

# JURNALUL LITERAR

FOAIE SĂPTĂMÂNALĂ DE CRITICĂ ȘI INFORMATIE LITERARĂ

DIRECTOR / G. CĂLINESCU

Inreg. la No. 28 din 18 Dec. 1938 Reg.  
Publ. periodică la Trib. S. III C. Iași

Redacția și Administrația / Librăria Ath. Gheorghiu  
Iași — Strada Cuza-Vodă No. 54 — Telefon No. 1301



Abonamentul anual / Lei 120  
Pentru instituțiuni / Lei 500

## Instrucții pentru cercetători

În istoria literară de erudiție regula este că ceea ce s'a comunicat odată a încetat a mai fi inedit și ca a-tare nu se mai consideră ca subiect de cercetat. Aceasta în principiu. În practică sunt unele observațiuni de făcut.

Să luăm ca pildă corespondența inedită. Cineva poate găsi întâmplător scrisori de scriitori sau poate să le găsească după investigațiuni intenționate. În cazul dintâi singura problemă ce se pune este dacă scrisorile găsite sunt într'adevăr inedite. Istoricul cu informații vaste își dă seama numaidecât, cercetătorul tânăr poate avea însă îndoieli. Primul mod de încredințare ar fi de a se întreba instituțiunea în fondul căreia se află manuscrisele.

Dacă bunăoară scrisorile s'ar afla la Academia Română, fiind vorba de un scriitor important, unul din funcționari ar fi în măsură să încunoștințe pe cercetător de situația mss. Dar sunt împrejurări în care nici funcționarul nu știe hotărât. Atunci cercetătorul recurge la indicațiunile bibliografice. Indrumări generale asupra publicațiilor bibliografice române se găsesc în *Bibliografia literară română* de N. Georgescu-Tistu (București, XVIII, 1932). Apoi fi- rește vom recurge la nu com- pleta, pe alocuirea greșită dar în tot cazul folositoare *Coa- tribuțiune la bibliografia ro- mânească* de Gh. Adamescu (București, 1921, 1923, 1928). Sunt institute și publicațiuni care întocmesc liste biblio- grafice. Astfel *Dacoromania*, buletinul „Muzeului Limbei Române” din Cluj, publică o bună *Revistă a perioadelor* începând din anul 1921.

*Anuarul Institutului de istorie națională din Cluj* conține și el un *Repertoriu bibliografic*, începând cu anii 1924-25 (vol. III). *Revista istorică română* dă deasemeni bibliografie istorică generală începând cu anul 1931 (vol. I). Sub direcțiunea d-lui N. Georgescu-Tistu publicația *Cercetări literare*, condusă de d. N. Car- tojan întocmește *Bibliografia publicațiilor privitoare la cul- tura românească veche* în vol. I (1934) și vol. II (1936), făcând deocamdată patru ani, 1931-1934. Din păcate aceste liste bibliografice nu sunt re- dactate în continuitate și la vreme și adesea nu ne sunt de folos. Se poate întâmpla ca „ineditele” noastre să fi fost publicate de altcineva, foarte de curând, înainte de a le înregistra vreo publicație bibliografică. Urmează totde- odată să consultăm când este cazul monografiile de scri- tori în ediția ultimă care cu-

prind bibliografia autorului ce ne interesează. Mai trebuie să urmărim și revistele lite- rare. Ele însă nu dau indi- cații bibliografice și când le dau, le dau la întâmplare și necomplet. Mai interesantă ar fi o despuiere a revistelor pentru materialul istorico-li- terar, ceea ce se face rar. Foarte adese comunicări de inedită dintre cele mai im- portante se găsesc în reviste provinciale, abia cunoscute. Mai toate știrile despre Eminescu și despre Creangă se află în astfel de publicații provinciale ca *Făt-Frumos*, *Ion Creangă*, *Sezătoarea*, *Tudor Pamfile*, *Junimea literară*, etc. Interesantă este dease- meni revista *Preocupări lite- rare* (An. I. 1936).

Când cercetătorul are totuși nedumeriri, se cade să re- curgă la un specialist. Stu- dentul întreabă pe profesorul său care-i dă îndrumări. Se poate întâmpla ca un specia- list reputat în chestiunea no-astră să se afle în alt oraș. Atunci un obicei occidental ne'ndeamnă să-i trimitem o respectoasă scrisoare în care îl cerem lămuririle necesare. La noi însă acest sistem e puțin practicabil fiindcă spe- cialistul român nu răspunde.

Dacă ne-am încredințat că scrisorile noastre sunt in- edite putem să le publicăm. Despre tehnica publicării în- șisă, adică a editării, ne vom ocupa altădată. Acum vom observa că putem publica scrisorile fără comentarii sau putem să le explicăm, să le comentăm. În cazul din urmă facem o oarecare operație de istoric care presupune o in- formație mai largă. Se poate întâmpla ca scrisorile să nu fie propriu zis inedite ci nu- mai incomplet cunoscute. Le vom mai publica din nou? Asta depinde de inteligența și de bunul simț al cerceta- torului. Foarte mulți nu ur- măresc altceva decât să-și scoată numele în evidență și publică un document foarte cunoscut ca inedit, adesea și din interese bănești, dar mai ales din vanitatea de a-și ve- dea numele citat la biblio- grafie, fiindcă foarte mulți bibliografi nu disting izvorul de mână întâiu de izvorul de mână a doua. De pildă multe din ineditate ce se publică dela o vreme prin gazete în *jurul Junimii* sunt false in- edite. Alții pretextând că tex- tul a fost mutilat, îl publică din nou. Acest lucru e legi- tim în anume împrejurări. Dacă avem de aface cu un text de valoare filologică a- tunci trebuie să țintim firește la ediția critică. Un text în care s'au scăpat oarecari gre- șeli fără a se altera cătuși de puțin valoarea lui poate fi

rectificat printr'o notă, fără republicare. Totul depinde de aprecierea cercetătorului. Sunt însă editori care din vanitate, spre a obține citarea nume- lui lor, republică documente cunoscute fără vreo trebuință, uneori prefăcându-se că n'au știut de publicarea lor sau presupunând dreptul lor de întâietate. Oriunde se capătă o laudă este concurență. Ex- istă o boală a ineditului și eruditul literar trebuie să se ferească de această stare de spirit jocosă. Principiul lui trebuie să fie acesta: cercetez ca să mă documentez nu ca să-mi fac un merit din no- rocul de a găsi și graba de a publica. Propriu zis publi- carea în sine a unui docu- ment inedit nu constituie nici un merit intelectual și ope- rația aceasta o pot face oar- menii cei mai reduși. Cuvân- tul de ordine al istoricului urmează a fi: prin document la descoperirea de structuri.

Acum să presupunem caz- ul că dorim să ne lărgim informația despre un scriitor, voim să descoperim de se poate documente noi. Ope- rația este delicată și cere tact. În acest caz firește ne strân- gem dinainte toate informa-țiile despre subiect încât ple- căm dela ipoteza că ne putem avea sau nu deaceia cu do- cumente noi. Documentele se pot afla în bibliotecile care au și fonduri de manuscrise precum este Biblioteca Aca- demiei Române. Dacă desco- perim inedit și ținem cu or- ice chip să le publicăm pen- tru a trage un folos moral din aceasta, se cade să facem operația repede. Când e cu puțință, e bine să punem să ne se facă fotografii după mss., ca să le citim mai bine și în liniște acasă. Apoi le publicăm în reviste cât mai curând. Întârzierea poate a- vea efecte dezagreabile. Sunt persoane care profită de in- discrețiunea noastră și fără niciun scrupul ne iau înainte cu publicarea. Lucrul ar fi fără însemnătate, intrucât noi urmărim numai adevărul, însă pe nedrept munca noastră în- cepe să ia înfățișarea unei simple compilații fără sfor- țare investigatoare.

Multe persoane particulare, în deosebi rude de scriitori, au documente interesante. Ele nu le dau publicității din fe- lurite motive: a) fiindcă nu-și dau seamă de importanța lor și nu știu cui să se adreseze, b) fiindcă nu vor să divulge unele știri care le privesc, c) fiindcă pretind un folos ma- terial. Acest din urmă caz e mai frecvent decât s'ar părea

G. Călinescu

Urmare în pag. 2



Karel Ciapek

Militant în sensul concepției deviață anglo-americană, scri- torul ceh Karel Ciapek, care s'a stins la 27 Dec. în vârstă de numai 48 ani, a publicat în 1917 o carte care a produs o adevărată furtună: „Prag- matismul — filosofia vieții practice”.

