ANUL I — No. 37 5 LEI 10 SEPTEMBRIE 1939

JURNALUL LITERAR

FOAIE SĂPTĂMÂNALĂ DE CRITICĂ ŞI INFORMAŢIE LITERARĂ

DIRECTOR / G. CĂLINESCU

Inreg. la No. 28 din 19 Dec. 1938 Reg. Publ. periodice la Trib. S. III C. Iaşi

Redacţia şi Administraţia / Libraria Ath. Gheorghiu Iaşi — Strada Cuza-Vodă No. 54 — Telefon No. 1301

Abonamentul anual / Lei 120
Pentru instituţiuni / Lei 500

François Rabelais

Născut la Chinon, către 1483, ca fiu al unui cârciumar, F. Rabelais după ce primeşte obligatoriu educaţia eclesiastică la mânăstirea Basmette şi îşi desăvârşeşte instrucţia la Universitatea din Angers, intră în mânăstirea cordelierilor din Fontenay le Comte şi este rânduit călugăr în 1511. Incepe prin a se perfecţiona în cultura clasică, dar pasiunea sa pentru helenism—considerat ca o erezie—cum şi neglijarea rigurosului ritual religios, observat de franciscani, îi atrage severe observaţii, care merg până la pedepsirea nedisciplinatului, prin confiscarea cărţilor. Din această grea situaţie îl salvează înalţii săi protectori pe care nu-i cultivă din rece calcul, ci dintr'o firească nevoie sufletească. Deoarece, desprinşi din anonimatul, ce era o fatalitate organică într'o societate în care grupul absorbise cu totul individul, artiştii Renaşterii—temători, parcă, de independenţa dobândită—simt nevoia să se aşeze sub protecţia celor mari. Curţile domneşti ca şi Principii papali îşi au protejaţii lor. Rabelais va fi şi el tot timpul la adăpost de neplăcerile acelei vieţi—în care individul e lipsit de ocrotirea legilor sociale—datorită prieteniei sale cu fraţii du Bellay, cu cardinalul Chatillon, precum şi datorită regeştilor protecţii: a lui François I-er şi Henry II.

Adresându-se episcopului de Maillezais—savant, ce aprecia intigenţele superioare—acesta îl trece în ordinul benedictinilor, primindu-l în mânăstirea sa. Tot el îi înlesneşte extinderea studiilor, asigurându-i o rentă care-i dă posibilitatea să viziteze marile centre de cultură ale Franţei, şi să intre în relaţii cu savanţii universităţilor din Poitiers, Bordeaux, Toulouse, Montpellier, unde studiază medicina şi dreptul roman.

E vremea când reformaţii Franţei încearcă să compună un fel de doctrină religioasă şi filozofică spre care se simt atrase spiritele luminate. Rabelais găsind-o cu totul conformă tendinţelor spiritului său se împrieteneşte cu animatorii ei: Calvin, Dolet, T de Bèze, pe care de altfel îi părăseşte nu atât de frica persecuţiilor religioase, cât mai cu seamă din cauză că spiritul său sarcastic şi liber nu se putea împăca cu pedantismul şi intoleranţa în care aveau să cadă ceilalţi. Frecventarea acestui mediu îl determină să desbrace rasa monahală, pentru haina de simplu preot, devenit totodată şi medicul gratuit al săracilor. Scăderile vieţii mânăstireşti, ca şi ignoranţa, lăcomia, stricăciunea, necinstea călugărilor, le va satiriza în numeroase capitole din opera sa, urmărind să demonstreze că nu e bun la nimic călugărul.

De acum începe trecerea dela profesiunea de preot la cea de doctor şi înapoi. Urmărindu-i peregrinările, îl aflăm la Glatigny, ca doctor şi secretar al lui J. du Bellay, cu care pleacă în Anglia în 1528, după ce, între timp, fusese doctor şi farmacist la Langey, pe lângă cel mai mare din fraţii du Bellay. Profesiunea de doctor o exercită numai după teoria asimilată dela antici, pentru care are o neclintită admiraţie, după cum mărturiseşte şi opera. Cu toate că nu era un luteranist declarat, prigoana reformaţilor îl mână în sudul Franţei. Svârlind haina preoţească se înscrie la Facultatea de medicină din Montpellier, în 1530: studii întrerupte de nenumărate dăţi, motiv pentru care-şi ia diploma deabia în 1537. Pe unde nu umblă în aceşti 7 ani, mânat *par le génie de son inconstance*? In 1532 e la Lyon, corector la tipografia lui E. Dollet, exercitând şi profesiunea de doctor—pentru care se pare că avea o puternică chemare—tratând în mod empiric guta, scrofurile, etc. Nu mai e nici călugăr, nici preot, fiind, în schimb, aproape excomunicat, renegat şi liber cugetător. In această stare de spirit tipăreşte primele două cărţi, *Gargantua şi Pantagruel*.

Cardinalul du Bellay trecând spre Roma în 1534, îl ia în suita sa unde-l aflăm şi în 1536 — când Papa îl autorizează să poarte haina laică şi să profeze medicina — şi în 1549, tot pe lângă cardinal şi tot ca medic.

Tot înainte de 1537 îl găsim doctor la Grand-Hopital din Lyon, unde ţine şi un curs public de medicină, pe care-l continuă 18 luni.

S'ar părea că nu aştepta decât să fie consacrat doctor pentru a intra din nou la mânăstire, deoarece îndată după Montpellier se retrage la Saint-Maur les Fossées dedându-se cu totul studiului, până în 1542 când spiritul său curios şi activ îl face să reintre în secol *ca filozof sceptic şi posac*. In 1546 apare al treilea tom pantagruelic. Succesul dobândit coalizează în contra sa pe toţi duşmanii care-l împiedică să publice cartea IV-a, motiv pentru care apare sub formă de rezumate. Acum pleacă pentru ultima dată la Roma, de unde revine la Paris sub protecţia cardinalilor du Bellay, de Guise, de Châtillon. Schimbă iar haina laică pe cea preoţească şi e numit preot la Meudon. Devenit *le curé de Meudon* — nume sub care îl desemnează anecdota literară —, Rabelais, obosit, îmbătrânit, nu se mai gândeşte decât la opera sa. Obţine privilegiu regal pentru cartea IV-a, care apare în 1552, cuprinzând faimoasa alegorie *des Antiphysis*, şi lucrează cu asiduitate la cartea V-a, ultima din operă, care rămâne neterminată, deoarece scriitorul, transportat la Paris, moare la 9 Aprilie 1553, având după unii un sfârşit creştinesc, după alţii o atitudine sceptică faţă de viaţa de apoi.

Epilogul lui Ronsard:

„Une vigne prendra naissance
De l'estomac et de la panse
Du bon Rabelais qui boivait
Toujours, cependant qu'il vivait"

ca şi calomnia contimporanilor au contribuit la naşterea legendei ce-l prezenta ca pe un lacom într'ale mâncării, un beţiv, legendă copios alimentată—în necunoştinţă de cauză—şi de dedicaţiile din fruntea prologurilor: „buveurs tres illustres". De fapt el nu se adresa beţivilor, ci clienţilor săi, cărora le administra nişte băuturi speciale, având darul să provoace o sudaţie abundentă.

Scrierea are două părţi a căror denumire e foarte cunoscută: *Gargantua* şi *Pan-*

Sanda Popescu

Urmare în pag. 2

Pentru Patrie

Numărul acesta al Jurnalului literar apare când jumătate din Europa e în războiu de zece zile. Niciun om preţuitor al valorilor spirituale nu poate privi încrucişarea armelor decât ca un fapt ce ameninţă civilizaţia şi odată cu ea cultura, literatura.

E trist să vezi tocmai state de rangul celor angajate astăzi în conflict epuizând toate mijloacele de a regula litigiile dintre ele şi recurgând la ultimul, cel mai crud, cel mai distrugător, războiul.

Cultura nu-şi poate găsi condiţii prielnice decât în timp de pace, singura temelie adecvată trăirii, progresului şi manifestărilor ei.

Creaţia artistică nu e posibilă atunci când e deslănţuită furtuna care cutremură totul şi împiedică libera ei manifestare.

Dar intelectualul în asemenea împrejurări are o datorie ce depăşeşte pe aceea de slujitor exclusiv al artei şi al culturii: datoria de a contribui, cu mijloacele sale, la apărarea patriei.

Imperativul acestei datorii a fost simţit şi afirmat aici, încă din Martie trecut, când pacea părea ameninţată. Astăzi când războiul s'a produs, nu putem decât aminti acele cuvinte ale direcţiei noastre, dela sfârşitul articolului „Avem un program", socotindu-le ca reprezentative pentru atitudinea oricărui intelectual român:

„Stăm în turnul de fildeş al artei pure atâta vreme cât patria e în siguranţă. Dar dacă norii se vor apropia de noi ne vom coborî din turn şi vom face artă cu tendinţă, aşteptând cuvântul Regelui care ne simbolizează şi ne apără. Dispreţuim profund pe scriitorii fără instinct naţional. Nici un mare creator (Dante, V. Hugo, Eminescu) nu s'a ruşinat să fie patriot. Fără o Românie independentă nu poate exista literatură română."

G. Ivaşcu

Etica lui Tolstoi

Trebue să surprindem în opera patriarhului dela Iasnaia - Poliana doctrinarul, care se detaşează de valorile impuse de biserică, procedând la o strictă interpretare a lor, dându-le elasticitatea ori contracţia pe care a crezut-o adecvată, clarificării senzului adevărat pe care l-a enunţat Christos.

Astfel în „Intoarcere către învăţătura lui Christos" Tolstoi lămureşte categoric despărţirea sa de biserică:

„Dacă biserica pe lângă acelaşi înţeles de dragoste, smerenie, jertfire de sine, mai recunoaşte şi un înţeles dogmatic şi extern, nu înseamnă nimic. Inţelesul acesta îmi este străin, chiar mă îndepărtează de biserică; totuşi el nu cuprinde nimic rău."

El descoperă esenţialul, pe care-l recunoaşte şi biserica, însă de aşa manieră, încât nu-l satisface deplin şi iarăşi dacă îl recunoaşte nu-l ierarhizează în rangul capital pe care ar fi trebuit să-l aibă. Creştinismul pe care îl îmbrăţişează Tolstoi e acel primitiv, neamputat ori modelat exigenţelor.

In Ana Karenin pune problema eticei familiei, urmărind dezagregarea ei,—adulterul—privită sub acelaşi aspect al creştinismului primitiv. Aşa dar, în căsătorie vede manifestarea voinţei lui Dumnezeu. Alegerea femeii se face conform voinţei divine, a cărei manifestare rezidă în faptul de a iubi femeia ca pe o fiinţă omenească, deci cu acea afecţiune ce trebue s'o aibă fiecare om pentru semenii săi. Aici vom observa un paradox, căci nu exclude dragostea puternică, mistuitoare, cu corectivul însă să nu diminueze iubirea fraternă pe care o datorăm tuturor. Atunci există adevărată pecete de sfinţenie pe care o pune creaţiunea acestei instituţii. Legătura dintre Karenini nefiind întemeiată pe aceste precepte superioare care duc la indisolubilitatea căsătoriei, era fatală destrămarea ei. Acelaşi lucru se întâmplă şi cu familia Oblonski. Apropiată de aceste cerinţi ale creştinismului, se constitue unirea dintre Levin şi Katia Alexandrovna, care însă nu poate merge decât paralel, bărbatului lipsindu-i credinţa. Aceasta se explică astfel: Levin, în aparenţă nihilist, are totuşi sănătoase concepţii creştine despre căsătorie infiltrate inconştient.

