

JURNALUL LITERAR

FOAIE SĂPTĂMÂNALĂ DE CRITICĂ ȘI INFORMAȚIE LITERARĂ

DIRECTOR / G. CĂLINESCU

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

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

Abonamentul anual / Lei 120
Pentru instituțiuni / Lei 500

Sensul simbolic la Baudelaire

Puțini sunt poeții a căror operă a deslănit atâtea controverse și opinii câte îmbrățișează imensa bibliografie baudelaireană. Din timpul când „La Revue des deux Mondes” întovărășea publicarea poeziei *Au Lecteur* cu o notă de scuză pentru îndrăzneala avută, și până la Brunetiére și Laforgue, invectivele contra poetului „blestat” și „mistificator” n’au încetat. Dar mereu, și în ciuda celei mai autorizate critici, poezia lui Baudelaire și-a recutat noi și entuziaști admiratori. Ca să nu notăm decât un fapt mai recent, vom aminti că în timpul când Laforgue se străduia să întocmească cunoscutul *L’Echec de Baudelaire*, Institutul de studii franceze din New-York da la lumină sub semnătura lui S. Rhodes, *The cult of beauty in Baudelaire*, o apologie de peste 600 de pagini.

Cauza ostilității ridicate în jurul lui Baudelaire pare să fie o neînțelegere a originalității sale. (Nu este mai puțin adevărat însă, că accentele de pasionat admirator ale unui Banville, de pildă, nu sunt motivate de o reală înțelegere a operei.) Leconte de Lisle, care a scris un entuziast articol la apariția ediției a doua din *Les Fleurs du Mal*, pune toată vina pe spiritul moralist al națiunii franceze, întreținut de austerii conservatori ai puoarelui publice. Desigur că pentru timpul când a apărut această recenzie, *Les Fleurs du Mal* reprezentau înainte de toate o „valoare de șoc”; mărturie stă decizia judecătorească prin care se cenzurau șase din cele mai bune „flori” ca fiind prea „maladive”. Dar mai târziu, când opoziții publice și-a găsit un exponent de autoritate lui Brunetiére, admirația câtorva poeți și critici s’a sistematizat într’o explicație mai profundă a operei marelui poet.

Les Fleurs du Mal este prima culegere lirică pătrunsă de grija adevărului, dacă neglijăm modesta contribuție anterioară a lui Sainte Beuve; deaceia poate, nu se oferă înțelegerii decât în ansamblu. Conceptată cu titlul *Les Limbes* (refuzat de editori ca necomercial), această culegere de poezii ordonate într’un sistem strict chiar de poet, relevă unitatea unui poem. Înțelesul simbolic este al unei călătorii prin viață spre moarte — a patra după

cele trei dantești — într’un ținut intermediar între Dumnezeu și Satan, *Limburile*. Tradiția catolică îl rezervase păgânului ilustru și celor care n’au putut primi botezul, iar Baudelaire, într’un sens mai filosofic, îl determină ca pe un climat propriu condiției umane, stigmatizată de păcatul primordial.

Prima parte, *Spleen et Idéal*, simbolizează neliniștile vârstei, care în primele întâlniri cu viața tind spre ideal, căutând un sens necesar existenței. Compus în cea mai mare parte din versuri erotice, acest ciclu relevă atitudinea catolică a poetului în fața dragostei și a femeii, și stabilește o fundamentală în concepția întregii poeme: condiția umană simbolizată de Albatrosul captiv în propriile sale aripi. Deși sufletește poetul va tinde „dincolo de limitele sferelor înstelate”, legile firii îl vor ține într’un climat de suferință ca pe un captiv. Fatal, remediile amăgitoare se vor apropia din ce în ce de vicii, pe măsură ce experiența — drumul vieții — înaintează.

Întâiu, frumusețea feminină luată ca formă pură, esență primitivă ce nu are nevoie decât de o materie inertă, căci este anterioară mișcării și vieții. Imobilă, inconștientă, ea nu are decât atribute plastice (cf. *La Beauté*). Curând însă, poetul urmând în pantă descendentă drumul destinului său și al omului decadent în genere, se va opri un moment la aspectul ritmic al frumuseții, cel pe care „grația” i-l relevă în poemul *Le Serpent qui danse*, pentru a se confunda însăși în promiscuitatea plăcerii fizice, ca într’un Lete al uitării, deși conștiința sa catolică descoperă în femeie un mijloc al păcatului.

De Satan ou de Dieu, qu’importe? — e concluzia cunoscutului *Hymne à la Beauté*,

Qu’importe, si tu rends...
L’Univers moins hideux et les instants moins lourds?

„Prețioasă uitare — scrie poetul Rodenbach — pentru un exilat în imperfect și care ar fi vrut să intre din viață în ideal”.

Poemul *L’Irrémédiable*, penultimul din ciclu și care închide perioada *Spleen et Idéal*, determină caracterul din ce în ce mai periculos al călătoriei baudelairene: poetul om optează față pentru Rău:

Soulagement et gloire uniques,
La conscience dans le Mal!

Este tocmai punctul central al dramei. De acum, ca într’un examen de conștiință al umanității prezente, se va desfășura spectacolul vieții presărat de simbolicele „flori ale Răului”.

Parisul, orașul tentacular ale cărui „tablouri” formează ciclul al doilea, pare să fie locul de unde demoul perfid din începutul vremurilor multiplică și perfecționează cu ingeniozitate viciurile unei societăți îmbătrânite și decadente: sunt tocmai *Les Fleurs du Mal*, titlu rezervat celor douăsprezece poeme cunoscute.

După o ultimă etapă în căutarea unei evadări prin paradizele artificiale — *Le Vin* — un singur ciclu e posibil înaintea morții: Revolta. Nu e vorba aci de concepția unui catolicism autoritar în conflict cu doctrina liberală a lui Christos, nici de ateism — mărturie stau jurnalele intime, corespondența, și întreg suflul de creștinism interior care animă opera poetică — cât de un blestem amar și definitiv aruncat existenței de un invins. *La Mort*, iată singurul ideal ce se mai poate opune *Spleen*-ului, singurul remediu care nu înșală, pentru că vine de la Dumnezeu.

Întreaga dramă e circumscrisă astfel de poemul final *Le Voyage*. Dacă ea angajează numai pe omul decadent cu manifestări morbide, nu e mai puțin adevărat că în pluriere acestei experiențe se înscrie ceva din istoria fiecărei om. Frica de gol sufletesc și în același timp senzația permanentă de a bea pentru omul însetat de certitudine, nu sunt imagini literare, nici mistificări bolnavicioase. Pascal le-a scrutat cu câteva sute de ani înainte, omul de azi le verifică oricând în planul vieții sale. Individualismul timpurilor noi, care a înscăunat credința în metodele științifice, izgonind astfel valorile spirituale de contemplație, a mărit fatal golul existențelor. Opera lui Baudelaire încarnează astfel revolta omului modern, înfricoșat de a se vedea din ce în ce mai singur și mai chinat, pe măsură ce orizonturile intelectuale se largesc înaintea lui. Dar este în același timp strigătul de apărare al umanității, strivită de oboșala propriei gândiri.

Marcel Constantin Saraș



Locuri

comune critice

L. Rebreanu „redă” țărâna ardelean așa cum este el.

Opera sa arată „cunoașterea adâncă” a sufletului omenesc.

În opera lui O. Goga „se oglindește” întreaga viață a satului.

Această „reușită”...

Opera e plină de un „optimism viguros”.

Scriitorul intră în toate „cunetele sufletului”.

Acest poet ne redă o „variata gamă de simțiri”.

Eroii sunt „bine caracterizați și conturați”.

Remarcăm „plasticitatea” formei.

Scrierile într’un „stil simplu și necăutat”.

Limba autorului „se impune prin realismul ei firesc”.

Caragiale „mănuște” un stil „simplu, firesc”.

Versurile lui Vlăduț sunt „impecabile și măiestrit cizelate”.

Limba lui Duiliu Zamfirescu este „în același timp adânc frământată și artistic prelucrată”.

„Scrierile într’un stil sobru și într’o limbă plastică”, opera lui Brătescu-Voinești devine „clasică”.

D. Anghel, „subtil” poet al florilor, este un „virtuos” al versului.

Stilul lui Mihail Kogălniceanu e „limpede și curgător”.

Versurile lui Șt. O. Iosif sunt „pătrunse de o duioasă gingășie”.

J. L.

G. Coșbuc și erotica rustică

Luptele naționale ale Românilor din Ardeal din epoca ante-belică au făcut ca o seamă de Români ardeleni să părăsească locul nașterii lor și să se îndrepte spre Vechiul Regat, spre București, — locul de unde cu drept cuvânt s’a zis că: „răsărea soarele pentru ardeleni”.

Printre aceștia notăm pe: Coșbuc, Iosif, Slavici și Goga. Exodul acestor pionieri ai Românilor subjugăți nu poate fi socotit decât ca prologul Unirii Românilor.

