

Titu Maiorescu este acela care la noi a făcut o dogmă din prejudecata „incompatibilității radicale” între natura poetului și natura criticului.

„Criticul este din fire transparent; artistul este din fire refractar.”

„Esența criticului este de a fi flexibil la impresiile poeților; esența poetului este de a fi inflexibil în propria sa impresie.”

„De aceea criticul trebuie să fie mai ales nepărtinitor; artistul nu poate fi decât părtinitor.”

Ca aceste principii Maiorescu își rezerva dreptul exclusiv de a judeca operele literare și tăgăduia acest drept lui Delavrancea și lui Vla-huță. Însă principiile erau false, întemeiate pe o psihologie a priori. Actual critic este tocmai o mișcare de simpatie între spiritele creațoare, un colcoviu tehnic. Nu e cu putință ca un mare artist să nu înțeleagă numai de către artă și altă, când nu sunt la mijloc antipati personalne. Voltaire a pricpeput puțin din Shakespeare (este exemplul pe care-l dă Maiorescu) dar a pricpeput totuși mai mult decât contemporanii săi francozi.

Ceeace se remarcă numai decât la Titu Maiorescu, este îngustimea receptiunii sale critice, săracia sufletească. Poetul Baudelaire îmbrățișa spontan, cu o înțelegere desăvârșită pe Wagner, atunci când contemporanii săi vedea în compozitor german un odios producător de sgomote. Iar criticul Maiorescu, om cu înținsă cultură și chiar cu educație muzicală, ascultând în 1872 la Viena *Lohengrin*, face în jurnal acese măhnitoare însemnări:

„Am fost la „Lohengrin” și n' am mai putut sta după acutl I. E muzică astă? Sforțări spasmodeice ale unui imponent, care a luat filtru, simte avânturi și totuși nu poate. Ingrozitor!...“

Îngustimea însă, adăgată la o cultură solidă, care ajută izolare, repede a fenomenelor artistice de structură superioară și la un talent de exprimare a ideilor excepțional și pentru acea vreme miraculos, face un critic mare. Acea doză de plătitudine, de terestritate și de Maiorescu la nivelul epocii lui și-i dă consumările contemporanilor. Un Maiorescu este al esențelor rare ar fi fost un desigur, un neîncrăzător în literatură română. Scrisul vremii nu era încurcat de loc și criticul n' avea nicio greutate să afirme valoarea lui Eminescu, după ce cu atât de norocoasă ușurință o afirmase Vulcan. Maiorescu nu opera eu gustul ci cu simțul altitudinii intelectuale, al limbii, cu câteva principii mărginite dar sănătoase. Cu astea a promovat înfațibl aproape toate valorile vremii. Dacă însă ne-am închipui un Maiorescu trăind în epoca noastră nu ne-ar fi greu (dovizele în opera lui sunt numeroase) să ne dăm seama că mentalitatea lui ar fi înăpărată, inadaptabilă. El ar fi rămas și acum un om de talent, care s'ar fi realizat mereu în oratorie și în polemică, dar pentru structura lui sufletească ar fi mai complexă, a vremii de azi ar fi fost un motiv de spaimă.

Estetica lui Maiorescu este un amestec de hegelianism (așa cum il profesau mai toți esteticenii hegelieni în frunte cu Vischer) și de schopenhauerism. Dar, în fond, schopenhauerismul predomina. Din lucrarea scrisă a unui student vedem că Maiorescu profesă în 1869, la Facultatea de literă din Iași aceste idei fundamentale: Frumosul și reprezentarea ideii sensibile; ideea sensibilă este natura absolută a lucrurilor și înțâia condiție a artei este ridicarea deasupra oricărei individualități până la starea de subiect cunosător pur; Arta prin această ridicare asupra individualității, prin contem-

plarea ideii intuițive aduce liniștirea sufletului (adică a tenării egoismului) ceea ce este tot una cu fericirea.

O cercetare critică asupra poeziei române dela 1867 conține didactic și limpede estetică maioresciană, rămasă neschimbătă pe toată întinderea activității criticului. Este o estetică dogmatică și dualistă: Știința se ocupă cu devărul, poezia cu frumosul. Frumosul cuprinde idei manifeste în materie sensibilă, și alcătuie cu alte cuvinte dintr-un fond și dintr-o formă. Forma sensibilă trebuie să fie corespunzătoare ideii. Existența unei idei și a unei forme sunt dar „condiții” de temelie ale frumosului. Fiecare factor fundamental își are „condiții” lăzii particolare. Materia sensibilă a poeziei este formată din imaginile deștepțate de auzirea cuvintelor. Prin urmare elementele exterioare ale poeziei sunt cuvintele. Si fiindcă scopul artei este evocarea de idei, nu teoretice ci incorporate, cuvintele bune, poetice, sunt acelea care sunt mai concrete. Maiorescu și împărtășitorul la noi a acelei false estetici dualiste după care frumosul operei de artă este derivat din frumusețea în sine a formei și a ideii. Există cuvinte frumoase, poetice și cuvinte urite, prozaice. Atunci, se înțelege, cine alege cuvintele frumoase conditionează, prin chiar această alegere frumosul. Din înălțimea de ordin speculativ a esteticiei schopenhaueriene Maiorescu cade în cea mai pompoasă retorică. Cuvintele cele mai apte să sensibilizeze sunt adjective și adverbale, adică epitetele. Criticul citează, admirativ, din *Groza* lui Alecsandri:

„Galben ca ţăcăia de galbenă ceată Ce apropie-i ardea, Pe-o scândură veche aruncat afară De somnul cel vesnic Groz' acum dormea...“

Însă adjecțivul *galben*, repetat încă, este de prisos chiar admîntând poetica plastică a lui Maiorescu fiindcă nota gălbiciunii se închide în noțiunea de ceară lăsând la o parte că comparația *galben* ca ceară a devenit o convenție fără putere evocativă.

