

A. 36.263

POMPILIU CONSTANTINESCU

SCRIERI

6

Ediție îngrijită de
CONSTANȚA CONSTANTINESCU
cu o prefață de
Victor Felea



128979

EDITURA MINERVA
București—1972

SINTEZE

PROBLEMA ROMANULUI ROMĂNESC

Prin mijloacele de expresie și preocupări, romanul e considerat ca o derivație din epopeea antică; vastele poeme omerice, deși au stabilit o circulație naivă între om și divinitate, au dat precădere acțiunii umane; însăși comedia dantescă e un roman al supraexistenței, închipuită cu atât realism al iluziei, încât faptele par a se dezlănțui aievea. Imbrățișînd toată realitatea, străbătînd cuceritor prin aleele subconștientului, sau desfătîndu-se în jocul fanteziei — în centrul romanului modern vom găsi, cu predilecție, pe om.

Romantismul a cunoscut romanul ca o confesiune lirică sau ca temă declamatoare, în jurul sentimentelor nobile; e meritul realismului de a fi dat primele creațiuni epice; Balzac e primul mare făuritor de oameni, prin „concurență cu starea civilă”. Din antichitate, se apropie mai mult de roman realismul *Iliadei* și idilicul uman din *Daphnis și Chloe*.

Romanul se alimentează din marele bazin al vieții; obiectiv prin materialul din care pornește, el redă succesiunea fizionomiei interioare a diferitelor epoci istorice; nu e însă o copie a realității: această cade în sarcina istoriei politice și sociale. Romanul, cu metode diferite, mulează-n pastă umană o infinitate de categorii psihice: Flaubert, Dostoevski, Tolstoi, Balzac, Proust, Gide — purced dintr-un vast teren comun, se diferențiază însă prin unghiul de viziune personală aplicat realității. Tehnica fiecăruia e un aliat, un mijloc de expresie al viziunii personale.

Societatea burgheză, prin aspectul ei economic destul de omogen, pare o mare uniformă; de fapt, individualismul lumii moderne complică realitatea în atâtea aspecte, încât romanul organizat pe grup, ca gen, devine o icoană multiplă a realității variate; în cea mai obiectivă formă literară se realizează nenumărate prisme temperamentale diferențiate.

Albert Thibaudet, acest ingenios arhitect al criticii, a construit o serie de coridoare, urmărind itinerariul romanului modern, mai ales francez; cartea lui, *Le liseur de romans*, nu e o dogmatizare a genului, ci numai o sistematizare prețioasă a lui. În varietatea speciilor, sunt însă caractere comune ale categoriei generale ce le însumează. Noi le credem reduse la două: creația și tehnica; cea dintâi realizează legile genului, cealaltă e vehiculul necesar prin care romancierul își înserează-n personaje subiectivismul animator al viziunii sale despre lume, în care concentrează eroi și eroine, pentru o demonstrație artistică. Tehnica — cu o noțiune mai uzitată „metoda” — de asemenea e instrumentul prin care creatorul epic pătrunde-n straturi psihologice noi și complicate; cu ajutorul ei le anexează artei, le elucidează și le distribuie în raporturi originale, constituind lumi dispuse pe planurile mereu schimbate ale imaginației creatoare. Juxtapunerea episodică a romanului naturalist, psihologismul lui Proust sau coborârea-n subteranele „actului pur” a lui Dostoievski, pornind din realitatea vie, dar amorfă sau prea uniplană, au construit universuri pe legile diferențiate ale creației estetice.

Conștiința literară contemporană se realizează eminent în roman; de la marea afirmare individualistă a dramei ibseniane, teatrul a cedat pasul epicii, cu toată existența unui Shaw, Pirandello — sau a exuberanților expresioniști germani. Invazia romanului e o acaparare, dar nu și o epuizare impusă genului; pulverizarea în subdiviziuni sau în confuzia cu alte genuri s-a înregistrat, cu îngrijorare, de păzitorii credincioși ai dogmelor critice. O recoltă luxuriantă nu e însă totdeauna o secătuire a solului; departe de a prevedea sterilizarea pământului din care rodește, în devierile mării lui vegetații vedem triumful unui gen care a înăbușit pe celelalte.

În măsura în care acestuia anecdota îi aparține bogat, lirismul s-a refugiat în „poezia pură”; s-a concentrat în

esențe spirituale, contrastând violent cu tot ce l-ar face să aibă contingente cu romanul. Disocierea contemporană dintre proză și poezie a mers pînă la diferențe de natură, nu numai la simple deosebiri formale; tehnica lirică s-a complicat, pentru a se elibera de tehnica epică.

În preajma apariției epopeii proustiane, d. N. Davidescu constata agonia romanului și înlocuirea lui prin nuvelă și lirism; iar nu demult, d. Ovid Densusianu, pornind de la accelerarea ritmului vieții contemporane și de la absorbția individului în viața practică, întrezărea o societate de comis-voiajori grăbiți, ce-și smulg clipele de bucurie artistică, între două trenuri, străbătînd distrați paginile unei nuvele scurte, superficiale.

Faptele istoriei literare vorbesc categoric în contra acestei prevederi: romanul, izvorînd din viață, se întretaie cu ea; prielnică în cel mai înalt grad eflorescenței lui — societatea actuală, agitată de tendinți variate și multiple, biciuită de utopii sau înăbușită-n reacțiuni, e un cîmp primitiv pentru toate experiențele. Din contra, nuvela e un gen istovit, sau, mai just, asimilat și crescut, de la criza unui moment de slab șuvoi interior, la proporția fluviului epopeic.

Însăși literatura noastră e în consonanță cu aspectul comun contemporan; copleșitoarea cantitate de nuvele din perioada sămănătoristă, antebelică, s-a diminuat rapid; aproape fiecare prozator își cugetă romanul său, dacă nu l-a realizat sau dacă nu și-a concentrat chiar toată energia în acest domeniu.

În evoluție spre o supremație aproape îndeplinită, romanul nostru a avut să lupte în contra a două mari impedimente: documentul pitoresc sau pur înregistrator, și lirismul, ce măcar mai adesea un tendenționism transformat în pledoarie socială, cînd nu era mărturia directă a lipsei de creație obiectivă.

De la Filimon, pictor colorat și îndrăzneț al societății fanariote, dar scriitor stîngaci și încurcat în rețelele stereotipe ale unui romantism în gustul obștesc al vremii, trecînd prin lirismul d-lui Sadoveanu, furișat în trecut și evocator al naturii, ca și prin naturalismul său fărămițat în episodic, fără analiză interioară, sau prin agresiunea tendențioasă a

rudimentului de psihologie a lui Vlahuță și poposind lângă seninul ochi de viață din opera lui Duiliu Zamfirescu, romanul românesc rămîne încă o enigmă. Slavici și Agârbiceanu, cu o intrigă greoi condusă, o psihologie superficială, naivă sau convențională, înăbușesc creația liberă în moralism optimist sau posomorît ; prin peisagiul local și orizontul limitat al personajilor, constituiesc flora regionalistă a genului ; iar tezismul d-lui Sandu-Aldea din *Două neamuri* cade într-o zonă analoagă ; tot astfel recenta schiță de roman, *Voica*, a d-rei Henriette Stahl.

Între alte cuceriri, decada postbelică a literaturii noastre consemnează și triumful, dominant prin creație și tehnică, al frescei epopeice.

Semnalul l-a dat d. Liviu Rebreanu, prin definitiva emancipare a romanului de document și lirism ; construind pe dimensiuni mari, d. Rebreanu aduce aspectul creației-bloc, de tehnica balzaciană (*Ion*) — sau își strînge fibrele de atenție în analiza crizei morale, a cazului de conștiință, metodic și bogat înlănțuit, halucinant prin tenebrele lui interioare (*Pădurea spînzuraților*). Mai umbrat, fiindcă alternează cu multipla frescă socială, și mai schematic, fiindcă eroul e un rudimentar — procedeul apare și în *Ion*, construit dramatic pe axa personajului central.

Saturată de analiză, literatura d-nei Hortensia Papadat-Bengescu, de la lirism prodigios în senzații și complex în intelectualitate, prin eliminare și evoluție, s-a organizat, în *Fecioarele despletite*, dar mai ales în *Concert din muzică de Bach*, în viziunea epică de o disecție subtilă prin rafinament, intelectualizată prin material și neegalată sub acest aspect, în biruitorul convoi al romancierilor noștri. Ceea ce a încercat Duiliu Zamfirescu să împămîntenească (*Lydda, Anna*) — sau a naufragiat în prolixitate emfatică d. Corneliu Moldovanu (*Purgatoriul*), d-na Papadat-Bengescu a realizat recent, plin de perspective.

D. F. Aderca, studiind o transfuziune socială (*D-ra din str. Neptun*) sau numai analizînd lucid și cu multă acuitate senzații lubrice (*Țapul, Omul descompus*), pictează peisagii și sculptează fizionomii în jurul capricioaselor forme ale instinctului sexual.

Cu stăruinți prea accentuate asupra mediului social, cu titlul de prea obedientă documentare, pe planul tranziției,

istorice, d. N. Davidescu ne-a dat monografia descompunerii partidului conservator (*Conservator et. Comp.*) ; d. Dem. Teodorescu, cu vervă realistă, subiectivă, ne-a dat tabloul frămîntărilor din epoca neutralității (*În cetatea idealului*) ; [...] în raza aceluiași preocupări, d. Cezar Petrescu, după o manifestare lirică, neosămănătoristă, în care filonul d-lui Sadoveanu de inadaptare socială era trecut în medii mai intelectualizate ce permit analiza psihologică în roman, sub masca personajilor, deghizează încă pledoarii și rechizitorii. În sfîrșit, d. Ionel Teodoreanu evoluat de la nuvela lirică la roman, a anexat literaturii noastre un strat virgin : psihologia infantilă, realizată însă într-o formulă luxuriant lirică și de un static monoton.

Romanul d-lui I. Minulescu, *Roșu, galben și albastru*, operă de vervă satirică și de virtuozitate a formei, se abate de la creație, prin derogarea realității în simplu decor grotesc ; iar naturalismul exterior și excesiv din *Diplomatul, tăbăcarul și actrița* al d-lui C. Ardeleanu, mărturisește un efort de lărgire al cercului de inspirație epică.

Consolidarea genului corespunde cu ecloziunea lui ; după realizările lirice, se pare că intrăm în contemporaneitatea larg creatoare prin brusca irupere a fluxului epic. În lumina creației și prin dexteritatea tehnică, cohorta eroică a romancierilor noștri poate statornici speranțe ce rămîn a fi egale dacă nu depășite.

CONSIDERAȚII ASUPRA ROMANULUI ROMÂNESC

Prin datele artistice de la care pornește, romanul e genul literar în care se reflectă mai mult societatea; teatrul își poate, la nevoie, resuscita personajii din alte vremi, lăsându-le joc liber pasiunii; categoria socială — îi e mai puțin necesară; spectacolul conflictelor interne acaparează, dincolo de mediu, interesul contemplativ al cititorului.

Pe când teatrul satisface principiul creației, prin aspectul intern al eroilor, romanul, cu slaba excepție a monologului interior, bazat integral pe analiză, are un punct comun de intersecție cu istoria: personajii trebuie să aibă o stare civilă; conturul interior se reliefează mai pregnant prin conturul exterior. Existențele flotante, umbre chinezești agitate pe un zid imaginar, evadează din legile genului, spre regiuni de mister și subiectivism, înrudite cu poezia; proza romanticilor, de o netăgăduită valoare artistică, e o derogare de la viziunea plastică a romanului.

Pornind din realitatea istorică, proza își capătă prestigiul din mitul ficțiunii; lumea epică e o superstructură, față de realitatea brută. În momentul social căutăm fixarea unui univers interior cu legile și cataclismele lui, cu perspective de lumini fosforescente în misterul sufletului uman. Pe acest paralelism de construcție, urmărim etapele marilor creații epice; în roman, atmosfera intimă, a individualului psihic, se desfășoară în atmosfera colectivă a momentului social. Romanul are un suprem mesaj introspectiv, pe un plan tridimensional; el e o geometrie în spațiu

~~a sufletului omenesc, pe când poezia e o serie de proiecții, de suprafețe concurent originale.~~

În romanul românesc, materialul e luat din societatea autohtonă, deși metodele sunt alternativ adoptate de la școlile streine ce ne-au influențat; datele documentare îi aparțin deci; însă acest merit elementar a întârziat într-o formă stereotipă genul. Romanul românesc e, prin excelență, social, ilustrează o succesiune de momente din evoluția societății, la care individul se adaptează, prin amoralitate, construind categoria psihică și socială a parvenitului, sau când e învins, prin exces de sensibilitate și individualism pasiv, zugrăvește categoria opusă, a dezadaptatului. Eroul tipic al romanului autohton e un simbol social: invariabil în funcție de mediu, e diagrama lui biologică. În sufletul lui descifrăm nu complicațiile omenescului, căci, fenomen fizic aproape, se compune și se descompune, după normele mecanicii sociale, între mimetism sau inadaptație. El nu luptă cu forțele interne proprii; conflictul cu ambianța îi absoarbe toată energia, fie că va cădea învins, fie că va triumfa. Această lipsă de gratuitate a actelor lui a dus la un fel de contabilitate psihică, în partidă dublă, limitând cazurile de conștiință la bilateralitate; dezadaptat-parvenit, din punct de vedere social, abulic-voluntar, psihologicește. Janus petrificat, simbol al dezastrului sau al victoriei individului față de societate, eroul romanului nostru a degenerat în schema unui erou-concept. În cuprinsul unei psihologii date, scriitorul se refugiază în document, în pitoresc social și inventar descriptiv, iar când nu e lipsit de fantezie și lirism, naufragiază în satiră sau efuziune poetică.

