

# JURNALUL LITERAR

## FOAIE SĂPTĂMÂNALĂ DE CRITICĂ ȘI INFORMAȚIE LITERARĂ

DIRECTOR / G. CĂLINESCU

Inreg. la No. 28 dlm 19 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

### Intoarcerea la Absolut

Ideea spengleriană a existenței culturilor succesive a devenit astăzi arhi-banală. Ca și indivizii, ca și societățile, culturile se nasc, trăesc și mor. Când elanul creator al unei culturi dispărea, aceasta mai păstrează câteva timp aparența, forma, apoi, încet-încet face loc altei culturi. Întrebarea este: între cultura care moare și cea care se naște există continuitate sau contrast? Este sigur că o cultură mare răspunde o sumă de idei nemuritoare. Oricine știe cât de mult suntem noi tributari culturii greco-romane. Există totuși epoci în care aceste idei sunt întunecate. Evul-Mediu neagă cultura Antichității, după cum Renașterea neagă cultura Evului-Mediu. Această negare este însă mai mult aparentă decât reală. Dialecticahegeliană—teză, antiteză și sinteză—nu se aplică în totul. O cultură nu tăgăduiește decât formal cultura precedentă. Prin simplul fapt că a fost posibilă renașterea, în formă nouă, a culturii greco-romane înseamnă că ideile fundamentale ale acesteia s'au păstrat în Evul-Mediu. Soarele se stinge în timpul eclipsei. Ce dispăre atunci din vechea cultură, când apare o cultură nouă?—Fiecare cultură are o sumă de simboluri, de „minciuni convenționale”, cum le numește No-Jau, convenții care sunt luate drept axiome. Acestea sunt punctele de reper ale culturii. Fără ele cultura nu se poate naște și se dezvoltă. Existența lor este datorită însăși structurii spiritului uman, care, indiscutabil, urmează legea minimului de efort. O cultură, odată făcută, este mereu umblată, evitându-se deschiderea altei cărări, chiar dacă aceasta ne-ar duce mai de-a dreptul la țintă. Astfel se explică tradiția și oroarea de nouitatea care ar putea-o atinge.

Totuși, la un moment dat, între simbolurile culturii și aspirațiile spiritului se produce o ruptură. Atunci apare conștiința convenționalului acestor simboluri. Dar orice convenție, știm că ușor se poate schimba. Din clipa a această simbolul și-a pierdut prestigiul, a devenit caduc și va fi curând înlocuit. Idoli

sunt sfărâmați; alții le vor lua locul. Aceștia trebuie să fie altfel decât precedentii, trebuie să fie „noi”. (Există un fel de modă și în cultură.) De aici, ideea evoluției prin contrast a culturilor. Epoca de tranziție, de pipăire și cristalizare a noilor simboluri se caracterizează prin ceeace numim „criză”.

Netăgăduit, traversăm o astfel de epocă. Suntem în plină criză, nu numai materială, ci și culturală. Tot ce credeam erii că este axiomatic ne apare astăzi ca minciună. Unul câte unul punctele de reazăm s'au prăbușit, iar altele n'au fost încă descoperite. Un imens gol s'a produs. O lume cu întreaga ei spiritualitate se scufundă; alta se sbate să apară. Neîncrederea și disprețul față de cultura au atins apogeul, chiar în țări europene de veche tradiție culturală. Dar ideea morții nu-i urmărește decât pe acei care vor să se sinucidă. Spiritul evită ideea de neant și caută neîncetat să se realizeze pe sine, aruncând formele vechi, simbolurile caduce și încercând să creeze altele care să-i convină. Trăim epoca tuturor experiențelor. Cum multe din aceste experiențe dau greș, se produce o atmosferă de desnădejde. Astfel se explică de ce mulți își caută refugiu în iubirea sexuală, stupefiantă, cinematograful sau sport. Zădarnic câteva spirite mari se lamentează și aruncă invective tineretului de azi, acuzându-l că-i destrăbălat și nu-și cultivă decât piccioarele. O epocă este ce este, nu ce-ar dori filosofii să fie. Dacă Europa a avut într-o eră climă caldă, într'alta glacială și acum moderată, a fost natural să se întâmple astfel. Poate va reveni cândva clima caldă și vor crește iar pe întinsul Europei, păduri de curmală, portocali și lămâi. Aceasta se va întâmpla însă numai dacă va fi în natura lucrurilor, iar nu dacă o vor dori geologii. Ei nu pot face altceva decât să constate. La fel, dacă este în natura lucrurilor ca acele spirite mari, elita creatoare, să alcătuească formele noiei culturi, totul va reintra în normal. Noua cultură va prospera și elita nu

se va mai lamenta, deoarece tineretul va urma calca dorită de ea. (Dar nu pentru că a dorit-o ea...)

Care va fi caracteristica viitoarei culturi? După câte semne avem, ea va însemna întoarcerea la Absolut.

Deși relativismul einsteinian apare în secolul al XX-lea, secolul al XIX-lea este caracterizat prin dominarea *Relativului*. Secolul al XIX-lea este anti-religios și anti-metafizic. Este secolul pozitivismului și al materialismului ateu. Părea indiscutabilă credința lui Comte că, după faza teologică și cea metafizică avea să se instaureze definitiv pozitivismul. Numai preocuparea de fenomen era considerată serioasă. Religia? O prejudecată primitivă. Metafizica? Poezie deviată de la cursul normal. Singură știința pozitivă merita atenție. Iar știința nu era decât ceea ce se încadra în formula matematică, pentru a stabili legea în baza căreia se putea preveni, supune și stăpâni natura. „Savoir pour pouvoir”.

În ordinea social-politică, secolul al XIX-lea se caracterizează prin liberalism și progresism. Indivizii ca și națiunile trebuie să se desvolte în libertate. Progresul este nelimitat. Cultura crează civilizația. Știința înmulțește din ce în ce trebuințele civilizației, dar îi dă și posibilitatea de a și le satisface. Prin ciupă insașiabilității stă la baza acestei concepții. *Homo oeconomicus* tronează nestingherit.

Iată însă că pozitivismul este sdruncinat prin apariția și succesul metafizicii bergsoniene și al neothomismului. Știința nu mai poate satisface toate aspirațiile spiritului modern.

Mai mult decât atât: corelata științii, tehnica, ce-l exasperază pe un Duhamel, ne-a uniformizat și artificializat; iar un Alexis Carrel dă alarma, anunțându-ne apocaliptic degenerarea fizică și morală prin excesul de industrializare și confort. Deci, altele decât cele de până acum trebuie să fie criteriile



### J'accuse!

Învinuim și detestăm pe toți acei care-și vând scrisul. Căci nu există o piedică mai mare în dezvoltarea unei literaturi decât profesionalizarea talentului. Scriitorul cel mai dotat va deveni un simplu scrib dacă-și va tarifa producțiile.

Pentru adevărații scriitori e necesară o răsplătă, poate și materială, când împrejurările sunt mai vitrege; dar un preț este totdeauna josnic. Cine pretinde cinci sute de lei pentru un articol, acela e un oarecare om de afaceri, adeseori ratat. Pentru că opera de artă veritabilă nu se poate evalua în bani, banii neavând decât o utilitate practică. Și un act gratuit nu așteaptă să fie retribuit.

Cu toate acestea, se scrie la noi cu un fel de furibundă grafomanie pentru sume oricât de înalte. Pentru câteva mii de lei se poate obține un manuscris de roman, pentru douăzeci de lei, câteva poezii. Autorii n'au conștiința valorii și n'au conștiința personalității lor demult admirate.

Nimeni nu mai vorbește de vechia și înaltă „misiune” a scriitorului. Pentru realizarea operei lor, un Eminescu, un Balcescu, au munit de foame. Azi se „romanțează”—ca să folosim un gen mai răspândit de literatură—și se trăește mulțumitor.

Da, să se câștige și în felul acesta—nu suntem idealişti—dar atunci să nu se amestece scrisul în vederea câștigului cu câștigul în ceea ce privește scrisul. Să se facă o mare și tranșantă deosebire.

Pentru toată această maculatură care se practică întru exploatarea prostului gust și a deplorablei ignoranțe trebuie un puternic veto. Ba chiar e nevoie de o critică tribunal. Numai în felul acesta se va salva buna scriere de scriere rea care ar fi eliminată. Fără menajamente.

### Comentarii moderne

La foarte elogiosul articol pe care Balzac îl dedică romanului „La Chartreuse de Parme” în anul 1840 articol ce apare în „Revue Parisienne”, Stendhal răspunde printr-o scrisoare rămasă celebră, în care se poate citi faimoasa mărturisire de credință: „Compunând La Chartreuse, pentru a găsi tonul, ceream în fiecare dimineață două sau trei pagini din „Codul Civil”. Răsunetul acestei fraze a fost puternic mai cu deosebire în epoca noastră. Căci în plin romantism, în plin verbiaj și desmăț lingvistic, ce rezonanță putea să aibă declarația de mare artă a lui Stendhal? A fost nevoie de intuiția lui Balzac care să descopere în sobrietatea și limpeziciunea Chartreusii arta înaltă a unui mare creator. A apariția lui Stendhal în plină desfășurare romantică, poate fi considerată ca un miracol. așa cum un miracol pentru literatura noastră poate fi considerată coexistența lui Eminescu, Caragiale, Creangă și Titu Maiorescu. Apariții spontane, ele sunt vine pe care un popor le deschide, din când în când, și le lasă să curgă. Vine ale unei vitalități care se manifestă în plenitudinea ei, se depășește, se completează, se află în continuă schimbare a modurilor de viață. Stendhal însuși considera că va fi înțeles în 1880. „Spiritul nu durează decât 200 ani; în 1978, Voltaire va fi Voiture; dar Moș Goriot va fi totdeauna Moș Goriot. Se prea poate ca prostanacii să fie atât de incomodați că nu vor mai avea iubitele lor reguli de admirat, încât este foarte posibil să se desguste de literatură și să se consacre religiei. De toți șmecherii politici cu un ton declamator și elegant, lumea se va fi desgustat în 1880. Atunci poate fi va citită „La Chartreuse”. Cu o asemenea conștiință și o atare răbdare Stendhal și-a scris operele. Și ce exemplu mai elocvent de durabilitate?

Se cade totuși de a considera „La Chartreuse de Parme” în special, și toată opera stendhaliană în general, din punctul de vedere al modernilor.

Evident, nu vom discuta valoarea artistică. Ea este de o calitate cu totul excepțională. Sunt părți, adevărat, un pic cam lungi; nu toate erau necesare. Spre exemplu: începutul, unde se descrie istoria Lombardiei, precum și aventurile eroului, tânărul Fabrice dela Dongo, în Franța lui Napoleon al celor 100 zile și al bătăliei dela Waterloo. Asta privește însă materialul. În schimb stilul, e de o discreție și eleganță în sobrietatea lui, capabil de emoții cu mult mai subtile și mai durabile decât cărțile pline de flori ale timpului nostru. Însă cum nu ne referim, decât în treacăt, la cărțile înflorite ale epocii, ci căutăm a stabili o perspectivă asupra lui Stendhal, dintr'un alt punct de plecare, discuția comportă câteva observații necesare.

Este de remarcat în „La Chartreuse de Parme”, aerul cu totul independent de autor, al operei. Nici o reflecție de-a autorului, nici o interjecție personală. Și dacă, pasionat iubitor al scriitorilor, te întrebi care sunt ideile lui Stendhal, ale omului ce-a fost, ce-a iubit el în viață, ce atitudine a avut, cu greu s'ar putea da un răspuns și-aceia destul de nesatisfăcător, întrucât este de neutră opera. De când se cunosc corespondența și jurnalele, problema se rezolvă, însă, uimitor de ușor. Stendhal a iubit cu o pasiune arzătoare Italia. A tânjit după ea. Dealtfel a și trăit o mare parte din viața în Italia, sfârșindu-se la Civita Vecchia. A avut o mare admirație pentru sufletul italienilor: pasionat, întreprind, spontan, liric. Idealul său de om îl constituia italianul. Detesta în schimb, și nu rare ori găsim în jurnal aspre observații, pe francezii sgârșiți și raționaliști, lenți în reacțiuni, socotii, meschini.