O a doua „condiție” a poeziei este vorbirea figurată prin personificări, comparații, metafore. Că poeții folosesc în genere personificări și metafore și un lucru foarte adevarat, dar că în acestea înseși stă „condiția” poeziei nimici nu mai poate azi admite. În general personificarea este o unealtă poetică falsă. Maiorescu citează o strofă din Bolintineanu:

„Colo sub o neagră stâncă Gemo râul spumător, Pacea noptii și adânc, Lumea doarme pe un nor“

și crede că impresia produsă de ea provine mai ales din personificarea lumii, când dimpotrivă aceasta personificare aduce, prin presupunerea unei fizice feminine culcate pe un nor, aerul de falșitate. Impresia, cătă este, vine din fizionomia unei nopti negre, spumătoare, gemătoare, adânc somnolente, vine adică din sensul interior ce se dă fiecărui element.

Si ideea că metafore și comparații, producând imagini, sensibilizând, sunt condiții ale frumosului poetic apără azi abuzivă. Eminescu nu folosește adesea nicio metaforă ci numai reprezentări concrete sau reprezentări de idei mișcate însă ca niște elemente ale lumii obiective. În fond valoarea metaforii stă în aceea că intrunește două reprezentări aparent strâină una de alta într-o singură semnificație. Când Bolintineanu zice (exemplul e dat de Maiorescu)

Mihai mândru vine iardă Falnic ca un stâlp de pară

Titu Maiorescu critic

Până acum priveam la soare, La roată lui cea de foc, Ca un prunc, ce n' al său joc
Privește la sburătoare

interesul versurilor nu e în comparație cu numai în tratarea ideii de mișcare prin două reprezentări aparent disparate: a călăritri și a apropierei unui focal de lumină. Comparația ca atare este absurdă, fiindcă nici calul nu luminează, nici stâlpul nu se mișcă, dar elementele ei pot fi gădite, visate, ca o manifestare a apropierei teribile. Si comparării Maiorescu îi pune „condiții”: să aibă nouătate și justețe. Design că deobicei lipsa de noutate corespunde unei lipse de poezie, dar principiul nouătății aplicat numai la comparația în abstragere de sentimentul literic integral poate duce și la dus la încheierile false. Orice imagine prin simplul fapt al întrebuișirii ei se banalizează și nu este comparație care, căutând bine, să nu mai fi fost făcută înainte. Caracterul adevăratatea poeziei este acela de a subsista mereu și de a fi poezie chiar cu imaginile cele mai banale. Nu comparația este condiția poeziei ci poezia și condiția comparației. Căci despre regula justeții, ea și absolut greșită. Maiorescu cere comparației să fie potrivită cu gădirea (în loc să-i ceară să deștepte idei poetice) însă prin această „gădire” el înțelege natura însăși, cu legile ei, ca încorporare a ideilor. Prin urmare el așteaptă dela poezie să imite realitatea în marginile înșesi ale percepției universului obiectiv. Maiorescu prezintă poeziei să fie prozaică și aşa, pe urmele lui, pretinând de scoala până azi. Deși citatele pe care le face estetul nostru sunt luate din poezii refe, argumentația și în general viitoasă. Maiorescu citează aceste versuri:

Talia-iți năltă și subțitică, Ochi îți negri de abanos, Mâna și albă și mititică Face din tine un cer stelos...
Galben ca ţăcăia de galbenă ceată Ce apropie-i ardea, Pe-o scândură veche aruncat afară De somnul cel vesnic Groz' acum dormea...

și observă, punându-se din punctul de vedere al conformității cu realitatea:

„Talie înaltă, ochi negri și mâna mică fac un cer stelos!“

Adică o femeie nu poate semăna cu cerul! Dar, înșintiv, poetul n'a facut comparația cu acest criteriu ci numai a constatat că gingășia taliei, întunecarea ochilor, mâna mică și cerul cu stele stau bine laolaltă ca simboluri de sublimitate. De asemenea în versurile, la fel ironizate:

Să zefirul, să ūi zambilă, Prin cele fete să salt ușor.

poetul n'a fost nicidcum opriți în loc de posibila obiecție că în „realitate” florile nu sboară. În poezie și în vis avem de față cu altă lume, liberă de legile fizice, în care orice și cu putință dacă are semnificație. Deci în versurile de mai sus dorința de a se apropia de tinerele fete deșteaptă imaginea fluentă a vântului și fragranța zambilelor. Pentru că un poet zice

Băta copilă, de grăbi plină, Mușă sublimă, soare d'amor, Coruri de nimfă pe buzați lină Le văd cum joacă incetisoară.

Maiorescu ironizează așa:

„Inchipuți-vă o buză pe care joacă coruri de nimfe!“

Ce gădire plată! Cu acest principiu al conformității cu realitatea în baza legilor fizice nicio poezie nu mai e posibilă. Firește că nimfele văzute ca niște femei nu încap pe buza copilei. O clipă însă cititorul nu s'a gădit la această disproporție. El a înțeles că buzile fetei deșteaptă în poet ideea grației exemplificată printr-o vizuire. Când într'un celebru sonet de Héredia Antoniu vede în ochii Clopătrei galere fugind, ar fi pueril să observăm: Inchipuți-vă galere încăpând într-un ochiu! De fapt Antoniu are o vizuire care exprimă bănuiala lui de trădere. O altă strofă din A. Mureșanu

Maiorescu și pe urmașii săi la poezia măruntă „cu sentiment”. Cu privire la partea ideală a poeziei, Maiorescu pune trei condiții repezicării și ari cu cea mai mare satisfacție. Ea cuprinde un humor secret ieșind din proporția vădită între marea inteligență a criticului și sfârșirea de a vorbi în graful tuturor.