Deplinătatea ei se realizează către sfârşit când Levin, sătul de orbecăirea în diferite formule, ancorează definitiv în apele adevăratei credinţi, regăsindu-se integral. Astfel căsnicia devine conform învăţăturilor lui Christos, deci trainică, nemaiputând face loc adulterului. Concepţia lui Tolstoi despre adulter e cea evanghelică, sintetizată în Matei (V. 31-32). „Acela ce se desparte de soţia lui pe lângă vina de adulter îi mai dă şi ei ocazia să facă adulter". Acest verset este pus pe buzele lui Alexe Alexandrovici Karenin, care soluţionează negativ, creştineşte, divorţul Anei. Motivarea este aceeaşi care reese din cele de mai sus. Dacă s'ar fi despărţit de soţia lui, pe lângă vina că s'ar fi făcut vinovat de adulter—luat aici în înţeles de desfrâu—dădea ocazia soţiei lui să fie adulteră, persistând în greşala ei. Pentru rezolvarea adulterului Tolstoi se întoarce iarăşi la creştinismul primitiv.*) Primii creştini nu cunoşteau risipa sexualităţii, care reese din îmbrăcăminte, cochetărie, lux, etc. Bărbaţii nu priveau la femei ca la obiecte de pasiune. Pasiunea este considerată aşadar ca efect şi procedând la eliminarea susziselor cauze, dispare efectul. După cum am văzut familia creştină îşi găseşte realizarea în conformarea traiului principiilor evanghelice. Ori în tot romanul, exceptând pe aceea a Levinilor, a cărei deplinătate se desăvârşeşte abea către sfârşit, familia este un compromis între creştinism şi păgânism. Dezagregarea este prevăzută asişti cum se macină în fiecare clipă, pregătindu-se pentru prăbuşirea finală. Tragedia Anei Karenin se desfăşoară după morala societăţii ruseşti din secolul trecut. Ea are relaţii extra conjugale bănuite de toţi, însă sub auspiciul inefabil al căsniciei e acceptată. Atunci când părăseşte căminul conjugal încercând bravarea normelor societăţii, găseşte dispreţul unanim. Şi tocmai lupta aceasta ameţitoare între societate şi exilată o zdrobeşte, conducând-o la gestul funest. Destrămarea era prevăzută de la început deoarece căsătoria nu a fost făcută pe baze creştineşti. La constituirea ei a fost calculul, constrângerea. Karenin a fost silit să facă acest mariaj pentru a-şi salva cariera. Tolstoi vede însă în Karenin exponentul creştinismului primitiv, deaceea caută să ni-l arate ca pe un bun creştin, chiar dacă legătura casnică s'a făcut altcumva, concentrându-şi toată dragostea asupra soţiei, nevoind să cunoască alte legături care să-i compromită înalta ţinută morală. Morala aceasta dualistă, deoparte a Anei care este acea a societăţii din secolul 19 şi dealtă parte creştinismul primitiv al lui Karenin, consumă două vieţi fără nici un punct de contiguitate, în jurul cărora se desvoltă activităţi etice opuse, ce duc la sfărâmarea lor. Reprezentantul adulterin la bărbaţi, Ştefan Oblonski, este departe de a avea un proces similar de conştiinţă. Logica moralei lui este aceasta. Orice acţiune trezeşte în conştiinţă o rezonanţă. Dacă acea acţiune este dăunătoare cuiva din preajmă-i săvârşeşte un păcat. Păcatul are drept ispăşire mustrarea de conştiinţă; dacă nu-l va mustra conştiinţa pentru vreo faptă, care obiectiv este o încălcare a moralei, nu a păcătuit. Ca urmare logică a acestui proces Oblonski persistă în conduita sa, găsind ispăşiri pe care le crede de cuviinţă, discreţionare, pentru satisfacerea liniştei personale. El nu va pluti într'un mozaic de fragmente sufleteşti, care cer o anumită plăzmuire, o ordine. Il interesează prea puţin conflictul interior, redus dealtfel după logica sa.

Substanţa operei lui Tolstoi este iubirea, acea iubire creştinească a aproapelui, care formează singurul dinamism constructiv. Ea stabileşte armonia universală şi integrează individul organizându-i viaţa conform idealurilor creştine. Pasiunea este destructivă, clocotitoare, rupând toate firele care leagă pe individ de armonia supremă, desechilibrându-l.

George Stere Roman

*) Pamfil şi Iuliu.

Tălmăcire

De-atâtea ori strângem lacrimi de smalţ
Sub geana în agonie, cu fumul; undeva
Căile nopţii ard, în lume; iar eu mă înalţ
Către cerul corăbiei cu care-am pescuit o stea.

Dar cine ştie, limpede străfund, plin de rugini,
Că pasărea focului a trecut numai pentru noi
Şi strânşi laolaltă, cântăm pentru alte lumini
Când oamenii dorm, cu ochii spălaţi de ploi.

Aici rămânem cu larma, să desgolim frunţi
Pentru trecerea din care nimeni nu ştie
Dacă întoarcerea va fi un adio, ca pe munţi
Când cerul s'apleacă peste marea argintie.

Şi semi-luna, ca o corabie, ne priveşte
Spre care ţărm vom flutura catargul.
Nu ştie nimeni, căci în uzină, cine creşte
Tot aici adoarme, cântând în vise largul.

V. Spiridonică

Din opera lui:

H. von Keyserling*)

Am refuzat întotdeauna hotărît, ori ce discuţie. De ce? Fiindcă e imposibil, războindu-te, să lărgeşti şi să depăşeşti limitele eului dat; ba chiar atacând şi apărându-te, le accentuezi şi le consolidezi. (1)

(1) Se înţelege de la sine că discuţia nu este un proces de polarizare creatoare, cu singura excepţie a acelui gen particular pe care l-am definit în introducerea *Psychanalizei Americei*: acela în care cei doi adversari se „dau" unul altuia... şi în acest caz cei doi antagonişti ies din luptă schimbaţi şi mai bogaţi. In ce priveşte atitudinea criticului modern current, ea este aproape în mod exclusiv distrugătoare de viaţă şi de valori. Sunt negreşit în ori care din ţările civilizate câţiva oameni care corespund pe planul spiritual tipului cel mai bun al judecătorului responsabil; dar aceştia sunt „critici" în sensul original al termenului grec, adică al discriminării exacte după un ideal spiritual de dreptate; sau mai pot fi ceea ce Oscar Wilde numea *critics as artists*. Şi Platon era unul din aceştia. Dar *tipul* criticului modern este cu adevărat unul din fenomenele cele mai odioase ale acestei epoci de erupţie a drojdiei societăţii.

Exemplarele cele mai pure ale acestei critici le găsim în Anglia. Acolo, criticii sunt în cea mai mare parte spirite mediocre, dar posedate de un orgoliu nemăsurat. Tot rostul misiunii lor şi-l văd în păstrarea unei atitudini superioare, ironice şi batjocoritoare faţă de tot ce-i depăşeşte. Ei îşi dau toată silinţa ca opinia publică, gata întotdeauna să bârfească, să nu admită existenţa unei superiorităţi reale, sau în ori ce caz nu înainte ca aceasta să fie în interesul personal chiar al criticilor, ceea ce de obiceiu se întâmplă după moarte, când vânatul nu mai e pe picioare. Dar prin aceasta ei *împiedică* o polarizare creatoare, care ar putea ridica o majoritate la un nivel superior.

De cincisprezece ani de când editez revista *Weg zur Vollendung*, mă ocup şi eu de cărţile ce apar. Dar consider ca o datorie a mea de om cinstit să fac cu totul abstracţie, semnalând autori şi opere, de potrivirea sau nepotrivirea părerilor lor cu ale mele, de simpatia sau antipatia mea, de atitudinea amicală sau duşmănoasă pe care o au faţă de mine. Văd nu numai sensul, dar şi toată justificarea morală a operei criticului, în *accelerarea* înţelegerii superiorului de către inferior, care prin natura sa este refractar faţă de ceea ce-l depăşeşte. Şi de aceea socotesc că nu este cinstit să se insiste asupra contingenţelor de ordin personal, naţional sau de *parti pris* intelectual, care impunându-se atenţiunii sufletelor mediocre, le-ar putea întări înclinarea lor naturală de a nu recunoaşte superioritatea. Opera folositoare a criticului propriu zis constă deci, în mod exclusiv, după mine, nu în a face oficiu de judecător — numai acela care e superior obiectului judecat are dreptul de a exercita această funcţiune — ci de a prepara calea, curăţind terenul pentru o polarizare cât se poate mai desăvârşită între fiinţe şi spirite superioare şi inferioare.

Dacă criticii englezi sunt cei mai lipsiţi de valoare pe care îi avem azi, cei din Germania şi din America de Nord văd în meseria lor, mai mult de cât toţi ceilalţi, un prilej de a-şi putea potoli fără riscul unei pedepse, resentimentele lor personale. Numai în Franţa mai există încă o tradiţie a criticei care *obligă*. In Franţa şi numai în Franţa, domneşte încă un sentiment imediat al calităţii pentru ea singură, care permite o judecată independentă de preferinţele personale şi care obligă pe criticul care vrea să fie ascultat, să nu se lase târît de resentimentele sale. De altfel critica franceză se mărgineşte aproape exclusiv să judece după norme literare şi pur intelectuale. Un critic francez reprezentativ al tradiţiei nu contestă, decât doar în cazul de „ignoranţă de neînvins", un nivel superior real şi nu se înjoseşte niciodată până la a-şi satisface o ură personală batjocorind un om concret şi viu. Toţi cei ce se interesează de evoluţia spiritului omenesc, să vegheze ca această frumoasă tradiţie să supravieţuiască epocei de erupţie a tot ce este drojdie a societăţii.

Trad. de N. G. Eremie.

* Din *Sur l'Art de la vie*.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

N. Filimon, romancier

Ciocoii vechi și noui, întâiul roman românesc trainic, este un curios fenomen de creație în ciuda tuturor dificultăților. Scrutat după criterii exterioare, romanul poate să pară pueril, sărac. Și cu toate acestea scoasă din raza analizei minuțioase, opera trăiește. E sigur că Filimon n'avea vreo idee clară despre roman (el își numește opera „nuvelă"), însă am greși dacă l-am socoti un simplu scriitor din inconștiență, nepreocupat „nici de doctrină romantică, nici de aspirații naturaliste, toate lucruri foarte bune, dar care nu ni se potrivesc, nu ne prind, și nu ne interesează", așa cum afirmă un istoric. Ceeace izbește la Filimon este contemporaneitatea cu Occidentul. Autodidact ardent, bun arhivist, cunoscător al muzicei clasice și orientale, călător prin Europa, curios de toate, de științe naturale (citează pe Buffon, Linné și Cuvier), sociale (pomenește des de comunism), informat nu numai în literatura greacă (veche și modernă), dar și în cea franceză (pomenește de La Fontaine și Molière) și italiană (neologisme ca *ferocia*, *a pericola* dovedesc cunoașterea limbii italiene), el a citit probabil numeroase romane franceze, mărturisind singur că cunoaștea opera lui Alex. Dumas. Dacă cumva n'a avut în mâini scrieri de mâna întâi, cel puțin, indirect, toate aspectele romanului romantic au trecut în *Ciocoii vechi și noui*, asupra căruia se întind umbrele lui Balzac, Stendhal și Eugène Sue.

Caracterele romanului popular sunt dela primele pagini evidente. Scriitorul are un ideal social și etic, vrea să reformeze societatea, s'o moralizeze. O dedicație, un prolog, și numeroase dizertații vorbesc despre onoare și virtuțile cetățenești, despre amorul de patrie, libertate, egalitate și devotament, despre independența presei și adevărata civilizațiune și alte de acestea, cu indignare pentru cine disprețuește atari bunuri sau le ia în deșert. Romancierul are pretenția de a face roman social, căci eroul, Dinu Păturică, este exponentul clasei ciocoilor, adică a parveniților. Virtutea este răsplătită și nelegiurea sancționată, și cititorul are satisfacția de a asista la restabilirea dreptății. Dinu Păturică e o slugă rea iar Gheorghe e o slugă bună. Temporar Păturică învinge și Gheorghe e năpăstuit dar la sfârșit situațiile se răstoarnă. Mai interesant este că „prologul" în care se face definiția ciocoiului nu este decât o „physiologie", gen la modă în Franța lui Ludovic Filip:

„Ciocoiul este totdeauna și în orice țară, un om venal, ipocrit, laș, orgolios, lacom, brutal până la barbarie și dotat de o ambițiune nemărginită, care eclată ca o bombă pe dată ce și-a ajuns ținta aspirațiunilor sale.