Tot în 1917 a publicat volumul „Troita”. Încă din acest volum se reliefează struc- tura literaturii lui Ciapek: e fermecat de cuceririle civili- zatei, dar totodată e și un sceptic care scrutază continuu și reduce la absurd progresul tehnic, în vârtejul căruia nu există suficient timp pentru cerințele sufletului și grație că- ruia omul își dă iluzia că e- galează pe zei, în timp ce la principalele și chinutoarele în- trebări ale vieții nu poate da un răspuns satisfăcător. E ceea ce se vede, mai apoi, în colecția de „Povestiripenibile” din 1923, a romanului „Kra- katit” din 1924 sau a celui intitulat „Războiul din săla- mandrele” din 1936.

Preocuparea de probleme de psihologie modernă o tră- dează în „Povestiri dintr'un buzunar” și „Povestiri din ce- lălalt buzunar” (1929) și în trei romane: „Horodubal”, „Meteorit” și „Viața obiș- nuită” (1933-34).

Deasemeni interesante sunt celele trei volume de „Convor- birii cu T. G. Masaryk”.

Cele mai importante reali- zări literare ale lui Ciapek sunt însă dramele lui utopice, care au fost traduse în numeroase limbi. A debutat cu drama „Hoțul” în 1920, după care a urmat celebra „RUR” în 1921, în care drama colectivă a mașinim- ului modern este prezenta- tă sub aspectele ei speci- fice. A urmat apoi „Afacerea Macropulos” (1925) și „Adam creatorul” (1927), aceasta în colaborare cu fratele său. În „Boala albă” din 1936 prezintă o viziune a războiului viitor socotit ca o luptă a popoarelor mici împotriva ce- lor mari. Ultima piesă „Epoca în care trăim” se juca la Pa- ris, în timp ce autorul ei își dădea sufletul la Praga, com- pleșit de durerea năruirii Ce- hoslovaciei, visul pentru care a luptat prin scris o viață în- treagă.

J. L.

## „Poetica” lui Valéry

Chemarea lui Paul Valéry la o catedră de *Poetică* la Collège de France a rămas la noi aproape neobservată, deși acest eveniment s'a întâm- plat încă acum un an și ceva, prima lecție având loc la 10 Decembrie 1937. Ne credem deci datorii a informa pe ci- toriții noștri asupra ideilor conducătoare ale lui Valéry expuse în cursul său, — a- cesta fiind singurul scop al articolului de față. Volumul nu numără mai mult de 60 de pagini: *Introduction à la Poé- tique* (N. R. F., Gallimard, Paris 1938). Nu cuprinde doar decât câteva pagini despre învățământul *Poetic* la Col- lège de France și prima lec- ție de cursului.

Pornind dela constatarea că forma activității intelectuale e foarte puțin sau cu totul accidentală și cu o insuficiență precizie studiată, Valéry a- plicând această constatare la literatură crede că Istoria li- teraturii ar trebui degajată de o întreagă cantitate de fapte accesorii și de detalii care n'au cu problemele esențiale ale artei decât relațiuni cu totul arbitrare și fără conse- cință. O istorie a literaturii, în concepția sa, ar trebui să fie înțeleasă „nu atât ca o istorie a autorilor și a acci- dentelor carierei lor sau a o- perelor lor, cât ca o Istorie a spiritului, intrucât el a pro- dus sau consumat „literatură”, și această istorie s'ar putea face chiar fără să se pronunțe numele vreunui scriitor”. Un exemplu: se poate studia forma poetică a Cărții lui Job sau aceea a Cântării Cântă- rilor, fără cea mai mică in- tervenție a biografiei autori- lor lor, care sunt necunos- cuți. Literatura trebuie deci studiată în *spiritul ei*. (Bine- înțeles că pentru a realiza o asemenea lucrare de sinteză și de evaluare, e nevoie, „cu titlu de preambul sau de pre- gătire”, de un studiu care să ne informeze cât mai exact asupra condițiilor de exis- tență și de dezvoltare a lite- raturii.)

A studia însă literatura în spiritul ei înseamnă a studia limbajul, intrucât „literatura este și nu poate fi altceva decât un fel de extensiune și de aplicare a unor proprie- tăți ale limbajului”. Poetica ar avea, dar, ca biect să pre- cizeze și să desvolte cerceta- rearea efectelor literare ale lim- bajului, să examineze inven- țiate expresive și sugestive, făcute pentru a mări puterea și pătrunderea vorbirii, ca și restricțiile impuse uneori pen- tru a distinge limba de fic- țione de limba obișnuită. Prin cuvântul *Poetică*, Valéry în- țelegte tot ceea ce are atingere cu creațiunea sau compoziția

operelor în care limbajul este totodată substanță și mijloc, — deci nu sensul, restrâns, de culegere de reguli sau de precepte estetice privind poezia. În sensul dat de scriitorul francez, cantitatea probleme- lor și imensitatea materiei u- nei asemenea Poetice sunt e- vidente: trebuie studiat în- tregul câmp al expresiei ide-ilor și emoțiilor, condițiile reale ale existenței lor în *lu- crul intim al autorului* cași în *intima reacțiune a lectorului*, luându-se în considerație și mediile de cultură ale ace- stuia. Această ultimă conside- rație, spune Valéry, duce, în- tre altele, la o importantă dis- tinctie: opere care sunt create *ca pentru publicul lor* și opere care *tind să-și creeze publicul*.

Dar partea esențială a unei Poetice ar trebui să consis- te în analiza comparată a *me- canismului actului scriitorului* și a altor condiții mai puțin definite pe care acest act pare să le ceară („inspirație”, „sensibilitate”, etc.).

În rezumat, obiectul învâ- țământului unei Poetice de a- semenea tip, departe de a se substitui sau de a se opune Istoriei literare, ar fi acela de a da acesteia o *introducere*, un *sens* și un *scop*.

Istoria literaturii, concepută ca un studiu al succesiunii fenomenelor literare și care cercetează circumstanțele ex- terioare asociate în care au fost compuse operele, trebuie să ne îndemne să „conjectu- răm” ceea ce s'a putut petrece în interiorul creatorilor de au meritat înscrierea în fastele Istoriei literare. Acest merit se datorește concursului a două condiții: una este, cu necesitate, însăși producerea *operei*; cealaltă este produ- cerea unei anumite *valorii* a *operei*, de către cei care au cunoscut-o, au gustat-o, i-au asigurat viața ulterioară. Prin- tr'o analogie economică, pentru a ușura înțelegerea, Valéry denumeste pe artistul creator — „*producător*”, opera creată — „*produs*”, iar pe lector, auditor sau spectator — „*consumator*”. De aici și o analogie politică între fe- nomenele vieții intelectuale or- ganizate și acelea ale vieții publice. E o politică a puterii intelectuale, o *politică inten- țioară*, de resortul Poetice, și o *politică exteroară*, aceasta de resortul Istoriei literaturii. Producător și consumator sunt două sisteme esențial sepa- rate: pentru primul opera este termenul, pentru al doilea, o- riginea dezvoltărilor care pot fi tot atât de străine unele altora.

Obișnuita judecată în cri- tică este aceea care anunță o relație cu trei termeni: în- tre producător, operă și con-

sumator. E o judecată iluzo- rie. Căci nu se poate con- sidera decât o relație *dela operă la producătorul ei* sau o relație *dela operă la con- sumator*. Acțiunea primei și reacțiunea celei de a doua nu se pot niciodată contuuda. Ideile pe care producătorul și consumatorul și le fac — fiecare în parte — despre operă sunt incompatibile. Dar con- sumatorul devine la rândul său producător: producător, în primul rând, al *valorii* o- pereii și apoi producător al *înțel- țel*, imaginare, care a făcut ceea ce el admiră.

În rezumat, închee Valéry această parte a discuției, când noi vorbim despre operele spiritului, înțelegem sau *ter- menul* unei activități oarecare sau *originea* unei alte ac- tivități, și aceasta face două categorii de modificări inco- municabile, dintre care fie- care ne cere o acomodare spe- cială incompatibilă cu ceal- altă. Adică, în mai puține cuvinte: *opera spiritului nu există decât în act*. În afară de acest act, ceea ce rămâne nu este decât un obiect care nu poate avea cu spiritul nici o relație particulară. Trans- portați statuia pe care o ad- mirăm, spune Valéry, la un popor cu totul diferit, primi- tiv: ea nu va fi decât o piatră neînsemnată. Un Parthe- non n'ar fi acolo decât o mi- nuscula carieră de marmură. La fel și cu un text al unui poet: dacă este utilizat ca „*probar*” de dificultăți sau de exemple gramaticale, el încetează imediat de a fi o operă a spiritului, pentru că uzul care se face cu el este cu totul străin de condiții- le genezei lui, refuzându-i-se, pedeață parte, valoarea con- sumăției care dă un *sens* o- pereii.

