

JURNALUL LITERAR

FOAIE SĂPTĂMÂNALĂ DE CRITICĂ ȘI INFORMAȚIE LITERARĂ

DIRECTOR / G. CĂLINESCU

Inreg. la No. 28 din 18 Dec. 1938 Reg.
Publ. periodice 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

Al. Rosetti, Note din Grecia

Dacă lucrările sale erudite (amintesc mai ales *Istoria limbii române*, București, 1938, 2 vol.) și numeroasele studii din *Bulletin Linguistique* arată în d. Rosetti pe învățatul atât de cunoscut și de apreciat în cercurile științifice din străinătate și de la noi, *Notele din Grecia* desvăluie un aspect al personalității sale pe care nu-l cunoșteau decât doar câțiva prieteni. Omul de știință face aici loc îndrăgostitului de frumos, literatului.

D. Rosetti e un călător din rândul celor puțini. Pentru d-sa călătoria nu-i, ca pentru alții, o simplă evadare din lanțurile ocupației zilnice, o pretențioasă și molică plutare în lenea confortabilă, organizată până în amănunte de o conștiințioasă casă de voiaj. Natură mereu curioasă și dornică de verificări interioare, d-sa caută în călătorie un fericit prilej de primenire spirituală.

O emoție sinceră străbate paginile acestor Note. Dar, la d-sa emoția nu se epuizează într-o interjecție; undă ei năvalnică se potolește treptat și se pierde ușor în albia sinuoasă a unei reverii solitare. La Delphi, după ce a cercetat cu înțelegere și pietate toate locurile, se reîntoarce, odată cu venirea nopții, în câmpul ruinelor: „în această atmosferă deosebită de orice atracție vulgară, năvălirea nu am simțit ca în acea noapte înstelată a atracțiunii nelimitate a singurătății” (p. 23). Nicăieri ca „în grădina fermecată a ruinelor” de la Olympia „templele ruinate nu vorbesc mai mult imaginației.” (p. 31). Acolo d-sa „a gustat ceasuri de pace profundă, când sufle-

tu împăcat și-a strâns aripile, și conștiința, topită în beatitudine, e trezită la viață numai din când în când, de bătaia ritmică a sângelui în artere.” (p. 32). Intors din Pelopones la Atena, „am pornit — scrie autorul — pe străzi parcă cine știe de când familiare, trezind până la ore târzii din noaptea ecoul pașilor mei pierduți de odinioară... Totul mi s'a părut în acea noapte la unisonul muzicii mele interioare.” (p. 36). Iar la Delos „singurătatea nu-l apasă pe călător.” (p. 39); „aci, pacea augustă ce domnește în această insulă, ancorată în largul mării, este cel mai fericit prilej de meditație pentru drumețul avid de noutăți”... În sfârșit, „noaptea a venit și a pus capăt peregrinărilor prin câmpul ruinelor. Este momentul evocărilor sub cerul instelat”.

Pentru Maurice Barrès „le motif principal, en Grèce, c'est toujours la lumière”: un adevăr pe care, cu satisfacție, îl găsim confirmat de atâtea juste și fericite notații ale călătorului nostru atât de sensibil la efectul luminii și al culorilor. „E preferabil, scrie d-sa, ca Parthenonul să fie lăsat să vorbească singur, fie în focul soarelui de amiază, când coloanele sale sunt de un alb strălucitor, fie la asfințit, când e înveșnicat în purpură, în mov și în violet.” (p. 13). La Olympia „regiunea e acoperită de verdeață; apropierea apei dă atmosferei o lumină irizată ce lipsește din alte regiuni ale Greciei și îndulcește raporturile dintre tonuri și trecerea dela o culoare la alta” (p. 30); în drumul pitoresc de la Olym-

pie la Atena observă „safirul în fuziune al apei, verdele viței de vie, argintul măslinilor și nota închisă și severă a chiparoșilor” (p. 36), iar la Santorin „răpele insulei, prăvălite în mare, prezintă o gamă de culori care merge dela brunul închis la galbenul puicioasei, prin degradări portocalii succesive; sus de tot, la o înălțime amețitoare, domnește albul de cretă al rocailor înfrâțiți cu clădirile orașului modern; un peisaj ireal și halucinant de circ lunar, făcut anume să contrasteze cu albastrul metalic al mării, lavă în fuziune aprinsă acum de lumina asfințitului”... (p. 37-38).

Lui Maurras, și uneori chiar și lui Barrès, cetățile și monumentele Greciei îi dau prilej de amare reflecții politice. Herriot leagă de ele amintirea bogatelor sale lecturi din marii clasici greci. D. Rosetti se confundă în înțuirea și contemplarea lor. Colina sacră a Athenei cu Parthenonul („arătare albă, suspendată în văzduh” p. 11 și p. 42) l-a impresionat cel mai adânc și cel mai durabil. Lăsând cartea din mână, cititorul rămâne multă vreme urmărit de imaginea măreață cu care acest iubitor al Heladei a știut nu numai să-și încheie *Notele*, dar și să îmbrace o simțire care-l domina: „Acropolea de marmură albă strălucitoare îmi apare ca o arcă plutind de-asupra timpurilor; simbol al perenității artei eline.” (p. 42). Expresia d-lui Rosetti e limpede și colorată și are, adeseori, grația neafectată a unei cariatide din loja Erechtheionului.

C. Balmuş



„Gustul”

În materie de literatură și de artă în genere părerea celor mai mulți este că oricine se poate pronunța. Totul e chestiune de „gust”. Și cine n'are „gust”? De aici și disprețul pentru critică. Cititorul ia cartea care nu e la nivelul lui, o închide mânios, și osândește critica. Critica e „ne-sinceră”. În loc ca cititorul să se orienteze după critic (după criticul de reputație bine înțeles), el impune măsura lui criticului. Noi ascultăm cu interes părerile cititorilor, uneori foarte interesante, dar nu ne supunem lor. Rostul nostru este de a-l ridică pe acest cititor la nivelul nostru nu de a ne coborî noi la măsura lui. Noi instruiem și educăm, cu tact dacă vrei, dar nu facem demagogie estetică. „Gustul” ca fenomen inanalizabil nu există. Poți fi om citit și să n'ai gust, dar gustul fără cultură artistică și fără îndelungă educație este inoperant. De câte ori dorim să facem o carte decentă ne izbim de mila tipografului, a editorului care vor să ne împiedice. Gustul nostru cultivat este pentru gustul românesc. Omul nostru am studiat titlul și formatul gazetei noastre alergând cu ochiul pe trei secole de tipărituri, reținând un aspect sobru, naiv, strict tipografic, fără poze triviale. Cu mijloacele noastre, am dat ce s'a putut. Dar foaia este occidentală, delicată pentru bibliofil. Vignetele sunt unele de un remarcabil artist francez, altele din admirabile ediții din sec. XVII și XVIII. Omul cultivat vede numai decât și se bucură de aceste xilografii de un rococo, cu finețe stângace. Una ilustrează un volumaș al lui Goldoni, tipărit la Veneția. Puținii care la noi au senzații bibliofice ne-au scris din proprie inițiativă spre a ne felicita. Un cititor e intristat de... urîțenia lor. Noi ne intristăm de inocența lui și nu facem nici cea mică concesie gustului popular.

J. L.

Femeile și criza cititului

Vorbind acum câtva timp cititorilor dela *Les Nouvelles Littéraires* — cu prilejul apariției cărții sale „L'amour c'est beaucoup plus que l'amour”, scriitorul Jacques Chardonne spunea, între altele, că motivul pentru care Parisul a decăzut din rolul său de promotor al gloriilor literare, ale Franței și ale lumii întregi, s'ar datora faptului că pariziana a renunțat să mai țină saloane literare, a părăsit nobila înțelepciune a lecturii.

Dacă la un popor ca acel francez — la care aspirația spre spiritualizare a devenit o inclinare congenitală — ecoul neparticipării femeii la viața spirituală poate avea atât de puternice rezonanțe, cu atât mai mult la o tânără cultură — cum este a noastră — desinteresul femeii pentru manifestările literare atrage după sine serioase consecințe.

Multe sunt motivele aduse în sprijinul acestei lipse de participare la viața cărții. Ca și în explicarea tuturor celorlalte rele sociale vine, în primul rând, asprimea vieții economice, care impune femeii să muncească alături de bărbat — în cămin sau afară din el — pentru a face față greutăților vieții.

„Sau dus timpurile când bărbatul își ținea două, trei slugi” — oftează gospodinele. Aici e una singură trebură să ții toată casa, de unde o adevărată robire a femeii de către treburile gospodărești. Inexact. Stăpâna tot la zece se scoală, și cine cu adevărat suferă este calitatea lucrului executat, deoarece două mâini fac acum ceea ce în trecut era făcut de șase. Și chiar o gospodină, care nu e mosafir în casa la dansa, tot nu poate susține că de dimineață până seara scutură sau gătește sau cărpește ciorapi. După masă e, oricum, liberă. Ce face în acest timp liber? Se distrează, — e răspunsul ce nu poate fi desmintit. Adică pleacă la vizite sau primește, și timpul trece în plăvăreala, joc de cărți etc. Tot înțelepciunii care, nu numai că nu primenesc sufletele, dar îi adănesc, încă, culele acelea de insensibilitate ce se ivesc, fără excepție, atunci când viața se desfășoară pe un plan exclusiv material.

Profesionista își are și ea

scuzele sale, dintre care prima ar fi: lipsa de timp, orele de clasă, de laborator, de clinică, de consultații, de birou, întinzându-se asupra întregii zile. Chiar dacă ar fi așa — ceea ce nu este — cel puțin tot atât de ocupați sunt și bărbații. Și care profesor, doctor, avocat, inginer sau arhitect nu-și are orele consacrate adâncirii, perfecționării cunoștințelor sale de specialitate? Chiar dacă trebuie să le rupă din obligatoriile ceasuri ale odihnei. Care adevărat intelectual nu simte nevoia să urmărească de aproape mișcarea universului spiritual? Femeia profesionistă — egală din acest punct de vedere celei casnice — nu cunoaște această arzătoare sete a minții și a sufletului; în schimb are o alta, absolut tiranică: să fie mereu plecată de-acasă. Prin faptul că zi de zi se duce la ocupațiile sale extra casnice și e un chin să stea acasă. Are și dreptul ca după atâtea *istovitoare muncă* să se distreze. Și iar vizite, joc de cărți, ceaiuri, mese, și inevitabila băfeală. Reuniunile acestea sunt de o sterilitate spirituală, de o plătitudine sufletească, sufocantă. Nu licărește în aceste minți nicio scântee, nu se rătașește în aceste discuții nicio vână de aur. Din aurul aplicat la frumosului artistic, al spiritului cultivat, ca și când n'ar fi vorba de persoane trecute prin universitate.

Un alt mare dușman al statului acasă, al lecturii, este și cinematograful, această pasiune a femeii moderne. D. I. Suchianu atribuie un mare rol social acestui gen de distracție: o deprinde pe femeie să judece din punctul de vedere al celuiălalt; leac unic pentru extirparea egoismului — izvor al tuturor relelor de care e bătută lumea — din sufletul oamenilor. Dar preferința femeilor merge spre filmele care le învață cum să fie vamp, care le arată cum se mărită dactilografele cu directorii, cântărețele cu prinții, și altele de felul acestora, care le zăpăcesc mintea, în loc să le cultive sufletul. Nici odată n'a fost femeia mai extravagantă în materie de modă, mai superficială în sentimente, mai interesată material ca acum, când ecranul îi servește continuu aceste lecții.

