorul
Spre culmile înalte...
In calea lungă, dorul
Îi da puteri să salte
Spre vârfurile aspre cu stâncile enorme.

Dar într'o zi ajunse
La poala unui munte:
Cel mai înalt din câte le întâlnise 'n cale;
Pe vârfu-i prins în soare
Luceau podoabe rare:
Un vraf de raze-aprinse pe pietre multiforme.
A stat în loc o clipă,.. și a pornit agale
Spre vârful nins de raze din sfere neștiute;
Cu ochii țintă'n sus,
Cu mijlocul adus,
Suia pe căi ascunse și ne mai-cunoscute.
Cu cât privea mai dornic,
Eră și mai nespornic
Și tot mai greu urcușul spre vârful prins în soare.

La jumătate încă,
Picnit ca de un trăsnet din cap până'n picioare
A stat în loc, de piatră: în fața lui o stâncă
Îi stăvilea cărarea și oarba-i năzuință.
Și-i tremura tot corpul de dor și neputință;
Ar fi vroit să strige, dar nu mai avea glas,...
Și-apoi, c'un țipăt, stânca tot grea ar fi rămas!
Și-a încordat puterea,
A mai privit odată spre vârful prins în soare
Și'n ultima-i sforțare
S'a atârnat cu mâna de-un colț al asprei stânci;
Dar stânca,— cât de mare,
Odată sgâlțâiată,—
S'a prăbușit în fundul prăpastiei adânci...

In groaznicul cutremur, o piatră deslipită
Din vârful cu sublimul încoronat ca'n vis,
Pe raza unei stele și-a luat în haos sborul,
Topindu-se în negrul avidului abis,
In care, dus de stâncă, zăcea rătăcitorul.

GEORGE A. PETI

Este intelectualitatea rusă individualistă?

Mai întâi de toate ce înțelegem prin individualism? Sunt foarte multe definiții deși cea mai bună rămâne aceea a lui Kant după care *„omul este scopul în el însuși și în nici un caz și nimănui el nu poate servi ca mijloc"*.

De aceeași părere este și d. Ivanov Razumnic, de și el recunoaște c individualismul poate fi diferit înțeles. Individualismul în însemnătatea lui generală este înțeles ca *primatul* personalității — omul — scopul însăși aceasta este formula individualismului etic (L. Tolstoi dar mai ales Dostoevski au fost prototipi acestui individualism). In alt înțeles, în înțelesul *primatului individualității* individualismul este antipodul mitocănismului și lupta cu mitocanismul este identică cu lupta pentru individualism. In al treilea înțeles individualismul, ca *primatul personalității deasupra societății*, trebue să fie opus *sociabilității* și în acest caz putem vorbi de individualismul sociologic.

Cetitorul înțelege din expunerea acestor forme de individualism că intelectualitatea rusă trebuia să aparțină acelui individualism în care *primatul era individualitatea*. Și într'adevăr mitocanismul fiind fondul pe care și în luptă cu care a mers dezvoltarea intelectualității ruse, lupta aceasta contra mitocanismului s'a dat în numele *personalității* și în numele *individualității*. Lupta s'a dat necontenit pentru individualism, pentru lărgimea, adâncimea și claritatea *eului*, omenesc; neîncetat s'a dus lupta pentru personalitatea omenească; lupta politică contra statului, lupta socială și de clasă contra societății, și în cele din urmă lupta pentru personalitatea omenească *ca scop*, lupta contra tuturor teoriilor și tendințelor care se bazau pe persecutarea personalității și căreia îi atribuiau numai însemnătatea unui mijloc.

Prin urmare intelectualitatea după concepția rusă este o grupare *continuă în ojară de clasă și castă* din punctul de vedere sociologic, *anti-mitocănească* (contrară mediocrității) din punctul de vedere moral și *individualistă* prin excelență, și care a luptat în totdeauna pentru *personalitatea omenească*.

Așa înțeleasă intelectualitatea, putem pătrunde în această tagmă și câte calități mari ni se cer, dar mai întâi de toate ni se cere calitatea de a fi o individualitate. Așa înțeleasă intelectualitatea pricepem de ce intelectualii ruși, literatura rusă, s'au deoparte în concertul celorlalte civilizații și de intelectualii basarabeni se simt înstrăinați în mediul românesc. Intelectualitatea rusă îne cere de la intelectualii ei jertfe pe care nici o altă intelectualitate nu le cere. Poate că cerințele acestea au fost impuse de martirologul vieții lui speciale rusești — după cum spune d. Ivanov Razumnic poate că cu timpul intelectualitatea rusă nu va cere formele de azi pentru a prinde noui slujitori în tagma ei, dar neîndoios că pentru educația caracterelor, a individualității omenești, o astfel de concepție pentru intelectualitate este necesară. Numai cerând astfel de obligațiuni sufletești și reguli morale dela aceii cari voesc să se numească intelectuali vom vedea apărând între oameni acele individualități alese cari uimesc prin frumusețea gesturilor și cugetului lor și de care literatura și viața socială rusească este plină.

DR. V. DUSCIAN