Urmînd, istoric, personajii capitale ale romanului, observația se confirmă ușor. Dinu Păturică ne interesează prin procesul ascensiunii lui sociale; toată afectivitatea lui e dominată de ambiție; iubirea pentru Kera Duduca e o dispoziție accesorie; femeia e un mijloc, prin care-și poate satisface parvenitismul; ea e un bun social cucerit, ca un imobil sau ca o valoare pecuniară. Pasiunea lui Păturică luminează nu generalul omenesc, ci mersul societății, într-un moment de tranziție; estropiat de umanitate profundă,

eroul e învins prin armele cu care a luptat. De altfel, finalul lui e un accident, care putea lipsi, cu atât mai mult, cu cât e facil melodramatic. Acest surogat al tragicului, melodramaticul, suplinește valorile interne, în mai toată proza autohtonă. Trepte elementare de creație, socialul și melodramaticul înlocuiesc psihologicul oriunde intuiția scriitorului nu descoperă straturi adânci din misterul sufletului omenesc.

După cum viziunea lui Filimon, boem jovial și spirit democrat, a fotografiat societatea românească, într-un moment când se ridica pătura ciocoiască, în urmărirea aceluiași proces, junimistul aristocrat Duiliu Zamfirescu a înscris, în repetiția momentului social, sensibilitatea lui reacționară. În romanul ciclic al Comăneștenilor, complexitatea constă în reliefarea simultană a psihologiei a două clase: Dinu Murguleț și familia lui, exponent al aristocrației rurale și Tănase Scatiu, descendent din linia morală a lui Păturică, adaptat la noua fază evolutivă a societății.

Timid și poetic mai mult, își face loc și pasiunea autonomă de determinismul social: idila echilibrată și domestică dintre Sașa și Matei, care, fiindcă au depășit gratuitatea instinctelor adolescente, termină prin satisfacția unei integrări în mediu, ca buni gospodari, nedeposezați de ciocoismul amenințător; scurtă fulgerare de pasiune independentă, iubirea lor apune pe orizontul social calm și cu rezolvare definitivă.

Fără varietate, același moment, mai proaspăt și mai zguduitor, îl trăiesc Mihai și Tincuța, brusc despărțiți de o fatalitate tot socială, care duce pe fata lui Murguleț plocon în mâinile noduroase ale lui Scatiu, iar pe fratele Sașei la studii, care să-i justifice importanța de clasă. Și la Duiliu Zamfirescu, femeia are același rol de intermediu social, de valoare de schimb, ca și la Filimon. Reîntors de la Paris, Mihai nu va încerca o salvare, prin adulter, a celei pe care a iubit-o cândva; martirajul Tincuței, nobil exemplar feminin, e făcut să pună în evidență grosolănia lui Scatiu: categoria socială prevalează categoria psihică; pe această axă, Duiliu Zamfirescu s-a oprit numai la evocarea intens poetică a iubirii adolescente, moment ce-l poate conserva ca precursor al d-lui Ionel Teodoreanu.

Cum vedem, sensibilitatea autonomă de social e încă accidentală la Duiliu Zamfirescu.

Procesul se poate urmări și în celelalte romane; Portia și Comăneșteanu sunt și ei două embleme etnice și sociale: femeia ardeleană, prozaică, dar gospodină și virtuoaasă, element de coeziune etică; bărbatul, aristocrat din vechiul regat, frivol și donjuanesc, totuși cavaler și erou, în timp de grea cumpănă. Categoriile, ilustrând două clase sociale (burghezia ardeleană și aristocrația rurală din Muntenia), Portia și Comăneșteanu reprezintă și două categorii etnice, menite să fuzioneze: o anticipare poetică a dezideratului unirii Ardealului cu regatul.

Lui Duiliu Zamfirescu îi revine însă meritul inițial pentru urbanizarea romanului nostru, urbanizare care n-a coincident însă cu o deplină autonomie interioară a personajilor de mediul lor social. Anna anunță tipul de intelectuală emancipată, stăpână pe destinul ei interior, din opera d-nei Papădat-Bengescu. Însă romanul lui Duiliu Zamfirescu e înecat în descrierea mediului urban, frivol și spiritual; redus la o serie de „flecăreli” mondene, fără consecințe creatoare, e străbătut de schițe fugare și de pitoresc social. Tipul e reluat în Lydda, de astă dată o englezoaică, spre a-și justifica parcă emanciparea; dar romanul e populat cu fantoșe, simboluri abstracte ale unei ideologii, complicată cu inutilă erudiție filozofică și clasicism de Baedeker, în decor roman.

Dezadaptatul social trece însă pe primul plan al eroului de roman; proletarizarea țăranului, prin industrializare, ca și a orășanului, prin biurocratism, nasc suferinți nouă; momentul social evoluat schimbă starea civilă a personajilor, le menține însă conceptul interior.

Eminescu face prima emisiune a dezadaptatului superior: Dionis și Toma Nour își acceptă decadența socială, compensînd-o prin metafizică și poezie; revoltatul eminescian e un teoretician pur; nemulțumirea lui e de ordine superioară, traducînd mai mult o lezare estetică și un echilibru abstract jignit.

Vlahuță, prin Dan, îl prezintă meschin, abulic și copleșit de materie; dezadaptatul lui, deși intelectual, e decapitat; reacționînd numai cu sensibilitatea, nu-și găsește re-

fugiul în abstracție. Dezadaptatul eminescian e un idealist salvat prin cerebralitate, al lui Vlahuță e învins prin apetența socială lipsită de mijlocul de a se satisface; categoria lui psihică reflectă lupta mai acută pentru existență, într-o societate silită să intre în ritmul civilizației moderne.

Pe aceeași linie, Delavrancea, de la revolta lirică și neputincioasă a eroului vlahuțian, trece la scuza, prin corupția mediului, a lui Cosmin, intelectual ce acceptă compromisul, spre a-și asigura existența. Trubadurul își complică eliminarea din societate, prin mobile patologice și rațiuni intelectuale, în sprijinul anihilării vieții, iar doctorul din *Liniste*, suferind de mania persecuției, își clădește, ca un fiu spiritual al lui Des Esseintes, un mediu artificial.

Deși neinteresant sub aspect artistic, amintim aci și pe Traian Demetrescu, la care nevroza sexuală e mai accentuată, decât la toți contemporanii săi. În *Iubita* și *Cum iubim*, două travestite jurnale intime, surprindem o nouă față a inadaptabilului: dezadaptarea sexuală, existentă și la Dan.

Cu d. Mihail Sadoveanu, determinismul social anulează orice autonomie a individului față de societate. Astfel, în *Floarea ofilită*, zugrăvind descompunerea morală a unei femei, stabilește un paralelism între anchiloza socială și cea psihologică, iar în *Însemnările lui Neculai Manea* explică dezagregarea intelectualului prin jena biologică de a-și suporta eliberarea de mediu și prin tragică regresie, naufragiind sub autoritarismul unei femei vulgare, simbol al degradării vieții familiale. Impresie ce se degajă și din *Duduia Margareta*, unde eroina se elimină din societate, pe motivul aceleiași lipse de solidaritate a sentimentelor de familie.

În Eudoxiu Bărbat, din *Oameni din lună*, reia psihologia lui Manea, adaptată la un moment postbelic de evoluție a societății românești. Izolat prin inexperiență, Bărbat rezistă numai grație solitarismului, eludând conflictul cu mediul. Chiar în *Ueșea o moară pe Siret*, unde s-ar crede că pasiunea e mai eliberată de condițiile sociale, în însăși iubirea lui Filotti pentru țărancă Anița (aparent o eliminare a conflictului de clase), trebuie să vedem pri-

vilegiul boierului de a-și satisface și sexualitatea, cu identitatea dominantă a instinctului de proprietate telurică.

Cu riscul de a ne abate de la tema noastră centrală, relevăm că însuși Caragiale, deși observator incisiv și moralist pătrunzător, în tipul autohton al lui Mitică, urmărește aceeași dezadaptare a individului la societate, pe ordinea intelectuală și a educației sufletești. Complexitatea lui Caragiale stă în diversitatea aspectelor zugrăvite: lipsa de morală socială (*Five o'clock*), de educație familială (*D-nul Goe, Tren de plăcere*), confuzia instituțiilor publice cu viața particulară (*Petiție*), dezadaptare intelectuală la condițiile noii vieți sociale, pictată în rezultatele ei comice.

D. Pătrășcanu urmărește defectiunile bunului-simt, în raporturile sociale, iar d. Damian Stănoiu, recent, a sfîșiat cu acul satirei perdeaua ce ascundea lumea monahicească, învederînd metehnele ei de tagmă, după cum cel mai valoros comic contemporan, d. Gh. Brăescu, încorporînd artistic comicul profesional din mediul cazon, continuă aceeași schemă. Însăși monografia romanțată a lui *Moș Belea* descrie un tip pe latura lui mai mult socială: un general „de modă veche”, anacronic și ridicul prin dezadaptarea la profesie.

Tragic sau comic prezentat, conflictul individului cu societatea și expresia lui de categorie a mediului, străbate ca o coloană vertebrală, toată proza românească.

Inadaptarea, prin sensibilitate, au cîntat-o elegiac Brătescu-Voinești și *Bătrînii* lui Gîrleanu. Chiar poeți ca Ho-gaș, pur descriptivi, ca d. Jean Bart, artiști ca d. Galaction, moralști ca Slavici și Agârbiceanu, cînd trec spre documentul uman și social, reflectă aceeași luptă dintre om și mediu. Condițiile primitive ale civilizației noastre ne-au întîrziat evoluția spre acceptarea pasiunii umane ca un spectacol pur estetic și mijloc de cunoștință intuitivă a insondabilului din noi.

De la romantismul istoric al prozei lui C. Negruzzi și Al. Odobescu, care exprimă lupta individului cu determinismul istoric, proza românească și-a fixat stratul de exploatare la spectacolul devorării intersociale, unde individul este exponentul mediului, nu al liberului său arbitru.

Trecînd la romanul ce se constituie sub ochii noștri, ne vom opri mai îndelung la opera d-lui Liviu Rebreanu ca un esențial început de emancipare a categoriei psihice de servitutea categoriei sociale. *Ion* e o sinteză a sămănătorismului și totodată înseamnă lichidarea lui. Prin pesimism, liric exprimat, d. Sadoveanu a refăcut nenumărate elegii, în proză, în marginea mizeriei rurale; Sandu-Aldea a complicat ura în contra ciocoiului arivist cu xenofobia, exaltînd forța nudă, consumată în fapt fizic și situații melodramatice. Venind după ei, d. Rebreanu are virtutea să observe lucid ceea ce aceștia văzuseră prin stralul de brumă al lirismului, adăugînd cromatica lor internă la spectacolul obiectiv.

În elementul de frescă, *Ion* redă întreaga geologie a societății noastre rurale. Burghezia e înfățișată prin preotul Belciug, prin învățătorul Herdelea, prin tetele și ginerii lui; țărănimea înstărită, prin Baci, socrul lui Ion, prin George, rivalul lui, și prin Ana. Nu lipsește, din această galerie, nici declasatul, reprezentat de cerșetoarea Savista. Satul românesc trăiește, în romanul d-lui Rebreanu, în exponenții lui tipici, frământați de pasiunile rudimentare și limitate ale mediului. Florica și Ion sunt elementele de dezechilibru social: cea dintîi, cu un început de autonomie, ultimul alcătuit dintr-o dublă compoziție sufletească. În ordinea conflictului social, Ion descinde din Păturică și din parvenitul fixat de Duiliu Zamfirescu și d. Sadoveanu. Învîngînd socialul, considerînd femeia ca un mijloc al ambiției lui, își complică destinul, prin gratuitatea iubirii pentru Florica. Ion e o efigie, cu ambele reversuri precis încrustate; reprezentînd o categorie socială, parvenitul, se îndreaptă spre viața interioară autonomă.

Roman social și psihologic, *Ion* e forma de tranziție, de la genul autohton, documentar și descriptiv, la genul pur general omenesc. Prin sufletul rudimentar încă al eroului, romanul național, intrat în categoria mare a genului, n-a îmbrățișat brusc o problemă prea complexă: *Ion* e un punct terminal al sămănătorismului, o sinteză statică a lui, pe categorii psihice și sociale — și, din punctul de lichidare, un capăt de nou hotar.

Fresca socială depășește, prin material, sfera sămănătoristă, prin completarea ei cu elemente din burghezia ur-

bană: advocații, politicianii și tipul intelectualului în formație, zugrăvit în Titu.

Sunt, în romanul d-lui Rebreanu, două capitale scene simbolice, care exprimă condensat ceea ce n-a reușit să exprime nici un sămănătorist din sufletul țaranului român: iubirea mistică de pămînt, în scena în care Ion soarbe lacom, cu ochii, țarinile lui Baci, ce se-ntind pîna în zare, sărutînd, cu evlavie, glia pe care a dorit-o aprig. Iar simțămîntul de integrare în natură sugerat cu infinită poezie în toate imnurile d-lui Sadoveanu, apare grandios, dar reținut, în scena cînd Ana, la cîmp, naște copilul, fruct copt, cu aceeași impasibilitate ca și rodul pămîntului.