Să amintim o ultimă mo-

ditivă: lipsa de bani, prețul ridicat al cărților. Dar femeia care nu are de unde să rupă două, trei sute de lei lunar ca să le dea la librărie, lasă de zece, de cinsprezece ori atât la furnizoarele podobeilor sale vestimentare. A nu purta cea mai modernă pălărie, cel mai subțire ciorap, cea mai en vogue culoare, nu e numai o rușine, ci aduce și desconsiderarea, în timp ce a fi complet chinez în tot ce ține de manifestările spiritului nu atrage după sine nicio descalificare. Mai mult! A fi cât se poate mai frumoasă e o calitate purtătoare de cele mai visate și mai palpabile consecințe, pe când a fi o femeie cultă, exact și bogat informată, sunttribute cu efect absolut negativ.

Desgustătoare e la femeia modernă această servilă adorație a zeului Moloch. Tot ceea ce face stă sub semnul lui: învață, se mărită, iubește, suferă, e frumoasă, grațioasă, numai ca să aibă bani. Bogățiile și distracție, sunt cei doi poli între care oscilează interesul său.

E fatal ca suflete invadate de atâtea cras materialism, de atâtea superficialitate, să respingă dela ele acele înțelepciuni, nobile prin gratuitatea lor, acele preocupări care cer concentrare, adâncire. De aceea femeile noastre — în general vorbind — nu numai că nu simt nevoia să țină saloane literare, dar chiar resimt pentru manifestările spiritului o adevărată repulsiune, acordându-le o totală desconsiderare.

Prin faptul că nu mai e ca în trecut — când sufletul nu-i era pervertit de excesul de civilizație — ea însăși mare consumatoare de literatură, cum și prin acela că a determinat și înstrăinarea familiei, și în special a copiilor de această nobilă înțelepciune — deoarece trăind mai mult public, respind din cămin atmosfera de spiritualitate, de care era impregnat pe vremea când își cultivă și își purifica sufletul la flacăra operii literare, ea a ucis și spiritul de emulație — femeia își are marea sa parte de răspundere la agravarea crizei prin care trece azi cititul.

Sanda Popescu

Rolul criticului

Răspunzând la ancheta revistei franceze *Marianne*, criticul Edmond Jaloux, dela Academia franceză, a spus următoarele despre rolul criticului: „[Criticul] trebuie în primul rând să descopere nu numai ceea ce valorează o carte, dar în ce măsură și-a realizat scriitorul posibilitățile și adevăratele sale daruri.

Dacă e vorba de un autor cunoscut, clasa, sarcina criticului este evident mult mai puțin importantă și mult mai

ușoară. Ea este, cred, deosebit de folositoare și totodată mult mai grea, când se găsește în prezența operei unui autor tânăr. Atunci îi revine și sarcina de a călăuzi publicul lămurindu-l asupra acestor opere, arătându-i sensul, și de a călăuzi și pe autorul însuși, de a-l ajuta să-și utilizeze cât mai bine calitățile, de a-l împiedica să apuce pe un drum greșit, de a-l încuraja în cutare sau cutare direcție, de a-i revela, câteodată, ceea ce

e inconștient în el, ceea ce e latent și el ignorează sau discerne rău.

Va contribui la stabilirea primelor opinii asupra operei acestui scriitor, care vor prevala până la o nouă etapă a carierei lui. Apoi, îi va rămânea mai ales să înregistreze, să aprecieze evoluția, modificările talentului pe care producția lui, la un moment dat, le poate face să apară, continuând să joace pe lângă dânsul rolul de călăuză”.

Chemare

Glasiu eșarfă luminoasă în jurul meu
Căldura brațelor aburește voalul mâncicelor
Privirea limpede
Rouă glăsuitoare

Vino mai aproape
Călăuză și zâmbet calin
Ziua e un zbor alb de pescăruș
Zefirul ezitărilor sporește jăratecul din carne

E pe aici o potecă de culoarea nostalgiei
Copacii o păzesc cu teamă
Numai câțiva fluturi o cunosc
Rare panglici de lumină
Liniștia umbra
Cu zăplaz de argint
Și păstrează taina în amintire

Sașa Pana



Foiletonul „Jurnalului Literar” 3.

Diavolul îndrăgostit

de CAZOTTE

O clipă după aceea, masa și bufetul se rănduește, se încarcă cu toate dichisurile tratăiei; fructele și dulceletrăieră de soiul cel mai rar, cel mai gustos, și de cea mai frumoasă înfățișare. Serviciul de porțelan de pe masă și de pe bufet era de Japonia. Cățelușa făcea mii de oculari prin sală, și se tot gura pe lângă mine, cași când ar fi grăbit lucrul și m'ar fi întrebare de sunt mulțumit.

— Prea bine, Biondetta, — îi zisei —; ia-ți o livrea și mergi de spune domnilor care sunt aici în apropiere, că-i aștept și că-i potesc la tratație.

Nici nu întorsesem o clipă privirea și văd răsărind înainte-mi un paj cu livrea mea, îmbrăcat ușor și cu o faclă aprinsă în mână: puțin după aceasta se întoarce adu-

când pe prietenul meu Flamanul și pe cei doi prieteni ai săi.

Pregătiți prin sosirea și complimentul pajului pentru ceva extraordinar, ei nu se așteptau însă la acea schimbare a locului în care mă lăsa. Dacă n'aș fi avut alte lucruri în cap, m'aș fi distrat de uimirea lor; ea izbucni într'un strigăt, se vădi prin expresia feței lor și prin atitudinile.

— Domnilor — le zisei — ați făcut de dragul meu multă cale, și ne mai rămâne să facem ca să ne întorcem la Napoli; am cugetat că această mică tratație n'o să vă displice și că veți avea bunăntea să iertați, având în vedere improvizatiunea, lipsa de alegere și de belșug.

Purtarea mea firească îi buimăci mai mult decât schim-

barea de decor și vederea elegantului bufet la care-i invitasesm. Am băgat de seamă îndată asta și, hotărît să sfârșesc curând o aventură de care în mine însumi mă cam temeam, vrui să joc piesa în întregime, forțând chiar veselie care face fondul caracterului meu. Îi îndemnai să se așeze la masă, pajul împingea scaunele cu o îndemănare minunată. Eram așezați: umplusem paharele, împărșisem fructele; numai gura mea se deschidea spre a vorbi și a mânca, celelalte rămăseseră căscate; totuși dându-le ghies să se servească ca fructe, încrederea mea îi hotărî; ridicai paharul în sănătatea celei mai frumoase curtezane din Napoli: băurăm. Le vorbesc de o operă nouă, de o *improvvizatrice* romană sosită de puțină vreme și de ale cărei talente vorbește toată curtea; aduc vorba asupra talentelor agreabile, asupra muzicii, sculpturii, și, ca din întâmplare, îi fac să recunoască frumusețea câtorva marmuri ee împodobeau salonul.

O sticlă se golește și e înlocuită prin una mai bună. Pajul aleargă peste tot, serviciul nu lăncezește o clipă. Arunc ochii asupra-i pe furiș; închipuiți-vă un Eros în veșminte de paj; tovarășii mei de aventură îl fixau prin lognoane cu niște mutre pe care se zugrăveau uimirea, plăcerea și neliniștea. Monotonia acestei situații nu-mi plăcu; văzui că era timpul s'o rup.

Biondetto — zisei pajului — la signora Fiorentina mi-a făgăduit să-mi acorde o clipă; vezi de n'a sosit cumva.

Biondetto iese din apartament.

Oaspeții mei n'aură măcar răgaz să se mire de bizareria poruncii, căci o ușă a salonului se deschide și Fiorentina intră ținând harpa; era într'un costum modest de stofă, cu o pălărie de voiaj și un crep străveziu pe ochi; își puse harpa lângă ea, salută cu înlesnire și grație.

— Don Alvaro — zise ea — nu m'aș fi înfățișat îmbrăcată

cum sunt; domnii vor binevoi să scuze pe o călătoare.

Ea se așeză și noi îi oferim pe întrecute resturile micului nostru festin, pe care ea le primește din politețe.

— Cum! Doamnă — îi zisei — doar trecși prin Napoli? Nu e chip să vă reținem?

— Un angajament vechiu mă silește să plec, Domnule: în carnavalul trecut la Veneția am fost bine primită; am făgăduit să mă întorc și am luat acot; fără asta, n'aș fi putut să refuz avantajile pe care mi le ofereau aici curtea și să mă lipsesc de speranța de a merita aprobarea nobleței napolitane, renumită în Italia pentru gustul său.

Cei doi napolitani se apleacă spre a răspunde la e-logiu, așa de uimiți de adevărul scenei încât se freacă la ochi. Rugai pe artistă să ne dea o mică audiție. Era obosită, răcită; se temea pe drept cuvânt să nu ne desamăgească. Însfârșit se hotărî să e-

Urmare în pag. 4

Camil Petrescu romancier

Mulți vor fi observați disproporția care stă la baza romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de războiu*. O bună parte din volumul întâi cuprinde romanul propriu zis (după concepțiunea noastră clasică) și anume istoria geloziei lui Ștefan Gheorghidiu. Volumul II însă e un jurnal de campanie care ar fi putut foarte bine să lipsească fără a strîmbi nimic din substanța romanului. Ceace nu stie cititorul este că disproporția aceasta este ieșită din adaoase în corecturi. Tipografi erau într-o vreme înspăimântați la ideea de a tipări operele d-lui Camil Petrescu, deoarece acesta în loc să corecteze, sfărâma spaturile introducând fraze și pagini nouă care dublau textul. Deci d. Camil Petrescu proceda ca Proust: „Corecturile lui Proust, despre care a apărut un volum întreg, sunt într-adevăr turburătoare”. Eu cred că în această purtare este și o manifestare a temperamentului propriu, dar intră desigur și un mimetism. Cine n'a fost izbit deasemeni de numeroasele note din *Patul lui Procust*, note care subțiază și concurează textul principal? Acestea corespund programului indicat mai sus: „In mod simplu voui lăsa să se desfașure fluxul amintirilor. Dar dacă tocmai când povestesc o întâmplare, îmi aduc aminte, pornind de la un cuvânt, de o altă întâmplare? Nu-i nimic, fac un soi de paranteză etc”. Intre partea I și partea II din *Ultima noapte* nu e niciun echilibru și jurnalul de campanie poate dura oricât de mult, materia din *Patul lui Procust* se desfașură în totală neprevădere și infinitate. Asta spre a se figura disprețul de compoziție, de economie (*Teze și antiteze*, p. 62):

„E destul de neserioasă această economie a scrisului, când spațiul e nelimitat, când timpul e infinit, când oamenii se îndelincnesc atât de puțin cu fapte vrednice de stimă”.