Mai mult: în actul însuși al producției sau al consu- mației, opera ne oferă în fie- care din părțile ei, totodată *alimentul și excitantul*. Ea ridi- căă continuu în noi o sete și un izvor. E un proces de *continuă evaluare personală*, *singularitatea* fiind un ele- ment de primă importanță.

„*Dela un Timp la Altul*. — iată marele cuvânt!”. exclamă Valéry. Iată înapținutudinea, iată inegalitatea momentelor și in- dividizilor. Aici e faptul capi- tal și aceasta e condiția și a creației și a evaluării (sau a re- creației, cum am spune noi), totul rezumându-se în formula: în producția *operei*, *acțiunea vine în contact cu indefinisabilul*. Căci, după expresia lui Valéry, din moment ce spiritul este în cauză, to- tul este în cauză.

G. Ivașcu

## Dezacord

Am obosit cu mâna prin sânge să-ți îmbrac frontalul pur de calcar cu reverii de lac și ți-am sult pe steaua timidă 'ntre portaluri terasele cu muzici, arcadele cu baluri.

Respectă desnădejdea ciaviaturii sparte din oșele de seară, din orologiul moarte și pentru catastrofa tăcerilor lunare desprinde-ți vechiul zămbet de lulle și Soare.

Dece n'ai stat ascunsă în vârful de crelon mai scumpă decât cerul heraldic din blazon?

N. Ștefan



## Doi copii bănațeni ne povestesc copilăria

(Acum câțiva ani am strâns în Banat un număr de autobiografii de copii, adevărate dicteuri auto- matice. Astfel de exerciții sunt cea dintâi școală literară. Publicăm două din aceste savuroase confesiuni, respectând ortografia lor.)

I.  
M'am născut în com. Sânt Mihail Român jud. Timiș. Îmi aduc aminte de casa pă- rintească. Era o casă cu stil țărănesc și înconjurată cu un gard de piatră. Avea 4 ca- mere și o bucătărie. Un grajd, o cocină și tot ce este la un țăran mai cu stare. Între zi- durile acestei case se găsește toată copilăria mea

În vecini cu mine mai a- veam un prieten cu numele Gheorghe. De când am făcut cunoștință cu Gheorghe am trăit ca 2 frați: Ori și ce fă- ceam eu știam și el. Intr'o zi ne scularăm mai de dimi- neață. Afară era cald. Pe așa timp frumos nu puteam să nu ne scaldăm. Dar fiindcă nu știam să înotăm nu ne-am dus la Bega, ci la o baltă pe care sătenii o numesc Râ- tul Mare. Numai rațele și găștele se mai scaldau în apa murdară a bălți. Gâinele lui uina ioana stăteau deoparte și se uitau la noi cum fugeam

după bieteale găște. Deodată ce ne veni în cap? Să scaldăm găinile. George a prins o găina, iar eu cocoșul. Le ținurăm sub apă până ce bie- tele pasări se înecară. Deo- dată văzurăm pe uina ioana. Noi o luarăm la fugă să ne luăm hainele. Dar uina ioana ajunsese înaintea noastră. Însă nu putu să ia decât nădragii lui Gheorghe Acasă nu neam mai dus până seara. Mama plăti cocoșul pe la aniazi. Când eu am ajuns acasă îi trecuse supărarea. Așa cu nu mă bătușe. Dar parcă așa era scris ca să mănânc bătea. Căci a doua zi mi se întâm- plă alceva.

Luasem pantalonii ai noi și mă dusei la masina de tre- erat. Când am ajuns acolo șoferul îmi dete să bag pae

în mașină. Dar nu știu cum a eștit focu afară eu dau să- sting, dar mi s'au aprins pan- taloni. Un om de la mașină mă aruncă într'o cadă cu apă. Pantaloni s'au stins dar erau totuși arși. De data asta am mâncat bătea și pentru pan- taloni și pentru cocoș. Dar ani treceau repede așa că în- tr'o zi mă trezii de 7 ani. Tata mă înscrie la școală. În- tr'o zi i-am făcut'o și eu. Ploiașe vreo 3 zile dearân- dul Era noroi pe toate stră- zile satului. Domn învățator trebuia să se ducă la un sat vecin. Îl rugă pe tata să mă lasă să-l duc cu trăsura no-astră Tata mă lasă. Pe drum era noroi până la osile rotilor. Eu din când în când oream calul Când am fost pela ju-

Pe mine mă chiamă...  
— Soarbe zeama strigai eu din bancă.  
— Cine a fost prostu a- cela? întrebă domnu învățator. Să iasă afară. Eși afară.  
— Capul pe bancă se răsti domnul  
Eu pusei capul pe bancă, iar domn învățator îmi trase cu neaua nouă la fund. Dar într'o zi i-am făcut'o și eu. Ploiașe vreo 3 zile dearân- dul Era noroi pe toate stră- zile satului. Domn învățator trebuia să se ducă la un sat vecin. Îl rugă pe tata să mă lasă să-l duc cu trăsura no-astră Tata mă lasă. Pe drum era noroi până la osile rotilor. Eu din când în când oream calul Când am fost pela ju-

— Cum te chiamă?  
— Pe mine mă chiamă...

Urmare în pag. 4







### Liviu Rusu, Estetica poeziei lirice

Problemele de estetică sunt din ce în ce mai puțin cercetate în literatura noastră filosofică din ultimul timp.

Intellectualul vremurilor noastre preferă o atitudine pozitivă cu un nesdruncinat substrat social, în locul preocupării dezinteresate, abstracte și lipsite de contact cu realitatea concretă.

Dar mai mult decât atât. Chiar cei ce se lasă captivați de interesul teoretic al analizei estetice, se găsesc pe un teren mobil, la limita dintre cunoașterea psihologică și speculația metafizică. Un singur pas deviat creează un complex de condiții, în care cu greu se mai poate întrezări — nealterată și naturală — opera de artă, ca produs original al personalității creatoare.

Autorul lucrării de față pare ușor înclinat către construcția metafizică a unui ritm unitar, în care teoria genurilor literare îi servește numai ca exemplificare.

Intr-o lucrare anterioară<sup>1)</sup> — susținută pe serioasă documentare și alimentată de surse multiple — D-I Liviu Rusu își fixase, în acest sens, concepția sa despre procesul „creației artistice”. Punctul său de vedere, la început eclectic și intuitiv, ajungea în concluzie la afirmarea unui conflict sufletesc, care pune în față conștiinței întreaga problemă a existenței umane. Problema adâncă, care închide în ea „tragicul” ființei constrânse la reacțiuni profunde și originale față de influențele condiționării externe. În raport cu specificul propriu fiecărui artist, acest proces determină întreaga „tipologie” a artei.

Arta, deci, nu e un produs de contemplare și izolare exterioară decât la o sumară privire superficială. În fond, ea presupune un sbucium, care atinge uneori complexitatea dezagregare a vieții psihice. Or, cum spiritul uman reclamă o activitate productivă și creatoare, lupta interioară între tendințele contrarii sau dispart se termină în genere prin stabilirea unui echilibru — mai profund sau efemer — după valoarea factorilor ce participă la activitatea conștiinței.

Procesul creației artistice presupune, în primul rând, o serie de date sufletești, pe care le introduce inconștient în cadrele activității creatoare. Acești prim fond îi urmează efortul de „iluminare” și cristalizare a ideii centrale, caracterizat prin inspirație, apoi prin elaborarea și execuția tehnică a operei propriu-zise. În sfârșit, problema viziunii lumii se stabilește în urma unui proces chinuit; și în sfârșit tipul *demoniac anarhic* (Rodin, Beethoven) al cărui sbucium provocat de lupta contrastelor este perpetuu.

„Estetica poeziei lirice” încearcă o aplicare la genurile literare a acestor trei atitudini față de existență; în timp ce poezia lirică exprimă interioritatea în mod *neînălțat*, în poezia epică și dramatică atitudinea interioară e transmisă prin intermediul unor factori exteriori.

Poezia lirică e deci în funcție de o atitudine interioară și se rezolvă în interior, fiind intim legată de „idealitate”. Astfel, lirismul reprezintă o a-

titudine de izolare față de lumea concretă; dacă se găsesc elemente spațiale în atitudinea lirică acestea sunt produsul unei generale condiții de exteriorizare.

În adevăr, poezia lirică exprimă o singură clipă din totalitatea stărilor sufletești ce se succed; ea apare ca „potențialitate, în care e concentrat un sens universal”. De aceea, la originea comună a genurilor literare întâlnim o înrădăcinare inițială, pe care numai dezvoltarea ulterioară a tipurilor artistice o va face să dispară.

