

JURNALUL LITERAR

FOAIE SĂPTĂMÂNALĂ DE CRITICĂ ȘI INFORMAȚIE LITERARĂ

DIRECTOR / G. CĂLINESCU

Inreg. la No. 28 din 18 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

Umanitatea lui De Sanctis criticul

Am recitat în aceste luni pe De Sanctis dela întălele încercări didactice încă sovăelnice, în care idei nouă scot capul cu greu din falsa abundență a grandiloventei puriste până la ultimele eseuri de o maturitate robustă și plină de miez; dela scrisorile risipite până la monolitul compact al „Istoriei literaturii italiene”. Și în marginea cărților, pe fișe volante, au rămas din această lectură impresiuni, notații, însemnări ce vor fi organizate și desvoltate mai târziu, spre a scoate din ele concluzii și judecăți. Insa mai târziu: acum aș vrea să însemn aici, cu modestie, numai lecția de umanitate pe care am scos-o din această lectură.

De Sanctis a fost nu numai critic ci și un cercetător de probleme de estetică: cunosător adânc al teoriilor care stăpâneau cultura italiană, germană și franceză rodită de marea mișcare romantică, el a absorbit aceste teorii, le-a confruntat și a fost în stare cel dintâu să formuleze limpede, fie și cu oarecari dubii și echivocități, autonomia artei. Nu totuși chiar așa de explicit și cu claritate atât de precisă încât toți să se declare azi mulțumiți: amicul meu Cione¹⁾ de pildă, care i-a consacrat lui De Sanctis atâtea studii inteligente și a spus asupra-i atâtea lucruri frumoase, a repetat destul de des în ultimul timp că De Sanctis în meditațiile lui asupra artei n'a înțeles caracterul liric al acesteia și că aceste neînțelegeri se cade să-i imputăm fără îndoielă nesiguranțele și limitele care sunt câteodată în cea strălucită critică.

Se poate ca această observație să fie justă; dar estetica lui De Sanctis îmi explică atitudinile, caracterile, formele acelei opere critice, nu complexa ei claritate: noi am înțeles azi caracterul liric al poeziei, am urmărit cu toții progresele pe care estetica le-a făcut mulțumită meditației de treizeci de ani a lui Croce dela vechiul volum de estetică până la acela așa de limpede și curgător asupra poeziei; dar cum se face, totuși, scumpe Cione, că n'am scris și poate,

1) Edmondo Cione, autor de felurite studii asupra lui De Sanctis și de curând al unui excelent volum: *F. De Sanctis*. Messina, Principato, 1938.

vai, nu vom scrie niciodată o încercare ca aceea asupra lui Farinata, ori un volum ca acela asupra lui Francesco Petrarca? Eu cred că din cauză că te naști critic mare, cum te naști poet și că teoriile estetice ale criticului au numai funcția de catalizator și de limită totdeotată pe care le au pentru artist teoriile poetice: îi dau impuls și-l limitează, îi caracterizează talentul, determinându-i formele contingente, dar nu-i determină și nu-i generează talentul însuși. Ca să fii critic, critic mare, trebuie daruri felurite: capacitatea pătrunderii psihologice, fineță a gustului, simț muzical al versului, al cuvântului și chiar al pauzei, capacitatea de a te ridica dela lirică la operă și dela operă la secol; și trebuie un echilibru așa de armonios și variat dozat al tuturor acestor multiple daruri că estetica și cultura n'ajung să explice deplinăteaa criticii perfecte: dincolo de cultură și de estetică, mai e ceva, anume gustul, puțința de a organiza fără diminuare impresiile gustului, este însăși deplinăteaa unei bogate umanități morale. Mai e și altceva: De Sanctis, în fond, nu este sau nu este mai cu seamă un critic punctual, sensibil la mișcările stilului, la valorile picturale și muzicale ale cuvântului, la imaginea particulară și desprinsă: nu este adică un spirit umanist cum putea să fie Foscolo sau un critic impresionist cum putea să fie Renato Serra; De Sanctis e mai ales un descoperitor de lumi poetice, un descriitor de personaje și de caractere, un istoric al civilizației și al obiceiurilor, un dramaturg al conștiinței civile și literare italiene, lucruri toate pentru care gustul e necesar dar nu e de ajuns, căci ele presupun un echilibru dificil, ținut ca pe tășul unui briciu, între atenția față de ramă și atenția față de tablou, vreau să zic între comprehensiunea operei în sine, gustată ca o operă de artă, și încadrarea ei în istoria culturii noastre. Aceste lucruri mai presupun un alt acord dificil între subiectivitate și obiectivitate, între privirea limpede, netedă, cașu cum criticul s'ar fi uitat pe sine însuși pentru a se introduce în opera pe care o contemplă din când în când, și pasiunea civilă, morală, patriotică, într'un cuvânt bogă-

ția vieții interioare. În înțelesul acesta, De Sanctis este antiteza horărită a criticului așa cum e înțeles de obicei: critic s'ar părea că este acela — doar vorba derivă dela judecată și discernământ — care se pune să judece imparțial și îndepărtează dela sine, cași când ar fi balast, tot ce este al său, convingerii și pasiuni, spre a deveni una cu scriitorul pe care-l citește spre a se introduce în acel suflet și a-i înțelege orice mișcare, spre a se coborî cu totul în cea operă și a-i gusta orice vers și orice sunet. Lucrul acesta De Sanctis l-a făcut: el ne-a dat interpretări și recreări definitive care par și sunt o minune de fineță, de ascuțime și de gust; el a înțeles scriitorii îndepărtați între ei și deopotrivă depărtați de el: pe Dante, poetul robust și aproape încă barbar, pe Petrarca, artistul, subtilul și spiritualul anatomist al eului propriu, pe Leopardi și pe Manzoni, pe Machiavel și pe Torquato Tasso și pe alții mici și mari. Dar lui De Sanctis nu-i ajunge să înțeleagă, să guste și să recreeze: el vrea să și judece, și să judece ca Francesco De Sanctis, călăuzit de convingerile sale pasionate, din înălțimea moralismului său civil; fiecare carte el o citește astfel cu acest îndoit interes de critic de artă și de istoric, de om de gust și de moralist și lucrurile lui cele mai mari le scrie tocmai atunci când cele două interese se leagă într'unul și critic și om se contopesc: atunci ia naștere eselul asupra Evreului din Verona unde osândă criticului e una cu a cetățeanului și a omului, iau naștere eseurile asupra lui Dante, Alfieri, Parini, Foscolo, în care admirația omului de gust coincide, fie și cu anume margini, cu admirația omului civil, fericit de a se afla în fața unui alt om, energic, sănătos și întreg cum se simțea el.

Cu toate astea unii au imputat lui De Sanctis tocmai bogăția de viață morală și civilă care este printre rașunile cele mai mari ale mării sale de scriitor și de critic. Dar noi îi cunoaștem pe aceștia: sunt aceiași care impută lui Leopardi haina meditativă, lui Manzoni suflul religios și moral care bate în operele sale. Dar luați-i lui

Giuseppe Petronio
Urmare în pag. 4



M. Ralea

Un grup de intelectuali vor sărbători zilele acestea pe d. M. Ralea, ministrul Muncii. Ar fi trebuit să fie de față, dar îndatoririle mă împiedică. Mă bucur însă din toată inima. Preuirea mea pentru d. M. Ralea, scriitorul, este veche și și-a găsit expresia în articolele atunci când d-sa nu avea cu viața publică decât un raport superficial. Și de-l ar fi avut, lucrul e tot acela. Precum va fi tot aceea dacă omeneste vorbind, umbrele de toate zilele s'ar cobori între cele două conștiințe. Preuirea și iubirea mea pentru d. Ralea sunt solide și pa-harul de șampanie în cinstea talentului și inteligenței sale eu l-am ridicat atunci când alții îi superficializau numele. De altfel morala mea e aceasta: preuște fără intenția obscură a „ocrotirii sociale”, așa încât judecata ta să capete o valoare de universalitate și jubilația pentru ridicarea omului în ordinea seculară să decurgă, ca la profet, din sentimentul că ai văzut drept.

Sărbătorind pe d. M. Ralea „acuma”, intelectuali vor desigur să sublinieze un adevăr pe care conștiința publică a căutat mereu să-l respingă, instigată de necărturarii: intelectualul și mai ales intelectualul-scriitor poate să fie ba chiar este în chip necesar un om de fapte. Prejudecata că „poetul”, „scriitorul”, „filosoful” sunt inapți e și o mlație. Dacă eu aș fi trecut pe o listă (ipoteză absurdă desigur) de nume propuse pentru primariatul unui sat numele meu ar fi șters dela început cu zămbete: „poetul”, „scriitorul”. Și totuși numai eu aș fi bun de meseria aceea. Dar și intelectualul se războiează când pătrunde în câmpul faptelor: lui D'Annunzio „poetul” Italia îi datorește Fiume. Eroarea este numai că se confundă intelectualul care nu scrie (adică omul cult) cu intelectualul creator (adică scriitorul). D. M. Ralea este un scriitor, așa cum au fost T. Maiorescu și Octavian Goga.

G. C.

Cultura peruviană

...sau puțină decepție, am fi parcă ispititi să adăugăm, în subtitlu, introducerii lui Ventura Garcia Calderon, la prima serie de 13 volume a „Bibliotecii de Cultură Peruviană” gândindu-ne la desamăgirea ce-o va încerca Europeanul mijlociu, luând cunoștință de cele cuprinse în această introducere. Căci s'a deprins acest European — spre paguba sa — să se socotească unic deținător al bunurilor spirituale ale lumii.

Asia? Să ne lase în pace cu înțelepciunea, cu filozofia ei: cine mai poate jura pen- tru ceea ce a fost cu mii de ani în urmă? Africa? Dar dacă am renunța noi, Europeanii, să ne sacrificăm pentru a o lumina, ce-ar fi altceva decât leagănul desăvârșitei salbă-tăci? America? O analfabeta, o incultă, sau, în cel mai fericit caz, o semidoctă cu ceea ce a putut fura dela noi.

Așa că, procedând printr'o arbitrară eliminare, tot noi, Europeanii, rămânem singurii muritori agreeți de zei, dăru-iriți de ei cu excepționale calități.

Dar iată că prefața despre care am pomenit vinese sdruncine puțin această îngâmfare fiindcă nu mai e vorba de fenomene spirituale — atât de vechi pentru amintirea Europeanului, că ele pot fi și contestate — ci de unele relativ recente, de-o cultură oarecum soră cu a noastră. Căci acest ignorat Peru e leagănul unor frământări spirituale — la sfârșitul evului mediu și în Renaștere — e posesorul unui trecut cultural, al unor bogate realizări artistice, în zilele noastre, pe care cei mai mulți dintre noi le atribuim, în exclusivitate, Europei.