Totuși, *Ultima noapte* e mai puțin proustian și mai mult roman arănesc în sensul cerințelor d-lui Camil Petrescu din 1927. Eroi sunt nu numai cetățeni, dar oameni opuși și cultivați. Ștefan Gheorghidiu aparține unei familii bogate, cu suprafață politică, și moștenește o avere serioasă. Prin urmare eroii nu sunt constrânși a mânca cinci mășline în trei săptămâni ci pot gusta alimente fine și să-și plivească eul într-o desăvârșită indiferență de probleme materiale. De obicei romanierul român ne înfățișează parveniți, specii de Dinu Păturică și de Tânase Scariu în goană după prosperitate. D. Camil Petrescu s'a gândit de sigur că numai un individ stabilizat în societate poate avea răgaz să trăiască interior. Căci tendința de a se ocupa de viața interioară este vădită. Prin asta *Ultima noapte* e mai de grabă un roman stendhalian. Stendhal fugea de frază, de stil, era adică un anti-calofil și simțea o plăcere (vizibilă îndeosebi în *Jurnal*) de a-și nota exact experiențele după ce le trăise. Eroul stendhalian are capacitatea de a se vedea trăind și în această dedublare el pune voluptate. Deci roman „de experiență”, am zice „de cunoaștere” (cu o expresie a autorului însuși aplicată la teatru) voiește a fi *Ultima noapte*. Bărbatul iubește femeia și este robit ei, dar poate în același timp s'o observe, e plin de cea mai animalică gelozie, putând să se scruteze însă pe sine. Eroul e operator și pacient, impulsiv și lucid.

Ceeace izbește, însă numai-decât, pe cititorul dotat cu oarecare perspicacitate este reducărea stilistică a romanului la persoana autorului. D. Camil Petrescu este un prozator remarcabil, cu un dar vădit de a se exprima exact, mai colorat prin asta

decât mulți colorisți intenționați. El și-a însușit perfect acel aer de nepăsare formală, de precizie pe care o cere autenticitatea indiscutabilă a faptelor, care este a clasicilor francezi, a lui Prevost, a lui Diderot, înainte de a fi a lui Stendhal. Dar și l-a însușit cu atâta facilități, încât în această ușurință însăși descoperi ceace repugnă autorului, adică un stil. Desigur că orice autor are fizionomia lui particulară în exprimare, totuși un romanier de tipul clasic izbuteste să dea iluzia limbajului eroilor săi, imitându-le cum s'ar zice conduitele verbale. Eroi d-lui Camil Petrescu au toți repezițiunea discursului și tonul acela tipic de iritație care sunt ale autorului însuși în scris, încât toți sub felurite veșminte par a purta capul multiplicat al vorbitorului la persoana întâia. Stilul d-lui Camil Petrescu zugrăvește prin ritmica lui pe un singur erou, pe acela care observă și se analizează. De aceea poate, conștient sau nu autorul aduce pe rând pe mai toate personajele din *Patul lui Procust* la vorbirea subiectivă, folosind pretextul corespondenței.

O altă impresie covârșitoare e aceea de in experiență aproape totală a autorului în materie de viață. Nu vreau să spun că d. Camil Petrescu nu observă nimic în romanele sale, că n'are substanță. O atare afirmație ar fi împotriva adevărului. Dar propriu zis autorul nu dă observație observând, ci oferă observație prin ingenuitatea cu care jucând febril comedia observației se destăinuie pe sine însuși. D. Camil Petrescu e un analist involuntar și l-aș compara cu Saint-Simon memorialistul. Acesta era un ingenuu plin de talent încredințat că a făcut pentru eternitate portretele infamante ale contemporanilor. Dar înversunarea lui e atât de apăsătoare, atât de savuros inabilă, încât noi gustăm acele pagini pentru ingenuitatea lor. Singurul portret obiectiv de acolo este al lui Saint-Simon însuși. Tot scrisul d-lui Camil Petrescu e al unui solitar impulsiv, care n'a gustat existența din plin niciodată, care n'are prin urmare această jovialitate la lumă Balzac în înregistrarea spelelor de oameni, fără mânie și fără iubire, cu pasiune numai de colecționer. Și *Ultima noapte* și *Patul lui Procust* sunt romane de analiză erotică, personajele principale fiind femei. Autorul idealizează odată eroina în *Doamna T.*, propriu zis dând o formulă educativă pentru femei. Dar pe celelalte le privește cu dușmănie, le pune în atitudini de animale înguste, rele, lacome, necredincioase și incapabile de a pricepe un om superior. Deschideți nu romanele lui Stendhal ci jurnalul lui intim. Stendhal culege dela orice femei ceace i se poate da, e un colecționer de senzații, un robust jouisseur. Eroul îndrăgostit trebuie să fie plat și fără spirit critic. El poate să fie foarte bine încredințat că toate femeile n'au nicio minte și se cuceresc cu îndrăzneală dar aceste femei îi plac. Nicio femeie n'ar fi câștigată dacă ar simți repulsiunea curciorului. Gelozia însăși n'ar fi explicabilă fără acest sincer sentiment de valoare a femeii. Liliâlă sau perversă femeia are un punct sufletesc misterios care încredințază pe bărbatul oricât de complex intelectualizește că sunt clipe în care e dezarmat. A înfățișarea amestecului de farmec inanalizabil și de platitudine aceasta e observația rece îngăduită. D. Camil Petrescu este însă misogin.

Dar să analizăm *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de războiu*. Ne povestește tribulațiile lui casnice, însuși eroul Ștefan Gheorghidiu. Acesta, student la li-

tere se căsătorește cu o colegă. În curând moștenește o avere importantă încât este exclusă dela început posibilitatea ca romanul să devină semănătorist. Eroi sunt pre-ocupați numai de problema de conștiință. Întâia problemă a lui Gheorghidiu este de a se apropia cât mai mult suflătește de nevasta lui. Și cum el explorează metafizicul, înțelege să comunice în această sferă de preocupări cu soția lui. A trebuit un talent solid ca acela al d-lui Camil Petrescu pentru ca această lipsă de tact să nu devină ridiculă. Situația este în teorie absurdă. Totuși am recitat aceste pagini și mărturisesc că mi s'au părut de o decență desăvârșită, cu observarea că ele zugrăvesc numai tragedia unui bărbat fără sentimentul femeii care cere acesteia ceace nu poate da. Lui Gheorghidiu nevastă-sa îi place fizicește, fără ca el să-i poată defini un aspect mai sufletesc, mai complex. El ar vrea o frumoasă și capabilă de speculația filosofică. De aceea exclamațiile ei „Uf... și filosofă asta” „cu un fel de ciudă cum ar fi spus „uf, rochia asta” sau „uf, pantoful asta” care o strângă” îl contrariază și-l decide să-i facă în patul conjugal o mică *Einführung* în metafizică:

„Primii filosofi greci mai cunoscuți au emis teorii oarecum simple. Pentru Tales din Mileet, dacă ai căuta și ai căuta, ai vedea că esența, absolutul, este apă. Ea se transformă în toate lucrurile care sunt pe lume. Pentru Heraclit, care nu vedea decât mișcare și transformare, dimpotrivă esența, absolutul, era focul, un foc mai pur însă. Alții, mai vechi, crezuseră că e pământul, alții aerul. De fapt, toți înțelegeau prin aceste „principii” ceace știința modernă înțelege prin „energie”, care transformându-se în orice, creează lumea existentă. Deci, vechii filosofi greci erau niște fizicieni. Erau de altfel și buni matematicieni. Pythagora...” și conferința, în pat, urmează în acest ton catodric.

Această originală lecție, încheiată cu nebunii sexuale, e întâia scenă fundamentală, din care rezultă inferioritatea femeii. Apoi soția se dovedește geloasă fără obiect și necredincioasă cu disimulație. O femeie nu înșală niciodată ne-motivat, chiar dacă motivul ar fi o simplă slăbiciune. Madame Bovary e tipul femeii plate care se scuza prin înșăși setea ei de viață, prin sinceritatea gheșelilor ei. Nevasta lui Gheorghidiu este ne-filosofă, geloasă, înșelătoare, lacomă, seacă și rea. Atunci pentru ce o iubește Gheorghidiu? El însuși nu poate explica. Analiza devine un monolog liric în care eroul își destăinuie febrilitatea suflătească:

„Viuța mi-a devenit curând o tortură continuă. Știam că nu mai pot trăi fără ea. Ca o armată care și-a pregătit ofensiva pe o direcție, nu mai puteam schimba baza pasiunii mele. Era în toate planurile mele. În toate bucuriile viitorului. La masă, la miezul nopții în grădina de vară, în loc să ascult ce-mi spunea vecinul sau vecina, trăgeam cu urechea nervos, să prind crâmpes din convorbirile pe care nevastă-mea le avea cu domnul elegant de alături de ea. Nu mai puteam citi nici o carte, părăsisem Universitatea. Etc.”

Evident aici se ascund adevăruri sufletesti care erau poate mai bine figurate la modul obiectiv. Avem de a face aici cu un nou Des Grieux, care înșelat, părăsit, nu poate trăi fără o Manon. Așa cum este, femeia îi e necesară, ea i-a devenit un vițiu. Dar Manon cucerește la fiecare apariție pe cititorul însuși, ea e simbolul feminității însăși, nestatornice și cu ingenuitate culpabile. Dar soția lui Gheor-

ghidiu este atât de defăimată de autor, prezentată cu atâta dușmănie încât noi n'o iubim. Și atunci toată gelozia lui Gheorghidiu rămâne un fenomen psihic particular. Invederată este agitația continuă a eroului, care pare a voi mereu să ne convingă (aici stă dedesupt temperamentul suflăteului) că întâmplarea lui este enormă, că suferința lui este extraordinară, că o astfel de tragedie e nemaiauzită. Când află întâmplător dela un colonel naiv purtările nevastei, Gheorghidiu, în loc să fie paralizat de mâhnire, face gesturi rusești:

— „Ascultă Vasile, ai zece poli dela mine, dacă te întorci, acum, cu trăsura, până la Câmpulung... Vasile, îți dau douăzeci de napoleoni... Poți cumpăra o pereche de cai de trăsura.”

Strigătul celui care suferă nu comunică durerea, ba chiar excită vitalitatea noastră, dar gemetele neliniștesc. Eroi d-lui Camil Petrescu au o suferință grandilocventă. Eu cred că autorul a voit să facă roman stendhalian (și sunt indicii în privința aceasta), roman care să fie monografia unui element psihic, acolo ambiția, pasiunea, aici gelozia. El a voit, nu mai încapă discuție, să creeze eroi care trăiesc în plan superior, fiind totuși lucizi, scăpați din faza poziției pasive față de univers. Dar curioasă răzbu-nare a fondului etnic și a timpului! Gheorghidiu e un erou din galeria „inadaptabililor” tip Brătescu-Voinăști, e un învins. El e filosof într-o lume de neștiutori de carte lumici, și acești neștiutori de carte îl păcălesc și-i fură bună parte din moștenire. El nu cunoaște femeia și n'o poate stăpâni iar femeia îl face să suferă. Deci mai puțin e vorba de analiza geloziei cât de cazul unui inadaptat la viața erotică, a unui infirm. Și această incapacitate de viață a eroilor este și mai evidentă în *Patul lui Procust*.

