

# JURNALUL LITERAR

FOAIE SĂPTĂMÂNALĂ DE CRITICĂ ȘI INFORMĂȚIE LITERARĂ

DIRECTOR / G. CĂLINESCU

Inreg. la No. 28 dtn 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



## Teatrul lui Jarry

La 1 Noembrie, anul acesta, s'au împlinit 32 de ani dela moartea lui Alfred Jarry, scriitorul francez puțin cunoscut chiar în propria lui patrie.

Capodopera lui este *Ubu Roi*, dramă în cinci acte. Compusă la 15 ani, opera aceasta a fost mai întâi reprezentată la Teatrul de Marionete în 1888, adevărată premieră fiind însă cea dela *Théâtre de l'Oeuvre*, la 10 Decembrie 1896. În acest an apăruse și prima ediție a operii, din care până astăzi nu s'au tras decât trei. Aceasta nu trebuie să ne mire, căci Jarry a fost „descoperit” abia după război, când diferitele grupuri literare de avant-gardă, cele violente anti-raționaliste, i-au relevat talentul. Totuși procesul de valorificare a fost într-atât de încet, încât o a doua operă teatrală a lui Jarry, *Ubu Enchaîné*, pe care *Revue Blanche* o editase în 1900, fusese complet dată uitării până în 1937, când piesa fu jucată la *Théâtre d'Essais* dela Expoziție. Anul trecut ea a fost editată într'un volum ce-i poartă titlul și care cuprinde și o mică piesă, *Ubu sur la Batte*, prescurtare în 2 acte a lui *Ubu Roi*, reprezentată în 1901 la *Guignol des 4-2'Arts*; același volum cuprinde, apoi, *Les Paratipomènes d'Ubu*, *Questions de théâtre* și *De l'inutilité du théâtre au théâtre*, — eseuri publicate pentru prima oară, acum peste patruzeci de ani, în *Revue Blanche* și *Mercure de France*; deasemenea câteva prețioase note asupra a două conferințe ale lui Jarry.

Cele trei eseuri citate ca și o scrisoare adresată de Jarry lui *Lugné-Poe* (care i-a pus în scenă *Ubu Roi* la *Théâtre d'Oeuvre*), la 8 Ianuarie 1896, ne ajută mult la interpretarea teatrului ubuesc și la găsirea acelei semnificații pe care a vrut să i-o dea însuși autorul său. Personajul principal al teatrului lui Jarry este *Père Ubu*, care sintetizează un tip de umanitate, nu prea ușor de definit, dată fiind originalitatea lui, dar extraordinar de sugestiv în manifestările lui, în stilul lui de viață. Manifestările acestea sunt într-atât de sugestive, încât ele devin lucruri în sine, detașate oarecum de personaj și totuși neputându-le înțelege decât ca izvorind din structura lui *Père Ubu*. O asemenea proiectare în afară și o asemenea tendință de concretizare nu puteau duce decât în grotescul pur și în bufonerie. Și totuși acest personaj exprimă adesea un bun-simț, acela al omului comun, și tocmai de aici și o truculență amintind de cea a lui Rabelais, după cum simplitatea satirică se aseamănă cu aceea a lui Aristofan. Așa cum observă Jean Saltas, prietenul și editorul lui Jarry, *Père Ubu* e un *M. Prudhomme*, reapărut într'o încarnare de sfârșit de secol și încărcat cu o sarcină enormă.

Înainte de orice, *Ubu Roi* ca și *Ubu Enchaîné* sunt două opere profund satirice. Cum însuși spune în eseu *Questions de théâtre*, Jarry ar fi voit ca odată cortina ridicată, scena să fie înaintea publicului ca una din acele oglinzi în care viciosul se vede cu coarne de taur și cu trupul de dragon, pentru a rămânea stupefiat. Dealtfel în *Ubu Roi* cea vizată direct e mulțimea, „masă inertă, incomprehensivă și pasivă pe care trebuie s'o biciuești din timp în timp pentru a putea cunoaște după gemetele ei de urs unde a ajuns”, — spune Jarry, — căci ea „e destul de inofensivă, oricare i-ar fi numărul, pentru că luptă împotriva inteligenței”. *Père Ubu* reprezintă deci în mod grotesc această mulțime și prin el ea e „biciuită”. *Mère Ubu*, care, adesea, pare a fi *raisonneur-ul* piesei, referindu-se la *Père Ubu* are mereu replici de acestea: „*Quel sot homme!... quel triste imbécile!*”.

Tendința violent-satirică explică grotescul personajilor și al acțiunii lor. Viziunea grotescă îl preocupă pe Jarry când e vorba de reprezentarea piesei. El se oferă, de pildă, în citata scrisoare către *Lugné-Poe*, să procure masca pentru personajul principal; apoi, ca în vechiul teatru englez, pentru scenele ecvestre, recomandă un cap de cal în carton care să fie atârnat la gât, „*deta-liu care e în spiritul piesei,*

pentru că am vrut să fac un „*guignol*”.

Croquis-urile care însoțesc cele două volume sunt făcute de însuși Jarry. Ele ne sugerează viziunea grotescă a personajului: scurt, foarte gros, capul mic, ca un apendice neglijabil, picioarele scurte, distanțate. E parcă una din acele marionete, realizate grosier, fără nicio simuozitate, otova. Rege (ca în *Ubu Roi*), sclav (ca în *Ubu Enchaîné*), personajul rămâne mereu același în structura lui. În orice condiție, sub orice aspecte, bruta scundă, dar lacomă, cu figura porcină dar lașă, este de un egoism și de o cruzime necruțătoare, spunând continuu stupidități cu aerul celor mai grave sentințe. *Père Ubu* e un... geniu al prostiei, dar prostia aceasta nu e uneori deloc inofensivă. Dimpotrivă.

Convenționalismul este aerul pe care-l respiră mulțimea în cele mai mici acte ale ei. Convenționalismul impune deci calapoadele atător acte omenești și din el e-manală formulele care îmbată, care chiar când par profund inovatoare nu spun în fond decât tot același lucru. Nevoia de formule a mulțimii trebuia să-l preocupe pe Jarry. Iată, deci, în *Ubu Enchaîné* o scenă care în aspectul ei comic ascunde o tragedie. E vorba de scena II-a din actul I. Eroii acestei scene sunt *Trei oameni liberi*. Aceștia se cred și se proclamă liberi, în realitate fiind sclavii propriei lor închipiri. Deci ei trebuie să meargă în Câmpul lui Marte la... *exerciții* de libertate. În accepția mulțimii noștre de libertate se confundă cu cea de neșă, de neascultare. Așadar lozincă celor trei oameni liberi este: „*Să nu ascultăm!*” Ei fac tocmai pe dos ceea ce li se spune, și când li se comandă: „*Adunarea!*” ei se răspândesc, pentru a se aduna când li se comandă „*răperea rândurilor!*”. Căci spune unul din ei: — „*Să nu uităm că datorită noastră e aceea de a fi liberi!*”. De aceea și fac *exerciții* individuale de... neascultare! E limpede că oamenii aceștia sunt victimele unei formule

de neascultare după gemetele ei de urs unde a ajuns”, — spune Jarry, — căci ea „e destul de inofensivă, oricare i-ar fi numărul, pentru că luptă împotriva inteligenței”. *Père Ubu* reprezintă deci în mod grotesc această mulțime și prin el ea e „biciuită”. *Mère Ubu*, care, adesea, pare a fi *raisonneur-ul* piesei, referindu-se la *Père Ubu* are mereu replici de acestea: „*Quel sot homme!... quel triste imbécile!*”.

Tendința violent-satirică explică grotescul personajilor și al acțiunii lor. Viziunea grotescă îl preocupă pe Jarry când e vorba de reprezentarea piesei. El se oferă, de pildă, în citata scrisoare către *Lugné-Poe*, să procure masca pentru personajul principal; apoi, ca în vechiul teatru englez, pentru scenele ecvestre, recomandă un cap de cal în carton care să fie atârnat la gât, „*deta-liu care e în spiritul piesei,*

G. Ivașcu

Urmare în pag. 3



## Alain

Fragmentul din *Système des beaux-arts* al lui Alain (v. nr. 47) revelă un estetician uimitor de învechit în aparență și aproape aristotelician. De altfel profund francez. De observat, ca la atâția alții, că și la Alain emoția artistică e „o recompensă”, o judecată de gust nedemonstrabilă și irevocabilă. Critica, estetica sunt dar momente secundare. Alain poate fi pus în parte în acord cu estetica modernă. Și pentru el, în fundament, poezia n'are alt conținut decât al științelor. Ideile nu sunt izgonite. Poezia nu este însă un har, o comunicare a individului cu absolutul, ci o tehnică de a stârni în ascultători pasiuni. Poetul nu stă singur și poezia trebuie spusă. Elocvență și poezie sunt aproape unul și același lucru (prima improvizată, a doua fixată). Instrumentul e vorbirea măsurată, justă. Ceva din riguroasa tehnică a lui Valéry e aci, precum e și ideea că pasiunile nu se trezesc prin sinceritatea informației ci prin artificiozitate. Realitatea pasiunilor nici nu e obligatorie și propriu zis se înțelege că nici nu-i necesară. Poezia e o vorbire în care pasiunile au fost înlănuite, prefăcute în tonuri juste, o politeță. Indirect, ne gândim la Aristot pentru care tragedia cu eroi elocvenți se confundă cu adevărată poezie. Măsura reprezintă rațiunea pe care o introducem în informitatea și vulgaritatea pasiunilor. Un bun vers împiedică strecurarea eterogenului, întărește gândirea. După Alain poezia ca mneotehnie e posibilă și cu asta poezia didactică, poezia retorică, pura verificație sunt reabilitate. E o slăbiciune aceasta a genului francez. Prin justețea tonului, prin politețea poezia devine o artă a bunei cuvînțe, a inteligibilului, un produs cu totul ferit de dezordinea imaginației, obiectiv: „un fou n'est nullement artiste”. Supra-realității și mulți alții susțin contrariul.

J. L.

## Les Déracinés

Liric în primele sale scrieri, printre care e și exotical roman *Un jardin sur l'Oronte*, Maurice Barrès se ocupă într'un ciclu de romane (*Sous l'oeil des Barbares, Un homme libre, Le Jardin de Bérénice*) de cultul individualității, cultul eu-lui.