Și, astfel, tot ceea ce era fierbinte dragoste pentru viață pasionată, cavalerescă și cu reacțiuni conduse de impulsivitatea momentană, se toarnă în „La Chartreuse de Parme”. Această retortă cuprinde spiritul subiectiv al lui Stendhal și nu greșesc afirmând că Fabrice dela Dongo constituie acel ideal de om pe care-l visa Stendhal. Descrierea ținuturi-

lor din jurul marelor lacuri, și lacul Como, are într'însa flacăra unui suflet înamorat. Dar nu numai Fabrice dela Dongo, sau acele peisagii, au colectat pasiunea scriitorului. Câți dintre eroii Chartreusii nu sunt animați de impulsivitate și pasionate? Nu este ducea Gina Sauseverina o continuă agitată, castă îndrăgostită de nepotul său, Fabrice, el însuși, pentru care își sacrifică spirit și talent, bani și timp? Nu este contele Mosca animat de o mistuitoare pasiune, dragostea pentru Gina, în serviciul căreia stă neclintit până la urmă? Și Clelia Conti, reîncarnare corneille-ană, devorată de iubirea pentru Fabrice și chinuită de datoria de a-și salva părintele? Intre datorie și dragoste, Clelia Conti duce o viață de compromis, hibridă, din care va trebui să moară. Și celelalte personaje secundare: poetul condamnat la moarte, Ferante Palla, prințul Ranuce Ernest IV, domnitorul Parmei, cel dintâi exemplu de dezinteres, ușurătate amoroasă, îndrăgostitul ultim al Ginei Sauseverina, cel de-al doilea iubind gloria domniei sale, orgolios și despot, toți într'un cuvânt, eroi ai unui roman de-o sobrietate rară, stăpâniți de pasiuni devorante, de iubiri eterne. Iubirea, iată sentimentul cel mai grandios care îi înlanțue pe toți: Fabrice iubește pe Clelia, care, deși este îndrăgostită de el, trebuie să se mărite cu altcineva spre a veni în ajutorul părintelui. Gina îl iubește și ea pe Fabrice și e iubită de contele Mosca. Ferante Palla adoră pe Gina. Copilul lui Ranuce Ernest IV va adora și el pe Gina. Iată sentimentul fundamental, iată pasiunea primordială care încheagă o acțiune a cărei desfășurare este uneroi senzațională.

Făcând privirea rezumativă de mai sus, am înțeles să atrag atenția asupra faptului: atât de subiectiv în conținutul său și strâns legată de aspirațiile, bucuriile și idealurile autorului, opera ne apare într'o completă detașare, într'o neutralitate per-

Mihail Chirnoaga  
Urmare în pag. 3

### Scrisoare dintr'o toamnă

Iți amintești prietene Chirnoagă?  
Stătea la Iași pe strada Berthelot.  
Venisem pela tine într'o toamnă.  
Și cum pălea 'n oraș frunzișul tot!

Pe zidul înălțat în fața casei  
Roșeau pe lujeri frunzele ca ceru  
Și răsfolind prin câteva reviste  
Ne-am amintit de bietul Cantonteru.

Azi drumurile nu-mi mai trec pe-acolo  
Și porțile tristeții sunt mai grele.  
Se frâng elanuri, moare tinerețea.  
Ce s'au făcut podgoriile mele?

Ion Sofia Manolescu



### Din opera lui: Otto Weininger

Prin emancipaționismul unei femei nu înțeleg nici faptul că în casă cântă găina în vreme ce soțul nu îndrăznește a zice nici pis, nici curajul de a trece noaptea fără însoțitor care s'o ocrotească prin locuri nesigure; precum nici așezarea pe deasupra a formelor sociale convenționale, care aproape interzic femeii solitudinea și nu-i îngăduie să facă vizite unui bărbat, oprind totdeodată atingerea temelor sexuale prin gura ei sau a altora în prezența ei; și în sfârșit nici căutarea unor mijloace de trai proprii, fie că se alege în acest scop Școala de comerț ori Universitatea, Conservatorul ori instituțiile ce pregătesc pentru profesorat. Poate că mai sunt și alte lucruri, care se ascund laolaltă sub marea firmă a mișcării emancipaționiste, dar asupra acestora nu vreau deocamdată să insist. Emanciparea, la care mă gândesc, nu-i nici dorința de asimilare exterioară cu bărbatul. Problema de clarificat a studiului de față în privința feminismului este voința unei femei de a deveni asemenea bărbatului interior, de a ajunge la libertatea lui spirituală și morală, la interesele și puterea lui de acțiune. Iar noi susținem următorul lucru și anume că F<sup>1</sup>) nu are nicio nevoie și prin urmare nici capacitatea de a se emancipa. Toate femeile care năzuiesc într'adevăr la emancipare, toate femeile în mod legitim celebre sau măcar distinse din punct de vedere spiritual relevă totdea-

1) Prin F. și B. (nemtește W. și M.) Weininger notează pe individul feminin și pe cel viril, adică femina și vir. După el feminitatea și masculinitatea sunt două aspecte ce se găsesc la orice individ în proporții deosebite. Sunt bărbați feminați, și femei virile. F. este femeia cât mai feminină.

Din *Geschlecht und Charakter* (VI. Kapitel. Die emanzipierten Frauen).

una numeroase trăsături masculine și ochiul ager observă la ele chiar o anatomie virilă, o înfățișare corporală înrudită cu a bărbatului. Acele femei din trecut sau din prezent pe care campionii masculini ori feminini ai emancipării le citează ca dovezi de capacitate a femeii se trag din formele sexuale intermediare cele mai înaintate, aș putea să zic din treptele sexuale de mijloc care încă sunt prenumărate printre „femei”. Chiar cea dintâi în seria istorică, Sappho, este o invertită, căci dela ea se trage denuminațiunea de iubire saphică ori lesbiană pentru raporturile sexuale între femei...

Cât privește acel mare număr de femei emancipate, asupra cărora nu există nicio mărturie de simțire lesbiană, decidem aproape întotdeauna după alte indicii, care dovedesc, că nu este o susținere arbitrară și nici un egoism lacom, meschin, gata să reclame totul numai pentru sexul masculin, când vorbesc despre virilitatea tuturor femeilor citate cu temei pentru înaltele destoinicii ale femeii.

Căci precum femeile bisexuale stau în raporturi sexuale fie cu femeile masculine fie cu bărbații feminini, tot astfel femeile eterosexuale își vădesc conținutul de masculinitate prin aceea că completează lor sexual din partea bărbaților nu e niciodată un bărbat veritabil. Cea mai celebră printre multele „legături” ale scriitoarei George Sand este aceea cu Musset, liricul cel mai efeminat din câți cunoaște istoria, și cu Chopin, pe care l-am putea numi unicul compozitor feminin—atât e de afemeiat. Vittoria Colonna a devenit celebră mai puțin prin propria-i producție poetică, cât prin adorația pe care i-a năruit-o Michelangelo, care însă a avut raporturi sexuale numai în direcție masculină. Scriitoarea Daniel Stern era iubită aceluși Franz Liszt, a cărui viață și operă au în ele un ce cu totul feminin, a cărui prietenie pentru nu tocmai desăvârșit bărbătescul și onori în chip cam pedereast doritul Wagner închide în sine tot atâtea homosexualitate cât și adorația senti-

Urmare în pag. 4

Victor Eftimiu, dramaturg

(Fișe Literare)

Opera dramatică de început a d-lui Victor Eftimiu este scrisă sub emulația teatrului de poezie al lui Ed. Rostand, care obține în acea vreme succese răsunătoare în Franța. Cu un remarcabil instinct artistic, dramaturgul a înțeles că n'ar fi putut introduce într'un cadru istoric românesc, fără falsitate, verva, amabila prețiozitate și fantezia spirituală ce sunt în chip necesar legate de un astfel de teatru și a ales ca materie basmul în direcțiunea căruia îl împingea și exemplul ilustrat al lui Maeterlinck. Dar în *Inșir'ie, mărgărite*, totul e în tradiția românească, sub raportul materiei, piesa nefiind decât dramatizarea unui basm, cu o mai mare accentuare a simbolurilor, cuprinse prin definiție în orice poveste. Alb Impărat a hotărât să-și mărite cele trei fete și primește pețitorii. Două fete își aleg soți, a treia însă care visează la Făt-Frumos se împotrivesc. Impăratul are atâtea supărări din pricina acestei îndărătnicii, încât fata, numită Sorina, alege la întâmplare pe Buzdugan și fuge în chiar noaptea nunții. Sorina, în urma unui blestem, caută pe Făt-Frumos, Făt-Frumos caută pe Ileana Cosinzeana pe care o ține însă închisă Smeul Smeilor. Buzdugan aleargă în toată lumea după Sorina și când e pe cale de-a o găsi, e repede încredințat că nu se cădea să silească o soție care nu-l iubea. Sorina găsește pe Făt-Frumos, dar acela n'o poate iubi, Făt-Frumos învingând pe Smeu dă de Ileana-Cosinzeana, dar constată cu uimire că aceasta se cădește de moarte Smeului și nu se mai arată atât de dragostoaasă. Povestea se încheie cu speranța, exprimată de Sorina, că totul nu-i decât o toamnă și că Ileana-Cosinzeana se va cuminti. Prin urmare, este limpede: basmul simbolizează aspirația spre idealitatea erotică. Cele dintâi două fete, soții lor și Buzdugan, sunt niște suflete comune, conformiste. Sorina, Făt-Frumos, Smeul, sunt niște vizitatori. Valoarea idealului stă în inaccesibilitatea lui. De aceea Buzdugan, Făt-Frumos, pe diferite trepte de intensitate nostalgică rămân desamăgiți când ating idealul. Este bună această schelărie simbolică? Da și nu. Eroii basmelor simbolizează atitudini umane fundamentale, însă numai din acelea utile vieții. Fata din poveste care se împotrivesc tatălui, fiindcă visează pe Făt-Frumos, figurează criza erotică, instinctul. Însă trebuie neapărat ca fata să găsească pe Făt-Frumos și sub nici un cuvânt acesta nu poate căuta o altă femeie, de vreme ce pentru orice fată iubitul ei este un Făt-Frumos, precum orice fată este pentru acesta o Ileana-Cosinzeană. În loc așadar să simbolizeze în eroi căutarea erotică instinctuală a perechii eterne, dramaturgul personifică în ei atitudinea idealistă, necunoscută poporului. Idealistul e un poet și poetul nu există în închipuirea vulgarului și dacă ar exista ar lua liniile caricaturii. Specializarea într'o atitudine sterilă e caracteristică intelectualului, încât s'ar putea spune că d. Victor Eftimiu făcea basm cu un subiect de dramă modernă, cu subiectul d-lui M. Sorbul din *Răzbanarea*. Pentru aceasta se cere subtilitate analitică în scopul de a acoperi ușurina temei care nu e capitală. Mai interesantă este interpretarea pe care o dă autorul Smeului. Smeul, văzut ca un demon și un Barbă-albastră, ar fi un soi de solitar, deci un geniu, năpăstuit de imaginația prăpăstioasă și naivă a lumii. Reaua direcție simbolică a poemului se simte în acel aer de filosofie facilă și banală ce emană de pretutindeni în ciuda frumuseții materiale ce amintește adesea basmele eminesciene. Este de observat că Eminescu se supune cu religiozitate simbolurilor arhaice, înlatu-

rând orice încercare intelectualistă, trăind cu o mai mare căldură situațiile vesnice figurate de experiența milenară a poporului.