Om de o rară mobilitate a spiritului și de inteligență artistică, d. Camil Petrescu nu e lipsit nici de modalitatea observației obiective, adică de putința creării de tipuri, cum se zice. Nae Gheorghidiu cu suficiența lui calmă și incultă, cu „deșteptăciunea”, cu cinismul lui trăiește, dar din păcate nu e lăsat să se amestece într-o acțiune, să se desfășure. Romanierul are întotdeauna înțelegeră, dar le sufocă prin vițiu demonstrativ. Desigur că Tânase Vasilescu Lumânăru, omul care nu știe să scrie și care poartă ochelari ca să evite infirmitatea de a nu înțelege slova scrisă, care cu toate acestea pătrunde în viață și domină, e o descoperire de jinită balzaciană. Lăsat să se miște acest erou ne-ar revela ciudata colaborare între analfabetism și spiritul de inițiativă la unii indivizi. Dar d. Camil Petrescu cu înclinarea sa spre enormitate, e atât de satisfăcut de invenția sa, atât de neliniștit, încât se pierde în considerații, voind parcă să ne atragă atenția asupra excepționalei importanțe a personajului. Însă abandonat, neîntreținut, Lumânăru se șterge și dispăre. Creația în roman vine din capacitatea și plăcerea de a trăi fiece erou și când Flaubert a declarat *Madame Bovary c'est moi* a spus un fin adevăr. Balzac pune în eroii săi toate vițiele și virtuțile lui latente și se complăce în aceste exteriorizări. Îi place să fie avar, bătrân tată de familie stricat, ocaș, proprietar speculant și este cum suntem toți, câte puțin din toate acestea măcar în formă larvară. D-lui Camil Petrescu însă persoanele îi sunt străine, repulsive. Intre filosofia sa și analfabetismul lui Lumânăru autorul pune distanță și cu tot stilul său de roman exact a ceastă neparticipare la viață se simte și totul ia o miș-

care curioasă de protest violent, de pamflet, de memoriu, de notă critică, de proces.

Dar atunci care este însușirea romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de războiu*? Este aceea de a fi o proză superioară. Un om cu un suflet clocotitor de idei și pasiuni, un om inteligent și ingenuu totdeauna, plin de subtilitate, de pătrundere psihologică dar și naiv, cu inocențe (și cu talent) de poet, vorbește despre dragoste, despre femei, așa cum o vede el, despre oameni, despre nașterea pământului din haos etc. și din acest monolog nervos se desprinde încetul cu încetul o viață suflătească, indeterminată dar reală, un soi de simfonie intelectuală care te surprinde prin exactitatea cu care elemente disparate se întretes, care te încântă prin plăcerea ce poate rezulta din claritățile psihice. D. Camil Petrescu a adoptat aci stilul clasic francez al analizei și dacă ușurința supără puțin, meritul de inovator este incontestabil.

Sunt unii care au văzut în partea a doua a romanului, ce n'are ce-i dreptul cu restul decât o legătură accidentală, fiind un jurnal de campanie, un „documentar”. Nedreptate! Aceste pagini conțin tot ce s'a scris mai subtil, mai frumos despre războiu, în literatura noastră și ar sta cu merit alături de pagini străine strălucite. Căci n'avem de a face cu un reportaj despre războiu ci cu o viziune personală a lui, cu un spectacol straniu, apocaliptic, de un tragic grotesc, asemănător cu tablourile primitivilor, narative, hilare, grave. Aici d. Camil Petrescu este un mare prozator. Nu fără acele particularități de fizionomie, care uneori amuză. Felur itrat și decisiv în care scriitorul critică tactica română, lecțiile pe care le dă statului major, superioritatea cu care descoperă incompetența militarilor aparțin a celui spirit de enormitate de care am vorbit. De alminteri intenția de a imita pe Stendhal este clară. În *La chartreuse de Parme* ni se înfățișează o bătălie dela Waterloo, care e o simplă înval-mășeală, fără nici un spectacol eroic. Stendhal se distrahă chiar în saloane demonstrând inexistența eroismului (Paul Hazard, *La vie de Stendhal*). „Eroismul? — zicea el — Am văzut o brigadă întreagă fugind, fiindcă fusese surprinsă de cinci cazaci; generali cu bicorn brodat alergau ca iepurii; iar eu îi urmam, schiopătând, cu o cismă în picior și una în mână. Numai un jandarm îndrăzni să reziste; dar când îl căutăm să-i dea decorație se ascunse, apoi jură pe toți sfinții că nu fusese la luptă: credea că vor să-l împuște. Iacă eroismul.” D. Camil Petrescu aplică această formulă și astfel vedem pe soldați ascunzându-se sub podețe de frică, pe ofițeri trăgându-i de picioare și pe eroul însuși, de groază, văierându-se de turburări intestinale. Observația este prea schematică și inexactă fiindcă în războiu lașitatea stă alături de acte de bravură care uimesc spiritele cele mai blazate. Nu asta trebuie să căutăm în romanul d-lui Camil Petrescu ci o viziune personală, torturată, de o mare anxietate și de un realism fantastic, grotesc. Momentul în care ofițerul, scăpat dintr'un infern, ajunge sus pe o măr-gură și de acolo privind în jos coloanele are un sentiment idilic, extatic, e turburat și grandios. Plăcerea de a vădător a lui Gheorghidiu, salutul amical cu mâna al unui ofițer care are mațele scoase afară, curiozitatea combatantului de a ști „cum are să fie” ciocnirea, bătrâna care ia de mână pe Gheorghidiu și-l chiamă „ai să-ți arăt eu

pe unde vin, să-ți arăt eu pe unguri”, groaza de șrapnele a soldaților care cerșesc din ochi un adăpost „cât de mic”, plutonierul care în culmea zăpăcelii adună oamenii și le ține un discurs despre patrie sunt privilegiști, sunt momente vii, care dau asupra misterului uman o privire scurtă și profundă.

Din multe puncte de vedere *Patul lui Procust* înfățișează o scriere mai matură. Materialul este mai bogat, ochiul mai liniștit, fraza a pierdut o parte din lunecarea aceea puțin cam iritantă și se apropie de data aceasta mai mult de ariditatea exactă a Codului civil pe care o râvnește spiritul d-lui Camil Petrescu este mereu încordat de atenție ca un cap de șopărlă. Asta îi dă oarecum méritul originalității. Curios! Scriitorului îi repugnă romanul polișt, care are finețea sale și totuși *Patul lui Procust* pentru spiritul mai ales oferă o superioară emoție poliștă, emoție ce constă în puțința de a participa ca cititor la construcția romanului. Cine se află înaintea unui vraf de scriori ale unui scriitor sau în fața unui voluminos dosar al unui proces criminal are o satisfacție asemănătoare cu aceea pe care putem s'o căpătăm din citirea romanului *Patul lui Procust*. Totul e amestecat, nedatat, birocratic, dar evenimentul respiră și se construiește pas cu pas, regăsindu-și prin umpleri succesive adevărata cronologie. Însă adevărata izbândă tehnică a d-lui Camil Petrescu e de un caracter dramatic. Să zicem prin urmare că romanierul a găsit o varietate de proustianism în expoziția scenică a atitudinilor sufletesti. La un moment dat Fred Vasilescu (așa rezultă din memoriul lui) se află neinvestimantat în patul Emiliiei, care e o actriță mediocră, cu o activitate de semi-prostituată. Însă Emilia a fost amanta potelului Ladima care s'a sinucis. Ladima a iubit-o pe d-na T. cu care avusese legături însuși Fred Vasilescu. Emilia oferă spre distracție lui Fred pachetul de scrisori al lui Ladima, adică documentul trăit al altei tragedii umane. Fred citește, își memorează unele întâmplări din propria experiență, Emilia intervine și ea cu comentarii. Este aici un joc subtil, aproape genial, de a parte teatral fiecare comentând cu ochiul către cititor faptul și dovedind disparitatea punctelor de vedere. Iar din toate aceste glasuri, glasul din scrisoare, comentariul lui Fred, comentariul Emiliiei se desprinde încetul cu încetul o turburătoare dramă, aceea a lui Ladima, gazetar onest și fără noroc în dragoste, iubind o femeie fină și fiind răsplătit cu milă, iubind o femeie plată și rămânând neînțeles. Iată un specimen. Fred citește tare o scrisoare a poetului sinucis:

— „Povestește net, la întâmplare, totul ca într'un proces-verbal.

Fred Vasilescu, acesta e numele aviatorului monden, face procesul-verbal însă în el se folosește și de scrisorile poetului Ladima, alt erou. Acestea barem sunt documente curate, prinse în fierberea trăirii, lipsite de orice intenție artistică. D. Camil Petrescu mai face și tăieturi de jurnal și amestecă totul, cum îi vine, aruncând frazele când sus, când în notă, spre zăpăcirea cititorului. Este de netăgăduit că, oricâtă demonstrație estetică ar fi aici, pentru o elită de intelectuali interesul cărții crește și că tocmai aceste digresiuni sunt seva romanului. Omul de știință care citește un memoriu de specialitate, cetățeanul care urmărește cu pasiune fazele unui războiu nu va sorbi toate digresiunile și notele ce s'poartă tumultuos frunzișul informației? Condiția este că materia însăși, oriunde ar fi aruncată, să fie de un interes capital. Problema aceasta în roman e dificilă dar se cade să recunoaștem că măcar tehnicește modul de tratare jurnalistic sugerează interesul de substanță. Ca demonstrație tehnică cel puțin d. Camil Petrescu a câștigat lupta, deocamdată pentru cei doi sprezece oameni hini care formează conștiința estetică a unei epoci. Autorului i-a scăpat din vedere un lucru. Scrisorile, rapoartele, nu sunt autentice, ci compuse de autor. Crezând că face roman modern, d. Camil Petrescu s'a întors la romanul epistolar, asta e întrebarea, nu urmarea oare aceeași problemă estetică a autenticității și a procesului-verbal?

Dacă încercăm acum să descoperim metoda proustiană în *Patul lui Procust*, cu toate teoriile autorului, suntem nevoiți să constatăm că

ea e foarte slab ilustrată. D. Camil Petrescu își propunea în *Teze și antiteze* să consulte memoria involuntară, bine înțeles în marginile semnificației psihologice. Reconstrucția prin incidente de memorie și asociație inconștientă ar înfăptui-o caietul lui Fred Vasilescu în special. Într-adevăr romanul nu are nicio ordine epică, niciun plan obiectiv. Nimic nu se începe ca să culmineze și să scadă. Începe să noteze dezordonat Fred, însă într'un cerc restrâns de experiență, cu un număr limitat de indivizi memorabili, și raporturile între acești indivizi se conturează încetul cu încetul. Impresia însă nu este de pagini proustiene, lipsind totacele esseism al scriitorului francez și de altfel spiritul d-lui Camil Petrescu este mereu încordat de atenție ca un cap de șopărlă. Asta îi dă oarecum méritul originalității. Curios! Scriitorului îi repugnă romanul polișt, care are finețea sale și totuși *Patul lui Procust* pentru spiritul mai ales oferă o superioară emoție poliștă, emoție ce constă în puțința de a participa ca cititor la construcția romanului. Cine se află înaintea unui vraf de scriori ale unui scriitor sau în fața unui voluminos dosar al unui proces criminal are o satisfacție asemănătoare cu aceea pe care putem s'o căpătăm din citirea romanului *Patul lui Procust*. Totul e amestecat, nedatat, birocratic, dar evenimentul respiră și se construiește pas cu pas, regăsindu-și prin umpleri succesive adevărata cronologie. Însă adevărata izbândă tehnică a d-lui Camil Petrescu e de un caracter dramatic. Să zicem prin urmare că romanierul a găsit o varietate de proustianism în expoziția scenică a atitudinilor sufletesti. La un moment dat Fred Vasilescu (așa rezultă din memoriul lui) se află neinvestimantat în patul Emiliiei, care e o actriță mediocră, cu o activitate de semi-prostituată. Însă Emilia a fost amanta potelului Ladima care s'a sinucis. Ladima a iubit-o pe d-na T. cu care avusese legături însuși Fred Vasilescu. Emilia oferă spre distracție lui Fred pachetul de scrisori al lui Ladima, adică documentul trăit al altei tragedii umane. Fred citește, își memorează unele întâmplări din propria experiență, Emilia intervine și ea cu comentarii. Este aici un joc subtil, aproape genial, de a parte teatral fiecare comentând cu ochiul către cititor faptul și dovedind disparitatea punctelor de vedere. Iar din toate aceste glasuri, glasul din scrisoare, comentariul lui Fred, comentariul Emiliiei se desprinde încetul cu încetul o turburătoare dramă, aceea a lui Ladima, gazetar onest și fără noroc în dragoste, iubind o femeie fină și fiind răsplătit cu milă, iubind o femeie plată și rămânând neînțeles. Iată un specimen. Fred citește tare o scrisoare a poetului sinucis:

— „Am încremenit câteva clipe înaintea ușei încuiate. M'am purtat atât de trivial cu tine Emilia, singura femeie din orașul acesta, care găsește din când în câteva clipe și pentru un nefericit ca mine, — fără nici un interes... Cu ce nerozii îți răspund? Buna mea, draga mea Emilia, iartă-l pe George.