O problemă ce apare în deosebi interesantă pentru autor este „destinul poetic”. Distingând — pentru necesitățile expunerii — între forma și fondul originar, D-I Rusu nu uită să afirme că nicăieri — în atitudinea lirică — nu întâlnim această separație. „Eul, spune D-sa, se scrută pentru un sens, fiindcă are nevoie de o formă”. Căci găsirea unui sens originar e un proces identic cu acel al clarificării formei: „numai prin constrângerea formei a fost posibilă găsirea fondului originar, forma, la rândul ei, învinde-se numai odată cu elaborarea fondului”. Iată cum forma apare numai ca o modalitate de organizare a dispoziției lirice inițiale.

D-I L. Rusu afirmă apoi că problema formei e o problemă de „entelechie”. Forma îndeplinește, prin originea ei, o funcție întreită; ea dă o unitate substanțială unui sens haotic, întrupeză fondul originar și izolează sensul fixat, de celelalte date ale lumii.

Aci se vede tendința autorului către constructivismul metafizic.

După ce analizează *limbajul liric*, căruia îi găsește însușiri de corespondență cu fondul interior, autorul caracterizează factorii componenți ai atmosferei lirice. În primul rând, *ritmul*, factor formal care face posibilă unificarea în exprimarea stării lirice: o adevărată „unitate în multiplicitatea celorlalți factori formali”. Ritmul e liber, pentru că isvorăște din intimitatea eului creator; „el leagă și liberează în același timp”. Ritmul topește formele fonetice, le animă într-un anumit sens și le impune o înălțare organică inevitabilă.

Alături de ritm, *melodia* are un rol covășitor în poezia lirică. E o armonie unitară, ce adăogă sensului cuvintelor și — fără a se confunda cu muzicalitatea propriu zisă — ea adăogă un mijloc de excepțională impresiune în cursul lecturii. „Melodia apropie de fizionomia autentică a interiorității din care au isvorit versurile”. De aceea, întotdeauna tonalitatea melodică exprimă o tonalitate emotivă, corespunzătoare stării sufletești interioare. În sfârșit, *imaginea intuitivă* contribuie la suflul căruia acordul conștiinței artistice cu lumea externă este desăvârșit; tipul *demoniac și echilibrat* (Goethe, da Vinci, I. S. Bach) în conștiința căruia echilibrul se stabilește în urma unui proces chinuit; și în sfârșit tipul *demoniac anarhic* (Rodin, Beethoven) al cărui sbucium provocat de lupta contrastelor este perpetuu.

„Estetica poeziei lirice” e o lucrare, care — prin atitudinea critică și reflexivă a autorului ca și prin multiplele sugestii exprimate — contribuie la eliminarea unei întregi serii de controverse în domeniul spinos al esteticii literare.

Mircea Mancaș

### Ernst Glaeser, Ce rămâne

Ernst Glaeser, autorul cunoscutelor romane pacifiste „Contingentul 22” apărut și în traducere românească, „Ultimul civil” și „Pacea”, face parte din aceeași familie literară cu Erich Maria Remarque. Partizan al unei democrații, dispărute acum din țara sa, pacifistul Ernst Glaeser, tribun al drepturilor omului, ne apare azi ca o figură contimporană cu barocadele secolului al XIX-lea.

Iată însă că după „Ultimul civil”, carte adâncă și tragică, editura Grasset ne desvăluie o față neprevăzută a atitudinii scriitorului german.

„Ce rămâne” e titlul unui volum cuprinzând patru nuvele: *Marina*, *Originalul*, *Săr-bătoarea cireșelor* și *Stăpânul insulei*, toate legate printr-o unitate de decor. Povestirile sunt simple, fără ingeniozitate, însă vibrând de pasiune.

Fiecare din aceste patru nuvele e sediul unor suferințe neomplicate, primitive, unde eroii deși robiți au ceva giganțesc. Atmosfera de poem german e întărită de prezența regească a Rinului. Renunțările rareori sunt eroice, însă felul în care știu eroii lui Glaeser să renunțe amintește eroismul tragediei clasice fără să aibă grandilocvența lui Corneille.

Socotim cea mai reușită nuvelă *Săr-bătoarea cireșelor*. E o povestire rustică care trădează caracterul comun al țăranilor de pretutindeni.

Un țăran chibabur înșurat de curând angajează în serviciul său un argat vechi combatant, vagabond pe drumurile Germaniei. Iohanna, femeia stăpânului, deși așteaptă un copil, se simte cuprinsă de o puternică dragoste pentru argatul ei. Schickendanz (soțul) aștepta copilul cu nerăbdare sălbatecă, nu dintr-o tandreță deosebită, ci numai pentru a avea cui lăsa pă-mântul și colina cireșilor, fața gospodăriei. Femeia trebuia să treacă pe planul al doilea, copilul trebuind să devie toată justificarea muncii tânărului țăran.

Idila Iohannei nu mai poate continua: femeia nu îndrăznește să se abată dela legile sociale ce conduc satul german.

Între timp soțul suferă un accident de muncă mortal, tocmai în ziua nașterii copilului.

„Medicul îi făcu o injecție. Schickendanz deveni mai calm; îi țineam mâinile.

— Schickendanz, mă mai cunoști.  
— Băiatul? întrebă el greoi.  
— Da băiatul.

Deodată ridică degetul spre tavan.

— Enrich, nu-mi pasă dacă mor, numai băiatul să vie! Și băiatul într-adevăr veni să calmeze neliniștea tatălui mu-

Grasset, Paris 1938.

Trei camarazi (Cinema Scala), după romanul lui Erich Maria Remarque, nu are din punct de vedere dramatic nici un interes. Aceeași evocare a războiului cel mare, complicată cu o viziune turbure a vieții sociale. Trei tovarăși, proprietari ai unui garaj, trăesc într-o totală simbioză sufletească. Unul din ei se îndrăgostește de o fată oarecare și dragostea devine colectivă. Alt camarad cade într-o încăierare politică, înfățișată în mod vag, expresionistic. Tânăra soție moare și ea de tuberculoză. Dar grupul rămâne indestructibil și vedem în scena finală două ființe pășind spre funduri, însoțite de umbrele celor doi morți. Este imaginea cea mai izbucită. Ceea ce vrem să observăm e de altă natură. Rolurile bărbatești sunt interpretate de Robert Taylor, Franchot Tone și Robert Young. Primul are în Occident reputația unui Făt-Frumos. Filmul dovedește că arta nu asimilează chipurile

ribund. Lucrurile s'au petrecut fără tristețe, o viață a dispărut, alta o cont'nuă Lupta aceasta eternă e de o biblică frumusețe. E filosofia primitivă a reîncarnării în toată simplitatea ei.

Colecția aceasta de nuvele urmărește în cele din urmă o idee unică. Din toate sbuciumurile, din toate pasiunile nu mai rămâne nimic; ceea ce rămâne este infinita frumusețe a priveliștii, Rinul curgând între vile isorite ale Maienței.

Retragerea în peisajiu a lui Ernst Glaeser, ne pare simbolică. Nu arădine contemplativă a vechiului luptător pentru democrație și pace e tot pe linia renunțării, tot în zodia deșertăciunii deșertăciunilor...

Mircea Pavelescu

### J.-J. Rousseau, Pagini nemuritoare

Alese și explicate de Romain Rolland.

Volumul acesta inaugurează noua colecție („Pagini nemuritoare”) a editurii franceze Corrêa. Au apărut sau vor mai apare, în afară de acest volum întocmit și explicat de Romain Rolland, volume cu „pagini nemuritoare” din Voltaire, îngrijit de André Maurois, Schopenhauer de Thomas Mann, Montaigne de André Gide, Napoleon de André Malraux, Tolstoi de Stephan Zweig, Darwin de Julian Huxley, Pascal de François Mauriac, Machiavel de Emil Ludwig, Freud de Maria Bonaparte, Nietzsche de Heinrich Mann, Spinoza de Arnold Zweig, etc. E o bibliotecă, deci, de „opere alese”, cum sunt atâtea, cu singura deosebire că acei care fac operația alegerii, însoțind volumul și de explicații, sunt ei înșiși mari scriitori. Din opera unui mare scriitor, ideologie sau personalitate politică nu se oferă deci ceea ce alege cel care întocmește: nu o ediție, ci un fel de compendiu cuprinzând acele pagini care au au convenit mai bine celui care și-a luat o asemenea sarcină.

Volumul cu „paginile nemuritoare” ale lui J.-J. Rousseau e o dovadă. Sunt alese în acest volum acele pagini din opera marelui revoluționar ideologic pentru care vibreză sau la care aderă scriitorul și revoluționarul care este Romain Rolland. Avem un Rousseau așa cum îl vrea Rolland. Deaceia nici o operă nu ne apare în întregime, ci fragmentată, așa cum impunea o asemenea selecție.