Oricare ar fi viziul de temelie al piesei, *Inșir'ie, mărgărite* rămâne o încântătoare și fericită producție a teatrului nostru. Nu se poate închipui o mai juvenilă expoziție de poezie fabuloasă, o mai înlesnită maturitate a versificației. Versurile au destulă somptuoșitate ca să placă în sine, dar și necesara fluiditate pentru a nu îngreuiua declamația. *Călin-Nebunul* al lui Eminescu, puțin scurs de seve, dar încă păstrând miresmele, a trecut aici. Peste tot plutește o jovialitate sănătoasă, un humor gras de poveste, înimitabil. În stilul popular, mărit de Creangă și Eminescu, Alb Impărat are o oratorie sfătoasă de rigă cu suflet țărănesc, arhaic:

— Oaspeți dragi, Mărită Doamnă, fetelor, cinstită curte  
Nu mai am de-aci 'nainte zile lungi,  
ci zile scurte.  
Numărați îmi sânt de-acuma bobii  
vieții, numărați!  
Astăzi, mâine, întâi-voiu pe strămoși împărați!  
Stăpânind ținutul nostru în cre-  
dința strămoșească  
Rare-ori îngădui-am mintei mele  
să greșesc.  
Rare-ori supuși Țării înălțat-au  
ruga lor  
Fără să-mi aplec urechea, glasului,  
plânsurilor.

Când Făt-Frumos trece pe la curte, în timpul nunții, Impăratul iese singur, fără multă ceremonie, afară, și, vesel de băutură, ține să ciocnească un pahar cu drumeții:

— Smeul e paici băte. E ascuns prin vreo strămoșie  
Fii pe pașe... ai să-l aflu... și să-l dau și ajutorare.  
Să mi-l cauți și prinzându-l precum prinde plasa pești  
Să mi-l strângi și de se poate, pe vecie să-l stărpești...  
Pân' atunci, ia stai o clipă... Ia poftim o cupă plină...  
Hai noroc!

Cu aceeași verde simplitate, supărat că este cotropit de voinicii gonți de Sorina, Albu Impărat împinge cu mâna și dă afară pe Făt-Frumos și pe Smeu care se ceartă pentru pricina ce nu-l privește:

— Crai măreți! vedeți prea bine, că mi-e țara 'n grea nevoie,  
Rogu-vă plecați aiurea și certai-vă în voie;  
Voi cu păsurile voastre iară eu cu grija mea.

La fel de fermecător de ingenuitate este chipul cum decurge tocmeala între Impărat și voinici, ceremonioasă, canonică și gustos de impulsivă totdeodată:

**Impăratul**  
— Ia mai stai... la stai o leacă...  
Nu ții-o fi cu supărare?!  
Am vecin pe Scăpătatu... e din neamurile rare...  
E 'mpărat... cu patru fete...

**Neam de vodă**  
— Ce le dă?

**Impăratul**  
— Păi... cam nimic!

**Neam de vodă**  
— Un viteaz ca Neam de Vodă nu ia fată de calic! (ese)

**Buzdugan**  
— Buzdugan! Voinic cât șapte.  
Ne'ntrecut în băttăle.  
Două coaste frântă 'n luptă; mil de cal în herghelie,  
Zece mil de buzdugane. De trei ori mă bat pe an.  
Și mă 'nchin cu sănătate, că mă chiamă Buzdugan!  
Asta-i tot ce dau miresel. Dacă-l plac, dacă m'alege  
Măna-ți dreaptă, împărate, pe vecie să ne lege!

**Impăratul**  
— Voevoade Buzdugane... să mă lertî... de-atâția ani  
Stăpânesc ținutul asta fără grijă de dușmanii...  
Nu mi-ești drag...

**Buzdugan**  
— Așa ție vorba? Ține mîntu...  
Impărate!...  
De dușmani te plângi? Așteaptă!  
Ai să vezi...

**Impăratul**  
— Ascultă frate...

Tot ce privește existența Smeului e de o rară poezie. Desvăluirea felului cum se nasc miturile în popor e făcută cu un fin humor, căci în timpul chiar când Smeul trece prin fața spectatorului conștient de drama singuratacului, norodul înfățișat prin Moș Dumitru și câțiva țărani urzește basmul:

— Eu v'oi spune una bună... de-o avea ori nu temei  
Să n'o spuneți, mai cu seamă la copii și la femeii...  
Un argat domnesc, Dănilă, om bătrân, cu mîntea 'ntreagă  
Cum trecea dinspre pădure s'a oprit în drum să-și dreagă  
Roata stângă la căruța. Dar făcu el ce făcu,  
Două trei și patru ceasuri n'a făcut nimic... Acu  
Se gândea: să stea 'n pădure toată noaptea ori să-și ia  
Boulenii și să plece ca să scape de belea?

Și-a lăsat în drum căruța și-a plecat. Dar iată că  
Prin văzduh, o umbră mare, văjăind alunecă  
Și pieri, duhnind pucioasă, în palat.

**Moș Marin**  
— Ptiu, piazză rea!

**Moș Dumitru**  
— Nu era nici om, nici vită și nici pasăre... părea  
O făptură din gheena ce-a iese neisprăvită:  
Aripi mari, cum au vulturii, chip de om și trup de vită!

Lupta dintre Făt-Frumos și Smeu e povestită în mari culori mitice, amintind același *Călin-Nebunul* al lui Eminescu:

Oboșiți, dela o vreme, se opriră 'n drum nițel  
Pe când eu, ascuns în grâne mă făceam mai mărunțel...  
Nu știu cât au stat în pace, că pe smeu nu-l mai văzui...  
Se făcu mări, o roată cu lîminele veruz  
Și venea să 'nghită fătul. Dară fătul nu crăni  
Se făcu și el o roată roșie, — și izbucni

Ca un foc ce ese noaptea de prin clăi. Se repezea  
Când o roată, când cealaltă și striga: Păzea! Păzea!  
Se ciocneau în luptă cruntă. Numai flăcări scăpăra.  
Cerul tot era lumină... tot pământul tremura  
Iarba sfărâla pârliță, frunzele se răsuceau  
Toate apele secară, păsările 'n drum zăceau  
Numai cele două flăcări, înălțându-și fumul greu  
Mai aprinse, mai cumplit se luptau mereu, mercu!

Stăpân pe mijloace atât de puțin comune, d. Victor Eftimiu se porni pe întreprinderi mai grandioase. *Cocoșul negru*, fantezie dramatică în șase acte este în chip învederat o încercare de a construi ceva asemănător cu *Faust* al lui Goethe. Se poate pune întrebarea foarte firească, de ce un scriitor cu o închipuire atât de bogată nu se mulțumește cu ficțiunea goală și caută să desvolte neapărat o filosofie. Explicația este că acest scriitor așa de colcăit de viață imaginativă, are o tot atât de firească înclinare spre meditație. Culegerile de cugetări (*Vorbe... vorbe... vorbe...*), activitatea publicistică în genere desvăluie un om cu mîntea matură, puțin cam mizantrop, în tot cazul dotat cu mult spirit. Tocmai actul vișului. Dramaturgul are acea maturitate, excelentă pentru omul de toate zilele, insuficientă pentru gânditor, ce se chiamă bun simț. Dar poemul filosofic cere putere de speculație, elevațiune abs-

tractivă, o bună gravitate pe deasupra. Scriitorului îi lipsește însă tocmai distincția intelectuală. Atâtea vreme cât, ca în *Inșir'ie mărgărite*, bunul simț se păstrează la limitele înțelepciunii vulgare, „filosofii“ sunt gustoase; ridicade, la pretenția de sistem, ele devin sfârșitoare, facile și în definitiv false.

În actul I al fanteziei ni se dă un tablou de un fantastic mai mult haotic, decât într'adevăr grandios, dar de un farmec fabulos indiscutabil, cam în stilul lui Carlo Gozzi și al lui Cazotte. Lui Verde împărat i-a cântat coșul negru și, fatalist, Impăratul se așteaptă la o nenorocire. El roagă pe fiii săi Voie-Bună și Voevodul Nenoroc să stea pe lângă el, dar Nenoroc, cași Sorina, din *Inșir'ie mărgărite* ar dori să plece. Prin urmare simbolizarea pare clară.

Voie-Bună e conformistul, Nenoroc este nostalgicul, amândoi prin puterea fatalității. Presimțirea lui Verde împărat se izbăndește, vine Roș-impărat care-l omoară. Cei doi fii sunt aruncați în temniță.

Inchisoarea pare să simbolizeze existența terestră, căci Temnicerul, un fel de Erdgeist, amintește vârsta biblică a pământului:

Eu stau aici, băte, de șapte mii de ani...  
Nevasta mi-e șopărlă... copiii mei guzgani...  
La mine nu pătrunde lumina prea curată.  
Eu nu trădesc, de aceea eu nu mor niciodată  
Tu stai o noapte numai, eu stau de mii de ani.

Lui Nenoroc, Diavolul în chip de Vistier îi propune scăparea de osândă, ispitindu-l cu strălucirile vieții aventuroase. Observațiile ce s'au făcut în jurul simbolicele piese sunt desigur îndreptățite. Dacă Voevodul se chiamă Nenoroc și este, precum el însuși afirmă, sortit să apuce o anume cale, ce rost mai poate avea ispitirea infernală ce presupune liberul arbitru? Sau Nenoroc s'a născut cu o fire opusă lui Voie-Bună și piesa are a se desfășura pe tema fatalității sau s'a născut liber și atunci, ideea apăsării destinului e fără rost. E foarte probabil că autorul n'a crezut că face o eroare atât de mare și că incoherența rezultă dintr'o stângăcie verbală, ieșită din plăcerea marilor sonori, a sentițelor șgomotoase. De fapt Voie-bună e tipul conformistului, sortit să asculte de tată, de comandamentele Bisericii. Voie-bună nu are dramă interioară și prin el piesa nu s'ar putea realiza. Nenoroc, dimpotrivă, e sortit să fie mereu nemulțumit, răzvrătit căilor bătute. Numai pe el îl poate tenta Diavolul, fără izbândă deplină și finală, fiindcă și experiența binelui atrage pe Voevod. Deci Nenoroc este un Faust, cu această notă că nu înfățișează toată umanitatea ci numai pe solitari, pe investigativi. E un „blesemat“, un căutător de experiențe. Fatalitatea și ispitirea, teoretic vorbind, se împacă. Însă sentimentul de confuzie a simbolurilor rămâne mereu, desigur pentru spectator pentru care piesa e un sistem de viziuni, ci pentru intelectual. Bunăoară temnița figurează fără îndoială mîntea experienței terestre. Ne-am așteptat ca Nenoroc să caute a evada din închisoare spre metafizic, spre spiritual și actual să ia o ținută mistică. Nenoroc, îndemnat totdeodată și de Diavol și de Arhanghelul Mihail, ascultă plătetele fericiri satanice, conștând în femei, bani, glorie, lucruri pe care Nenoroc, ca fecior de Craiu e de presupus că le-a gustat. Toate acestea vin din aceea că autorului îi lipsește gravitatea filosofică, o-

bișnuința ideilor generale, ironia speculativă. Schema simbolică e acceptabilă, dar meditația e umflată de vorbe de colorii, pierdută în fantastic, goală pe dinăuntru.