Când la 1872 Titu Maiorescu scrie articolele *Direcția nouă în poezia și proza române*, literatura epocii era încă așa de nebuloasă încât tonul didactic se impunea. Însă vom vedea că acum ca și intotdeauna critica și estetică maioresciană stau mână în mână. Criticul observă pe bună dreptate valoarea *Pastelurilor*, îndreptând-o numai prin „o simțire aza de frumoasă“. Citează și slaba poezie *Rodica*, încheind cu aceste considerații generale: „nicării declamații politice, simțiri meșteșugite, extazieri și desperări de ocazie, pretutindeni concepția naturală și un aer răcoritor de putere și sănătate sufletească“. La Eminescu remarcă „farmecul limbajului“ și „concepția înaltă“, deplină rimele reale, neînjelone formale și lipsa de gradărie. Din Bodnărescu aparținându-se poate exprima mult mai bine abundența ideilor. De aci Maiorescu ajunge la acea stranie teorie, totuși primă de mulți până azi, că cu căt un poet exprimă mai multe gădiri pe un spațiu mai îngust cu atât poezia e mai bună. În cele din urmă Maiorescu are preferințe pentru poezile scurte. Toată această teorie însă nu e decât o onorabilă bănuire a sugestiilor, „lacunei“, ceeace Maiorescu înțelege din cuvintele lui Voltaire: le secret d'être ennuieux c'est de tout dire. Apare chiar cuvântul „inexprimabil“ prevestind „inefabilul“. Maiorescu avea o puternică inteligență mediocru.

Deși criticul scosește arta de sub orice constrângere a eticei, vom observa că înțăturând anume lucruri „de neinteres“ în poezie, el deschide poarta pentru considerațiile morale. Azi cineva ar putea foarte bine osându-imoralitatea și trivialitatea în artă bineînțelesă încăpându-se pe texte scoase chiar din Maiorescu. Căci criticul condamnă orice „înțelegere în concepție și în expresiuni“, iar „noblețea de simțământ“ din poezia populară îl atrage. Iubirea acolo îi se pare „curată“, fiindcă „curate și alese“ sunt simțimintele răcoritorilor. Pornind prin urmare dela schopenhaueriana teorie a purificării prin artă, Maiorescu, își face o estetică etică, în care frumosul este echivalent cu transcenderea lumi de toate zilele, a vulgarității. Când Duiliu Zamfirescu pune în gura unui copil cuvântul „mătrează“ ca să nu falsifice limbajul eroilor, Maiorescu e desigur. Realismul, realismul, dar estetic! Arta trebuie să fie sănătoasă nu cu „exagerări histrici“, potrivite după gustul numeroșilor decadenti neurăstenici ai vremurilor noastre“. De aceea pe Macedon și îl detestă fiindcă a „vînat“ atmosferă estetică. Maiorescu n'a citat niciodată pe Baudelaire și nu pare să aibă nicio cunoștință de poezia și literatura străină contemporană.

De altminteri Titu Maiorescu nu avea placerea analizării cărților. Pentru el critica este o datorie de cetățean pe care îndeplinește cu multă hotărrire și cu mult talent. Luate în absoluitate, principiile lui estetic se pot discuta, ca instrumente de îndrumare a culturii române ele și au atins ținta. Într'un sens general este adevarat că limbajul său este deosebit de expresiv și poate primi deosebit de multă înțelegere. De altfel impresa, de care e susținută, este într-o limbă frumoasă, „unei onomatopeice“, verbulor sunt „frumoase“, rimele sunt „surprizătoare“, forma e „clară“. Si apoi cîteva astă și totă critica.

La Ion Popovici-Băneanu limbă și „adevărat românescă“, simțirea și adâncă. Stilul e cumpănat. Dar... „Dar ce să stăruim în analiza novelei! Cetitorul o are acum înămăndă într-o ediție deosebită și poate primi deosebit de multă înțelegere. De altfel impresa, de care e susținută, este într-o limbă frumoasă, „unei onomatopeice“, verbulor sunt „frumoase“, rimele sunt „surprizătoare“, forma e „clară“. Si apoi cîteva astă și totă critica.

Este de remarcat că pe Eliade Rădulescu, autorul celebrului *Sburător*, Maiorescu nu-l trece printre poeti.

Când cu mulți ani mai târziu, criticul punea pe hârtie un articol despre Eminescu el nu putea ieși din generalitatea didactice, deși acum era momentul analizei. Eminescu scrie într-o limbă frumoasă, „unei onomatopeice“, verbulor sunt „frumoase“, rimele sunt „surprizătoare“, forma e „clară“. Si apoi cîteva astă și totă critica.

La Ion Popovici-Băneanu limbă și „adevărat românescă“, simțirea și adâncă. Stilul e cumpănat. Dar... „Dar ce să stăruim în analiza novelei! Cetitorul o are acum înămăndă într-o ediție deosebită și poate primi deosebit de multă înțelegere. De altfel impresa, de care e susținută, este într-o limbă frumoasă, „unei onomatopeice“, verbulor sunt „frumoase“, rimele sunt „surprizătoare“, forma e „clară“. Si apoi cîteva astă și totă critica.

La Octavian Goga observă expresia „măsurată“ și puterea „simțământului“, „limbagiu poetic“. Îi place latura „glumeață“ și apropiera de poezia populară, „din care saltă adeseori aceeași voie bună și îndrăznea“. Acum are prilejul să respingă ceeace nu înțelegea și probabil nici măcar nu cunoștea: acele „mievrieri moderne“, „efeminarea scrierilor decadente“. Estetica poetică a lui Maiorescu era hotărâtă rudențială. Toate ideile Sermătorismului sunt în Maiorescu și în genere toate acele asemenea unei ordini proprii iar

noastre ca și toate plătindurile vin dela Maiorescu.

La M. Sadoveanu se observă „forma perfect adaptată mijlocului social descris“, „trăsătura de humor“, sobrietatea stilului, frumoasele descrieri ale naturii, onomasticele. Criticul îi păstrează navelistul „recunoștință pentru mulțumirea cea de-a cauzat-o cetei scrierilor sale“. La I. Al. Brătescu-Voinești reține tot stilul, acea „căldură de stil, care căstigă dela început inimile cetitorilor și le lasă impresia unei binefaceri sufletește“.