Precum Flaubert, pornind de la tragedia unei provinciale romanțioase, a concretizat o iluzie generală a sufletului uman, bovarysmul, sau Stendhal, plecînd de la tribulațiile senzaționale ale lui Fabriciu și Julien Sorel, a scrutat lucid „ideologia pasională“ a individului, rob al senzualității, în slujba căreia își pune inteligența — stabilindu-și o „filozofie“ — tot astfel d. Rebreanu și-a constituit succesiv un determinism al categoriei psihice, prin care intuieste viața; echilibrul și dezechilibrul ei stă în voință: Ion se-nalță prin voința de a parveni și e înfrînt, prin contradicția ei, de pasiune; Apostol Bologa acționează sub imboldul voinței subconștiente ca sub imperiul unei hipnoze, apoi se dezagregă prin oboseala tensiunii care-l activase. Puiu Faranga își alege de soție pe țărancă Mădălina, sub spontana selecție a voinței sexuale, pe care, contrariind-o prin uciderea femeii, naufragiază în demență, iar Toma Novac, mînat la aceeași selecție a instinctului, în stralul lui impermeabil de mistică elecțiune, moare ucis, contrariat și el de voința lezată a soțului celei pe care o iubea.

Autonomi de determinismul social, eroii epici ai d-lui Rebreanu sunt determinați numai de psihologia lor.

Prin lirism și rafinament, d-na Hortensia Papadat-Bengescu a contribuit la urbanizarea prozei noastre; prin metodă, se deosebește de sămănătorism, în opera sa subiectivă, numai prin planul de intelectualitate; ca atitudine analoagă e o replică prin materialul de inspirație. Pasul spre obiectivare îl face oscilator prin *Fecioare despletite*, definitiv prin *Concert din muzică de Bach*. Lirică sau epi-

că, diferențierea de sămănătorism constă în psihologism. Lenora și Maxențiu reprezintă cele două axe pe care și-a construit geometria în spațiu a romanului. Fără a prezenta, ca d. Rebreanu, o „filozofie“ asupra vieții (oricât s-ar părea paradoxal, gândindu-ne la mijloacele de expresie ale fiecăruia), romanele d-nei Papadat-Bengescu urmăresc și ele vechiul conflict al individului cu societatea, pe latura convențiilor sociale, a bunei educații și a încrucișării prin mezalianță. În metalul epic al romanelor sate sunt impurități lirice și descriptive; volubilitatea desfășurată de feminista Nory, fanteziile asupra „trupului sufletească“, neobosit debitate de Mini, degenerescența iluminată de inteligență a răutăcioasei Mika-Lé, turpitudinile ipocrite ale lui Rim, în opoziție cu salahoria casnică a Lenei, sufletul decrepit al gemenilor Hallipa, intruziunea vulgarității în mediul rafinat prin Sira, dar mai ales prin Ada și Lică Trubadurul, dezbat implicit problema adaptării individului la factorul social. Rolul bunelor maniere și al distincției sufletești, obsesie limitată și puțin snobă, integrează și epica d-nei Papadat-Bengescu în caracterul general al prozei autohtone și îi luminează problematica esențial feminină.

Comparativ cu d. Rebreanu, îi poate opune, ca valori sufletești, eliberate de determinism social, saturate de analiză, dar fără perspectivele ideologice asupra vieții — numai figura originală a lui Maxențiu și, pînă la un punct, pe enigmatică Lenora.

Lică Trubadurul și Ada descind din tradiționala categorie a parvenitului autohton, observația socială a d-nei Papadat-Bengescu fiind originală prin societatea descrisă.

D. F. Aderca e singurul scriitor care practică monologul interior. Eliberat de sociologic, chiar cînd pictura mediului e volutar urmărită, ca în *Domnișoara din str. Neptun*, d. Aderca și-a constituit obsesiv, monoman, o ideologie pansexuală: omul e o victimă roasă de cancerul libidinei. Pe această singură categorie psihică, e cel mai lucid analist din scrisul contemporan.

Sub fantezia grotescă din *Roșu, galben și albastru* și sub jocul de stil „delteist“, d. Ion Minulescu descrie în Mircea Băleanu același tip național, victorios în lupta socială, am-

buscat și profitor de femei; tipul clasic al lui Mitică, nu mai puțin cinic, dar mai superficial realizat, dormitează și în eroul d-lui Minulescu. Lărgind sfera socialului, complicînd-o cu mecanism melodramatic, d-nii Cezar Petrescu, Dem. Theodorescu și N. Davidescu merg pe aceeași diagonală, a conflictului dintre individ și societate; cel dintîi elegiac și sadovenian, ceilalți doi agresivi și caricaturali prin satiră.

Dacă d. Ionel Teodoreanu n-ar fi aplicat, global, metoda poemului în proză la roman, prin psihologia adolescentă a eroilor săi ar fi reprezentat cel mai înaintat pas spre autonomia interioară a personajilor. Adolescentul, neavînd încă formată conștiința socială, e pradă exclusiv gratuității actelor sale interne. Poet de copleșitoare atmosferă idilică, d. Teodoreanu complinește inabilitatea creatoare prin adeziunea la mediu a micilor săi eroi: „medelenismul“ e cea mai sugestivă atmosferă creată de un scriitor român; pitorescul și documentul social moldovean au însă atîta preponderență în proza *Medelenilor*, încît e prevalată de spiritul vechi al socialului și imixtiunii lirice în categoria epică. Cel mai mănos strat de exploatat, irupția sexualității, a fost întunecat de imagism orgiac și de melodramatic; minus realizarea artistică, d. Ionel Teodoreanu a adus, în romanul postbelic, cea mai bogată experiență și un material rămas încă în forma lui brută, prin lipsa de maturitate și obiectivism.

Credem că nimeni nu s-a gîndit pînă astăzi, să vadă în *Amintirile* lui Ion Creangă un roman; un roman al vieții rurale moldovenești, construit din mentalitatea folclorică și specific pitorescă a țaranului de peste Milcov.

Opera lui Creangă e o mixtură de memorii (propriile sentimente ale autorului, reactualizate din copilărie și învăluite în umor) și o galerie a tipurilor esențiale, de la țară. Mama lui Creangă e femeia română, din popor, superstițioasă, casnică, incultă, dar transpunîndu-și ambiția în copii; tatăl lui e tipul mediu al țaranului, sceptic, econom, uneori pînă la avariție, și prețuind mai mult simțul practic, decît naivitatea cărturărească. Iată și pe depozitarul tezaurului folcloric, Moș Bodringă, pe părintele Duhu, cărturar și spirit educator, ambițios întru ridicarea neamu-

lui, pe David Creangă, preot de modă veche, cu puțină învățătură, dar cu superstiția cărții, pe dascălul Vasile, iubit de săteni și de copii, pe mătușa Maria, femeie avară și cicălitoare, pe Oșlobanul, băiat cu stare, dar prostănac și obiect de glumă pentru colegi, pe Irinuca, gazdă sărmană și expusă tuturor pagubelor aduse de niște copii dezmetici, în sfârșit, pe Smărăndița popii, fată sprintară, deșteaptă și cu precoce instinct feminin.

Specific prin material, prin limbă, prin atmosferă, Creangă e maestrul admirat al d-lui Sadoveanu, în nota de primitivism și pentru sensibilitatea lui moldovenească. Sinteză a unei fracțiuni etnice, în romanul folcloric al *Amintirilor*, vedem modelul romanului regionalist; din matca lui s-au desprins Slavici, Agârbiceanu și *Voica* d-rei Stahl, care e o monografie a mentalității rurale; prin afluență cu proza sadoveniană, a deschis calea romanului regionalist, continuat de d-ra Lucia Mantu și de d. Popescu-Telega.

Ca și poezia regionalistă, romanul de aceeași specie derivă din sămănătorism și, în plus, din literatura eminent regională a lui Ion Creangă.

Titu Maiorescu emițind „teoria romanului poporan” a ridicat o categorie tranzitorie a romanului nostru la o lege a genului. Dintr-o observație justă, pe principiul evoluționist al treptelor creatoare a conștiinței naționale, a clădit o teorie falsă. De altfel, Maiorescu era strein de marele roman rus și privea cu rezerve „romanele naturaliste de specia Balzac-Flaubert-Zola”. Pe o proprie insuficiență de orientare literară sau de gust limitat, a teoretizat prima formă a romanului nostru: aceea a categoriei psihice a individului exponent al clasei sociale.

Romanul modern respiră prin autonomia categoriei psihice de cea socială; forma lui cea mai înaltă, epopeea proustiană, deschide calea romanului pur, instrument de adâncire în misterul eului uman.

Emancipat de sociologie, romanul românesc va intra în categoria universală, prin autonomia internă a personajilor.

CORRESPONDENȚA „JUNIMII” * [I]

Nu putem spune că posedăm o bogată literatură epistolară, de amănunțită informație sau de remarcabilă valoare artistică. Atît *Scrisorile* lui C. Negruzzi, cît și ale lui Ion Ghica utilizează tonul simplu și narativ al genului, spre a trata diverse probleme de limbă, de istorie socială și politică sau să evoce amintiri și portrete pitorești, din epoca de formație a literaturii noastre moderne și a statului român, la începutul consolidării lui burgheze. Negruzzi și Ghica se folosesc numai de un simplu procedeu, ca să comunice impresii, într-o expresie cursivă și fără insistente podoabe.

Generația frămîntată de idealuri politice și sociale din preajma anului 1848, e drept că ne-a lăsat cea mai interesantă colecție de scrisori în care se răsfrîng animozitățile provocate de noile reforme, relatările diplomatice în jurul faptelor care au dus la unire, cu prețioase precizări de roluri, cu țesătura intrigilor și coloratura temperamentală a actorilor principali din marele efort al întemeierii României moderne. Valoarea documentară de netăgăduit, păstrată în corespondența echipei de misionari naționaliști din prima jumătate a veacului trecut, privește mai ales pe cercetătorul istoriei sociale și politice.

* *Studii și documente literare*, vol. I, publicate de I. E. Torouțiu și Gh. Cardaș; Institutul de arte grafice „Bucovina”.

Cu „Junimea“ intrăm într-o fază de preocupări caracterizate prin autonomia faptului cultural și estetic de ambianța politică a vremii. Generație de artiști puri, colaboratorii *Convorbirilor literare* părăsesc confuzia temporarului cu eternul, cultivată de scriitorii „pașoptiști“, și se consacără îndeletnicirilor contemplative. Corespondența junimiștilor aparține, deci, interesului exclusiv al istoriei literare. În ea, putem urmări temperamentele artistice, problemele de critică și creație și, în genere, ideologia unitară a unui curent în primul rînd estetic.

În acest volum de documente literare, referitoare la raporturile epistolare dintre junimiștii primei generații cu d. Iacob Negruzzi, secretarul de redacție, neobosit, generos și plin de respectul istoric al destăinuirilor primite, se închide un ciclu de scrisori, primite între 1867—1915, de la cei mai însemnați colaboratori ai *Convorbirilor*, de la unii adversari ca Hasdeu, de la filo-românul Ioan Urban-Jarnik, ca și de la asidua traducătoare în germană a scriitorilor vremii, Mite Kremnitz.

Criteriul adoptat de d-nii I. E. Torouțiu și Gh. Cardaș, în publicarea celei dintîi secțiuni din corespondența „Junimii“, este exclusiv istoric. Benedictina lor răbdare a copiat și comentat cu note informative toate scrisorile aflate între manuscrisele Academiei Române, provenind de la Maiorescu, Caragiale, Eminescu, Duiliu Zamfirescu, Creangă, Gane, Gh. Panu, D. Onciul, I. Bogdan etc. și adresate d-lui Iacob Negruzzi. Ca scrupul documentar, norma care prezidează culegerea își află justificarea în însuși principiul ei călăuzitor. Cît de umile, ca valoare, ar fi cele mai multe epistole, cît de puțin revelatoare sunt ca să ne explice personalitatea artistică a corespondenților, ele pot fi utile istoricului literar, dornic să-și dateze amănunțit eventualele cercetări. În linia preocupărilor noastre, ne reținem numai cîteva nume, din al căror comentariu intim descoperim atît calitatea expresiei cît și interesul intrinsec al scrisorilor. Fiindcă d-nii Torouțiu și Cardaș intenționează să completeze corespondența „Junimii“ cu încă 3 volume, cum ne relatează în primele rînduri ale *Introducerii*, nu știm dacă își vor putea menține neștirbit criteriul aplicat în acest prim album autobiografic; ar fi poate recomandabil

ca punctul de vedere strict istoric să fie amendat și de precăderea interesului psihologic și artistic.

Oricum va decurge publicarea documentelor aparținînd „Junimii“, ne mărturisim preferințele categorice pentru acele scrisori care ne întregesc fizionomia intelectuală a participanților la acest copios și util „corpus“ epistolar.

Consecvenți cu această circumscriere preliminară, vom insista deci numai asupra scrisorilor lui Gh. Panu, Eminescu, Titu Maiorescu și Duiliu Zamfirescu, a cărui artă epistolară, în special, întrece nivelul unor protocolare relații de redacție, cu micile ei griji gospodărești, trecînd, în majoritate, într-o antologie demnă să figureze alături cu opera sa de circulație artistică.

Desigur că cei mai mulți corespondenți ai d-lui Negruzzi n-au scris în fața oglinzii virtuale a posterității; responsabilitatea publicării postume nu-i angajează cu nimic; prin eliminarea celorlalți, noi ne mărginim judecata la pura disociere dintre caracteristic și ne semnificativ și operăm o preferință strict subiectivă.