Când cuceritorul spaniol pune piciorul pe pământul peruvian, țara este locuită de Indieni, nume sinonim cu salbăteci, pentru noi. Dar un fiu de indiană: metisul Garcilaso,

scrie ca un clasic spaniol; altmetis: Espinoza Medrano, traduce pe Virgiliu în limba sa natală.

Lima, capitala Perului, are în 1584 o imprimerie. Ca și în Europa acelor timpuri mânăstirile sunt focare de spiritualitate. Cea mai mare e-popee creștină a Spaniei e scrisă într'o mânăstire din Lima; un modest preot din Cuzco scrie, într'o proză de-o desăvârșită eleganță, „Apologia în favoarea lui Gongora”. O altă mânăstire devine academie. În mânăstirile pierdute în munți e cultivat cu pasiunea primitivismul pictural și sculptural. Dintr'o mânăstire din Lima i-a fost adresat regelui Spaniei proiectul canalului Panama.

Strada este și ea locul de întâlnire al cântăreților și al poezilor. Piețele publice își au academiile lor burlești și plebeiene, unde poezii străzii se întrec în produceri satirice: sunt fiii spirituali ai lui Quedo.

În cursul sec. XVIII Lima, bogată în aur și în epitere, plutește într'o atmosferă de mare galanterie. Poetul Don Luis, acuzat de gongorism, trăește o mare frământare interioară — în mijlocul unei societăți înclinată să ia totul în glumă — căutând un stil muzical care să îmbogățească și să nuanțeze limba.

La sfârșitul sec. XVIII Lima atinge apogeul culturii sale. Un umanist ca Peralto Barranero, o revistă ca El Mercurio Peruano, sunt nume cunoscute în depărtări. Tot la Lima își dau întâlnire San Martin și Bolivar, pentru a pune la cale emanciparea Americii de Sud; căci Peru e patria liberății. Toată lumea o cântă: dela Mariano Melgar — precursor al romantismului — până la Augusto Salaverry — întârziatul poet romantic.

Dar în acest secol al marilor frământări politice, ade-

vărata poezie lăncește, poezii fiind ocupați cu construirea patriei. În schimb, satira, emancipată de influența spaniolă, triumfă cu Lariva și Pardo.

O linie de continuă ascensiune cunoaște și romanul epic, dela „Comentariile Regale” ale lui Garcilaso până la Chocano. Dar ceea ce atestă, până în zilele noastre, persistența unei puternice tradiții literare, este genul satiric. Inocentă sau crudă, insolentă sau cuvințioasă, satira rămâne genul de literatură cu adevărat național. Și semnalând neîntrerupta ei prezență de-a lungul celor patru secol de istorie peruviană, Ventura Garcia Calderon urmărește să demonstreze că în tot acest timp viața spirituală a țării sale nu s'a limitat la sporadice manifestări, ci a fost un tot solid încheat, o structură culturală, căreia geniul satiric al poporului i-a pus pecetea unei incontestabile originalități.

Acelui anume European despre care am pomenit — căzut într'o stare de prostație intelectuală din cauza poziției privilegiate pe care se crede situat — care, luând act de existența acestei nebănuite trăirii spirituale, va argumenta că ea n'a putut să fie altceva decât un împrumut, o transplantare de origine europeană, îi repetăm cuvintele povestitorului peruvian — cu intenția cu care te-ai ruga la Dumnezeu să transforme, printr'o minune cosmică, un mediu natural pasiv într'unul activ — care scrie: „Cuceritorul spaniol care nu știe mare lucru în materie de literatură dar care a studiat, ca Descartes, în marea carte a experienței, pe câmpurile de bătaie ale lumii întregi, dă în America peste o rasă rafinată și ultra civilizată”.

Sanda Popescu

Gânduri

este pilda. Imi căpătăm fericirea ca pe o vocație.”

„Ce absurdă concepție despre lume și despre viață e aceea care poate pricinui trei sferturi din mizeria noastră și, din dragoste pentru trecut, nu vrea să înțeleagă că bucuria de mâine nu este posibilă decât dacă cea de astăzi îi

dă locul ei, că fiecare va nu-și datorește frumusețea unduirii lui decât retragerii aceluia care-l precedează, că fiecare floare trebuie să se ofilească pentru rodul ei, că acesta, dacă nu cade și moare, nu ar putea îngădui rodurile viitoare, așa cum și primăvara își ia izvor de viață din doliul iernii.”

André Gide

Les Nouvelles Nouritures
(Pag. 26 și 87.)

Sus

S'au suit ninsorile spre stele
Și genunchii munților i-au prins
Iar în cetini sticle și inele
Vălvătaia albă și-au aprins.

Legănată 'n clara dimineață
Liniștea se cerne lin din brazii
Și, cum stau, privind țărnia 'n față
Patcă sunt pe-al lumilor pervaz.

George Vaida



Foiletonul „Jurnalului Literar”

Diavolul îndrăgostit

de CAZOTTE

[Rezumăm unele capitole din celebra novelă a lui Cazotte, pentru ca distanța dintre foiletoane să nu le slăbească interesul. Așadar Biondetta intră în camera lui Alvaro și pretinse să doarmă acolo. Se dădea acum drept femeie. Turburat de această prezență seducătoare Alvaro se întoarce prea des în pat și patul se surpă cu el. Biondetta, foarte puțin îmbrăcată, aleargă cu aerul de a-i da ajutor și-l strânge în brațe. Eroul însă o respinge. A doua zi Biondetta încearcă să seducă pe Alvaro despletindu-și părul. Acesta o roagă din nou să plece dar demonul refuză.]

— Tinerețea, imprudenta îți închide ochii asupra pri-

mejiilor pe care le-am adunat în jurul nostru. Pe data ce te-am văzut sub boltă cu acea ținută eroică în fața celei mai hidoase apariții, am simțit înclinare pentru dumneata. Da, mi-am zis, ca să ating fericirea, trebuie să mă unesc cu un muritor, să intru într'un trup; e timpul. Iată eroul vrednic de mine. Chiar de s'ar indigna rivalii de disprețuit pe care îi sacrifică, chiar dacă m'aș expune resentimentului lor, răzbunării lor, ce-mi pasă? Iubită de Alvaro, unită cu Alvaro, ei și natura ne vor fi supuși. Ai văzut urmarea; iată consecințele. Invidia, gelozia, ciuda, turbarea îmi pregătesc pedepsele cele mai crude la care se poate expune o ființă de

speța mea, înjosită prin alegerea sa; numai dumneata poți să mă aperi. Abia s'a crăpat de ziua și delatorii sunt în drum spre a te denunța ca necromancian tribunalului pe care îl cunoști. Într'un ceas...

— Taci! — strigă punându-mi pumnii strânsi la ochi — ești cel mai iscusit, cel mai ilustru mincinos. Vorbești de dragoste, ieși chipul ei, și-i otrăvești ideea; îți interzic de a-mi mai spune un cuvânt despre ea; lasă-mă să mă calmez atât cât e de trebuință ca să iau o hotărâre. Dacă trebuie să cad în mâinile tribunului, nu stau la îndoielă, în clipa asta, între tine și el; dar dacă mă ajuși să scap de aici, la ce mă angajezi? Pot să mă despărț de tine când vreau? Te somez să-mi răspunzi limpede și precis...

— Ca să te despărți de mine, Alvaro, ajunge să vrei. Imi pare chiar rău că supu-

nerea mea e forțată. Dacă vei desconsidera mai târziu zelul meu, vei fi imprudent, ingrat... — Nu cred nimic, decât că trebuie să plec. Mă duc să deștept pe valet: trebuie să-mi găsească bani, să meargă la poșta. Mă voi duce la Veneția, la Betinelli, bancherul mamei.

— Îți trebuie bani? Din fericire, am luat cu mine: sunt la ordinele dumitale...

— Păstrează-i. Dacă ești femeie, primindu-i fac ojosnicie...

— Nu-ți propun un dar, ci un împrumut. Dă-mi un bilet către bancher; fă un cont de ce datorezi aci; lasă-i lui Carlo pe birou un ordin să plătească. Desvinovățește-te față de comandant printr'o scrisoare spunându-i că o afaceri urgentă te silește să pleci fără a cere voie. Mă voi duce la poșta să caut o trăsura și cai. Dar mai înainte, silit să mă despărț de dumneata, cad iar în toate

spaimile; zi: Spirit, care nu te-ai legat de un trup decât pentru mine, și numai pentru mine, primesc supunerea ta și-ți acord protecțiunea.

Recomandându-mi această formulă, ea se aruncase la picioarele mele, îmi ținea mâna, mi-o strângea, mi-o uda cu lacrimi.

Eram năucit, neștiind ce să fac; îi las mâna, pe care mi-o sărută, și murmur cuvintele ce i se păreau așa de importante. Deabia sfârșii și se ridică.

— Sunt a dumitale — strigă ea exaltată — aș putea deveni ființa cea mai fericită din lume.

Într'o clipă ea se înfășură într'o lungă manta, trage pălăria peste ochi și iese din odaie.

Eram într'un solu de îndobitocire. Caut o listă a datorțiilor mele, scriu lui Carlo să le plătească; număr banii trebuitori; scriu comandantului.

Urmare în pag. 2

Duiliu Zamfirescu romancier

Teoriile lui Duiliu Zamfirescu despre roman sunt in unele privințe mai inteligente decât ale contemporanilor săi...

mător: pe atât pe cât ei ne dau pe om în afară, lucrurile merg bine și autorul poate vedea în mare talent de descriere...

(Scr., p. 88), are o „etică literară”. Dar se pare că acest purism moral este numai un fel de a-și acoperi antipatia pentru Caragiale, care i se pare „trivial”, „grosolan”...

scriitorul fiind el însuși același. Așa încât arta de a scrie drame, romane și nuvele, nu este arta de a scrie ci arta de a spune. Căci Flaubert, ca scriitor stilist, este superior lui Shakespeare, lui Goethe în proză, lui Tolstoi, lui Edgar Poe, lui Bret Harte, etc.

lămuriri naive, de cea mai intensă dramaticitate, pe care un roman trebuie mai cu seamă să le dea. Nimic nu-i interesant ca realitatea!... Dacă vre-odată romanul se va reîntipări, după moartea mea, doresc să se pună și paginile acestea.

mizeria. Romancierul face știință, stabilește raporturi de cauzalitate, analizează adică, în fond, o abstracțiune. Făcând însă sociologie, Zola cădea în mod fatal în politică. Familia cea restrânsă les Rougon-Macquart simbolizează poporul francez. Condițiile în care trăiește acest popor sub al doilea imperiu trebuie să ducă neapărat (legile sunt necesare și deci previzibile) la degenerare și la înfrângere.

care s'au strecurat prin negura fanariotă. Această clasă are toate virtuțile, iubire de țarăni, de părinți, gingășie în dragoste, lealitate în parteri. În Tănase Scatiu constatăm strecurarea în clasa boierească ruinată a moșicului arendaș, a omului brutal, incult, rău. Romanul al treilea din serie, În războiu ne înfățișează o boierime slăbită din cauza împerecherii cu elemente impuse. Comăneștii, Mileștii, urmașii de acum ai boieriei adevărate, sunt frivoli, dezaxați. În bălțile vechile lor virtuți strămoșești se reaprinde și un Milesco, un Comăneșteanu cad glorios pe câmpul de luptă. După războiul răsărit apare și mai anemiata, degenerată. Firească ar fi ca seria să se încheie. Acum însă scoate capul idealistul, educatorul. Indreptări nu mai e un roman determinist prin cauzalitate cauzală ci prin cauzalitate finală. Urmasul Comăneștenilor, al boierimii din țara liberă se căsătorește cu fata unui preot ardelean. Scrierea se întoarce spre simbol. Românimea degenerată de dincoace nu se va regenera decât împorspându-se cu sânge curat transilvan. Anna continuă dezvoltarea acestei simbolice până la absurd.