Dar ceace-l face cunoscut mai cu seamă e readucerea la ordinea zilei a unor idei, care pentru Franța păreau nelalocul lor, dacă nu chiar apuse, și oricum nepotrivite pentru a forma baza unei opere de artă: cultul patriei, al pământului natal, al strămoșilor, al trecutului eroic francez. Fără pic de șovinism, Maurice Barrès este totuși un mare naționalist. El crede în forța vitală a națiunii franceze, în energia ei mereu înnoită.

Romanul *energiei naționale* e un ciclu de trei opere, cu titluri atât de sonore, mai ales pentru noi, care există aproape numai prin națiune și numai înțelegându-se în ritmul ei: *Les Déracinés, L'Appel au soldat, Leurs Figures*.

Primul roman din acest ciclu și cel care a avut cel mai mare răsunet, *Les Déracinés*, tratează conflictul între provincie și capitală, între o tradiție eroică, de religie pentru patrie și cu mari depozite de energie, și o altă tradiție obosită, caracterizată prin indiferență față de problemele naționale.

Barrès se ridică împotriva acestei tradiții, bolnave, de lipsă de încredere în înaltele destine ale poporului francez, o tradiție care nu caută să-i reînvie fondul autohton ci desorganizează spiritul original prin elemente străine importate. Prin această lipsă de încredere în puterea lor de viață, tinerii ajung să desconsidere tot ce e francez și să rădă ei înșiși de defecate de care-i acuză străinii: „On va jusqu'à inciter des jeunes gens, par de voies détournées, à sourire de la frivolité française. Non point qu'on leur dise: souriez—mais on les accoutume à ne considérer le type français que dans ses expressions médiocres, dont il se détournent”.

Eroii sunt șapte tineri din Lorena, desrădăcinați, smulși

din solul lor natal și transplantăți la Paris, unde sunt inconjurați de alt mediu și alte concepții. Mentalitatea lor e cunoscută de Barrès căci el s'a născut în aceeași parte a Franței. Scriitorul socoate Lorena, și provincia în genere, ca păstrătoare a sufletului francez nealterat: „*Pauvre Lorraine! Patrie féconde dont nous venons d'entrevoir la force et la variété!*”

La liceul din Nancy, elevii își formează spiritele, mai ales sub conducerea unei adevărate personalități, Bouteiller, profesorul lor de filosofie. Educația tinerilor se face în lumina literaturii franceze și a filosofiei kantiene.

Barrès socoate nefastă influența educației universitare și a mediului parisian asupra sufletelor tinere și viguroase venite din provincie și are aerul de a plânge plecarea tinerilor și faptul că provincia își trimite forțele să se epuizeze în capitală: „*ces enfants s'en vont fortifier, comme tous, toujours l'heureux Paris!*”

E semnificativ că la Paris acești tineri rămân mereu într'un cerc al lor deși unii urmează dreptul, alții literale, alții medicina. Unii din ei (*Racodot, Mouchefrin*) încep un adevărat proiectariat și au în același timp de învins mentalitatea din capitală și de luptat cu nemăsurate greutăți materiale.

Caracterele tuturor sunt definite într'o singură frază: „*Corps neufs, actifs, encore mal définis, propre à tous les accommodements; imaginations avides et nullement averties; sens chatouilleux de l'innocence vigoureuse.*”

Tinerii încep să-i caute o orientare în viața politică. Unul din ei, Roemerspacher, discută cu filosoful Taine, asupra căruia scrisese un articol, și constată atunci prăpastia dintre generația lor și cea dinainte. Generația veche a trecut dela absolut la relativ, dela spiritualism la materialism, cea nouă încearcă să recapete absolutul, cel puțin în sens moral, și spiritualismul. Deaceia viața lor politică începe conform cu maxima pe care le-o repeta Bouteiller: „*Să lucrezi așa încât acțiunile tale să fie*

reguli generale pentru semenii”, — cu o adunare la mormântul lui Napoleon (cultul trecutului) și cu un jurământ solemn: „*Au tombeau de Napoléon, professeur d'énergie, jurons d'être des hommes!*”

Barrès vede astfel începutul unui om, care să nu fie numai social ci și național, adică să fie social în națiune.

Bouteiller, acum profesor la Paris, intră și el în viața politică, în partidul continuator al lui Gambetta.

Începe acum conflictul între educația „de eroi” a tinerilor și aplicarea ideilor lor.

Prima lor constatare dureroasă este depărtarea de Bouteiller. Cel care i-a format nu-i mai înțelege pe deplin, pentru că ei, și cu dânșii autorul, pretind că nu aduc un nou ideal ci numai voința de a satisface toate cerințele patriei: „*Formés sur une terre qui n'a pas perdu toute puissance et par une première éducation dans la famille, les meilleurs de ces jeunes gens sout délégués pour affirmer un idéal distinct de celui qui sert passionnément ce déraciné supérieur Bouteiller, que nous pouvons dire, dans les termes étroits de notrethèse, un sans-famille et un sans-patrie!*”

Ceeace vor tinerii este să păstreze Franța creată de revoluție: „*Nous Lorrains, nous acceptons et voulons belle la France qui s'est faite contre nous. Nous voulons belle l'idée révolutionnaire, qui a pu molester quelques-uns.*” Pentru a se afirma, grupul tinerilor în frunte cu Racodot, cumpără ziarul „*La vraie République*”. Publică articole în care vorbesc despre „transformarea forțelor naționale”, despre „energia franceză”, despre „sănătatea țării”.

Apariția ziarului e o adevărată luptă. Directorul își cheltuiește cu el toată averea, nimeni nu vrea să-l ajute, sensul practic al politicii le lipsește însă și grupul începe să se disocieze. Racodot este parșit de Sturel, Suret-Lefort și ceilalți prieteni și rămâne numai cu Mouchefrin — deci cei doi țărani împreună. Astfel lupta

Eugen Coșeriu  
Urmare în pag. 3

## Cartea

*Mâlne, ne va găsi cineva paloarea pe file sau copette. Frunțile ce-au înscris ca pe portative litere fără număr, Au rămas presate aici cu flori și nume de fete. Le bănuim totuși tristețea plecându-ni-se ușor peste umăr.*

*Ce deget timpu-asează pe pagini, de își lasă amprentele mereu?*

*De răsoim, mitoase a rafturi și a ani. Simți prafuri vechi de gânduri cum cad în gândul tău Ori zvon de clopoțel, al inimilor, ca niște bolovani.*

*Fiecare cuvânt se așterne ca o tăcere peste noi Numai tâmplele le simțim ca un gong de departe. Toți scuturăm beteala ciudată a gambenelor foi Și aceeași lună lasă același semn de carte.*

George Stere Roman



Din opera lui:

## Aristotel

Două par a fi, în general, cauzele care au dat naștere poeziei; și amândouă sunt proprii naturii umane. Întâia cauză e aceasta. Imitarea e un instinct natural comun tuturor oamenilor încă din copilărie; ba chiar e unul din caracterele prin care omul se deosebește de celelalte viețări, întrucât din toate viețările el e cel mai înclinat spre imitație. Să se mai noteze că întăiele lui cunoștințe omul le capătă pe calea imitației; și că toți se desfată cu produsele imitației. O dovadă de ceace spun este ceace se întâmplă cu privire la operele de artă și anume că toate acele lucruri pe care în natură nu putem să le privim fără desgust, dacă le contemplăm în reproducerea ar-

tistice, și mai ales reproduse în chipul cel mai realist cu putință, ne produc plăcere; ca de pildă formele animalelor celor mai de disprețuit și a cadavrelor. Cauza este că a învăța nu e o foarte mare plăcere numai pentru filosofi, ci și pentru ceilalți oameni; numai că oamenii participă cu mai puțină intensitate. Într'adevăr plăcerea pe care o încercăm văzând imaginile lucrurilor vine tocmai din aceea că, privind atent, ni se întâmplă să descoperim și să recunoaștem ce înfățișează fiecare imagine, cum, de pildă, [în fața unui portret, unul ar exclama:] Da, e chiar el! Iar dacă din întâmplare nu s'a văzut înainte originalul în natură nu ne va produce plăcere desigur imaginile ca o imitație credincioasă, ci ne vor desfăta exactitatea execuției, coloritul sau altă cauză de acest soi. A doua cauză e aceasta. Fiind

naturale în noi [nu numai înfățișa tot obiectul în întregul lui... (VII)]

Din cât s'a spus rezultă limpede și acest fapt, că misiunea poetului nu e de a descrie lucruri întâmplate în adevăr, ci care se pot întâmpla [în anume condiții]; adică lucruri posibile după legile verosimilității sau ale necesității. De fapt istoricul și poetul nu se deosebesc pentru că unul scrie în versuri și altul în proză; istoria lui Herodot, bunăoară, ar putea fi foarte bine pusă în versuri, și totuși și în versuri n'ar fi mai puțin istorie decât e neversificată: adevărata deosebire e aceasta, că istoricul descrie fapte într'adevăr întâmplate, poetul fapte care pot să se întâmple. De aceea poezia e ceva mai filosofic și mai înalt decât istoria; poezia tinde mai degrabă să reprezinte universalul, istoria particularul... (IX)

Metafora consistă în a atribui unui obiect numele care e propriu altuia: această transpoziție se întâmplă sau dela gen la speță, sau dela

speță la gen, sau prin analogie. Un exemplu de metaforă dela gen la speță e acesta:

Aci s'a oprit nava mea;

fiindcă „a fi ancorat”, e un mod special al genericului „a se opri”. Dela speță la gen, acesta:

Căci mii și mii de fapte glorioase a săvârșit Odiseu;

unde „mii și mii”, echivalează cu „multe”, și tocmai de acest termen specific s'a folosit aci poetul în loc de acela generic de „multe”. Dela speță la gen:

când cu [arma de] bronz i-a atins viața; sau:

când cu [cupa de] bronz dur tăie [apa]...

Unde poetul a zis „a atinge”, în loc de „a tăia”, și „a tăia” pentru a „atinge”: amândouă aceste verbe fiind

Urmare în pag. 4

\*) Din *Poetica*. Ne slujim de buna versiune italiană a lui M. Valgimigli în *Filosofia antică e medievală* a cura di G. Gentile. Bari, Laterza, 1916.