Dar e un aspect fără discuție frumos în acest act, dovadă a unui instinct de măreție dramatică. Nenoroc este arătat în umbra temniță între Diavolul retoric și luminosul, setențiosul Arhanghel Mihail, fiecare expunându-și teza și străduindu-se să capteze pe individ. Situația aceasta, atât de plăcută romanticilor, e de origine medievală și are aci o remarcabilă proiecție de frescă străfulgerătoare ori de mozaic ravennat.

Insuficiența speculativă, lipsa distincției intelectuale se văd în actul III. Dracul duce pe Nenoroc în grădina lui Epicur ce simbolizează, în mod fals, fără informație, plăcerile lumești. Dracul face elogiul minciunii, deci al ficțiunii, al iluziei, în sensul teoriilor lui Mureșan al lui Eminescu, dar cu platitudine. Intre filosofii bătrâni și Făt-Frumos se iscă o dispută fără interes ideologic, adevărată bufonerie. Piesa începe să ia tonuri de operetă, pierzând orice putință de a realiza simfonicele oceanic faustian. Arhanghelul Mihail distruge locașul desfrăului în urma o-morării lui Făt-Frumos de către Nenoroc deși nici epicureismul, nici figurile fabuloase a lui Făt-Frumos și a Mirei nu sugerează o atare interpretare jocosă.

În actul IV zărim în treacă pe Voie-Bună lăsându-se călăuzit de Arhanghel, în vreme ce Nenoroc infometat e împins de Diavol să omoare un om pentru o pâine. Gestul ar merge. Nenoroc experimentează sărăcia proletară, crima din mizerie, după cum făptuise una în grădina lui Epicur, ucizând din gelozie pe Făt-Frumos. Apărând Mira, Nenoroc își cere iertare, ceea ce se poate interpreta în sensul că e capabil și de căință. El pune crimele pe socoteala Diavolului, simțind, să presupunem, Demonul interior al neliniștii. Dar face teoria nenorocului funest:

Și nu numai pe mine mă poartă nenorocul  
Impart nenorocirea oricum, și în tot locul!

ceeace, bine lămurit, ar putea să fie condiția geniului, dar aici rămâne întunecat, deoarece dramaturgul nu are o gândire dialectică ci una exterior asociativă.

În actul V, Nenoroc se vără slugă la hanul Dracului, străngându-se să se răzvrătească împotriva boerilor care-i împilă, și aceștia, orbi, dau foc chiar avutului lui. Nenoroc a devenit un Proletar eminescian. Curând devine și doritor de putere fiind gata să omoare pe Voie-Bună în Drum spre Domnie, dacă n'ar fi fost la vreme împiedicat de Arhanghel. Dracul, devenind sarcastic și amenințător, găsește că e timpul de a-i cere sufletul și-i propune să se spânzure. Nenoroc însă numai leșină.

În actul VI, Voie-Bună se întoarce în patrie, răstoarnă pe uzurpătorul Roș-impărat, dar îl iartă, fiindcă acela e tatăl Mirei Miralena. Acum pică și Nenoroc care cere pe Mira. O asemenea dorință nu mai e semnul setei de experiențe, blazarea în câmpul erotic producându-se în actul III, ci o pornire absurdă, malițioasă. Blesematul ar voi probabil să se răscumpere de Diavol, printr'o dragoste sublimă, dar fatalitatea îi răpește și acest noroc. El se sinucide osândindu-se dar pe veci, spre și mai marea nedumerire ideologică a spectatorului. Voie-Bună, ar fi trebuit să fie mereu antipatic

prin mansuetudine și mîngănire, Nenoroc mereu simpatice prin anxietate. El ar fi trebuit să personifice cași Faust aspirația noastră spre absolut. Însă Voie-Bună apare din ce în ce mai simpatice, ca o expresie a bunului simț, a bunătații și a moralei, iar Nenoroc începe să fie odios, criminal, fratricid, fără ca fatalitatea să poată scuza ceva cum nu înlătură impresia de urit etic explicarea prin factorul eredității. Diavolul nu mai e un spirit critic, ajutând și el, indirect, la creație, ci intruparea vulgară a răului. Și toată această obscuritate vine din faptul că dramaturgul nu e nici pe departe un filosof ci numai un născocitor de frumoase basme.

Dar și basmul are structură simbolică, însă totul acolo se supune tipurilor ideale cristalizate de mult de experiența ideologică a vulgului și rămâne în hieratica enigmatică a mitului. Acest hieratism e absent aici. Dacă s'ar fi putut cobori până la ingenuitatea mitologică, impenetrabilă a poporului, d. Victor Eftimiu ar fi făcut operă de gândire, căci atfel decât discursiv și sistematic vulgular are și el filosofia lui. Versificația se resimte de această lacună. Ea nu mai posedă verdeața calei din *Inșir'ie mărgărite*, unde pretenția de gândire era minimă, dar nu se ridică la marea humor de idei. De aci o cursivitate supărătoare, o declamație coruscantă dar truculentă, o oratorie facilă, plăcută actorilor, dar agasantă pentru intelectualul fin conștiinței căruia tocmai se adresează piesa pretins filosofică. Lirismul este tremolat, pizzicat, secăt de acea măduvă a cuvântului plin, țărănesc, redus la metafore convenționale. Dramaturgul este adesea pe marginea prăpastiei care prăbușește în vulgaritate și totuși, indicio de talent, nu cade niciodată în ea având chiar în cele mai penibile momente puterea să se agațe de o creangă. Declamația este iefină, dar pompoasă, multicoloră, poleită de felurite calități minore. Feerică:

Arunci un pumn de aur și vezi crescând deodată,  
În jurul tău, palate de marmoră curată,  
Cu trepte și coloane și statui și oglinzi,  
Oglinzi de sticlă scumpă, prin care, cât cuprinzi,  
Vede-a-vei policandre cu miș și miș de raze,  
Lumini de pietre rare... smaralde... crisopraze.

Eu viu din depărtarea  
Ținutului de ghiță, cu munți de flăcări. Marea,  
Urcându-se pe turnul străvechiului palat,  
Înghiață și rămâne așa cum a 'n-ghetațat...  
Umblai întreg pământul și marea, până 'n fund...  
Acolo, în adâncuri sunt ceruri înstelate...  
În loc de vânt, e valul; în loc de munți, palate,  
Acolo-l primăvară de patru ori pe an  
Și 'n loc de pomi, Domniță, sunt ramuri de mărgean.  
Acolo, scoici de aur cu pietre scumpe 'n cute  
Impart, în tremurare, cântări necunoscute;  
Iar apele răsună de parc'ar fi cleștar...  
În loc de stele, pești, purtând câte-un fanar,  
Se duc să lumineze adâncurile mării...

Vibrantă:  
De ce vă pierdeți firea? S'a dus un om, ei și?!  
Voi credeți că pământul acum se va sfârși?  
De ce să-l lerte Domnul și cerul să-l primească?  
Se nasc o sută alții pe scoarța pământului  
Iar lumea o să ducă și mâine ca și ieri,  
Aceeși viață plină de răs și de durert.

Arunci un pumn de aur și vezi crescând deodată,  
În jurul tău, palate de marmoră curată,  
Cu trepte și coloane și statui și oglinzi,  
Oglinzi de sticlă scumpă, prin care, cât cuprinzi,  
Vede-a-vei policandre cu miș și miș de raze,  
Lumini de pietre rare... smaralde... crisopraze.

Eu viu din depărtarea  
Ținutului de ghiță, cu munți de flăcări. Marea,  
Urcându-se pe turnul străvechiului palat,  
Înghiață și rămâne așa cum a 'n-ghetațat...  
Umblai întreg pământul și marea, până 'n fund...  
Acolo, în adâncuri sunt ceruri înstelate...  
În loc de vânt, e valul; în loc de munți, palate,  
Acolo-l primăvară de patru ori pe an  
Și 'n loc de pomi, Domniță, sunt ramuri de mărgean.  
Acolo, scoici de aur cu pietre scumpe 'n cute  
Impart, în tremurare, cântări necunoscute;  
Iar apele răsună de parc'ar fi cleștar...  
În loc de stele, pești, purtând câte-un fanar,  
Se duc să lumineze adâncurile mării...

Vibrantă:  
De ce vă pierdeți firea? S'a dus un om, ei și?!  
Voi credeți că pământul acum se va sfârși?  
De ce să-l lerte Domnul și cerul să-l primească?  
Se nasc o sută alții pe scoarța pământului  
Iar lumea o să ducă și mâine ca și ieri,  
Aceeși viață plină de răs și de durert.

Propriu zis această analogie și succesiune între mitologia păgână și cea creștină alcătuiește miezul valabil al piesei. Prometeu-Isus simbolizează iubirea de oameni, e-lanul investigator Hefaiistos-Mistofel (căci Vulcan devine Satan) taina pământului. Apollon prefăcut în Arhanghel binele spiritual în luptă cu genul infernal, etc.

Sonoră:  
O, pâine tare, neagră, cu praf amestecat,  
O, pâine, pâine sfântă, fii binecuvântată!...  
Înfala oară 'n viață acum te prețuiesc  
Atâtea mii de oameni cu tine se hrănesc.  
Atâtea mii de oameni se luptă pentru tine —  
Și 'n lupta pentru tine atâția oameni mor!

Comună:  
În lume sunt ospături... și jocuri și femei...  
Femei frumoase, calde, ce-asteptă Feti-Frumoși  
Femei cu sănuri albe și vârfurile roșii  
Ca zmeura de roșii... mai dulci ca ea... Femei  
Ce-ți cer un singur lucru, atâtea doar: să vrei!

*Cocoșul negru* ar fi trebuit să aibă gravitații de Bach și tumulturi simfonice beethoveniene și nu e decât un excelent spectacol șgomotos și feeric.

În căutare de mare nouă atitudinii, d. Victor Eftimiu a voit să înfăptuiască în *Prometeu* sobrietatea și echilibrul teatrului clasic, rămânând totuși în limitele dramei ideologice. Clasicismul acesta de idei e foarte apropiat de cel profestat de Goethe în *Pandora*. Eroii nu sunt ființe, ci exponenți ale unor idei în antinomie. În dimensiunea actelor, în egala lor perindare, clasicismul este într'adevăr simulat, precum e imitat exterior în replicile de un singur vers:

Zevs  
Ce soarta omenirii ce Zeu te'nărăcinase?!

Prometeu  
Mi se părea că lumea Olimpului o uitase:

Zevs  
Olimpul niciodată n'a fost uitat: ceva!

Prometeu  
Treceau ani mulți și nimeni pe om nu-l ajuta!

În fond piesa e plină de șgomot, spectaculoasă, cu acte sfârșite prin tablouri de mare gală. La finele actului întâiu. în strigătele troglodizilor ingenuchizați, Prometeu aduce focul furat din Cer. Scena se luminează treptat. La sfârșitul actului II, Zevs poruncește trompetelor celeste să sune. La finele actului III, tună, trăneste și Prometeu mușcat de vultur, urlă. La sfârșitul piesei, Isus apare pe cruce răstignit, omul Than plânge „hohotind“ de căință și „trompetele răsună“. Firește, nu se poate lua în nume de rău niște artificii teatrale inteligente. Vina este că substanța e mai săracă decât verbul. Construcția e din fragile decoruri.

Prometeu, din milă pentru trogloditul fără lumină, ia foc din Cer. Zevs însă, autoritar, îl pedepsește. După câteva vreme, Hercule îl deslanțue, însă Prometeu ia cu durere act de nerecunoștința oamenilor ce nu-l primesc să se înălzească la focul dăruit de el. Dar ingratitudea i-a fost înlocuită omului de un factor străin, infernal. Prometeu, neculit umanitarist, se va sacrifica din nou pentru omenire și de astă dată cu izbândă. Înălțutul pe stâncă, devine Isus crucificat.