„Frumosul în artă este iluzionarea realității. Orice colț de natură, orice scenă din viața trăită, orice sentiment, dacă este trecut din realitate în suflet și de acolo redat în realitate, devine artă. Pare un lucru foarte simplu. Totuși numai oamenii de talent au puterea de a da în față ceea ce era numai în gând. Obștea se emoționează în mod pasiv, primește în suflet ceea ce vine din afară, dar nu mai are mijloc de a sensibiliza din nou emoțiunea. Cei ce nu au talent și totuși încearcă a iluziona realitatea, aceia fac monștri, oameni de lemn, simțiri false, — și aceia trec”. (Prefața la Tănase Scatiu)

Când însă face aplicația la nuvela lui Caragiale, romancierul, în loc să constate preamarea atenție deterministică asupra originii patologice a actelor eroului, se pune din punctul de vedere al unei comune critice psihologice, care pornind dela ipoteza unui suflet a priori sau măcar universal valabil, aprobă sau dezaproabă faptele după cum sunt sau nu posibile:

Totuși „eticul”, „esteticul”, admite în opera sa nu numai cruditățile verbale dar și scena, între altele, din Indreptări, în care ogarii trag din coșul pieptului tovarășilor omorâți de lup. Titu Maiorescu rămâne estetic până la sfârșit. Pomenirea „mătreței” în Tănase Scatiu îi jignește bunul gust. „C'est du réalisme dégoutant”. (Scr. p. 352)

Când Maiorescu observă că „Tacă-ți fleoanca” e prea tare în gura lui Tănase Scatiu („Realism, realism, dar artistic!”) cu drept cuvânt Duiliu Zamfirescu răspunde: „E adevărat că limba lui Scatiu e cam bădărană, dar eu socotesc că asta e vina lui Scatiu, nu a limbii”. Dar lucru și mai surprinzător în romanul În războiu, Duiliu Zamfirescu citează textual Ordinul de zi, No. 54 a al generalului Cernat în care sunt instrucțiuni de atac:

Deci la 1898 Duiliu Zamfirescu avea intuiția valorii procesului-verbal, noțiunea de autenticitate și se dezinteresa de compoziție de vreme ce nu refăcea documentul. Repudia calofilismul cu câteva decenii înaintea d-lui Camil Petrescu, punându-se la modul exact al Codului civil. Cu toate acestea nu trebuie să exagerăm. Romancierul avea numai intuiții nu și noțiuni estetice clare. Faptul de a pune pe Flaubert alături de Stendhal, acesta din urmă socotit așadar stilist, e un semn de obscuritate estetică. Și apoi autenticitate verbală la care face aluzie scriitorul nu era o idee care depășea vremea. Duiliu Zamfirescu ține ca eroii să vorbească autentic, să aibă individualitate orală. Și Caragiale asculta atențiv pe eroi. Anti-calofilismul de azi repudiază stilul și compoziția pe toată întinderea scrierii, ceea ce nu este în chip evident în intențiile lui Duiliu Zamfirescu care compune și scrie „frumos” când narază el însuși.

Toată această mentalitate zolistă cu prezumția de tablou biologic și cu idealismul naiv, cu mărirea câmpului de observare nu la tipurile eterne ci la o secțiune din istorie a trecut la Duiliu Zamfirescu și e o întrebare dacă el și-a dat seama sau nu de aceasta. Opera romancierului român a luat acel aer educativ ce rezultă din orice idealism și a devenit națională, patriotică. Desigur că orice român adevărat n'ar putea să fie decât alături de toate aspirațiile lui Duiliu Zamfirescu, de e totdeauna bine ca aceste năzuințe să ia forma discursului și a programului și să nu apuce calea greșită a artei. Opera romancierului a avut însă înrăurire asupra Românilor de pretutindeni și poate că a contribuit la adunarea sufletelor. În sens educativ ea este și azi vrednică de a fi pusă în mâna cetățeanului. Dar fiindcă Duiliu Zamfirescu aspira mult mai sus, se cade să spunem că cea mai patriotică faptă a unui adevărat artist este să compună capodopere, abstrăgându-se mica orice tendință, fie și națională, spre a dovedi astfel viabilitatea spirituală a unui popor.

Planul lui Duiliu Zamfirescu e pueril, în contradicție cu promițtoarele lui teorii realiste de nuanță stendhaliană. Pe asemenea program aștepti o operă ridicolă, sfărâtoare de moralități. Totuși romanele sunt pline de interes, ca aspecte care depășesc vremea, întotdeauna cel puțin cu etape de finețe răsărind până la naivitatea. În sfârșit, ele sunt ca și omul: amestec de platitudine și de perspicacitate.

Firește, Duiliu Zamfirescu nu e omul speculațiilor estetice și definiția apare confuză. Ce se înțelege prin realism? Dacă se înțelege puterea de a născoci ființe care să pară reale, atunci arta în roman e tot una cu creația și formula e generală dar justă și apreciabilă oricărui mare romancier. În Duiliu Zamfirescu apasă asupra ideii de imitație. Artă nu e o altă realitate ci realitatea însăși, trecută prin suflet și „redată”. „Spre a deveni bun scriitor, trebuie o mare experiență de lume”. (Scrisori p. 53). Vom vedea pe romancier preocupat să „redea” în spiritul adevărului istoric războiul dela 1877, introducând chiar personaje reale ca Sonțu și Valter Măracineanu, romanțând cum am zice azi. Realitatea nu este dar curată verisimilitate semnificativă ci conformitatea cu lumea obiectivă. În felul însă cum înțelege observația Duiliu Zamfirescu dovedește o doză de bun simț, fiind de altfel din acest punct de vedere în deplin acord cu Titu Maiorescu. Pozițiunea lui ar fi anti-naturalistă, anti-zolistă. Noi știm că naturalistii n'au urmărit să observe realitatea ci să explice această realitate. Naturalistii erau pozitiviști. A imita natura (morală), a crea în spiritul naturii, a da iluzia realității, acestea sunt formule în fond clasice. Naturalistul nu și oprește ochiul asupra fenomenului ci asupra seriei cauzale, nu observă atât psihologia individuală cât aceea colectivă; scopul lui este verificarea unei legi. Naturalistul „studiază”, ereditatea morbidă, alcoolismul, prostituția, el pune probleme. Zola face monografia unei familii în câteva generații, cu arbele genealogice înaintea, pentru ca legătura cauzală între alienația străbunicii și prostituția urmașei să iasă în evidență, el e determinist, experimentalist, naturalist. Desigur că Duiliu Zamfirescu este nedrept cu Caragiale când tăgăduiește valoarea nuvelei O făclie de Paște, dar a intuit că autorul nu studiază lumea „direct” ci prin noțiunea de cauzalitate. Leiba Zibal e „un caz” și expresia medicală nu-i rea, căci în „caz” nu ne interesează omul ca unitate ci raportul dintre o cauză și un efect. Rămânând de idei, Duiliu Zamfirescu definește însă iarăși neclar:

„Gheorghe e un tâlhar fantastic. El vrea să vie în noaptea de Paște; Gheorghe nu sare peste gard, ci sparge poarta, sau mai bine o găurește, etc., etc. — Totul alcătuit este un caz, care poate să se fi întâmplat așa, căci multe comedii se întâmplă în lumea asta — dar care nu e firesc... Dar apoi feștă de sub mână lui Gheorghe. E un mediu fals, care-ți lasă o penibilă impresie de inverosimil, de chinuit și nimic din iluzia realității”. Într-o mai totdeauna o asemenea critică este falsă, căci pentru unul un fapt este verosimil și pentru altul absurd. Sentimentul de realitate nu vine din conformitatea cu o natură tipică ci din surprinderea unei logici proprii noiei lumi, ceea ce se chiamă semnificație. De e sau nu posibil (și de ce n'ar fi posibil?) ce norme ale posibilității poate invoca criticul psihologic? ca Gheorghe să facă ce face, adevărul în ficțiune nu stă în acetele lui și în deslănțuirea pe care aceste reprezentări cu sursă obiectivă sau numai subiectivă le are în sufletul eroiului malaric. Tot ce se întâmplă, verosimil sau fantastic, devine posibil în ordinea delirului anxios. Critica prin „motivarea psihologică” rămâne încă solidă, dar cere subtilitate și mai ales pășirea prejudecății că motivele eroilor trebuie să fie motivele noastre.

Se cade să-i recunoaștem lui Duiliu Zamfirescu intuiții, uneori, superioare „bunului gust” al lui Titu Maiorescu și vremii sale. Sunt în corepondența romancierului rânduri care și azi încă pentru mulți sunt avangardiste. Un scriitor român teoretician al autenticității, al procesului-verbal, în linia lui Stendhal și André Gide, la 1890, un anti-stilist, deci un anti-flaubertian în epoca de bănuire a flaubertianismului, pare paradoxal. Iată însă ce scria romancierul la 6 Octombrie 1890 lui Titu Maiorescu:

„Tiralorii trebuie să înainteze fără a trage; ei nu vor începe focul decât când vor fi ajunși pe drumul acoperit la marginea șanțului, și vor trage numai asupra inamicului care se află pe parapete; în acest timp plutonoarele de lucrători se pogor în șanțuri și pregătesc urcarea cu unelte ce le au; se va întrebuința pentru aceasta, afară de fascine, gabioane și celalalte, toate uneltele de cari vor putea dispune corpurile...”. „Toți oamenii trebuie să fie bine hrăniți și să aibă cu dănsii pâine și brânză pe 2 zile, și apă în bidoane. Vor avea toate cartușile cu dănsii, vor fi în tunici, fără râniiți și fără mantale, chipiuri albe; dorobanții vor fi în mantale.