## Fișele literare

D. Anghel

Cu drept cuvânt D. Anghel este socotit printre cei dintâi simbolizști, dar nu fără aparență de adevăr alții se miră că un poet așa de sonor în formă și de limpede în conținut poate fi scos din ceata celor mai autentici clasiici. E delat sine înțeles, că oricât de nou ar fi un scriitor, el nu ar putea să se rupă de vremea lui, iar Anghel care combina strofă împreună cu Iosif și era contemporanul epigonilor lui Eminescu, trebuia întâiu de toate să respire aerul vremii. Dar simbolist, în fond, D. Anghel este; mai autentic decât alții, cu toate acele contraste și amestecuri ce constituie o personalitate. Punctul fundamental al simbolizșmului (înțeles bine doar de André Gide) era înlăturarea tabloului, a picturalului, adică a universului obiectiv și deci relativ ce alcătuia materia obișnuită a parnasianizșmului. Urmărind muzicalul, simbolizșmul tindea, pe urmele lui Baudelaire, să intre în metafizic, în structura ocultă a inefabilului, adică să facă poezie de cunoaștere. Un instrument de sugere a absolutului deveni simbolul, așa cum altădată fusese mitul.

Voici venir les temps où, vibrant sur sa tige, Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir; Les sons et les parfums tourment dans l'air du soir; Valse mélancolique et langoureux vertige!

Mallarmé cultivă numai seraficul și florile apar ca simboluri ale muzice de aromă: Des avalanches d'or du ciel azur, au jour Premier, et de la neige éternelle des astres, Mon Dieu, tu détaches les grands calices pour La terre jeune encore et vierge de désastres.

Le glaïeul fauve, avec les cygnes au col fin, Et ce divin laurier des âmes exilées Vermeil comme le pur orteil du séraphin Que rougit la pudeur des aurores foudrées;

L'hyacinthe, le myrte à l'adorable éclair, Et pareille à la chair de la femme, la rose Cruelle, Hérodiade en fleur du jardin clair, Celle qu'un sang farouche et radieux arrose!

Et tu fis la blancheur sanglotante des lys Qui, roulant sur les mers de soupirs qu'elle effleure, A travers l'encens bleu des horizons pâlis Monte rêveusement vers la lune qui pleure!

Approape la toți simbolizștii, contemporani ai lui Anghel, și mai ales la Samain, parcurile, grădinile, florile sunt reprezentări tipice. Tendința spre descriere sau spre feerie aduce în această poezie (inspirată în secol și de grădinile Parisului) lebede, păuni, stăuți, avuzuri, țâșniri de apă. Rămâne din domeniul inefabilului sentimentalismul vaporos și extatic, gestul de a cădea în leșin din cauza suavității.

Nu mai încapă îndoială că elogiul florilor din *In grădina* e un ecou (prin Samain) al simbolizșmului mallarmean. Tema acestor poezii, întunecată uneori de descriere și de început de afabulație, este intrarea în extaz sub efluvii edenice ale mirosurilor:

Miresme dulci de flori mă'mbată și mă alintă gânduri blânde...

Ce iertător și bun și-i gândul, în preajma florilor plâpânde! Râd în grămadă: flori de nălbă și albe flori de mărgărint,

De par'c'ar fi căzut pe straturi un stol de fluturi de argint.

S'a dus furtuna'n zări ș'a-cuma se'ntréc miresmele'n putere;

Comme de longs échos qui de loin se confondent Dans une ténébreuse et profonde unité, Vaste comme la nuit et comme la clarté, Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants, Doux comme les hautbois, verts comme les prairies, — Et d'autres, corrompus, riches et triomphants, Ayant l'expansion des choses infinies, Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens, Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

Deși de obicei Baudelaire a cântat miasmele (imitat într'asta de simbolizștul, baudelaireianul și esențialul Arghezi), totuși n'a ocolit suavitățile:

Se'ntréc care de care par'că, stăpână să rămâie — anume, Peste'n tunicul acestei nopți dulci și pline de mistere; Se bat și florile — se vede că nimeni n'are tihnă'n lume.

Ca o biserică miroasă seninul cucerit o clipă, Dar se trezesc în umbră crinii, vârsându-și boarea lor profană,

Văzduhu-i greu cât n'ar fi'n stare văslind să-l taie, o aripă,

Un trandafir murind se farmă pătând cuprinsul ca o rană.

Și tot mai grea, mai tare crește naiva florilor urgie, Se'ntréc care de care par'că să'nvingă ori să moară'n luptă.

In van trimite-un gând de pace un miros blând de iasomie.

Și flutură'n deșert în aer, ca un steag alb, o nălbă ruptă.

Sunt seri când mormurul furtunei e-așa de blând, în cât a-i spune

Că s'a ascuns în umbr'un înger și povestește o baladă, Pe astfel de seri, fără de voe, pe mână fruntea-mi las să cadă,

Și nu știu pentru ce atuncia aș vrea să'nngân o rugăciune.

Cu toată precizia epică a „steagului alb” ridicat de o floare beligerantă, războiul e propriu zis o confuzie de parfumuri, ca în universul de corespondențe al lui Baudelaire. În vreme ce îngerul spunând o baladă e serafimul mallarmean. Greșala lui Anghel este de a da contururi acestei lumi de substanțe învălmășite și de a transforma într'un tablou feeric, pe bază de personificări. Atunci florile sunt „fete” îmbrăcate în „frumoase rochii”, crinul e regele lor înveșmântat în hlamidă, pomii înfloriți sunt cavaleri care joacă menuet. Toate aceste artificii se estompează însă în unda trăgănată a versului. Când iese din zona languoare, Anghel rămâne interesant tot prin senzațiile subtile ale rafinatului care-și constituie un univers intim, ce nu e geologia sălbatecă ci spațiul uman și așa zisa „natură moartă”. El a cântat mireasma rufelor:

Miroasă iarba pătălită a sinziană ș'a sulcină,

Miroasă dulce, cum miroasă un așternut păstrat de zestre;

Și'n mine, când e întunec și când se face iar lumină, Ca'ntr'o odaen care-apune ori bate soarele'n ferestre.

La Elseneur e pace de mult și nu s'aude Decât un joc de apă cum liniștea o tae.

In parcul vechiu sub ramuri alele sunt ude, Și aerul e dulce și clar, ca după ploae.

Salonu-i gol, și'n umbră doar samovarul cântă

Ș'acum e gol salonul, e gol și'n umbra casei Stau vastele fotolii și lung prind să se mire;

Oglizile-și arată cu jale infinitul Și nu mai vine nimeni... zădarnic stai la geamuri

In neagra umbră, pianul cu dinții scoși afară Rânjește ca un monstru ce-are vrea să'nimă șfășie.

paharul cu ceai (cu un mic feeric care e mai mult o analiză a delicateții de ton a lichidului):

Visam privind în fundul paharului cu ceai Și'n sticla străvezie ca'ntr'o metempsichosă,

Eu m'am văzut pe gânduri tinând în mână-o roză, Subt un portic de aur cu bolta de email.

Ca un turban albastru pe cerul roz de Mai, Pe-un cer mai roz ca roza care-o ținam în mână, Un dom se profilează, și-acum văd o fântână,

Spre care o caretă se'ntrudumă cu alai...

Pe masă o mănușă zvârlită la întâmplare, Păstrează încă forma frumoasei tale mâni.

Și iată evantaiul și mica ta oglindă, — Oglinda, cea mai bună prieten'a femeiei, Ea care poate-atâtea secrete să surprindă

porumbicii și păunii de pe lângă casă:

Ce zarvă e în lumea porumbilor în zori Și câtă bucurie în jurul casei voastre:

Privește, vin păunii cu creștele albastre Și cozile învoalte ca un ghi-veciu de flori...

Și'n urma lor, curate și lucii ca zăpada, Pășind pe cărăruia cu albe românițe,

Coboar'acum alaiul de mândre păunițe, Că de-atât alb de-odată s'a'nveselit ograda

undirea sonoră a ceasurilor:

Bate'n t'ai un ceas sfios Cine știe unde, Și'n târziu auzi din jos Altul cum răspunde.

Cântă liniștea, și-acum Altele rămase, Se'nătănesc grăbite'n drum, Și cad peste case.

Cad, și-apoi răsună iar Subt bolți așa clare; Par'c'arunci într'un pahar Cu mărgăritare.

De notat că lui Anghel îi plăcea mediocru pictor de basme decorative Kimon Loghi pentru că-l socotea înainte de toate poet, neînțeles de „sufletele comune și lipsite de orice fantezie”, care fantezie însă—lucrul se lămurește pe deplin—stă în faptul că „mai toate tablourile lui ascund un simbol, cum este de pildă eterna tentație a Evei; așa de frumoasă, o rochie roz stăns cu o eșarpă albă, aproape diafană o îmbracă; cu o mână își ascunde fața întoarsă, ca înspăimântată de păcat, pe când cealaltă mână se întinde atrasă în neștire de mărul oprit. Sunt două sentimente în luptă și artistul a știut cu mijloace așa de simple modernizând legenda biblică, să înfățișeze această dramă”.

„Fantezia” lui Anghel e fabulosul simbolic, însă din ea a derivat și un imagism, care trebuie înțeles în sensul lui Jules Renard, pe față imitat în proză. Imaginea constituită în sine un poem total, fiind o reprezentare semnificativă care stabilește instantaneu o relație neprevăzută, îmbogățind concepția despre Univers. Poezia nu e decât o iritare a așteptării, o pânză albă pentru izolarea metaforei. Azi, din cauza versurilor languoase și a obișnuirii ochiului cu metaforele, imagismul lui Anghel se șterge și nu se poate dovedi decât prin izolare. Astfel marea e figurată în mărgăritare și trâmbiți:

Dar apele-i țin taina, schimbând a ei cântare, Acum, par'că se joacă zvârlind mărgăritare.

Și-acum, ca supt imperiul unei porunci secrete, Iși părăsește jocul, și'n larmă de trompete

Iși trâmbiță mânia,... luna, în oglindă:

Iar luna se coboară pe cer ca o oglindă.

într'o seră caldă trăiam punctând tăcerea, Privind plini de uimire cum vremile în mers

Inaltă continente ori pregătesc căderea A cine știe căru fragment de univers.

Părea cumcă natura arareori sătulă

De vechile tipare căta izvoade noi;

— Cum de-a putut fragila și fina libelulă

Văslind atâtea veacuri, s'a-jungă pân' la noi.