În literatură, fiecare din cei amintiți mai sus, aduc nota lor specifică.

Noi ne vom ocupa de opera poetică a lui Coșbuc, sub forma poeziei rusticismului erotic.

De notat că Amor în poezia lui Coșbuc nu-și recrutează nimfele din mătasea saloanelor sau din lumea cosmopolitismului orașenesc; deci nu vom avea prilejul să descoperim aici grandilocvența unui amor plutitor în transcendent; ci sub forma unei simplități — care tocmai prin aceasta se impune — ne vor defila pe dinaintea profilului și chipuri rustice, cu preocupări cotidiene.

Transplantat numai fizicește în viața orașului, Coșbuc nu a înțeles a fi transplantat și sufleteste. Lumea orașului nu l-a preocupat de loc.

Amorul eroilor lui „Badea Gheorghie” se va petrece când într’un crâng, când într’o luncă sau într’o grădină cu neaua florilor de cireși și va miroși a flori de câmp sau de livadă.

Acțiunea are rădăcinile adânc înfipte erotica lui Coșbuc. Ea se confundă cu rusticitatea în așa fel încât vorbind de unul din aceste aspecte, nu putem neglija pe celălalt.

Poetul pleacă totdeauna de la forma cea mai simplă de vorbire legând acțiunile de lucruri din imediata apropiere. O țărâncuță „în zori de zi”, preocupată de lucrul ei, în războiul de țesut, cunoaște de pe bicju pe iubitul ei.

Tresare din lucru, încurcă țele, ba sparge și un geam și-și pierde capul în fața celor întâmplătoare, pentru că vrea să-l întrebe: „cum a dormit?”

Tânărul îndrăgostit nu se mulțumește cu atât:

Și vezi, așa-i el nu știu cum,
M’a prins de braț și m’a cuprins
Să mă sărute n’ drum.

Este aici întreaga psiho-

logie a tinerilor îndrăgostiți care „și pierd capul”.

Dar, de multe ori se întâmplă ca iubirea să fie împărțită taciturn în viața tinerilor. Este acea iubire dozată cu o mare cantitate de sfială de a o face cunoscută chiar ființei asupra căreia se îndreaptă.

Coșbuc a prins și sensul acestei iubiri și a descris-o ca nimeni altul:

Nu te-ai priceput!

Să mă ’ntrebi: „Mă vrei tu fată?”
Și plângeam de supărată
Că tu nu te-ai priceput.

Nu s’a priceput; dar fata tot a înțeles. E aici acea comunicare intimă a sufletelor ce se iubesc:

Ți-am fost dragă știu eu bine
Dar să-mi spui, tu te-ai temut.

Și intrigată de această teamă a tânărului, fata întrevide o intervertire de situații și, gata-gata, să joace rolul celui ce „nu s’a priceput”. Căci spune ea:

Mă ’nvingea să te sărut
Eu pe tine, pe ’ntrecut.

În „Cântecul fusului” tânăra care a iubit nu poate să-și găsească locul alinării suferințelor. Stând în iatac, în sfârșitul fusului și-a făcut un cântec. Dureros, desigur, căci... „n’aș fi vrut să-l fac”. Și-i stăruie în minte acest cântec oricând și oriunde. Natura în marea ei încântătoare este părtașa durerilor ei:

Și’n crâng m’am dus atunci
Nu-i loc mai bun pe lume
De plâns, decât în crâng!
Ah! toate plâng și satul
Se miră că eu plâng!

În „Fata morarului”, poetul tratează o temă asemănătoare. Iubirea fără rezerve dă loc la remușcări împinse până la disperare. Fata morarului a păcătuit în fața legilor bunelor purtări. Înelată nu-și găsește liniștea niciunde, căci chiar plopii:

Scot hohote parcă să-mi spună
În răs, ce nemernică sunt,
Ce rea, ce nemernică sunt
Iar apele-mi strigă: „Nebună”!

Sunt firi care în orice situații sunt pușe, printr’un proces de intensă trăire a sentimentelor ce le copleșesc, imprimă tuturor celor inconjuroare — lucruri sau ființe — starea lor sufletescă. Ast-

fel fata morarului încredințată că-i rea, nemernică, ne-bună, aude’n foșnetul plopiilor și’n susurul apei aceste epitet, care de fapt nu s’de-cât reflecții ale suferinței ei, astfel cum imaginea unui corp luminos, într’o oglindă, este reflecția razelor pornite din acel corp.

Trubadur robust al satului românesc, poetul Coșbuc a făcut din lira sa răsunet viu al sufletului tânăr dela țară. Fete și feciori urmează calea firească a iubirii ca o poruncă a acestei vieți pământenești:

Traiu când ți se urăște
Lasă totul și tubeste!

Iată testamentul pe care optimismul lui Coșbuc îl impune chiar în momente când viața apare de nesuferit. Iubirea, beția și cântul, sunt cele trei leacuri în asemenea prilejuri; iar dincolo de ele se întinde împărăția morții. Pășind în viață avem datoria a încerca „cu toate trele” ca singure leacuri ale vindecării sufletelor. Eroii lui Coșbuc au înțeles eficacitatea acestor imperative și instinctiv le urmează.

Epoca pubertății și adolescenței formează subiectul unei poezii ca „La oglindă”. Sunt niște mari ai unor scene ce se încadrează perfect în această vârstă, când tinerii doresc ca scurgerea timpului să se facă rapid și să ajungă astfel și ei oameni. În oglindă tânăra poezază a fată mare, schimbă năframe, pune brâu și vrea neapărat să vadă,

...cât e de bine măritată.

Ca să fie la adăpost de mamă-sa pune zăvorul la tindă. În fața oglinzii își făurește visuri, se vede debutând în viața amoroasă, se admiră și stă de vorbă cu sine însăși ca și cum ar vorbi cu un tânăr la porțiță.

Este vremea când tinerii și tinere își studiază gesturile, vremea planurilor de viitor, a idealului confundat cu realitatea.

„Numai una” este poezia în care ni se înfățișează pre-judecăți neîntemeiate pe un fond sufletesc, ci pe acela material. Acestei concepții materialiste ce se observă de regulă la sate, în formarea căminului familiar, Coșbuc îi opune concepția idealistă:

Ștefan L. Popescu
Învățător

Urmare în pag. 4

Magie

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laisser parfois sortir de confuses paroles...
Charles Baudelaire

Coloane negre cresc, în jur, solemn
Și roltoarea boltă stă pe loc,
Apele fug în cercuri mari de foc:
E noaptea plină de ciudate semne.

În ceasul tainic glasul lumii tace,
Urechea asurzită sună ’n gol
Și ’n ochii clari și ațintii spre pol
Țările încep a se desface.

Atunci răspund din mine stranii șoapte,
Înepenite, stăruite m’ascultă,
În gând răsar clar, cifra ocultă:
Mă simt crescând, mag urlaș în noapte.

Nestor Ignat



Din opera lui:

Lautréamont

Bătrâne ocean, cu valorile de cristal, tu semeni bine cu acele mărci azurate care se vad pe spatele ucenicilor de marină; tu ești un imens albastru aplicat pe trupul pământului: îmi place comparația asta. Astfel, în primul tău aspect, un suflu prelung de tristețe, care se crede a fi murmurul brizei tale sălbatică, trece, lăsând urme neșterse, în sufletul profund sguđuit, și tu rechemi în amintirea amănunțită, fără a-și da totdeauna seamă, asprele începuturi ale omului, când el face cunoștință cu durerea care nu-l părăsește. Te salut, bătrâne ocean!

*) Din *Les Chants de Maldoror*, (Oeuvres complètes), ed. Corti, Paris 1939.

Bătrâne ocean, forma ta atât de armonios sferică, care înveselește fața gravă a geometriei, nu-mi amintește decât mult prea micii ochi ai omului, asemenea aceluia ai mistregului prin micime, și aceluia ai păsărilor de noapte prin perfecția circulară a conturului. Totuși, omul s’a crezut frumos în toate veacurile. Eu unul bănuiesc mai degrabă că omul nu crede în frumusețea lui decât din amor-propriu; dar că el e frumos realmente, cred că se îndoiește; căci, pentru ce privește el figura semenului său cu atâta dispreț? Te salut, bătrâne ocean!

Bătrâne ocean, tu ești simbolul identității: totdeauna egal ție însuși. Tu nu variezi

într’un mod esențial și dacă valorile tale sunt în vreo parte în furie, mai încolo, într’o altă zonă, ele sunt în calmul cel mai complet. Tu nu ești ca omul care se oprește în stradă pentru a vedea doi bulldogi înghățându-se de gât, dar care nu se oprește când trece o înmormântare; care este în dimineața asta accesibil și seara prost dispus; care râde astăzi și plânge mâine. Te salut, bătrâne ocean!

Bătrâne ocean, tu ascunzi în sânul tău viitoare foloase pentru om. Tu i-ai dat deja balena. Tu nu lași să ghi-cească ușor în ochii lacomi ai științelor naturale miile de taine ale intimei tale organizații: tu ești modest. Omul se laudă fără încetare și pentru nimicuri. Te salut, bătrâne ocean!