„Pepiniera în care cresc acești inamici ai onoarei și a tutulor virtuților cetățenești, este mai totdauna casa bogatului și mai cu seamă a bogatului parvenit. Aci vine ciocoiul umilit și cere a servi pe boier pentru o bucată de pâine, o cameră de dormit și un vestmânt ca să se apere de asprimea frigului". Etc.

Prin tema lui *Ciocoii vechi și noui* e un mic roman stendhalian (bine înțeles fără filiațiune directă și fără luciditatea analitică) iar Dinu Păturică e un Julien Sorel valah. Dealtfel și opera lui Balzac este plină de parveniți, de ambițioși, însă Filimon se complace în modul stendhalian să urmărească nerăbdările, bucuriile secrete și exploziile ambiției. Oricât de enormă ar fi comparația, Păturică nu e un simplu și vulgar vânător de avere ci un însetat de toate senzațiile vieții. Julien era un fiu de țăran care știa puțină latinească, Dinu Păturică e fiul unui treti logofăt, fost vătaf de curte și știe să scrie și să citească, cunoscând și puțină elinică. Julien intră ca preceptor la un nobil rural și devine amantul soției aceluia, Păturică intră în slujba Postelnicului Andronake Tuzluc și-i ia țiitoarea, pe Kera Duduca. E adevărat că Julien se împinge în societate prin femei, prin persuasiune, însfârșit prin mijloace mai mult sau mai puțin oneste. Păturică fură pe Tuzluc, ruinându-l, se îmbogățește pe căi necinstite. Dar e aci deosebire de regimuri. Una e Franța dela începutul secolului XIX și alta Valahia din aceeași vreme. Julien sub Vodă Caragea ar fi împrumutat mijloacele eroului lui Filimon. Important este că energia lui Păturică rămâne mereu intactă, aspirația lui la înălțare neavând nicio oprire. Dinu Păturică e frumos, în stare să capteze repede simpatiile, ipocrit cu precocitate și onctuos. E inteligent și iubitor de a se instrui. El învață „cu o silință extraordinară" limba grecească ajungând să poată citi în original pe Omer, Pindar, Sofocle, Euripide, Anacreon, Plutarh. E „biblioman", își alcătuește bibliotecă în care se află chiar operele lui Machiavel. Și intelectualitatea nu e la el o simplă poză. Păturică e un rafinat, capabil să guste finețele unei mese și să-și compună un interior:

„Camera în care dădea el ospățul era împodobită cu două paturi turcești înfundate, peste care erau puse saltele de lână acoperite cu chilimuri vărgate de *Ildirnea* (Andrianopole) cusute pe margini cu ciucuri de bumbac alb; pe lângă perete erau perne îmbrăcate cu cit *tocat*; prin unghiurile acestor paturi erau așezate pernițe mici umplute cu puf, pe ale căror fețe albe de batistă, se vedeau mai multe arabescuri cusute cu fir și mătase, iar pe una dintr'însele erau cusuți doi amorași, ținând în mână o ghirlandă de flori, în al căreia mijloc era o inimă pătrunsă de două săgeți.

„Zidul pe lângă pat era acoperit cu un covor de Brusa, pe care stau spânzurate o pușcă arnăuțească ghintuită, legată la mașină cu o *panglică* cusută cu fir, și două perechi pistoale băgate în tocuri de piele ornate tot cu fir. Mai în jos tot pe acel perete, erau atârnate două săbii turcești cu mânerile de sidef, iar în mijlocul lor, era așezat un cauc oltenesc de hârșie neagră de miel, al cărui fund era cusut cu fir de cel bun peste postav roșu și lăsa să atârne în jos o fundă de fir lucrată cu mare gust.

„Cele două ferestre despre uliță erau împodobite cu mai multe glastre de flori, printre care se deosebeau mai ales maghiranii, trandafirii și câțiva endrușaimi ce umpleau atmosfera camerei de un miros nu așa plăcut cât era de pătrunzător.

„Pe lângă pereți erau puse în rând câteva scaune de Brașov și un sipet mare legat în bande de fier albe peste piele de căprioară albastră.

„La o înălțime oarecare a unuia din pereți era un dulap mic săpat în zid, în care se afla depusă mica bibliotecă a ciocoiului..."

Mai târziu Păturică trăiește într'o casă somptuoasă, dar autorul nu găsește cu cale sau nu știe s'o descrie. Suntem, nu-i vorbă, într'o epocă depravată de înrâurirea orientală. Musafirii vătafului Păturică primesc după ospăț mângâierile a trei din cele mai vestite curtezane ale timpului: Arghira, Rozalina și Kalmuca, îmbrăcate toate feeric. Apoi urmează o petrecere coregrafică de o împestrițătură foarte pitorească. Vătafii joacă menuet, cotilion, valț, ecosez (în veștminte orientale și cu papuci în picioare), apoi o dau în danțuri autohtone: pristoleanca, chindia, ca la ușa cortului.

Filimon are pe alocuri intuiții balzaciene. In deosebi e remarcabilă la el, preocuparea de precizia topografică, în care pune minuție și acel realism fantastic tipic la Balzac:

„Cei ce cunosc cum era forma orașului București înaintea focului de la 1847, n'au decât să se gândească puțin și-și vor aduce aminte că, mergând drept pe ulița Colții spre Sf. Gheorghe cel nou, era pe timpii aceia, o piață triunghiulară din care își luau începutul trei uliițe: una ducea spre Bărăție, alta către hanul lui Filaret și cea din urmă se îndrepta către Pescăria veche din mahalaua Scaunelor. Cea dintâiu era locuită de bogasieri, a doua de cojocari subțiri și groși, iar a treia, acoperită cu scânduri din Stambul, era locuită numai de abagii și găitănari.

„Pe la 1814, aceste uliițe, ca mai toate celelalte, erau așternute cu scânduri de stejar și aveau pe dedesubt canaluri de lemn pentru scurgerea apelor. A umbla însă pe asemenea poduri era o adevărată tortură, căci uneori ele erau pline de noroiu infectat din cauza necurățirei canalelor, alte ori se rupea câte o scândură tocmai când nenorocitul pedestru punea piciorul pe dânsa și fără veste el se simțea cufundat în noroiu până la mijloc sau chiar se pomenea cu o mână scrântită sau cu un picior frânt. Să mai adăogăm pe lângă acestea, și lipsa de felinare, și abia ne vom putea face o idee despre trista stare în care se aflau uliițele Bucureștilor pe timpii aceia.

„In una din acele trei uliițe, locuia un negustător, căruia din cauza deosebitelor obiecte de vânzare ce ținea în magazinul său, nu-i puteai da nici o cualificație definitivă; tot ce putem zice despre dânsul este că făcea parte din toate castele negustorești, fără ca să plătească patenta la vreuna dintr'însele, căci dacă stărostia voia să-i dea patenta de bogasierie, el o primea zicând că este ciaprazar; iar din această corporație, el scăpa aruncându-se în alta, fără ca nimeni să-l poată dovedi de mincinos".

Odată evocată pânza în mijlocul căreia pândește acest păianjen — soiu de brica bracoleur și de cămătar balzacian — scriitorul, ca și Balzac, face o demonstrație de mecanică psihică a eroului:

„Pe când fetele întindeau toate aceste curse ca să amețească pe biata victimă [negustorul avea două fete foarte frumoase cu care ademenea pe tinerii dandy], intra în casă și Kir Costea cu câte o dulamă vechie de postav putred, cusută cu fir mincinos, sau vreun alt veștmânt rămas de ani în prăvălia sa, și cu zâmbet plin de viclenie îi zicea: — „Ia privește, cocoane, această dulamă. Ce mai postav! Ce mai sârmă de aur!... Parcă-i un *tifarichiu*. Ia îmbrac'o, așa să trăiești! căci trebue să-ți șează foarte bine cu dânsa".

„Junele, văzându-se între ciocan și nicovală, nu putea face altfel de cât a îmbrăca haina. După ce se termina operațiunea, grecul privea la tânăr de toate părțile, cu o mirare prefăcută, strigând:— „Bre!... Ce minune!... Luxăndriță! Marghioliță! Ia priviți, tată, pe conașu! Nu este așa că seamănă cu Beizadea? Cât de bine te prinde, coconule! Parcă-i croită pe trupul domniei tale. Ai, să facem un târg din două vorbe. Eu te iubesc prea mult, nu știu ce ai, m'ai fermecat! pe mine, mă ține douăsprezece *mahmudele*, dar pentru *hatârul* domniei tale o dau cu zece. Ai, să fie de bine!"

Cu o desăvârșită tehnică balzaciană este făcută la începutul cărții prezentarea eroilor principali: Apare întâiu Păturică în costumul lui pestriț de tânăr sărac. El așteaptă în tinda casei lui Andronache Tuzluc, semn de răbdare și simbol al drumului pe care avea să-l parcurgă:

„Intr'o dimineață din luna lui Octombrie, anul 1814, un june de 22 de ani, scurt la statură, cu fața oacheșe, ochii negri plini de viclenie, un nas drept și cu vârful ridicat în sus, ce indică ambițiune și mândrie grosolană, îmbrăcat cu un *anteriu de șamalagea* rupt în spate, cu *caravani* de pânză de casă văpsiți cafeniu, încins cu o bucată de pânză cu mărginile cusute în gherghef, cu picioarele goale băgate în niște *iminei* de seftina cari fuseseră odată roșii dar își perduse culoarea din cauza vechimei, la încingătoare cu niște călimări colosale de alamă, în cap cu cauc de șal a cărui culoare nu se putea distinge din cauza peticilor de diferite materii cu care era cârpit, și purtând ca veșmânt de căpetenie o *fermenea de pambriu* ca paiul grâului, căptușită cu bogasiu roșu,— un astfel de june sta în scara caselor marelui postelnic Andronache Tuzluc, rezimat de stâlpii intrărei..."

Cu penelul unui Pietro Longhi mai oriental ne este zugrăvită domesticitatea Postelnicului:

„In momentul acela ușa scărei se deschise și se arătă înaintea junelui un arnăut îmbrăcat numai în fir, cu pistoalele și iataganul la brâu, și cu tatarcă roșie blănuită cu vulpe *nafe*. Mândrul albanez, fără să privească cât de puțin pe bietul june ce-i făcea *temenele* până la pământ strigă cu voce de stentor:

— Ioane, trage butca boierului la scară.

Vizitiul, după ce plezni de câteva ori din biciu și mai făcu și câteva marafeturi prin care voia să arate abilitatea ce avea în meseria sa, trase butca la scară".

Insfârșit apare Postelnicul. Infățișarea acestuia, decurgerea întrevederii sunt de un mare contur pictoric și sociologic:

„Nu trecu mult și se auzi pașii cei leneși și gravi ai marelui Postelnic, ce scobora scara cu o cadență simetrică. Junele a cărui atențiune era ațintită la cea mai mică mișcare ce se petrecea, auzi și el acest zgomot și cu un aier în care se vedea foarte curat neliniștea, ridică dela pământ două cutii cu păstrăvi și câteva găini; apoi vârî mașinalicește mâna în sân și scoase un plic sigilat; iar după ce-și strânse *fermeneaua* la piept și-și luă caucul din cap lăsând să se vază o căpățână rasă peste tot, și numai în creștet cu vreo câteva fire de păr, luă o poziție umilitoare și așteptă sosirea boierului.

„In fine Postelnicul apăru în scară îmbrăcat cu *antiriu* de *cutrué* ca gușa porumbului, încins cu un șal de Țarigrad, cuișlicul în cap și învelit până la ochi cu o *giubea* de postav albastru blănuită cu blană de râs. El zări pe june și-i zise cu gravitatea de boier de protipendadă:

— Cine ești, mă băiete, și ce voiești de la mine?

„Junele căzu în genuchi și sărutând pulpama anteriului, răspunse cu o voce lâncedă ce inspira compătimire:

— Să trăiți întru mulți și fericiți ani! Sunt Dinu Păturică, nemernicul fiu al prea umilitei voastre slugi treti logofăt Ghinea Păturică, fostul odinioară vătaf de curte al înălțimei voastre.