Acum comentează în ordinea dialogului, Emilia, desvăluind astfel sărăcia ei suflătească:

— „O ducea rău săracu pentru că n'avea nici slujbă. Îmi spunea — că față de noi n'avea secrete — cum era amănat mereu pe la gazete... de azi pe mâine.”

Însă în paranteză, adică mental, comentează și Fred: „...de azi pe mâine. (Ce lipsă de experiență, ce naivitate, gândesc eu, să-ți iei confidentă a necazurilor materiale o femeie ca Emilia. Nu era un mijloc mai sigur să

Camil Petrescu romancier

piardă totul, decât solicitând compătimirea ei, etc.)...
 Dacă ne gândim că Emilia ține scrisorile în mână și Fred le citește peste umărul ei, înțelegem jocul excepțional dramatic. Ladima vorbește postum din scrisoare, Emilia comentează tare și Fred, fără ca ea să-și dea seama, are rezervele lui mentale. Ladima se sbate în scrisoare să facă bună atmosferă în presă Emiliei ca actriță, Emilia amintește tare de „creația” ei și de invidia colegilor iar Fred își aduce aminte, ținând-o în brațe, de insuficiența ei artistică.

Lăsând acum deoparte invenția tehnică, rămânem ceva mai puțin satisfăcuți de creația de indivizi care, ori cât am înainta în formulările estetice, rămâne un factor fundamental al romanului. Personajii nu se țin minte. Fred e inconsistent, Ladima unilateral, femeile caricaturale. D. Camil Petrescu rămâne un misogin. Pentru ca Emilia să atragă pe un poet ca Ladima, pe un monden ca Fred, trebuie să-i admitem nu numai însușiri fizice, dar și o oarecare putere de atracție morală. Romancierul face din ea o bestie încultă și e vădit că-i încarcă vorbirea. Emilia vrea să strângă scrisorile și fiindcă Fred vrea să o împiedice îl întreabă mirată dacă „ți plac chestiile astea”. Dar nu e de închipuit că o femeie care păstrează scrisorile unui mort să năibă măcar un scurt cutremur afectiv. Cuvintele sunt trădătoare și spun adesea prea puțin. În fața Emiliei, d. Camil Petrescu exaltă pe d-na T., femeie cu probleme de conștiință, lucidă, fără prejudecăți, care se oferă liniștită cu motivări înalte și e o esteta. Ea este atât de lucidă încât observă cu deamănuntul trupul celui învitat în alcoful ei. De aici îi vine firește o anume repulsie pentru viața erotică. Emilia este prea bestie, d-na T. e prea cerebrală și de aceea amândouă apar într-un ton de falsitate. În general eroii d-lui Camil Petrescu nu se țin minte, nu reprezintă odioasele pentru scriitor caracter, nu se însumează u-

nui tip. Romanul durează numai sub regimul lecturii.

Și aici realitățile se răzbușcă. Romanul e un liric care țipă de bucuria vieții, ori se vaită de incivitățile ei. Așa precum Ștefan Gheorghidiu era un învins în dragoste, poetul Ladima e un învins în toate. D. Brătescu-Voinesti nu l-ar fi văzut altfel. Ladima e simțitor și poet, e cinstit și nu poate spune decât adevărul, e sincer în iubire și firește sărac. Expulzat din lume prin aceste însușiri păgubitoare adaptării, el nu are altceva de ales decât sinuciderea. Se sinucide probabil de foame dar ca să îndepărteze rușinea unei atari bănueli (alt element polișt înșă superior) are grijă să-și aibă din împrumut o bancnotă asupra-i.

În deceniul între 1920 și 1930 trei romancierii ocupă locuri caracteristice în literatura noastră, pe trepte diferite ce nu se pot încă determina: L. Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu și Camil Petrescu. D-na Papadat-Bengescu are o experiență acută, o situație de observator excepțională pe care poate din anume neîndemânări tehnice n-o exploatează suficient, d. Camil Petrescu e un scriitor mai sprinten, mai rutinat decât d-na Bengescu și decât d. Rebreanu. D. Rebreanu în *Ion* e un creator mai solid. D. Camil Petrescu rămâne inteligent și mereu în căutare de sisteme artistice, unul din acei scriitori mai puțin înfăptuiți poate dar care încântă în perpetuitate spiritele delicate. Nu este al doilea ori al treilea în literatură, ci unicul pe un drum lateralnic, într-o junglă virgină, în care nu intră decât pionierii. Prin el romancierii de mâine vor medita asupra tehnicii romanului. Dar se va zice că o prețuire atât de neaoperită este desmițită de lipsa de popularitate. Stendhal nu vându-se din vestitul *De l'Amour* nici 40 de exemplare.

G. Călinescu

1) D. Cezar Petrescu, tot atât de prețuit, nu la atitudine estetică deosebită de aceea a d-lui Liviu Rebreanu.

N. Cartoian, Cărțile populare în literatura românească

II. Epoca influenței grecești

În domeniul literaturii populare scrise, în afară de studiile de acum o jumătate de veac ale lui Hasdeu și Gaster, nu se mai făcuse aproape nimic, până la cercetările d-lui N. Cartoian, care a reluat firul întrerupt, în mod efectiv, cu statornicia și pasiunea necesare istoricului literar capabil de a organiza sistematic și a valorifica materialul ce-i trece prin mână. Când acum un sfert de veac, d. Cartoian publica *Alexandria în literatura românească*, oricine își putea da seama că are de-a face cu un cercetător ale cărui lucrări trebuiau mai târziu să capete proporțiile și valoarea celor din ultimii ani. În publicația periodică *Cercetări literare*, apărută în 1934, d. Cartoian a îndemnat pe studenții d-sale să se îndrepte spre comorile nebanuite ale literaturii noastre vechi, i-a călăuzit în muncă lor de cercetători, i-a îndrumat, a făcut o „școală”. Dar o școală nu de admirație reciprocă și nici de ostentație, ci una de serioasă preocupare, de onestitate și de modestie, întreaga activitate desfășurându-se într-o atmosferă cu adevărat științifică. Creatorul și conducătorul acestei școli și-a constituit el însuși o autoritate științifică prin pregătirea personală, prin informația selectată și completă, prin metoda comparatistă atât de potrivită în acest domeniu, în sfârșit prin activitatea sa de excelent profesor ale cărui cursuri s-au concretizat în teamele studiilor și lucrării care au văzut lumina tiparului.

În primul volum al lucrării de față, apărut în 1929, d. Cartoian a studiat epoca influenței sud-slave. Studiind literatura noastră în evoluția ei, ne-a dat acum epoca influenței grecești în „părțile” noastre care „să deschis pentru sufletul românesc orizonturi mai largi decât putuse deschide influența slavonă” (p. 13). Dintre centrele de cultură grecești, două au avut o importanță deosebită pentru noi: Fanarul cu Patriarhia și muntele Athos și colonia grecească din Veneția. Muntele Athos, în special, această „bibliotecă centrală” a lumii ortodoxe, este un izvor nesecat de texte apocrife. De aici multe din ele, odată cu domniile fanariote, au pătruns în principate prin călugării greci trimiși în mănăstirile noastre pentru a administra averea lăsată de cititori și donatori. În ce privește Veneția, aici s-au întemeiat primele tipografii grecești, care au jucat un rol important în publicarea cărților populare încă din secolul XVI, la 1529, când se publică traducerea vestitei antologii morale *Fiore di virtù*. Reluând legăturile, mai vechi, ale lui Ștefan cel Mare, cu Veneția, Constantin Brâncoveanu trimisese bursieri în școlile venețiene, iar la curtea lui erau reprezentanți ai culturii italiene. Colonia grecească din Veneția a fost adesea ajută de domniile noastre, apărători ai credinței ortodoxe. Între abonații cărților ce se tipăresc aici, se numărau adesea mulți fruntași ai boierimii noastre, cărțile tipărite la Veneția având la noi un însemnat contingent de cititori. Cărți populare grecești se găseau nu numai în Biblioteca dela mănăstirea Văcărești, întemeiată de N. Mavrocordat, dar chiar și în bibliotecile și școlile noastre publice, până la jumătatea veacului trecut.

D. Cartoian începe cu studiul asupra *folclorului biblic*, a legendelor privitoare la Vechiul Testament, alcătuite în marginea textului biblic. Culese și clasate în acele colecții numite Pălii și hronografe, legendele au pătruns în texte literare și în straturile populare, influențând arta religioasă. În literatura noastră, în afară de hronograful

lui Moxă, tradus din slavonește, au circulat încă două tipuri de hronografe: unul derivat din hronograful lui Dorotheu, mitropolitul Monemvasiei, iar celălalt din hronograful lui Mateiu Cigală, parohul bisericii grecești din Veneția. Multe elemente de folclor biblic se găsesc într-o carte populară, *Întrebări și răspunsuri*, un curios amalgam de material biblic și apocrif. Tot de origine grecească erau și *Emințiile*, manuale de pictură religioasă după care se orientau zugravii noștri de biserică. Cele mai răspândite legende apocrife la noi au fost acelea despre *Căderea îngerilor și Lupta Arhanghelului Mihail cu Satanul*. Hronografele cuprind apoi și un ciclu de legende apocrife privitoare la materia Nouului Testament. Izvoarele lor sunt evangheliile apocrife, cuprinzând legende privitoare la familia stântă și la Mântuitor. Legende ca *Disputa lui Isus cu Satana*, *Sentința lui Irod*, *Condamnarea lui Pilat*, *Mortea lui Irod* sunt urmărite de autor până la originea lor, li se stabilesc condițiile în care au ajuns și s-au răspândit la noi, sunt cercetate în celelalte literaturi, prin aplicarea cu mari foloase a metodei comparatiste.

Visul Maicii Domnului, *Cele 72 nume ale lui Hristos*, *Cele 72 nume ale Precistei*, un „răvaș de friguri” sub formă de polindrom, toate acestea sunt amulete, răspândite în păturile populare dela noi, alături de *Minunile Maicii Domnului*, unul din textele cele mai citite, care a lăsat multe urme de folclor.