Bătrâne ocean, diferitele specii de pești pe care tu-i

hrănești nu și-au jurat fraternitate între ele. Fiecare specie trăiește la locul ei. Temperamentele și conformațiile care variază în fiecare din ele explică, într’un chip satisfăcător, ceea ce nu apare la prima vedere decât ca o anomalie. E tot așa cu omul, care n’are aceleași motive de scuză. O bucată de pământ e ocupată de treizeci de milioane de ființe umane, acestea se cred obligate să nu se amestece în existența vecinilor lor, fixați ca niște rădăcini pe bucată de pământ. Coborînd din mare la mic, fiecare om trăiește ca un sălbatic în vizuina sa, și iese rar pentru a-și vizita semenul, la fel stănd pe vine într’o altă vizuină. Marea familie universală a oamenilor este o utopie demnă de logica cea mai mediocră. În afară de asta, din spectacolul Mamelelor tale rodnice, se desprinde noțiunea de in-

gratitudine; căci te gândești de îndată la acești părinți numeroși, destul de ingrați față de Creator, pentru a păși orice fruct al mizerabilei lor uniuni. Bătrâne ocean, te salut!

Bătrâne ocean, marea ta materială nu se poate compara decât cu măsura în care s’ar socoti căta putere activă a trebuit pentru a naște totalitatea masei tale. Nu poți fi îmbrățișat cu o aruncătură de privire. Pentru a te contempla, trebuie ca vederea să-și întoarcă telescopul ei, printr’o mișcare continuă, spre cele patru puncte ale orizontului, așa cum un matematician, pentru a rezolva o ecuație algebrică, e obligat să examineze separat diversele cazuri posibile, înainte de a rezolva dificultatea. Omul mănâncă substanțe hrăitoare, și face alte eforturi demne

Urmare în pag. 4

Pierre Trahard, un poet al naturii și al poeziei

Numele lui Pierre Trahard nu e cunoscut marelui public român. În afară de acele care se ocupă, în special, cu literatură franceză, sau de acele care au avut prilejul să-și asculte prelegerile la cursurile estivale ale Universității Libere Latine din Brașov, puțini mai rămân, cred, care să știe despre el altfel decât din auzite.

O prezentare se vedește de aceea nimerită, mai cu seamă că Pierre Trahard s'a arătat chiar aceluia care-l „cunoaște”, numai în lumina — deși puternică — oarecum rece a criticului și a istoricului literar, pentru ale cărui posibilități de subtilitate în analiză și de pătrundere în adâncul fenomenului literar, Academia Franceză l-a găsit demn de taurul Premiului Etocinței. Studiile sale, pline de erudiție, consacrate lui Prosper Mérimée (*Prosper Mérimée et l'Art de la nouvelle*), *La Jeunesse de Prosper Mérimée*, *La Vieillesse de P. M.*, *Bibliographie des œuvres de P. M.* și tălmăcirea plină de originalitate a romanțului și a întregii geografii spirituale, pe cât de înflăcărate, pe atât de diverse a sec. XVIII francez (*Le Romantisme défini par la Globe*, *Les Maîtres de la sensibilité française au XVIII-e siècle*, *La sensibilité révolutionnaire*), au avut darul să-l consacre în lumea istoriei literare și a criticii, dar au reușit să-i umbrească, în țara lui chiar, o latură personală, multă vreme modest, dar prodigios răspândită în inșeși lucrările sale științifice.

Cercetările de istorie literară ale lui Pierre Trahard relevau multora tremurarea ascunsă a unei sensibilități alta decât aceea socotită pasivă, și mulți au putut bănuși în ele, dincolo de înțelegerea rece a fenomenului literar, o participare activă la marile și tumultuoasele mistere poetice.

Pătrunderea pe tărâmul poeziei s'a arătat la început înșă anevoioasă. Il frământa poate și pe el neîncrederea în posibilitățile poetice ale criticului. Criticul de bună credință are, în deobște, în cel privește pe el însuși, o părere destul de aproximativă. O doză exagerată de autocontrol îl împinge să dea la iveală fășniri poetice răzlete, camuflate. Tot ceea ce reprezintă creație poetică pură rămâne în intimitatea sufletului, în manuscris și serti.

De aceea aparițiile „creatoare” ale aceluia care trăiește ca erudit arta literară, nu au dintru început caracter definitiv și par pentru înșși autorii lor, încercări de debut. Realizarea nu are loc decât târziu și se săvârșește în etape. E ceea ce s'a întâmplat cu P. Trahard, care se definește în trei etape formale deosebite, dar structural marcând aceleași năzuinți poetice. Publicarea „Ciclului Himerelor” (*Le Cycle des Chimères*) a fost o izbândă a istoricului literar P. Tr.; cu atât mai mult, cu cât „revizuirile”, fără îndoială nenumărate, pe care poezia lui le-a suferit în această primă etapă, au creat din P. Tr. un neoclasic. Respirația largă a versului, limpiditatea surprinzătoare în exprimarea sentimentelor, încadrarea în epic a sensibilității, căutarea, oarecum, de efecte ideatice, tot materialul poetic în care se angrenează poezia din acest ciclu, ascultă parcă de norme prestabilite, de anumite date de care poetul Trahard în calitate de critic, nu trebuia să nu țină seamă. Versul din *Ciclul Himerelor* se cere recitat, curge fluvial și impresionează prin structura lui. În fond însă numai această arhitectonică e clasică. Flăcări cu mult mai dezordonate, — cu lumini mult mai diverse

și mai calde decât acelea cerute și întâlnite în clasicul luat în accepția lui imediată, motive străine de clasic, ce vor fi mai târziu redate și dezvoltate, dovedesc participarea concepției și calculului, dar nu și contopirea lor la procesul poetic. O boare din „*Légendes des Siècles*”, atitudinea ce amintesc meditațiile lui Lamartine, reminiscențe din Baudelaire, influențe poate nu directe din Leconte de Lisle, anumite înclinații către un simbolism, amintind pe Maeterlinck, accent de preocupări intelectualiste, imprimă întregului *Ciclu al Himerelor*, în unitatea lui, formă clasică, un aer de circumstanțialitate, de căutare a unui liman, către care se va îndrepta, dar pe care poetul nu-l va mai găsi însă în al doilea volum al „*Zilelor fără umbre*” (*Les jours sans ombre*).

Vom întâlni firește și aici preocupările specifice poetului, întrezărite în „*Ciclu al Himerelor*”. Nu le vom întâlni însă anexate construcției ci ca elemente esențiale și îmbrăcând o haină nouă, a simbolismului; dar a unui simbolism care nu se avântă în extravagantă și nu se răspândește într'un exotism-cu-orice-

preț. Dizolvând inspirația intelectualistă, întâlnită răslet în primul volum, în apa fierbinte a unei sensibilități, — de astă dată, necontrolate, dar păstrând totuși vechea limpiditate a expresiei, — poetul îi adaugă și o luminozitate parcă tropicală — singurul caracter exotic, dar numai de impresie, care se alătură caracterului simbolist al acestei etape.

Motivul panteic (care se făcuse cunoscut în *Le Cycle des Chimères*, numai ca sub-strat ornat-metaboric, ori fără insistențe transcendente în pasteurile înmănușiate în „*Paysages dramatiques*”) capătă aici în „*Les Jours sans ombre*” o valoare nouă, dinamică, înclinându-se o plantă acățătoare, pătrunzând ca o sevă de viață clocotitoare în materia poeziei înșeși. Natura nu ia aci parte în spectator la jocurile de lumină și întuneric ale sensibilității, ci, nu numai că face parte integrantă din ea dar o muzează, înclinându-se o valoare și o culoare nouă, proec-tând-o printr'un dublu proces de inhibiție și exhibiție, în infinit. Liricul capătă prin această acceptare a Naturii, prin această resemnare la o

subordonare a fierberii lăuntrice —, limitate și personale, — mișcării exterioare, oceanice a Naturii, o semnificație și o putere emotivă cu totul particulare. De aici purcede și înțelegerea acelei viziuni rar majore pe care al doilea motiv, iubirea, îl capătă la P. Trahard. Deslegată

Abonați-vă la JURNALUL LITERAR. Abonamentele ne dau puțința să cunoaștem direct pe cititorii noștri și să îmbunătățim publicația ținând seamă de dorințele lor. Abonamentul costă 120 lei pe an pentru 52 de numere. Abonatul cheltuieste pentru revistă numai 2.40 lei săptămânal.

Cumpărând numărul dela chioșcari și librării ne păgubiți căci foarte adesea banii nu ne sunt trimiși.