G. Călinescu

Ca într'o seră caldă trăiam punctând tăcerea, Privind plini de uimire cum vremile în mers

Inaltă continente ori pregătesc căderea A cine știe căru fragment de univers.

Părea cumcă natura arareori sătulă

De vechile tipare căta izvoade noi;

— Cum de-a putut fragila și fina libelulă

Văslind atâtea veacuri, s'a-jungă pân' la noi.

G. Călinescu

— Passassiez, madame, passassiez!

Gh. Banca

## Sintaxa în războiu

care încrețituri în jurul urechișelor subțiri de care nu mai atârna nici o podoabă. Cucoana aceasta nu era de loc resemnată nici cu tineretea ce o părăsise și nici cu amestecul din tren. O tot auzeam bombănind lumea ce se înghesuia în tren, fără să mai țină seamă de rang social ori de clasă. Adevărat, vagonul în care ne înghesuism toți purta încă inscripția cl. I, dar lumea era toată de clasa III-a, sau mai degrabă așa i se părea cucoanei celei pretențioase. Ea ar fi voit cel puțin să ia parte la conversația noastră, ba, să spun drept, numai a ofițerului francez. Parcă era un făcut însă. De câte ori deschidea gura ca să spună

și ea o vorbă, se întâmpla câteceva, care ne distrăgea atenția: ori o navală de soldați înăuntru, ori o revizie a jandarmilor, care cercetau bilețele soldaților. Și doar o vedeam bine pe cucoană, o ghiceam cum își ticuia dinainte, rotunjindu-și frazele ca să sune într'o franțuzească mai elegantă. În cele din urmă supărarea cucoanei se îndreptase toată asupra mea, pentrucă—după părerea ei,—eu eram vinovatul, căci acaparasem de tot pe bietul francez, de nu mai putea nimeni să-i adreseze vreo vorbă. Se mai adăogea la această impresie a cucoanei și ultimul episod glumeț ce l-i povestisem francezului. Fiindcă era vorba de asemă-

narea dintre limbile franceză și română și de cunoașterea așa de răspândită între noi români a limbii lui Voltaire, eu făcusem oarecare rezerve asupra calității acestei limbi vorbite pe meleagurile noastre și încheiasem cu cunoscuta anecdotă a francezului venit la noi în țară. Acesta, după ce ascultase multe cazuri la rând, vorbindu-i-se franțuzește, exclamase extaziat: Niciodată nu mi-am dat așa de bine seama ca acum de marea asemănare între limbile franceză și română. Hohotele noastre cucoana și le luă asupra ei, căci la o oprire mai mare, luând o hotărâre eroică, se ridică de pe banchetă și o luă în spreușa compartimentului. O cută

într'o mască:

Privesc o semuire de om în discul lunii,

Un chip bizar ce rade, privind de sus pământul.

Un răs amar și straniu cel-l au numai nebulii, Și morții, când pe buze l-a'ncremenit cuvântul.

oceanul ca un locuitor al codrilor de mărgean:

Venea'nflorit de alge, de foi, și scoici barbare,

Vuind urca pe dune enorme ocean,

Venea ca un logodnic zvârlind mărgăritare Și ramuri rupte'n treacăt din codrii de mărgean.

Totuși metaforele-poantă sunt prea rare ca să facă din Anghel un imagist tipic. Latura care a avut un efect mai considerabil în bine și în rău este alta. De obicei poezia se slujea de imagini spre a colora o percepție prestabilită (oricât ar fi fost de idealistă) a universului. Anghel pornește dela o temă, care e la punctul de plecare o curată abstracțiune, și o comentează metaforic până la epuizarea tuturor relațiilor cu puțință. Imaginile formează însă o rețea organică a cărei funcție este de a revela corespondențele oculte între toate părțile lumii. Poezul cel mai izbit, plin de superbe versuri și apropiere este *Cântecul greerului*, în care nu se face de loc descripția insectei, ci se studiază raporturile între această formă minusculă și durabilă cu întreg câmpul cosmic, până la Facere:

Sunt poate milioane de ani de-atunci, — o, Soare!

De când tu cel ce astăzi urci bolțile de-azur

Erai de-abia o pată prin neguri călătoare,

O forță'n mers ce-și cată o formă și-un contur.

Așa erai, dar timpul și-a modelat conturul

Și incendiul ce'n tine mocnea de veșnicii,

Inflăcărât deodată a luminat azurul

Și ale mele negre și mari melancolii.

Așa erai pe vremea întâieii aurore,

Pe când eu, negrul greer, rapsodul fără glas

Ce te cânta'nstrunându-și e-litrele-i sonore,

Așa am fost de-apururi și-a-celași am rămas.

Eu sunt întâiul sunet care-a trezit ecouri

Făr' a trezi pe lume fiurul unei uri,

Rapsodul ce-a rupt pacea înaltelor platouri

Și-a dășteptat visarea funebrelor păduri.

## Lenea visării Ionel Teodoreanu, Prăvale-Babă, roman

Am stat cu ochii închiși. Se auzea numai cum vrăbiile ciuguleau semințele florilor. Vre-un șogomot mai deosebit mă făcea din când în când să fragmentez înserarea. Atunci priveam frunza înroșită de viață, sau câte o piatră mai răsărită din nisipul de pe jos, ce mă făcea să gândesc la un bătrân intelectual și spiritist, care-mi spusese în glumă sau din convingere: „Și dumneata ai fost piatră“.

Când iar închideam ochii, un câmp verde-roșiatic mi se lipsea de pleoape și în acest decor de inconștiență voită, apăreau câteodată alți ochi.

Dar un nimic mă făcea să privesc din nou lumea și atunci îmi dădeam seama ce sunt și cât de chinuătoare e viața.

Această constatare îmi aminti imediat de o bătrână, ce fusese fată în casă, iar acum era bucătăreasă și care îmi povestea plângând: „Ah! când mă gândesc ce-am fost și ce sunt“.

Orice situație își are bucuria, amărăciunea și comicul ei, dacă știi să le deosebești. Am închis iar ochii.

Nu mai știam nici eu ce fac, vreo analiză sufletească sau așteptam pe cineva.

Timpul se împleticea ca un șarpe, ca un rău leș și mi-era foame și lene.

Acest lucru îmi aduse în minte, cuvintele unuia mai leș ca mine și care avea totdeauna o bună poftă de mâncare: „Eu sunt omul care muncesc, mie-mi trebuie calorii, eu am nevoie de slănină afumată și de vin“.

Dar mie mi-era lene și să mă gândesc. Pe masă, victimele mâinilor mele, hârtii rupte și caiete răvășite, pierduseră speranța că le voi mai așeza. Creionul se rostogolise jos, lovit ca de un glonte drept în inimă, iar jocul cu închisul și deschisul ochilor nu-mi mai aducea nici o linare.

Seara căzuse umedă — o perdea de aburi — și greble nevăzute îmi adunaseră în suflet grămada durerii. Aș fi răs în oglindă, aș fi cântat să se audă până la poartă ca să încerc puterea voinței, sau să trăiesc tragedia actorilor din categoria „Ridi pagliacci“, dar nu am putut.

Mai târziu, când un glas mi-a speriat nedumerirea, am știut sigur că suferința mea se născuse din așteptare, că la balul und aveau să se întâlnească ca niște malacovuri, săruturi de perversă curtezană cu evantai de fecioară, vinul trebuia să cadă ca un vârtej de petale pe un lac limpede în care rade soarele, trebuia să învie speranța ca o flăcărie dintr-o singură scântie, nălucile fericirii să danseze făcând echilibru pe pahare, să caute iubirea victorioasă.

Dar am aflat că fericirea e o „fata morgana“ vrăjită și nespus de frumoasă când o vezi de departe, când o privești mai ales prin ochelarii așteptării.

Am asemănat-o cu un orizont atrăgător dar mincinos, cu o absoală, cu nimic.

Am văzut în viață o serie de promisiuni înșelătoare, care să-mi ascundă goliciunea ei și să mă păstreze pentru alte încercări; în răbdare, mama unei dureri viitoare.

Am văzut că omul e totdeauna un supus și singură vasală mie, lenea visării, a venit să-mi mângâie fruntea, ca o injecție cu morfină.

Am început să mă apropiu de fericire, dar nu de cea mincinoasă din viață, ci de fericirea visării pe care puțini o pot prinde. Gândul m'a transportat în împărăția ei, în care nimic nu lipsește din tot ce doream și al cărui singur dușman este doar realitatea.

Juliette Constant

Subiectul ultimului roman al d-lui Ionel Teodoreanu ar vrea să fie povestea plină de soare și de furtună a pictorului Ștefan Damaschin. Tema aceasta a devenit dela un timp comună, în multe literaturi și tot astfel și la noi. Așa cum se desfășoară acțiunea, ea alunecă oarecum pe un plan paralel cu aceea a romanului d-lui G. M. Vlădescu, „Menuetul“, unde eroul este însă violonist. În felul acesta s'ar putea scrie o întreagă serie de romane având ca subiect viața unui sculptor, actor, coreograf, etc.

O parte care ar fi putut fi originală este aceea în care Ștefăniță, eroul, învață să vorbească, să umble și să cunoască mediul ambiant. Observarea și notarea stărilor copilului sunt deobiceiul juste deși surprinde și aici o spontană apropiere, pe care o face cititorul, între copilăria lui Ștefăniță și aceea a lui Vintilă, eroul d-lui Tudor Arghezi din romanul „Ochii Maicii Domnului“. Și tot astfel sunt aproape identice paginile în care sunt prezentate mamele celor doi copii, care muncesc din greu cu acul sau cu mașina de cusut, pentru a câștiga „pâinea cea de toate zilele“. (Prăvale-Babă p. 143).

Fănuță se naște cu darul plămămirii din cărbune. Acești cărbuni el îi adună din



cutia cu mangal ca și Vintilă. Darul acesta cu care „se naște“ ne amintește de acela al lui Vania Răutu care de copil se simțea chemat să repare inchițățiile vieții.

Copilăria eroului e totuși plăcută și tot astfel intrarea lui în lumea școlară. Mica dispută dintre copii pentru dobândirea simpatiei doamnei și implicit a celor mai bune locuri din clasă, precum și înfățișarea examenului de fine de an școlar, ne aduc aminte de nuvela lui Gib. I. Mihăescu, *Examenul*, din volumul „Vedenia“ (Ed. „Cartea Românească“, Colecția „Gândirea“ 1923).