De altfel cu idei așa de bine prevestitoare romancierul realizează o operă care alunecă pe un teren cu totul străin și subred. L-am văzut respingând naturalismul (și cam cu aceleași argumente anti-scientiste refuza și psihologismul lui Bourget) și totuși ciclul Romanul Comăneștenilor este zolist. Banuiala că Duiliu Zamfirescu ar fi întrebuințat romanul ciclic sau mai bine zis romanul-fluviu cu decurgere infinită n'ar fi deloc întemeiată, precum greșită ar fi credința că un personaj trecând prin toate volumele capătă o configurație. Romanele nu comunică între ele decât exterior și niciodată un erou nu trece realmente dintr'un volum într'altul. Sunt atâtea romane mici câte volume sunt. Legătura se face programatic în baza determinismului aplicat sub formula eredității. Emile Zola urmărise mai puțin să dea tabloul unei societăți realizând în sine toate aspectele umane ca Balzac în Comedia umană. El voia să studieze o familie în generațiile ei, adică să desvăluie cauzele biologice și sociale care o fac să decadă. În seria Les Rougon-Macquart indivizibilusunt decât aparențele unor agenți din afara spiritului și anume morbiditatea atavică, alcoolul,

Viața la țară începe prin a ne înfățișa curtea dela Ciulințea și a boierului pământean Dinu Murguleț. Determinarea locului e făcută cu mijloace simple:

„În Romanul Comăneștenilor regăsim tot acel amestec zolist de scientism și idealism. Obiectul observat nu este individul ci familia și prin ea națiunea. Duiliu Zamfirescu amestecă aici și teoria păturii superpuse a lui Eminescu. În Viața la țară ne este înfățișată clasa boierească prin câteva familii printre care aceea a Comăneștenilor, adică „rasa cătorva familii pământene,

„Toată curtea boierească trăește liniștită și bogată, cu cărduri de găște, de curci și de claponi; cu biblicii gutoare; cu căruțe dejugate; cu argații ce umblă a treabă de colo până colo, — și scara, când vine cireada dela câmp, cum-până puțului, scărțind neunsă între furci, ține isonul berzelor de pe coșare, ale căror ciocuri, răsturnate pe spate, toacă de-ți iau auzul. Fără a fi risipă și zarvă, curtea boierească pare populată și bogată”.

„Spre a deveni bun scriitor, trebuie o mare experiență de lume; o banalitate ca punct premergător. Această deosebire se poate mai ușor recunoaște după ce o lucrare e sfârșită. În mai toți autorii cari au studiat lumea direct, se poate constata lucrul ur-

Ne-am aștepta ca Duiliu Zamfirescu, realistul, să accepte o lume fictivă care să imite lumea reală în totalitatea ei. Curios (dar și Maiorescu era de aceeași părere)! El nu primește din realitate decât lucrurile „armonice”.

„Când cineva a ajuns să creadă că vede și înțelege multe lucruri din lume, nimic nu-i mai pare cu neputință în desvăluirea unei patimi omenești sau a unei simple naturi omenești. Toți indivizii, buni și răi, sunt posibili; toate situațiile, naturale; toate teoriile, false sau adevărate, după cum ies la lumină într'un timp sau în altul. Aceasta convingere în idealitatea noastră vine din practicarea vieții în mod continuu și zilnic sau din sugestiunea ei. Trecând dela o emoțiune la alta; dela un om la alt om; dela o țară la altă țară; — cetind un romancier rus, altul francez, un al treilea american, sau neamț, sau englez, — ajungi la un fel de religione posibilistă, în care totul e cu putință, nimic nu-i bun, nimic nu-i rău, omul fiind în același peste tot, și mai mult,

„Diviziunea 4-a va trimite supra coloanei sale la locul unde s'au ordonat a se aduna”. Etc. Maiorescu a cărui estetică e cam mărginită silește pe romancier să scoată Ordinul de zi. Dar romancierul nu consimțea în fundul sufletului și pe marginea manuscrisului lăsa această notă:

„Paginile acestea nu au fost culese; concesiune făcută de mine d-lui Maiorescu. Nu împărtășesc nici azi părerea d-lui M., deși am cedat; în acest ordin de zi se cuprind

„În această sobrietate se strecoară însă atitudini supărătoare. Curtea boierească este „liniștită și bogată”, ea nu face „risipă și zarvă”. Astfel de judecăți de participare împiedică foarte des contemplația lumii romanelor și aduc aer de părtinire.

Foiletonul „Jurnalului Literar” Diavolul îndrăgostit

Urmare din pag. 1

tului, unuia din intimii mei, scrisori pe care trebuie să le fi socotit extraordinare. Trăsură și biciul surugului se și auzeau la poartă.

însă n'o iubește, dar care îl urmărește cu asiduitățile și gelozia ei. Se vede urmărit și de Bernadillo, unul din toșarii care participase la sedința magică dela Portici. Plictisit se hotărăște la Brenta, când o mână criminală încearcă să asasineze pe Biondetta cu pumnalul. Multă vreme rănită stă între viață și moarte și Alvaro, mistificat cu totul, începe s'o iubească.

Biondetta, mereu cu nasul în manta, se întoarce și mă ia. Carlo, deșteptat de sgomot, se ivește în camașă.

Puterile ei se refăceau văzând cu ochii și frumusețea lui în fie ce zi o nouă strălucire. I fine, socotind că pot s'o atragă într'o convorbire mai lungă fără primejdie pentru sănătate, îi zisei:

„Du-te — îi zisei — în birou; vei găsi ordinele mele. Mă suiu în trăsură și plec. [În trăsură Alvaro adoarme și se trezește abia în apropierea Veneției. Trag la cel mai bun han din piața San Marco. Biondetta redevenită Biondetto servește pe Alvaro cu mare lux. Aceste prime bani dela mamă-sa și-și plătește datoria față de demon. Curând se dedă plăcerilor costisitoare și începe să piardă bani la jocul numit Pharaon. Biondetta, care în intimitate încearcă toate seducțiile feminine, îl învață o metodă de a câștiga infailibil. Alvaro face cunoștință cu o femeie frumoasă, Olympia, pe care

derea sub bolta dela Portici. De unde veneau, ce-au devenit monstrul îngrozitor, călețușa, care au precedat venirea ta? Cum, pentru ce le-ai luat locul ca să te legi de mine? Cine erau? Cine ești? Liniștește o inimă devotată care vrea să-ți rămână credincioasă toată viața.

„Alvaro — răspunse Biondetta — necromancienii, uimiți de îndrăzneala ta, vrură să te umilească și să te facă sclavul voințelor lor prin spaimă. Ei te-au pregătit dinainte pentru groază provocându-te să evoci cel mai puternic și mai de temut dintr'ele spirite și cu ajutorul acelor duhuri care le sunt supuse și-au înfățișat o priveliște care te-ar fi făcut să mori de frică dacă tăria sufletului tău n'ar fi întors împotriva-i propria lor strategemă. Văzându-ți eroismul, Sylphii, Salamandrele, Gnomii, Ondinele, încântate de curajul tău au hotărât să te facă să izbândești asupra dușmanilor. Eu sunt Sylphidă și una din cele mai de seamă printre ele. Am apărut sub forma călețușei; am primit ordinele tale și ne-am grăbit toți pe

întrecute să și le îndeplinim. Cu cât puneai mai multă mândrie, hotărîre, îndemănare, inteligentă să conduci mișcările noastre, cu atât admirația și zelul nostru pentru tine creșteau. Mi-ai poruncit să servesc, ca paj, să te distrez sub chip de cântăreată. M'am supus cu bucurie și am gustat astfel de plăceri în supunerea mea încât am hotărît să-ți o închin pentru totdeauna. Să-mi pun la cale, mi-am zis, starea și fericirea. Părăsită în goliciunea aerului unei incertitudini necesare, fără senzații, fără bucurii și sclavă a chemării cabalistilor, jucărie a capriciilor lor, în chip necesar mărginită în prerogativele ca și în cunoștințele mele, puteam oare să mai stau în cumpănă asupra alegerii mijloacelor de a-mi înobilă esența? Imi este îngăduit să iau un corp ca să mă asociez cu un înțelept: iată-l. Dacă mă cobor la simpla stare de femeie, dacă pierd prin această schimbare voluntară dreptul natural al Sylphidelor și ajutorul tovarășelor mele, în schimb voi avea fericirea să iubeșc și să fiu iubită. Voiu sluji pe în-

vingătorul meu, îl voi instrui de sublimitatea ființei sale, ale cărei prerogative el le ignorează; el ne va supune pe elementele al căror imperiu îl voi fi părăsit, duhurile din toate sferile. El e făcut să fie regele lumii iar eu voi fi regina, regina adorată de el. Aceste cugetări, mai iuți decât își închipui într'o substanță fără organe, mă hotărîră pe dată. Păstrându-mi figura, luai corpul unei femei spre a nu-l mai părăsi decât odată cu viața. Când luai un trup, Alvaro, văzuți că aveam și o inimă. Te-am admirat, te-am iubit; dar închipuie-ți cum m'am simțit când am văzut că ai pentru mine repulsie, ură. Nu mai puteam să dau înapoi, nici să mă călesc. Supusă tuturor necazurilor la care sunt supuse ființele din speța ta, după ce-mi atrăsesem mânia duhurilor și ura nepotolită a vrăjitorilor, deveneam fără protecția ta fiindă cea mai nenorocită de sub cer: ce zic? aș fi nenorocită și acum fără dragostea ta.

„Murguleț la rândul este prea „boier”. — Deschideți — zice el după plecarea musafirilor — ușile, să iasă mirosul de mi-tocan! Ia poftim să vezi, zise el, făcând explozie, cu brațele încrucișate înaintea penei, cine-mi cere fata. Eu să-mi dau fata la asemenea moșici? doar dacă mi-o lua Dumnezeu mințile! Mă-dă-rani!”

Urmare din pag. 2

Duiliu Zamfirescu romancier

umoristică pentru un om nou. Mai nepotrivite sunt râurile unde autorul notează cu gravitate gândurile lui Murguleț, mărturisind astfel că le împărtășește:

„Conu Dinu, rămas singur, prinse a înoda firul vremilor de azi cu lungul șir al celor trecute, și a se întreba, cu disperarea oamenilor bătrâni, cum era cu puțință ca nepotul vătafului Scatiu (pe care vătaf îl văzuse el însuși în spinarea unui țigan și bătut de un alt țigan cu opritorile dela cai, după porunca lui tata-său, Căminarul), să ajungă a cere mâna fetei lui?”

Democratul se simte jignit de acest ireductibil ciocoism iar aristocratul rămâne încântat de a i se aproba vederile. Seninătatea este pierdută și de o parte și de alta și cititorul umple cu anticipările lui schema, în fond săracă, a personagiilor.