Articolele prin urmare în care Maiorescu face critică aplicată sunt cu totul insuficiente și cu căt vremea înaintează și tonul didactic apare anacronic ele se vadesc și mai puerile. Critic de analiză, de a creație, n'a fost Maiorescu și singura valoare a articolelor citate este aceea care decurge din acțiunea lor: adică acordarea autorității unor scriitori care s'au dovedit vrednici de această noastră.

In note și scrisori unde Maiorescu era mai slab, unică lateralitatea gustului său apare evidentă. La 1877 cîteva *L'ancien régime et la révolution de Tocqueville și Les origines de la France contemporaine de Taine*. Nu-i plăcea uscăciunea celui dințău, dar prețuia pe Taine „un om de stilul său, în care propoziții și imagini se contopesc unele întrălele caldă emoție“. Deci emoțione și stil! Nu gustă pe realiști preținși Flaubert-Zola - Maupassant cu uritul, tristul, nefericul.. o suflare senină pestă acești păcoși, fie-le tărâna grea pe mormântul literar! Adoptă vorba lui Darwin: „copiii, ceteți voi întări romul cel nou; dacă se sfârșește rău, nici nu mi-l mai dați“. Flaubert-Zola nu au „înima caldă“. Cetățesc, recesesc acum pe Dickens. Eată un scriitor cald. Ce măstrie în producerea simpatiei pentru miseria claselor de jos! Ce rază de soare pestă toate scrierile! Pe când Flaubert-Zola-Maupassant scriu sub cerul cenușiu al scepticilor blažați, și scrierile lor î

F. Aderca, A fost odată un imperiu. Mihail Serban, Nunta de argint

Noua carte a d-lui F. Aderca e greu să fie definită într-un anume fel. E o construcție originală în care se îmbină reportajul jurnalistic cu istoria documentată, pură inventiune cu narativitatea de fapte atestate, faptul divers cu organizatiunea complexă, romanesca.

Scheletul cărpii e cunoscută istorie a familiei imperiale rusești, răsturnată de revoluție, după ce fusese înjunghiată sub obsesia ciudată a călugărului Rasputin. Cartea d-lui Aderca nu trăiește prin ineditul faptelor care intră în structura ei. Dimpotrivă, autorul pornește dela ideia că ele sunt perfect cunoscute, romântarea lor nefiind altceva decât interpretarea faptelor prin experiența și meditația scriitorului.

Simt că autorul a scris carte după 20 de ani dela revoluție. Structura sa intelectuală, definită în urma unor numeroase lecturi asupra subiectului, se trădează la fiecare pagină, fie printre unumită propozitie, cele mai multe chiar grafic prin caractere italicice sau cu capitale: "Vine Tarul! Tarul Nicolae al II-lea! Marele Stăpân al Rusiei, AUTOCRATUL care poate trece ca pe un covor oriental pe spinările încovioiate ale celor o sută opt zeci de milioane de supuși dată pe brânci dela Marea Albă la Marea Neagră și dela Prut la Pacific" (pag. 72).

In stilul d-lui Aderca ghișești pe intelectualul preocupat de anume atitudini și pornit pe panta simbolizării satirice a personajelor și a faptelelor.

Dealtfel, cartea începe sub semnul a două citate, unul al Mareșalului Münich (1765) și celălalt al însuși Tarului Nicolae II. Primul: "Imperiu rus are asupra tuturor celor latării avantajul de a fi guvernat de bunul Dumnezeu. Altintre existența lui e de neprinciput!" Al doilea: "Nu uita că nu suntem în Europa!"

Un fin spirit de satiră învăluie cele mai adeseori faptele prezentate și însăși înțăruirea celor cinci părți ale cărții afirmă o parodie a istoriei respective în care cititorul neprevinut poate ușor cădea în cursă, altă dealtfel printre notă adesea gravă și solemnă, semn vădit al unei experiențe literare îndelungate și a unui exercitat meșteșug scriitoricesc.

Parcugând cartea, te simți cu placere spectatorul unui ișpititor joc intelectual, în care te-ai lăsa cu ușurință prinț, dacă ai putea avea aceeași pasiune pe care se pare că o pune autorul de a releva ceeace el socotește semnificativ.

"A fost odată un imperiu" e o carte de inteligență, pentru pură placere a lectorului care nu urmărește faptul istoric, ci valorificarea lui originală, neprevăzută, printre un joc superior al spiritului în care intră și solemnitatea de cronică conștiințios dar și artificiale agreabile, proiecții ale elementelor acțiunii în desfășurarea ei.

D. Mihail Serban dă sub titlul „Nunta de argint“ o culgărie de 8 nuvele, dintre care a patra împrumută și numele cărții. Dela primele rânduri ale lecturii observi cu ușurință că d. Mihail Serban e un publicist încă nedesăvârtit, căruia cu greu i s'ar putea acorda titlul de scriitor. Nuvelele sale sunt lipsite nu numai de inventiune, dar chiar artificialitatea lor e prea seamă și afirmând un prea supărător conventionalism. Dealtfel însuși stilul d-lui Mihail Serban arată pe ucenicul li-

Adrian Pascu, Petru Vodă Rares

Infruntând proasta reputație pe care au început să o ia biografiile romângă, d. Adrian Pascu încearcă să revină figura lui Petru Rareș, voievodul mrejer. E foarte firesc că d. Adrian Pascu să fi fost atras de această figură de domn excepțională, care rămâne deci îspăitoare pentru biograf.

Se stie că Petru Rareș a avut o politică externă perfidă și inteligentă, deși opertunitismul său trecut în dictor cu expresia „când cu Leșii când cu Turci“ nu l-a scutit totuși de războiul costisitorale și norocoase cu acestea două puteri ale timpului. Fapt iarăși interesant între atâta de altele pentru un biograf este captivitatea suferită de voievodul Petru din partea prietenului său regele Ungariei.