Episodul în care se arată un început de declarație, dela care eroul este salvat de către mama sa, putea lipsi, deoarece el nu aduce nimic nou în conturarea celor două personaje.

Un personaj care se impune atenției, mai mult chiar decât Domnica, mama eroului, sau Ilie Pânișoară (Bețivul țârgului și prietenul de copilărie al lui Fănuță, ocupă de prisos zeci de pagini), și poate contrar voinței autorului, este institutoarea care-l învață buchile și care l-a ajutat bănește la studiile din străinătate.

Romanul d-lui Ionel Teodoreanu se caracterizează prin aceeași bine cunoscută aspecte: lirism, abundență de metafore și oarecare tendință, mai mult forțată, de a surprinde și momente dramatice din viață.

George-Mihail Dragoș

Ed. „Cartea Românească“, Buc., 1939.

## Teatrul lui Jarry

Urmare din pag. 1  
care-l înșală total și care nu schimbă cu nimic, realmente, situația. Cei trei oameni sunt însă convingeți că sunt liberi, deși, printr-o simplă convenție, rezultatele sunt aceleași. S'a schimbat doar formula. Scena aceasta care nu are mai mult de două pagini e desigur unul din cele mai lucide rechizitorii rostite la adresa tragediei auto-înșelări a mulțimii, tiranizată de formulele îmbătătoare.

Ceeace atinge Jarry într'o scenă ca aceea amintită este deci chiar structura gândirii comune, a filosofiei cotidiene. De aceea el proclamă nevoia de a biciui spiritul, de a-l revoluționa. Jean Saltas citează

## Les Déracinés

Urmare din pag. 1  
ii duce la o ultimă încercare: asasinatul. Racadot și Mouchefrin omoară și jefuiesc o armeană, Astiné Aravian, fostă prietenă a lui Sturel.

Revoluționarii tineri fac deci o greșală capitală, din aceeași lipsă de simț practic a idealistilor de totdeauna. Racadot este prins însă. Conștiința de clan a Lorenei renaște. Suret-Lefort apără pe invinuții ca avocat și izbutește să salveze pe Mouchefrin. Racadot este ghilotinat dar grupul se refacă. Deastădată Bouteiller își unește rațiunea lui practică și bunul lui simț cu misticismul tinerilor și un prim ideal este ajuns: Bouteiller devine reprezentant al Lorenei în Parlament și cu aceasta romanul se încheie.

Pentru literatura franceză romanul e de o nouă covârșitoare. Trecând peste obiectivitatea scriitorului, preconizată de atâția critici, Barrès mărturisește că scrie cu tendință, tendința de a regăsi puterile și viabilitatea sufletului francez, necombinate cu elemente străine. Romanul lui Barrès este reacțiunea energiei împotriva indolenței. Barrès nu mai face pură literatură — el face po-

litic, patriotism, naționalism, morală, educație.

Pentru străini romanul a dovedit existența unei Franțe mereu tinere, cu forțe mereu actuale, cu un izvor de forțe încă neinceput — și care nu e lumea pariziană, de intelectualii ratați ori frivoli, ci lumea sănătoasă rurală.

Pentru această sănătate a poporului în care trăiește marea trecutului și idealurile de viitor, Barrès ridică un adevărat cult, crează o adevărată religie.

Cucerit de subiect și de concepția politică, Barrès nu mai are timp să fie liric în formă, deși fondul rămâne un înalt lirism: un sentiment de solemn și religios în fața patriei. Intâmplările nu mai sunt descrise în amănunte, ele se rezumă în gesturi ori exclamații: „Leurs cris dans la nuit répondez“... „La frénétique-que action“... „Quitter les lieux où l'on a vécu, aimé, souffert!“, căci acțiunea, lupta este prea palpantă pentru a nu fi succintă.

Jarry e un răsărit, care pentru a-și atinge pînă la obiectivelor proporții fantastice. Jarry e un poet.

G. Ivașcu

litic, patriotism, naționalism, morală, educație.

Pentru străini romanul a dovedit existența unei Franțe mereu tinere, cu forțe mereu actuale, cu un izvor de forțe încă neinceput — și care nu e lumea pariziană, de intelectualii ratați ori frivoli, ci lumea sănătoasă rurală.

Pentru această sănătate a poporului în care trăiește marea trecutului și idealurile de viitor, Barrès ridică un adevărat cult, crează o adevărată religie.

Cucerit de subiect și de concepția politică, Barrès nu mai are timp să fie liric în formă, deși fondul rămâne un înalt lirism: un sentiment de solemn și religios în fața patriei. Intâmplările nu mai sunt descrise în amănunte, ele se rezumă în gesturi ori exclamații: „Leurs cris dans la nuit répondez“... „La frénétique-que action“... „Quitter les lieux où l'on a vécu, aimé, souffert!“, căci acțiunea, lupta este prea palpantă pentru a nu fi succintă.

Și romanul lui Maurice Barrès este cu atât mai actual azi, cu cât e vorba mai mult de o aplicare, de o revelare a acelei energii franceze latente.

Eugen Coșeriu

## Repertoriul nostru

George Șoimu, pe adevăratul său nume Gh. Șoimu Plăvălescu, fiul colonelului de artilerie M. Plăvălescu, s'a născut la Iași, în preajma războiului. A fost funcționar în Contenciosul Municipiului București. E student la Drept. A colaborat la: *Facla*, *Frontul*, *Porunca Vremii*, *Universul literar*, *Țara noastră*, *Sfarmă-Piatră*, *Ogorul*, *Calea nouă*, *Revista scriitorilor* și scrierilor români, *Adevărul literar*, *Munca literară*, *Birușița*, *Afirmarea*, *Festival*, *Viață și suflet*, *Cele trei crișuri*, *Românizarea*, *Lucafărul*, *Macedonia*, *Răboj*, *Veselia*, *Troița*, *Universul copiilor*, *Spectacolul*, *Vraja Mării*, *Reacțiunea*, *Ideea literară*.

Actualmente, directorul săptămânalului de teatru-literatură și cinematograf: „Veritas“.

Autor al volumelor de poeme: „*Popas în lacrimi*“ (1937-epuizat), „*Troiță de hotărât*“ (1939-ediția doua) și al volumelor: „*Tratat de iubire*“ (roman) și „*Filuna*“ (poem).

Iacob Slavov, născut la Bolgrad în 1911, și-a întreprins studiile la Matematică și Drept dela Universitatea din Iași. A debutat în revista *Bugeacul* al cărui redactor a fost între 1936-1938. Scrie recenzii și versuri. Editura Societății Scriitorilor din Basarabia i-a anunțat primul volum de poezii „*Clape de clarinet*“. A colaborat la revistele: *Bugeacul*, *Familia Noastră*, *Itinerar*, *Jurnalul literar*, *Poetului*, *Pagini basarabene*, *Viața Basarabiei*, *Viața literară* ș. a.



## Prostologhicon

Lăsat în părăsire d. Adrian Maniu s'a infundat iar în ierburile confuziei. Se cade să-l scoatem afară. În *Universul* din 10. XI. 1939, d-sa scrie:

„Am aflat că la o școală din Capitală, dintr'o inițiativă particulară, au fost înfrumusețate cu o întrebuintare folositoare câteva ore de program“.

A înfrumusețea cu o întrebuintare folositoare! Ce mai zăpăceală de cuvinte! Apoi d. Adrian Maniu se cuvine să știe că folosință și întrebuintare sunt aproape sinonime și aici chiar sunt sinonime. Iar când nu sunt, apropierea acestor cuvinte trebuie evitată, afară de cazul unei intenții de finețe. A întrebuintă orele înseamnă a folosii orele, a le dedica unui scop util, a le utiliza. Prin urmare școala a dat întrebuintare orelor și le-a făcut folositoare. (Să fim ierțați că insistăm atât, dar întrebuintărea analizei se datorește de mare folosință pentru cazul d-lui Maniu). Însă d. Maniu poate să obiecteze precum că nu numai s'a dat întrebuintare orelor ci li s'a propus și un scop folositor, adică li s'a dat întrebuintare folositoare. Fals! Căci „a întrebuintă“ tocmai asta înseamnă, a împingi o trebuintă, a folosi. Iar ca poet d. Maniu ar putea să știe că arta nu e de nicio folosință și n'are nicio întrebuintare, ea fiind cu totul gratuită, neîndreptată spre vreun scop. Dovadă că ideea de trebuintă e aci sinonimă cu aceea de folosință.

Un pas mai încolo d. Adrian Maniu e de părere că se poate organiza o serie de lecții „între care pașnic să

se lucreze o muncă“ în vreme ce gândul s'ar îndrepta cu o citire. Lăsăm la o parte caraghioslăcul unei munci manuale (de pildă: împletitură) în declamații de poezii! Dar expresiile „a lucra o muncă“ ori „a munci o lucrare“ ni se par delicioase.

„Nu mă gândesc — trece mai departe d. Maniu la documentare — la exemplificări clasice din antichitate, despre oameni care împlineau mai multe munci deodată“.

Ba e bine ca un jurnalist să dea exemple, ca să vedem cine era acrobat în antichitate. În epoca modernă d. Maniu își aduce aminte însă de școlari care nu puteau prinde explicațiile decât dacă... desenau. Încât concluzia e aceasta:

„Firea noastră a fost făcută ca să muncim mai mult, iar nimic nu împiedică munca să fie întovărășită de gând“.

Creдем că toți cititorii vor primi veseli asemenea bizară pedagogie a unui jurnalist care ca să umple o scurtă coloană spune lucruri tocmai fără gând, recomandând imbinarea a două discipline deodată, sau măcar ușurarea orei de aritmetică cu muzică instrumentală. Firea noastră a fost făcută să ne încordăm pe o singură activitate, atenția reală fiind un proces de intenție nu de distragere.

Acum să trecem la d. Persepolis. În *O mamă* noi păstrăm pe riu la rimă ca să rimeze cu *sicriu*, fiindcă așa înțelegea Em., fiindcă asta e o licență a lui care trebuie constatată și pentru că epoca lui a rimat așa. Iată de pildă în *Pui de lei* de Ioan Neni-

țescu, ed. II din 1891, a cărei ortografie este aproape cea actuală:

Mă duc, o! mult iubită țară,  
Ce m'ai crescut la dragu-ți  
sin

Viața mea în primăvară  
Pe-altaru-ți sfânt mă duc să n-  
chin.