Propriu zis această analogie și succesiune între mitologia păgână și cea creștină alcătuiește miezul valabil al piesei. Prometeu-Isus simbolizează iubirea de oameni, e-lanul investigator Hefaiistos-Mistofel (căci Vulcan devine Satan) taina pământului. Apollon prefăcut în Arhanghel binele spiritual în luptă cu genul infernal, etc.

Întors la basm, autorul regăsește pentru câteva clipe tot farmecul din *Inșir'ie mărgărite*:  
G. Călinescu  
Urmare în pag. 3

Victor Eftimiu, dramaturg

(Fișe Literare)

Urmare din pag. 2  
**Prometeu**  
 Hefaistos, raspunde-mi: azi cine e stapan?  
**Hefaistos**  
 E Sabaoth—Iehova. Un fel de Zevs batran  
 Ce s'a lasat de arte, femei si de betie...  
 Un zeu cu fruntea cruntă, dar plin de viclenie  
 Solemnă, bătrânească... Dintr'un tinut barbar  
 Veni, ca vijelia. Trimise în Tartar Pe Zevs, să stea de vorbă cu Cronos, scumpu-i tată  
 Și ne-a chemat în juru-i pe ceilalți zei, și îndată  
 Ce i-am jurat credință ne-a dat la totu-eva...  
 A, știe să domnească bătrânul Iehova!...  
 N'a mai păstrat simbolul cumpilii de vijelie  
 Ci trăsnetul îl dete unui bătrân, Ilie...  
 Cuvântul „zeu” îl șterse, l-a'nlocuit cu „sfânt”  
 Cei tineri sunt „Arhangheli”; copii „ingeri” sânt...  
 Apolon, care și-astăzi în aur străluceste  
 E cel dintâtu Arhanghel: Mihai el se numește!  
 Cum artele sunt moarte (și-am spus, lui Sabaoth  
 Nu-i place armonia) s'a'nfumurat de tot:  
 Cu paloșul în mână a'nlocuit pe Marte  
 Și pare că dreptatea în lume el o împarte...  
**Prometeu**  
 Dar ceilalți, tot?  
**Hefaistos**  
 El bine, bătrânul ipocrit Pe zei și pe zeite cu sila ne-a sfîșit Smulgându-ne podoaba deosebirii noastre  
 Și ne-a făcut Arhangheli ai zărilor albastre!  
 Și-acum suntem cu toții smeriți, nevinovați  
 Pe însăși Afrodita n'o să mi-o mai luai  
 Căci nu mă mai înșeală cu zei bătrâni și tineri:  
 A'mbătrânit, săraca, și-o chiamă Sfânta-Vineri!  
**Prometeu**  
 Dar tu?  
**Hefaistos**  
 Tot eu, aproape... Același vechiu fierar Piciorul șchlop acuma-i copiat de măr  
 Domnesc ș'acum pe flacări, am arne ascuțite,  
 Pribeag în lumea nouă asemenea lui Pan  
 În fața ta se'nchină Hefaistos—Satan!  
 Incolo totul e prea declamator. Prometeu debitează locuri comune umanitariste cu vorbărie de tenor iar Zevs vorbește jurnalistic:  
 Urmările acestei hoții nemăsurate Te-ating pe tine însuși în suveranitate.

Cu vorbe mari „Idee”, „revoltă” și „progres”  
 Se va'mbrăca de-apururi al omului eres  
 Și monstrul la olaltă cu răul o să crească...  
 Vezi ce-a făcut, titane, pornirea-ți nebunească?  
 Cu gestul tău eroic, funest epitalam, Ai stins umanitatea perfectă ce-o visam.  
 Mitologia păgână a d-lui Victor Eftimiu are în *Prometeu*, în ciuda aparentului sublim, tonul burlesc din *La belle Hélène* de Meilhac și Halévy.  
 Akim, tragi-comedie în trei acte (înfișată întâu ca traducere după Cehov și apoi ca lucrare originală spre a se dovedi neseriozitatea criticii care se extaziază de lucrul străin și subprețuește producția națională) este de fapt o farsă, sprintenă, spirituală, cu momente molièrești ca bocirea la cimitir și așteptarea morții lui Akim, o piesă înșfârșit care arată maturitatea măcar tehnică a teatrului românesc. Un mușic bătrân dă țarcoale pe la mormântul Contesei Sonia Wladimirovna tocmai când fiul acesteia, Contele Daniel se întorcea la moșie. Intrigat, tânărul întrebă pe mușic asupra cauzei venerării mormântului și află că mușicul, numit Akim îi e tată. De supărare, Contele părește moșia lăsând pe Akim, logofăt. După trei ani de domnie, Akim, pe patul morții, chiamă pe Conte și-i mărturisește că minșe.  
 Pentruca Akim să fie mai mult decât un bun spectacol, îi lipsește conturul personajului principal, care apare târziu și se destăinuie insuficient. Akim ar trebui să repete tipul slugii viclene, mistificatoare și simpatice, comune în comedia clasică.  
 El însă e colorat cu nuanțe socialiste, apărând ca o victimă răzburătoare a disparității claselor, de unde o notă falsă umanitaristă și declamatorie. Apoi fondul e franc comic, dar veselia e stânjenită de faptul tragic al suferinții și morții eroului. Din pricina acestei hibridități, piesa pierde mult din semnificația general umană și devine o anecdotă îndemânată dramatizată. **G. Călinescu**

Comentarii moderne

Urmare din pag. 1  
 fectă. Faptul artistic remarcabil devine evident.  
 Evidentă era această neutralitate și înainte de a se cunoaște data asupra scriitorului. Ea câștigă când se cunoosc împrejurările ce-au născut-o. Nu trec mai departe fără a remarca, ceace este important, sfârșitul acestei cărți, lipsite de dramatism, deși trei din eroi, cei mai importanți, mor. Clelia, în urma morții copilului ei cu Fabrice, cu neagra conștiință a păcatului, Fabrice, în mănăstirea Parmei, abea după un an după sfârșirea Cleliei și Gina, atrasă de moartea lui Fabrice. Simplitatea acestor tragice morți nu te surprinde în adânc. Răceala cu care ne sunt prezentate nu turbură, nu ne fac să meditam asupra destinului. Fapte mai lipsite de importanță ca acestea, nu pare a ne mai fi arătat Stendhal. Romanul are și un sfârșit stângaci. Lipsea ceva, lipsea poate pasiunea, mobilul. Și nu poate, ci sigur. Se epuizase febra. Se uscuse nobila agitație în retortă. Ce să mai faci cu niște eroi care mor?  
 Și-acum se poate pune, cu încredere, întrebarea: a fost posibil să dea naștere Stendhal unei atare opere de artă, fără o filozofie, numai cu remarcabila sa conștiință artistică? Desigur că nu. Mai întâi că o conștiință artistică înaltă este rezultatul unei filozofii, a unui mod de a vedea. Numai cine nu are o asemenea filozofie, dintre scriitorii, numai acela poate teme durată și valabilitatea operii sale, dacă a reușit, totuși, s'o facă să semene.  
 Stendhal a avut una, a atins o limită a existenței de pe pragul căreia a acceptat-o și s'a consolatat. Iar răbdarea cu care și-a lucrat romanele se explică prin aceea că a găsit în artă un refugiu. A avut deci o filozofie, găsind un refugiu. Una sceptică desigur, amestecată cu mult mizantropism și desgușt de măruntelile întâmplări ce ocupă viața. Dar nu numai considerații logice duc la asemenea concluzii. Se știe din două articole necrolog scrise de el că viața l-a desguștat;

se știe din scrisoarea către Balzac că n'a iubit ceace timpul său i-a oferit. Dealfel romanul este înconjurat de nimburi conștiinții sale filozofice: eroii poartă o ușoară mască de ironie, iar pe ici și colo, când scriitorul se vâra să ne explice o trăsătură lasă să se înțeleagă: să fiu sincer cu lectorii, să-i ajut și să-i luminez. În acest chip ne rămâne acum să judecăm pentru ce moartea eroilor importanți ai cărții nu ne atinge și nu ne doare. Să fie numai un efect al mizantropismului stendhalian? „Nu vă îndrăgostiți de ei”. Și numai un efect al scepticismului? „Priviți-i cu răceală căci și ei mor, iar când vor muri voi aveți grijă și eu să le-o fac indiferentă, fără pompă”. Nu este exclus. Dar ar putea fi și un rezultat al obtuzității filozofiei stendhaliene. Observator migălos, descriptor exterior, Stendhal n'a avut spiritul propice marilor întrebări asupra vieții, destinului și morții. Stendhal n'a avut o filozofie puternică, de esență tragică. Sau poate n'a putut s'o aibă în timpul când a trăit el, deși Shakespeare a avut. Lipsit de o asemenea filozofie spiritul lui nu s'a cutremurat la moartea Cleliei, a lui Fabrice și a Ginei. Un asemenea cutremur ar fi proiectat o altă privire și dublat substanța romanului. Nu i se poate face o vină lui Stendhal de-aici. De-aici se poate cel mult trage o concluzie asupra soartei romanului. Căci timpul modern a modificat perspectivele. O viață aventuroasă, iubiri și măruntel, deși savante, combinații de curte? Posibil. Dar au fost, poate spune, pe drept cuvânt, un contemporan. Nu se poate tăgădui complexitatea vieții actuale. Supușă, mai mult ca niciodată, să fie strivită, viața acestor timpuri este bătută de spectrul morții și sub o presiune care durează de multă vreme și pare a mai dura, omul modern găsește în meditația asupra destinului o ușurare. Omul modern părește ceace este util în existență și sbătându-se între necredință și spaima morții (care se mai prezintă și sub

formele, modificate, ale luptei pentru existență) se refugiază în substanță.  
 Calea observației din afară înăuntru este părăsită. Nu mai găsim temeiuri în felul cum oamenii reacționează și ei reacționează astfel pentru că așa este societatea, nu mai găsim esențial a-i observa în detalii prin mediile în care-și duc viața, ci găsim temeiuri în observarea substanței, și prin ea căutăm a descoperi o nouă organizare socială, mai conformă. Procesul explorării spiritului omenesc, în intimitate, pînăre maldărele de carne spierată de spectrul morții, este generalizat. Realizări mari nu se pot cunoaște, ale literaturii care servește noul ideal uman. Nu se poate însă contesta lui Charles Morgan profunde intuiții ale unor vremuri de o umanitate mai nobilă, care-și trage totuși izvoarele din antichitatea platoniciană, nici lui Aldous Huxley o crudă și poate tendințioasă tăietură, la mijlocul prefacerilor, într'o societate ale cărei contururi sunt încă în ceață. Nu se poate nega lui Gide patetica apărare a unei aceeași umanități în Sinfonia pastorală. Cu toată valoarea lor inegală, și i-am citat întrucât ne sunt necesari pentru indicarea unei noi perspective literare, acești scriitori și alții încă\*, lucrează involuntar la modificarea felului de a vedea. Literatura nu servește nimic, ea n'are nici un scop. Ea este o expresie a unei stări sau a mai multor. Dar, îndurerată sau numai mahnită literatura scriitorilor moderni, fără să vrea, este tragică și deliberează asupra destinului, asupra morții și vieții. Mai este idealul timpului nostru Fabrice del Dongo? Sau Gina Sausevina? Cu siguranță, mai aproape de el se află von Narwitz sau Julie von Narwitz. Prevăd că literatura a-

propriatului viitor se va mândri din a face cunoscut sufletul omenesc, așa cum ne apare în studiul făcut cu abilitatea scafandului. ca să utilizăm un termen obișnuit. Se simte necesitatea ca oamenii să se cunoască și prin dramele ce-i agită și le sunt comune, să se apropie și să se iubească. Poate nu numai efortul romanului întindește, involuntar, spre acest scop. Și poezia modernă, căutarea freudetică a unor alte moduri poetice, care a urmat răboiului, viza tot o cunoaștere mai apropiată de adevăr.  
 Din acest punct de vedere, care începe deja să aparțină timpului nostru, „La Chartreuse de Parme” va pierde interesul anecdotic, întrucât întâmplările sunt departe de a ne spune ceva deosebit și interesant, prin care să pătrundem vreun izvor sufletesc tainic. În fond, cu toată stăruința ce-i animă, toți eroii romanului sunt banali. Sunt banali întrucât le lipsește capacitatea tragică și o posedă pe cea a instinctului. Interesant rămâne Stendhal, care a atins o limită a perfecției când a știut să rupă cartea din maldărele lui și s'o lase liberă; interesantă rămâne deci conștiința lui artistică și mai puțin filozofia lipsită de marile întrebări. Un sceptic și un dezabuzat, a dat naștere romanului ce ne-a rămas. Să i se fie alăturat tragismul, nu ne vine greu să ne imaginăm un roman shakespeareian. Interesul artistic al Chartreusei constă în măsura cu care Stendhal a știut să se detașeze de propriile aspirații și să ne prezinte, într'o obiectivitate perfectă, o lume pe care a iubit-o. Acest interes ține de o știință a autorului și de o filozofie. Căci dacă cetca în fiecare zidău sau trei pagini din *Coșul Civil*, ca să găsească tonul, este pentru că nu-l mai interesa nimic pe pământ și, filosoficește vorbind, accepta simplitatea ca pe o normă de viață mai apropiată substanței. Bine înțeles, în această normă era mai împăcat și mai mulțumit.