— Ei bine, spune-mi ce vrei dela mine?

— Am o scrisoare dela tata către prea cinstitul și de bun neam obraz al Măriei Voastre".

Scrisoarea cu cromatismul ei lexical, deschide perspective mai largi, ca un fel de peisagiu comentariu, asupra moravurilor de curte:

„...mă îndeletnicesc cu umilita mea slujbuliță de vameș ce te-ai milostivit a-mi da. Am primit prea cinstita scrisoare a Blagorodniciei tale și cele ce-mi poruncești le-am pus în lucrare. Cele patruzeci de *lude*: scutelnici, pescari, văcari, vânători și dârvari, i-am împrăștiat în tot județul, și cred că, cu ajutorul lui Dumnezeu și *iușkiuzarlâkul* zmeritului tău rob, curtea *Blagorodniciei* tale în scurtă vreme se va umplea de toate cele trebuincioase".

Păturică este instituit ciubuciu și autorul ne pune sub ochi tabloul viitorului câmp de acțiune:

„Camera despre care vorbim era în periferie de un stânjen pătrat; într'unul din cele patru unghiuri era o vatră întocmai ca cele obicinuite la cafenelele turcești, pe care sta un ibric colosal înconjurat din toate părțile că cărbuni stinși pe jumăte. In celălalt unghiu era așezat un dulap prin ale cărei sticle se vedeau o mulțime de ciubuce de *antep* și de iasomie, cu *imamele* de chihlibar limoniu; iar mai sus pe o despărțire făcută într'adins se vedeau o mulțime de feligene pentru cafea cu *farfuriile* lor de argint și câteva *kisele* de dulceață. La extremitatea de jos a acestui dulap, se zărea un lighian de argint pe al cărui acoperământ era pusă o bucată de săpun *mosc* în formă sferică. Lângă acest dulap era un mizerabil pat de scânduri acoperit cu o pătură de lână albastră, iar pe pereți erau țintuite câteva cadre de hârtie, zugrăvite cu vopsele proaste: una dintr'însele reprezinta lupta navală dela *Cesme-Liman* și arderea flotei turcește de către prințul Orlof, iar pe cealaltă era desemnată asasinarea principelui Hangerli de către trimisul Porței otomane.

„Dinu Păturică dete o privire repede și disprețuitoare camerei sale, apoi deschise fereastra și începu să se uite în curte. Privi cu băgare de seamă mulțimea de găini, gâște, rațe, claponi, cocori și califari ce furnicau prin curtea boierească, apoi se întoarse către bucătărie și la vederea mulțimei de tingiri de diferite capacități, în care se pregăteau bucatele cele mai gustoase din Fanar, fața lui se coloră de o bucurie nedescriptibilă;..."

Excelent expozitor, de medii și fizionomii, Filimon este un analist mediocru. El se pierde întâiu de toate în dizertații grotești, făcând bunăoară teoria amorului:

„...Câte simțiri încântătoare nu încearcă un amant când pentru întâia dată surprinde surâsul dorit al femeiei ce îl iubește! Cât de înfocate sunt palpitațiile inimei sale, când el depune primul sărutat pe buzele ei arzătoare; apoi câte înțeântări nu mai culege el din treacăt în dulcea viață a amorului, când într'o adunare sau la un bal, îi vine din timp în timp câte un semn de dulce suvenire făcut cu o grațioasă sfială, etc.

sau în invocații, amintind deaproape italienescul Settecento:

„Acum vino tu Morfeu, care închizi cu dulceață ochii plugarului ostenit de munca zilei, și pe ai tinerei mume ce veghiază lângă capul micului ei copilaș; veniți și voi vise amăgitoare care deschideți avarilor minele de aur ale Americei, și prin închipuiri măgulitoare ușurați suferințele sclavilor, și faceți pe devotați să guste din fericirea paradisului. Părăsiți întunecoasele voastre locașuri și veniți în camera acestui infam, ca să-i închideți ochii prin narcotica voastră suflare;..."

Caracterizarea personagiilor suferă de satanismul propriu romanelor populare. Eroii infernali își strigă intențiile și se bucură teatral de izbândă. Abia sosit în casa Postelnicului, Păturică se întoarce spre public și-i împărtășește planul:

„— Iată-mă însfârșit ajuns în pământul făgăduinței; am pus mâna pe pâine și pe cuțit; curagiu și răbdare, prefăcătorie și *iuskiuzarlâc*, și ca mâine voi avea și eu case mari și bogății ca ale acestui fanariot."

Fizionomia sceleratului are o compoziție violentă:

„Liber acum de povara simulării, începu a se preumbla prin cameră cu pași rari și pricipitați. Trăsurile feței sale luară un aspect straniu, ce lăsa să se zărească, uneori, expresia unei nespuse bucurii de a-și vedea împlinite dorințele de atâta timp;..."

Bucuria este satisfacția mefistofelică. Ea se complică cu paloarea demonică, cu urletul de izbândă:

„In momentul când se termina această infernală tâlhărie, un geamăt răgușit se auzi în cameră. Nimeni nu băgă de seamă, afară de Duduca, care deveni palidă ca un cadavru.

„Acel gemăt ce semăna cu urletul de bucurie al demonilor când fac să cază un sfânt în lanțurile lor, era expresiunea infernalei bucurii a lui Păturică, care prin stratagema de acum a Duduchii, devenea stăpân pe tot ce-i mai rămăsese bietului fanariot."

Satanismului îi corespunde angelitatea în zugrăvirea tipurilor pure:

„In mijlocul acestor femei ședea o copilă ca de patruspre-zece ani și cosea la ciur un simizet. Niciodată natura nu combinase mai multe nuanțe de frumusețe într'o ființă umană, decât în această jună copilă: ochii negri umbriți de niște gene și sprincene ca pana corbului; pielița albă și colorată de purpură; buze ce se întreceau cu rozele; dinți albi și frumoși; toate în fine armonizau de minune cu un trup de o formă minunată, cu niște mâini delicate de nimfă: era în adevăr un tezaur de frumusețe ce nu se putea vedea decât în statuiele Grecilor antici".

Cu astfel de mijloace idealistice, Filimon e incapabil să surprindă psihologia fiminității și a cinstei și toți eroii săi buni (Banul C., fostul vătaf Georghe, Maria) sunt lipsiți de consistență, făcuți din precepte și elogii.

De unde vine totuși rezistența romanului, atât de șubred la analiză? Din marea siguranță a desenului și a tonurilor fundamentale. Tabloul e lucrat repede, în fierbințeala intuiției, prin contururi și gesturi schematice, renunțându-se la detalii. Așteptarea ciocoiului în pridvor, întrevederea administrativă între Postelnicul îngrijorat și vătaful Păturică cu condicile, Kera Duduca și Dinu îmbrățișați, Kir Costea înmânând banii din cumpărări prin terțe persoane vătafului, Păturică jucând menuetul cu vătafii, Păturică în exercițiul funcțiunii de Sameș, stând turcește pe un pat, Păturică bogat primind în casele lui marea societate bucureșteană, Păturică în audiență la Ipsilant iată câteva ilustrații de neuitat pe care cititorul le pune singur în legătură reconstruind personagiul. Simplificarea colorilor și a liniilor face ca tabloul să fie cu atât mai neted cu cât e mai îndepărtat. După încetarea lecturii, conștiința cititorului adaugă singură detaliile. Chiar divagațiile, moralitățile, naivele santanisme și angelisme de foileton susținute de o atât de solidă schelărie, devin savuroase, formând un stil al vremii, un ton arheologic așa cum este fantastica scenerie neagră a romanelor Annei Radcliffe. Cu deosebire că aci aspectul e multicolor, oriental, de o împestrițare de Halimà.

G. Călinescu

François Rabelais

Urmare din pag. 1

tagruel, dar al căror fond, din cauza alegoriei în care se îmbracă, se lasă cu greu descoperit. Tratarea alegorică a subiectului îl desemnează pe Rabelais continuator al literaturii Evului Mediu — les Fabliaux, le Roman de Renard, le Roman de la Rose— „la grossierté des pires fabliaux" servind ca vehicul pentru o satiră aspră și excesivă; dar și ca anticipator al acelei *Réduction à l'Universel*, scump clasicismului, personificările fiind o înmănunchiere de trăsături permanente și universale.

Opera are două personagii alegorice, prin care Rabelais confruntă două sisteme de educație: Gargantua este produsul unei culturi enciclopedice, al civilizației; Pantagruel vrea să fie opusul lui: omul naturii. Pantagruelismul este încarnarea vie a acelei „idée maîtresse" a Renașterii: *ideea bunătății, a divinității Naturii*. De aici preceptul, considerat foarte moral de scriitor, *Fais ce que voudras*.

De fapt nu Pantagruel este modelul propus, el fiind tot un produs al Renașterii—crescut la școala lui Platon și Aristot—ci Panurge. Acesta întruchipează simplitatea omului primitiv, pentru care Natura este mediul său firesc—cu naivitatea, cu credințele lui păgâne, cu moravuri grosolane, cu viclenia lui, dar și cu un profund simț al realității, arătându-i, la tot pasul lui Pantagruel care este adevărul.

Tema principală servește drept pretext episoadelor, fiindcă în căutarea Oracolului, care trebue să-i prezică lui Panurge ce soție va avea, corabia parcurge tot pământul. Bine înțeles adevărul nu e de găsit nicăieri pe pământ, ci numai la o mare adâncime sub el și-l deține unul din cei mai păgâni zei ai antichității: Bacchus.

Ținuturile unde poposesc par abstracțiuni ale minții, datorită numelor ce le poartă; Cheli, Ruach, Gaster, Ganabin etc., denumiri sub care însă se ascund numele grecești, latinești, ale instituțiilor satirizate. Mai cu seamă cele trei categorii sociale care veghează la conservarea sufletului, corpului, bunurilor noastre: teologii, doctorii juriștii.

Rabelais a scris pentru a moraliza, intenția reese clar din toate prologurile. Dar după cum doctorul ca să inspire încredere trebue să fie prezentabil, tot astfel lecțiile de morală trebue prezentate într'un înveliș plăcut sufletului. Printr'un limbaj însemnând el însuși o fină, dar crudă ironie — așa cum îl mânuia și Caragiale — scriitorul a sancționat ignoranța, prețiozitatea, necinstea.

*

Concepută cu vădita intenție de-a direcționa lumea timpului său înapoi spre căile uitate ale naturalismului, opera închide totuși în marginile ei principalele caracteristici spirituale ale unei impresionabile dimensiuni istorice: dela erudiția scolasticei medievale, la naturalismul păgânist al Renașterii și până la puritanismul Reformei.

Sanda Popescu

Ceva despre „Vlaicu Vodă"

Incă dela începutul piesei suntem nedumeriţi asupra caracterului domnului muntean: el este aşa cum suţine Moş Neagu un fals smerit, un om lipsit de voinţă numai în aparenţă, care aşteaptă momentul favorabil pentru a înlătura jugul ce-l apasă. Cu cât Vlaicu apare mai real şi pentru noi şi pentru Doamna Clara, conflictul dintre aceştia se accentuiază. Domnul n'are de luptat cu rivali invincibili ci cu vitregia împrejurărilor prin care trece ţara şi el însuşi.

Doamna Clara este numai ambiţioasă, nu şi inteligentă, iar baronul Kaliany, un înfumurat inofensiv. In faţa acestor împrejurări, Vodă aşteaptă solia lui Simion Stareţ şi sosirea lui Dragomir, menţinându-se în permanenţă într'o respectuoasă rezervă faţa de Doamna Clara. Pe de altă parte cu o extremă abilitate şi diplomaţie îşi transformă boerii, la început duşmani, în nepreţuiţi colaboratori. Ambiţia Doamnei Clara se frânge în faţa inteligenţei şi diplomaţiei lui Vlaicu.

Tentativa ei de crimă împotriva Domnului este ratată, Pală îşi găseşte moartea de care cu o zi înainte reuşise să scape, iar Doamna Clara va lua drumul mânăstirii. Ţara este mântuită de papistaşi, care zac în temniţi.