D. P. trebuia să consemneze undeva, în text ori în aparatul critic, care nu există, această formă a lui Em. Noi am pus riu la rimă și sânul în interior, iar în notă am zis așa:

15 B riu. Il lăsăm pentru rimă 17 B sinul.

Evident cititorul e liber să aleagă, acestea fiind cele două lecțiuni posibile. Puteam pune riu în text și, neapărat riu, în notă, arătând cum rima Em. în realitate. Text critic asta înseamnă: text justificat. D. P. adoptă riu, fiindcă am pus noi riu, fără justificare. Restul poeziei identic. În *Despărțire* noi punem la rimă sânt ca să rimeze cu pământ dar avem grijă să prevenim pe cititor în notă: *B sunt*. Rima cere: sânt. D. P. adoptă, așa dar, sunt. Într'un loc transcrie așa:

Să-mi spuie al tău nume pe n-  
chisele-mi pleoape

Însă nu e consecvent în ortografie, cum ar trebui, fiindcă în *Scrisoarea V* transcrie:

O să-ți spuie de panglice, de  
valoare și de mode

Lucrul se repetă des. Incolo, identic.

Dar va spune cineva: e identic, fiindcă unul e textul poeziilor. Ba nu. Dela ediția Maioreșcu până la aceea a lui Botez, persistența într'o ortografie face ca aceste texte să se deosebească profund de textul nostru, care pe de altă parte se aseamănă pe de deasupra cu unele ediții curente. Însă numai pe deasupra, fiindcă acolo stabilirea textului nu se face după un program hotărât. D. P. aplică toate principiile noastre „multe juste“, adoptă textul nostru, cu deosebire însă că uneori transportă notele noastre sus. Nu-i aducem o învinuire din asta. Dacă făcea altfel, făcea o ediție proastă, din spirit total de contradicție. Deci trebuie lăudat d. P. că n'a procedat ca alții și n'a fugit din calea adevărului. Noi nu vorbim de ediție ci de necolegialitatea d-lui P.

foata veștedă. P. dragei; C. dragii. Incolo identic. Forma corectă este *dragii* și oricât am scrie noi *dragei*, tot *dragii* se va citi. Nici o nuanță nu iese dintr'un genitiv neoficial, care încurcă pe cititorul străin în deosebi și e semnul unei incertitudini de epocă nu al unei intenții artistice. Nici un francez nu va adapta într'o ediție critică imperfectul în oit, afară de cazul când e cerut la rimă. Deci oscilația d. P. rămâne neaprobată de noi.

Revedere. La noi e o greșală de tipar *Codrul și izvoarele* în loc de *Codrul cu izvoarele*. P. adoptă *imblat*, implându-și, pe care noi le arătăm în aparatul critic. Il privește. Dar dacă făcea o

ediție critică trebuia să arate că i-a plăcut cu deosebire forma asta, fiindcă în *Em. Este și umblat* (v. Botez, p. 359). Iar noi credem că nimeni nu va putea declama:

Și de când m'am depărtat  
Multă lume am imblat.

Formele acestea numai imblă și a imple textul cu ele e învechit. Era suficient să se consemneze într'un aparat critic. Adică de ce pe deoparte d. P. nu suferă pe riu și pe sânt și pe de alta nu vrea decât pe imblă? Explicația e și spiritul de contradicție. Incolo identic.

Rugăciunea unui Dac. P. implit-au (aici poate să aibă dreptate, fiind nevoie de un micros biblic); *ingădate* (iar noi *ingădue* după *Academie*); *multumesc* (noi: *mulțumesc*); *să pue* (iar noi *puie*: de fapt d. P. are dreptate și ne contrazicem amândoi din cauză că nu se poate înțelege nimic din dispozițiile *Academiei*. A face o ediție cu ortografia noastră e o mare batere de cap și un prilej de reveniri în cursul ediției. Dar d. D. P. ne urmărește pe noi și devine inconsecvent și din obstinație. În *Călin*, bunăoară, v. 6 noi, uitându-ne în *Vocabularul* d-lui Sextil Pușcariu, am luat orbește forma *sue* (dela a *sui*), așa cum propun la punctul 28 *Regulile Academiei*. Dă-mi voie — intervine d. P. — dacă d-ta adopți *sue* eu de data asta am să-mi permit să pun *sute*! — Ceeace și face!); *amuțe*, fiindcă noi am pus *asmuțe* în text, producând și o dovadă din Em., iar în notă *amuțe*. Incolo identic.

## Un memoriu inedit al lui Bălcescu

În *Revista Fundațiilor Regale*, n-rul 11, anul VI, se publică, sub îngrijirea d-lui G. Zane, un memoriu inedit al lui Bălcescu. Documentul interesează pe istoricul literar în măsura în care el constituie o mărturie în plus pentru cunoașterea și definirea caracterului lui Nicolae Bălcescu.

E vorba de o afacere bănească, în jurul căreia s'a angajat o vie discuție între emigranții revoluționari dela 1848. O sumă de 600 galbeni rămăsese în posesia lui Bălcescu, din timpul guvernului provizoriu, din vara lui 1848. „Pentru susținerea revoluției — spune d. Zane — se hotărâse ca mai mulți fruntași să plece în străinătate, ca pe lângă guvernele principale ale marilor puteri, să apere cauza românească. Ion Ghica plecase dela începutul lui lunie la Constantinopol, Ion Maiorescu este trimis la Frankfurt, N. Bălcescu, însoțit de Ubicini, trebuia să plece la Paris. În vederea cheltuelilor necesare acestei misiuni, guvernul provizoriu îi eliberează 600 de galbeni. Imprejurările însă au cerut ca plecarea lui Bălcescu să fie contramandată și în locul său să fie trimis la Paris A. G. Goleșcu. O delegație trebuia trimisă neîntârziat la Constantinopol, pentru a cere Porții aprobarea Constituției și recunoașterea guvernului provizoriu. Din această delegație Bălcescu trebuia să facă numai — decât parte, pentru că era singurul dintre fruntașii mișcării care cunoștea chestiunea relațiilor trecute ale țării cu poarta și mai ales ceea a mânăstirilor închinată. Astfel, în August 1848 pleacă la Constantinopol ca șef al delegației, însoțit de Ubicini, ca secretar, și de alți patru membri. La plecare, guvernul eliberează casierului delegației suma de 1400 galbeni care, împreună cu cei 600 aflați deja în posesia lui Bălcescu, avea să constituie fondurile delegației“. Delegația română n'a fost primită la Poartă din cauza intervențiilor rusești. Bălcescu se întoarce în țară fără niciun rezultat, câteva zile înainte de căderea revoluției. 1400 galbeni fusesse cheltuiți. Rămăsese 600... Încă din primăvara lui 1849, Eliade cere lui Bălcescu să aducă la împărțeală comună cei 600 de galbeni care nu fusesse cheltuiți, sub forma vârsării lor într'o așa zisă casă comună a emigrației. Bălcescu refuză, susținând că păstrează această sumă pentru a scoate un ziar, care să apere cauza principatelor și să nu înțelege că banii publici pot fi astfel cheltuiți decât „pentru patrie și nu pentru patrioți“. Odată reîntors la Paris, în Octombrie 1849, după acțiunea sa din Ungaria și Ardeal, Bălcescu înțelege să se aperi de acuzațiile care nu mai conțineau, răspândite în timpul lipsei sale din mijlocul emigrației. Eliade era secundat de Tell și Pleșoianu. Bălcescu, insultat public și și-ar fi însușit banii revoluției, provoacă pe Tell la duel, dar fostul locotenent domnesc refuză să se bată. Spre a lămurii diferitele chestiuni legate de gestiunea banilor publici și a curma aceste certuri penibile... se înființează o comisie din care fac parte I. Voinescu II, D. Bilinteanu și Grigore Marghiloman. Pentru ședința acestei comisii, redactează Bălcescu memoriul publicat acum.

Memoriul este interesant nu numai pentru că îl îmbogățește unele știri despre persoana autorului său, dar și pentru aceea că el cuprinde informațiuni despre activitatea unor emigranți în primele luni ale exilului, despre legăturile Românilor dela Paris cu emigrația italiană și proiectul unui ziar comun care ar fi trebuit să apară sub conducerea lui Lamennais.

OCULTISM

— Originile Masoneriei —

Marea asociație kabbalistică cunoscută în Europa sub numele de Masonerie a fost organizată public pentru prima oară în Anglia, pe timpul lui Cromwell. Dogma ei e aceea a lui Zoroastru și a lui Hermes; regula e inițierea progresivă; principiul, egalitatea în ierarhie și fraternitatea universală. Ținta alegorică a masoneriei e reconstrucția templului lui Solomon; ținta reală e restabilirea uniunii sociale prin rațiune și credință.

Însă masoneria nu numai că a fost denaturată, dar a servit chiar de pretext în comploturile anarhice, și a avut rezultate contrare spiritului ei. Cele mai mari calamități ale revoluției franceze ar fi fost — după unii — opera Francmasonilor.

Horoscop săptămânal

26 Noembrie—2 Decembrie st. n.

[ La data stilului vechiu se vor adăuga 13 zile ]

- 26 Noembrie Gust excesiv de aventură și risc cu urmări neplăcute.
- 27 „ Fie războinică. Viață agitată.
- 28 „ Prea multă încredere în alții. Primejdii din cauza mediului prost.
- 29 „ Izbânzi obținute cu ușurință. Incăpățănare.
- 30 „ Nehotărâre. Izbânzi în roluri de mâna a doua.
- 1 Decembrie Apatie, nepunerea în valoare a darurilor înrăscute.
- 2 „ Vanitate. Pagube în urma încercărilor nechiezuite.

Nostradamus

Descălicat

Tec azi hotaru 'ntăi pentru poem  
Uscat în prag și veșted în popas,  
Umirea ta din amintiri o chem  
Cu cântecul din ultimul ei ceas.

Hegira mea de-aici e 'n cer, în slăvi,  
Tu nu-i căta privirea printre voi  
Și-amurgul ei ce 'ntăzia 'n dumbrăvi  
E azi înfrânt și răstignit în foi.