Cele 2 scrisori ale lui Gh. Panu, datate din 1876 și trimise din Paris, fără să fie remarcabile prin ținuta literară, sunt două articole de lucidă critică, îndrăzneată și întemeiată asupra învățămîntului limbilor clasice, în Franța, unde tînărul cercetător istoric și viitor polemist politic fusese trimis cu o bursă, de atenția selectivă a lui Maiorescu. Ca expresie destul de prolixă și neîngrijite, epistolele lui Panu dovedesc însă putere de judecată, independență de atitudine și afirmare francă a unor convingeri judicioase. Spirit științific, lipsit de înțelegere artistică (așa cum îl înfățișează și *Amintirile* asupra „Junimei“), Panu e logic și substanțial, informat și clar în obiecțiile de metodă pe care le aduce studiului limbii latine, practicat la Sainte-Barbe, ca un exercițiu de retorică amabilă și înflorită și nu ca un mijloc de pătrundere a spiritului limbii și autorilor clasici. Ele luminează suficient structura intelectuală a publicistului și oratorului de mai tîrziu, în care s-au dezvoltat însușirile găsite aci în germen. Gustul lui realist, în literatură, se îndreaptă mai ales spre Molière; sarcasmul lui de ziarist activ urmărește necruțător pe „clasicul“ Naum și pe Virgolici, camarazi de studiu; de ase-

menea vederile despre istorie, în care a debutat promițător, ca repede s-o părăsească pentru activitatea politică, îl caracterizează ca pe un pozitivist, adaptat la mentalitatea modernă a științei: „Astăzi se caută a intra în istorie nu prin considerații a priori, ci avînd un instrument științific în mîna, cu care se începe a se cerceta omenirea nu în totalitatea ei, ci în deosebitele și particularele ei manifestări, rămînînd ca pe urmă, după ce va stabili pe bază științifică aceste deosebite părți, să se facă cercarea de a se scoate legile generale“.

De la Eminescu, în cele 7 scrisori publicate, dintre 1870—1887, aflăm această întărire a poeticei sale, afirmată și în *Epigonii*: „Numai drept vorbind, mama imaginilor, fantasia, mie-mi pare a fi o condițiune esențială a poeziei — pe cînd reflecțiunea nu e decît scheletul, care în opere de artă nici nu se vede; deși palidele figuri ale unor trageđiani își arată mai mult oasele și dinții, decît formele frumoase; la unii predomină una, la alții alta; unirea amîndorura e perfecțiunea, purtătorul ei geniul“.

Definiția se suprapune ideal poeziei eminesciane, în care conceptualitatea e topită în muzica simțirii și îmbracă hlamida de purpură a imaginativității; pasagiul e semn sigur de autocritică asupra propriului mod poetic.

Pe lîngă amiciția cu Slavici și dezvăluirea anxietății lui organice: „într-un pustiu să fiu, și nu mi-aș regăsi liniștea“ — Eminescu își afirmă mesianicul naționalism, în legătură cu starea românilor din Ardeal, pe care i-a cunoscut temeinic [...]; își mărturisește neîncrederea lucidă asupra probabilei lui drame, *Mureșianu*, și dă informații despre geneza romanului *Geniu pustiu*, la început purtînd titlul de *Naturile catilinare*.

În puținele lui scrisori sunt și așchii prețioase din marmura interioară a marelui poet și naționalist.

Călător neistovit, dar fără simțul pitorescului, în 30 de scrisori adresate d-lui Negruzzi, între 1867—1902, T. Maiorescu e puțin interesant tocmai în ceea ce putea fi o latură inedită a scrisului său: epicureismul ambulant practicat ca un regim de înprospătare intelectuală. Enumerativ, sec și fixat la înregistrarea orelor de sosire și de plecare sau la consemnarea temperaturii atmosferice, Maiorescu nu se înfioară la aspectele exterioare ale vieții, pe

care a conceput-o numai în idealitatea abstractă a minții, ca un joc al conștiinței subiective. În schimb, recompunem liniile cunoscute ale spiritualității maioresciane, așa cum o cunoaștem din critică și acțiunea lui politică. În ultima ordine de manifestare, dacă nu întîlnim orientări suplimentare de ideologie, surprindem grija activă pentru lățirea ideii conservatoare și linia patriotică din controversa celebrului articol 7 din Constituție. [...]

Din relațiile de colaborator al *Convorbirilor* răsare anevoioasa hotărîre a criticului de a scrie, dintr-o lenă temperamentală care i-a limitat și cantitatea operii. Afară de concise aprecieri asupra cîtorva scriitori junimiști, între care intră și preocuparea despre ecoul scrierilor traduse în limba germană, ca un pas al impunerii în fața conștiinței culturale europene, Maiorescu realizează în scrisoarea XXVII o pagină de critică pură, cu caracterizări lapidare și definitive asupra oratorilor conservatori, care s-au manifestat cu ocazia congresului de partid, în 1902. Ținuta înaltă a judecării, incisivitatea observațiilor, cu efectul asupra auditorului, insistența asupra maturității de gîndire și-a mijloacelor de exprimare, discernată la fiecare vorbitor, o destină, fără reticențe, ca o completare critică a studiului despre *Oratori, retori și limbuți*. În corespondența sa literară, omul de gust domină, ca un omagiu adus ideii, pe Maiorescu, politicianul militant.

Dar adevărata încîntare, fără eclipse, ne-o procură scrisorile pe care d. Negruzzi le-a primit de la Duiliu Zamfirescu. În număr de 26 și trimise din Roma și Bruxelles, între 1888—1908, din etapele agreabilei lui cariere de diplomat, epistolele lui Zamfirescu dovedesc deplina stăpînire pe farmecul genului și plăcerea de a diserta calm și armonios, despre natură, artă, romanitate și procesul creației personale, de poet și mai ales de romancier. Scriitor de echilibru clasic și limpezime mediteraneană a fan-teziei, stilist elegant și pur, spirit cultivat la izvoarele aticismului, lector generos al confrăților din țară și apreciator orientat de gust sigur, Duiliu Zamfirescu e poet, fără efort vizibil, cu o sensibilitate măsurată, care se înfio-rează la orice aspect estetic, din viață sau din artă. Izolat de patrie, el își leagă nostalgia între umbrele glorioase ale istoriei romane, obîrșie nobilă a neamului, își

plimbă melancolia ușoară printre ruinele venerabile ale Romei, în care ascultă sufletul de cuceritori al strămoșilor, respiră sub baldachinul de vis al cerului italic și se regăsește în contemplația naturii, ca într-un flux generator de permanentă vitalitate: „vă scriu de sub neramzi. E pace, zmerenie pe ape și în văzduh; florile atârnă de ramuri cu o lene grasă, parfumată, ca o mână de femeie ieșită din baie. Lămîile par de ceară. Trandafirii prin brazde zîmbesc ca niște fete prietene și așteaptă degetele fine ale necunoscutei zîne să-i rupă de pe crângi, cum toți așteptăm pe «mai bunul de mîine» să ne aducă idealul...“ Senzualitate delicată, reverie calmă și estetism necorupt de trivialitatea realității se-mbină în acest expresiv citat din corespondența acestui clasic, singurul clasic al nostru, mare artist al euritmiei, desfoiate în candoarea unui crin interior.

Pe lîngă utila contribuție de istorie literară, documentele adunate sîrguincios de d-nii Torouțiu și Cardaș ne pun în contact cu o sensibilitate care a fost poetică, de la aspectul fizic, de o cuceritoare grație bărbătească, pînă în cutele minore ale confesiei, iar d-lui Iacob Negruzzi îi aduc cel mai înduioșător omagiu, în izolarea sa istorică de nonagenar a cărui memorie literară, sipet sacru de amintiri, a salvat de putreziciunea vremii o parte din afecțiunile tinereții sale laborioase.

1931

CORRESPONDENȚA „JUNIMII“ [II]*

De data aceasta fără colaborator, d. I. E. Torouțiu continuă publicarea scrisorilor adresate lui Iacob Negruzzi de către membrii „Junimii“ sau de unii literați ai timpului care doreau să ia contact cu vestita adunare, al cărei prestigiu impusese chiar și celor mai încăpățînați adversari. Ne exprimăm părerea, cu ocazia apariției primului volum de documente literare junimiste, că am fi dorit o selectare a scrisorilor, în raport cu importanța lor intrinsecă. Dacă d. Torouțiu ar fi adoptat acest criteriu, cu siguranță că mare parte din epistolele prezente ar fi trebuit șterse, fiindcă nici valoarea lor informativă nu este deosebită și nici ținuta lor de expresie nu ne reține. Cum însă d-sa a adoptat un punct de vedere strict de istoric literar, consemnînd cu pietate orice rînd adresat răposatului Iacob Negruzzi, observația noastră, și mai justificată de data aceasta, devine aproape ineficace.

În prefața *La al doilea volum*, culegătorul și comentatorul scrisorilor își apără cu intransigență punctul de vedere, dintr-o spaimă pe care o găsim excesivă, fiindcă este și mărturia unui historicism absurd înțeles: „Observația că unele dintre scrisorile volumului I-iu puteau să și lipsească nu ni s-a părut justificată. Căci atunci s-ar pune întrebarea: unde să înceapă ștergerea și unde să

* I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. II, Institutul de arte grafice „Bucovina“.

se oprească? Cine poate ști cu siguranță dacă, în aparență, cea mai neînsemnată dată din scrisoarea cutărui autor, publicată azi, nu va veni mâine să lumineze un amănunt nebulos din istoria literaturii?”

Întâmpinarea d-lui Torouțiu este semnificativă pentru a defini o mentalitate sclavă a documentului. Grija de a lămuri „un amănunt nebulos din istoria literaturii” ne-a ținut multă vreme într-o preocupare de mărunțișuri absurde, pe care cercetătorii noștri le-au calificat drept știință.

Este elocvent cazul lui Eminescu, înăbușit sub un morman de frunze moarte, de date și amănunte fără importanță și lipsit nepermis de mult de o biografie sintetică, pînă la apariția cărții d-lui G. Călinescu.

Meritul d-lui Torouțiu nu e mai puțin de elogiut, cu toată această predispoziție de îndărătnic și ortodox colecționar; materialul pus la ndemîna istoriei literare e atît de prețios, în unele laturi, încît din el se poate alcătui o întreagă monografie asupra „Junimii”. Dintre scrisorile acestui al doilea volum documentar, cele care ne-au interesat mai ales sunt ale lui A. D. Xenopol și Ioan Slavici. Dincolo de însemnarea seacă de date, palpită în corespondența lor o viață intelectuală și o tragedie umană, în special la Slavici, din care se întregește un adevărat portret sufletesc.

Scrisorile lui Xenopol, în număr de 36, ne prezintă un amănunțit istoric al formației lui spirituale; prin ele urmărim lecturile de specialitate, impresia produsă asupra-i, proiectele de lucrări, dintre care unele vor fi trimise *Convorbirilor literare*, observațiile istoricului asupra societății germane în care trăiește, cît și opiniile asupra vieții politice din țară. Încă din timpul studiilor universitare, mintea lui Xenopol dovedește o curiozitate multiplă; ea nu se-ngrădește numai în problemele de strictă specialitate, ci se preocupă de drept și filozofie, de literatură streină și națională. Xenopol e un cititor pasionat și inteligent al *Convorbirilor*, al căror conținut îl analizează și-l judecă în scrisorile adresate lui Iacob Negruzzi. Oricîtă recunoștință arată față de Maiorescu și oricîtă afinitate există între el și intelectualitatea „Junimii”, A. D. Xenopol e un spirit independent și nu se sfiește să discute anume idei

ale criticului și să-și califice, cu seriozitate, confrății revistei la care colaborează. Valoarea acestor scrisori constă în aceea că putem urmări formarea unei personalități care și-a dat mai tîrziu măsura în opere de o rezistență netăgăduită. E interesant de amintit că în tinerețe Xenopol era destul de preocupat de literatură; el încercase și o traducere a poemei *Hermann și Dorothea*, refăcută după o versiune primă neacceptată de *Convorbiri*, dar rămasă nepublicată.

Inteligentă deschisă, putere de muncă deosebită, disciplină în studiu și diversitate în preocupări — A. D. Xenopol ne-a lăsat, în scrisorile prezente, un prețios jurnal al formației lui intelectuale.

În diferite ocazii, ne-am mărturisit lipsa de simpatie pentru literatura prolixă și greoaie a lui Ion Slavici; mai mult, ne-am arătat chiar surpriza față de supravalorificarea acestei literaturi de tendințe moralizatoare și de procedee melodramatice, cu vădit scop demonstrativ. Ne-am formulat însă opinia critică dincolo de orice considerații streine literaturii, indiferent de convingerile politice ale bătrînului povestitor, sfîrșit într-o atmosferă de ură și amară ireverență. Se pare că mai presus de operă, viața lui Ion Slavici are un patetism pe care istoria noastră literară nu l-a pus suficient în evidență. O biografie a luptătorului politic și a ardeleanului crescut într-o specifică mentalitate socială și etică e o întreprindere care ar putea ispiti un condei înțeleghător.

Cele 46 de scrisori, adresate lui Iacob Negruzzi, alcătuiesc un material informativ și un document moral de primă importanță, spre a intui mobilele intime și a judeca personalitatea atît de unitară a lui Slavici.

De timpuriu, a avut de luptat cu tot felul de greutate; mizeria materială, lupta cu mediul străin, dorința de cultură și limbă română, înclinațiile lui contrazise de împrejurările sociale, o boală cruntă care-l apropiase de fiorii morții și o îndărătnică voință optimistă, biruitoare și salubră fac din viața lui Slavici un adevărat roman. E drept că scrisorile publicate de d. I. E. Torouțiu nu ne cuceresc prin limpezimea expresiei și nici printr-o compoziție armonioasă. Slavici apare și aci un spirit greoi, un scriitor care se luptă cu dificultăți de limbă și al cărui gust literar este

destul de incert. Nu putem să-i contestăm totuși o sinceritate netăgăduită, când este vorba de aprecierea propriilor lui lucrări. Slavici a avut o voință supraomenească să-și organizeze o carieră literară, în mijlocul atîtor adversități.