Anca, sora Domnului, iubita lui Mircea Basarab, nepotul aceluiaşi, va deveni soţia lui Simion Stareţ. Mircea văzându-şi iluziile zădărnicite încearcă să omoare pe Vlaicu căzându-i însă victimă Grue, credinciosul domnului. Cu aceeaşi abilitate şi diplomaţie caracteristică, Vodă îşi transformă nepotul din rival în aliat făcându-l sfetnic credincios în locul lui Grue.

Cu excepţia lui Vlaicu care este un adevărat erou de dramă, celelalte persoane sunt schematice şi superficiale. Domnul n'are de luptat cu rivali demni de el. Doamna Clara este ambiţia lipsită de calcul, baronul Kaliany înfumurarea şi impertinenţa, Pală este un intrigant naiv, fricos şi sentimental, Mircea un tânăr inexpert şi orbit de dragoste. Boerii sunt luaţi în consideraţie mai mult ca grup decât individual.

In această lume de eroi minusculi, Vlaicu Vodă apare ca singurul om excepţional dotat: inteligent, diplomat fin, iubitor de ţară, iertător şi îngăduitor, stăpân pe sine şi înţelegător al tuturor situaţiilor.

Retorismul şi lirismul scad mult din valoarea intrinsecă a piesei, deşi sunt incidentale şi plasate acolo unde Davila intenţionează să dea dramei şi o coloratură sentimentală în legătură cu stări sufleteşti adecvate. La începutul actului al treilea scena dintre Pală şi Mircea este gratuită şi retorică:

„Stăpâne a 'nserat. Cu blânda noapte,
Se strecoară 'n orice suflet ale mângâerii şoapte.
Singur sufletu-ţi respinge, răstignit de-amar şi chin
Roua răcoroas-a nopţii alinarea din senin".

Drama este o remarcabilă realizare deşi cu un conflict dramatic mai mult complex decât intens, eroul având de luptat cu multiple împrejurări protivnice, dovedind până la urmă că cel socotit drept o păpuşă, un om de paie, a înlăturat la momentul oportun toate forţele, care stăteau în calea gloriei lui de voevod, realizând încă un moment de glorie în istoria ţării sale.

Retorismul şi lirismul care se găsesc pe alocuri, ca şi limba şi forma versificată a piesei vădesc în autorul ei, pe lângă un dramaturg rutinat, şi un literat demn de apreciat mai mult pentru propriile lui calităţi decât pentru însăşi drama pe care a creat-o.

Viorel Alecu

Pearl Buck, Un Coeur fier

Se poate — după cum spun unii — ca romanul să fie şi mai mult decât ceeace se înţelege, în mod obişnuit. Este totuşi sigur că, independent de toate eforturile autorilor de romane, elementul epic i-a rămas indispensabil.

Această banală observaţie, vorbind de romanul d-nei Pearl Buck, „Un Coeur fier", (tr. Germaine Delamain, Stock, Paris, 1939) e necesară întrucât cititorul a fost sâcâit de faptul că autoarea pare că l-a desconsiderat. Pearl Buck a reuşit mai dedemult o carte de o tristeţă robustă („La Mère"), unde atenţia lectorului era mai cu seamă robită de nişte adevăruri vitale, senzaţional de simple. El aştepta acum dela scriitoare aceeaşi trudă de albină şi acelaşi miracol al prelucrării elementelor brute în miere şi ceară; adică posibilitatea unei înţelegeri plastice. Dar a rămas deconcertat: autoarea, în „Un Coeur fier", a construit din carton, fiindcă probabil piatra şi granitul nu s'au pretat desenului ei absurd. Susan Gaylord îşi simte din copilărie o vocaţie irezistibilă pentru sculptură. Idealul ei este însă să devie o bună nevastă, mamă, gospodină, etc. O întâmplare face ca David Barnes, sculptor de renume consacrat, să-i reveleze *darul* pe care numai din zăpăceală Dumnezeu l-a acordat, ei, o femeie, şi o îndeamnă să studieze sculptura la Paris. Susan îşi iubeşte însă soţul şi copiii; plecarea aceasta ar fi o dezertare a căminului. Rămâne deci în târguşorul american de lângă New York pe care-l locueşte până la moartea soţului ei, moarte prematură dar binevenită deoarece e necesară eliberării talentului Susanei din cătuşele domesticităţii cotidiene. Liberă, Susan pleacă la Paris, unde-l cunoaşte pe Blake Kinnaird, un tânăr sculptor „modernist" american, frumos, bogat, de o sensibilitate maladivă, foarte inteligent şi (mai recunoaşte ea înveselită) lipsit de caracter, adică — într'o anumită măsură — superficial. Fireşte că Susan se mărită cu Blake. Succesele de sculptor ale Susanei par a fi mai mari decât ale lui Kinnaird, acesta pare a se cam supăra de una ca asta; moartea (încă una!) fortuită a tatălui Susanei îi desparte pe soţii sculptori pentru un răstimp, care-l prelungeşte Susan intenţionat, deoarece o dramă conjugală avusese nu demult loc între ea şi Blake. (Infidelul se îndrăgostise de dansatoarea Sonia; Susan, iubindu-l mereu, îi interzisese atunci, spre pedeapsă, accesul în alcovul ei. Sonia plecând, Blake plânge în braţele Susanei care-l consolează şi, mai târziu, se bucură de toate avantagiile căsniciei — dar numai o noapte. Tatăl Susanei moare a doua zi. Şi cu certitudinea că vor suferi, soţii Kinnaird, calmi şi demni, iau hotărîrea să divorseze.

Recunoaştem că prezenta caricaturizare, ca orice caricatură, a fost dictată de un anume spirit de răzbunare. Cititorul s'a răzbunat pe autoare, fiindcă a stricat o carte care ar fi putut fi foarte bună. Să ne închipuim că Susan n'ar fi avut din naştere *darul* acela copleşitor, că n'ar fi fost o sculptoriţă inspirată şi genială. Conflictul ei cu Blake Kinnaird (conflict bazat nu pe o neinteresantă rivalitate de meserie, ci pe ciocnirea dureroasă a mentalităţilor lor fundamental deosebite) ar fi fost cât se poate de edificator, morala întâmplării ar fi fost de o valabilitate curentă. — Căci personagiile nu sunt totdeauna rău tăiate: Susan este o femeie cuminte şi simţitoare, jenată fără să vreie de inferioritatea primului ei soţ, Marc Keening, care este numai cuminte; nedumerită şi iritată de inteligenţa ascuţită — şi prin urmare rece — a surorii ei, Mary, pe care n'o înţelege precum nu înţelege nici exagerarea sensibilităţii şi talentul rafinat al soţului ei următor, Blake; dar, în schimb, Susan poate intui genialitatea (mult mai probabilă decât a ei) a lui David Barnes, care-i prezentat nebulos — bărbos, neglijent, bruscherie marcând ardoarea, ochi de foc, realizări gigantice — şi care cam aduce cu un Michel-Angelo amintit vag dintr'o biografie romanţată în stil american. Personajul acesta episodic face totuşi impresia a fi cel mai just proporţionat.

Romanul, lucrat mărunţel şi cam pe sărite, ca o broderie în colţul unei batiste, ar fi fost poate ceea ce a fost şi „La Mère": înregistrarea femeiască a unui mediu cunoscut autoarei. Acolo, familia chineză; aici, menajul american. Dar Susan Gaylord este sculptoriţă, şi, în această calitate, autoarea vrea s'o facă pe eroină să se comporte ca atare. Nu contestăm că Susan ar fi putut avea fantezia să modeleze un lut şi să cioplească marmura. Dar, una din două: sau este o mediocritate în sculptură, sau, posedând formidabila forţă creatoare pe care Pearl Buck vrea să ne convingă că o găsim în instinctul eroinei ei, ar fi renunţat la soţ, copii şi ambiţii conjugale, arzând incandescent în cuptorul creaţiei.

Autoarea, expunând punctul de vedere al lui Barnes, vădeşte a nu-l fi ignorat, a-l fi bănuit cel puţin. Atunci?

Nefundarea schelăriei psihologice apare alarmantă tocmai acolo unde problema romanului ambiţionează să-şi aibă greutatea cea mai mare: căsnicia lui Blake Kinnaird.

Paginile din „Un Coeur fier" ar fi putut servi, drept prim capitol introductiv ul unui roman adevărat în care am fi văzut o femeie-sculptor luptându-se cu infinitul şi spiritualitatea, ale căror reflexe vrea să le prindă'n lut şi'n piatră.

Aurel Lambrino

Repertoriul nostru

Ion Sofia Manolescu. Născut la 24 Noembrie 1909 în com. Elisabeta D-na., Jud. Roman.

Incepe cursurile secundare târziu de tot, după ce ucenicise pe rând: brutăria, zidăria, electricitatea şi ca muncitor agricol.

A studiat ştiinţele agricole, ajutat fiind (atunci când se împotmolise) de un mare om de bine: d. Insp. G-ral Ioan Gh. Botez, azi Director în Invăţământul Agricol din Minister.

Debutează la 23 de ani în revista „Carnet literar" şi colaborează la „Floarea de foc", „Bilete de Papagal", „Vremea", „Viaţa literară", „Pământul", „Munca literară", „Familia", „Cuvântul liber", „Frize", „Insemnări ieşene", „Lanuri", „Cronica literară", „Jurnalul literar", „Front literar", etc...

Opere: „Odihna Neagră" (poeme) editura „Unu", Bucureşti 1936. „Muntele ascuns" (poeme) editura „Frize", Iaşi 1938.

Ion Rădăuţeanu, născut în ziua de 2 (15) August 1904 în comuna Chişcăreni judeţul Bălţi. Licenţiat în litere şi drept. Fost asistent la Facultatea de Drept din Iaşi. Actualmente profesor de limba franceză la Seminarul Teologic Chişinău. A colaborat la: „Pagini Basarabene" şi „Viaţa Basarabiei". A tipărit: „Profesorul Gârboveanu", piesă de teatru („Tiparul Moldovenesc", Chişinău, 1935).

Nicolae Spiridon Ionescu este numele autentic al aceluia care iscăleşte poezie sub pseudonimul literar Nicolae Lazu.

S'a născut în Bucureşti în anul 1893. A urmat şcoala comercială, iar poezii a început să facă din timpul şcolarităţii.

Astăzi Nicolae Spiridon Ionescu este funcţionar superior la o mare uzină metalurgică din Capitală.

Sub pseudonimul Nicolae Flamură a publicat versuri la „Duminica Literară", „Universul literar", „Rampa", iar sub acela de Nicolae Robul în revista „Proletarul".

In revistele „Şantier" şi „Cuvântul liber" a publicat versuri sub semnătura Nicolae I. Lazuc. Sub această iscălitură a scos primul volum de poeme sociale intitulat „Descătuşare"; are în pregătire un nou volum, „Viitorul care ne surâde".

•

Poezia lui Lazu este poezia mahalalei bucureştene, cu oameni necăjiţi, care-şi îneacă amărăciunea într'un pahar cu vin, fete ofticoase, care mor odată cu ivirea primăverii, şi răsvrătiţi. Oameni primitivi, ei îşi blestemă soarta şi... maşina; dornici de-o fărâmă de viaţă mai liberă, se lasă cuprinşi declamorile unor vizionari. Peisajul poeziei sale e trist, sărac şi evocator de cimitire. Intre giulgiu, soare palid şi frunze veştede, iubirea e aspră, elanurile neliniştite; sărutul e rece şi uscat.

Teodor Plop (T. Ulmanu, pseudonim) născut în Octombrie 1909, în satul Mămăliga depe malul Prutului din judeţul Hotin. Şcoala primară în satul natal, liceul „Aron Pumnul" în Cernăuţi, unde scoate cu Mircea Streinul, cu Neculai Roşca şi Pavel „Caetul celor patru", la al doilea număr interzis de direcţiunea şcolii. Isi ia licenţa în drept la Cernăuţi; în prezent practică avocatura în oraşul Hotin. Publică versuri şi proză în revistele din Cernăuţi: „Tribuna", „Cronica Românească", „Glasul Bucovinei", „Junimea literară", în editura căreia scoate volumul de versuri „Frunză elegiacă". Mai publică proză în „Pagini Basarabene" la Chişinău. Ultimele versuri au fost publicate în „Jurnalul Literar".