Prin ce se justifică un asemenea procedeu? E oarecum o operă de popularizare, ea adresându-se totuși

unui public mai restrâns, cel intelectual. Ceea ce se face e prin urmare folositor, dacă lăsam la o parte scrupulele pe care le putem în mod legitim avea cu privire la procedeu, de trunchiere a operelor. Totodată putem cunoaște tendințele „ideologice”, gustul și resorturile intime ale personalităților care întocmesc volumele, prin însuși faptul alegerii și explicației. E, prin urmare, un dublu documentar.

Citind pe Rousseau, în prezentarea lui Rolland și raportând conținutul la epoca noastră, ești surprins cât de actual este autorul *Contractului social*. Atât de actual, încât parcă ai crede că aceste pagini sunt scrise ieri, de un observator al evenimentelor contimporane. Atunci, prin asta, oare, sunt „nemuritoare” paginile lui Rousseau, cel puțin acelea alese ca atare de Rolland? Din nefericire, da. Multe din aceste pagini sunt „strigate în pustiu” și vor mai fi încă atâtea timp cât punctele de plecare ale lui Rousseau vor fi aceleași. Năzuința spre libertate și spre armonie socială a omului mai are, se vede, încă mult, foarte mult zbugium de întâmpinat.

Dar paginile alese din Rousseau sunt „nemuritoare” și prin altceva: prin frumusețea lor pur artistică. Stilul e plin de seva sincerității, a experienței directe la care a fost supus continuu prigonitul admirator al „republicii din Geneva”, prigonitul cetățean al lumii, care a fost J.-J. Rousseau.

I.  
Corrêa, Paris 1938.

### Mihail Drumeș, Scrisoarea de dragoste

Că multe dintre romanele noastre actuale sunt mai degrabă niște nuvele lungi este sigur. D. Mihail Drumeș vine să întărească această certitudine prin „Scrisoarea de dragoste”.

Ca orice nuvelă veritabilă, povestirea este dramatică din cauza rolului de „conteur” pe care și-l ia autorul. Romanul nu mai este așadar împărțit pe capitole, ci pe „părți”.

În primul act, scriitorul ne prezintă personajele. Dinu Gherghel întâlnește printr-o întâmplare — pe Vanda Brădeanu pentru care simte dela început o pasiune puternică. Partea întâia e compusă dintr-o sumă de peripecii organizate prin simplul „joc al destinului”, de fapt, prin voința capricioasă a scriitorului, care are nevoie de o intrigă. Accentul cade asupra *obsesiei sexuale* a lui Dinu. Numai pentru a o avea pe Vanda, Gherghel se căsătorește cu

dânsa, după ce o întâlnise din nou la un bal mascat și încercase de câteva ori să-și potolească obsesia.

Odată ce și-a împlinit poftele, Dinu își neglijează din ce în ce mai mult soția, urmărind acum o situație înaltă în societate. Ca să-l păstreze, Vanda folosește o serie de trucuri care provoacă gelozia lui Gherghel.

În această parte „romanul” e un tratat practic de căsnicie modernă.

Ceea ce îl preocupă pe Gherghel este însă *ambția* lui de a se ridica pe o treaptă ierarhică însemnată. Profitând de dragostea Corei Apelevianu, fiica patronului al cărui secretar este, Dinu o seduce, apoi utilizează prietenia lui Relu Apelevianu, vărul Corei, și îl face indezirabilul iubit al Vandei. Dar Vanda află planul lui Dinu și pleacă.

Desnodământul vine în actual al treilea. Căsătorit cu milioanele Corei, Dinu nu poate fi fericit. Amintirile iubirii și calculul lui meschine îi revin ca un *remembar*, iar vetea că Relu s'a însurat în cele din urmă cu fosta lui soție îi mărește și mai mult zbugiumul sufletesc.

Datorită aceleiași stupide soarte, noile perechi se întâlnesc, cu ocazia călătoriei de nuntă, în Italia.

Revederea e fatală. Dându-și seama că nu poate trăi fără Vanda și că orice reconciliere ar fi imposibilă, Dinu se sinucide la întoarcerea în țară, unde fusese chemat să depună jurământ ca ministru.

Oricât de verosimil ar fi subiectul, trebuie să recunoaștem că doza de convențional este prea mare ca să nu frapeze și pe cititorul cel mai inexperimental. Într'adevăr faptele sunt conduse astfel ca autorul să aibă un nod deși în orice moment ele ar putea să se producă altfel. Chiar sinuciderea lui Dinu este forțată și trebuie pusă mai mult în socoteala d-lui Drumeș.

Persoanele n'au nici ele caractere complexe fiind supuse atotputerniciei patimilor lor. Autorul nu crează tipuri, ci sentimente și pasiuni, desigur, banale, culesedintr'un reportaj de gazetă. „Romanul” are dealtminteri atmosfera, rapiditatea și dinamismul unui film pasional, în care nu interesează decât dialogul viu, în bună parte, stereotip, construit după obișnuitele formule ale flirtului, salonului și mariajului.

După ce l-ai parcurs și ai mintești că întocmai ca „Scrisoarea de dragoste” mai sunt cel puțin câteva sute de „romane captivante”. Afară de analiza crizelor prin care eroii trec silii de fatalitate, ca în nuvelele lui Leonid Andreew, „romanul” nu mai are nici un interes estetic.

Al. Piru

Colecția „Universul literar”, Buc. 1938.

### Un Anton Pann al Ardealului

În *Artă și tehnică grafică*, buletinul Imprimeriilor Statului, caietul 6/Dec. 1938 — Mart. 1939/, d. N. Cartojan semnează un articol asupra Colindei cu steaua. D-sa arată marea importanță a colecției lui Anton Pann din 1830, care s'a succedat la scurte intervale (1834, 1846, 1848, 1852, 1854, etc.), și care se repetă pe astăzi în diferite coluri ale țării și se răspândește prin colportori speciali în lumea satelor.

„Dar opera lui Anton Pann, cu toată popularitatea ei, n'a stânenit inspirația religioasă a cântărilor mărunți ai neamului. Pe la jumătatea veacului trecut, se afla ca „eclesiastar”, „crâșnic”, pe lângă biserică cea mare din Săliște un neobosit stihutor Picu Pătruș — un Anton Pann al Ardealului. Dela el ne-a rămas un mare volum în 4', de 1400 de pagine scrise de mână, cu versuri religioase așezate pe rând, în ordinea marilor sărbători ale anului.

Volumul poartă următorul titlu:

„Srihosu adevă vîers la toate praznicele Domnului nostru Isus Hristos și ale Pururea Fecioarei Maria și ale sfinților celor mai însemnați de Maica Besearică, acum de curând scoase de mine mai jos numitul și de mai mulți dascăli ai Besearicei Răsăritului.

1842, Săliște, 28 Dechemvrie, Picu Pătruș crâșnic”.

Opera începută la această dată e terminată în 1850, la 5 Aprilie.

Dl. Cartojan studiază din cele câteva sute de bucați ale lui Pătruș, ciclul versurilor din luna Decembrie, privitoare la Nașterea Mântuitorului, în număr de 30. Din acestea, 13 sunt împrumutate din Anton Pann și aproape întreg restul din alți autori.

„Manuscrisul lui Pătruș este un exemplul viu de chipul cum ni s'au transmis de-a lungul veacurilor, pe calea tradiției scrise, motivele religioase versificate: fiecare stihutor a încorporat în opera lui ceva din munca predecesorilor și a adăugat la ea contribuția sa personală. Așezate pe melodie și cântate la praznice, în incinta bisericilor, ele s'au răspândit mai departe în masele populare”.

Tot în acest caiet, d. N. I. Herescu publică un articol intitulat „Soarta lui Horațiu în literatura românească”.

### Învățământul în Statele-Unite

În numărul de Ianuarie 1939 al *Revistei Fundațiilor Regale*, găsim un articol al d-lui Nicolae Petrescu cu titlul de mai sus. Un asemenea articol, prin informațiile care ni le dă, este interesant pentru noi care tocmai am asistat la o mare reformă a învățământului.

Caracterul învățământului din Statele-Unite este general și pragmatic. „După concepția americană, orice instituție trebuie să aibă în vedere un scop practic, anume — a pregăti pe individ pentru societate prin dezvoltarea tuturor aptitudinilor, care l-ar ajuta să se adapteze mai bine”.

„Desvoltarea științelor sociale și în deosebi a sociologiei în Statele-Unite se datorește aceleiași concepții despre rolul învățământului. Americanii privesc sociologia ca o știință practică, necesară pentru îndrumarea fiecărui om în viață”.