Nu ne e adevărat prieten decât abonatul.

de pământesc, pătrunsă de imensitatea nesfârșită a cerului și de amănunțimea conso-latoare pe care o dă infinitul, melancolia, în deobște carnală, care întovărășește iubirea, ca motiv poetic, apare la P. Trahard nimbă de o lumină ce îi schimbă aspectul sumbru, într'unul, — s'ar spune, — alb, victorios, pe care nici gândul Morții (al treilea motiv) nu-l poate schimba, întrucât și Moartea, existând în eternitate, trăiește în natură și consolează deci:

„On croit mourir, on est plus près de la nature, On grandit pour soi-même...”

E de remarcă de altfel în poezia lui P. Trahard, înclinarea firească a iubirii cu natura și moartea. Se pare chiar că unica preocupare, [dacă nu și aceea a artei propriu zise, înțelegă însă și ea ca manifestare obârșind din natură, vezi „En écoutant Schuman”, „Beethoven”], se concentrează în iubire ca esență a naturii și ca justificare dinamică a eternității, a liniștii, — a morții. De aici poate și aspectul ultim al poeziei lui Trahard, în ul-

tima etapă a „*Privilegiilor*” (*Privileges*).

Dacă acea limpiditate și luminozitate a versului nu numai că se păstrează și aci, ba se ascute printr'o prospe-time de aer muntos, matinal, aceasta se datorește fără îndoială unui fond statornic optimist al sensibilității poetului. Etapa de definitivare a lui Pierre Trahard ca poet, înseamnă însă în manieră, o coborâre bruscă. Alitudinea la care a fost purtată inspirația în „*Les jours sans ombre*”, se alimenta conștient din stări actuale, imediate, certe, chiar dacă se lărgea în orizonturile largi ale unei imaginații fecunde în viziuni transcendente. Actul poetic din „*Les jours sans ombre*”, se manifestase însă — cum am văzut — printr'o resemnare a omului copleșit de imensitatea naturii și infinitului, printr'o fărâmișare acceptată în stări impersonale. Era, desigur, o eliberare din calculul și controlul „*Ciclu al Himerelor*”, o primenire a sufletului cu seva pură, lipsită de substanța rațională — primejdiașă pentru poezie — dar nu era o schimbare.

Abia în „*Privileges*” izbuc-tește Trahard să ajungă la limanul căutat în „*Le Cycle des Chimères*”. Desbrăcat de lut, în ce are el limitat și minor actual, pentru a se contopi cu natura în ce are ea nemărginit și permanent, pot-etul săvârșește totuși o întoarcere la sine, dar altfel, transfigurat, spiritualizat, eterizant. Ceea ce primează acum nu mai sunt motivele, ci stările. Cu temeiul pe a ceastă stare, așa dar lipsindu-se de preocupări înțelese ca aspecte ale rezolvării unor probleme de orizont îngust personal, poezia devine în „*Privileges*” incantație și degajă un aer hieratic de religiozitate firească, dacă luăm în seamă apropierea infinitului (vechea tendință din „*Les jours sans ombre*”) de Divinitate. Inhibarea Naturii, ca aspect al Divinității, nu mai e un proces poetic pur și simplu, ci o stare organică, pătrunsă și mocnind în instinct, în inconștient.

Tumulul poetic mișcat de adâncuri va revărsa acum lava poemului, fără a ține seamă de nici o etică prestabilă a expunerii și de nici o influență. P. Tr. va descoperi acum cuvântul-finalitate, cuvântul-mister-in-el-insuși și cu aceasta va înlocui pe cel vechiu, cuvântul-mijloc, cuvântul-vehicul. Prins în iureșul, am îndrăzni, piroseric, al clocotului poetic, el se va lăsa mână de acele forțe orbe și orbitoare, neînțelese pentru că sunt prea pline de înșeles, ale străfundurilor și va ajunge, pășind pe un drum cu totul o-pus, la o realizare, al cărei aspect — dar numai aspect — poate fi ușor confundat cu aspectul poetice paul-valéry-ene. Acel soi de ermetism al fondului care se compensează cu o sonoritate de clopot sau de cristal și cu o îmbrăcăminte picturală a formei, nu e un simplu joc intelectualist și e pe departe rezultatul unei concepții a artei poetice care legitimează la Valéry folosirea cuvântului căutat pentru puritatea lui. La Trahard cuvântul e dimpot-triv spontan. Puritatea lui nu apare după un proces de purificare, ci din însăși concomitența izbucnirii lui cu înșelesul pe care-l închide. In-sușirea mimetică a cuvântului e naturală în poezia lui Trahard. Pornind din însuși izvorul clocotitor al fondului poetic, cuvântul nu e nici cauză, nici eficiență a poeziei. P. Trahard nu mai pleacă dela sensibilitate și dela înșeles în căutarea cuvântului potrivit, cum o făcea în „*Ciclu al Himerelor*” și în „*Zilele fără umbră*”, nici nu caută potrivire-dispoziției sau stării poetice la culoarea cuvântului, cum pare să se întâmple la Valéry. P. Trahard dispune acum de o tehnică a poemului, în care cuvântul și ideea se înclină reciproc și în același timp și căreia i se subordonează tehnica de importanță secundară, mai mult rituală, a versului. Ermetismul „*Privilegiilor*” este așa dar de altă natură decât cel al Poeziei pure. El nu pretinde o subînțelegere a ideii, ci dimpotrivă închipuie, am îndrăzni, o supra-înțelegere; nu are aspectul și rolul punctelor de suspensie, ci acela al semnelor citării; nu a-ru-nuncă peste bord ideii complementare care să necesite apoi o reculegere; ci înglobează ideii suplimentare ce urmează a fi, dacă nu în-lă-turate, prisosite. Natura ermetismului lui Trahard e propriu zis un revers al noțiunii. E partea concavă a ermetismului, ca să întrebuițăm pentru plasticizare un termen fizic.

Florin Tornea

Lipsa de spațiu ne silește să re-nunțăm la o parte a acestui în-teressant articol primit prin mijlocirea d-lui prof. N. Serban.

Maeterlinck sau despre Înțelepciune

Invitației nedreptățitului filosof hedonist Epicur: „In-vățați pe de rost catehismul înțelepciunii! Înclinați-vă de cuvinte care alcătuiesc preceptele sale vor lucra asupra gândirii și conduitei”, nu i-am avea de obiectat decât că ne-a parvenit tocmai dela Epicur.

Dealtfel, toată filosofia clasică grecească este saturată de înțelepți și idei despre înțelepciune. După Aristotel, înțelepciunea (*sophia*), pe care o situază în fruntea tuturor „exceleșelor”, este cuplul intuiției și științei în actul contemplativ, iar înțelepții (cu majusculă) ocupă, după părerea Stoicilor, o poziție privilegiată, prescribă de intermediari între legea cetății (*dike*) și legea divină (*logos*). La Platon acești intermediari-vameși se numesc onest și dionisiac; demonii... Ei explică, deși prea puțin, creația operei de artă. Trăiesc în singurătate și trudesca speculații pentru destin și mulțime. În secolul nostru se numesc, dela Julien Benda mai ales, „clerici”.

Și Maurice Maeterlinck este un „cleric”; poate ultimul „cleric” demn de acest apelativ, ce a rămas neclintit același: el și gândurile lui.

Substanțial, scrisul „înțeleptului” Maeterlinck n'a evoluat de loc: aceleași obsedante întrebări, aceleași chinuri de rezolvare a eterogenului în uman și a umanului în etern, aceleași neliniști, ca falfăriile necontenite ale întunecatelor pășări a morții. O gamă severă, strunită din lumi adânci, de o mână o-soasă și înfrigorată. Stilul doar a căpătat, parcă, accentele marelui sfârșit ce se apropie, — stil abrupt, rețezat, sinteză neliniștitoare. Axioma lui Voltaire „Le secret d'être ennuyeux c'est de tout dire”, nu se aplică la autorul „*Comorții celor umili*”. Pentru că înțeleptul, chiar, nu poate des-lęga niciuna din marile probleme. E destinul tragic al omului. Și atunci sugerează. Și e atât de simplu adevărul, atât de transparent...

Alfred Jarry spune undeva că simplitatea n'are nevoie să fie simplă, ci un complex concentrat, sintetizat. E tocmai cazul lui Maeterlinck. A rebours. Sinteză pentru simplitate.

Dela „*La sagesse et la destinée*”, carte închinată cu prea măgulitor omagiu pen-

tru sexul frumos, doamnei Georgette Leblanc, până la acea sfâșietoare „*La grande porte*”, este un drum lung, cu popasuri și căutări aspre, desperate. „*La mort*”, „*La vie de l'espace*”, „*L'ombre des ailes*”, „*Devant Dieu*”; apoi cărțile ținând cheia misterelor în imprecizia elastică a adjectivului „mare”: „*Le grand secret*”, „*La grande féerie*”, „*La grande loi*”, „*Avant le grand silence*”; în sfârșit, dramele sale liturgice, adâncite în destin, — poartă semnele unui profund gânditor, unui analist desăvârșit și a rafinatului literar.

Opera sa ocupă un loc aparte pe scara valorilor recunoscute și etichetate ca atare, cu precizie, de calculul critic și didactic. Ea este la diametrul cercului medial dintre pura speculație și arta pură dintre meditație și poem.