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Prostologhicon

Am primit o anonimă semnată (gen nou!) de un avocat, un industriaş, de un mare industriaş, de un actor, de un publicist, care toţi iau apărarea d-lui Adrian Maniu. Insă totul e o farsă. Scrisoarea e scrisă de unul singur. Dar să presupunem că ar emana dela mai mulţi (deşi ne îndoim mult că marii industriaşi se hrănesc cu pezii), să luăm anonima în serios. In ea ni se spun următoarele:

„... Ne permitem să vă întrebăm: d. Adrian Mare, are *s'au* [sic!] n'are talent? Şi dacă are ce contează atunci polemica *săptămânală* şi inutilă din „Prostologhicon"?

S'ar părea că anonimul ne întreabă! In realitate el n'aşteaptă răspuns şi decide singur:

„Nouă care apreciem mult (foarte mult chiar) pe poetul Andrian Maniu, ni se pare atacul d-tră etc. etc".

Noi am putea răspunde imediat în privinţa talentului d-lui A. Maniu, în poezie, dar nu ni se pare drept acest lucru. Opera autorului trebue studiată, analizată. Vom găsi poate cusururi, vom afla poate şi însuşiri, măcar relative, de care se cade să ţinem seamă într'o literatură încă mică. Să nu-şi facă iluzia nici d. Maniu, nici alţii, că noi am fi capabili de lipsa de tact de a pune ură, acolo unde se cere cea mai deplină seninătate. La timpul potrivit, vom da în jurnalul nostru o opinie şi în privinţa aceasta. Deocamdată nu sunt în chestiune decât articolele d-lui Adrian Maniu din *Universul,* care n'au nici un raport cu literatura. Noi credem că am ajuns la stadiul de cultură în care să pretindem gazetarului să scrie bine informat, corect gramatical, elegant şi, de se poate, inteligent. Poate să aibă d. A. Maniu oricât talent în poezie (de-l va avea!) dar articolele sunt detestabile, deprimante. E adevărat că într'o privinţă polemica e inutilă întrucât nu se văd la d. Maniu semnele îndreptării, cum nu se văd deobiceiu la nici un scriitor criticat. Insă dacă această polemică este inutilă se poate pune problema inutilităţii criticii în general. Este critica utilă sau inutilă? Orice om ceva mai sprinten la minte va consimţi că e folositoare, numai prin faptul curat de a afirma un adevăr.

Autorul nu va folosi, dar răul discreditat începe încet, dar sigur să producă întâiu ilaritate şi în cele din urmă o mai dreaptă judecată de valoare. Opinia aşa de curentă la noi că observarea analfabetismelor „s'au", „ve-ţi", „î-i" este „atac", trebue să dispară. Nu e atac ci critică şi fiindcă d. A. Marin scrie săptămânal câteva articole, avem şi noi dreptul de a critica săptămânal aceste articole în sine, fără nici o raportare la om, în speranţa că vom trezi în alţii, prin discreditarea urîtului, o mai bună înţelegere pentru frumos.

*

Dela d. Adrian Maniu citire (*Universul* din 27 Aug. 1939):

„Fiscal ştim că statul ar câştiga mai mult impunând eftin automobil şi benzină — dar având mai mulţi impuşi — iar faptul că la nevoie ar dispune de un număr de vehicule pentru care s'ar găsi uşor piese de schimb şi conducători".

Ininteligibil!

„E lesne de înţeles că motorizarea pe care o dorim şi în agricultură şi în aviaţie,..."

Agricultura ca agricultura, dar aviaţia trebue imediat motorizată, fiindcă este o ruşine să vezi avioane trase de canari, de sticleţi şi alte păsări! Trebue neapărat motor!

*

Altă anonimă (josnic obiceiu!) ne relevă şi nouă unele greşeli. N'ar fi de mirare. Noi înşine am zis în nr. 35: „Fără îndoială că fie prin tipar, fie prin neatenţie, ba poate chiar neştiinţă, noi putem să greşim. A critica pe alţii, nu înseamnă a crede că tu eşti în afara oricărei critici". Intr'adevăr, oridecâteori faci vreo observaţie cuiva, el umblă să-ţi găsească pete ţie, cu înţelesul: Vezi paiul din ochiul altuia şi nu vezi bârna din ochiul tău! Prost dicton, care face cu neputinţă orice critică şi deci orice progres. Omul perfect nu există şi deci criticul însuşi nu e un individ desăvârşit. Chestiunea este numai dacă observaţiunea în sine e justă. E adevărat că aviaţia nu poate fi motorizată, ea fiind chiar un aspect al aplicaţiunii motoarelor? E adevărat. Atunci autorul observării a făcut operă de critică, chiar dacă şi el ar face erori. Anonimul remarcă lucruri de acestea prin revistă: *L'Indifférant* în loc de *L'Indifférent* şi *tendence* în loc de *tendance.* Iubite, domnule Anonim, acestea sunt *erori de tipar.* Sunt numeroase erorile de acest fel şi atât de neînlăturabile încât renunţând a mai face *errata* pentru mărunţişuri am pus în nr. 31 această notă: „Cititorii noştri vor scuza inevitabilele greşeli de tipar, vai, mai ales la nume proprii şi la citatele în limbi străine şi nu le vor imputa autorilor". Cine copiază un text ori un nume în limbă străină n'ar avea de ce să nu vrea să-l transcrie bine. Observarea este însă cu totul caracteristică pentru mentalitatea aşa zişilor noştri intelectuali. Foarte adesea întâlneşti cărţi germane, pline de erudiţie, dar cu citate franceze ori italiene greşite. Francezii nu se ruşinează de loc de a ignora adesea total ori ce altă limbă străină. Ei, hai să zicem că un intelectual român n'ar avea suficiente cunoştinţe de limbi străine! Nu poate fi el un om de o rară fineţă, de profundă cultură etc. etc.? Ba bine că nu! Tocmai acesta e idealul. Să ajungem în situaţia Francezului care găseşte toate mijloacele culturii mari în limba lui. De aci atenţia noastră asupra expresiei. Adică, vezi d-ta, e o grozăvie să ortografiezi rău un cuvânt francez, citat întâmplător, dar e venial să scrii *ve-ţi, i-i.* Invers este adevărul. De aceea nici nu urmărim pe autori decât pentru expresia română, singura în chestie. De altfel, am scris toate astea pentru formularea principiului; obiecţiile Anonimului sunt — va înţelege oricine — lipsite de real obiect. Le-am citat ca să încurajăm pe amicul nostru culegătorul să ne acorde un ochiu cât mai vigilent, spre a nu da inamicilor prilej de divagări.

*

Tot Anonimul are aerul a scuza pe d. Corneliu Moldovanu, cel cu de două ori *căCând* sub motiv că şi Eminescu face această cu mult mai puţin gravă cacofonie:

Că nu mai sufăr *încă*
Că nu mai vrei să te arăţi.

Cacofonia lui Eminescu nu e nici ea lăudabilă şi prin urmare sensul observării noastre este că un poet trebue să se încerce a evita aceste rele sunete. Insă Eminescu e mare iar d. Corneliu Moldovanu nici nu e măcar poet.

*

Altă obiecţie: „*Imediateţa* vieţii (*Principii de estetică*, p. 32) nu merge. De ce nu *imediatitatea* > fr. immédiateté?."

Adesea la noi se vâră problema corectei exprimări (după pilda ridiculului Pisani) acolo unde stăm în pur proces de creaţie. De aceea şi relevăm obiecţia. Dacă am fi cusurgii am observa amicului că semnul > nu e cel bun. Semnul folosit în filologie în cazul acesta este <. Primul înseamnă „a dat", al doilea „derivă din". Şi evident cuvântul propus de Anonim derivă din cel francez şi nu invers. Şi aici nu mai e tiparul care să greşească! Insă noi credem că e o simplă scăpare din vedere, deşi avem de aface cu un necunoscut. Cu atât mai mult d-sa să se ferească a face observări puerile unui om cunoscut că nu poate face anume erori. Să ne întoarcem la chestiune. Autorul acelei cărţi a avut de exprimat în româneşte o noţiune curentă în gândirea străină, care la noi, pe cât ştie, nu-şi are cuvânt propriu şi anume: „faptul de a fi nemijlocit". Trebuia dar creat un cuvânt spre a se evita perifrazarea. Să fi zis *nemijlocitatea*? Urît. *Directitatea?* Confuz. *Imediatitate?* Lung, barbar. Atunci, bizuiţi pe constatarea veche a lui Eliade, că formele italiene sunt mai aproape de spiritul limbii noastre din *immediatezza* (care nu se găseşte în dicţionare dar e folosit de gânditorii italieni moderni) a scos *imediateţă.* Nu merge? Ce sens are această observare? Cine spune că nu merge? Un singur individ care nu se poate bizui pe niciun dicţionar academic, întrucât cuvântul e inventat. Şi dovadă că era necesar, este că Anonimul a înţeles cuprinsul lui şi invită la altă formă. Noi, amice, *am propus* o formă care ne sună nouă mai bine la urechi, d-ta *propui* o alta (mulţumită amabilităţii noastre). Viitorul va arăta care din aceste forme se vor adapta mai bine spiritului limbii noastre: Oare nu era mai bine ca în locul brutalului *nu merge* într'o scrisoare fără niciun semn de deferenţă d-ta să zici: „îmi îngădui a vă propune forma *imediatitate* ce mi se pare mai potrivită cu geniul limbii noastre"? Şi oare nu puteai face şi d-ta o scrisoare *semnată* în care cu spirit, discreţie şi perfectă ceremonie să strecori îndoielile d-tale asupra unor atitudini? Oare înalta civilizaţie cărturărească să nu se împământenească niciodată la noi şi toate demonstraţiile noastre de obiectivitate, urbanitate chiar în violenţa ideologică să nu găsească niciun preţuitor?

*

Dela d. Adrian Maniu citire (*Universul* din 31 August 1939):

„...anecdota uitată reînviază, dar fie cine se întreabă dacă nu face parte din gloata milioanelor de suflete care ar fi jertfite, desigur fără câştigul nimănui, şi cu tot atâta voinţă câtă zadarnic s'ar împotrivi unei prăvăliri de cataclism".

Fiecare se întreabă cu voinţă câtă s'ar împotrivi! Ce-o mai fi şi asta? Prăvălire de cataclism. Apoi *cataclism* cuprinde el însuşi ideea de mişcare, însemnând potop, răsturnare. E cum ai zice: ne-a potopit potopul. Ca să se vadă enorma sclifoseală dăm un probabil text normal:

„Fiecare se'ntreabă de nu cumva face şi el parte din gloata celor destinaţi a fi jertfiţi fără folos şi constată zădărnicia împotrivirii".

Mai departe marele stilist scrie:

„— Nu ne vine să credem că cineva conştient ar putea să dea drumul năpustirei [sic] unei noi urgii asupra întregei [sic] omeniri".

„A se năpusti" înseamnă „a te arunca asupra altuia", „a-ţi da drumul". Deci „să dea drumul năpustirii" este pleonastic. Desigur că autorul l-a pus în legătură cu „năpastă", „năpăstuire", adică „pacoste".

Nesclifosit ar fi aşa:

„— nu credem că un om sănătos la minte ar fi în stare să deslănţue o nouă urgie etc."

•

Universul de câtăva vreme scrie *Bibliografie.* Da, dar citează numai o carte. Deci unui autor i se fac atâtea bibliografii câte cărţi are. Deştepţi bărbaţi!

•

D. P. I. Papadopol, făcându-se că recenzează o carte nouă a d-lui Torouţiu, pe care a recenzat-o şi acum vreo patru ani când a apărut (1936), numai spre a cita de acolo nişte păreri defavorabile nouă dar absolut eronate, adaugă dela d-sa că d. G. Călinescu e un „agramat". Ne-am topit! Atragem atenţia cititorilor noştri că d. Papadopol are un cap scânteietor ca un mare, greu, diamant, o inteligenţă pătrunzătoare ca un fulger, o imaginaţie tumultuoasă ca vulcanul Krakatao şi că de câte ori deschide gura îi pică perle de pe limbă.