Spiritul învățământului în Statele-Unite reprezintă mai mult decât un produs specific al mediului social din acea țară. A privi școala în funcție de societate, a o considera ca o prelungire a vieții de familie și comunitate, înseamnă a-i înțelege menirea în cadrul viu și evolutiv al întregii realități. Autonomie și adaptare, adică cele două principii ale învățământului american, reflectă această tendință și acest spirit”.

### CINEMATOGRAFUL

efeminate. Din figura lui Taylor se desprinde un aer de prostie, ceva de „tenor”. Jocul lui e satisfăcător, însă imitat după acela al lui Franchot Tone. Acesta birue în concursul de frumusețe virilă. El e aci viclean, teribil și ușuratic, aci grav, afectuos și cu o notă de blândă blazare. Fizionomia lui se detașează dela început prin personalitatea ei. Cine a pus pe Taylor alături de Tone n'a înțeles că l-a distrus.

Champs-Elysées (Cinema Carlton) de Sacha Guitry, interpretat de autor; e un film admirabil, deși în vechea manieră auto-biografică ce pare că nu mai poate fi reluată. Filmul nu mai este teatru cu narațiune a autorului, în care sunt valabile și gesturile și ideile și cuvintele. Spectacolul e didactic și tendențios în modul cel mai fin cu putință. Un institutor povestește copiilor istoria alei Champs-Elysées

incepând dela domnia lui Ludovic XIII. Dela Ludovic al XV-lea, asupra căruia se insistă, povestitorul urmărește în așa fel succesiunea momentelor încât rezultă că institutorul e un urmaș, pe linie bastardă, al lui Ludovic XV. Însă în această ereditate a intrat o bonapartistă, o fată din plebe. Prin urmare ultimul vârstar, fiul institutorului, care se află în bancă, e un exponent al Franței întregi. Deci se strigă la sfârșit Vive la France! Dar ce spirit în patriotism, ce humor! Comentarea scenelor, anostă în filmele documentare, devine aici factorul personalității. Lumea învinovățește pe regi Franței — zice comentatorul — că aurișpit bani în cheltueli nebune. Ei bine, vîntreb (textul e aproximativ) am mai fi avut atunci aceste minuni de artă, Luvrul, Versailles... și deodată jocurile de apă dela Versailles tășnesc înaintea noastră. De-

monstrația este fermecătoare, impresionantă. Într'un lucru cred că a greșit Sacha Guitry, în luarea ca punct de plecare a unei săli de clasă. Povestirea e galantă mai ales, și cu toate că un anume lucru mai scabros e spus la urechea pedagogului, copiii ascultă în genere fapte nepotrivite pentru ei. Guitry a făcut așa fiindcă are o concepție pedagogică a lui, de fost holar. Școala trebuie să fie o petrecere (cf. Si j'ai bonne mémoire I). Era mai nimerit ca narațiunea să se facă într'un autocar către excursioniști străini. Publicul nostru n'a înțeles spiritul filmului. La un moment dat Wagner cântă din compozițiile sale într'o grădiniță publică și proprietarul îl dă afară scandalizat. Mușica lui este foarte bine executată și spectatorul trebuie să simtă ironia lucrului. E tocmai cum ne-ar fi înfățișat contemporanii ai lui Eminescu răzând de Lucașărul. Publicul a răs cu hohote... de Wagner!

1) Essai sur la création artistique. Paris, Alcan, 1935.

Ed. Institutului de Psihologie, Cluj 1938.



OCULTISM

Calendarul perpetuu

Ziua nașterii, nominal vorbind, este importantă căci fiecare zi a săptămânii este dominată de un astru. Cei mai mulți știu data nașterii, nu și ziua, întrucât actul de naștere n-o înregistrează. Un mijloc de a afla ar fi de a căuta într'un jurnal al epocii data respectivă. Ar trebui să mergem însă la o mare bibliotecă. Sunt câteva metode de a determina ziua, din care dăm pe cea mai simplă. (Cei născuți după st. v. să nu uite a adăuga întâiu 13 zile). Pentru asta avem nevoie de trei mici tabele. În tabloul I fiecare lună este notată cu un coeficient, mai limpede, cu o cifră: *Januarie 1, Februarie 4, Martie 4, Aprilie 0, Mai 2, Iunie 5, Iulie 0, August 3, Septembrie 6, Octombrie 4, Decembrie 6.* Tabloul II ne dă câte un coeficient pentru fiecare secol. Practic noi nu ne servim decât de două secole. Deci: 1800 coef. 1; 1900 coef. 6. Tabloul III cuprinde coeficienții zilelor: *Luni 1, Marți 2, Miercurți 3, Joi 4, Vineri 5, Sâmbătă 6, Duminică 0.*

lată acum calculul, luând ca exemplu data de 1 Ianuarie 1939, pentruca cititorul să se convingă de temeinicia metodei. Așezăm în ordine de adunare data lunară a nașterii deci 1, coeficientul luni, 1, coeficientul secolului, 6, ultimele două cifre ale anului, 39, un sfert din acest număr renunțând la fracții, 9, apoi facem totalul:  $1+1+6+39+9=56$ . Împărțim acest total la 7. Restul reprezintă coeficientul zilei căutate. Aci restul este de 0 ( $56:7=8$ ). Zero e coeficientul Duminicii. Deci 1 Ianuarie 1939 cade Duminică, ceea ce s'a și văzut.

In numerele viitoare vom face analiza astrologică a zilelor.

Horoscop săptămânal

15—21 Ianuarie 1939 St. n.

[La data stilului vechiu se vor adăuga 13 zile]

- 15 Ianuarie. Puțini prieteni, gust, mărire și fast.
- 16 „ Vanitate. Succese muncitorilor manuali.
- 17 „ Spirit utopic.
- 18 „ Entuziaști, doritori de călătorii.
- 19 „ Fire bună, izbândă materială.
- 20 „ Spirit filosofic, izbândă care cere eforturi.
- 21 „ Oameni dezorientați, singuratici, fără dorință de avere.

Cu ziua de 21 Ianuarie intrăm în zodia Vărsătorului. Indicația de azi e dependentă de analiza generală pe care o vom da în nr. viitor.

Nostradamus

Doi copii bănațeni ne povestesc copilăria

(Urmare din pag. 1)

mătatea drumului, calul obosit stătu el fără să vreau eu. Cu toate că l-am bătut nu voia să meargă nici într'un chip să plece. Văzând cu nu pleacă îi zic domnului învățător

— Domnule învățător vă rog duceți-vă pe jos căci calul nu mai vrea să meargă.

— Să mă duc pe jos prin noroiul asta?

— Da domule învățător.

Fițiari calul al dracului. Uite, mă făcu băiatul dracului să mă duc prin noroiul. Eu mă întorsei acasă Spre casă calul venea cât putea de repede. Când am ajuns acasă și le-am povestit la părinți să moară de răs. Dar terminai cele patru clase primare și tata mă înscrie la școală la oraș unde mă găsește și acum

Brânzei Entimie

14 ani din Sânt. Mihaelul Român. Jud. Timiș.

II

Când eram în clasa 5 primară, aveam un învățător care era foarte bun, (și ne ducea ca să lucrăm la el) Și lui îi plăcea ca să lucrăm la el, în grădină, să aducem apă, să dăm la porci, și altele. Când ne trimetea ca să lucrăm în grădină, noi ne puneam la umbra vreunui pom, și ne uitam în tot momentul la ușă, ca să nu vină cumva domnul învățător sau doamna să ne prindă că ședem. Și așa ne trecea timpul, toată ziua până când ajungea ora 12 când ne duceam acasă.

Nu după mult (era ora 12) ne dătea drumu acasă. Și astfel ne trecea timpul azi lucrând în grădină, mâne aducând apă, poimâne despoind porumb. Odată când domnul învățător a fos călătorit în preună cu doamna la o rudenie în Jugo-slavia a chemat pe mamăsa ca să îngrijească casa. Și tot deodată nea spus și nouă că să venim la școală și să ne purtam bine, să ascultăm pe mamăsa dacă va zice ceva.

Domnul învățător a stat călătorit o săptămână. În acest timp mamăsa nea chemat pe vreo câțiva băieți să dăspoem porumb. Ne dete o coșară și ne zise să ne suim în pod să luăm porumb. Noi când ne văzurăm singurii în pod am început să căutăm prin prin toate coturile podului. Într'un colț al podului era o

ladă, noi căutarăm în ladă și ce să vezi în ladă era un sac cu nucii Noi luarăm din sac nucii și după aceea luarăm coșara și ne detem jos. După ce neam dat jos noi neam vorbit ca să ne ducem pe rând să mănăcăm nucii. Când noi neam dus să mănăcăm nucile nea văzut și alți băieți, a cerut să le dăm și lor, și tot deodată nea și întrebat că de unde avem nucii noi leam răspuns că din pod dela Domnul învățător. Când au auzit cealalți băieți au zis că săi lăsam și pe ei să se ducă să aducă porumb. Și astfel întotdeauna când ne trimetea după porumb noi luarăm nucii. Când trecu o săptămână domnul învățător se reîntoarse în napoi.