Nu e deci nicio vină de a se vorbi despre înțelepciune, destin și moarte, la Maeterlinck, precum nu este o vină de a se căuta literatura în filosofia gânditorului Maeterlinck. Cărările acestor două domenii sunt, la el, comune.

În „*La sagesse et la destinée*” întâlnim această frază, doveditoare a utilei universalități a înțelepciunii: „Qu'il y ait une sagesse immobile pour la tombe, mais qu'il y en ait une aussi pour la maison où l'âtre fume encore”. Înțeleptul are aici, pe pământ, rostul de a pune totul de acord (atât cât e posibil), de a obloji rănile zilei și ale Necunoscutului („marele necunoscut”, ar fi tentat a spune marele academician).

Când Maurice Maeterlinck îndeamnă omul de a trăi „în așteptare”, ca și când s'ar pregăti neconștient pentru marea descoperire, „preparation à l'admirable” — cum îi zice în parte — el nu ascultă decât de porunca a doua a misiunii sale. Nu interesează dacă, din această plăcere suferă. Sufărâna e unul din atribuțiile înțelepciunii. Înțeleptul să privească neobosit drept înainte și să nu-și uite datoria: „Le grand (sic) devoir du sage est de frapper à tous les temples, à toutes les demeures de la gloire, de l'activité, du bonheur, de l'amour...”

Și dacă templele nu se des-chid?

Dacă, bătând cu pumnii crâncen în „marea poartă” a misterelor, morții și necunoscutului, cum bătea micuța Ygraine din drama „*La mort*

de Tintagiles” pentru a împiedeca groaznică și irevocabilă plecarea a frătorului ei, — poarta rămâne totuși surdă, enormă, neclintită, inexorabilă, cum afirmă, dezarmat, Maeterlinck, la începutul ultimei sale cărți? Înțeleptul a prevăzut și această (mai cu seamă) ipoteză: „Si rien ne s'ouvre après un grave effort, après une longue attente, peut-être aura-t-il trouvé dans l'effort et dans l'attente même l'équivalent de la clarté et des émotions qu'il cherchait”.

Ori, și mai deslușit: „Agir, ce n'est pas nécessairement triompher. Agir, c'est aussi écouter, se recueillir, se taire”. („*La sagesse et la destinée*”). Sunt mulți ani de când Maeterlinck, tânăr fiind, a scris acestea. Mi-l imaginez: un tânăr înalt, palid, îmbătrânit de întrebări. Niciun rând din ce a scris atunci nu desaveuează astăzi. Înțelepciunea lui e statică, în extensiune; neliniștită și sfredelitoare, în adâncime.

„La loi du cosmos c'est la nuit”, spune Charles Péguy.

„L'éternité est la seule réalité de l'univers”, afirmă Maurice Maeterlinck. Noaptea se numește moarte. Eternitatea se numește destin. Dumnezeu. Dar Dumnezeu nu este decât masca propriului nostru eu („s'agenouiller devant Dieu, n'est-ce pas s'agenouiller devant soi?”). De aceea omul se organizează și se desorganizează, continuu, în eternitate. Cu fața întoarsă spre moarte. (Senină sau întunecată, după ideea pe care o avea despre moarte.)

Epicurienii stigmatizau teama „zadarnică și goală”, de moarte; empiric, primitiv: „Ce n'est donc ni les vivants, ni les défunts que la mort intéresse, puisqu'elle n'existe pas quant aux premiers et que les autres n'existent plus”. (Léon Robin: „*La morale antique*”, pag. 129.)

Moartea, luată în sens pozitiv, real, face obiectul preocupărilor celuilalt „cleric”, Julien Benda. E, în paginile *Jurnalului* său, o seninătate care amintește de Seneca. Redăm un fragment pilduitor, inclusiv tonul posac al autorului „Trădării clericilor”:

„J'aime le monde inanimé. Plus que le monde de la vie. L'impossible de son rythme, son manque d'âme et de désir satisfait ma soif d'éternité, mon dégoût du trouble”.

Sau: „En esprit, j'aime le mort. C'est le retour au sérieux. Cette comédie de la vie a assez duré...”

Parcă am recita din Baudelaire:

Je hais le mouvement qui déplace les lignes Et jamais je ne pleure et jamais je ne rit...

Maeterlinck se străduie din toate puterile să purifice sentimentul morții, qui „obscurcit l'issue du long couloir voué qui mène au coeur de la maison”, de orice reziduu străin acelei risipiri în neant, pentru atingerea perfecțiunii ultime, prin confundarea cu însuși neantul, de unde se va începe noua serie a reîncarnărilor (metempsihoză). Moartea este viața latentă. (Morley Martin.)

În perspectiva imensă a eternității, păcatele, de care fac atâta caz religiiile, devin simple copilării fără nicio importanță: „Si l'fallait éternellement le punir, l'éternité même s'effondrerait devant une telle injustice, une telle horreur”.

Minunata rugăciune a lui Francis Jammes: „*Prière pour aller au paradis avec les ânes*”, este mai înțeleaptă decât toate religiile („la foi, c'est la paresse”) lumii:

Je prendrai mon bâton et sur la grande route J'irai, et je dirai aux ânes, mes amis: Je suis Francis Jammes et je vais au Paradis. Car il n'y a pas d'enfer au pays du Bon Dieu.

Dar înțeleptul, venerabilul Maurice Maeterlinck a trecut, gârbovit de ani, pragul bătrâneții. Are 77 ani. „Voici les vieux jours où l'on n'a plus besoin de soi...”

Câte zile, câte sforțări, câte neajunsuri — pentru a ajunge la ce?

La aceleași veșnice întrebări, proprii începutului oricărui înțelepciunii:

„Où va la vie qui ne peut pas mourir, lorsqu'elle quitte les morts?”

Et pourquoi quitte-elle un homme? Căutările desnădăduite ale înțeleptului amintesc (scrie Jean Dorsenne într'o prea modestă notă în „*Les nouvelles littéraires*”, 25 Martie 1939) acele pășări care se lovesc dureros cu aripile de grațiile cuștii.

Când își pune întrebări, nu răspunde. Pare desamăgit. Iată un caz:

„Le secret de Lazare qui s'est tu? C'est qu'il n'avait rien à nous dire”.

Altul:

„On a trouvé les derniers secrets de l'atome. On utilise se forces invraisemblables. Et après?”

On a trouvé le moyen de prolonger de cinquante ans notre vieillesse. Et après?”

On a trouvé le moyen de vivre éternellement. Et après?”

Maeterlinck este un maiestru în mânăuirea frazelor „à facettes”.

„Nous ne sommes que ce que nous cherchons et ce que nous sommes”.

„Personne ne ressuscite parce que personne ne meurt”.

„Dieu créa l'homme et l'homme créa Dieu”.

„Quand rien n'existait, Dieu existait, donc tout existait”.

Iată și o meditație, pornind dela un motiv domestic, demnă de cea mai severă antologie: „Mon vieux chien est très malade. Il souffre en silence et son regard me supplie. Je suis son Dieu. Il ne sait pas que derrière ce Dieu qui voudrait le sauver, il y en a un autre qui ne voit pas.”

Y en a-t-il un derrière le nôtre?

Le chien se réfugie à mes pieds. Aux pieds de qui nous réfugier?”

Maeterlinck e bătrân. Va împlini oare 80 de ani?

Și-a făcut datoria, așa cum și-a făcut-o. Și dacă n'a putut face ceva mai bun, e pentru că n'a meritat să facă ceva mai bun. („*La grande ponte*”, pag. 232.)

Cu toată vârsta sa înaintată, însă, continuă să năzue spre desăvârșire, pasionându-se chiar și de greșeliile sale, pentru că „Hamlet qui se lamente au bord du gouffre nous semble plus profond et plus passionnant qu'Antonin le Pieux, qui regarde tranquillement les mêmes forces, les accepte et les interroge avec calme, au lieu de les maudire et, d'y chercher de sujets d'épouvante”.

Să încheiem aicea, deci, această carte, dar să nu închețăm de a căuta — spune Sfântul Bernard — pentru mângâierea celor din urmă rodnice zile ale înțeleptului Maurice Maeterlinck...

Bogdan Istru

C. Baltazar, Tărâm transcendent, poemă H. Bonciu, Brom

D. Camil Baltazar e un poet prin excelență liric, la care poezia capătă vizibil aspectul de confesiune intimă. E în asta o calitate, prin aceea că versul poartă pecetea sincerității, ce emoționează prin ea însăși. Este însă și un defect, — defectul calității, — înrătăcită că nevoia depersonalizării constituie o cerință a artei, ce trebuie să depășească limitele strict personale pentru a ușura obiectivarea necesară asimilării ei.

Orice simțire ce spre tine îndrept, aș vrea să fie cu sfială un dar înalt și luminos și drept urzit în juru-ți cu migală, în care să adun și să nte-gesc cu hărniciei umile de albină, un univers minuscul și regesc, în care să te regăsești deplin.