Legende hagiografice, formate sub influența ultimelor curente ale misticei neoplatonice, prezintă viața martirilor și așceilor într-o lumină de miraculos. Două legende hagiografice se găsesc în *Codex Sturdzanus*, deci încă din epoca 1580-1620. D. Cartoian se oprește numai asupra câtorva „din cele mai duioase legende, care, judecând după copiile păstrate, par să fi fost mai mult citite”: *Argar și Mântuitorul*, *Cei șapte cunoni din Eles*, *Eustațiu Plachida* și asupra a două interesante din punctul de vedere al folclorului: *legenda Sfântului Gheorghe și a Sfântului Vasilie cel nou*.

După o scurtă oprire și asupra *legendelor liturgice*, plasmuite cu intenția de a explica maselor populare în chip concret simbolurile serviciului liturgic, este studiată *drama religioasă*, *Vicleimul*. Cercetările autorului au dus la concluzia că Vicleimul a apărut la noi abia în ultimele decenii ale veacului XVIII. În ce privește *colindele religioase*, prima colecție pare să fi fost aceea dela sfârșitul unui Catavasier, tipărit la 1747 la Râmnic. La 1815 Ioan Tincovici publica la Buda o *Carte de cântări dumezești*; la 1827, Protoproterul Ioan Thomici publica și el în *Scurte învățături pentru creșterea și buna purtare a boierimii română*, carte tipărită tot la Buda, câteva cantece de stea și o versiune a Vicleimului. La 1830, apare colecția lui Anton Pann, *Versuri muzicești ce se cântă la Nașterea Mântuitorului nostru [Isus] și în alte sărbători ale anului*. Cartea a avut un succes neobișnuit: edițiile s-au succedat în 1834, 1846, 1848, 1852, 1854, etc. Ea se tipărește și astăzi în numeroase exemplare. Prototipele literare ale câtorva colinde religioase au fost stabilite de d. Cartoian. Ele vin din surse diferite: unele din tradiția bizantină ortodoxă, altele din literatura latină medievală a Bisericii catolice, câteva din literatura ungară de nuanță calvină și multe chiar din tradițiile de cultură ale neamului nostru. În același capitol al dramei religioase, este studiat și un alt mister popular,

Mironosițele sau Învierea lui Hristos care se reprezintă, prin părțile Sibiului, încă și astăzi. În ce privește *orațiile de nuntă*, acestea sunt și în proză, nu numai în versuri. Cea mai veche orăție de nuntă se găsește în *Descrierea Moldovei* a lui D. Cantemir, care dă în rezumat o orăție de pețit. Sub titlul de *folclor medical* ni se dau relații asupra celor 70 mss. din Biblioteca Academiei, conținând rețete copiate în diferite vremuri și locuri.

Literatura didactică este și ea destul de bine reprezentată în epoca influenței grecești. Se retrăduc cărți din epoca precedentă, dar se fac traduceri după versiuni grecești mai complete, cu mult superioare celor derivate din texte slavonești. *Fiziologul*, de pildă, „acest bizar tratat de zoologie”, este tradus după o versiune prelucrată de către Damaschin Studitul, fost arhieru al Naupactei, între 1566-1570. *Floarea Dacilor*, nume sub care se ascunde una din cele mai răspândite opere ale literaturii italiene din evul mediu: *Fiote di virtù* și care circula în literatura sec. XVII după o traducere din limba slavă, este tradusă, în epoca lui Brâncoveanu, după un original grecesc adus dela muntele Athos de către paharnicul Const. Sărăchinu. *Pilde filosofice*, o perla înrudită cu precedenta dar cuprinzând numai sentințe, este tipărită la Târgoviște în 1713 de către Antim Ivireanul care a tradus-o după un text grecesc. *Istoria pomelor*, poveste plină de haz, cu scop de a atrage atenția asupra consecințelor primejdioase ale vinului, a fost tradusă și ea în literatura noastră pe la jumătatea veacului trecut, după un text grecesc; a plăcut mult societății noastre, a fost versificată și intercalată de Anton Pann în *Povestea vorbeii*. Altă carte didactică este *Hristoitia*, cuprinzând norme de bună cuviință; e o prelucrare după vestita scriere a lui Erasmus: *De civilitate morum puerilium*, apărută pentru întâia oară la Anvers în 1526. La noi a fost tradusă după un text grecesc de către protosinghelul Naum Râmnicănu (circa 1764 — circa 1838). Altă versiune grecească, a lui Daponte, a fost prelucrată în limba română de un anonim și de Anton Pann, care a publicat-o la Sibiu în 1838 sub titlul: *Hristoitie, au școala moralului*.

După o scurtă privire asupra *legendelor istorice bizantine* ca *Istoria Troadei* sau *acea despre Împărăția lui Tiberiu*, d. Cartoian trece la studiul *romanului popular*, care a constituit centrul preocupărilor d-sale încă dela începutul activității în domeniul literaturii populare scrise. Romanul popular a fost studiat pe larg în primul volum al acestei lucrări, unde autorul s-a preocupat îndeaproape de *Alexandria*, *Varlaam* și *Ioasaf* *Archiev și Anadon*. Acum, d-sa studiază romanele grecești. Din *Viața lui Esop* ațe o versiune a lui Costea Dascalul dela biserica Șcheilor din Brașov, într'un ms. copiat în 1703. Un ms. copiat în 1717 cuprinde și o parte din fabule. Esopia a fost o carte foarte răspândită și a lăsat multe urme în literatura orală și în arta noastră religioasă. Romanul erotic *Aethiopia* este cel mai reprezentativ roman grecesc după *Dafnis și Hloe*. El a pătruns în literaturile apusene. În cea spaniolă, a inspirat, între alții, pe Calderon dela Barca în comedia *Los hijos de la fortuna* și a furnizat unele elemente chiar lui Cervantes pentru intriga romanului *Persiles y Sigismunda*. În Italia romanul a fost prelucrat într-o epopee de 20.000 versuri și a împrumutat lui Torquato Tasso episodul

Clorindei din *Gerusalemme liberata* și chiar Shakespeare, crede d. Cartoian, „să desfășoate cu lectura acestui roman, la care dealtfel face directă aluzie în *Twelfth Night, or What you will*”. Prin Poloni, romanul a ajuns și la noi, unde a fost tradus, pe la jumătatea sec. XVIII, din grecește, de către „Loghiotaur Kyr Toma Vel Logoiar”. Originalul s'a pierdut; copia cea mai veche a fost făcută în 1772-73 de Grigorie Ilievici, pisarul Mitropoliei Moldovei. Romanul este însă cunoscut și lui D. Cantemir, care-l pomenește în prefața *Istoriei ieroglifice*, spunând că și-a alcătuit planul operii sale după planul romanului grecesc. Dintre *romanele orientale*, d. Cartoian studiază *Sindipa*, ciclul de snoave menit să reliefeze violența, nestatornicia și necredința femeilor. Romanul vine din India și pe cale grecească a pătruns și la noi. Spre deosebire de d-nii Gaster și Iorga, d. Cartoian dovedește că romanul circula în literatura noastră înainte de apariția versiunii neogrecești, în Veneția la 1744. Cea mai veche versiune românească se află într'un ms. copiat la 1703 de Costea Dascalul. M-sul acesta este la rândul lui o copie după un altul mai vechiu, și n'ar fi exclus ca prima traducere românească să se fi făcut nu după tipăritura venețiană, ci după un m.s. grecesc necunoscut. Totuși, prima tipăritură la noi s'a făcut după un original grecesc din cele tipărite la Veneția. S'a tipărit pentru întâia dată la Sibiu, la 1802; a doua ediție tot la Sibiu la 1834. *Halima*, alt roman, „este una din cele mai frumoase colecții de povești pe care Răsăritul musulman, culegând-o dela popoarele Asiei, a transmis-o literaturilor europene”. În forma care o avem în literatura noastră, *Halima* este alcătuită din două colecții de povești cu titluri diferite: „O mie și una de nopți” și „O mie și una de zile”. Prima colecție a fost împrumutată de Arabi dela Persi, iar aceștia au împrumutat nucleul din vechea literatură indiană. A doua a fost alcătuită în limba franceză de Pétis de la Croix, și a apărut în 5 vol. la Paris, între 1710-1712, cu titlul: *Les Mille et un jour, contes persans traduits en françois*. Orientaliștii au dovedit însă că colecția aceasta cuprinde povești împrumutate din diferite izvoare sau alte plasmuite de însuși autorul. Prima traducere românească pare să fi pornit din lumea clerului; cel mai vechiu ms. e din 1783 și e o traducere făcută după un original grecesc tipărit prima dată la Veneția în 1757. Traducerea aceasta a fost apoi prelucrată de către călugărul Gherasim Gorjan, profesor la Școala națională din Valeni, și a apărut la 1835. La 1836 apare în Ardeal o traducere făcută de Ioan Barac, după un text german. În 1908, textul lui Barac a fost revăzut după traducerea franceză a lui I. C. Mardrus și refăcut ca stil de Em. Gârleanu. S'a tipărit însă numai 8 „nopți” în 2 vol. din *Biblioteca românească enciclopedică* „Socec” (nr. 7 și 8), cu o introducere de conducătorul colecției, (M. Dragomirescu). În anii din urmă, d. Liviu Rebreanu a început o nouă traducere a *Halimei*, după textul german al lui Max Henning și după traducerea engleză a lui Sir Richard Burton.

Romanele cavaleresti sunt așa numitele romane „courtois”, care s'au născut în literatura franceză a veacului XII. Acest gen de producție epică s'a prelungit în Franța până în sec. XV când, adaptat vremii și transformat în proză, a luat numele de romane de aventură. Una din cele mai de seamă producții

ale romanelor „courtois”, intrată și în literatura noastră, este epopeia cunoscută sub numele de *Roman de Troie*. Studiul mai vechi al d-lui Cartoian, *Legendele Troadei în literatura veche românească*, se ocupă de acest roman, al cărui autor este Benoit de Sainte-Maure, un truver care în preajma anului 1165 a alcătuit o lungă epopee de 30.000 versuri în octosilabe. Versiunea românească derivă însă dintr'o prelucrare făcută de Guido delle Colonne, judecător în Messina, între 1257-1280. *Istoria lui Imberie și Margatona* este prelucrarea celui mai răspândit roman al Franței medievale, *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*. Autorul e necunoscut. Versiunea românească e după un intermediar grecesc, care a suferit modificări; a fost făcută în a doua jumătate a sec. XVIII. *Erotocritul* este cea mai frumoasă poemă dela începutul literaturii neogrecești, care a avut un adănc răsunet în societatea românească a timpului. A fost scrisă în Creta și este prelucrarea unuia dintre vestitele romane „courtois” ale Occidentului medieval, *Paris et Venise*, după cum a arătat d. Cartoian. *Erotocritul* a fost publicat pentru întâia oară la Veneția în 1713. Un oarecare Hristodor Ioan Trapezontu a făcut o traducere românească plină de greșeli. A doua traducere a fost făcută de un Român, până acum necunoscut; ea a fost prelucrată de Vasile Vârnav din Botoșani. Pe pământul românesc s'a făcut însă și o prelucrare grecească, a lui Dionisie Foino, profesorul lui Anton Pann. Acesta a tradus prelucrarea în versuri românești împreună cu Tudorache Iliad. Traducerea aceasta a fost tipărită la Sibiu, în 1837, în 5 tomuri sub titlul: *Noul Erotocrit*.