Când trecu o zi (dupa ce veni) domnul învă venit în clasă și zise la niște băieți să se ducă să aducă porumb din pod. Intre acești băieți era și un băeț mic dar cam dat dracului. Când ajunse în pod el sări în ladă și făcu un zgomot. Domnul învățător auzi acest zgomot, și se sui încet în pod așa că nu-l simți nime. Când ajunse în pod găsi tocmai pe băețul acela mic în ladă luind nucii. După aceea domnul învățător nea chemat pe toți în clasă. În clasă a întrebat pe băețul acela mic că cine a mai luat nucii deoarece nucile erau aproape gata.

El nea spus și pe ceilalți, între care era aproape toată clasa. Apoi zise către totii să tragem pantalonii jos. Pe băețul acela care la prins în ladă la bătut prima dată, și apoi pe ceilalți până ajunse la mine. Când a ajuns la mine a zis să mă pun pe scun. Eu mam pus pe scaun și după ce mia dat două la fund, eu am sărit de pe scaun și iam zis că pe celelalte le voi ținea mâne. Dar domnul învățător zise să mă pun din nou pe scaun și îmi trase și celelalte 3. După ce trecu o oră eu pusăi mâna la fund și văd decă sa făcut și la mine dungi deoarece ceilalți băieți zicea că s'a făcut dungi de jumătate cm. Când pusăi mâna că și la mine erat tot ca la ei. După ce am mănăcat nucile eu nu am mai făcut răutăți deaceștia.

Voda Ioan

el II b. 14 ani. Din comuna Banloc

ARTA, MODA, VIAȚA

Corp proporționat. Figură frumoasă

Ca să fiți eleganti, fiți mai întâi frumoși! Moda de astăzi cere un corp foarte bine proporționat. Înainte de a vă ocupa de rochii, trebuie deci să vă examinați silueta. Dacă sunteți prea slabă, faceți o cură de îngrișat, până ce veți ajunge la normal; dacă sunteți prea plină, renunțați cârva timp la pâine și la mâncăruri grase, umblați mult pe jos și faceți gimnastică.

Printrumare, în primul rând, — atenție la linia corpului! Puteți pune pe Dv. o rochie cât de elegantă, dacă sunteți prea slabă nu se va cunoaște nimic din ea: va cădea disgrăgios, ca pe un manechin fără formă. Dacă sunteți prea grasă, primul lucru care va frapa va fi silueta Dv. puțin elegantă și nu frumusețea rochiei.

Nu e admisibil să vă neglijați silueta, când e așa de ușor de modificat, fără suferință și fără cheltuieli. O faceți pentru Dv., dar o faceți și pentru satisfacția ochiului celor din jurul Dv.

Frumusețea corpului trebuie să meargă „mână în mână” cu frumusețea figurii. Iar frumusețea figurii nu înseamnă numai trăsăturile frumoase ale ei, ci și îngrijirea pe care i-o dați.

În primul rând, tenul. Păstrați-l cât mai curat, păziți-l de vânt, de soare puternic. Nu vă spălați pe față cu săpun și dimineața și seara: odată pe zi e de ajuns și uneori chiar și la două zile.

Scoateți fardul cu o cremă inofensivă, pe care o ștergeți bine de pe față înainte de a vă culca: nu e bine să dormiți cu grăsimi pe obraz pentrucă acestea astupă porii și nu lasă pielea să respire în voie. Dimineața înainte de

a vă farda, ungeți-vă ușor cu o cremă de zi care va feri fața de vânt și va face să adere bine pudra și fardul. Intrebuiți o pudră de culoarea tenului Dv., altfel riscați să apărați pe față insule de culoarea naturală a pielii. Faceți tot posibilul să aveți o pudră bună: pudra proastă strică tenul și nu adere bine.

Roșul de față să fie în tonul roșului Dv. natural, pentrucă nimic nu e mai frumos decât naturalul și machiajul inteligent nu trebuie să fie decât tocmai accentuarea naturalului. Dacă aveți fața roșie, aplicați roșul cât mai jos pe obraji spre a da impresia de alungirea feței. Fața

lungă, dimpotrivă, cere să aplicați roșul cât mai sus, spre tâmple. După ce l-ați aplicat, ștergeți ușor cu un tampon de vată sau cu hârtie de machiat, ca să înlăturați surplusul.

Roșul de buze trebuie neapărat ales în tonul roșului de față. Căutați să urmați cât de aproape linia naturală a buzelor.

În privința ochilor: dacă nu aveți gene prea scurte sau decolorate, nu întrebuițiți Rimmel-ul. E dăunător ochilor, genelor și riscați chiar să vă pomeniți cu două dăre negre pe obraz când ieșiți dela un film prea impresionant.

Gastronomice

Câteva sfaturi pentru aranjarea unei mese de seară, elegante.

Fața de masă brodată e deseori înlocuită astăzi cu șervețele mici; fondul rămâne lennul mesei, care trebuie să fie bine lustruit și fără nicio pată. Totuși toată lumea e de acord că tot fața de masă albă, brodată, căzând bogat pe marginile mesei până jos, rămâne cea mai elegantă.

De mult efect pentru colorarea unei mese de seară sunt lumânările colorate, așezate de preferință în sfeșnice cu trei brațe.

La mijlocul mesei — o farfurie mare de argint pe care ați pus un vas larg și scund cu flori. În jurul vasului, pe farfurie, aranjați fructele.

Scoateți vesela de argint (dacă aveți): niciodată ea nu poate fi mai bine valorificată ca la o masă de seară și mai ales la lumina lumânărilor.

Înainte de masă amintiți fe-

tei sau feciorului care servește, în ce parte trebuie să servească, cum să ia farfuriile întrebuițate, etc., lucruri care trebuie mereu repetate.

Dacă doriți ca invitații Dv. să se simtă bine, vegheați ca peste tot să fie o curățenie perfectă: vesela să lucească, servitorii să se prezinte impecabil. Nu e pedantă stăpâna care cere servitoarei să fie nu numai curată, dar și bine îmbrăcată: rochie neagră, șorț alb și bandă albă pe mijlocul capului.

Vegheați și la curățenia mâinilor: cât desgust nu produce o mână murdară care servește la masă! Ce-ar fi să-i cumpărați o pereche de mănuși albe cu care să servească numai la ocazii?

Și acum, Doamnă, Dv. îmbrăcați-vă din timp, în liniște, nu vă grăbiți, nu vă enervați și primiți musafirii cu calm și cu zâmbetul pe buze!

Cronica mizantropului

„Mica soră latină”

Noi Românii am pus un temelie exagerat în condiția noastră de latin și ne-am închinat puțină asta e de ajuns spre a ne dovedi nobleța. Că suntem latini, sau mai bine zis dacii romanizați, nu mai incapa nicio indoială, precum incontestabil este că limba noastră intră în grupul limbilor neoromanice. Sunt niște adevăruri acestea ce n'au deaface cu nicio noțiune de calitate rasială. Cași când Tolstoi, de pildă, ar fi trebuit să se rugineze că era numai slav! Latinitatea ne-a slujit la deșteptarea conștiinței naționale, căci orice popor cultivă o tradiție, și ne-a făcut interesanți și clipă în Occident. Azi noi ne mirăm că nu ni se dă destulă importanță!