Slujba și jertfa ce-ți aduceam în vreme, când mâinile și fințele mi-erau una, când vegheam pe viața ta ca pe oceane luna, amintirea și lacrimile tale au s'o cheme.

G. Ivașcu

Și 'n vorbele care au vuit, solar stup In juru-ți, urcând treptele nemuririi, vei simți mierea de sânge a iubirii dăruită fie, fațure pentru inimă și trup.

Zuca I. C. Brătianu, Caietul meu

Orice operă trebuie judecată după substanța ei specifică și ar fi deplasat să facem, bunăoară, aceleași observații despre literatura feminină și despre producția scriitorilor în genere. Bizuită pe impresii personale, pe fapte și lucruri care se petrec în apropierea imediată a celei ce se analizează, așa este cartea d-nei Zuca I. C. Brătianu.

Și totuși scriitoarea n'a voit să moralizeze, sensul etic fiind numai o condiție a acestei vieți închinată virtuții. Interesul cărții nu e provocat însă de raporturile ei cu ideea de umanitate, ci mai ales de tonul delicat, fără exagerări și fără melodramă.

Cartea lui Johan Bojer este un complex întreg de probleme, stări sufletești și idei care se întrec în sine în romanul fluviu pe care acest mare scriitor al nordului norvegian a știut să le ducă cu măiestrie și să le rezolve în chip cu totul deosebit.

Johan Bojer împreună cu Ibsen, Knut Hamsun, Bjørnson și Strindberg, închid un ciclu de scriitori care au trecut de mult marginile unei literaturi de castă națională, devenind universali.

M. Sadoveanu, Ochiu de Urs

Ochiu de Urs ne transportă din mediul moldovenesc, cu care ne obișnuim d. Sadoveanu, în cel ardelenesc, acolo unde oamenii: „păstrează o discreție remarcabilă în raporturile lor verbale: fraza lor e înflorită altfel, în armonie cu linia munților, cu limpezimea apei și a cerului”.

forțe ancestrale, prin predestinări și superstiții. Nicula Ursache închide în el psihologia informă și enigmatică a sufletului dacic, în care faptele n'au nici un sens precis, nici o orientare logică, ele fiind copleșite de o capricioasă mistică.

care recunoaște forțe supranaturale în fiecare vietate, este înfățișat în tragismul lui, cu toate urmările pe care le putea suferi un om simplu. În drum spre spital, după ce îi piere calul într'un accident, după ce îl vedem trăgând sania el însuși cu forțe herculiane, asistăm la moartea soției sale, apoi la dezagregarea sa, la vedeniile lui în care atenția i se îndreaptă tenace spre cele două evenimente: moartea soției și „ochiul de urs”, care rămâne atât de semnificativ în pădure.

Fundația „Regele Carol II”, Buc., 1939. „Cultura poporului”, [Buc., 1939].

John Galsworthy, Beyond I-II, roman

Fericierea în căsnicie sau în amorul extraconjugal este problema care preocupă pe autorul romanului Beyond. Gyp, fiica naturală a maiorului englez Charles Clare Winton, se căsătorește cu violistul suedez Gustav Försen, sedusă mai mult de arta decât de personalitatea lui virilă, căci Försen, artist strălucit, era un bărbat mediocre și un soț dezinteresat, deși își iubea soția în felul lui propriu de a concepe dragostea.

convingere dacă a fost sinucidere sau accident. Pe Gyp, care încearcă să-și urmeze iubitul și dincolo de mormânt o salvează Winton chemat de telegrama care-i anunța nenorocirea.

convingere dacă a fost sinucidere sau accident. Pe Gyp, care încearcă să-și urmeze iubitul și dincolo de mormânt o salvează Winton chemat de telegrama care-i anunța nenorocirea.

Poeți germani de astăzi

În n-rul pe lunie 1939 al revistei Viața Românească, d. Al. Philippide semnează un articol cu titlul Poeți germani de astăzi.

„Tendința hotărâtă, — spune d. Philippide, — de-a rupe cu trecutul (cu trecutul apropiat, în deosebire), tendința care stă la temelia noului Reich german, este evidentă și în literatura germană actuală. Literatura de acum zece sau douăzeci de ani este considerată drept „degenerată”.

Cine citește

Abonați care au plătit Iași: Prof. univ. Eugen Mironescu, Prof. I. Lăudat, Lt. Beldie. București: Mihail Gresian. Orhei: Vladimir Gr. Plămădeală. Com. Neșos, jud. Năsăud: D-tru Silvan, învațător. Com. Măldărești, jud. Vâlcea: C-tin Ionete.

Avis important

Spre a simplifica și statornici distribuția revistei în Capitală se fixează odată pentru totdeauna următoarele chioșcuri și debite unde Jurnalul Literar se va vinde regulat: Gara de Nord (sala); Calea Griviței 167 (Gara de Nord, chioșc); Piața Victoriei (chioșc); Piața Confederației Balcanice (debit Dorobanți); Bonaparte (Roata Lumii); Str. Atena (Amzei); Bul. Take Ionescu: Casa Magistraților; Aro; Scala; Piața Brătianu: Universitate; Ministerul Domeniilor (chioșcuri); Spitalul Colței (chioșc); Bul. Elisabeta: Carpați (chioșc); Victoriei colț Bulevard 2 chioșc; Cinema Bulevard (debit); Cofetăria Murgășanu (chioșc); Princiarii (chioșc); Intrarea Cișmigiu-Minist. Lucrări P. (chioșc); Liceul Lazăr (chioșc); Calea Victoriei: Postă; Poliție; Café de la Paix; Independență; Imobiliara; Regala colț Victoriei; Regala colț Academiei; Ateneu.

Tradusă și în românește de Jul. Giurgea.

OCULTISM

— Magia și curentele telurgice —

Popoare foarte vechi ca Etruscii cunoșteau influențele radiațiilor terestre. Cu ajutorul unui fel de baghetă, determinau zonele favorabile și defavorabile pentru construirea unui oraș sau a unei case. La Chinezii de asemenea nu se construiește o casă fără să se consulte un cunosător, un Fong Choei, un fel de geofizician radiotelegurgist, care interzice unele zone ca supuse influențelor rele. Un vechiu ritual Japonez zice: Ca să dormi bine așează-te așa încât să stai cu capul la Nord, altfel spiritele rele vine să-ți turbure somnul. Prin spiritele rele noi putem înțelege forme de energie invizibilă.

Horoscop săptămânal

9—15 Iulie st. n.

[La data stilului vechiu se vor adăuga 13 zile]

- 9 Iulie Neglijență. Succese puțin justificate.
- 10 „ Izbândă în ciuda firii apatice și descurajante.
- 11 „ Dragoste pentru plăceri și jocuri de noroc. Pierderi la joc, izbândă pe alte planuri.
- 12 „ Arivism. Multe lupte.
- 13 „ Caracter bun. Spirit pătrunzător.
- 14 „ Agitație mai multă decât activitate. Naivitate.
- 15 „ Ambiții și pricepere de a se descurca în viață.

Nostradamus

G. Coșbuc și erotica rustică

Urmare din pag. 1

Dar, cu pământul ce să faci
Și ce folos de bot și vaci
Când cu nevasta nu te 'mpaci
Le dai în trăsnet toate!

E legea supremei iubiri
care cimentează simțiri și
leagă suflute pentru veșnicie.
Creațiuni vii și naturale,
eroii lui Coșbuc sunt din

marea masă a poporului român. Poetul baladelor și idilelor aduce o însemnată contribuție în cunoașterea psihologiei poporului român:

Sunt sufler din suflul neamului
meu
Și-l cânt bucuria și amarul.
Stefan L. Popescu
Invățător

Pentru contemporani

Oameni de plumb și zgură, ce ați plecat roboși în lume
Cu placarda orbilor agățată de gât;
Poeții timpului meu din grădina fără nume,
Mi-ați vorbit întîristându-mă atât!

— De plumbul toptit al unei vieți curate,
Amețindu-vă tâmpile și ochii de plumb.
Scuturându-se zgura din voi pe cât purtate
Și flori ați strivit cu pasuri incurcate.

Incerc să vă dau haina pe care n'o aveți.
Căutată 'n maidane cu putrezimi neacoperite,
Scofându-vă din pătura morții, zvărlită 'n nămești,
Primiți căldura eternă cu gânduri sleite.

Venți după mine în apa răului să vă clătesc.

Dim. Rădulescu

Din opera lui:

Lautréamont

Urmare din pag. 1

de o soartă mai bună, pentru
a părea gras. Să se umfle cât ar
voi, această adorabilă broască.
Fii liniștit, ea nu te va egala
în mărime: o presupun, cel
puțin. Te salut, bătrâne ocean!