Repertoriul nostru

Mihail Gh. Chirnoaga.  
 Născut în com. Poduri, Jud. Bacău la 21 Noembrie 1913. Face liceul militar din Iași. Locotenent de infanterie student în ultimul an al Facultății de Litere și Filozofie din Iași, secția Franceză. Debutează în 1929 la revista „Foaia Tinerimii”. Colaborări: „Foaia Tinerimii”, „Crai nou”, „Tudor Pamfile”, „Frize”, „Brașovul literar”, „13”, „Lanuri”, „Pământul”, „Litere”, „Familia”, „Gând românesc”, „Front literar”, „Festival”, „Mesterul Manole”, „Jurnalul literar”, „Porunca vremii”, „Athenaeum” și poate altele.  
 În 1934 face să apară cu Nicolae Cantanieru († 1935) și Aurel Marin revista „Frize”, care ființează până în Iulie 1935, fiind interzisă în urma unei reclamații odioase a unui profesor din Sibiu ce o ataca pe faptul că redactorii erau ofițeri. Se tipăresc și trei cărți, ale redactorilor, sub aceeași egidă. În 1934 editura se transformă în editură de poezie, cu George Vaida, în scopul de a tipări poezi tineri merituși și a face propagandă culturală, prin imprimarea de traduceri. Lucrări: „Carte de Dragoste” (nuvele), „Frize”. „Alexandru Călinescu, poet al tristeții” (eseu critic), „Pământul”.  
 Mihai Dragomir, (M. C. Dragomirescu), născut în Brăila, anul 1919, luna April, ziua 11. Studii liceale în Brăila și București. Bacalaureat.  
 Scrie poezie dela etatea de 10 ani. Debutul său l face în 1936 cu *Gânduri prăfuite*, poezii scrise între 14-16 ani. În 1937, elev fiind, înființază revista *Flamura*, cu subtitlul *rajoșul tinerei generații*. Colaborează la un număr restrâns de reviste. Redactor la „Viață și suflet”, revistă având pretenții de renovare a literaturii românești.  
 Colaborare la: *Viață și Suflet*, *Flamura*, *Sfarmă-piatră*, *Pământul*, *Năzuința*, *Festival*, *Drum*, *Opinia*, *Foaia învățătorului*, *Raza literară*, etc.  
 În volum: *Gânduri prăfuite*, *Rugă de ateu*. Cu alții în *Colecția Adonis: Dragostea* (1939).

Dela d. Adrian Maniu citire (*Universul* din 13 August 1939):  
 „Citește mulțumit numărul tot mai mare al coloniilor de copii organizate de stat la munte și la mare”.  
 Citește numărul! Nu prea merge. Mai ca lumea este: „Aflu cu mulțumire numărul etc.” „Colonii de copii organizate de stat la munte și la mare”. Mare vorbărie! Ideea de organizare este cuprinsă în noțiunea de colonie. Ideea de „ședere” deasemeni, fiindcă te duci în colonie să stai, nu să dai numai bună ziua. Prin urmare, scumpe domnule Maniu, în loc de „coloniile organizate de stat la munte și la mare” era mai firesc să zici: „coloniile la munte și la mare”.  
 „Cred folositor în locul clădirii unor noi localuri balneare, tineretul să se obișnuiască din ce în ce mai mult cu viața din corturile taberilor”.  
 Strașnică suceală! „Cred folositor tineretul să se obișnuiască”. Ba mai de grabă cred util d. Maniu să învețe limba română, căci orice om normal zice: Cred că este folositor ca tineretul etc. D. A. Maniu vorbește ca negrii. Și apoi ce mai e și cu viața din „corturile taberilor”? Să fie vorba de o viață specială din corturi spre deosebire de aceea din afara corturilor? Probabil că nu. Dar ca să fie mai colorat jurnalistul-poet a adăugat și acea schimonoseală.  
 „Se poate întemeia astfel o obișnuință foarte sănătoasă mai ales dacă această îndelnicie efină și întăritoare

va fi pusă sub o necontenită priveghere medicală”.  
 Teribil stil! „A întemeia” înseamnă a pune temelii, fundament. Imaginea e foarte materială și se folosește în câmpul activității, al creației. Intemeiez o societate, o câștie, o școală literară, un Stat. Dar nu întemeiez o obișnuință, întrucât aci intră factorul automatism, pasivitate. Ei, dar să admitem și asta. Dar cum devine cu „obișnuință” care e „indeletnicire”? „A se indeletnicire” înseamnă „a se ocupa cu”. Vasăzică d. Adrian Maniu se indeletniceste cu șederea în tabără. Indelnicirea aceasta e „ieftină”. Cum naiba mai vine și asta? — Cu ce te indeletnicestești d-ta? — mă întrebă cineva. — Păi, cu scrisul! — E scump? — Ba nu e foarte ieftin. Ei bine, ocupația ieftină e pusă sub „priveghere” medicală. D'apoi, stimabile? taberile se pun sub „supraveghere” medicală, nu sub „priveghere”. Priveghere înseamnă a sta treaz noaptea iar priveghiu, a păzi morții. E adevărat că Filimon folosește cuvântul „priveghere” însă în înțelesul de pază și că se îngăduie scriitorului largirea accepției vocabulelor. Da, dar cu condiția de a nu părea afectat.  
 Din *Cetatea Soarelui* de Corneliu Moldovanu:  
 Neînfrântă-i credința în inimi de stâncă  
 Când viața în germen svăcnește adâncă  
 Când roua...  
 ...când viața, când roua! Strașnic!

Prostologhicon

Un colaborator ne trimite o lungă întâmplare la ideile noastre din nr. 31 cu privire la femei, totul pe punte și după o metodă logică foarte strânsă. Din păcate articolul e prea lung spre a-l publica. Nu ne îndoiim o clipă de bunăcredința cititorului. Urmând exemplul nostru, el face și critica expresiei literare și gramaticale, observându-ne erori. Fără îndoială că fie prin tipar, fie prin neatenție, ba poate chiar neștiință, noi putem să greșim. A critica pe alții, nu înseamnă a crede că tu ești în afara oricărei critici. Caracteristic este că ni se fac astfel de observări din partea unor persoane care nu cunosc cele mai elementare reguli de ortografie. Asta înseamnă că e atât de slab învățământul la noi, încât cetățeni onești pot să aibă greșite impresie că nepregătirea lor este bunul criteriu. Se înțelege că atunci când un jurnalist fără cultură ca d. T. Pisanî dă reguli de stil și de gramatică Românilor, este cu puțință ca incompetența să dea reguli competente. E cazul dar de a da orientări și de ordinul acesta mai umil. Recomandăm tuturor *Regulile ortografice ale Academiei Române*. O bună ediție a lor, însoțită și de un *vocabular ortografic* este: Sextil Pușcariu și Teodor Naum, *Indreptar și vocabular ortografic*, Buc., Cartea Românească [ed. II]. Apoi: Iorgu Iordan, *Gramatica limbii române*, Buc., Cartea Românească. Se'nțe-

lege, sunt unele probleme în discuție asupra cărora lingviștii nu se învoiesc, dar un om cult fie urmează întocmai ortografia Academiei, fie ia o atitudine după ce a luat cunoștință de punctele discutabile.  
 Să ne întoarcem acum la colaboratorul nostru. El scrie așa: „Sunt sigur că veți remite... sugereazăle și se vor îndrepta... nu i-i va sta bine... trebuie să prefer... ce a-ți a bordat... că i-l veți înțelege”. Etc. Apoi ne monstră că scriem: *sufletul femeii*. Corect după dânsul este: *femeiei*. Ne mai cere să scriem: *logiceit, convorbirei, activității* în loc de *logiciiei, convorbirii, activității*. Genitivul însă se formează după pluralul nearticulat, care în cazul de față este *logici, convorbiri, activități*. Și deci formele arătate de noi sunt cele bune. E trist ca într'o cultură așa de evoluată ca a noastră să mai subsiste astfel de nedumeriri.  
 Anunț caracteristic (*Universul* din 19 August 1939): „Pierdut sau furat din curte la 14 Iulie căine mare Spitz blănos numele Lordică operat și tuns în rotund sub coadă. Când doarme dă din picioare. Aducătorului sau denunțatorului maru recompensă. Varnali 2, Telefon 3.38.91”.  
 Vedeți ce intimitate între stăpân și javră, dacă stăpânul știe cum doarme Lordică și cum e sub coadă! Propunem un impozit de 50.000 lei anual pe orice căine, în favoarea Casei Scriitorilor sau

altei instituții. Incepe să bătute în burghizia noastră, prostită de mâncăruri, sentimentalismul pentru căini. Dacă pierdea *L'indifférent* de Warteau, proprietarul lui Lordică n'ar fi făcut atăta caz. Nu există la noi acum niciun snobism bibliofilic, nimeni nu colecționează ediții rare, autografe, nu se poate face comerț în direcția asta. Burghiezul nu-și comandă tablouri ori bust, nu strânge chilimuri vechi și poterie. El supraveghează pe Lordică dormind și-l tunde „în rotund sub coadă”. Domnul Prudhomme român al epocii noastre e sînistru.  
 D. Adrian Maniu și-a învins stilul. A se vedea *Deblocarea actorilor* din același *Universul*. Acum a găsit un uz original al lui însuși. Pentru a ne da seama de sclifoseala nemeiauzită a d-lui Maniu prezentăm un text normal și unul alcătuit de jurnalistul nostru.  
 Text normal:  
 Înainte de a ne gândi la îndepărtarea oricui, [suntem de părere] că trebuie să dăm [actorilor] puțință de a fi folosiți, iar în cazul când scenele din Capitală ar fi neîndestulătoare pentru aceasta, câteva turnee oficiale ar fi nimerite”.  
 Text sclifosit:  
 „Dinainte de a ne gândi la o îndepărtare a ori cui, trebuie să dăm puțință unei folosiri, ori dacă pentru a-voarea Casei Scriitorilor sau

ar fi neîndestulătoare, însuși o serie de turnee oficiale ar izbuti să dea multora întrebunțări.”  
 Acum dăm un text absolut intraductibil și ininteligibil:  
 „Avem poate și prea multe conservatoare care produc în toleranță viitorii șomeuri, în loc de o singură școală aspră și grea, care pe lângă teorie să aibe o necontenită practică însăși în teatre și toată așa zisa mișcare culturală a Ateneelor”.  
 Firește, nu mai merge așa! Nu e de admis ca un conservator să producă în toleranță și să n'aibă teorie și practică însăși în teatre! Mai cu seamă însăși în teatre!