Și adevărul este că, din acest punct al latinității, ni se dă foarte puțină importanță. Niciodată presa latină n'are să ne prefere pe noi sub cuvânt că suntem latini. Preferința lor violentă, fățișă, este pentru Unguri, pentru Slavi, pentru orice alt popor. Cauza este că un Italian ori un Francez e foarte puțin încredințat că noi suntem urmașii Romei. În școală ne se prea învață asta, enciclopediile vorbesc cu multă ambiguitate. Apoi Francezii e-xaltă cultura latină iar nu originea latină. „Mica soră latină” în gura lor este un simplu compliment care se poate traduce și așa: mica colonie de bună voie unde se vând atâtea cărți franceze! Cât despre Italiani, ei sunt „realiști”, lipsiți de „sentimentalism”. Și probabil că și unii ei alții au dreptate. Nu se face politică cu astfel de formule generoase. Deaceia nu trebuie să fiți naivi și să declarați în Occident: Sunt român, frate latin al vostru! Un Francez se va sustrage cu poli-teță oricărei confirmări iar un Italian s'ar putea să răspundă că știe el că noi suntem slavi și să ne intrebe cu ce drept apăsăm „milloanele de Un-

clamă milenii lor, occidentali sunt impresionati. Un mileniu e o vechime relativă, știindu-se că Ungurii au devenit „romani” prin catolicism. Vechimea catolică a Ungurilor e incontestabilă și oricând evidentă. Dar vechimea noastră pentru străin nu este ea tot atât de invederată? Vai nu! Călătorul care vine în România nu citește cărți, ci numai merge pe stradă. Atunci niciun simbol de străvechime nu-l izbește, căci în România nu sunt basilici romane și resturile arheologice nu sunt expuse. Dacă fiecare oraș ar avea forul său daco-roman cu statuile lui Traian și Decebal, cu monumente în stil clasic, printre care unul să fie un muzeu arheologic, străinul ar fi impresionat. Dacă fiecare teren de sport ar imita un coloseu roman, călătorul ar fi încântat. Dacă peste tot arhitectura oficială, măcar în centrul orașelor, ar evoca stilul greco-roman care a trebuit să inflorescă aci măcar pe litoralul mării, occidentalul ar fi uimit. Ar rămâne cu impresia unei măreții, în care stăruie obsesia lui Decebal și a lui Traian, și în conștiința lui s'ar asocia pentru totdeauna idelle de roman și de geto-roman. Unii vor zice că asta este extravaganță, nedându-și seamă că a cultiva valorile ideale, acesta e sensul existenței. Cultivă ei Germanii clasicismul și nu sunt ridiculi. Nu, nu vom fi extravaganți. Și de altfel și de-am fi, afirmarea repetată convinge totdeauna. Ungurii au venit în căruță, ne-au găsit aici, și ne strigă în față că sunt milenari. Și noi ne zăpăcim și umbliăm să le răspundem cu argumente istorice (cași când ei nu și-ar da seama de mistificația lor) în loc să ridicăm în tăcere în fiecare oraș o columnă a lui Traian și să redăm orașelor azi cu nume maghiare adevăratele lor nume dacoromane.

Când așadar Ungurii pro-

Indiscreții și Anecdote

La începutul lui Octombrie trecut, pentru a sărbători jubileul reginei lor, Olandezii au făcut o expoziție Rembrandt, arta marelui pictor triumfând, astfel, odată mai mult.

Și totuși, Rembrandt toată viața lui și-a petrecut-o într'un ghetto din Amsterdam. Bogat sau sărac, fericit sau în ultimul grad de mizerie, acolo a trăit, a visat și a pictat. Casa lui a fost la câțiva metri numai de aceea a lui Spinoza, pe care nu l-a cunoscut. Ce întâlnire, dacă ea s'ar fi produs!

Guillaume Apollinaire, poetul francez dela moartea căruia s'au împlinit de curând douăzeci de ani, era preocupat adesea de asemănarea lui cu Julius Caesar, asemănare pe care i-o dădea mai ales forma nasului.

Paul Léautaud povestește că primele cuvinte pe care le-a auzit dela Apollinaire când a făcut cunoștință cu el, (în casa d-nei Rachilde), au fost:

— „Privește-mă, am profilul lui Caesar”.

Evenimentele internaționale din toamna trecută, când războiul era gata să izbucnească, au impresionat profund pe unii scriitori. Iată, de pildă, un scurt pamflet trimis de Jean Giono spre a fi publicat în la Nouvelle Revue Française. Are ca titlu: *Singurele adevăruri*:

„Nu există eroi; morții sunt imediat uitați.

„Văduvele eroilor se căsătoresc cu bărbații în viață, pur și simplu pentru că ei trăiesc, și pentrucă a fi în viață este o mult mai mare calitate decât de a fi erou mort.

„Nu rămân eroi după război; nu rămân decât schilofi, estroptiați, fețe înspăimântătoare la vederea că-tora femeile întorc capul; nu rămân decât proști.

„După război, cel care trăiește este acela care n'a făcut războiul.

„După război toată lumea uită războiul și pe aceia care l-au făcut.

„Și e drept să fie așa.

„Căci războiul este inutil și nu trebuie adus nici un cult acelor care se consacră inutilului”.

Un scriitor, tot francez, (Jean Grenier), dă o amuzantă definiție radicalilor: „A fi aleși de stanga și a guverna cu dreapta; a fi gata „la răscoală” pentru apărarea „libertăților populare și a-și impune planurile prin rechi-zăționări și mobilizări”.

Sau o altă definiție, și mai nostimă, dată tuturilor Francezilor:

„A proclama egalitatea tuturor raselor și a nu renunța niciodată la colonii; a be-neficia de o indemnizație „colonială și a reclama liber-tatea indigenilor”. (N. R. F., I, I. 1939).

•

Caton Theodorian

Duminica trecută a înecat din viață scriitorul Caton Theodorian, care moare în vârstă de 62 ani (născut la Craiova în 1877).

A debutat, la 16 ani, la „Literaturul” lui Macedonski, cu versuri și proză. A scris schițe și nuvele în „Revista literară” și în „Duminica” lui Iuliu Săvescu. Adolescent încă, și-a publicat primul volum de proză „Petale”, prefătat de Macedonski.

Prima operă mai de seamă e „Sângele Solovenilor” în 1908. Au urmat apoi volumele: „Calea sufletului” în 1909, „La masa calului” în 1911, „Povestea unei o-dăi” în 1914, „Cum plânge Zinica” în 1915.

La 1912 a debutat în teatru cu „Ziu cea mare” un act jucat de compania Mărioara Voiculescu la „Teatrul Modern”. La 25 Martie 1915, s'a reprezentat la Teatrul Național „Bujoreștii”, comedie dramatică în 4 acte care a obținut un mare succes.

„Nevestele domnului Pleșu”, „Stăpâna”, „Greșala lui Dumnezeu”, „Jucării sfărâmate”, sunt piesele lui Caton Theodorian jucate după război.

„Bujoreștii” a fost tradusă în ita-

liana în ed. Carabba din Lanciano. Theodorian a tradus: „Trecu o femece” de Romain Coolus, „Amicul meu Tedy” de André Rivoire, „Moarta înamorată” de Theophile Gautier și „Procesul lui Clemenceau” de Al. Dumas-Fils.

Numele lui Caton Theodorian va rămânea legat de Societatea autorilor dramatici români, înființată în 1923 prin străduințele lui.

Definițiile, declară Ne-muritorii, care sunt fără înțeles supuse modificărilor nu vor mai fi divulgate până la publicarea noii ediții a Dicționarului, pedepsit, a fost pus la secret.

Vai! cei mai optimiști fixează acest eveniment în jurul anului 2000...

O călugăriță americană, cuvioasa Mary-Camille Bowe, din congregația sursorilor franciscane, a primit de curând diploma de doctor în Litere a Universității din Paris. Subiectul tezei: *Alexis François Rio: locul său în mișcarea catolică din sec. XIX.* Dar superioara mănăstirii nu auzise niciodată de Alexis François Rio.

— Cine e acesta? a întrebat ea pe autoarea lucrării.

— A fost un mare prieten al lui Lamennais.

— Ah!...

Dar numele lui Lamennais nu prea-i era familiar superioarei. Deaceia, ea făcu o anchetă al cărei rezultat fu acesta. Când cuvioasa Mary-Camille Bowe se imbarcă pentru Franța, superioara îi dădu o ultimă recomandare:

— Transmite, din partea mea, complimente d-lui Lamennais și spune-i cât sunt de mulțumită că spre sfârșitul vieții sale a scris les *Paroles d'un croyant*...

Alfred Jarry, pe patul morții, întrebat dacă are vreo dorință, răspunse că da. Voia o scobitoare. I se aduse una, se scobi satisfăcut în dinți și muri.

Poetul Camil Baltazar, a cărui îmbolnăvire e de natură să miște pe orice confrate (să sperăm că în curând va fi iarăși în mijlocul nostru) avea ca toți poeții nevinovata slăbiciune a poezii. El apărea pe Calea Victoriei cu o frumoasă barbă asiatică, puțin roșcată, și apoi deodată complet ras. Asta inducea în eroare și stărneea în presa literară glume, unii afirmând că poetul e hirsut, alții jurându-se că e ras.

În romanul *Brățul Andromedel*, Gib I. Mihaescu ne prezintă un erou Lazăr care se indeletnicește cu observarea cerului cu ajutorul unui telescop Secretan cu obiectiv de 110 milimetri. Interesant de aflat este că Gib Mihaescu avea în casă, într'adevăr, un telescop.

•

„A proclama egalitatea tuturor raselor și a nu renunța niciodată la colonii; a be-neficia de o indemnizație „colonială și a reclama liber-tatea indigenilor”. (N. R. F., I, I. 1939).

•

Toată corespondența redacțională, cărțile și revistele se vor trimite d-lui G. Calinescu, strada Ionescu No. 4 — Iași.

•

•

•

•

•

•