OCULTISM

— Cristofor Columb şi Vinerea —

Pentru mulţi ziua de Vineri e nefastă. Romanii se temeau atât încât Vinerea nu ţineau şedinţe în Senat. Alţii, ca bunăoară Cristofor Columb, o socoteau zi aducătoare de bucurii. Columb a pornit într'o Vineri din portul Palos pentru a merge în Indii. Intr'o Vineri, după 70 zile pe mare, ancoră şi puse piciorul pentru prima oară pe pământul american. Tot într'o Vineri se întoarse triumfător în Barcelona.

Horoscop săptămânal

10—16 Septembrie st. n.

| La data stilului vechiu se vor adăuga 13 zile |

10 Septembrie Lipsă de energie, nehotărîre. Iubire de familie. Destin calm.
11 „ Persoană săritoare şi utilă societăţii.
12 „ Fire ciudată. Cu greu se poate fixa în ceva.
13 „ Spirit drept dar aspru. Supărări din cauza nerecunoaşterii meritului.
14 „ Pricepere în afaceri. Izbândă târzie dar importantă.
15 „ Desfrânare ce se va îndrepta cu vârsta. Judecata e dominată de sensibilitate.
16 „ Iubire de călătorii. Averi câştigate pe calea mărilor.

Nostradamus

Beatus ille, qui procul negotiis

Ferice cine de cetăţi departe
De turnuri, uliţi negre n'are parte
Şi nici de mii de suliţi în războiu;
Ci stăpânind cu biciul peste boi

Ii mână 'ncet la răcoroasa apă
La care seara turmele se-adapă
Lovind din cozi şi dând pe nare aburi
Cu boturile 'ngrămădite 'n jghiaburi.

Şi-acolo însuşi slobod de veştminte
Cu dreapta 'n coama calului cuminte
Inspumă balta putredă, verzue
De lintiţe şi-apoi pe mal se sue

Şi stă solemn ca o statûe-ecvestră,
Domn peste valea repede, silvestră
In care-auzi tilince risipite
Şi pârâit de vreascuri sub copite.

Toader Chiritopol

Cules de aur

Amurgul se întoarce prin strugurii brumaţi
Prea rumen e culesul acesta în podgorii,
Când toamna îşi încheie la piept frunzişul rupt
Şi suflă 'n spuza neagră rugina şi prigorii.

Trec fetele desculţe prin iarba întomnării.
Mi-e inima în cramă şi lacrima 'n bobiţe,
Podgoriile 'n chiot nu mai încap în mine,
Pe frunze funigeii se strâng în jurubiţe.

Impuşcă 'n pâsla zării pândarul dela vie
N'a mai ţipat de-aseară pe luncă niciun graur,
Roşie vulpe, ziua, se târîe 'mpuşcată
Şi toamna îmi aruncă pe suflet bani de aur.

Ion Sofia Manolescu

Plecare departe...

Când vom porni cu toamna, prietene, departe,
Vom căuta tristeţea s'o desgropăm din noi.
Aceleaşi doruri care s'au frânt în amândoi
Le-am scris în slove triste prin filele din carte.

Copilăria noastră, — e-atâta timp de-atunci, —
O culegeam, cum mâna buchet de trandafir
Când toamna ne adună din cale fir cu fir
Şi plânge în rugină durerea la răscruci.

E drumul trist, acelaşi de altădată; iar
Pornim tot mai departe cu cântecele reci.
Nădejdea rătăceşte nebună pe poteci
Când plouă moartea 'n suflet, uitat şi funerar.

Să mergem mai departe prin doliu şi prin fum;
Să căutăm iar moartea, prietene, în vers.
Acelaşi doruri negre pe care le-am cules
Le rupe astăzi toamna, cum frunzele, în drum.

C. Pârlea

Sfârşit

Cu fiecare clipă ce trece în ce-a fost,
Se răsvrăteşte 'n mine, în luptă fără rost,
Puhoiul de gândire ce cată adevăr
Cum cată-albina mierea, în floarea unui măr.

Flămândă desnădejdea în mine 'nfige colţii,
Iară durerea-apasă cu 'ntinsu-albastrei bolţi
Speranţa cu-aripi frânte de-a răului cuvânt
Se sbate sfâşiată în besnă de mormânt.

Din bogăţia vieţii, nu mi-a rămas nimic.
Nu mai încerc nici fruntea spre cer s'o mai ridic
Ca un gigant paianjen, tăcerea şi-a întins
O pânză nevăzută, sub care stau învins.

Dem. Ben. Cârâc

BIOGRAFIA

WALT WHITMAN

S'au împlinit anul acesta 120 de ani dela naşterea lui Walt Whitman, poetul-profet, unul din cele mai splendide exemplare ale umanităţii.

Viaţa lui Whitman este una din cele mai sbuciumate şi mai pasionante vieţi de scriitori pe care le cunoaştem.

Născut în 1819, la ferma părinţilor săi din Long Island, şi-a petrecut copilăria în mijlocul naturii. Când împlineşte zece ani părinţii lui se mută în Brooklyn, oraş mare, unde va rămânea, aproape fără întrerupere, până în 1862.

Deîndată ce e în stare să discearnă o literă de alta, începe să citească mult, mai cu seamă pe un contimporan: Walter Scott.

Curând începe o viaţă grea pentru el, deoarece e apt pentru muncă. Intră în imprimeria unui ziar local, ca tipograf. In afară de dorinţa de a-şi câştiga existenţa, l-o fi îndemnat, poate, şi dragostea cărţilor, de a-şi alege această meserie. In acest ziar, el îşi publică primele poezii.

In 1838 Whitman scoate un ziar, pentru scurt timp. După această infructuoasă încercare, Whitman se face institutor. Dar părăseşte şi această meserie, plecând la New-York, unde va face politică şi ziaristică. Aci publică în „Democratic Review" prima lucrare care obţine succes: o nuvelă intitulată „Moartea în sala de clasă".

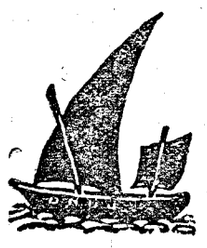
Incepe să frecventeze bohemia intelectuală a New-Yorkului, în care spiritul său neastâmpărat se simte bine.

In acest timp el începe să se gândească şi să facă planuri în ce priveşte viitoarea lui operă, care va fi: „Fire de iarbă". El însuşi mărturiseşte:

„După ani de zile ocupat de aceste proecte şi munci, m'am găsit în posesia, la vârsta de 30-31 ani, unei certitudini şi unei dorinţi aparte. Sau, pentru a fi mai exact, era o dorinţă care mă întovărăşise toată viaţa, dorinţă tot timpul ştearsă şi care puţin câte puţin începu să se precizeze şi sfârşi prin a domina restul. Era nevoia sau ambiţia de a exprima fidel, într'o formă poetică, şi fără rezerve, propria mea personalitate fizică, emotivă, morală, intelectuală şi artistică".

Mai târziu Whitman părăseşte jurnalismul (1850) şi începe să ajute pe tatăl său în meseria de dulgher.

1855 marchează o dată importantă în activitatea poetică a lui Whitman şi în istoria poeziei. E anul când Whitman, singur, tipăreşte prima ediţie din „Fire de iarbă", ce avea să fie doar o prefaţă la opera lui poetică.



Whitman simţea că are de îndeplinit o misiune: să dea poporului american o filozofie şi o religie. El avea certitudinea că este în posesia a mari adevăruri, pe care vroia să le împărtăşească concetăţenilor săi prin conferinţe şi poeme. Poemele lui Whitman au de aceea, în majoritatea lor, caracter de manifest.

Pentru a predica idealul său şi a-l face să pătrundă în mase, Whitman înţelegea că cel mai bun mijloc este de a se dărui, fără rezerve. Instrumentul acestei dăruiri nu putea fi decât poezia.

Cu fiecare ediţie nouă, volumul „Fire de iarbă" se mărea cu noi poezii.

Whitman s'a identificat cu poemul său. Poemul constitue pentru el salvarea poporului său şi a democraţiei. Deaceea el caută prin toate mijloacele să răspândească poemele lui, în cercuri cât mai mari.

In 1863 Whitman revine la Washington, depe câmpiile de luptă, unde îngrijise bolnavii (suntem în timpul războiului Secesiunii).

Războiul sfârşit, Whitman se stabileşte la Comden. In 1873 suferă un al doilea atac de paralizie. E bătrân, bolnav, fără mijloace. Câţiva prieteni şi admiratori îl ajută.

In 1888 suferă un nou atac de paralizie şi sfârşitul nu întârzie să vină. Moare în 1892.

Liviu Gh. Marin

Cronica mizantropului

Intunecatul Ev-mediu

Toţi am învăţat la şcoală că Evul-mediu era întunecat şi nu ştiu pentru ce. Poate fiindcă marile catedrale erau luminate cu mari cergi şi nu cu electricitate? Oricum medievalii ridicau biserici şi aveau teamă de Dumnezeu. Spaima de anul o mie e o dovadă.

Intâiu de toate medievalul era liniştit şi nu căuta pricini de bătaie din nimic. Atât de sigură era viaţa în privinţa asta încât oraşele libere mişunau: Colonia, Mayenţa, Strasbourg, Spira, Worms, Basel, Nuremberg, Ulm, Augsbourg, Milano, Bologna, Pisa, Lucca, Siena, Florenţa, etc. Atât de puţin primejduite erau ele de marile State, încât au rezistat în tot timpul aşa zisului întuneric.

Şi apoi cum erau să fie cucerite? Oraşele erau împrejurate cu mari ziduri, înconjurate cu şanţuri pline de apă. Noaptea închideau marile porţi de lemn ferecat. Dacă duşmanul pătrundea în oraş cumva, totul nu era încă pierdut. Mai toate locuinţele aveau forma unor turnuri şi erau din piatră sau din zidărie grea. Singura uşă de jos era închisă, iar cetăţeanul de sus din clopotniţa lui mânca din merindele strânse şi privea jos. Uneori arunca şi câte ceva contondent. Şi apoi „armata" nici nu era prea primejdioasă. Soldatul nu prea avea gust să iasă cu capul spart. El era soldat, adică om plătit, să exercite meseria războiului şi avea tot interesul să iasă teafăr din fiece campanie ca să poată să-şi exercite arta mai departe. El nici nu era măcar supărat cu „duşmanul", fiind neamţ, şviţer, spaniol, ori mai ştiu eu ce naţie. Toate armatele aveau cam aceeaşi componenţă şi luptau sportiv, de dragul artei şi în marginile angajamentului. Când se sfârşea războiul soldatul rămas şomer cerea angajament la inamic.

Dar în ce consta propriu zis războiul? Arme grozave pe atunci nu erau. De aeroplane, gaze, tunuri motorizate nu se pomenea şi de altfel nici n'ar fi convenit astfel de arme soldaţilor fiindcă-i strica. Şi ei voiau să iasă teferi. Noi care mergem prin muzee şi vedem grozavele, monstruoasele arme, tragem încheierea că Evul-mediu era barbar. Dar de unde? Cavalerul medieval era un fricos şi jumătate şi lua toate măsurile să nu-l poată atinge nici vântul. Vitejia aceea de a întinde pieptul gloanţelor era necunoscută cavalerului. El se lega bine în zale, se ghintuia pe toate părţile încât nu-l puteai înţepa nici c'un ac de gămălie. Îşi dichisea aşa până şi calul şi ca un tank greoiu pornea să se izbească cu alte tankuri. I se întâmpla să cadă de pe cal şi să nu se mai poată scula de greutatea armurii, dar asta nu 'nsemna moartea. Atunci intra în joc întrecerea de cavalerisme. Căci doar nu era să se sugrume feudalii între ei, de vreme ce ei făceau războiul, iar mercenarii nici atât, ba cred că în vreme ce se tot împungeau (simulat) cu suliţele soldaţii din taberele în luptă vorbeau astfel:

— Pe voi cât vă plăteşte, bre, Ducele?