Preocupat de perfecția formală, el a primit sfaturi și sugestii, ori de unde ar fi venit. Prieten cu Eminescu, îi prezintă operele, trecîndu-le „prin mînele distilatorice“ ale poetului. Însăși redacția *Convorbirilor* avea toată latitudinea de a modifica scrierile trimise spre publicare. Slavici a făcut astfel o perpetuă ucenicie, din cauza lipsei de legătură directă cu limba literară, pe care a învățat-o din cărți.

Nu mai puțin interesantă este mărturia scriitorului ardelean, care nu-și poate judeca propriile opere ; o lipsă de simț autocritic l-a împins pe Slavici, de altfel pînă la ultima lui carte, la prolixități dăunătoare, la pagini inexpressive și greoaie.

Didactismul literaturii lui se explică de asemenea printr-o invincibilă pornire de a studia probleme pedagogice și economice. Din înseși confesiunile lui, Slavici pare un literat făcut, stimulat de experiența și cunoașterea vieții rurale din Ardeal și încurajat cu multă bunăvoință de cercul *Convorbirilor*. Iar preocupările lui politice s-au născut o dată cu primul contact luat cu viața socială și națională din imperiul habsburgic. Ceea ce a părut „trădare“, în acțiunea germano-filă a bătrînului Slavici, era consecința logică a unei formațiuni spirituale plămădite din tinerețe, în condiții cu totul specifice. Singura lui vină e de a fi avut o vigoare intelectuală prelungită și dincolo de atmosfera în care s-a format, apărîndu-și convingerile cu o pasiune și o logică predeterminate.

Slavici, ca și Xenopol, era un cititor sîrguincios al *Convorbirilor*, și ținea să-și exprime și impresiile în legătură cu literatura publicată în paginile revistei. Cu toată neîngăduita prolixitate și greutate de stil, analiza romanului *Mihai Vereanu*, al lui Iacob Negruzzi, nu e lipsită de temeinicie și mai ales dovedește o independență de spirit cu atît mai apreciabilă, cu cît „Junimea“ îl salvase în dese rînduri de la o istovitoare mizerie materială.

Trebuie să fim recunoscători memoriei lui Iacob Negruzzi că a știut să cîștige sufletul corespondenților săi. Scrisorile lui Xenopol și ale lui I. Slavici sunt confesiuni ne-

stînjinite, adresate unui secretar de redacție care a fost și un prieten cald, îndatoritor și animat de spirit de sacrificiu față de colaboratori. Cît datoresc aceștia modestului conducător al *Convorbirilor* și lui Maiorescu abia acum se pune în adevărata lumină, prin recunoașterea directă a celor ajutați. Solidaritatea junimismului literar se baza pe încurajarea personalității, singura garanție de a păstra o elită intelectuală, într-o țară lipsită de tradiția culturii.

Volumul al doilea din corespondența „Junimii“, publicată de d. I. E. Torouțiu își justifică apariția mai ales prin scrisorile lui Xenopol și Slavici. În cel dintîi tom, găsisem însă și pagini de valoare literară, ca cele ale lui Maiorescu și Duiliu Zamfirescu. De data aceasta, documentul istoric și psihologic prevalează ; restul scrisorilor se circumscriu la raporturi redacționale și la informație minoră.

1932

Tradiția bilanțurilor literare e atât de înrădăcinată în publicistica noastră, încât noi înșine, adversari ai acestui mod de recapitulare contabilă, de data aceasta sucombăm în fața unei datini, cerută poate și de necesitatea sinoptică a cititorului, dar mai ales de micul orgoliu al scriitorului național. Nu credem însă că un an calendaristic se suprapune perfect peste un an literar, iar dacă se poate surprinde o relativă coerență între extremele a douăsprezece luni, aceasta se datorește a ceea ce constituie în dispersarea cărții așa-numitul „sezon literar”. Intensificat o dată cu apariția toamnei și evoluind într-un ritm cadent, sezonul beletristicii noastre a cunoscut în anul trecut un eroic stimulent, în ciuda tuturor crizelor care amenințau moartea culturii. Relativ marele număr de cărți apărute într-un moment de vicisitudini materiale este, desigur, semnul unei necesități spirituale; editurile noastre și-au menținut prestigiul la un nivel neașteptat, și din imperativul continuității unui comerț, dar și dintr-o înțeleaptă adaptare a prețurilor la posibilitatea de consum a cititorului. Criza cărții române este o criză de bani; să presupunem că nu există mai mulți cititori, în toată țara, decât 5.000. Ei bine, rambursarea cheltuielilor, dreptul, destul de modest, de autor și amortizarea capitalului investit de editor se pot acoperi dacă se desface, în cursul unui an, fie și acest limitat tiraj. Însă consumatorul de literatură e în genere un intelectual strivit sub barbaria curbilor de sacrificiu, mutilat de toate lipsurile ma-

teriale, trăind improvizat și într-o neîntreruptă goană după asigurarea existenței. Micșorarea prețurilor este singura cale de a redobândi cititorii pierduți și de a câștiga eventual alți consumatori literari. Evident, toată această socoteală nu rezolvă complet problema răspîndirii cărții. Selecțiunea ei este încă marea lacună a editorilor noștri, lipsiți de consilieri literari competenți și cu răspundere, plini de respectul valorilor impuse, dar și avizați pentru a recepta noile talente. Să fim sinceri, să mărturisim că, cu rare excepții, editorul român a rămas la o intelectualitate periferică, făcînd concesiuni gustului public mediocru, din socoteala unui câștig imediat și a unui succes popular. N-avem nici o răfuială personală cu stimații editori naționali, n-am solicitat nici unuia publicarea vreunui volum, și deci nu putem fi bănuți de resentimente, în aceste considerații. Numai în ziua în care editura va însemna însă și intelectualitate, ne putem declara de acord cu uzinele de hîrtie tipărită ale marilor firme comerciale care și-au luat răspunderea culturii naționale.

În scurta recapitulare ce urmează, asupra anului literar defunct, nu vom face o enumerare fidelă a tuturor cărților apărute; ar fi și inutil și plictisitor acest buletin de înregistrare. Vom încerca, în măsura în care limitele unei date fixe ne îngăduie, să scoatem în evidență liniile unei fizionomii spirituale. În primul rînd, subliniem stingerea inflației teoretice și pragmatice a așa-zisei ideologii ortodoxe. Misticismul programatic al tuturor confuziunilor a încetat să-și manifeste intemperanța, fiindcă se sprijinea pe o lipsă de substanță netăgăduită. Unde sunt campaniile ortodocșilor cu subvenții, unde s-a ascuns „spiritualitatea” unei noi pre-puse generații? Eseul amorf și poezia decorativă, cu îngeri și sfinți, s-au retractat într-o tăcere echivalentă cu înfrîngerea.

Fenomenul invaziei romanului și-a menținut în schimb intensitatea, în tot cursul anului, nu numai în operele începătorilor, dar a impus și noi valori, în cariera câtorva nume de mare notorietate. La finele acestei luni, a apărut în două compacte volume *Răscoala* d-lui Rebreanu; d. Mihail Sadoveanu și-a continuat evocările sale din trecut, d. Cezar Petrescu a coborît pe clina fecundității și a docu-

mentului social, d. Ion Minulescu și-a reconfortat verva de simbolism popularizat, d. Damian Stănoiu și-a construit un tablou de înnoită observație din viața monahală, iar d. C. Stere a afirmat o carieră latent sugrumată în subconștient și s-a definitivat ca romancier de larg suflu epic, după cum d. Ionel Teodoreanu și-a destins aripile lirismului său copleșitor, într-o temă mai presus de mijloacele sale.

Scriitorii cu un mesaj ajung la apogeu și-au fructificat așadar însușirile de acum bine precizate; fenomenul e semnificativ pentru literatura noastră, în care continuitatea era o excepție, iar gloria se rezuma la conținutul unui volum sau două. Noțiunea de carieră literară a-nceput să se închege și în conștiința creatorului național și în psihologia publicului, care-și așteaptă autorul preferat, cu regularitate disciplinată.

În aceeași ordine de preocupări, trebuie menționat volumul de versuri al d-lui Ion Pillat, *Caietul verde*, și autobiografia romanțată a d-lui E. Lovinescu, *Bizu*.

Este îmbucurător pentru maturizarea culturii române faptul revalorizării scriitorilor clasici. D. Paul Zarifopol și-a continuat opera de glosator a lui Caragiale, ajungând la al treilea volum al ediției sale critice. Impunătorul volum, apărut tot în editura „Cultura națională”, duce pietatea și simțul critic până în articolele cele mai necunoscute ale marelui comic, punând astfel la dispoziția publicului o activitate în toată amploarea ei și în toate sinuozitățile.

Din aceeași conștiință de solidarizare cu valorile permanente ale scrisului național a izvorât și seria de studii asupra lui Eminescu. După război am asistat la o nouă revalorizare a operii marelui poet, culme de sensibilitate și expresie autohtonă. În fruntea contribuțiilor de eminescologie se așează admirabila biografie a d-lui G. Călinescu, a cărei sinteză organică anulează anostele articole de interminabilă informație detailistă asupra vieții poetului.

Sub nimbul aceleiași lumini de încredere în forțele noastre spirituale, amintim amplele comemorări închinată d-lui C. Rădulescu-Motru, d-lui Ovid Densusianu și răposatului Hasdeu. Dacă cel din urmă s-a bucurat numai de o evocare impresionistă, fără să fi apărut și un studiu critic mai complex, e totuși semnificativ că cercul valorilor trecute și prezente se-ncheie într-o conștiință globală a publicisticii.

Despre poezie se poate vorbi ca despre un simpatic interimat. Deficitul lirismului a fost cel mai sensibil în anul literar trecut, fiindcă oricâte nume de debutanți și orice poezii s-ar fi desfășurat în paginile revistelor și în volume — nu putem vorbi de apariția unui talent de mari resurse. Tinerii exercitează încă în preajma a două mari personalități. Unii gravitează în jurul d-lui Arghezi, dând liricului din *Cuvinte potrivite* sensul contemporan al eminescianismului, alții s-au refugiat în ermetism formal, trucind în marginea poeziei d-lui Ion Barbu. Nădejdi sunt nenumărate, realizări mult prea puține. În tabla valorilor s-a impus numai d. Virgil Gheorghiu, cu ale sale *Febre* de descompunere baudelairiană, într-o expresie spumoasă și a impresionat un moment debutul precoce, confuz, dar de virtualități remarcabile, al d-lui Al. Robot. În proză, *Interior* al d-lui Fântâneru, debut de caracteristică psihologie a timpului, a fost și cartea cea mai comentată a anului.

Problema generației noi, zvârlită temerar și împotmolită în minore și triviale polemice, pare astăzi într-o etapă de mai palpabilă certitudine. Se clarifică o sensibilitate patetică, o neliniște de dezadaptare, o frenezie de nou orizont în publicistica tînără. Depărtarea de estetismul rece și ancorarea în dialectica realității, accentuarea simțului critic, preocuparea de problemele sociale și economice sunt notele distincte ale generației ce se va impune. Încă veleitară, încă fără realizări definitive, după aproape două decenii de la război, se poate întrezări o nouă grupare de axe interioare, născute din incertitudinea timpului.

Revistele de prestigiu vechi și statornicite în conștiința publică au fost părăsite, și este elocventă dispariția *Vieții românești*; ca un simptom de maturizare a generației tinere, este semnificativă destrămarea extremismului poetic, joc naiv și insolentă verbală, prin suprimarea apariției revistei *Unu*.

Din tendințele noii generații, din diversitatea temperamentelor, fără o coerență încă simțită în ideologie, dar cu bogăție de informație, cu preocupări de problemă actuală s-a născut revista *Azi*, ferm deziderat al tinerilor de a se substitui mumificatelor *Convorbiri literare* și defunctei *Vieți românești*.

N-am intenționat în acest tablou recapitulativ să refacem un catalog al volumelor tipărite în anul 1932 ; n-am voit să compulsăm o serie de nume, cu grija de a satisface cât mai multe vanități publicistice. Cine ne-a făcut cinstea să ne urmărească, în consemnarea critică săptămînală, poate găsi o orientare în cele mai multe opere apărute. Ne-a interesat numai masca, desigur schematică, a anului încheiat, căutînd a surprinde o expresie în liniile ei ușor schițate.

Iar ca un elogiu final, trimitem pe cititor la tablele de valori, alcătuite cu o conștiință și competență nu mai puțin semnificativă a criticilor care ostenesc pe paginile scriitorului național.

1933

PEISAGIUL ROMÂNESC ÎN LITERATURĂ

Într-o literatură cu un puternic substrat de simțire primitivă, ochiul scriitorului nostru a privit cu uimire spectacolul firii înconjurătoare. Pînă la un punct se poate vorbi chiar de un abuz de descriere în proza și poezia națională.

De la geniul anonim al poporului, care a născocit acea feerică alegorie a morții din *Miorița*, pînă la Sadoveanu și Hogaș — peisagiul natal și-a perindat aspectele multiple, cu o bogăție de culoare și uneori cu o forță de interiorizare atît de expresivă, încît astăzi există un peisagiu românesc surprins în forme de mare potență artistică.