Aceasta e figura, interesantă deci în sine. Deacea carte d-lui Adrian Pascu se citește cu placere, ba chiar cu încercarea lăudabilă de a împriu-mata savoarea paginilor de inspirație istorică ale d-lui M. Sadoveanu o veche cunoștință din cronică. Autorul caută chiar a avea culoarea locală, pe care înțelege a obținut prin arhaizări în acest chip:

„Au sărit ceilalți boeri, să potolească mânia fugarului Isac carele nu prea știea nici de glumă, nici de vorbă zvârlită în obraz, deprins să plătescă insulta cu sânge“.

Am avea poate de obiectat nepotrivirea cuvântului *insula* la anul 1535, astă cum este și *disperam*:

„— Geaba încearcă doctorii

să-i dea rostul boalei... se topește vornice...

— Să nu disperăm, Mărite...

Romântarea vieții lui Petru Rareș constă doar în cele câteva scene de dragoste cu Elena Doamna și cu Unguroaica, încolo narativunea se străduiește să acorde eroilor săi, este propria sa devotăune creștină.

Ce se întâmplă în nou roman, „Les Chemins de la mer“, al lui Mauriac? Într-o seară, când Lucienne Révolu se pregătește să plece la bal cu fiica sa Rose, își face apariția prietenă sa Léonie Costadot—al cărei fiu mijlociu e logodit cu Rose și al cărei fiu mai mic e prieten cu Denis, fratele acesteia—care-o anunță că soțul său, Oscar, a fost ruinat de întreținută lui, artistă Régina Lortat—care-l iubește pe fiul cel mare al d-nei Costadot. Într-o scenă, înțând cu totul de teatru—să sunt multe în roman—L. Costadot smulge lui L. Révolu îscălitura pen-tru 4000 franci, pe care-i avea depozitați la O. Révolu. Cruzimea acestei femei nu se motivează prin grija pentru averea copiilor săi, ci printre-veche rancună feminină, după cum și printre ascendență negustorească, care-o face să confere banului o valoare ab-solută. Din acest motiv încearcă să strice proiectata căsătorie, căci Rose, după moartea tatălui său — întâmplată chiar în seara când L. Costadot obține îscălitura—a devenit o fată săracă. Sugestia saie alăturându-se desgustului lui Robert, pentru noua Rose, îi servesc scopurile. Întră funcționară la o librărie, muncită, obosită, Rose se neglijeză. Robert luptă cătă timp să substitue nouilui ei aspect fizic, imaginea pe care-o purta în susținut dar milă, care pe nesimțirea luase locul dragoștei, se risipește și într-o zi îi spune „Pardon me, je ne t'aime plus“. Într-un monolog interior, Robert descoperă că nevoia de păcatuire îl-a îndepărtat de ființa pură a logodnicei sale. Dar—după cum remarcă Edmond Jaloux—apariția acestei cloace morale nu și găsește nicio justificare, mult mai verosimilă apărând motivarea estetică.

Părasită, Rose cade într-o insensibilitate sufletească care împiedică să participe la suferința fratelui său Denis, căzut la bacalaureat, care-o lasă indiferentă în fața morții mamei și fratelui său Julien. Acestea ca și păcatul. Ispășirea o constituie umilirea pe care-o suportă din partea cununatei sale Irène, fiica administratorului lor, cu care Denis s'a înșură în ascuns. Suferința insultelor primește o purificare și o detașeză de lumea inconjurătoare, a cărei existență îi apare de-o sterilitate fără margini. Viața ei nu poate fi la fel cu a celorlalți, de aceea pornește în regăsirea drumului. Cu mult în urmă ochii susținutului începuse să întrevadă misterul existenței lui

Ilie Ienea, Ard luminile'n Vitol

Curioasă carte! Prin excesul de imaginatie, te îndreaptă cu gândul la *The Modern Utopie* a englezului H. G. Wells.

D. Ilie Ienea a avut intenția să ne însărcineze o vizionă a lumii pământesti pește zece mii de ani, când cultura și civilizația vor fi atins culmi-înimaginabile. Puțin ne interesează dacă produsul imaginatiei d-sale prezintă sau nu vreo posibilitate. E de văzut numai întrucât opera d-sale are valoare literară.

In primul rând, *Ard luminile'n Vitol* nu este roman de observație, prin definiție, fiindcă în cele 305 pagini compacte, cam enervante, nu se petrece nimic obiectiv, și firește nici roman de analiză: eroii, care sunt niște abstracții, pe lângă gesticulării arbitrară, duc o viață cerebrală, în lumea acea a uriașelor realizări viitoare. Toti—dela copil până la omul matur—discută numai probleme de metafizică, de știință și mai ales de artă, și trăiesc într-o atmosferă reflexivă.

In esență, este vorba de merele savant Zait Ramun, profesor la Universitatea din

Timișoara 1937.

S. Tomozei

Ed. Ath. Gheorghiu, Iași, 1939.

— Mircea Pavelescu

Ed. Ath. Gheorghiu, Iași, 1939.

— Ilie Ienea, Ard luminile'n Vitol

— Curioasă carte! Prin excesul de imaginatie, te îndreaptă cu gândul la *The Modern Utopie* a englezului H. G. Wells.

D. Ilie Ienea a avut intenția să ne însărcineze o vizionă a lumii pământesti pește zece mii de ani, când cultura și civilizația vor fi atins culmi-înimaginabile. Puțin ne interesează dacă produsul imaginatiei d-sale prezintă sau nu vreo posibilitate. E de văzut numai întrucât opera d-sale are valoare literară.

In primul rând, *Ard luminile'n Vitol* nu este roman de observație, prin definiție, fiindcă în cele 305 pagini compacte, cam enervante, nu se petrece nimic obiectiv, și firește nici roman de analiză: eroii, care sunt niște abstracții, pe lângă gesticulării arbitrară, duc o viață cerebrală, în lumea acea a uriașelor realizări viitoare. Toti—dela copil până la omul matur—discută numai probleme de metafizică, de știință și mai ales de artă, și trăiesc într-o atmosferă reflexivă.

In esență, este vorba de merele savant Zait Ramun, profesor la Universitatea din

Timișoara 1937.

S. Tomozei

Ed. Ath. Gheorghiu, Iași, 1939.