Bătrâne ocean, apele tale
sunt amare. Este exact același
gust ca al veninului distilat
de critică asupra artelor,

asupra științelor, asupra a tot.
Dacă vreunul are geniu, e
trecut drept idiot; dacă un
altul are un corp frumos, e
trecut drept un cocoșat groznic.
Fără îndoială, trebuie ca
omul să simtă cu putere im-
perfecțiunea lui, din care trei
sferturi nu i se datoresc de-
cât lui însuși, pentru a o cri-
tica astfel! Te salut, bătrâne
ocean!

Aventurile Profesorului Cimbrus



BIOGRAFIA

SWIFT

O viață consumată în frământări sufletești, în contradicții sentimentale, ambiții politice. O viață de zăbucim, unde plăcerile clipei se îmbină cu tragicul iluziilor spulberate. Așa a trăit-o unul dintre cei mai mari satirici ai lumii—Djonath Swift. Dar, mai presus de acestea, prin toată viața și opera scriitorului se proiectează marea sa dragoste pentru poporul asuprit de condițiile vitrege ale istoriei. Irlanda, patria lui Swift, „țara cea mai nenorocită” de pe continent, grație dominației neîblânzite a imperialismului englez din sec. 17-18, are în viața și opera satiricului, pe apărătorul ei cel mai dărz în lupta pentru libertate, drepturi și constituție.

În ziua de 30 Nov. 1667 în orașul Dublin, într-o căsușă mică se naște Djonath Swift. Încă și acumă vecinii arată casa unde a văzut lumina zilei acela care a scris „Călătoriile lui Guliver”. La vârsta de 14 ani Swift începe să urmeze Universitatea din Dublin, unde se manifestă printr-o ură neîmpăcată în contra logice, sofisticate, cât și matematicii, care nu-l părăsește întreaga viață. După luarea bacalaureatului, prin îndulgența examenatorilor — „bay special favours”—Swift pleacă în Anglia, devenind secretar la unul dintre oamenii politici influenți de pe atunci. După o serie de încercări în cariera politică — desigur ratate —, alături de legături de ordin sentimental cu Wering — sora camaradului său de școală —, apoi cu Esther Johnson, supranumită Stella, viitorul satiric primește un post la eparhia din Cannor, în țara sa natală. La vârsta de 34 ani, Swift scrie: „Cearta între Athena și Roma”. Apoi urmează: „Meditațiile Englezului despre biserică”, „Pamfletul aliașilor”, etc.

Pe unde a trecut Swift a rămas vâpaia nestinsă a unui sarcasm biciuitor, a unei ironii scilpitoare sau feeria mușcătoare a pamfletului. Opera lui Swift, dealtfel ca și a tuturor marilor satirici, se rezolvă în ultimă instanță în geneza unei mentalități, unei forme politice, morale. Întreaga viață politică a Englezei, sub domnia reginei Ana, regimul parlamentar, lupta între două partide: Wighs și Toryes, domnia casei din Hannover sub cei trei George, imperialismul colonial englez, politica neomenească a guvernului față de Irlanda, în sfârșit toate evenimentele v-

mii, nimic n'a scăpat de biciul sarcastic al ciudatului cleric irlandez. Swift este cu drept cuvânt un Voltaire al Englezilor. Într-o scrisoare adresată Englezilor, Swift constata că ignoranța, sărăcia lipsa de curaj a Irlandezilor are o singură explicație: „Toate acestea sunt rezultatul direct al sărăciei”. Alături de aceasta, în anul 1698 intervine limitarea industriei de lână în Irlanda, înfăptuită de guvernul lui Wilhelm al III-lea. Legea aceasta întâlnește sarcasmul îndârjit al lui Swift. Scriitorul scrie un pamflet unde propune compatrioților săi de a renunța, ca și Gandhi în zilele noastre, la întrebuințarea manufacturii engleze, și de a purta haine confecționate din producția națională. Pamfletul este urmărit de autorități. Tipograful arestat. Swift este însă achitat de judecătorii irlandezi. În 1724 guvernul englez acordă monopolul unui fabricant, de a imprima în locul aurului, argintului, o monedă de aramă, pentru circulație locală, dar cu o treime din valoarea ei nominală. Urmează „Scrisoarea manufacturierilor” a lui Swift, în care satiricul își bate joc de procedul guvernului englez.

Însfârșit în 1724, apare nemuritoarea satiră „Călătoriile lui Guliver”. Este o satiră la adresa contemporanilor, cât și a omenirii întregi. Forma ei literară — ingeniozitatea cadrului ei de fantastic, utopic, ireal — nu sunt altceva decât procedeele lui Swift de a se eschiva de controlul vigilent al conducătorilor. Dealtminteri așa s'au născut: „Don Quijote” a lui Cervantes, „Istoria unui oraș de Salticov Scedrin” sau operele filosofice: „Republica” lui Platon, „Utopia” lui Th. Morus, „Cetea” „Scareului” de Tomasso Campanella, romanele de stat, utopiile scriitorilor francezi din sec. 18, etc., etc. La baza tuturor este nemulțumirea față de prezent și în consecință construirea unei lumi unde va fi în sfera idealului. De aici înainte libertatea lui Swift este periclitată. Compatrioții săi se constituiesc de bună voie în „legiuni” de apărare a scriitorului. Dealtfel viața zăbucimată a lui Swift cere jertfe. Legăturile sale sentimentale îi produc neplăceri. Intervine și moartea soției sale Esther Johnson și Swift se îmbolnăvește. În 1741 starea lui se înrăutățește. E nebun și paralizat. În 1745 moare. Ultimul lui cuvânt a fost: „Bietul bătrân”.

Intreaga avere a mizantropului a fost donată în folosul „unei fundații de spitale pentru demenți și nenorociți”. Așa s'au terminat călătoriile lui Swift prin micimea, prostia și mizeriile vieții. Swift este înainte de toate un militant social al vremii sale. În călătoriile lui Guliver, autorul spune: în niciun caz, pentru o ființă care se pretinde a fi rațională, nu poate avea o valoare știința bazată pe presupunerile altora, sau chiar pe știința adevărată, dacă ea nu poate aduce nici un folos.

„Călătoriile lui Guliver” deși scrisă într-o formă accesibilă tuturor, chiar și copiilor care o gustă în mod deosebit, ascunde totuși adevăruri tragice. Călătoriile în Liliput sunt o satiră la adresa curții engleze a lui George I cu cu toate păcatele și intrigele ei, precum călătoriile la Brobdinag este o critică a sistemului de guvernământ. Călătoriile lui Guliver în Laputa sunt ridiculizarea Academiei regale de știință, a filosofiei oficiale, și în sfârșit călătoriile lui Guliver în țara Guignamilor, manifestarea mizantropiei autorului, satira genului uman în genere și preferința de a se stabili undeva între animale sincere, deștepte, decât în societatea aristocratică a Irlandei. În prefața cărții spune: „Înta principală, pe care eu o urmăresc, este mai curând de a chinu pe oameni, decât de a-i distra”.

Și astfel în călătoriile lui Guliver prin țări depărtate, autorul își pune eroul să discute situația țării sale — Anglia. Așa, Guliver povestește regelui din țara Guignamilor „că bogății se folosesc de truda săracilor, care revin câte o mie la unul și în această fel o mare masă de oameni este silită să trăiască în mizerie, muncind din zi în zi pentru o plată umilă”. Aceasta dă la iveală drama poporului despuiat din biata Irlanda. Un humor care presupune o concepție gravă despre viață urmărește sarcasmul îndurerat al lui Swift. Și în același timp setea de dreptate, de luptă pentru a întrona adevărul și justiția, înalță „Călătoriile” lui Swift la rangul unei opere de nepuizabile bogății umane.

Pe epitaful gravat pe piatra mormântului se poate citi: „Du-te, călătorule, și dacă poți, imită pe luptătorul pentru cauza bărbătească a dreptății”.

Leo Ceza

Indiscreții și Anecdote

Epigramă

N. Crevedia reclama pa-
ternitatea romanului „Sunt
studentă” de Martha Rădu-
lescu.

În locul tinerei dudui
M'as răzbuna pe Crevedia
Țipând în toată România
Că „Sunt studentă” e a lui.

Mircea Pavelescu

Acum câțiva ani d. Ionel
Teodoreanu a apărut un elev
de liceu evreu din Iași care
trăsese cu revolverul asupra
profesorului de matematici
Patriciu. Scriitorul-avocat ob-
ținu achitarea acuzatului stor-
când jurătorilor lacrimi prin a-
ceastă evocare:

„Imi amintesc de o scenă
pe care n'o pot uita. Eram
la Tg-Frumos și stăteam la
un evreu în casă. Noaptea
îmi pregăteam procesul de a
doua zi. Copilul gazdei, un
băiețel cu obraji rumeni avea
un preparator. Un copil jos
cu urechile late, cu fruntea
mare, scofălit, cu ochii în
fundul capului, dar vii și a-
coperiți de o pereche de o-
chelari mari. Acestui copil,
din când în când îi cădea
capul pe piept, obosit. N'avea
mamă care să-l culce și
care să-l mângâie. Trebuia să
muncească pentru a-și agoni-
sisi bucușica de pâine pentru
el și poate pentru ai lui. Ima-
ginea acestui tablou v'o pun
în suflul d-v, domnilor ju-
rați, pentru apărarea lui Gol-
denberg”.