Paradoxului lui Wilde, prin repetare ajuns destul de popular, că natura imită arta nicăieri nu-și găsește o justificare mai limpede decît în literatura marilor descriptivi. Există un peisagiu Chateaubriand, un altul Théophile Gautier, sau unul Pierre Loti ; natura transpusă în artă își pierde caracterul strict geografic, devenind o valoare internă. Sensibilitatea înscrisă în peisagiu creează un mod de a-l interpreta, o sinteză subiectivă, schimbînd un decor într-o imagine lirică. Definiția lui Amiel, după care *le paysage c'est un état d'âme*, formulează însăși această transfigurare, prin simțire, a naturii fotografice.

Generația de la 1848 a cunoscut o stare de exaltare a peisagiului național, privit în aspectul lui de unicitate etnică și fizică ; pașoptiștii au creat o mistică a solului românesc, pe bază de sentimentalism patriotic. O idealizare dusă pînă la convenționalism, o prosternare cu solemne oficiali

retorice caracterizează peisagiul acestei prime atitudini lirice în fața priveliștelor autohtone. În *Pastelurile* bătrînului Alecsandri circulă o grație de clasicism minor în genul veacului al XVIII-lea francez, se străvede o poză de dulceag pastoralism, de salon, dar nu este mai puțin evident și sentimentul fundamental de miracol național, cu eclecții mistice, al peisagiului natal. Tonul mai cumpănit al bardului de la Mircești, omagiind frumusețile naturii din lunca Siretului, se înalță la adevărata ditirambă în evocările descriptive din *Cîntarea României* a lui Alecu Russo și în peisagiile romantice care străbat *Istoria lui Mihai-vodă Vițeazul* a lui Bălcescu. O generație de patrioți militanți dă un caracter naționalist, de certă rezonanță în expresie, priveliștilor pămîntului românesc.

Cu toată apropierea în timp, față de noi, nici acea geografie poetică a lui Vlahuță, *România pitorească*, în caracterul ei presămănătorist, nu se abate prea mult de la poziția de acest fel mistic de a interpreta natura, fiindcă în primul rînd este privită ca națională și apoi e frumoasă. Cadența retorică a frazei, amestecul de sentiment nostalgic după ruinele eroice ale trecutului, cultul ciobanului idealizat, ca și putința de a distinge între nuanțele culorii — fuzionează într-o unitate care face farmecul acestei cărți, dedicate integral naturii autohtone.

Cu aceeași intenție de decorativ etnic și de specific folclorist, Coșbuc înprospătează pastelul național, depășind acuarela lui Alecsandri, în evoluția unui gen cultivat cu evlavie nu numai artistică dar și națională.

E drept că peisagiile coșbuciene evocă, în genere, fenomene fizice universale în esența lor. În tablouri pline de un ritm interior rapid, cu succesive efecte plastice, vioi aglomerate, pastelurile lui Coșbuc speculează motivul folcloric dintr-o bine vădită intenție presămănătoristă. O feerie de basm transfigurează materialul realist, cu stilizări duse pînă la convențional, dar cu mult mai presus de sentimentul minor și expresia directă și uzată a peisagiilor lui Alecsandri.

Umanizarea naturii și incandescența ei prin sentimentul crescut pînă la proporții cosmice, în imagini largi și cu rezonanțe profunde, dincolo de îngrădirile convenționalismului, este ultima etapă, și cea mai valoroasă, străbătută de peisagiul național.

Toată lirica pastelistă a d-lui Ion Pillat, deși pe baza unui material restrîns (sentimentul solidarității cu peisagiul familial și cu satul circumscris la experiența directă a poetului) este elevată printr-o sensibilă răsfrîngere elegiacă, în care timpul, tinerețea și amintirea creează o nostalgie peste aspectul strict decorativ al naturii.

Dar unde acest fior uman răscolește stihile și însuflește succesiunea aspectelor fizice este în proza lirică a lui Eminescu, în marile lui poeme de sensibilitate metafizică, în elegia lui erotică, în care natura e un paradis pierdut sau o simfonie de melancolie izvorînd de dincolo de timp și de cadrul strîmt național al peisagiului. Natura devine, la evocatorul feericului *Călin*, un profund *état d'âme*, resorbînd elementele externe într-o simțire muzicală, de o indicibilă vraje.

În măsura în care peisagiul național este colorat mai intens de sensibilitatea individuală a scriitorului se apropie de acea superioară transpoziție, care transformă un aspect geografic, etnic sau un fenomen pur fizic într-o valoare sufletească. Dacă există un inalterabil peisagiu Eminescu, transmisibil ca valoare de semnificație umană, cu anumite însușiri de originalitate sentimentală, literatura națională a cunoscut încă două mari creațiuni lirice, născute din fuziunea elementelor naturii cu sensibilitatea evocărilor ei. Ne referim la excepționala putere descriptivă a d-lui M. Sadoveanu și la sentimentul exploziv al călătorului miraculos prin munții Neamțului, Calistrat Hogaș. La cel dintîi, muntele, balta și apele Moldovei scilipesc în culori neconținut schimbătoare, se cufundă în mistere de negrăit, se dezagregă în frămîntări somptuoase, circulînd între viață și moarte, ca între două extremități fatale.

Peisagiul Sadoveanu, fără sensul metafizic al peisagiului Eminescu, este însă de o valoare internă tot atît de adîncă.

Cu Hogaș, furtunile se zbat ca nevăzutele cataclisme de la începutul lumii, ascunzișurile pădurii trăiesc cu umbre halucinante, vegetația devine simbolul vieții însăși, muntele ia aspecte de uriași, soarele răsare parcă întîia dată pe cer, iar singurătatea de o solemnitate înfricoșătoare vibrează de o vitalitate nu știi din ce prezentă și totuși atît de plină de sensuri.

Trăiește în peisagiul Hogaș ceva din vraja unei lumi virgine, conștientă de măreția ei spectaculară și de plenitudinea ei organică. Într-o sinteză, la-nceput de realizare, a spiritului național creator — peisagiile interiorizate ale lui Eminescu, Sadoveanu și Hogaș constituiesc trilogia specifică a aceluia ethos românesc, înlăuntrul căruia se cristalizează un material sufletesc de o precisă geometrică.

1933

ANUL LITERAR [1933]

Ni se pare cu totul arbitrară tradiția bilanțurilor literare, încheiate o dată cu anul calendaristic. Ceea ce nu corespunde mai niciodată cu fizionomia integrală a valorilor afirmate în cursul unui an și nici cu o situație de fapt. Dacă se perseverează, la noi, în acest obicei de a recapitula cărțile esențiale apărute într-o campanie unitară editorială, atunci cel mai firesc moment ar fi sfârșitul verii, înainte de începerea școalelor, care acaparează interesul librăriei aproape toată luna septembrie. Când zicem an literar, zicem de fapt sezon literar. Interesul public pentru opera de artă începe cu primele foi vestești și urcă în iarnă, ca să decadă o dată cu sosirea tuturor vacanțelor, între care și cea intelectuală, cel puțin pentru consumatorii de literatură. Dificultatea de a da o imagine fidelă a anului beletristic, după calendar, se agravează și prin aceea că multe din ultimele cărți apărute își așteaptă rîndul să fie cetite și apoi prezentate lectorului. Parte din ele vor fi trecute într-o simplă enumerare, căci nu putem încă să le fixăm un loc în scara valorilor.

Dar fiindcă tirania obiceiului ne obligă să nu lipsim *Ureamea* de obșteasca revistă a cărților, pe care toți confrății o fac peșcheș cititorilor, ne vom supune regulei generale, cu toate că argumentele noastre ni se par profund întemeiate.

Anul 1933 este a doua mare izbîndă a culturii asupra vitregiilor de tot soiul ale timpului. Editurile sunt singurele

întreprinderi care nu cunosc criza, iar colaborarea cititorilor la momentul de expansiune a cărții este din cele mai îmbucurătoare. Noi rămânem încă, în bună parte, nedumeriți de cauzele triumfului literaturii naționale. Nici o ieftinire prea sensibilă a cărții, nici o prosperitate materială bruscă, nici un primat definitiv al spiritualului asupra economicului nu contribuiesc la promovarea culturii. Dacă am cerceta care sunt categoriile sociale care consumă mai multă literatură, am vedea totuși că nici intelectualii cu diplomă, nici elevii, cu dezideratul diplomei, nici oamenii politici n-au devenit cei mai activi cititori. Se zice că tinerimea citește mai mult. Se poate, dar nu în măsura în care această tinerime se îmbulzește încă spre studiile academice. Drept este că unii autori sunt mai căutați de adolescenți, dat fiind anume rezonanțe sentimentale pe care le trezesc literatura lor în spiritul tinereții. Dar pe aceștia îi știm. Mai justă ni se pare explicația următoare. Burghezia română, la care trebuie să adăugăm cu elogii pe cea din provincie, a-nceput să citească mai intens și să-și formeze o mentalitate literară. Explicația pare să fie susținută și prin faptul că genul preferat este romanul, care prin natura lui este și cel mai popular gen literar. Căci încă n-am depășit momentul romanesc, în media intelectualității naționale. Edițiile epuizate și multiplicare ale multor romane stau mărturie în sprijinul afirmației noastre. Nu doar că dintre acestea nu sunt unele de primă importanță, meritând toată sollicitudinea cititorului, dar este atât de modestă cantitatea studiilor, a volumelor de poezie și critică și a cărților de erudiție apărute în cursul anului finit, încât optimismul nostru nu mai rezistă întreg, la o scrutare critică a unei producții intelectuale atât de înfloritoare. Să nu fim însă rău înțeleși, părînd a lua cu o mîină ceea ce dăm cu alta. Comparați oricare an literar de la război încoace cu ultimii doi ani de creație și veți vedea progresul. După cum în primii ani postbelici am asistat la cea mai valoroasă afirmare a lirismului modern, tot astfel acum asistăm la cea mai variată recoltă de romane, de la jurnalul intim romanțat, de la romanul de subtilă analiză psihologică, pînă la fresca socială, de amplă evocare a unui mediu specific. Complexitate netăgăduită și față de primii ani după război, cînd d. Rebreanu era aproape unicul reprezentant al unui gen și

mai ales față de epoca antebelică, ai cărei romancieri abia puteau să afirme existența fragilă a romanului național. Așadar, ceea ce numim momentul romanesc al creației autohtone nu trebuie exclusiv înțeles ca o concesie făcută gustului public. Este însăși o etapă importantă a spiritului creator evoluat de la lirismul sămănătorist la o intelectualitate mai densă, ca și la o capacitate mai mare de contemplație obiectivă. Mai rămîne de cucerit cea mai înaltă regiune a inteligenței, aceea a studiului ideologic, a criticii de interpretare largă și a eseului, pe care atîția îl mimează, dar nu izbutesc să-l impuie prin calitate.

Și fiindcă trăim intens momentul romanului, cu el se cuvine să începem seria recapitulărilor celor mai însemnate opere epice. Cu al patrulea volum, *Hotarul*, din vasta serie a epopeii sale de viguroasă evocare, d. C. Stere s-a îndreptat de la tabloul social înspre analiza psihologică, exercitată asupra eroului Vania Răutu. Îmbinînd caracterul documentar și intuiția omului, d. Stere a dat dovada unui mare talent, ale cărei contribuții le așteptăm cu aceeași încordare. De la ratatul roman *Madona cu trandafiri*, d. George Mihail-Zamfirescu s-a realizat, cu ample mijloace lirice și sobră viziune realistă, în *Maidanul cu dragoste*, cel mai colorat tablou al mahalalei bucureștene, după cum recent d. I. Peltz, scăpat din stufulșul imagismului său, după ce a trecut prin etapa de purificare a condensatului roman *Amor încuiat*, se afirmă, în același an, ca cel mai dotat romancier al ghetoului bucureștean, în frescă plină de umanitate, din *Calea Văcărești*. Deplin stăpîn pe expresia epică, pînă la nuditate adesea, cu acest roman d. Peltz trece în prima linie a romancierilor realiști. Dar romanul social îmbracă atîtea aspecte, încît se pare că deține primatul genului, dacă nu prin calitate, cel puțin prin abundență. La succesul răsunător al pamfletului romanțat al d-lui Cocea, din *Fecior de slugă*, adăugăm *Viermii pămîntului*, roman din viața minerilor de d. Ardeleanu și *Băiat de popă*, de d. Teodorescu-Braniște, document al vieții politice rurale, ambele scrise pentru o anume pătură de cititori, pe care i-am trece sub rubrica lectorului democrat și sentimental. În aceeași categorie intră și neobosita activitate a d-lui Cezar Petrescu, care într-un singur an a dat nu mai puțin de trei romane : unul, *Floare de agave*, pentru colecția *Rosidor* și pentru ori-

cine, *Oraș patriarhal*, pentru lectorii săi provinciali, și *Apostol*, pentru învățători. Nu se poate spune că d. Petrescu nu este un abil strateg, difuzându-și fertilitatea spre atât de variate pături. Am așteptat însă și romanul destinat unei categorii mai rafinate, dar mai restrînse, fără ca autorul să se fi executat. Oricum, timp și energie se găsesc neconținut la d. Cezar Petrescu.

Bucurîndu-se de succesul criticii autorizate și deopotrivă a publicului, *Maitreyi* de d. Mircea Eliade, roman de analiză și poem arzător al iubirii în același timp, este una din operele de grație din cariera unui scriitor și cu sorți de a trece printre valorile de frunte ale unei generații.