— Păi, un florin de căciulă pe zi.

— Nu mai spune! Nouă ne dă unul la două zile. Să ştii că mă angajez la voi când s'o termina războiul.

Dar şi în întunecatul Ev-mediu erau conflicte dese pentru stăpânirea unor teritorii şi cetăţi. Imperialii (germani) se lăsau în Italia până în Sicilia, Francezii stăpâneau la Napoli, oraşele treceau din mână 'n mână. Veţi zice: nu era de trăit, nu exista libertatea, libera desvoltare naţională. Ba vă înşelaţi. Atunci exista şi acum nu. Când un prinţ străin căpăta prin zestre ori prin cucerire un oraş italian, să zicem, el, ca un obscur medieval ce era, n'avea nici o idee de spaţiu vital, de puritate a rasei, de naţionalitate. El, francez, venea cu curtea lui la Napoli, învăţa italieneşte şi primea toate regulele noului Stat. Nimănui nu i-a trecut prin cap, în Evul-mediu, să desnaţionalizeze ţinutul cucerit. Pe cetăţean, pe negustor, pe cărturar nu-l supăra de loc schimbarea stăpânului. Oraşul italian rămânea italian sub orice stăpânire şi faptul de a fi ghelf ori ghibelin nu implica nici de cum o ieşire din marginile naţionalului. Atât de slobodă se simţea lumea din acest punct de vedere spiritual, încât oamenii căutau ei înşişi un mijloc de a se alătura într'o societate universală, premergătoare vieţii eterne şi găseau un instrument în limba latină. Universitatea era nu numai o universitate de studii, dar şi una de sentiment, fiindcă oricine putea fi student oriunde, limba de înţelegere fiind cea latină. Evul-mediu a fost un ev profund internaţional.

Unii au vorbit de Cruciade ca de nişte întreprinderi foarte materiale, mascate de Religie. Nu-mi vine să cred. Cruciadele sunt efectul unei psihoze populare şi la început au fost întreprinse de bande exaltate, fără nici un sistem. Cu greu ai putea atribui acestor gloate vreun instinct politic. Apoi s'au prins în joc feudalii şi poate că acolo în Orient au simţit şi ambiţia de cuceritori. Insă mergerea lor până acolo era curată nebunie, politiceşte vorbind, şi nimeni n'a tras vreun folos. Proporţia de idealism le-a fost oricum mare şi crezând cu tărie în viaţa de apoi ei au sperat să-şi salveze sufletul. Feudalul nu făcea teoria forţei, nu ştia de spaţiu vital, nu cunoştea concurenţa masivă comercială, nu complica viaţa noroadelor. Războiul lui are, aşa cum ni-l reprezintă Paolo Uscello, un aspect profund idilic, iar negocierile şi şantajele politice aerul unor concilii evlavioase.

Oh, întunecat Ev-mediu plin de măreţe catedrale, de superbe mânăstiri, de sublime clopotniţe, de impunătoare ceremonii, de aurite manuscrise, de gălăgioase universităţi, de blânde depravări goliardice, de mari linişti cetăţeneşti, cât regret că nu m'am născut în bezna ta.

Aristarc

Indiscreţii şi Anecdote

Pier Soderini, gonfalonier pe viaţă al Florenţei, era aşa de puţin la minte şi de nevolnic încât Machiavelli făcu următoarea epigramă:

In noaptea când muri Pier Soderini
Sufletul merse în gura iadului,
Dar Pluto îi strigă: Suflet păcătos!
Ce cauţi în infern? Du-te în limbul copiilor.

Intr'adevăr Dante aşezase pe păgânii iluştri şi pe copiii nebotezaţi afară de Infernul propriu zis ca pe unii ce nu păcătuise intenţionat.

*

Intrebat de *Les Annales*, în 1929, care era visul vieţii lui, Paul Bourget răspunse:

— De a fi scriitor pur şi simplu.

*

Generalul Sebastiani împiedicând atacul Englezilor împotriva Constantinopolului, fu chemat de sultanul Selim care-i zise:

— Spune-mi ce vrei, îţi voiu acorda tot ce-mi vei cere.

— Atunci voiu îndrăzni a cere Inălţimii Voastre să văd Haremul.

— Foarte bine, îl vei vedea.

Când vizita se termină, sultanul zise generalului Sebastiani:

— Ai remarcat vreo femeie care să-ţi placă?

— Da, răspunse generalul, şi-i arătă una.

— Prea bine — mai făcu Sultanul.

Seara, generalul Sebastiani primea pe o tavă de argint capul tăiat al femeii, cu un mesagiu compus cam în aceşti termeni:

„In calitate de musulman nu puteam să-ţi ofer ţie, creştin, o femeie de religia mea, dar cel puţin aşa tu ai mângâierea că femeia asupra căreia ţi-ai aruncat privirea, nu va mai aparţinea nimănuia".

*

Din *Il Novellino*:

Se pune că regele Conrad avea, când era mic, doisprezece băeţi de vârsta lui. Când regele Conrad făcea vreo năsbâtie, profesorii nu-l băteau pe el ci pe tovarăşi. El zicea: De ce-i bateţi pe ei? — Profesorii răspundeau: — Pentru greşelile tale. — Iar el zicea: — De ce nu mă bateţi pe mine, că vina e a mea? — Profesorii răspundeau: — Nu te putem bate pe tine, fiind stăpânul nostru. Ii batem pe ei. Dar dacă ai inimă, trebue să te doară ca alţii să sufere din pricina ta. — De aceea se zice că regele Conrad se ferea să greşească din milă pentru tovarăşi.

*

Seleucus, guvernatorul unei cetăţi, porunci să se scoată ochii oricui ar fi făptuit o anume greşală. Greşala aceea o făcu chiar fiul său. Norodul cerea îndurare, iar guvernatorul socotind că mila îşi are rostul ei, dar şi legea trebue respectată, se gândi s'o împace cu dreptatea şi hotărî să se scoată un ochiu fiului său şi unul lui însuşi.

*

Un învăţat merse la Alexandru cel Mare. In vreme ce-şi vedea de treburile sale prin cetate un altul se ţinea după el şi-i spunea vorbe de ocară. Cineva, văzând asta, îi zise:

— De ce nu răspunzi la ocările lui?

Invăţatul zise:

— Nu răspund fiindcă n'aud lucru plăcut.

*

O femeie făcuse o turtă cu ţipari şi o pusese în dulap. Un şoricel adus de miros intră pe ferăstruică. Femeia prinse pisica şi o vârî în dulap să prindă şoarecele. Acesta se ascunse în făină, iar pisica mâncă turta. Când muierea deschise dulapul şoarecele sări afară şi pisica, fiindcă era sătulă, nu-l prinse.

*

Din *Fecezie*:

Doi Evrei din Veneţia, unde locuiau, veneau la Bologna, şi se întâmplă ca unul din ei să cadă bolnav şi să moară pe drum; celălalt dorea să transporte cadavrul la Veneţia şi fiindcă nu putea face asta pe faţă, tăindu-l în mici bucăţi, îl puse într'un butoiaş, amestecându-l cu felurite mirodenii şi cu miere, încât ieşea din butoiaş o aromă suavă, şi-l încredinţă unui alt Evreu ce mergea la Veneţia. Acesta luă butoiaşul cu sine în barcă pe canalul dela Ferrara şi fiind mulţi în barcă se întâmplă ca un Florentin să şadă pe butoiaş. Noaptea, atras de miros, şi bănuind că înăuntru e ceva bun de mâncare, scoase pe furiş capacul şi gustă dinăuntru. Mâncarea i se păru atât de gustoasă, încât puţin câte puţin goli tot butoiaşul crezând că mâncase lucru bun. La Ferrara, Evreul la coborîrea din barcă, luând butoiaşul simţi din cauza uşurătăţii că era gol; şi în vreme ce el pe deoparte se văieta că-i furaseră cadavrul, Florentinul pe de alta simţea că devenise mormântul Evreului.

Motivul, precum vedem, e acela din *Pastramă Trufanda* de Caragiale.

POŞTA REDACTIEI

Jean Weinrauch, Iaşi: Asta da. *Ion S. M., Roman:* Merge fişa. *V. Constant, Buc.:* Vi s'a trimis mss. cerut la 25 VIII. *Aurel Lmbo, Iaşi:* Reţinem recenzia. *I. Felea, Buc.:* Am dat fişa scurtată, căci nu se admit acolo aprecieri literare. Răspuns direct la ce anume? *Ieronim-Roman:* Simpatice, dar căutaţi să adunaţi mai multă coloare. *G. I. Miron, Botoşani:* De data aceasta e acceptabilă. Dar puţină răbdare. *Gabriel Oriţă-Rădăcineşti:* Când vom găsi loc pentru o aşa de lungă compunere, da. *M. Stal, Buc.:* Daţi-mi răgaz să citesc atât de multe poezii. *Viorel A., Bacău:* Ai nemerit un subiect tratat în revistă. Poţi totuşi să-l păstrezi, cercetând o latură neatinsă încă. *Industriaşii din Buc.:* Vi se răspunde. *Sergiu Than, Buc.:* Prea lungă pentru noi. *Ion S. M., Roman:* Cu atât mai bine. *Acelaşi:* Poezia s'a dat la tipografie. *Ion Radu Călin, M-rea Neamţ:* Nu ne mai ocupăm deocamdată de acest autor, ca să nu se pară greşit că avem vreo ostilitate personală. Mai târziu, când vom putea discuta toate elementele. *Const. Mold., Iaşi:* Să nu le mai faci aşa lungi. *Anonimul din Iaşi:* Vi s'a răspuns. *M. Arb., Cernăuţi:* Scrisoarea e amabilă, dar poeziile încă nesatisfăcătoare. *M. Naftulea, Buc.:* Din păcate, nu. *C. Pârlea, Buc.:* Numerele vi s'au trimis omagial. De aci încolo adresaţi-vă Adm. *Petru Şrb., Tg.-Mureş:* Nu te pierde cu firea. Nimeni n'a fost strivit vreodată de astfel de inepţii. Dimpotrivă, vi se face reclamă. *V. Constantin, Buc.:* Primul mss. l-am avut întâmplător la îndemână. De obiceiu mss. se distrug. Şi de altfel de vreme ce vă asigur că proza nu era încă bună, la ce bun această grijă demonstrativă? Chiar de le-aţi publica în altă parte, ea tot nu era bună. Trebue să vă intereseze lucrul în sine nu superficiala satisfacţie a publicării. *D'Artagnan, Iaşi:* Noi am înţeles altfel. Dar discuţia nu e infamantă. Craig prea lung, tratat după izvoare româneşti cunoscute. Altceva cu plăcere. *Lt. Dbj. Iaşi:* Nu vă supăraţi. Nu mai pot şti ce s'a întâmplat. Trimiteţi din nou. *S. Edvorov, Buc.:* Tot scurte le faci. *Radu Baboie, Braşov:* Schimbă subiectul, prea trubaduric, ca să ne facem o idee mai adecvată. *S. V., Braşov:* Se publică. *Ion Radu Călin, M-rea Neamţ:* Vom reţine o poezie. *N. Balţan, Chişinău:* Răspuns direct. *Toader Chiritopol, Braşov:* Mă mir, v'am răspuns direct.

Errata

In nr. 36. P. II, c. 1, r. 20 de jos: *presupun* inteligenţa; c. 2: Ed egli a lui *storpiò* la manca mano; c. 6, r. 28: cuprinsul *noţional*. La *Prostologhicon*, c. 2, r. 5 de jos:... ci berbec. *Podoaba* a aparţinut unei etc.

Toată corespondenţa redacţională, cărţile şi revistele se vor trimite d-lui G. Călinescu, strada Aviator Th. Iliescu No. 47, Bucureşti III.

Secretar de redacţie / G. Ivaşcu — Imprimeriile ziarului „Iaşul" — Strada Uzinei No. 53 — Telefon 1359 — Iaşi

BCU Cluj / Central University Library Cluj