— Mircea Pavelescu

Ed. Ath. Gheorghiu, Iași, 1939.

— Ilie Ienea, Ard luminile'n Vitol

— Curioasă carte! Prin excesul de imaginatie, te îndreaptă cu gândul la *The Modern Utopie* a englezului H. G. Wells.

D. Ilie Ienea a avut intenția să ne însărcineze o vizionă a lumii pământesti pește zece mii de ani, când cultura și civilizația vor fi atins culmi-înimaginabile. Puțin ne interesează dacă produsul imaginatiei d-sale prezintă sau nu vreo posibilitate. E de văzut numai întrucât opera d-sale are valoare literară.

In primul rând, *Ard luminile'n Vitol* nu este roman de observație, prin definiție, fiindcă în cele 305 pagini compacte, cam enervante, nu se petrece nimic obiectiv, și firește nici roman de analiză: eroii, care sunt niște abstracții, pe lângă gesticulării arbitrară, duc o viață cerebrală, în lumea acea a uriașelor realizări viitoare. Toti—dela copil până la omul matur—discută numai probleme de metafizică, de știință și mai ales de artă, și trăiesc într-o atmosferă reflexivă.

In esență, este vorba de merele savant Zait Ramun, profesor la Universitatea din

Timișoara 1937.

S. Tomozei

Ed. Ath. Gheorghiu, Iași, 1939.

— Mircea Pavelescu

Ed. Ath. Gheorghiu, Iași, 1939.

— Ilie Ienea, Ard luminile'n Vitol

— Curioasă carte! Prin excesul de imaginatie, te îndreaptă cu gândul la *The Modern Utopie* a englezului H. G. Wells.

D. Ilie Ienea a avut intenția să ne însărcineze o vizionă a lumii pământesti pește zece mii de ani, când cultura și civilizația vor fi atins culmi-înimaginabile. Puțin ne interesează dacă produsul imaginatiei d-sale prezintă sau nu vreo posibilitate. E de văzut numai întrucât opera d-sale are valoare literară.

In primul rând, *Ard luminile'n Vitol* nu este roman de observație, prin definiție, fiindcă în cele 305 pagini compacte, cam enervante, nu se petrece nimic obiectiv, și firește nici roman de analiză: eroii, care sunt niște abstracții, pe lângă gesticulării arbitrară, duc o viață cerebrală, în lumea acea a uriașelor realizări viitoare. Toti—dela copil până la omul matur—discută numai probleme de metafizică, de știință și mai ales de artă, și trăiesc într-o atmosferă reflexivă.

In esență, este vorba de merele savant Zait Ramun, profesor la Universitatea din

Timișoara 1937.

S. Tomozei

Ed. Ath. Gheorghiu, Iași, 1939.

— Mircea Pavelescu

Ed. Ath. Gheorghiu, Iași, 1939.

— Ilie Ienea, Ard luminile'n Vitol

— Curioasă carte! Prin excesul de imaginatie, te îndreaptă cu gândul la *The Modern Utopie* a englezului H. G. Wells.

D. Ilie Ienea a avut intenția să ne însărcineze o vizionă a lumii pământesti pește zece mii de ani, când cultura și civilizația vor fi atins culmi-înimaginabile. Puțin ne interesează dacă produsul imaginatiei d-sale prezintă sau nu vreo posibilitate. E de văzut numai întrucât opera d-sale are valoare literară.

In primul rând, *Ard luminile'n Vitol* nu este roman de observație, prin definiție, fiindcă în cele 305 pagini compacte, cam enervante, nu se petrece nimic obiectiv, și firește nici roman de analiză: eroii, care sunt niște abstracții, pe lângă gesticulării arbitrară, duc o viață cerebrală, în lumea acea a uriașelor realizări viitoare. Toti—dela copil până la omul matur—discută numai probleme de metafizică, de știință și mai ales de artă, și trăiesc într-o atmosferă reflexivă.

In esență, este vorba de merele savant Zait Ramun, profesor la Universitatea din

Timișoara 1937.

S. Tomozei

Ed. Ath. Gheorghiu, Iași, 1939.

— Mircea Pavelescu

Ed. Ath. Gheorghiu, Iași, 1939.

— Ilie Ienea, Ard luminile'n Vitol

— Curioasă carte! Prin excesul de imaginatie, te îndreaptă cu gândul la *The Modern Utopie* a englezului H. G. Wells.

D. Ilie Ienea a avut intenția să ne însărcineze o vizionă a lumii pământesti pește zece mii de ani, când cultura și civilizația vor fi atins culmi-înimaginabile. Puțin ne interesează dacă produsul imaginatiei d-sale prezintă sau nu vreo posibilitate. E de văzut numai întrucât opera d-sale are valoare literară.

In primul rând, *Ard luminile'n Vitol* nu este roman de observație, prin definiție, fiindcă în cele 305 pagini compacte, cam enervante, nu se petrece nimic obiectiv, și firește nici roman de analiză: eroii, care sunt niște abstracții, pe lângă gesticulării arbitrară, duc o viață cerebrală, în lumea acea a uriașelor realizări viitoare. Toti—dela copil până la omul matur—discută numai probleme de metafizică,

OCULTISM

Horoscop săptămânal

15—20 Martie st. n.

| La data stîlului vechiu se vor adăuga 13 zile |

Regimul Soarelui

Cei născuți Dumineca țin de Soare. Solarienii sunt în generale de talie mijlocie, bine făcuți, cu față ovală, părul castaniu bătând în roșcat, fruntea proeminentă, ochiul lăptede, sprincenele bine arcuite, mersul nobil. Severitate fără malitie, mândrie, ambicioză, inteligență, predestinare pentru strălucire și comandă. Rău influența din cauza altor aspecte, solarienii riscă să devină orgoliști, excentri și limbăuți.

15 Martie Subtilitate, diplomație. Mari succese în viață.

16 " Tendință de a distrugere pe alții, izbândă asupra dușmanilor.

17 " Viață calmă, fără întâmplări extraordinare.