In dimineața asta care arde — dor —  
Pentru pășirea mea 'n legendă și zenit  
Tu să întebi domnia serilor  
Și să 'ntăzii cu apele în mit:

Acolo cerul e iluminat în vis  
Și arde ca-un vitaliu în amiezi,  
Tot drumul meu va prăbegi, deschis,  
Și va sălta 'n poeme prin livezi.

Codin Oxa

Spovedanie

Am alergat pe drumul vieții  
Drept de patimi, dus do dor,  
Spre alte zări cătam limanul:  
Un loc uitat, isbăvitor.

Mi-am sdrențuit săraca-mi haină  
De spinii mari din drumul meu,  
Mergeam mereu purtând o taină  
Pe-al vieții drum, îngust și greu.

Am stat la poarta fiecăruia.  
Dădeam binețe, stam la sfat,  
Și nici vedeam că ziua trece  
Și noaptea cade peste sat.

Din nou, porneam spre alte zări,  
Treceam poteci, suiam coline,  
Mergeam prin locuri părăsite  
Și-aceeași taină aveam în mine.

Tăzdu de tot, la poarta ta  
Mi s'a părut calea ajunsă  
Am stat de vorbă și și-am spus  
Și taina ce-o făneam ascunsă

Nici eu nu știu ce-a fost atunci  
Al răs, sau poate mi-a părut,  
Aminte nici nu-mi mai aduc,  
Căci ani de-atuncea au trecut!...

De-atuncea parcă 's mai sărac  
Din nou trec codrii, sui coline,  
Dar nu mai am nimic cu mine,  
Căci ce-am avut e-acum la... tine.

D. Dem. Grigoraș

Din opera lui:

Aristotel

Urmare din pag. 1

moduri speciale ale genericului „a lua viața”... (XXI) Condiția elocuției este să fie limpede fără să fie pedestră. Foarte limpede e fără îndoielă acea elocuție constituită din vorbe în forma și în înțelesul obișnuit, dar e pedestră... Dimpotrivă este și elevată, și se distinge de limbajul ordinar, aceea care se slujește de vorbe exotice: și numesc vorbe exotice cuvintele străine [sau rare], metaforele, vor-

bele lungite, tot ceace în-sfârșit se îndepărtează de uzul normal... (XXII). Poetul e imitator în același mod ca și pictorul sau ca oricare făuritor de chipuri; el însă nu va putea niciodată să ocolească imitarea [sau prezentarea] lucrurilor în unul din aceste trei aspecte: sau cum au fost ori sunt, sau cum se zice și se crede că ar fi [ori au fost], sau cum ar trebui să fie.

BIOGRAFIA

MATEIU I. CARAGIALE

Fiul lui Ion Luca Caragiale, care va purta un nume necunoscut nu atât ca descendent al unui scriitor, dar care, el însuși literat, va avea locul lui în istoria literaturii române, s'a născut la 25 Martie 1885. Studiile și le-a făcut parte în țară, parte în străinătate. A călătorit în Occident de mai multe ori și a locuit câteva vreme la Berlin împreună cu tatăl său. În țară a ocupat funcțiile de șef de cabinet la ministerul lucrărilor publice și de șef la biroul presei din ministerul de interne. A colaborat la revistele: Viața Românească, Flacăra, Gândirea.

Pentru cunoașterea omului sunt utile atât operele lui: „Remember” și „Craii de curte veche”, care au un real interes biografic, cât și paginile de jurnal intim redactate între 1928 și 1935 ca și 14 agende anuale din-tre 1923—1936. Aceste însemnări scrise în limba franceză și română prezintă un dublu interes biografic și psihologic. Temperamentul instabil, incapabil de a se adapta măcar temporar unor împrejurări determinate, era propriu tatălui său. Prin inadaptabilitatea lui Caragiale tatăl și a fiului, înțelegem tocmai o adaptare superioară într-un sens unic, unor condiții specifice creatorilor, care în mod obișnuit se manifestă ca un refuz, ca o abstragere dela adaptabilitatea plată, prozică a celorlalți. Neliniștea lăuntrică, veșnică nostalgie a altor țărături, pe care nu și-a putut-o satisface decât într-o inimă măsură, izbucnește tumultuos în spovedaniile lui Pașadia și Pantazi sau în istorisirile stranii ale tânărului Aubrey de Vere. Nu numai timpul, dar și spațiul erau înguste pentru imaginația lui Matei.

Inchipuirea-i vagabondă îl purta în trecut evocând regiuni și cetăți antice cu certitudine și nostalgie unui om care le-ar fi văzut cândva: „Inchipuirea mă purta în trecut, evocam vedenia a cum trebuie să fi fost în asemenea seri marile cetăți ale vechimei, Babilonul, Palmira, Alexandria, Bizanțul? Imbinând astfel realitatea cu visarea, urmaii fără grabă și-voiu mulțumii până la podul de peste canal, unde ceasuri întregi așteptam atunci pe Sir Aubrey”.

Mateiu era fiul acelui meloman despre care se spune că ieșind într-o dimineață de acasă să cumpere cornuri pentru ceai, a citit anunțul unui concert, care avea loc în curând la Berlin. A plecat imediat, lăsând toată familia să-l aștepte și nu s'a întors decât după concert. Dacă despre melomania lui Caragiale tatăl avem numai anecdote, despre cea a fiului avem certitudini și mărturii directe: „Aș fi deschis eu vorba dacă lăutarii n'ar fi început tocmai un vals, care era una din slăbiciunile lui Pantazi, un vals domol, voluptuos și trist, aproape funebru. În legătura lui molatecă, palpăia, nostalgic și sumbră fără sfârșit, o patimă, așa sfâșietoare, că înșăși plăcerea de a-l asculta era amestecată cu suferință. De îndată ce coardele încăluzate porniseră să îngâne amara destăinuire, sub vraja adâncă a melodiei sala amămușe. Tot mai învaluită, mai joasă, mai înceată, mărturisind duioșii și dezamăgiri, răcări și chinuri, re-mușcări și căințe, cântarea înecată de dor, se îndepărta, se stingea suspinând până la capăt, pierdută, o prea târzie și zadarnică chemare”.

Mateiu Caragiale ca ori ce artist a disprețuit cariera practică (și asta trebuie pusă în legătură cu ceace am spus mai sus despre adaptarea omului superior), meseria odioasă, care te dezgustă și îți nimește simțul frumosului și certitudinea existenței artei. Tatăl său dorea să facă dreptul în Germania, dar el a preferat vagabondajul pe străzile Berlinului: „L'école buissonnière que j'ai faite à Berlin m'a mieux profité.” Solitudinea, dorința de a se scufunda în sine și în propriul lui trecut era altă latură sufletească a singurătății Matei: „Et si je m'attarde a évoquer Berlin d'il y a trente ans c'est parce que dans son cadre est fixée l'image du jeune homme au seuil de sa vingtième année qui renait maintenant en moi”.

În afară de operele literare: „Pajere”, „Remember”, „Craii de curte veche”, „Sub pece-tea tainei”, a scris și studii heraldice cu o valoare reală, deși de multe ori contestată. Ca și tatăl său avea conștiința geniului său personal. Nu se apuca de scris ceva până nu-i cunoștea cuvânt cu cuvânt sfârșitul, ceace denotă că era un rafinat al artei: „Pour rien je ne m'engageais d'écrire un morceau de littérature si mince qu'il fut, sans en avoir d'assurance mot à mot la fin”.

A murit la 17 Ianuarie 1936.

Mateiu Caragiale prezintă interes pentru faptul că fiind fiul unui scriitor și el însuși literat se poate urmări un caz, am putea zice fără exagerare unic în literatura română. In afară de factorul ereditar psihologic, pe care l-am schițat în această biografie, exista fără îndoială și unul artistic, poate mult mai interesant.

Viorel Alecu

Cronica mizantropului

Cerc vișos

Frigmania și Lietania erau muncite de o problemă foarte serioasă, atât de serioasă încât și cei mai tău-voitori trebuiau să recunoască un punct de plecare just. Frigmanii și Lietanii aveau pentru enorma lor populație un teritoriu prea îngust. Ar fi trebuit să fie lipsit de orice omenie să nu recunoști că în Frigmania lumea murea de foame. Cifra-nia era o țară tot atât de întinsă cași Frigmania, însă bogată, cu munți păduroși, cu turme, cu dealuri și câminuri rodnice, cu râuri pline de pești, cu mări inconjurătoare liniștite și albastre. Dar Cifrania avea numai jumătate din populația Frigmaniei. Aceasta în schimb era mărginită într-o parte cu o mare turbată, de smoală, în care peștii mureau de melancolie. Țămurile erau stâncoase, câmpurile nisp gol din care ieșeau smocuri rare de ierburii băjoase și negre. Însă Frigmanii erau așa de harnici încât izbutiseră să scoată grâu din nisp. Ei cărau nispul în alte părți ori îl ardeau cu niște substanțe iuți până ce-l prefăceau într'un fel de cenușă. Apoi aruncau îngrășă-minte și astfel ajungeau să facă pământ pe piatră. Erau așa de rânduiți în toate încât toți aveau buturugile infipte în același loc în mijlocul ogrăzii și topoarele se deau în-șepente în buturug cu coada la același grad de înclinație. Toate firele de țarbă erau, ca să zic așa, numărate, nicăiri nu te puteai pierde prin puștiietăți. Însăfârși erau așa deși încât drumul între sate era bătut de oameni ca o stradă de oraș și casele pe câmpuri se înștrău aproape una lângă alta. Orice vietate, prin forța lucrurilor, devenea domestică și ursul dacă venea din pădure avea un nume.