Ultimul capitol al lucrării este consacrat *romanului popular italian*, dintre care *Bertoldo*, opera lui Giulio Cesare Croce della Lira (născut în 1550), a pătruns în literatura veche românească prin edițiile grecești ale operei, după care a fost tradus în românește în a doua jumătate a sec. XVIII. Nu s'a păstrat originalul, dar copiile arată că e o traducere integrală a romanului; în Ardeal a circulat și o versiune prescurtată, tipărită la Sibiu în 1799 în tipografia lui Petru Bart cu titlul: *Vieța lui Bertoldo și a lui Bertoldino feciorul lui, împreună cu a lui Cacasino nepotul lui*. La 1875, editura Nebunelli din Galați a dat o prelucrare după textul italian încercând să localizeze acțiunea în Moldova, în cadrul domniei lui Sas-Vodă. Prelucrarea lui Nebunelli poartă titlul: *Vicleimul meșterului Perdai* și are ca urmare prelucrarea lui Bertoldino: *Guguțel fiul vicleimului Perdai*.

Din acest prea succint rezumat, oricine poate bănui extraordinara bogăție a materialului cercetat de d. Cartoian, care a dat la iveală și ne-a prezentat sistematic tot ce literatura noastră populară scrisă are mai caracteristic în epoca influenței grecești. În *Incheiere*, autorul, pe drept cuvânt poate afirma că „literatura epocii fanariote — cel puțin pe tărâmul poporan — prin bogăția de texte, prin conținutul variat, prin legăturile ei îndepărtate cu literatura vechiului Orient și ale Occidentului medieval, s'a ridicat pe o culme mai înaltă decât aceea a epocii slavone”. E ceace demonstrează lucrarea din atâtea puncte de vedere merituoaasă a d-lui N. Cartoian, care este, fără îndoială, cel mai bun cercetător pe care l-a avut literatura noastră veche, până astăzi.

G. Ivașcu

Fundația „Regele Carol II”, Buc. 1938.

Literatura bulgară contemporană

Într-o „Scrisoare din Bulgaria” publicată în n-rul din 15 Ianuarie al revistei *L'Europe*, găsim câteva sumare dar prețioase informații asupra literaturii bulgare contemporane.

Desvoltată sub influența exercitată de școlile moderne, literatura vecinilor noștri dela Sud manifestă actualmente trei tendințe. În timp ce unii dintre scriitorii se forțează să zugrăvească obiectiv realitatea, evitând orice interpretare „tendențioasă”, alții, nu mai puțin numeroși, se străduiesc să introducă în opera lor factorul social pe care-l pun, totuși, în serviciul ideii totalitare care stăpânește astăzi concepția politică a statului, desfigurând astfel realitatea și neținând cont de tradițiile istorice și de învățămintele trecutului. A treia grupă de scriitori, tot atât de numeroși, se inspiră, afirmă autoarea scrisorii, Ludmia Stoyanov, „din principiile realismului socialist și lupta pe terenul social și cultural, împotriva ideilor totalitare”. Dacă înțelegem bine, simpatiile corespondentei merg către această ultimă grupă de scriitori. Suntem deci siliți să spicuim informațiile trebuitoare cu multă circumspecție.

Prin moartea lui Iordan Lukov (1937) literatura pseudo-obiectivismului a pierdut pe cel mai bun reprezentant al ei. Acesta e un scriitor bogat înzestrat, de origine țărănească; în operele sale trăiește viața rustică aproape în toate aspectele ei. Cel mai mare merit constă în limpe-

zimea limbii sale pe care o împrumută direct dela popor. Lukov este deci un Creangă sau, mai degrabă, un Sadoveanu al Bulgariei. D. Nemirov, autor al mai multor romane în care se reflectă evoluția clasei intelectuale dela începutul secolului până la marea război, aparține aceleiași generații și aceleiași școli literare. St. Zagortchikov, G. Raicev, T. G. Vlaikov, Elena Bagrian, St. Cilinoginov, Ciudomir, Dalcev, Konstantinov, Raynov, Dimitrov sunt scriitorii mai „răsăriți”, fără o fizionomie socială bine definită, cu simpatii evidente pentru ideile progresive ale epocii. O notă aparte face Svetoslav Minikov cu literatura lui protestatară și satirică.

Alți scriitori, dar fără prea mulți cititori, sunt Vl. Polianov, Dora Gabe, Anna Kamenov, Guilbov. Sunt tendențioși „în sens totalitar”.

Autoarea scrisorii relevază apoi din a treia grupă pe criticul literar George Bakalov, pe filosoful Todor Pavlov, pe pedagogul Ganorski-Trudin. Printre autorii de opere artistice menționează pe Kristo Belev, pe Kruma Velkov, romancierii. Ca nuvești citează pe Marcevski, Ivan Velev, Kadjidiev, Vejinov, Baroukh, Ciavdarov. Poeți: Todorous, Krelkov, Krum Penev, Mateev, Zidarov, Lamar.

Se poate bănui că literatura bulgară e de formație recentă și că ea nu a dat până acum decât puține opere de o valoare mai însemnată.

OCULTISM

— Regimul lui Mercur —

Cei născuți miercuri țin de planeta Mercur. Mercurienii au darul vorbirii și fac discursuri ingenioase fie pentru a apăra cauze drepte, când sunt buni la suflet, fie spre a calomnia, când sunt răi. Ei sunt sprinteni, plini de grație și se adaptează lesne evenimentelor. Sunt robuști, deși au înfățișarea delicată. Au fața prelungă, fruntea bombată, ochii sfredelitori, lucioși și vicleni. Prii istețime și inteligență ei găsec repede drumul izbânzii. Savații, filosofii, avocații, diplomații, comercianții, nu mai puțin însă excroții și spionii sunt foarte des mercurieni.

Horoscop săptămânal
6—13 Februarie 1939 st. n.

La data stilului vechiu se vor adăuga 13 zile

- 6 Februarie. Activitate. Succese după îndelungi eforturi.
- 7 „ Spirit practic. Izbândă.
- 8 „ Fire bună, altruistă. Indivizi mulțumiți cu soarta lor.
- 9 „ Temperamente pripite, oameni care-și fac repede dușmani.
- 10 „ Prea multă încredere în propria judecată. Schimbare de situație.
- 11 „ Fire blândă. Viață fericită.
- 12 „ Izbândă.
- 13 „ Inclinarea de a se deprima numaidecât. Existență sbuciumată.

Nostradamus

Primii pași

Primăvară tristă

Sămânța sfredeleşte uitarea sub pământ,
Se leagă viitorul din lut și osământ.

Lucian Mîrcea

Adio!...

Imagini calde, n'oi avea de-acum
Să mângâie singurătatea mea,
Că te-ai luat când ai plecat pe-un drum
Pe care astăzi, nu te pot urma!...

Gheorghe Manole

N'ai mai venit

Să cântăm cu frunzele
Prin pădurile bătrâne
Să răsără soarele,

I. Manea

Fiuletonul „Jurnalului Literar“

Diavolul îndrăgostit

(Urmare din pag. 1)

xecute un recitativ obligé și o arietă patetică cu care se sfârșea actul al treilea al operei în care urma să debuteze.

Ea ia harpa, preludează cu o mână prelungă, plinuță, albă și purpurie todeodată, ale cărei degete, rotunjite imperceptibil la vârf erau terminate cu o unghie de o formă și de o grație de neînchipuit: eram toți uimiți, ne credeam la cel mai delicios concert.

Doamna cântă. N'ai fi putut avea cu mai mult volum, mai mult suflet, mai multă expresie; cu greu ai fi putut obține atât de mult cu atât de puțină efortare. Eram printr-un șarpe până în adâncul sufletului și aproape uitasem că eram creatorul farmecului ce mă încânta.

Cântăreața îmi trimetea expresiile cele mai duioase ale recitării și cântului său. Focul privirilor sale trecea prin vâl; el era de-o pătrundere, de-o dulceață nespusă: ochii aceștia nu-mi erau necunoscuți. În fine, adunând laolaltă trăsăturile, așa cum se zăreau prin vâl, recunoscuți în Fiorențina pe ticălosul de Biondetto; însă eleganța, perfecțiunea taliei, erau mai remarcabile sub răsădă feminină decât sub haina de paj.

Când cântăreața tăcu, îi făcurăm dreptele elogii. Voui s'o conving să execute o arietă vie ca să ne dea prilej să-i admirăm diversitatea talentelor.

Nu — ne răspunde — m'as achita rău în dispoziția sufletească în care mă aflui; de altfel, trebuie să vă fi dat seamă de efortarea pe care am făcut-o spre a vă fi pe plac. Vocea mi se resimite de călătorie, e stinsă; știți că în noaptea asta plec. Am venit aici cu o trăsură închiriată care mă așteaptă; vă cer favoroarea de a primi scuzele mele și de a-mi îngădui să mă retrag.

Zicând acestea se ridică, vrea să apuce harpa. Eu i-o iau din mână și după ce o conduc până la ușa pe care venise, mă întorc la tovarășii mei.

Ar fi trebuit să inspir veselie și din contra vedeam stănjénire în privirile lor; alergai la ajutorul vinului de Cipru. Il găsisem delicios; el îmi redase puterile, prezența mea de spirit; îndoi doza și, cum ceasul era înaintat, zisei pajului meu, care se așezase din nou îndărătul scaunului meu, să cheme trăsura mea. Biondetto iese îndată, merge să-mi îndeplinească dorința.

— Ai aici un echipaj? — îmi zise Soberano.

— Da—îi răspunsei— am dat ordin să mă urmeze și mi-am închipuit că dacă petrecerea noastră se prelungește, nu v'afi supără să vă întoarceți comod. Să mai bem un pahar, nu vom risca să facem pași greșiți pe drum.

Nu încheiasem fraza și pajul intră urmat de doi mari lachei bine făcuți, îmbrăcați superb în livrea mea.

— Don Alvaro — îmi zise Biondetto—trăsura nu se poate apropia; ea e mai încolo, dar foarte aproape de ruinele de care aceste locuri sunt înconjurare.

Ne ridicăm, Biondetto și lacheii ne precedă; mergem.

Cum nu puteam merge patru în rând printre temeliile colorate frânte, Soberano, care se afla singur lângă mine, îmi strânse mâna.

— Ne-ai dat o petrecere frumoasă, amice; o să te coste scump.

— Amice, — răspunsei — sunt fericit dacă și-a făcut plăcere; și-l dau cu cât mă costă.

Sosim la trăsura: găsim doi alți lachei, un vizitiu, un surugiu, o caleașcă la ordinele mele cât se poate de comodă. Nu mă las rugat și luăm legănați drumul către Napoli.

(Va urma)

BIOGRAFIA

G O G O L

Nicolae Vasilevici Gogol s'a născut în anul 1809, la Sorocinți, în gubernia Poltavei. Bunicul lui era un foarte bun povestitor. Dela el a auzit Gogol în copilărie, frumoasele basme ucrainene. Tatăl lui era om instruit. Avea o bună stare materială și se ținea la curent cu tot ce se publica mai de seamă în Apus.