Un capitol special se cuvine să dedicăm criticilor-romancieri; în primul rînd trebuie să așezăm *Adela* d-lui G. Ibrăileanu, roman de analiză meticuloasă, dar și de ardentă pasiune erotică, deși aduce cu sine o atmosferă de generație eminesciană; apoi *Firu-n patru*, de d. E. Lovinescu, elegantă dezbateră, distantă dar de expresie strălucită al unui moment de criză amoroasă al imaginarului său erou, Bizu. Tot aci trebuie amintit debutul cu însușiri cuceritoare ale d-lui Mihail Sebastian, care-n *Femei* a trecut prin filtrul sensibilității unui intelectual cîteva drame de iubire și diverse temperamente feminine, cu luciditate și poezie. Mai puțin fericit, fiindcă mai iubitor de succes public, prin formula sa lawrenciană, este romanul d-lui G. Călinescu, critic cu divergente animozități. Iar ca să fim compleți, ar trebui să amintim și *Focul* d-lui M. Dragomirescu, care de data aceasta s-a jucat el însuși cu focul.

După puternica afirmare în romanul de analiză a d-lui Camil Petrescu, prin *Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război*, în *Patul lui Procust* am reîntîlnit aceeași acuitate psihologică și mai ales ni s-au pus atîtea întrebări în legătură cu tehnica romanului său, care în tot cazul a creat două tipuri feminine de o revelatoare originalitate, în figura d-nei T. și a Emiliei. Tot de la d. Camil Petrescu am reținut anul acesta și cel mai viu jurnal de călătorie, consemnat în *Rapid Constantinopol-Bioram*.

De la neconcludentul *Braț al Andromedei*, primul roman al d-lui Gib. Mihăescu, am trecut la adevărata sa afirmare de romancier, în densa evocare a pasiunii erotice din *Ru-*

soaica, de o obsedantă atmosferă, deși cu unele reprobabile lunecări de expresie.

D. Ionel Teodoreanu, înclinat spre analiză psihologică și spre exploatarea patologicului, ne-a informat imaginația cu tenebroasele coincidențe ale melodramaticei *Golia*, fără a ne fi cucerit în noua sa evoluție.

Din scriitorii generației antebelice, d. Mihail Sadoveanu, de o fecunditate aproape birocratică, și-a reluat teme și tipuri din vechile sale romane, în *Locul unde nu s-a întîmplat nimic*, iar în *Soarele-n baltă* și-a continuat seria de imitații în marginea cărților de naivă savoare poporană. Părintele Galaction, cufundat iremediabil în preocupările sale etice, în *Doctorul Taifun* a sacrificat total arta pe amvonul de pe care predică tot mai insistent. D. Sorbul și-a romanțat amintirile sale din boema antebelică, de la defuncta Terasă, și a-mpletit cu degete grosolane firul de mătase al unei subtile probleme psihologice, pe care n-a izbutit s-o realizeze, în *O iubesti?* De asemeni, d. Pora, debutant de roman, cu al său *Măscărici*, poveste cu cheie, deși ajunsă la a o doua ediție, n-a putut să se reactualizeze ca o valoare vie. Numai răposatul Jean Bart, cu *Europolis*, roman al vieții de port, și-a încheiat cariera și viața pe nimbul celei mai consistente opere a lui. Cît privește pe d. Brătescu-Voinești, a rămas un simplu teoretician al pescuitului, cu poze și meremetiseli tehnice, într-o adevărată postură de pensionar al literilor.

Specia umoriștilor s-a-nmulțit simțitor, deși nu s-a rafinat și calitatea operelor. Începînd cu d. Al. O. Teodoreanu, acest savuros umorist, care își risipește darurile în dialoguri fericite, dar în concepții facile, cu *Un porc de cîine* a ținut să reapară și cu altceva decît cu ufile rețete gastronomice. Primul rînd în stima cititorilor îl menține tot fecundul d. Damian Stănoiu, cu filmul din *Camere mobilate* și tonica dar cam relaxata reluare a temelor monahicești, din *Ucenicii Sfîntului Antonie*. În același lot, menționăm debitul de vervă americană și umor englezesc, ambele conjugate, din *Iarmarocul metehnelor*, colecția de nuvele a d-lui Dragoș Protopopescu, apoi debutul repetat al d-rei Martha Rădulescu și pe cel mai consistent al d-lui N. Crevedia, cu *Bacalaureatul lui Puiu*, ca și noua culegere a d-lui Mircea

Damian, din *Două și-un cățel*, unde explorează deficient domeniul subconștientului.

Dintre debutanți (dacă îl considerăm ca atare în roman), d. Victor Ion Popa, cu *Uelerim și Ueler Doamne*, este cel mai valoros, izbutind să îmbine într-o aureolă de legendă două tipuri viguroase, al ocașului Manolache și al duhliului Petrache. Roman de puternică afirmare a specificului nostru rural, cu un abil simț dramatic, *Uelerim și Ueler Doamne* înseamnă cea mai elocventă pildă a romanului nostru regionalist. Mai amintim volumul *La fetița dulce* al d-lui George Dorul Dumitrescu, talent oscilând între lirism și epic, *Lupii* d-lui Dinu Nicodin, ironist de acidă portretură și povestitor capricios dar interesant, apoi debutul în roman al d-lui Virgiliu Monda, cu *Testamentul d-rei Brebu*, ca și facila poveste *A doua viață a lui Șerban Uaru* de d. Luca Gheorghiaș.

Printre ultimele volume care-și așteaptă rîndul la cronica noastră săptămînală, cităm *Don Juan Cocoșatul*, personalul roman al d-lui Ion Călugăru. Despre *Fîntîna cu chipuri* a d-lui N. Davidescu n-am luat încă cunoștință. Se vede că sunt scriitori care n-au nevoie de opiniile critice.

Fiindcă voiam să trecem la poezie, cea mai nimerită tranziție o face *Țara de Kutu*, cartea d-lui Arghezi, în care pamfletul, portretul satiric și elevația lirică, umorul american și suavitatea basmului își dau întâlnire ca într-un prețios florilegiu al celui mai mare virtuos al verbului românesc.

Dar poezia, sub formă de vers, a devenit o rămășiță preistorică. Editura „Cultura națională”, care și-a făcut un merit să tipărească poeți, a renunțat să-și prelungească sacrificiul. Nu este nici o taină că poezia nu se mai citește. Și fiindcă spuneam la-nceputul acestor pagini că am depășit lirismul sămănătorist, revenim, ca să nu se dea loc vreunui echivoc. Cînd am precizat natura lirismului nostru rural, n-am înțeles că și poezia modernă participă la această specie. Depărtîndu-se de mase, lirica nouă a rămas izolată într-un turn de fildeș. Nimeni nu poate spune că un Lucian Blaga, un Ion Barbu, un Maniu sau Camil Baltazar sunt poeți de obștească circulație. Nume fixate în conștiința literară, acești poeți n-au depășit cercul inițiatilor. Dacă se citește astăzi poezie, printre elevi, afară de

d. Arghezi, care a contagiât lectori și scriitori, publicul a rămas la Cerna, Coșbuc, Goga și în cel mai bun caz la D. Anghel. Nici chiar d. Pillat nu se poate spune că este cunoscut în marele public, cu toată rezonanța autohtonă a pastelurilor și elegiilor sale. Atunci unde este vina ignorării poeziei? În mare parte, în școala secundară, care a-ncremenit cu programa analitică la sămănătorism, și în Universitate, care, blocată de specificile d-lui Ibrăileanu sau înconjurată de cordonul sanitar al „eczemei literare” a d-lui Dragomirescu, nu mai lasă să pătrundă între zidurile literaturii oficializate nici un nume nou. Critica nu mai poate fi învinuită de incomprehenșiune și conservatism strîmt, dar poezia este lucru fragil și trebuie cititorului o educație specială, o analiză amănunțită a noilor valori, spre a fi asimilate de tinerele generații. Crescute în cultul lui Heliade și al lui Bolintineanu, în liceu, în cultul poeziei declamatoare, romantice, în Universitate, inteligențele care ar trebui să țină vie flacăra poeziei, nu înțeleg nimic din noua mișcare lirică. Cînd nici Macedonski nu este acceptat în programa bacalaureatului, nici poezia clasică a lui Duiliu Zamfirescu nu se mai găsește pe piață, este de mirare că nu se hrănesc cititorii decît cu Vlahuța, mare maestru decretat de profesori și de minister? Nu cerem editorilor să se sinucidă editînd poezii, dar absența totală a versurilor din tipăriturile marilor noastre edituri este un simptom de decadentă a gustului.

Poeții care izbutesc să-și reunească în volum opere, o fac cu propria cheltuială. Un Lucian Blaga, care a ajuns la *În cumpăna apelor* la o maturitate irecuzabilă, trece neobservat. D. Ilarie Voronca, acest fecund liric, apărînd cu o regularitate neîntreruptă de zece ani, în acest an a scos un ciclu de poeme de o puritate înaltă, în *Patmos*. Cu greutate omerică, d. Simion Stolnicu a scos *Punct vernal*, prin care și-a fixat un loc în lirica tînără, iar d. Radu Boureanu, în *Zbor alb*, ne-a dat prilejul să-i prețuim o activitate risipită de-a lungul anilor. Recentul volum, „*Destin*”, al d-lui V. Voiculescu, poet de laborioasă invenție lexicală dar și de viguroasă putere descriptivă, deschide un început, care nu se știe de va fi continuat. Se pot cita răzleț altele nume încă, dar fără o acțiune asupra cititorului. D. George Dumitrescu, cu *Elegii*, de factură clasică,

d. Bogza, cu *Poemul invectivă*, apoi d. Sașa Pană și poeții extremiști mai amintesc, din când în când, că există și nevoia de poezie, într-o literatură în plin triumf al romanului.

Poezie se scrie încă, și reviste ca *Azi*, *România literară*, *Ureimea*, *Viata literară* adăpostesc în paginile lor fiecare atâtea nume de debutanți, alături de poeții consacrați. Nu mai vorbim de revistele provinciale. Desigur, nu se pot cita astăzi poeți mari care n-au reușit să se impună. Însă o pleiadă de talente distinse, de sensibilități personale, există în lirica noastră. Dar într-un an dacă apar două-trei plachete de versuri, de circulație clandestină și cu o sfiiciune, care dovedește că editurile nu iau în serios această distracție puțin remuneratoare.

Când editorii vor face eroicul gest să defalce o mică sumă pentru tipărirea versurilor, în tiraje limitate, cu sacrificii care se pot compensa prin alte opere cu circulație populară, atunci se va umple o lacună, care îndurerează conștiința noastră literară.

Dacă lirica timpului stă sub obroc, fie chiar în reprezentanții ei numai remarcabili, editura „Cultura națională” n-a părăsit complet poezia. Impunătoarea ediție a *Poeziilor* lui Eminescu, restabilite critic, după manuscrise, și însoțite de un netăgăduit de bogat aparat de note, cuprinzând cele mai multe variante ale poetului — deschide la noi calea spinoasă a mult doritelor ediții critice ale marilor scriitori naționali. S-au adus destule elogii d-lui C. Botez, executorul modest al acestei migăloase munci, ca să-i mai aducem și noi încă unul; s-au formulat atâtea critici întemeiate lacunelor ediției întocmite de d-sa, dintre care cea mai gravă este aceea a mutilării ortografiei poeziilor; cu toate acestea, adevăratul punct de plecare al oricărei ediții critice a *Poeziilor* lui Eminescu aci se găsește. La o viitoare ediție, se poate remedia arhaica grafie a poeziilor; se poate completa încă materialul variantelor, și așa destul de copios; în tot cazul nu mai plutim de-acum în controverse și ipoteze, prea elementare ca să nu fi fost și doada nefamiliarizării noastre cu o ediție critică.

Alături de cele trei volume ale d-lui Zarifopol, întocmite din opera lui Caragiale, ediția Botez a *Poeziilor* lui

Eminescu deschide calea unei munci disciplinate și atât de necesare. Clasicii naționali își așteaptă fiecare rîndul.

După cum ne-am jeluït pe marginea mormîntului poeziei, ar fi și mai firesc să suspinăm și pe locul aproape pustiu al studiilor, eseului, criticei și tuturor speciilor de speculație intelectuală. Cu excepția volumului nostru de *Critice* (menționîndu-l facem un simplu oficiu de cronicar conștiincios), anul trecut n-a cunoscut nici o altă operă de critică literară. Să fie de vină sterilitatea criticilor contemporani sau neîncrederea editorilor în acest fel de scrieri? E drept că afară de cronică, critica națională nu se manifestă în lucrări de amploare mai mare. Incapacitate momentană sau simplă întîmplare, n-are importanță. Dar există cîteva conștiințe critice care fac o mucenicie pe terenul îngust al selecționărilor de valori contemporane, cu regularitate, cu talent, cu gust și foarte adesea și cu imparțialitate. Table rezumative ale literaturii în curs, aceste cronici își au cel puțin o valoare tot atât de urgentă, ca și cele mai insipide opere, luate în considerație săptămînal. O selecție de articole se poate face din activitatea anuală a unui critic legat de judecarea operelor contemporane. Editorii însă nici nu așteaptă, nici nu solicită, nici nu tînjesc după volumele de critică. Mai ales, dacă s-a întîmplat ca să-i fi negat cîteva false valori, scoase din officina editorială respectivă, atunci dușmănia devine ură de moarte. Critica săptămînală este de fapt educatorul publicului și al editorului; agent ideal de legătură între cititor, scriitor și editor, criticul (cel care nu este în slujba unei edituri sau coterii) este colaboratorul dezinteresat al celei mai ingrate misiuni. Dacă este în slujba editurii e confundat cu un funcționar zelos, care își face oficiul în public, în loc să-l facă între patru ziduri; ar fi inutil să-l mai tipărească și în volum. Dacă scrie cu o conștiință debărată de interese materiale, de menajamente amicale, de flatarea vanităților intelectuale (fiecare editor la noi se consideră și intelectual, fiindcă vinde hîrtie tipărită, în loc de alimente sau stufe) — atunci este un dușman personal.