Jodelet, celebru actor din
vremea lui Molière (înfașa
o „mască” de Comedia del-
l'Arte, având între altele fața
plină de făină, pentru care
cauza era poreclit Jodelet le
fariné) era un mare glumeț,
făcând delicioșii spectatorilor
și ale cunoscuților, deși se
pretinde că în particular era
foarte sanchiu. Într-o zi mer-
gând la Saint-Germain en
Lonye întâlni doi iezuși pe
care-i cunoștea foarte bine.
Se prefăcu însă a nu-i cunoaște
și îi întrebă de nume.
Cuvioșii îi răspuseră că sunt
din Societatea lui Isus.

— Foarte bine — zice Jo-
delet — dar din care Socie-
tate a lui Isus? A lui Isus
născându-se, ori a lui Isus
murind? Căci știți foarte bine
că Isus s'a născut între două
animale și a murit între doi
tâlhari.

Anecdota de mai sus amintește
o altă vorbă de spirit
a lui Creangă. N. A. Bogdan
și A. C. Cuza, foarte tineri
pe atunci, se fotografiază la
Slănic împreună cu povestitorul.

— Vom păstra această foto-
grafie — zice unul — ca o
adevărată icoană.

— Da bine faci, dragul
meu! — răspunde Creangă —
s'o păstrezi ca pe icoana ră-
stignirii lui Hristos!

Într-o zi Cancelarul Séguier
încântat de jocul lui Jodelet,
il invită acasă spre a-i da un
cadou. Jodelet se duse și află
dela servitori (erau patru) că
avea să primească o sută de
pistoli. Fiecare însă ceru ca
baciș — câte un sfert din sumă.
— Ce vrei să-ți dau? — îl
întrebă Cancelarul pe actor.
— O sută de bastoane! —
răspunde Jodelet — câte două
zeci și cinci de fiecare valet.

Adesea vorbele memorabile
atribuite unuia sunt mai ră-
spândite decât credem. Italienii
au și ei această anecdotă.
Acum e vorba de un pescar
care a prins în Arno o mare
știucă și se gândește s'o dea
Marelui Duce. Portarul nu-i
dă însă drumul înăuntru de-
cât cu condiția de a primi
jumătate din eventualul dar.
Pescarul cere o sută de bas-
toane iar Ducele îi dă o sută
de ducați și o sută de bas-
toane, ducații pentru el, bas-
toanele pentru portar.

Într-o zi jucându-se Am-
phitryon, Jupiter apărea la

sfârșitul piesei într'un nor, cu
mare sgomot de tunete arti-
ficiale. Jodelet se întoarce
spre public și spune:

— Dacă ar pocni așa de
câteori se încornorează un
bărbat la Paris, ar fi tot anul
atâta zarvă că n'ai mai auzi
pe Sf. Ilie tunând.

După un discurs la Aca-
demie, observându-se lui Al-
fred de Vigny, care-l ținușe,
că fusese cam lung, acesta
răspunde cu inocență:

— Dar eu n'am fost obosit!

Din Fazezie:

Un băiat din Florența du-
cea la Arno una din acele
rețele ce servesc la spălutul
lănei; un alt băiat îl întrebă
în glumă:

— La ce vânătoare mergi
cu rețelele celea?

— Merg la ușa pușcării
(vorba e mai tare, dar o îm-
blânzim) să prind pe mamă-ta.

— Atunci — zise celălalt —
fii cu băgare de seamă că a-
colo e și a ta.

Cineva mirându-se că un
cetățean era slab și întrebân-
du-se asupra pricinii slăbi-
ciunii, un altul răspunde:

— De ce vă mirați de un
lucru așa de simplu? El stă
la masă o jumătate de ceas
să mănânce și două ceasuri
acolo unde se dau afară ma-
teriile din corp.

Un cetățean era de multă
vreme foarte rău bolnav și
un călugăr în chip de mân-
gâiere îi spuse că Dumnezeu
are obiceiul să arunce pe-
dește asupra celor pe care-i
iubește.

— Nu mă mir — zise bol-
navul — că Dumnezeu are a-
tât de pușini prieteni; și dacă
se va purta cu ei tot așa. va
avea și mai pușini.

Actorul Basarabeanu, fost
bibliotecar la Teatrul Național,
solicită lui Alex. Davila
un mic ajutor spre a întocmi
un tablou cu portretele tu-
turatorilor directorilor Teatrului
Național:

— E tardiv, domnul meu!

— i-a spus Davila, trăgându-se
de sfârcul nasului.

— Mă rog, mă rog! — dădu
bibliotecarul intimidat să se
retragă?

— E tardiv — completă Da-
vila — pentru că și-am și a-
probat-o.

— Domnule director — făcu
Basarabeanu entuziasmat —
ați făcut un gest... la Ri-
chelieu.

Pe vremuri doamnele pur-
tau pălării așa de volumi-
noase încât s'a pus foarte se-
rios în presă problema dacă
n'ar fi cazul să se lase acasă
pălăriile întrucât spectatorii
erau împiedicați să vadă jo-
cul de pe scenă.

Poșta Redacției

Se amână pentru nr. viitor,
din cauza ocupațiilor didac-
tice ale redactorului.



Toată corespondența re-
dacțională, cărțile și revis-
tele se vor trimite d-lui G.
Călinescu, strada Aviator
Th. Iliescu No. 47, Bucu-
rești III.

Cronica mizantropului

Examen

Curte de liceu, cu școlari
tîsipiți peste tot în așteptare
și concilabile. Căldură mare.
O găină s'a așezat în mij-
locul ogrăzii unde e locul mai
nispos și s'a întins pe o răună
întinzând aripa și făcând pe
dedesupt un fel de duș de
pulbere.

Pe ferestrele deschise ale
unei clase dela parter se ză-
resc capete aplecate anxios
asupra unor caete. Sunt elevi
care dau examen în scris. Un
domn ras, vînat la față, cu
găuri mari în obraji, se plimbă
neostenit printre bănci, făcând
doar din când în când scurte
popasuri la fereastră, cu mâini-
le la spate, cu ochii pierduți
și plini de sentimentul răs-
punderii profesionale.

Deodată la ușa coridorului
dinspre curte apare un elev,
rotofeu, cam obez, puțin cărn,
foarte simpatic în sfârșit. Se
șterge pe față asudată cu ba-
tista udă. Amicii săi din curte
se reped în jurul lui. Sunt
din cursul superior, ultimele
clase și se pare că e vorba
de un examen de corijență.
Urmează acest dialog cu at-
tudinile notate pe scurt.

— Ai dat, mă?

— Dat!
— Și ce v'a dat, mă?
— Ne-a dat să reproducem
din poeziile române mai im-
portante pe care le știm pe
dinăfară și să facem o scurtă
analiză a operei autorilor.

— Mă, ce ușor!
— Da mă, ușor!
— Și ai făcut ceva?
— Gest cu mâna prin aer cu
sensul: „fain”.

— Și ce poezii ai scris?
— Întă am scris despre
„Nunta Zamferei”.

— Ai scris mult, mă?
— Gest de superioritate:
— Două pagini, mă!
— Admirație la ceilalți și cu-
tuzitate.

— Cu ce-ai umplut mă două
pagini?
— Mă, am produs o gră-
madă de strofe, c'o învățasem
pe dinăfară (declamând):

Și era una la părinți
Și mândră 'n toate cele
Cum e fecioara între sfinți
Și luna între stele!

Pe colegii îi apucă un răs-
nebul, în vreme ce candidatul
cârn se îngâlbenește.

— Mă, tu ai citat din Lu-
ceafărul!
— Candidatul e așa de de-

moralizat, încât colegii caută
să-i facă curaj:
— Lasă, mă, că n'are să
te lase. Numai un prost face
confuzii de astea. O să-și
dea sama că a fost o scăpare
din vedere.

— Și apoi — explică elevul
cârn prinzând curaj — am tra-
tat pe trei pagini și alte poezii
de Coșbuc.

— Ce?
— Rodica, Peneș Curcanul.
Colegii se uită între ei
grav, clipind șiret, apoi lo-
vesc simultan pe candidatul
cu palma peste șapcă, bîgân-
du-i-o pe ochi. Acesta a în-
pădite, căci în loc să se su-
pere, întreba cu glas mort:
— Astea nu sunt de Coș-
buc, mă?
— Nu, mă, sunt de Ale-
csandri.

Elevul gras se bate cu
palma peste frunte, apoi într-o
pornire de furie, ia o piatră
de jos și o aruncă drept în
găină, care sare iute din scîl-
dătoare cu țipete isterice și
se repede cotcodăcînd în fun-
dul curții unde cu glas gros,
întrigat, o aștepta un cocoș
bătrîn cu creasta lată și foarte
apropiectică.