La 12 ani Gogol intră ca bursier în gimnaziul dinNiejni. Acest copil sburdalnic al stăpânului ucrainene a fost un elev de pomină. Ura școala. Avea groază de matematici și nu putea suferi limba latină. După trei ani de latinească abia putea traduce primul paragraf din creștomația lui Kopenhansky: „Universus mundus plerumque distribuitur in duas partes, coelum et terram“. Colegii îl poreclise „Universus mundus“. Nici pentru limbile vii nu simțea prea mare atracție. Nu-i plăcea de loc germana și se mira strașnic că Goethe și Schiller au scris într-o asemenea limbă.

La 19 ani termină școala. Era un tânăr romantic cu aerele unui geniu care a suferit prea mult pentru cauza omenirii. Pleacă la Petersburg unde se îndrăgostește de o aristocrată care nu-l bagă în seamă. Furios, ia banii pe care-i dăduse mamă-sa ca să plătească o ipotecă și fuge în străinătate. Dar, cum se depărta de patrie, îndată îi simțea lipsa. După o lună petrecută la Lubeck, se întoarce la Petersburg. Și, tânărul cu visuri mari se mulțumește cu un post modest de funcționar. Scrie un roman, o tragedie și, sub pseudonimul V. Alov, idila Hans Kuckelgarten, operă ce-a fost multă vreme ținta ironiilor criticilor. Serile dela Conac, povestiri inspirate din folclorul u-

crainean, îi aduc gloria și prietenia lui Pușchin. Prietenia dintre acești doi mari scriitori este celebră. Gogol avea un adevărat cult pentru Pușchin. Insemna tot ce discuta cu dânsul. „Orice frază a lui Pușchin este un document literar“ spunea Gogol. În Podolia studiază istoria Ucrainei și scrie primul roman rusesc în adevăratul înțeles al cuvântului: *Taras Bulba*. Gogol este acum apreciat nu numai ca literat, ci și ca istoric. Fără s'o ceară, este numit profesor de istorie medievală la universitatea din Petersburg. Prima lecție a fost admirabilă. Vorbea colorat și avea multă căldură în glas. Dar Gogol își deșertase sacul. La a doua lecție a venit târziu și a început brusc: „Asia este un vulcan din care țâșnesc popoarele... A continuat încurcat despre așezări omeniești, despre emigrări, despre țări departate... Tot brusc s'a intrerupt, și-a luat pălăria și a plecat.

Viața Petersburgului, cu contrastul isbitor dintre lux și mizerie, îl atrage. *Portretul, Mantaua, Memoriile unui nebun* sunt scrise în această epocă. În toate, Gogol împletește iscusit răsul cu plânsul. Umorel lui este complex; seamănă cu cel englezesc. Corupția provinciei o zugrăvește în *Revizorul*. Comedia aceasta i-a fost inspirată de o întâmplare din viața lui Pușchin care, ducându-se la Oremburg ca să caute documente în legătură cu răscoala lui Pugacev, a fost luat drept un revizor în inspecție. Reprezentarea piesei trebuia să fie oprită de autorități, dar țarul a ordonat să fie jucată, a asistat la premieră și a dat semnalul aplauzelor. După o călătorie prin Spa-

nia și Italia, Gogol publică partea întâia a „poemului“ — cum îl numea el — *Suflete moarte*. Opera trebuia să aibă trei părți, dar celelalte două n'au mai apărut niciodată. Zețarii nu puteau culege litera pentru tipărirea acestei cărți, atât de tare cloceau de răs, dar Pușchin, auzind-o citită chiar de Gogol, a exclamat cu lacrimi în ochi: „Vai, ce nenorocită-i Rusia noastră!“... Gogol, prezentând reala stare socială a Rusiei din vremea lui, nu făcea operă de umorist, ci de revoluționar. Când i s'a atras atenția, s'a speriat așa de tare, încât a renegat tot ce scrisese până atunci și a devenit apologist al regimului țarist. *Scrierile către prietenii mei* stau măturie. „Scriitorul trebuie să fie un preot“, scrie acum Gogol. Artistul era în luptă cu misticul. A încercat să mai scrie, dar a sfârșit prin a-și arde toate manuscrisele. Moartea lui Pușchin, căzut într-un duel, îi zdruncinase spiritul. În 1848, misticul învinge complet artistul: Gogol pleacă la Ierusalim. Se întoarce în Rusia, dar este pe jumătate nebun. Ajunsesse un omuleț ridicol cu înfățișarea unui necăjit preparator dintr'un târg de provincie. Umbla din casă în casă cu un geamantan plin de cărți, ziare și reviste. Mica pensie dată de guvern o împărțea la săraci apoi postea zile întregi. Uneori rămânea în extaz ore de două-rânduri în fața icoanelor. Adesea îl scuturau frigurile și avea halucinații. În zorii zilei de 21 Februarie 1852, Nicolae Vasilevici Gogol a fost găsit mort de foame și frig, la ușa unei biserică.

Traian Gheorghiu

Indiscreții și Anecdote

La inaugurarea expoziției de cărți

La expoziția cărții am fost și de-un lucru n'am dat de rost; Căci am citit în multe părți: „Nu puneți mâna pe cărți!“.

Alex. Stăncă

Cineva observă că *Jurnalul literar* nu e potrivit ca titlu pentru o publicație săptămânală. Filologie falsă. Noțiunea *jurnal* a păstrat ca notă esențială ideea de publicație și a pierdut-o pe aceea de diurnitate. *Giornale storico della letteratura italiana* e lunare, *Le journal de la femme* e săptămânal, etc. etc.

„Rugăciunea unui redactor. Directorul nostru, care ieși în redacție, ilustreze-se numele tău, răspândească-se revista ta, precum în capitala așa și în provincie. Lefăa noastră cea de toate chenzițele dă-ne-o nouă regulat astăzi, și ne iartă avansurile luate, precum și noi ertăm celor cari umblă după noi întru datorii, și nu ne duce mult cu vorba, ci ne izbăvește de administrator. Amin.“ (Viața, II, nr. 7 din 26 Martie 1895. Semnat: Cuvios).

„De unde Petriceicu. Dl. Hasdeu chema, într'o zi, mereu la telefonul spiritist pe Dumnezeu. Răspunde Dumnezeu odată, răspunde de două ori, până ce, când auzi a treia chemare, întrebă, plicisit pe Sf. Petre: *Petri ce-i cu Hasdeu?*“ (Viața, I, nr. 39 din 6 Noemv. 1894. Semnat U[rechia]).

Le diable boiteux de Le Sage avu atât de mare succes comercial, încât doi gentilomi se bătură în duel pentru ultimul exemplar rămas în librărie. Ce vremuri!

Gil-Blas de Santillane de același Le Sage fu denunțat de un scriitor spaniol, părintele Isla, ca furat după un manuscris spaniol inedit. Părintele traduse opera în spaniolește sub acest titlu: *Aventurile lui Gil-Blas de Santillane, furate Spaniei de Dl. Lesage și restituite patriei și limbii de origine de un spaniol zelos care nu suferă ca lumea să-și bată joc de națiunea sa*.

Napoleon care voia să atragă de partea sa pe toți intelectualii, încercă să capteze și pe Ducis, traducătorul, fără inteligență, al lui Shakespeare. Acesta primi e-

logiile lui Bonaparte cu răceală și în cele din urmă îi puase ciudata întrebare: Generale, ești vânător? Și fiindcă generalul, stânjénit tăcea, își explică gândul: Ei bine, dacă ești vânător, ai vânat vreodată rațe sălbătice? E o vânătoare grea, o pradă pe care n'o atragi în cursă, care simte de departe pușca vânătorului. Eu sunt o astfel de pasăre; m'am făcut rață sălbatică.

Barthélemy, autorul *Volajului lui Anacharsis*, operă care a făcut deliciile boierimii noastre acum un secol, învașase carte la iezuiți. Unul din profesori, voind să explice școlărilor ce e un cub și neștiind el însuși bine ce este sau nefiind în stare să se exprime, după multă trudă, enervându-se, își scoase tichia cu trei colțuri și zise: *lacă un cub!*

La 30 Martie 1778 se prezentă la *Théâtre-Français*, pentru a șasea oară, *Irène* de Voltaire. Bătrânul scriitor se îndreptă spre teatru îmbrăcat după moda veche, cu peruca pudrată și cu dantele la manșete. Pe el avea o blană de zibelină pe care i-o dăruise împărăteasa Ecaterina a Rusiei. Lumea îl aplauda pe stradă. În teatru bustul lui fu înconunat pe scenă. Voltaire era încântat: — Vreți să mă faceți—zise el — să mor de plăcere?

Gérard de Nerval suferă de nebulie cronică, uneori neliniștită, și se lăsa internat în sanatoriul doctorului Blanche, unde se temeaa mai ales de Changar, băiașul casei, care îl lega în timpul agitației. El se credea rând pe rând rege al Orientului așteptând pe regina de Saba, sultan al Crimeei, duce al Egiptului și prinț al Aquitaniei.

Hölderlin, ilustru poet german contemporan cu Goethe (1770—1843), a fost aproape toată viața un nebun amabil. Și el avea idei de grandoare și confuzii de personalitate. Se credea și semna Killalusi-meno, Buonarroti, Skartaneli și Scardanelli. Vizitatorilor li se închina cu: *Maestate, Sfînția Voastră, Măria Voastră*.

La Rivarolo Caveneze s'a descoperit o năvelă inedită a lui D'Annunzio intitulată „*Idilul nocturn*“. Manuscrisul a fost descoperit într'o cămară, printre niște hârtii vechi, la un proprietar cu numele de Scavini.

Subiecte literare

„De notat că numitul Gogu Aldea este autorul multor isprăvi, dintre cari de reținut este sechestrarea într'un butoi a tatălui său timp de două zile și darea de-a dura a butoiului prin sat“.

(Universul, 12. I. 1939)

„În pivniță, într'o încăpere friguroasă și umedă, zăcea pe niște paie, desculț și desbrăcat fără nici un înveliș, un bătrân care abia mai putea

bolborosi vorbe greu de înțeles. Nu mâncase de câteva zile, iar mâncarea ce i se dă era o bucată de mămăligă vechi aruncată ca unui câine. Bătrânul se numește Ion Vlad și era tratat în felul acesta de fiul său, care îi dorea moartea spre a intra cât mai repede în posesia averii pe care bătrânul și-o agonisise în timpul vieții“.

(Universul, 14. I. 1939).

Ancheta literară s'a închis. În numărul viitor vom publica un epilog utilizând toate răspunsurile primite.

Erratum. În articolul *Ceva despre Vasile Burlă* din numărul trecut să se citească *Ana Mavrcoghevi* în loc de *Ana Maczoghevi*.

POȘTA REDACTIEI

Ilie A. Munteanu, Tighina: Două versuri bune. N. B. Cluj: Reținem o epigramă. D. Dağal Buc.: Răbdare. Vom publica o strofă. G. Pascau Buc.: Stângăcie și familiaritate în expresii. D. Savel Iași: Tocmai fiindcă nu sunteți specialist. R. Bucur, Iași: Nu e în vederile noastre. Gruia Vintilă, Roman: Să mai vedem și altele. Liviu Mar, Craiova: Mai multe ca să alegem. Ionel Bunesco, Podul-Iloaiei: Redactare prea brutală. Corneliu Dabija, Iași: Vom extrage ceva. G. Vrăbîe, Pitești: Merită să mai încercați. Tiberiu Tre-

șinescu, Buc.: Așteptăm dela d-ta și mai mult Ceilalți răbdare.



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