Mai departe facem cunoștință cu Coana Diamandula, sora lui Murguleț și mama lui Matei Damian Comăneșteanu. Diamandula e bătrână, bolnavă și trăiește numai din dorința de a revedea pe fiul său plecat de câțiva ani în străinătate. Și acest tablou al bătrânei înconjurată de toate rubedeniile este pitoresc:

„In fundul unui pat de nuc, cu perne la perete, ședează ghemuită o umbră de femeie, iar pe scaune, împrejurul ei, rude și prieteni. Legată la cap cu o bocceluță de mătase neagră după moda veche Coana Diamandula își trăgea din când în când ochelarii de pe frunte, legați la spate cu ață, ca să privească, pentru a o suta oară, o scrisoare a fiului său.”

Matei sosește (se poate oare închipui ca un fiu de familie să nu-și iubească mama?) și privește câmpenească pe care o străbate este văzută repede cu un ochiu care știe să simbolizeze.

„Din prundul gârlei, ci-readă se urca pe un vad și se îndruma cu greu la pășune. Câte un bou singuratec sta înșift în marginea apei, cu capul întins înainte, neclintit, întrupând în nemiscărea lui pustieria locului.”

Intoarcerea lui Matei are însă un rost programatic. Tânărul boier, răcit prin străinătate, revine la glie:

„Uite pământul ăsta — îi zice Murguleț: — m'a făcut să asud; am muncit toată viața pentru el, de cele mai multe ori fără să mă răsplătească; m'am supărat și l-am blestemat, — dar nu m'așu duce de pe el pentru nimic în lume. Nădăjduesc că tot așa o să faci și tu și că n'o să pleci. Aci suntem născuți și eu și măică-ta, și părinții noștri, și parinții părinților noștri...”

Pietatea fiului, făgăduiala lui solemnă de a lua în căsătorie pe fata propusă de mamă-sa, adică pe Sașa, venația tuturor pentru bătrână, moartea acestei bătrâne, dau scene de un contur incontestabil deși superficial dar de un idilism etic care amintește pictura lui Greuze. Clipa solemnă a coborârii în groapa și stricată prin considerații morale:

„Voi să îl ia de acolo. El însă se rugă să-l lase până la urmă. Dar când văzu coșciugul în fundul groapei și auzi cea dintăi mână de pământ căzând peste scânduri, își acoperi ochii și izbucni în plâns, căci atata mai rămâne firei noastre calde și suferitoare, față cu mărețea cruzime a legilor naturii!”

În antiteză cu această demonstrație de maternitate demnă, ni se prezintă curtea lui Tânase Scatiu, unde Coana Profira, mamă-sa, botează rachiu și bea vârtos. Și Scatiu își iubește mama dar conversația lor e jignitoare pentru urechile nobile:

„Da ce faci mamă, azi, duminică? de ce nu te odihnești?”

— Apoi da, să mă odihnesc... Da de m'oiu odihni eu, cine o să muncească? ba-

gabonții ăștia? că dumnea acumă de politică te ții, pen-tru stricatul de Panaiotopolo... — E, e, destul. Vezi mai bine că te dă de gol sticla aia.

— Care sticlă, ce sticlă?... sticla cu doctoriile?

— La mai slăbește-o cu doctoriile, că te-ai buhăvit.

— M'am buhăvit, eu?... Nu ție rușine obrazului, potca lumăi, să-mi vorbești mie așa!

Da de aia te-am făcut și te-am crescut eu, mă?

— Da eu îți zic pentru binele d-tale.

— Să te ia dracu, că mai bine te făceam mort, păcătosule.

O ploaie de ocări triviale se prăbuși din gura ei asupra lui. El înalță din umeri și intră la el în odaie.

— Iar s'a îmbătat.”

Dialogul e viu, plin de umor, însă e mai mult un moment dramatic fiindcă eroii sunt abandonanți și structura lor rămâne obscură.

Duiliu Zamfirescu disprețuia pe Caragiale fiindcă țărani acestuia din *Năpasta* ar fi fost falși. Țărani adevărați înțeleg să zugrăvească el. Trebuie să fim drepiți și să recunoaștem că totdeauna țărani lui Duiliu Zamfirescu vorbesc autentic și se desvă-lue în toată ingenuitatea lor, fără a ajunge însă personagii, de vreme ce autorul nu-i ține înaintea noastră decât câteva clipe. Iată-l pe Micu baciul, căruia murindu-i cănele, i-a intrat în cap c'o să moară și el:

— M'ași hi rugat la ma-ta de o vorbă.

— De ce vorbă? întrebă Matei răsit.

— Păi, eu m'ași hi rugat să-mi dai drumul, Coane.

— Te-ai supărat dumnea?

— Dară! să mă supăr, zise baciul domol: eu știu că sunt vinovat.

— Atunci ce vrei dela mine?

— Nu mai pot sluji, Coane, mi-au omorât cănele, s'a isprăvit și cu mine.

— E foarte cu puțință să fi fost otrăvit: o să cercetăm cine a putut să-l omoare, și-ți lăgăduesc să răzbun pe bietul Corcoduș.

„Micu da din cap, tăcut. Părea sceptic, cum sunt toți țărani, când e vorba de dreptatea boierului.”

— Ce fel, n'ai încredere în vorba mea?

— Ba am, Coane, — da deacuma pentru mine tot una este.

— De ce?

— Așa: mi-a murit că-nele, mor și eu.”

Latura cea mai originală a romanului lui Duiliu Zamfirescu este intenția de a nota intimitatea dintre sufletele fine, clipele de extaz erotic. Deși tratarea rămâne exterioră, apare aici pentru întâia oară pagina analitică, întrucât obiectul scriitorului nu e omul ci o stare în sine, studiată monografic. Luate în chip absolut, aceste pagini sunt încă insuficiente, adev-sea naive, dar în cuprinsul literaturii noastre ele reprezintă întâiele încercări. Decurgerea indiferentă a conversației între îndrăgostiți, atmosfera aceea de frivolitate distinsă și delicată, contradicțiile sufletești ale femeii; tristețile nemotivate, sentimentul euforic premergător mărturisirilor, toate acestea sunt intuite și cu oarecare stângăcie realizate în gesturi și cuvinte. Bunăoară, între Matei, devenit dintr-o dată poet și Sașa se leagă astfel de convorbire, aparent banală:

— Nu știi cât semeni cu o floare!... zise Matei deodată.

— Vai, vecine, ce compliment!

— Adevărat; ar fi fost mai bine să tac, însă mi-a venit așa de firesc! Semeni în adevăr cu o floare. Hainele par astăzi că au crescut pe dumnea, cum cresc foile crinului din el însuși.

„Ea se făcuse roșie de plăcere și se opri din pregătirea cafelei, împingând ușor ceașca departe de dânsa. Apoi se plecă în jos și se uită la rochie.

— Ți place? E simplă, nu așa?”

— Minunată!”

În acel „Ți place” toată cochetăria femeii transparente. Apoi Matei și Sașa încep să joace table, dar Sașa e distrată. Și deodată izbucnește în plâns și se refugiază în odaia vecină urmărită de surorile ei. În această nestăpânire se vădește emoția, dar și ciuda feminină de a nu-și putea ascunde înclinațiunea. Participarea surorilor la mica furtună este ea însăși fină, fiindcă un tânăr iubit e semnalat deodată de toată societatea feminină. Duiliu Zamfirescu abuzează însă de acest moment al revelației dragostei prin lacrimi și-l repetă. Abuzează apoi și de observațiile calmării sufletului încredințat de iubire și orice erou din clasa boierească prea e mereu „senin, fericit, cu o puternică notă de idealitate”, precum prea sunt toți plini de sănătate și de fericie. Însă toate acestea sunt cerute de programul național al seriei.

Delicată este și idila pe baltă între Mihai și Tincuța. După ce Tincuța dăruise romantic tânărului o șuviță din părul ei, încearcă printr-o șiratenie mai mult sentimentală, să provoace o declarațiune mai hotărâtoare:

— Te rog să-mi dai suvița de păr înapoi...”

— Ți-o dau, răspunse el, scoțându-și batista și ștergându-se pe frunte: cu deasila nu se poate păstra un așa frumos lucru.

— Dacă nu ții s'o păstrezi mai bine să mi-o dai înapoi.

— Eu nu ții s'o păstrez!..

— Se vede.”

Dialogul de mai sus e cel dintăiu marivaudage din literatura română.

Cu atât de remarcabile însușiri romanul *Viața la țară*, important prin relație, rămâne totuși nesatisfăcător în plan absolut. Romanul suferă de puținătate, de modicitate. Întinderea lui e a unei nuvele. Eroii trăiesc temperamental, prin câteva gesturi surprinse, dar n'au ținuta susținută și complexă care dă naștere adevăratei vieți. Nici Murguleț, nici Matei, nici Sașa, nici Scatiu nu sunt orientați sufletește. Ce vrea fiecare, ce fel se organizează în fața vieții, asta nu se vede. De aceea romanul se uită repede și rămâi surprins să constați după câțeva vreme că ai uitat ce cuprinde.

În schimb se memorează bine *Tânase Scatiu*. S'a făcut din Tânase Scatiu un tip în soiul lui Dinu Păturică alături de care a fost așezat. Scatiu este însă inferior lui Păturică, deși nu lipsit de viață. Cu mult sub volumul trebător (are abia vreo sută de pagini) romanul narează mărturisirea Tincuței căsătorită, fără voia ei, cu Tânase Scatiu. Acesta ține acum secestrat și pe Dinu Murguleț, ca să-i administreze singur moșia. Ela ajuns om politic influent, e deputat. Țăranii de pe moșia socrului sunt însă nemulțumiți. Murguleț scapă printr-o șiratenie, se întoarce la moșie iar Tânase Scatiu, care voiește să-l scoată din nou de acolo este omorât de oamenii din sat. Fără îndoială că autorul vrea să ne demonstreze cum că singurele clase care se pot înțelege sunt cea boierească și cea țărănească. Oamenii ca Tânase Scatiu sunt niște indezirabili. Însă dacă tendința e îngăduită scriitorului în marginea artei, condiția ca tendința să fie permisă este creația. În creație toți eroii sunt admirabili adică vrednic de contemplant. Dinu Păturică este un ambițios în felul lui Julien Sorel din *Le rouge et le noir*. El are o țință în viață, fără atingerea căreia

nu poate trăi. În acest scop pune în joc toată inteligența și energia sa. Un astfel de om este admirabil oricât de negru ar fi la suflet și la morală rezultă exterior din prabușirea unei ambiții puse în slujba unui ideal inferior. Dar Tânase Scatiu ce vrea? Iată un lucru greu de stabilit. Voiește el să se îmbogățească? El însă apare bogat încă dela început? Dorește el ca prin încuscirea cu boierimea să înducă în eroare asupra originilor lui? Atunci, ca toți eroii de această categorie, el trebuie să facă eforturi de adaptare, de snobism. A urmărit el, ca eroii infernali, să se răzbune pe o clasă ce-l respingea, intrând cu violență în ea? Satanismul acesta nu e nicăiri explicat și de altfel Scatiu pătrunde în familia lui Murguleț aproape fără nicio rezistență. Scatiu nu destăinuje niciodată orientarea, finalitatea lui. Urmărit de dușmănia autorului eleste mereu și cu frenezie un moșic cu care nu se poate sta de vorbă de loc, un nebun curat. E de ajuns să ascultăm un crâmpieiu de dialog ca să înțelegem că ori Tincuța este relativ la nivelul lui Scatiu, ori este adus în inutil în roman, fiindcă femeie fină fiind, ea ar fi trebuit să se sinucidă în clipa când ar fi auzit primele cuvinte ale viitorului ei soț:

„Bătu la ușă tare. Tincuța se pieptăna.”