mărește nici pe departe să se substituie biografiilor câte s'au scris, unele din ele întru totul perfecte. Într'adevăr e cazul de a atrage atenția cititorului că literatura română are o mulțime de biografii ale poetului întru totul perfecte. Mai întâiu este aceea întru totul perfectă a lui N. Zaharia, studiile întru totul perfecte ale lui Octav Minar, mica biografie întru totul perfectă a părintelui Gala Galaction, romanele biografice de mare interes științific și întru totul perfecte ale d-lui Eugen Lovinescu și mai ales romanul de mare folos documentar și întru totul perfect al d-lui Cezar Petrescu. Acum se adaugă și cronologia întru totul perfectă a d-lui Perpessicius, așezându-se cu cinste printre biografiile „câte s'au scris”.  
 Același cititor șugubăz ne mai trimite o hermetică orphelică, ce-i drept hazlie:  
 Cum? — străbună lună,  
 Lucită nebună,  
 Urca-vei prin om  
 În chiar vadul de somn.  
 Ciuta mea trezită,  
 Soarbe, garnisită,  
 Ochi de aur, grâu,  
 Fumegat prin rău.  
 Iar mulți câini dogiți  
 — Colți afurisiți —  
 Zăbrele de furii  
 Ard în cerul guri.  
 Nu se prinde amice! Poezia e originală, de d. Barbu Brezianu, și a fost publicată în *Antologia poezilor tineri*.

OCULTISM

- Pactul cu Satana -

In Evul Mediu au circulat multe publicații de vrăjitorie, care au fost distruse de către Biserica. Interesantă e aceea a D-ului Faust publicată în Germania în anul 1505. În această carte se găsește precizată toată ierarhia locotenenților lui Lucifer, precum și conjurațiile și semnele speciale pentru fiecare din ei.

Întâmplător proceda un candidat la vrăjitorie: După ce învăța formulele magice necesare se ducea noaptea într'un loc retras, aproape de un un cimitir. Lua cu el un cap de pisică, un liliac, un broscu, un cap de paricid, dacă avea un cocoș și o baghetă magică cu care trăgea un cerc împrejurul său, din care avea grije să nu iasă. La 12 noaptea precis tăia cocoșul și aștepta să apară cel cu care voia să lege pactul.

Horoscop săptămânal

27 August—2 Septembrie st. n.

[La data stilului vechi se vor adăuga 13 zile]

- 27 și 28 August Iubire de lux, petreceri, fire amabilă. Șansa de îmbogățire.
29 " " Indrăzneală. Izbândă fără multe piedici.
30 " " Schimbarea condiției sociale prin căsătorie. Temperament întreprinzător și erotic.
31 " " Lipsă de orice cochetărie. Viață ștersă.
1 Septembrie Conștiințiozitate. Necazuri casnice probabile, din cauza tovarășului cicalitor.
2 " " Lipsă de energie, egoism. Izbândă în afară de căsnicie.

Nostradamus

Întoarcerea la Absolut

Urmare din pag. 1 pentru determinarea noțiunii de progres.

Liberalismul atomistic s'a prăbușit aproape pretutindeni. Se ridică în slavă personalitatea, tocmai pentru că mulțimile au devenit o pastă cenușie și amorfă. Câțiva din cei puternici gândesc și voiesc pentru ele. Reacțiunea nu se produce, pentru că, deocamdată, par obosite și desorientate. Dar, când corabia ajunge jucăria valurilor, corăbierul nu pierde din ochi steaua polară. Într-o situație atât de nesigură, spiritul caută ceace-i imutabil și etern.

Caută Absolutul. Obscuranțismul n'au însă de ce se bucura. Știința n'a dat și nu va da faliment, dar alături de ea se vor alinia cu cinstire Religia și Metalizica.

În Literatură se simte necesitatea întoarcerii la clasicism.

Viitorul ar putea să ne dea o literatură a prototipurilor. Contrar tuturor aparențelor, spiritul se îndreaptă dela activismul actual spre contemplativitate.

Cultura viitorului va îmbina în Absolut: materialul, mecanicul și cantitativul cu spiritualul, finalul și calitativul.

Scepticii ar putea să ne întorească: oare această întoarcere la Absolut nu este ceva momentan, impus și artificial? Nimeni n'ar putea prezice. Se știe totuși că spiritului nu i se poate impune decât ceace-i convine, fie și parțial.

Poate un nou Ev-Mediu — cum crede Berdiaeff — ne stă înainte? Concluzii definitive nu putem trage. Avem nevoie de perspectivă a câtorva decenii.

Traian Gheorghiu

Toamnă sanatorială

Insomnie. Apoi, dimineață tristă. O cadență trece, undeva... pe stradă... Febra soarbe apa rece din batistă... 39... 7... Nu mai vrea să scadă.

Și fereastra care a rămas deschisă, Dela 3, cu vântul, Doamne, cum se ceartă!... Spuneți-i să tacă!... E mai bine nchisă!... Iurăși, Europa fuge de pe hartă...

Un docent... Și Sora... Și fiole pline... O iringă... Aer cu eter și vată... Și bolnavu-adoarme... „Se va face bine?... „Nu știm încă... Poate... Boala e ciudată“...

Vin la geamuri brațe negre, ciungi și goale Plouă n'parcul galben, melancolic plouă... Pe la miezul nopții moartea dă târcoale: Măine dimineață... o durere nouă...

Alecu Vellea

Din opera lui:

Otto Weininger

Urmare din pag. 1

nică a scriitoarei George Eliot: „Mișcările ei, cași mimica, erau iuși și hotărâte; îi lipsea însă grația blândității feminine“; de „agera, spirituala figură a Laviniei Fontana, care farmecă în chip straniu“. Trăsăturile Rachelei Ruysch „revelă un caracter de o siguranță bărbătească“. Biografia foarte originală a poetei Annette von Droste-Hülshoff ne informează asupra „staturii ei de elf grațios și svelț“; iar figura acestei artiste are o expresie de severă virilitate, care aduce aminte pe departe de trăsăturile lui Dante. Scriitoarea și matematiciana Sonja Kowalewska avea cași Sappho anormal de puțin păr pe cap, mai puțin chiar decât au în chip obișnuit poetele și studentele de azi care de regulă, când se pune problema capa-

cității spirituale a femeii, se întemeiază pe el. Cine ar susține că găsește în figura notabilei pictorițe Rosa Bonheur măcar o trăsătură feminină, acela ar fi indus în eroare de numele ei. Foarte masculină la înfățișare este și celebra Hélène Petrowna Blavatsky. Despre femeile emancipate, încă active și în viață, n'am pomenit intenționat. Am tăcut, deși le datorez imboldul atâtor meditații și confirmarea opiniei mele că F, adică femeia adevărată, nu are nimic de atace cu „emanciparea femeii“. Cercetarea istorică dă dreptate înțelepciunii poporului care i-a anticipat rezultatele: „Păr lung, minte scurtă“... Cât despre femeia emancipată: Numai bărbatul din ea este acela care vrea să se emancipeze.

BIOGRAFIA

PYRRHON

Pyrrhon din Elea era fiul lui Pleistarc, după tradiția lui Diocles. La început, după Apollodor (Cronici), a fost pictor și elev al lui Bryson, fiul lui Stilpon (cf. Alexandros, Succesiuni), apoi întovărăși peste tot pe Anaxarc, mergând cu el chiar la gimnosoștiții din India și la Magi, de la care și-a tras filosofia lui așa de remarcabilă, introducând ideea că nu poți cunoaște niciun adevăr și că trebuie să renunți la orice judecată, așa cum aflăm dela Ascarnios din Abdera. El susținea că nu este nici frumos, nici urât, nici dreptate, nici nedreptate, că nimic nu există realmente și în chip adevărat dar c'ân toate oamenii se călăuzesc după obiceiuri și legi. Căci un lucru este deopotrivă și una și alta. Viața lui îndreptătea teoriile. El nu se ferea de nimic, nu se păzea de nimeni, suferea totul, să fie lovit de pildă de un car, să cadă într-o groapă, să fie mușcat de câini, neîncercându-se în genere de loc în simțurile sale. Totuși era apărut de oamenii săi care-l întovărășeau (cf. Antigon din Carysta). Enesidem mărturisește că Pyrrhon filosofa după argumentul îndoielii fără să cadă însă în extravagante. A trăit cam nouăzeci de ani. Antigon din Carysta (despre Pyrrhon) spune despre el că la început era necunoscut, sărac și pictor și că s'a păstrat dela el, într'un gimnaziu din Elis, un tablou de puțin interes înfățișând purtătorii de faclă. El părăsi pe oameni și merse să trăiască în singurătate arătându-se rar persoanelor din familia sa. Făcea așa, fiindcă au-

zise pe un Hindus muștrând pe Anaxarc cu observarea că cine frecventa curtea regilor nu putea deveni om de bine. El păstra mereu același chip de a fi, încât dacă îl părăseai în mijlocul unei convorbiri, continua să vorbească pentru sine însuși. În tinețurile însă fusese schimbăcios la fire. Călătorea adesea, ne spune același autor, și fără să spună nimănui nimic mai înainte, fără să destăinuiească unde se ducea. Într-o zi, Anaxarc căzând într-o băltoacă, Pyrrhon trecu pe lângă el fără să-i dea ajutor. Unii îl muștră, dar Anaxarc îl laudă că era într'adevăr indiferent și fără pasiuni. Altădată fu surprins vorbind singur. Întrebat asupra cauzei răspunse că era în căutarea mijlocului de a deveni om de ispravă. În convorbirile sale nimeni nu-l disprețuia, fiindcă vorbea cu abundență și răspundea la toate întrebările puse. De aceea Nausifan, încă tânăr de tot, fu fermecat de el. Acest Nausifan avea obiceiul de a spune că trebuia ca fiecare să se poarte după pilda lui Pyrrhon, dar să vorbească ca el, Nausifan, și că Epicur admiră conversația lui Pyrrhon și cerea mereu vești despre el. A fost atât de prețuit în țara lui încât fu numit cap al preoților și de hatărul lui se acordă tuturor filosofilor scutirea de impozite. Ateniienii îl onorară cu cetățenia, fiindcă, după Diocles, omorase pe Cotys din Thracia. A trăit în sfîșințea cu soră-sa care era moașă (cf. Eratosthen, despre Bogăție și Sărăcie) și pe atunci mergea la târg să vândă păsări și porci, dacă era nevoie, și mătura prin casă și scutura

fără să se rușineze. Într-o zi se supără pe soră-sa (care se chema Philista) și fiindcă i se reproșă asta răspunse că în materie de femei nu putea rămâne indiferent. Altădată se sperie tare de un câine care sărise asupra-i și cum îl ironizau pe chestia aceasta, zise că e foarte greu să te desbăci cu totul de slăbiciunile omului, dar că totuși trebuie să lupțăm cât putem întâi cu faptele împotriva lucrurilor, dacă nu cu rațiunea. De altfel se spune că punându-i-se pe un ulcer un leac septic, înțepându-i-se rana și cauterizându-i-se, nici nu mișcă sprincenele. Posidonios povestește asupra lui istoria următoare: Era pe mare; tovarășii săi de călătorie erau înfricoșați de furtună, numai el, liniștit, își păstrase sângele rece, și arătând un purcel care mânca pe corabie zise că înțeleptul trebuia să păstreze această indiferență. Numenios este singurul care afirmă că a profesat dogme. A avut discipoli iluștri, între alții pe Euriloc, om irascibil despre care se povestește următoarele: într-o zi zise manie atât de tare încât smulgând din foc frigarea cu cărnurile urmări pe bucătar până în piața publică. Altădată în Elida, obosit de întrebările pe care i le tot puneau ciracii, se desbracă și ca să scape de ei, trecu Alfeul înot. Pyrrhon mai avu ca discipoli pe Hecateu din Abdera, Timon din Flion, autor al Sarcasmelor, de care voiu vorbi, și Nausifan din Teos pe care altă tradiție îl face discipol al lui Epicur. Trad. din Diogen Laertiu.