18 " Călătorii primejdiaioase. Fire solitară și originală.

19 " Mare izbândă. Spirit clar și pătrunzător.

20 " Indiferență, apatie. Fericirea sau nefericirea în viață, chestiune de întâmplare.

Nostradamus

Primii pași

T esătorie

Intr'o sală albă, lungă,
stau războalele 'nșirate după dungă.
Zgomotul asurzitor se asemănă precis,
cu unul tren de marfă, înaintând în câmp deschis.

Grigore D. Marin

Sunți fiul muncii

Sunt fiul muncii, sunt proletar.
Roua sudoarei o fac muncii dar —
Cu mâna deprinsă pe săpă, ciocan:
Sunt fiul muncii, fecior de tărani.

Vasile Ungureanu
muncitor

Lui Pluton

Pluton, Pluton, rămâi atot puternic Zeu,
Lumină peste mări, unicu-mi Dumnezeu!
Condu-mă pribegiel, desleag-mă și fă
Din mine-o nemurire, și 'n valuri mă prefă...

Mircea Rămureanu

Cântă privighetoarea

Cântă priveghetoarea 'n lunci
Sub cer călătoareu stihil
Mâname de străvechi porunci
Peste imensițăi pustii.

C. Sava

Reîntoarcere

Spre frunza voastră ceteți, îsbite de furtună,
Holnaru-mi dor mereu se-indreaptă către vol,
La nostalgie serii, frumosul clar de lună,
La viață dela stână, la turma mea de ol.

— Cum vă pierdeai mioare, sburând prin smururi...
— Ecouri de talangă! Cum vă duceai departe...
Eu tolănt pe-o râñă, la umbră în tușiuri
Tot flueram o doină, din zori și până 'n noapte.
N. Șerban

Foiletonul „Jurnalului Literar”

Misterele castelului
de Tristenburg

Urmare din pag. 1

Cititorul știe probabil că majoritatea castelelor medievale erau amenajate cu tot ceea ce prevedea unui om de armă și a unui despota și putea imagina pentru deplină securitate a familiei sale și a garnizoanei cel-apără. Sute de încăperi dela sala tronului până la cea din urmă celulă în care erau uitați intenționat anumiți delicienți sau inamici personali ai seniorului, își aveau rolul lor precis nu numai în planurile arhitectului, dar chiar în istoria ținutului.

Începerea în care se găseau duci Leon, Amedeu și Filip împreună cu Amelia era una din acele celule pe care bogăția limbii franceze le-a dat un nume ce nu are corespondent la noi: „oubliette”. Aici erau introdusi condamnații la uitare. În familia Tristenburg se șoptește că pe la 1360 Eglest de Tristenburg ar fi închis într-un astfel de mormânt pe fratele său mai mare Jehan-August în urma unor intrigi de succesiune la tron.

Rotindu-și privirea cu atenție, Amedeu zări că la o palmă deasupra capului său o piatră ieșită de vre-o trei degete față de restul zidului: giganticul duce o trase ca pe un sertar, apoi suț pe ea privi cu deamnătul în locul rămasă stirb.

— In fund e o casetă fixă de metal, zise el, la care desigur că se potrivește cheia:

Mircea Pavelescu
(Va urma)

BIOGRAFIA

LERMONTOV

Când a terminat lectura biografiei lui Byron de Moore, Lermontov a scris pe ultima pagină:

„Avem același suflet și a celesei patimi.

Oare vom avea și aceeași soartă?...

Gândul că între viața lui și a lui Byron exista un paralelism l-a urmat mereu pe Lermontov. Cu câteva zile înainte de tragicul sfârșit, le spunea prietenilor: „Nu. Nu sunt Byron. Sunt unul dintre cei aleși, totuși un necunoscut. Am început prea devreme, voi sfârși prea curând și spiritul meu nu va produce mult...”. Aceasta este Lermontov: un Byron rusesc a căruia viață a fost curmată la două zeci și șapte de ani.

Mihail Iurevici Lermontov se tragea dintr-o familie de mici nobili din gubernia Tulcei. Biografia lui socot această familie de origine scoțiană. Unul dintre străbunii poetului se numea George Learmonth. Având o misiune pe lângă țarul Mihail Fiodorovici, a rămas în Rusia, unde a căpătat titluri și pământuri. Astfel Learmonth a ajuns curând Lermontov... Poetul să născut la Moscova, în anul 1814. La doi ani rămâne orfan de mamă și este crescut de bunica lui care-i dă o educație strânsă.

La zece ani face întâia călătorie în Caucaz. Mai târziu acest ținut avea să joace un

mare rol în viața lui. La doisprezece ani intră în liceul experimental de pe lângă Universitatea din Moscova. Era urât, ursuz și supărăcios. Ca mai târziu romantică, era precoce.

„La Verestachini—scrie unei prietene despre adolescentul Lermontov, doamna Khvostov—am întâlnit pe un val ar, un băiat de sase-sprezece—saptesprezece ani, sălbatic și urât, cu ochii spirituali și expresivi, cu nasul sănătos și un surâs sarcastic... Il socotim un copil, deși ne uimește inteligența lui. Această purtare îl înfurie, de aceea se simile să pară deja un Tânăr. Ne declamă versuri din Pușchin, din Lamartine și-l cîștește neîncetat pe Byron”. Urătenia și stângăcia îl fac să susține. Este ambițios și vrea să aibă un nume. Conștiens de geniul lui, disprețește și iubește fără cruce.

Temperamentul vulcanic nu-i dă măcar răgazul unei iubiri adâvărate. Viața amorosă a lui Lermontov este un întreg sir de scandaluri. Pentru acest motiv, ca și pentru faptul că a întrerupt un profesor care-i debita plăcăsitor cursul, — i-a spus o epigramă și apoi, în răsușili, a ieșit trăntind ușa, — consiliul Universității din Moscova l-a exclus din chiar primul semestr.

Cu mare greutate pătrunde în școală de ofițeri din Petersburg. După doi ani ajunge ofițer.