— Cine-i? întrebă ea, supărată de modul cum bătea.

— Eu sunt. Nu te supăra, Domnișo.

Dânsa, fără a mai răspunde, se duse să-i deschidă.

El intră încet, deschizând ușa mare, solemn și prost ca un car gol.

— Vă faceți frezurile?

— Nu mai vorbi prostii. Ce vrei?

Când erau în patru ochi, Tincuța i le tăia scurt. El, văzând că nu i se prindea ironia și nefiind nimeni de față să-i asculte spiritul, se domoli.

— Ia ascultă, nevastă; nu știi uia, lată de tot...”

— Ce este?

— E lată...”

Scatiu spune o veste nep plăcută pentru Tincuța, anume ajungerea lui Mihai pe mâinile cămătarilor și fiindcă femeia, nervoasă se pudrează:

„Zor, zor — observă el — dai cu făină pe obraz!...”

Ura lui Duiliu Zamfirescu pentru erou se desvăluie prin acel gratuit „prost ca un car gol”.

La moartea Tincuții, Scatiu se tângue teatral.

„Ah, nevastă de ce m'ai lăsat tu pe mine!...”

E toarte firesc ca omul cel mai rău și mai ipocrit din lume să aibă clipe de sinceritate. În niciun caz intervenția autorului nu e oportună.

„Cei trei oameni, cu sufletul la locul lui, ce erau de față, se simțeau degustați de atăta nesimțire și prefăcătorie.”

Tânase Scatiu e unilateral, caricat, neajuns la structura caracterului, totuși nu e fără vitalitate. E o imagine fugitivă și autentică în baza căreia cititorul construiește mental un erou posibil deși încă absent. Romanul conține însă pagini subtile ori viguroase. Acelea în care îl vedem pe Dinu Murguleț tându-și cu foarfecele toți ciorapii fiindcă-i sunt mici, apoi întrebând bănuitor pe Tincuța care nu-l ceartă: Am căzut în copilărie nu mi-așa? arată pătrunderea psihologiei senile. Nervos, repede în sens epic este desnodământul, fuga lui Murguleț la moșie și uciderea lui Scatiu. Duiliu Zamfirescu are adevesea clipe de mare scriitor.

Luat în total în *Războiu* suferă de obișnuita modicitate și nu cuprinde decât foarte puțină substanță adevărată. Romancierul voiește să ne demonstreze că sângele cel bun al boierilor ciocotește în momentele solemne ale patriei. Milescu, Mihai Comăneșteanu mor pe câmpul de luptă. Romanul împletește darea de seamă despre campanie cu o intrigă amoroasă. Mihai iubește pe Anna cumnata lui Milescu. Acest Milescu, ca și Scatiu, are o viață temperamentală, nedesfășurată epic. E un om bun, ușuratic și ușor fanaron, cu expresiunea oarecum stereotipă: Mii de bombe, Vacș. Inceputul romanului cu strângerea tuturor eroilor, cu dibuirea sentimentelor ca și în *Viața la țară*, cu sentimentalismul frivol, monden, care vine puțin și din romanele lui Tolstoi, e partea cea mai trăinică. Cași la Tolstoi avem de a face cu o societate de oameni bogăți, cu profesii mai mult decorative ca aceea de militari, plictisiți, cultivați și manie-rând, înșelându-se cordial și intrând în dramă cu o ținută distinsă. Apoi romanul se pierde în descrierea fazelor războiului și persoanele sunt purtate arbitrar către câmpul de acțiune. Scopul lui Duiliu

mancier d. Corneliu Moldovanu credem că merită doar o mențiune onorabilă numai pentru bunele sale intenții. Discuțiile de idei le publicăm fără a interveni în ele, pentru simpla nobleță a dispu-tei. Autorii care se simt nedreptați pot răspunde în chiar revista noastră, bine înțeleș scurt și academic.

Respectând ideile și impresiile colaboratorilor, direcțiunea jurnalului nu exercită niciun fel de sugestie sau presiune asupra lor. De aceea uneori se întâmplă să nu fie de acord cu ei. Bunăoară judecata asupra romanului *Purgătorul* de d. Corneliu Moldovanu din nr. trecut ni se pare prea entusiastă. Ca ro-

„Străluceau în tonuri calde alămurile dela instrumente; scăpăra lumini reci oțelul de la tunuri; falfăiau în vânt drapelulele; plutea peste tot un suflu de viețată tânără, purtând înainte vulturii de aur ai stindardelor, coborâtori ai așurilor din alte timpuri, semn al bărbăției.”

Duiliu Zamfirescu e încântat de romanul lui. El afirmă „cinstit” că „lucrarea e bună”. „Mai ales scena dintre Natalia și Anna, noaptea, e bună de tot”. Scena însă nu e bună de loc. Natalia, amanta lui Mihai intră în odaia Annei, împinsă de gelozie, să contemple pe fată. Apoi leșină. Descrierea atacului dela Gri-vița i se pare excepțională.

„Cele două pagini, în care trupa așteaptă ora atacului și momentul în care Șonțu face un pas înapoi și pune mâna pe garda săbiei, sunt quintesența întregii mele puteri de creațiune. Mai mult decât atât nu pot să fac.” Curioasă lipsă de spirit auto-critic!

A semnală planul romanului *Indreptări* e o nedreptate pe care o facem provizoriu autorului, căci opera în sine e superioară puerilei intențiuni. Duiliu Zamfirescu, realistul, cade într'un idealism potrivit într'o carte de educație, sfidător într'un roman. Alexandru Comăneșteanu dorește să îndrepte rasa boierilor degenerați. În acest scop se căsătorește cu Mia, fata unui preot ardelean. În fond dar România mică se căsătorește cu Ardealul. Cei doi soți se duc la Roma și Mia contemplă filarete columna divului Traian. Apoi se întorc în țară prin Transilvania, oprindu-se la Săliște, luând-o apoi în sus spre Poiană prin Goleș și Tilișca. Viziunea mărețată a acelor locuri de o singurătate idilică și sălbatecă îi lipsește romancierului. Inocența Miei e văzută într'un chip prea caricatural. O fată de preot ardelean, trecută prin școlile din Regat, nu stăruie după căsătorie în acest limbaj sasistit:

„Bună dimineață, Mia!”

— Bună dimineață, domnule...”

— Alexandre!

— Domnule Alexandre.

— Cum ai dormit, Mia?

— Nu tocmai bine. Dar nici domnia-ta. M'aș ruga să-mi dai voie să ies pentru vreun ceas.”

Dar cu toate acestea, dincolo de vorbe, gingășia fetei este vizibilă. Tot așa de aride sunt și discuțiile asupra culturii Românilor în care preotul ardelean dovedește convorbitorilor că avem oameni mari precum Brătianu, Carp, Tache Ionescu și mai ales Titu Maiorescu. Remarcabil este însă episodul cineagetic, vânărea lupilor cu ajutorul ogarilor, împușcarea unui ogar, sfâșierea lui de către câini.

Cu totul pueril, lipsit aproape de orice valoare literară, este romanul *Anna sau ceace nu se poate*.

Același Alexandru Comăneșteanu, căpitan apare ca un Don Juan plictisit și trist, iubit de toate femeile și lăsându-se adulat de toate. El înșeală fără scrupul pe Mia, numită și Porția, care, ardeleană onestă, suferă în tăcere. Pe Alexandru îl iubește și Anna, fosta logodnică a lui Mihai Comăneșteanu, acum soția generalului Villarà, senil și bine crescut. Îl iubește Berta, o germancă amantă a

generalului și soție a unui muzicant ratat și nefericit. Pentru această Berta Alexandru se bate în duel cu muzicantul căruia îi face cinstea de a-l răni. Îl iubește o grecoaică Urania Vucos, cu care căpitanul face o escapadă la Sinaia. Excitate de gelozie a-leargă după el, în vreme ce ingenua soție nu bănuiește nimic, Anna Villarà și Berta. Toate aceste femei sunt grave în dragostea lor și chiar Urania Vucos, de loc simplă curtezană, face gestul de a se arunca în prăpastie. Ce vor ele? Fiecare așteaptă mai mult dela soartă. „Ceace nu se poate”. De aici vine titlul romanului. Lucrul cel mai penibil este că Elena însăși, văduva cu părul alb a lui Milescu se destăinuje deodată îndrăgostită de căpitan, din fericie fără ca acesta să afle. Romanul care suferă ca toate celelalte de modicitate, nu are nicio rațiune interioară serioasă și eroii nu trăiesc. Ce este acest Alexandru Comăneșteanu, umbră ștearsă a lui Wronski din *Anna Karenin*? Un afemeiat apatic, fără nicio personalitate. Nu numai că autorul nu-l dezaprobă dar face din el, idealizând, un simbol:

„Eroul meu de astăzi (un Comăneșteanu, nepot al celui mort în războiu) își desfășură facultățile sufleteste în răsfirarea dragostei, împreștiind în jurul său, ca un generator de lumină, căldura simpatiei lui personale (de care am nevoie mai târziu, când va merge să răscolească Transilvania).”

Deci excesele erotice ale lui Alexandru aveau un scop patriotic!

Romanul e prevăzut cu prețiozități. Generalul povestește desfacerea sexelor după Platon, Anna se declară singură Anna-dyomenă, Elena citește pe Leopardi, Generalul participă la glume de soiul acesta:

— Neamț prost!.. zise Berta râzând și strângând pe Comăneșteanu de mână. Și eu sunt germană de origine, dar nu trăiesc așa, parcă aș fi înghiiți un baston...”

— O trestie... zise generalul galant.

Berta se poticni într'un compliment:

— Sunt cam voluminoasă pentru o trestie...”

— De zahăr...”

Duiliu Zamfirescu are despre romanele lui o părere atât de exagerată încât îl supără nu numai apropierea de Slavici și Caragiale ci și alăturarea de Tolstoi. În legătură cu *In războiu* scria lui Maiorescu fără nicio modestie:

„Cine va ceti romanul meu din cei ce au cetit pe al lui Tolstoi, va vedea deosebiria esențială dintre amândouă: creațiunea mea e latină, pe când a sa e slavă.”

Prefața romanului *Anna e la fel de tanțoșă și de pre-zumțioasă*.