Cronica mizantropului

Definiția scriitorului

O bună definiție înseamnă un pas în cunoașterea lucrurilor. În zilele noastre când s'a făcut cu atât de bune efecte definiția agresivului, se cuvine să facem și definiția scriitorului. Să vedem prin urmare ce e un scriitor. De fapt la această întrebare s'u răspuns și lată o mică întâmplare. O instituție bancară, foarte bine intenționată, a prevăzut în bugetul ei o sumă potrivită pentru ajutare anuală a unui scriitor, care ar dori de pildă să călătorească ori să-și îngrijescă de sănătate. Inițiativa frumoasă, se înțelege. Însă banca e o instituție serioasă, care dorește să-și justifice avansările de sume, care nu face critică literară și ține să se informeze obiectiv. Indemnat de direcție, impiegatul respectiv a început să ancheteze ca să afle un scriitor și m'a întrebat și pe mine. Eu m'am gândit puțin și i-am dat un nume, pe care omul și l-a notat. Am ales un autor foarte cunoscut, prețuit de toți cei cu priecere, dar sărac și deci în căutare de bani. Ceva mai mult, scriitorul nici nu mă vede cu ochi buni.

Trecând mai deunăzi pe la bancă și întrebând pe impiegatul cum stă chestia, el mi-a spus că: — Domnul Director a zis că-i bine, că și el a auzit de persoana că are talent, dar întreabă dacă e scriitor. Uimit i-am zis: — Fitește, că e scriitor, dacă are talent! — Nu așa! Regulamentul e precis. Sume se acordă unui „scriitor“, iar d-nul director s'a interesat și a aflat că scriitorul trebuie să fie înscris la Societatea Scriitorilor. Pune persoana în chestie să aducă dovadă că e „scriitor“, că e înscris la Societate și la banii. Ce se întâmplă? Persoana nu e înscrisă la Societatea Scriitorilor. Când cineva i-a propus numele acolo, s'au strâns ca prin farmec un număr impozant de mărunți pu-

guri. D-voastră v'uți propus să ajutați un scriitor, adică să promovați un talent, să faceți să salte cultura română. Prin urmare d-voastră se cade să întrebați un critic onest, câțiva pricepători, care e autorul cel mai făgăduitor. E de prisos să apelați la o societate, căci vă asigur că atunci când vor afla despre ce e vorba, vor recomanda pe altcineva. De pildă, d-ta. Presupun că vrei să te îmbraci elegant și ai găsit un croitor excelent, însă fără capital, care lucrează în casă și, să zicem, n'are nici diplomele trebuitoare. D-ta ești încântat de haine care-ți stau admirabil, toată lumea se extiază și te întreabă cine ți le-a făcut, d-ta însă le înapoiezi, zicând: lartă-mă te rog, nu pot să-ți plătesc. N'ai urmă. Mie-mi trebuie un croitor cu firmă. Prin urmare, ascultă-mă pe mine. Istoria literaturii nu va pomeni nici 95% din membrii Societății Scriitorilor, dar se va ocupa de persoana în chestiune cum s'a ocupat de Bolintineanu, Alecsandri, Eminescu, Odobescu și de toți cei de pe vremea când publicității nu se asociase în scopuri profesionale. Talentul nu e o profesiune. Numai vânzarea de cărți este. Amicul meu nu vinde nicio carte, e nepăsător de orice inițiative sociale și promovează doar arta, de altfel nepăsător și inconștient. E interesul nostru să-l ajutăm să dea contribuția maximă și vă felicit că v'ați gândit să-l ajutați. Impiegatul se roși puțin, lăsă capul în jos, mișcă un creion din loc, apoi zise politicos, dar hotărât: — Vedeți, chestiunea e dificilă. Aveți dreptate și d-voastră, desigur, dar noi nu putem să controlăm. Noi lucrăm ca n'contabilitate: cu piese justificative. Am da bucușoși suma persoanei, însă avem instrucții formale, precise: ajutorul se dă numai unui „scriitor“, adică membru al Societății Scriitorilor. Aristarc

Indiscreții și Anecdote

Se povestește că Michelangelo plecând din Florența ca să facă la Roma cupola Sfântului Petru privind îndărăt la vestita cupolă a lui Brunellesco, deasupra basilicii Santa Maria del Fiore, ar fi zis: Vado a Roma a inalzar la tua sorella Di te maggior, ma non di te più bella. Adică: Mă duc la Roma să înalț pe soră-ta. mai mare da, dar mai frumoasă decât tine.

În anul 1881 scriitorul zoliste Léon Hennique, voind să creeze în romanul său La dévouée, un tip de inventator nebulos, Geofirin, îl puse să nascocască „un mijloc de a dirija baloanele“. Asta i se părea atunci... nebulos.

Baudelaire ar fi spus unei doamne gravide: — Ei, bine, scumpa mea Paulina, acum putem să te respectăm! Totuși anecdota circula și se găsește și în alte colecții fără raport la poetul Florilor răului.

Tot astfel se atribuie lui Baudelaire un cuvânt de spirit atribuit și lui Scribe. Despre un avar Baudelaire ar fi zis: — Când cutare va arde în Iad va fi în stare să spună Diavolului: Nu prăpădi lemnele. Pot să ard și la foc mai scăzut.

Charcot spunea despre Gambetta următoarele: — Desigur, e un om foarte înzestrat dar îi lipsește... îi lipsește melancolia.

În 1895 Brunetiére ținu la Universitatea din Angers o conferință asupra lui Ronsard. În aceeași zi luă masa la un episcop, Mons. Mathieu, împreună cu prefectul Ligier. Se vorbea de Proca, a cărei statuie se află în piața Școalei de Medicină în fața aceleia a lui Danton. D. Ligier spunând în treacăt, banal: Un mare chirurg! Brunetiére se făcu a nu înțelege: — Vorbiți de Danton, Domnule Prefect?

Printre cercurile simboliste de cafeenea e citabil acela al Hirsușilor (adică al Păroșilor) care se aduna în subsolurile dela Soleil d'Or. Președinte era un anume Maurice care era celebru numai prin aceasta că, imitând pe Sarah Bernhardt, dormea într'un sicriu căptușit cu satin negru. Vice-președinți erau Georges Lorin și Laurent Tailhade.

POȘTA REDACTIEI

G. D. L., Iași: Primit și c. p. Articolul bun. Se va publica în curând. G. D. R-n, Dorohoi: Între titlul și conținutul unei cărți poate să nu fie nicio legătură și totuși cartea să fie bună. Critica trebuie făcută materiei reale a unei opere. Așteptăm și alte contribuții. Mihail Groza, Buzău: Probabil că răspunsul s'a răcit. Trimiteti biografia. Mircea Lazăr, Ploiești: Așteptăm articolul în cealaltă privință, căteodată aveți dreptate. Dar genul e de vină. Nu mai publicăm epigrame. N. Rostior, Roman: Peste tot e un suflu poetic, dar trebuie îndreptată versificația. Noi n'avevăm vreme să facem aceasta. G. Al. Oriș, Tazlău: Poezii mai vechi se aflau în dosar, dar erau prea lungi. Acum e o năvală firească de vorbe și sentimente care trebuesc înălțuite. C. S. A., Arad: Dați lucruri mai în strânsă legătură cu literatura propriu zisă. Poeziile încă nebulose. Nu vă pierdeți cu firea. Nici poeziile de debut ale lui Eminescu nu erau bune. M. P., Iași: Răspuns direct. El. Alit., Iași: Foarte bine. Așteptăm. Alex. G. Cr., Buc.: Prea lung și apoi chestiunea e pentru noi secundară. În materie de gramatică urmăriți notele noastre. D. Mrs., Iași: Nu convinge. Ion S. M., Roman: Merge. Dar, vai, cum se poate să scrii d-ta stătea-l? Oare poetul nu trebuie să fie un om cult? M. Ch., Iași: Desigur. Dar să nu le mai faci așa lungi. Bogdan C., Constanța: Răspuns direct. Pentru orice întâmplare însă: totul la Administrație. Teodor P., Horia: S'a dat. G. I. Miron, Botosani: Pentru început nu e rău. Refaceți De vorbă cu orșul meu. Mai scurt și fără „uncheș“. Alecu Vellea, Cluj: Răs-

O altă reuniune literară se ținea într-o cafeenea mică din bulevardul Montparnasse La Boite à couleurs. Organizatorul era Cazals. Acolo se ținu odată un banchet Verlaine de patruzeci de tacămuri, foarte furtunos. Un conviv observă că vițelul era cam tare. Chelnerul, cam beat, se simți jignit și protestă. Convivul sări și el și-l invită „s'o lege“, chelnerul își sulfecă mânicile și invită pe client la luptă dreptă în stradă. Convivul ridicându-se furios (localul era foarte mic) trase fața de masă și răsturnă toată vesela.

Louis Le Cardonnel, preotul-poet mort nu de mult, sună într-o zi la usa lui Th. de Banville. Spunându-i-se că poetul e acasă, fugi.

Cu privire la Taine, Alphonse Allais, dar se pare că și alții, făceau astfel de calambururi. Un tânăr care are o bună prietenă Tonton, un thon (lacherdă) pe care-l crește într'un acvariu și cultivă opera lui Taine, e întâmpinat la gară, pe când se întorcea din provincie de un prieten care-i spuse jalnic: — Scumpe amice, ai să găsești casa goală? — Cum asta? — Gustav a profitat de lipsa ta și introducându-se în casă ți-a furat pe „Tonton, ton Taine et ton thon“.

Din Facezie: Unul din Perugia trecea pe o străduță, trist și gânditor și întâlni pe un cutare care-l întreba de pricina durerii sale. El răspunse că avea multe datorii și nu le putea plăti. — Nu fii prost — zise celălalt — lasă necazul asta creditorilor tăi.

Cineva ceru lui Gonnella, saltimbanc foarte glumeț, să-l facă ghicitor. — Ca o pilulă numai, am să te fac — zise acela. Și făcând o bomboană din murdărie i-o puse în gură. Acela, din cauza mirosului, o scuipă afară.

Pilula pe care mi-ai dat-o — zise — are miros de murdărie. Gonnella răspunse că ghicise și că devenit ghicitor se cădea să-i plătească prețul cuvenit.

Vestitul Ugo da Siena, care e cel mai mare doctor din timpul nostru, mi-a povestit că la Ferrara s'a născut un pisoiu cu două capete și că el l-a văzut.

Errata La nr. 34. P. I, nota 1: nu im-pușibil ci impușibil (adică fără pasiuni). P. II, c. 6, r. 2: inspirat; r. um.: Piesa ne înfățișează un epigon al marelui Ștefan, pe Ștefăniță... Delavrancea l-a făcut sarcastic etc.

Toată corespondența redacțională, cărțile și revistele se vor trimite d-lui G. Călinescu, strada Aviator Th. Ilescu No. 47, București III.