Frigmanii duseseră știința și hărnicia atât de departe, încât nu lăsau să se piardă nimic. Un străin din Sud intrând odată din greșală pe teritoriul frigman cu un pe-pene, după ce-și vâri puțin gura în miez, svârli jos coaja. Frigmanii îl priviră uimiți, apoi incredințându-se că străinul a aruncat deabinele coaja, puțin disprețuitori și puțin interesată se repeziră la resturile pepenului și-l prefăcură în așa chip în puțină vreme că putură sub ochii nu mai puțin ulmiți ai străinului, să scoată din el trei feluri de mănăcar, un fir de tors, o materie pentru ars, și un fel de băutură foarte nutritivă. Când Frigmanii tăiau lemne, puneau dedesubt un covor curat și strângeau rumegușul din care făceau turtă dulce, grăsimi de uns roșile și nutreț pentru vite. Pe câmp recolta erau cântăreși așa de minuțios încât pășările nu puteau culege niciun bob. Vrăbiile slăbiră și se întristară și fugiră toate în țara Cifranilor. Frigmanii în-grășau în colivii câteva vrăbii pentru a le mânca la marile

sărbători și le foloseau atât de integral încât un câine nu apuca un os. Și câinii slăbiră și fugiseră. Fuga vietăților fu chiar o pricină de războiu, fiindcă Frigmanii pretindeau că Cifranii pervertesc animalele lor cu hrană nesocotită. Frigmanii dacă găsea o nucă, o gătea total, utilizând coaja verde, coaja tare, sămburele și pielilete. Fumul însuși nu era lăsat să se piardă. Inventaseră un fel de hornuri cu care extrăgeau căldura fumului, prefăcându-l apoi în funingine din care apoi scoteau o băutură spiritoasă.

Dacă Frigmanii, cu asemenea daruri, ar fi fost numai pe jumătate ar fi trăit admirabil. Cifranii, de pildă, voiau să trăiască tihniți și se ferău să se înmulțească. Toată lumea recunoștea că Frigmania e o țară prea populată și compăttimeau pe Frigmanii, admittându-i pentru virtuțile lor. Însă ce era de făcut? Ar fi săr fi lăși în alte părți ar fi sărăcit ca niște lăcuste locurile, făcându-i și pe alții să moară de foame. De aceea mulți au susținut că Frigmania trebuie să încerce să-și micșoreze populația prin încetinirea natalității. Și într-adevăr odată din cauza războaelor și bolilor Frigmanii se împușnară și începură a trăi bine. Atunci însă lumea își dădu seama că în sufletul Frigmanilor se învârtea un cerc vișos. Când erau mulți ei tipau că se înăbușă și că e nevoie să facă patrie din alte țări, când se împușnau chemau repede Mamele la templu și le porunceau să nască fii, ca fiind mulți să poată face războiu altora, așa încât Frigmanii făceau războiu fiindcă erau mulți dar căutau să fie mulți ca să aibă pricină de războaie.

Apare în Colecția Jurnalului Literar

G. CĂLINESCU

TUDOR ARGHEZI

(Studiu critic)

cuprinzând studiul complet asupra poetului și prozatorului, publicat numai în parte în revista noastră.

Indiscreții și Anecdote

Pictorul chinez Li Ssu Shun (651-716) picta așa de bine peisagiile că împăratul Ming Huang spunea puțin după moartea pictorului, că aude noaptea plescăitul apei dintr'un tablou al lui și că un pește din un alt tablou prinzând viață, a fugit și a fost găsit după aceea într'un lac.

Lui Wu Tao Tze, un alt mare pictor chinez (născut pe la 700 d. Chr.), când i s-a părut că a trăit dejașun, a pictat un peisaj de dimensiuni vaste și după aceea a intrat într'o peșteră pe care o pictase în acel peisaj și... dus a fost, spune legenda.

Tot un pictor chinez, Li Lung Mien (1040-1106) picta așa de bine caii că odată murind șese cai care îi serviseră de model, Chinezii au spus că de vină sunt tablourile lui care furaseră „puterea vitală” a cailor.

Filosoful japonez Ito Togai (1670-1736) a scris 242 cărți fără să spună în ele un singur cuvânt care să poată supăra pe vreun alt filosof. Dimpotrivă, tot un filosof japonez, Ogyu Sorai (1666-1728), fiind întrebat ce-i place mai mult în afară de lectură, a răspuns: — Nu e nimic mai plăcut decât să mănânci fasole prăjită. criticând pe oamenii mari ai Japoniei.

Istoricul naționalist japonez Mabuchi (1697-1769), în lupta lui contra influenței chineze, justifica lipsa unei literaturi și filosofii japoneze originale prin aceea că Japoniezii nu au avut nevoie să li se dea lecții de curaj și inteligență, avându-le în deajuns dela natură!

Scriitorul Will Durant arată într'o carte asupra civi-

lizației chineze că sentimentul cel mai puternic care stăpânește China contemporană e ura împotriva străinilor, dar că toată politica chineză constă în a imita străinătatea.

Jippensha Ikku, marele umorist japonez, mort la 1831, a făcut multe minunății în viață și una chiar și... după moarte.

Cu puțin înainte de a muri a poruncit discipolilor să-i așeze pe rug niște pachetele preparate de el mai dinainte. După terminarea slujbei religioase s'a dat foc rugului, dar când a ajuns focul la pachetele, acestea au început să explodeze împărțiind tot felul de focuri de artificii, care au înspăimântat mai întâi și au minunat după aceea pe cei din „intrinsică adunare”.

Virtuosul Caton cel Tânăr, despărțindu-se de Marcia nu s'a sfii totuși să o reia de nevastă după ce Marcia se îmbogățise prin moștenirea oratorului Hortensius, cu care se măritase între timp.

Tot pentru bani, marele orator Cicerone și-a lăsat la 57 de ani nevasta, după trei-zeci de ani de viață comună, ca să ia pe tânăra și bogata Publilia. Ceace însă nu a împiedicat pe Terentia, fosta lui nevastă, să trăiască peste sută și să mai ia doi bărbați, pe Sallustius și pe Marsala Corvinus.

O tempore, o mores!

(N. G. Eremie)

Alexandru Dumas tatăl a fost citat la Rouen unde trebuia să deuce ca martor într'un proces.

Președintele tribunalului privindu-l cam acru i-a cerut conform uzului să spuie ce meserie are.

Atunci Alexandru Dumas: — Ași putea spune autor dramatic, de n'aș fi în patria lui Corneille!

T. P.

POȘTA REDACTIEI

Fl. Stoescu, Buc.: Noi urmăm crearea de personalități critice și intelectuale nu popularizarea jurnalistică și pentru formarea lor și schițarea programului de activitate, am putut îngădui compilațiile și ecourile îndreptate. De acum încolo însă preocuparea noastră de căpetenie este de a vedea dacă colaboratorii noștri promit să devină publicști de seamă. Cazul d-tale e patologic. William Morris nu-i decât o traducere sacu cu pas a capitoului respectiv din A history of english literature de Arthur Compton-Rickett (London, Thomas Nelson and Sons, 1936) p. 451 și urm. Virgil Angell, R. Valcea: Simplă compilație. Astfel de lucruri nu mai publicăm. I. Marius Nitcu, Buc.: Am citit simpatice reportajii (fictive) de d-stră. În articolul respectiv declarați: „Am spus lui Céline...” Cunoașteți într-adevăr personal pe Céline? Noi nu putem mistifica pe cititori. I. Vieru, Iași: Nu publicăm articole de generalități, decât când vin dela persoane cunoscute direct ca în stare de evoluție în sensul marii culturii și nici de aceea ce pot fi simple traduceri, ori compilații din reviste. Ocupați-vă de o carte însemnată, arătând ediția și citând pag. folosite. N. I. Lazu, Buc.: Ne pare rău, însă activitatea d-voastră nu are nimic comun cu țelurile noastre. M. Natulea, Buc.: Nu, Dim. Răd., Buc.: Producțiile d-tale încep să se rafineze, dar nu e dati nicio dovadă de cultura d-tale. Cine ești, ce studii ai, ce citești? C. Georgescu, P. Iloaiei: Publicarea unei poezii nu e un indicu că o găsim bună. E numai o încercare. Ion N. Voiculescu, Pitești: Deocamdată nu. Florisel, Cernăuți: Aceasta nu e un nume serios pentru un articol de fond. Ascaniu Munteanu, Câmpia-Turzii: Fără originalitate. Nu căpăta dela această vârstă o psihologie de „publicist”, adică de ratat, făcând plicuri cu antet etc. N. G. Eremie, Brăila: Foarte interesante. Mulțumiri. I. Vișigescu, Buc.: Noi căutam să a-nalizăm marea literatură clasică. Literatura asta suspectă cu „partidul rațiunii juste” și cu „dictatorul mondial” nu ne place. De altfel colaboratorii au observat că le cădem toate pacifisme, umanitarismele și comunismele pe care in-

cearcă să le introducă în revista noastră. Noi suntem o revistă de artă nu de stănga ori dreapta. I. Brociner, Iași: Interesant, însă e un punct în care interpretarea nu ni se pare justă și asta poate să turbure pe aceia cărora le dăm aci noțiuni de estetica. Mihai Dragomir, Buc.: Răspuns direct. Iosif Bailean, Chișinău: Noi nu ne-am supărat și d-ta nu pricepi unele lucruri. Biografia e scurtă, vagă. E. Wittner, Buc.: Interesant. Însă trebuia explicat sensul cuvântului „cubism” în literatură. În numărul viitor vom da lămuriri colaboratorilor. I. C. Rez., Buc.: E bună, dar prea simplă și o revistă ține puțin seamă de reacțiunile cititorului. Al. Doineanu, Focșani: Lămuriri despre colaborare în n. viitor. M. L. Cr., Băiaid: Interesant, dar, vai, prea lung. Ar ocupa 2 pagini. Juliette Constant, Buc.: Se vor publica. Greșală de expunție. S'au făcut muștrările cuvinte. I. H. Alunt., Buc.: Nu mai răspund până ce nu constat că am fost înțeleș. S. Pop, Buc.: E suficient a vorbi numai despre o carte, două a Sigridei Undset, cu impresii personale. Datele biografice nu sunt necesare. S'a vorbit despre ea cu ocazia laureării. D. M. e neserios. Să se înroleze în aviația ori marina britanică și atunci are prilejul să moară ca un erou.

Errata la nr. 47 P. IV. Evident, peste tot Salammbô. [Cr. Mizantrop.]: Legea patriotică a Frigmaniei hotărâ ca Frigmanii trebuie să lupte mereu până ce toată lumea devenea Patrie. În Indiscreții s'a scos o anecdotă în legătură cu Anghel, astfel că începutul celeilalte a rămas fără sens: Tot D. Anghel po-vestește...

Se suspendă p. câteva săptămâni, din cauza unor lucrări grabnice, reuniunile redacționale. Colaboratorii sunt rugați să vină la Facultate, Luni dim. la ora 10, (seminar) ori Marți, Miercuri, după curs.



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

Aristarc