„Romanul de față nu e scris pentru criticii din țara românească, cari ignoranți și de rea credință cum sunt în mare parte, vor găsi că seamănă cu *Anna Karenine*; nu e scris nici pentru *damele* cu morală; nici pentru bărbații cu prințipuri. El e scris pentru sufletele nenumărate ce suferă; pentru tinerimea cultă, care, în artă, vibrează la tot ce e sincer, tresare la adierea frumuseții; pentru cititorii cari pricep ce însemnează a crea oameni vii și-i deosebec de oamenii de carton.”

Unii socotesc pe Duiliu Zamfirescu un mare romancier ceace este o exagerare. Ca prozator Duiliu Zamfirescu e cu mult inferior lui Caragiale, ca romancier mai puțin consistent decât Slavici în *Mara*. Însă în fineța unor analize, în crearea atmosferei mondene, în sobrietate stilistică, în intuițiile le-gate de tehnica romanului, el rămâne în cuprinsul strict al literaturii române un strălucit precursor.

G. Călinescu

Singurătate

Mai am la lîră o coardă din care n'am sunat, când volu atinge-o însă se va 'mplini destinul poetului, căci va vui singurătatea-l... Peste vibrări mărunte, va răsuna divinul!

Un șir de taine grave din sufletu-mi afară vor cvada cântând suprema melodie, boltind asupra mea o mistică țârie sub care numai fruntea-mi va arde ca o pară.

Am să creez odată visatele magii, ce în singurătate le simt adănc, deplin și-or pălpâi cândva pe o culme de destin așezată unor ruguri sau fantasmagorii.

T. Ulmanu



OCULTISM

Horoscop săptămânal 22-28 Februarie st. n.

La data stilului vechiu se vor adăuga 13 zile

Cu ziua de 19 Februarie am intrat în zodia Peștilor. Cei născuți în această zodie sunt sfinși, incapabili de a se apăra, cu rare izbucniri de mânie...

- 22 Febr. Temperament apatic. Inerție, incapacitate de reacțiune.
23 „ Gusturi de plăceri ușoare. Caracter ușuratec, nepotrivit pentru căsnicie.
24 „ Gust de combinații și afaceri complicate; multe călătorii.
25 „ Cruzime. Viață misterioasă.
26 „ Spirit mistic, cu sentimentul datoriei. Triumf asupra dușmanilor.
27 „ Spirit religios. Izbândă materială în legătură cu o profesie tinând de religie.
28 „ Spirit studios, succese în exploatarea comercială a științelor.

Regimul diurn îl aminăm pentru Nr. viitor.

Nostradamus

Primii pași

Primăvară

In fața ferestrelor mele un dud s'a gălit cu mărgele, iar vecinul lui - un calș s'a îmbrăcat ca pomul din Paradis.

D. Dagal

Cântec sărac

Doar cerbil poeziei vor plânge după mine, Eu, ce-am cântat în versuri și-am suspinat în rime.

Petre Butucea

Ecoul morții

Merg înainte cu același sunet de orgă sub pași Poate l-au auzit la fel toți semenii mei înaintași.

Ilie A. Munteanu

Umanitatea lui De Sanctis criticul

(Urmare din pag. 1)

Leopardi acea înclinare de a se întoarce în sine, spre a medita mersul tacit și înfinit al timpului și misteriosul penețruce al lucrurilor, luăți-i hărțile asudate ale Operelor morale și munca zilnică din Zibaldone și să vedem dacă veți putea să mai explicați Cânturile, vorbesc de Cânturile cele mai mari și mai pure. Poeticele vorbind. Luăți-i lui Manzoni reflexiunea morală asupra miilor invizibile...

sufiu care vine dinspre operele mari, acel nu știu ce omenesc, cald care desvăluie în pagină prezența unui om viu. Azi noi nu mai credem în reconstrucția istoriei civile italiene pe care De Sanctis a schițat-o în opera sa și totuși Istoria sa ne mai interesează încă precum ne interesează aceea a lui Machiaveli sau a lui Tacit; nu mai primim judecățile sale asupra a câtor poezii și totuși paginile sale au un interes și o valoare pe care atâtea alte pagini de azi, mai precise și mai exacte din punct de vedere critic, nu le au: asta vine de acolo că e un punct în care critică, istorie, știință și filosofie se sublimează și ucide în sine interesul contingent și limitat al certului spre a atinge pe acela etern și universal al adevărului și nu mai înlanțesc prin certitudinea pe care ar da-o, ci prin adevărul care le inspiră, prin acel adevăr care nu e dogmă, sistem ori axiomă, care nu e reducibil la definiții și formule și care totuși este etern, cum este etern adevărul filosofului chiar dacă sistemul său a fost depășit sau negat. Prin asta De Sanctis e mai mult decât un critic sau, mai bine zis, dacă stimăm critica este criticul adevărat: moare Joe și imnul poetului rămâne; moare credința în sistemul filosofului și volumul filosofului rămâne; moare reconstrucția istoriografică și cartea marelui istoric rămâne; moare interpretarea criticului și încercarea marelui critic rămâne; fiindcă în cântul poetului, în sistemul filosofului, în reconstrucția istoricului și în interpretarea criticului s'a exprimat în forme diverse o fervență caldă de inteligență și de pasiune, fiindcă în ele sună cu timbre felurite, un glas mișcat de om. Voiți poate mai mult? Intrucât mă privește, n'aș putea cere mai mult.

Giuseppe Petronio

Biografia

STRAWINSKY

Igor Feodorovici Strawinsky este incontestabil unul din cei mai iluștri creatori muzicali ai veacului nostru.

Născut la 5/18 Iunie 1882 la Oranienbaum (lângă Petersburg) în Rusia, dintr-o familie de artiști și mari proprietari, tatăl său era un celebru bariton al Teatrului imperial și în același timp un om cu o vastă cultură (poseda o bibliotecă de circa 20.000 volume). Igor Strawinsky a arătat dăruire muzicală de mic copil, cași frațele lui mai mic, (mort în România în timpul războiului).

La 7 ani ia lecții de piano cu Kachperova, o elevă a lui Anton Rubinstein, fără a avea nimic totuși din strălucirea înșelătoare și efemeră a copiilor-minune. Tatăl său stărue și dânsul se supune absolut înaintea lui, unde directorul îl categorisește „foarte rău elev în toate”, iar mai apoi face dreptul la universitatea din Petersburg.

Intre timp, ca autodidact, studiază în orele libere arta compoziției muzicale, după tratatele găsite în biblioteca părintească, adoptând metode de lucru pur personale.

Imprietenindu-se printru colegii de facultate cu Vladimir Rimsky-Korsakoff, fiul celebrului compozitor, are ocazia, într-un voiaj făcut în Germania, să fie cunoscut mai în deaproape de ilustrul maestru rus.

Rimsky-Korsakoff cere să-i audă compozițiile. Strawinsky se execută, nu însă fără a preveni în prealabil pe ilustrul muzicant și eminent pedagog că: „ori care ar fi verdictul, și ori cât de defavorabil, asta nu-l va împiedeca să continue a se crede foarte dăruit pentru compoziția muzicală”.

Rimsky-Korsakoff a arătat cel mai viu interes tânărului Strawinsky încurajându-l, iar

mai târziu devenindu-i chiar profesor.

Lecțiile lui Rimsky au fost singurele lecții regulate și metodice pe care Strawinsky le-a primit în viață. Ele au fost fructuoase printru învățământul lui Rimsky nu căuta să impue o directivă estetică, care nu ar fi putut folosi lui Strawinsky, ci printru emnamente practice, deși academic, îl servea tânărului mijloacele materiale, tehnice, prețioase, pentru a-și putea exprima propria-i estetică ce avea să revoluționeze, în scurt timp, estetica muzicală a secolului.

Primele lucrări ale lui Strawinsky sunt fatal impregnate de reminiscențele obligatorii tuturor începătorilor.

Licăriri subconștiente din Mussorgski, Borodin, Rimsky-Korsakoff, Schumann, Wagner, Debussy, Paul Dukas, Scriabin apar în scurte străfulgerări ale unui stil în curs de formație.

Simfonia în mi bemol major, Cântecul funebru și Focul de artificii nu sunt încă emancipate de aceste reminiscențe.

Dar cu Petrushka, Strawinsky își afirmă deplina sa originalitate.

Prietenia cu Diaghilev, celebru în Parisul dela 1910 prin vestitele sale baleturi rusești, sau chiar instinctul său artistic care-l avertiza de carența formelor simfonice și dramatice survenită în muzică după Beethoven și Wagner, l-au făcut pe Strawinsky să-și îndrepte creațiunea către terenul virgin al plasticiei muzicale, către genul inedit al coregrafiei simfonice, gen pe care l-a creat și ilustrat cu geniale cuceriri, definitiv înscrise în patrimoniul artistic al veacului nostru.

Pe când la marii muzicanți anteriori - un Bach, un Beethoven - melosul este inclus în abstrațciunea geometrică a unei forme pur muzicale, sau

juxtapus unui conflict dramatic ca la Wagner, la Strawinsky muzica devine o incantație magică ce subliniază și amplifică vraja sugestivă a gestului.

De aici și importanța primordială acordată ritmului, de aici și somptuoșitatea feerică policromă, a vestmântului orchestral.

Pasărea de foc, Petrushka, Liturgia Prinăverii, (Sacre du printemps) sunt tot atâtea confirmări ale acestei afirmări.

Publicul premierelor acestor opere, publicul din 1910-1913, a primit firește cu nedumerire aceste îndrăznețe explozive în domeniul necunoscutului muzical.

În special premiera lui „Sacre du printemps” a fost unul din acele faimoase „scandaluri” artistice ale Parisului, în care publicul, scindat în două, o majoritate de o parte, și interpretii plus o minoritate de cealaltă parte, a dat o veritabilă bătălie cu fluerături exasperate și invective vehemente. Iar autorul a trebuit să fugă prin dosul teatralului pentru a scăpa de furia „majorității” ultragiati în „ortodoxia” concepțiilor estetice dogmatice!

Astăzi, după 26 ani, ori-care șef de orchestră din marile centre apusene, poate a fișă fără riscuri „Sacre du printemps” pe programul concertelor simfonice. El este protegit nu de înțelegerea publicului, ci de rușinea mărțurisirii unei neînțelegeri în fața unei opere mondiale consacrate.

Igor Strawinsky, care trăiește în prezent la Paris, poate veni fără grijă să ne dirijeze și noua opere sale.

Nu va fi înțeles poate, dar aplaudit frenetic sigur!

Vezi bine, riscurile între timp s'au deplasat, grație snobismului, de pe scenă în sală.