In acest timp, Pușchin cade într'un duel. Lermontov îl întâlnă un poem care începe cu versul: „A murit poetul, sclavul onoarei”. Dușmanii lui Pușchin, printre care și mulți aristocrați, sunt usturători bicuiați. Rezultatul: Lermontov este pedepsit cu exilul într'un regiment din Caucaz. Acum publică primele încercări: „Sărbațarea dela Peterhof și Ulanșa”. După un an revine la Petersburg, unde publică: „Ufîti, Cântecul lui Ivan Vasilevici și Demonul”. În toate se vădă influența lui Byron. Totuși Lermontov este un poet mare. Curând ajunge celebru. Scrie în proză „Un erou al timpurilor noastre”, care este de fapt autobiografia lui.

In 1840, neastăpăratul Lermontov se bate în duel cu fiul baronului de Barante, cunoscut istoric și ambasador al Franței la Petersburg. Este din nou exilat în Caucaz. Dar nici acum nu se potolește. Era în vara anului 1841. Într-o seară, un camarad, Martinov, i-a spus în batjocură „drăgușalașule”... Lermontov l-a provocat la duel. Însă acest duel i-a fost fatal. Lermontov a primit glonțele drept în inimă. S-a înăstoit pe spate, a încercat să se îndrepte, să potocnit și a căzut cu fața la pământ. A mai avut putere să le șoptească martorilor: „Întoarceți-mă să văd cerul”. Traian Gheorghiu

Indiscreții și Anecdote

Primim la Redacție:

Stimate Domnule Director,

Dați-mi voie să-mi exprim

totălă indignarea sufletească

pentru felul cum d. Brătescu-

Voinești insultă nația română

în novela *In lumea dreptății*,

unde spune că însușirele nu

sunt simplificate, naturale, etc.

„le au mai ades Nemții decât

Români”. Profanațiunel.

Să mai acum când dușmanii stau

la pândă se reeditează aceste

calomii! Vă rog, domnule Director,

să înfierăți cum se

cuvine această defaimare. Vrem

cartea „bună”.

Un mare patriot.

tori de muzică națională. În

tempul războiului mondial a

fost internată la Soprony.

J.-J. Rousseau afirmase, precum se știe, că originea proprietății este detenția arbitrară a unui bun. Voltaire, furios, ripostă:

„Cine-i filosoful care spune lucruri respinse de bunul simț din fundul Chinei până în Canada? Nu cumva e un sdrăenăros care ar vrea ca toți bogăția să fie furăți de săraci, ca să se poată mai bine însăptui frâția universală între oameni?”

Montesquieu având vise făcea și comerț de vin. După publicarea *Spiritului legilor* î se păru că sporesc comenziile de vin din Anglia. De aceea scria cuiva în 1752: „Mi se cer cinsprezece butoae cu vin. Se pare că succesul cărții mele în Anglia contribue la succesul vinului meu”.

La Venetia Montesquieu se imprietenise cu lordul Chesterfield care pretindea că Francezii au spirit dar că Englezii au mai mult bun simț. Montesquieu nu era de aceeași părere. Într-o zi un necunoscut il vesti că era suspect în cinciuni de zece și că avea să fie arestat. Speriat, Montesquieu arde notele mai îndrăznește asupra inchiziei și se pregătește să fugă dar lordul Chesterfield îl demonstrează metodic că necunoscutul nu putea fi decât un impostor: 1) fiindcă fiind om al stăpânirii n-ar fi destăinuit hotărârea consiliului, 2) fiindcă neavând legături cu autoritățile n-avea de unde să cunoască intențiile acestor autorități, 3) fiindcă dacă ar fi un spion ar fi cerut bani, neputându-se admite ca un om să trădeze un secret gratis, etc. Însăși lordul argumentă atâtă, încât Montesquieu se convinse că ardegeaba însemnările și că tot Englezii au mai mult bun simț.

Celebrul Diderot era fiul unui cufărătar. Având nevoie de bani spre a se întreține la studii la Paris cerea mereu împrumuturi unui călugăr mormânt, făgăduind că va intra în ordin, după ce și va plăti niște pretinse datorii. După cătăvara vreme însă călugărul nu vrăsă și mai desfacea punga. — Nu vrei să-mi mai dai bani? — întrebă Diderot. — Nu! — răspunse carmenitanul. — Ei bine! — declară Diderot — să știi că nu mă mai fac călugăr.

Celebrul Diderot era fiul unui cufărătar. Având nevoie de bani spre a se întreține la studii la Paris cerea mereu împrumuturi unui călugăr mormânt, făgăduind că va intra în ordin, după ce și va plăti niște pretinse datorii. După cătăvara vreme însă călugărul nu vrăsă și mai desfacea punga.

— Nu vrei să-mi mai dai bani?

— Nu! — răspunse carmenitanul.

— Ei bine! — declară Diderot — să știi că nu mă mai fac călugăr.

Si, precum știm, nici nu să facut.

Bernardin de Sain-Pierre copil, dus de tată-său la Rouen să privească turnurile catedralei, exclamă în râsul său: Doamne, ce susbător!

El însă se gădea la rândurile care și aveau cuiburile în turnuri.

POSTARE REDACTIE

A. Albu, Ploiești:

Cum eșec?

V'am publicat în nr. 7. Din ce în

ce mai promitător. Ku-Lyu, Pașcani:

Imaginație bogată, versificare in-

călătoare,

stângăce. V. Ungureanu, Iași: Ceva

se publică. G. Fonea, Cernăuți:

Măcar trad. vom publica. Dim. R.

Buc.:

„Primii pași” e

o rubrică

on-

arabilă, anticarmă în care primim

pe musafiri chiar dacă ar mai fi

publicat și altele. Mai bine la

„Primii pași” în J. L. Decat în

frunte la revistele de duzină. Episo-

diu nu. G. Soimiu, Buc.:

Noi ur-

mări

mări

ind

icat

lui

ind

icat

lui

ind

icat

lui

ind

icat

lui

ind

icat

lui