Mircea Bârsan

Cronica mizantropului

Falsă pietate

Nu mai este vorbă că noi trebuia să respectăm viața minorităților, în deosebi în Transilvania. Era și o chestiune de mândrie națională și una de tact. Un popor sănătos, viabil, nu are a se teme de prezența unei minorități și mai ales nu se cade să repete tocmai greșelile prin care aceste popoare au deșteptat conștiința minorităților române de pe vremuri. O sinceră prietenie și o prețuire adevărată înșelteș pe Români pentru Ungurii și Germanii din Transilvania și singurul lucru pe pe care-l dorim este corespondența sentimentelor.

Dar era o problemă care nu atingea de loc minoritățile și anume restabilirea adevăratului raport de forțe, ridicarea Românilor. Acest lucru l-au dorit și-l doresc mulți dar puștin înțeleși care este adevărata cale. O falsă pietate îi împiedică pe toți și în așa măsură că mulți, citind aceste rânduri, vor ridica din umeri. Și totuși ele sunt grave și singurele adevărate.

Transilvania n'a fost o provincie în care raportul între sat și oraș să fie real. De obicei se prefacă în oraș localitatea ce devine vad de comunicații, centru economic sau măcar centru adevărat al populației. În Transilvania însă orașele sunt artificiale, relativ recente și cu rost negativ. Orașul a avut scopul să ocultească populația română, s'o scoată din raza civilizației. Această intenție se vede clar în localitățile de băi, la Ocna Sibiului de pildă. Nevoit să se apropie de un sat românesc cu biserică istorică, autoritatea a făcut un ocol, a creat o localitate artificială dincolo, lăsând străinului impresia că în partea localului nu sunt Români. Piața orașului e așezată în afara artei enor-

mului sat pe care-l descoperi numai dacă te aventurezi printr-o mică vălcea ce pare părăsită. Ce este Clujul, ce este Timișoara etc.? Orașe din spirit de negușine. Câteva străzi, câteva case mase sunt aruncate acolo unde sunt goluri între satele române și deodată apar orașe alogene într-un mediu profund autohton. Străinul vine unde-l duce trenul și trenul îl duce într-un decor care iluzionează. Și azi călătorul străin trebuie să aibă sincer aceeași impresie. Trenul îl lasă la Brașov, la Sibiu, la Cluj, la Timișoara dar aci Români nu se prea văd, deși adesea sunt în majoritate. Ei sunt și acum către margine.

Toată această mizerie națională vine din falsa pietate. Ni-a intrat în cap că Brașovul, Sibiu, Clujul sunt reale, că ele spun ceva și în fond ele nu spun nimic. Ele au fost și rămân puncte arbitrate, artificiale pentru noi. Acceptându-le am făcut mai mult decât se cădea să facem. În loc să respectăm viața minorităților noi am alimentat-o, făcând să ni se fi cerut. Inchipuștii-vă că în Germania ar fi un singur oraș francez și că acolo s'ar muta capitala Reichului! Ce-am zice intrând într'un oraș german în care lumea se declară pe față franceză? Noi am îngâmfat în oraș înainte neînsemnate sumedenie de instituții, școli, universități, cazarme, spitale. Toate aceste instituții saltă însă populația arbitrară existentă acolo. Mulți propun „românizarea” orașelor. E fără efect și cu apariții de injustite față de minorități. Sunt mai mulți Români (alegerile au dovedit) în Brașov decât Sași. Dar nu-i drept să-i izgonim pe Sași din centrul lor. Singurul lucru just e să creăm centrele noastre. Un spirit neted și hotărât

Aristarc

Indiscreții și Anecdote

Dostoievski prinse în Germania obiceiul de a juca la ruletă. Fiindcă uncoari câștiga se încapățâna să joace mereu, pretinzând că găsește o metodă infailibilă de a subjuuga norocul, în care intra ca factor principal o mare liniște în fața mesei de joc. Inșă liniștea aceasta venea rar. Momentele prin care trece Dostoievski, din pricina blestematei rulete, sunt și tragice și comice. Genialul scriitor e încapățânat când i s'a năzărit c'o să câștige, miosos când cere bani și bland ca un miel după ce a pierdut. Iată câteva rânduri dintr'o scrisoare către nevastă-sa: „Ania, iubita mea, confidenta sufletului meu, nevastica mea, iartă-mă, nu-mi spune că sunt un miserabil. Am făcut o crimă, am pierdut tot ce mi-ai trimis, tot, tot, până la ultimul gologan. Ania, cum o să te mai privesc acum în față? Ce-ai să gândești tu de mine? Un singur lucru mă înfricoșează: ce vei spune, ce vei gândi despre mine. Nu-mai judecata ta mă îngrozește. Vei putea oare să mă mai stimi? Ah! și dragostea fără stimă e așa de degradantă! etc.”

În această umilință intră însă o mare doză de șiretenie, căci Dostoievski solicită nevastei pe care o numește „inger” alți bani. „Ingere, nu-ți inchipui c'am să joc și acești bani ca să-i pierd, nu mă jigni până într'atâr, nu mă crede așa de josnic. Sunt om și ca om sunt supus slăbiciunilor omenești”. Ceeace nu-l împiedică să joace din nou.

Din cauza blestematului joc la ruletă, Dostoievski rămăsese secevatat la hotel unde nu-i dădeau de mâncare de cât ceai gol. Amanetase și ceasul. Nevastă-sa notează: „Joi 25 Mai (6 Iunie). Cum nu mai avem ceas, ghicim ora după stomac”.

Iacobone da Todi asista într'o zi la o serbare împreună cu tânărul soție. Deodată tavanul se prăbuși. Soțul avu durerea să-și regăsească soția moartă printre ruine. Atunci observă că ea purta sub vestimintele luxoase o rasă monahală. Această constatare îl hotărî să se călugărească. Lumea însă îl socotea nebun. Rătăcea în șdrențe, cerșind și adesea umplea de amare injurii pe puternicii lumii.

În legătură cu Iacobone este interesantă o vorbă a lui Villemain. Acesta făcea în 1830 un curs despre evul mediu la Facultatea de Litere în care atingând secolul al XIII-lea italian nu aminti nimic de poeziile vestitului călugăr. Cineva îi reproșă acest lucru într'o scrisoare. Villemain declară la curs sincer: Vă mărturisesc, domnilor, că n'am vorbit de ele, fiindcă nu le cunosc.

Paul Déroulède, poet patriot foarte popular până în pragul războiului cel mare, când a murit (4 Iunie 1914), fusese luat prizonier ca locotenent în campania dela 1870 și internat la Breslau. Într'o scrisoare, către familia lui vorbise de trupele pe care Franța le-ar mai putea arunca în foc. Generalul von den Linden, comandantul fortăreței și censorul scrisorilor, observă cu pretenții de humor: „Folosiiți un termen neexact: când o armată e bătută ea nu mai e une troupe (o trupă) ci un troupeau (o turmă).” Domnul — ripostă Déroulède — sunteți aci ca să mă păziți, nu ca să-mi dați lecții de limba franceză.

Tragedia Esther a lui Racine a fost scrisă anume pentru mânăstirea Domnișoarelor dela Saint-Cyr, un institut de educație fondat de Doamna de Maintenon pentru fetele nobile și sărace. Piesa a fost interpretată numai de tinerele elevs. La premieră a asistat crema societății franceze în frunte bine înțeleș cu Ludovic XIV. Nostim este că regele a ținut să facă în persoană serviciul de control ca nu cumva vreun nepofit să pătrundă în sală. Cu lungul lui baston oprea la ușă pe invitați până ce le controla numele într'o listă pe care o întocmisese singur.

Const. Mille, fostul director al Adevărului și poet socialist, scrisese o sumedenie de articole în care se declara nu numai ateu dar partizan al căsătoriei libere, fără constrângerea legilor și fără benedictiune. El dădea astfel de sfaturi istețe: „Iubesc o fată. Mă iubeste. Voim să ne însurăm. Părinții însă cer să fac și căsătoria religioasă. Nu-i pot convinge că nu au dreptate să se amestece în conștiința noastră, carii nu credem în D-zeu. Atunci alegem un mijloc viclean. Făgăduesc totul și merg la ofierul stărei civile, care mă cunună în regulă. După lege sunt însurat. Părinții au consimțit, totul ie după lege, apoi refuz să merg la biserică. Sunt bun însurat și am dreptul să-mi cer femeia la nevoie chiar manu militari.”

Așa sfaturi dădea Mille altora, dar care nu fu uimire observă că ea purta sub vestimintele luxoase o rasă monahală. Această constatare îl hotărî să se călugărească. Lumea însă îl socotea nebun. Rătăcea în șdrențe, cerșind și adesea umplea de amare injurii pe puternicii lumii.

V. Alecsandri, fiind student la Paris și având nevoie de bani trimise pe portar la „tanti”, adică la Muntele de Pietate, cu șuba și i-o amaneteze. Apoi dăruie recipisa portarului care răscumpără biana pentru 200 franci, crezând-o de un preț fabulos. Când însă o scoase, mai târziu, din ladă, o găsi mănecată de molii. Alecsandri aflând păgania îi trimise din țară cei 200 de franci. De aceea portarul zicea: Bănilor românești nu sunt trainice, dar cinstea lui Alecsandri e tare ca granitul.

BIBLIOGRAFIE

Petre Paulescu, „Cuib și sbor”, poeme. Buc., „Intelect”, 1938. George A. Petre, Umbre și les-

pozi, versuri. Oradea 1938. Maria Arsene, Camaradul Stral. Buc., 1938.

POȘTA REDACTIEI

T. Plop, Hotin: Sosit prea târziu și de altfel cu prea multe amabilități pentru noi. Puteți colabora altfel. Maior A. P. Buc.: Mulțumesc pentru prietenie dar îngăduemi să nu-l public. Jurnalul literar nu trebuie să răspundă la insulte. Dă-ne altceva. Mss. doamnei se vor publica. Corneliu Vilt, Târgoviște: Ești amabil dar se cade oare să luăm în serios insultele? Baby Rabinovici, Filitești: Se va publica articolul. Versurile promițătoare. Alex. Stăncă, Buc.: Astea nu. Alexil, Buc.: Răspuns direct. J. Felea, Buc.: Nu e oportun. Alceva. Eugen Roman: Ce te face să crezi că părerea d-tale, mai tânăr și cu mai puțină cultură e bună? De ce să sufar eu înfrâurirea d-tale și nu d-ta pe a mea? E altfel dacă ai consulta criticele ai vedea că toți socotesc versurile citate din Vlahuță ca didactice și eminesciențe. Nu te se pare caracteristic că Maiorescu n'a prețuit pe Vla-

huță? Dovada lipsei d-tale de informație o face naivitatea lucrurilor trimise. Cine vrea să devină poet trebuie să-și facă o mare cultură, măcar literară. Restul în nr. viitor.

Errata la nr. 7. Pg. 3, la foileton: Casanova. Pg. 4, col. 5, r. 18 Rochefoucauld.



Toată corespondența redacțională, cărțile și revistele se vor trimite d-lui G. Calinescu, str. Ionescu 4.