Cu toate aceste vitrege condiții în care se face critica literară săptămînală la noi, niciodată genul n-a avut o înflorire mai viguroasă, o răspundere și o valoare educativă mai mare ca astăzi. Cîți critici muzicali, plastici, drama-

tici autentici cunoașteți în țară? comparați-i cu cei literari și veți conveni asupra superiorității intelectuale și asupra probității critice naționale.

Cît privește cititorii serioși, se știe că nu lipsesc și din cei îndărătnici, care au naivitatea să creadă în scrisul unor simpli cronicari. Dacă n-ar fi utili, gazetele i-ar concedia ca pe niște funcționari fără rost. În nici un caz editorii nu s-ar înduioșa de soarta lor...

Cu toată varietatea operelor ideologice sau de erudiție, nu trebuie să uităm câteva cărți remarcabile, ca *Aspecte și direcții ideologice*, de d. Al. Dima, *Imagini italiene*, de d. Vianu, primul volum asupra lui *Machiavelli* al d-lui C. Antoniadă, *Cunoașterea luciferiană* a d-lui L. Blaga, paradoxele acide ale d-lui Streitman din *Mi se pare că...*, cartea de informație și polemică socială a d-lui P. Pandrea, despre *Germania hitleristă*, ca și *Directiva absolutului*, a d-lui Stelian Mateescu, mai puțin „capitală” decît crede autorul și mai juvenilă decît ar vrea să pară.

Cu o atît de bogată activitate, bilanțul anului 1933, în ordinea culturală, este mai impresionant decît toate realizările unui prezent incert și mizer.

Pentru cei omiși cerem scuze sau trimitem, cu titlul de informație, la neostenitele condeie ce referă cu o asiduitate demnă de laudă, despre bune și rele, cîte apar în cuprinsul unui an.

1934

MAIORESCIANISM ȘI EMINESCIANISM, IN CADRELE JUNIMISMULUI

Fixarea unei complexe personalități creatoare într-un curent este totdeauna puțin arbitrară și cu deosebire prea schematică. Reducerea spiritului eminescian la cîteva trăsături, comune junimismului, înseamnă o simplificare ce nu poate cuprinde toate aspectele și valorile interioare ale marelui poet. Că Eminescu este o expresie a spiritului junimist, ca și Creangă, Maiorescu și Caragiale, este de la sine-nțeles. Perspectiva istorică valorifică însă *individual* pe acești creatori. Creangă se poate reduce la o singură mare semnificație: geniul narativ al rasei, în expresia lui cea mai adîncă. Opera lui Caragiale este cea mai lucidă observație satirică a societății române, în momentul ei critic de tranziție, de la patriarhalism la pașoptism. Maiorescu, ideologul și criticul este exponentul spiritului european, la începutul culturii noastre moderne. Eminescu însă nu poate fi determinat atît de ușor. Se obișnuiește, în istoria literară, pe bază de scrisori și mărturii ale poetului, să se stabilească un antagonism din ce în ce mai profund între Maiorescu și Eminescu. Metoda ni se pare prea facilă. Nici anecdotică istoriei literare, nici rezervele poetului, față de unele aspecte temperamentale maioresciene, nu ne pot duce la valorificarea complexității creatoare a lui Eminescu. O comparație între spiritul lor, între directivele lor organice, între valorile lor — poate să pună într-o lumină excepțională creația eminesciană.

Și Maiorescu și Eminescu au combătut pașoptismul. Critica lor socială urmărește același scop, dar cu argumente și concepții diferite. Maiorescu (să nu uităm că era doctor în drept și avocat) ia o atitudine formalistă în contra pașoptismului. Critica lui se sprijină pe respectul constituției și pe ideea aderării formelor la spiritul democrat. Maiorescu este un liberal care profesează constituționalismul, de la tribuna parlamentului, ca de pe o catedră universitară. Discursurile lui sunt desfășurări de silogisme juridice și exemple de sarcasm necruțător, ori de câte ori arată contradicția dintre *idee* și *faptă*, în practica liberalismului național. Dacă respinsese fenomenul istoric al revoluției franceze ca pe „o epidemie morală”, aceasta dovedește numai modul cum înțelege Maiorescu liberalismul, ca o evoluție organică, pe fondul tradiției. El a teoretizat un liberalism de extracție engleză și nu rareori discursurile lui exprimă nostalgia după parlamentarismul Albionului. Noțiunea de stat național este conexă, la Maiorescu, cu aceea de stat juridic. Trăise prea aproape de spiritul liberal al timpului său, ca să ceară o reîntoarcere la Regulamentul Organic. Pentru el, existența marelui proprietăți și a burgheziei orășenești nu este o contradicție; este respectul unei tradiții și împăcarea contrariilor prin observarea legilor. Politicul Maiorescu ni se pare prea uitat, în aprecierea poziției lui, de toți cercetătorii prezenți. Însăși atitudinea lui de păzitor al constituționalismului, sintetizat prin identitatea faptei cu legea, nu este un fel de puritanism aplicat la viața politică? Maiorescu nu repudiază libertatea burgheză, repudiază numai socialismul, care sub forma poporanismului se aliase cu liberalismul autohton. Ce caz a făcut, într-unul din discursurile lui, de alianța momentană a lui C. Stere, poporanist ales, cu sprijinul liberalilor, în alegeri! Apropierea lui Maiorescu, spre bătrînețe, de Spencer (din care a tradus o broșură, *În contra socialismului*) și de Stuart Mill, pe care-l aprecia nu numai ca logician, este simptomatică. Ardeleanul Titu Maiorescu este un liberal moderat, de specie engleză, iar conservatismul lui este mai mult o formă a spaimii în fața schimbărilor revoluționare, față de care prefera evoluția organică. Acestui burghez legalist îi lipsește însă înțelegerea economiei politice. Eminescu avea o cultură diversă,

adâncă, în problemele de economie și de politică națională. Spirit logic și deci formalist, Maiorescu este un conservator deghizat față de Eminescu, doctrinar intransigent și conservator fanatic. Dacă se-nțîlnesc în unele puncte, [...] acestea sunt note neesențiale, în concepția lor construită pe planuri diferite.

Maiorescu este un antipașoptist din atitudine formalistă, Eminescu dintr-o filozofie socială.

Și aci ajungem la o fundamentală deosebire între concepția politico-socială maioreșciană și cea eminesciană. Maiorescu vrea un stat național legalist și normativ, Eminescu, un stat național natural, static și perfect. [...] Nu există nici o tranzacție între statul țărănesc eminescian și statul juridic burghez al liberalilor, pe care Maiorescu și Carp îl acceptaseră — volens-nolens — dar pe care căutau să-l corecteze, pe baza unui conservatorism de clasă. Eminescu nu admite un fapt istoric: revoluția franceză, cu toate consecințele ei politice, economice, sociale. Maiorescu și Carp îl privesc ca pe o abatere patologică de la evoluția lentă, dar pasibil de amendări. Nu este vorba aci să arătăm inanitatea practică a conservatorismului lor, alături de liberalism. Rezistența lor poate fi sumar explicată ca o convulsie a unei clase ce nu vrea să moară, mîngîindu-și agonia cu o ideologie ce ascunde o tactică a luptei de clasă. Un marxist nici n-ar putea să vadă altceva în procesul acesta ideologic decît o transfigurare de interese economice. Noi ne-am propus numai să descriem două poziții, în sînul însuși al junimismului. Ca sistem organic, ca soliditate intrinsecă, este fără îndoială că Eminescu e mai consecvent cu sine însuși. Statul lui este o construcție perfectă *in abstracto*, sistematica lui este superioară lui Maiorescu și Carp, care încercau să cîrpească realitățile cu ideologie. Eminescu are o conștiință de clasă mai clară, ideologia și dialectica ei devine patetică și este cel mai adînc protest al tradiției în sine, față de orice evoluție și revoluție socială. Autonomia de cugetător politic a lui Eminescu apare deplin în cadrul junimismului. Ideologia lui se adîncește în irațional și devine mitologie politică. Este explicabil de ce tradiționaliștii posteriori, începînd cu d. Iorga și sfîrșind cu cel mai recent gazetar, se adresează totdeauna sensibilității conservatoare eminesciane, ca

să-și reactualizeze atitudinea. Cine mai ia astăzi idei din Maiorescu și Carp, spirite hibride și timorate, fiindcă logodeau un conservatorism de clasă cu un liberalism moderat?

În ideologia politică junimistă, Eminescu a gândit pe premisele sensibilității lui organice, a combătut pe propria lui răspundere, fără a fi un simbriaș de idei la *Timpul* conservatorilor. Cunoștințele lui de istorie națională, de economie politică și de filozofia statului sunt un bun personal, care l-a dus la un conservatism dogmatic, într-o expresie riguroasă de mit al românismului.

Eminescu n-a fost mai puțin informat în filozofie ca Maiorescu. Polemica în jurul *Logicei* lui, pe care o apăra cu o competență de specialist, în contra atacurilor unor ignoranți, extrasele, traducerile și meditațiile lui filozofice, scoase la iveală de cercetători, sunt mărturia marei culturi a poetului și dovada unei elaborări personale.

O istorie critică a junimismului trebuie să țină seama de atâtea profunde nuanțe, în cuprinsul ideologiilor diverse, unificate pe formula simplistă a „forme fără fond”. Dacă Maiorescu este un animator, pe latura estetică a curentului, un judecător cu un mare simț al valorilor literare, el nu reprezintă și sinteza junimismului.

Cel mai complex și mai profund creator de sensibilitate și de valori, dintre junimiști, este Eminescu. *Timpul* și cercetările neconținute asupra lui scot la iveală atâtea aspecte, atâtea lucruri organice ale spiritului eminescian, încât poetul reprezintă un capitol autonom în cadrele curentului junimist.

1984

SENSUL CREATOR AL JUNIMISMULUI

În istorie, în știință și artă — noțiunea valorii creatoare este atât de greu de precizat, nu numai în momentul apariției unui fenomen nou, în ordinea spirituală respectivă, dar chiar în perspectiva istoriei. Sensul intim al unor valori se fixează printr-o lentă investigație, printr-un continuu proces de analogie, de disociere și revizuire. Spiritul creator este uneori atât de puțin conștient de sine însuși, este atât de confuz în propriile sale tendințe, încât numai în lumina vremii valorile se definesc, se actualizează și-și dobândesc acel caracter de permanență, care le integrează în seria valorilor vii, oricând reprezentând culmile creatoare ale unei culturi.

O cultură se realizează printr-o dureroasă dialectică, aceea a ridicării unui fond etnic, instinctiv, la o valoare universală. Curente, ideologiile diverse, negațiile și afirmațiile spiritului, în alternanțele lui istorice, alcătuiesc un spectacol haotic numai în aparență, căci în substratul lor se manifestă principiul unic al realizării.

Junimismul a beneficiat de excesul elogiilor ca și de cel al contestărilor. Pașoptismul, la rîndul lui, a avut același destin. Credem că astăzi perspectiva istorică este destul de îndepărtată, spre a purcede la analiza lucidă a sensului și valorilor acestor două atitudini ale spiritului modern național. Amîndouă au avut de luptat cu relativismul contemporan, fiindcă au fost nu numai simple atitudini ideologice, dar au avut și un imediat scop pragmatic.

Epoca noastră a terminat controversile ideologice ale junimismului și pașoptismului. Marea proprietate, ca și problema democratizării țării, și-au istovit dialectica. Cea dintâi a fost desființată, cealaltă a fost suficient experimentată, spre a-și da roadele și a-și arăta insuficiențele. Tendințele pragmatice ale timpului sunt altele; în tot cazul, nu mai se agită înlăuntrul celor două extreme: conservatism și liberalism. Spiritul național caută noi forme de fixare, noi norme de creație socială, economică și artistică. Cu junimismul și pașoptismul intrăm în perspectiva istoriei. Fiind în afara lor, putem să le judecăm valorile și putem deduce acele elemente de permanență ale spiritului autohton, realitate latentă ce se întrupează fragmentar, în devenirea istorică.

Istoria literară a văzut în junimism numai fondul lui *criticist*; sociologia, de asemeni, mai ales sociologia liberală și cea social-democrată. Fiindcă Maiorescu a fost nu numai critic și îndrumător cultural, dar și om politic, militând pentru conservatori, s-a căutat în junimism aproape exclusiv sensul lui pragmatic, adică poziția în contra pașoptismului. De aceea, prin maiorescianism s-a înțeles în primul rând negație, revizuire a valorilor și prea puțin spirit și valoare creatoare. Este însăși vina lui Maiorescu sau mai just a momentului istoric, care a pus accentul pe negație. Cea mai mare parte a *Criticilor* lui formează astăzi un tablou de extravagante științifice, politice și literare, iar abia un sfert indică ceea ce putea fi creator în „direcția nouă”. Maiorescianismul a pornit din cultură și a terminat în politică; a descins din spiritual și universal și a degenerat în pragmatic și temporal. Pe cât a fost de lucid criticul în negație, pe atât a fost de avar, de apatic, în creație. Junimismul, și în special maiorescianismul, înțeles ca o atitudine culturală, reprezintă cea dintâi poziție a spiritului autohton în fața universalismului. Pașoptismul este încă o manifestare locală a spiritului creator, și oricum o simplă indicație înspre universalism. Pașoptismul este revolta în contra inerției naționale, este faza de preparare a spiritului autohton spre universalism. Există o lege a compensației, în orice domeniu de activitate; dacă pe terenul politic, social, economic (adică în ordinea pragmatică), junimismul n-a creat nimic, iar pașoptismul a îndrăznit to-

tul, în ordinea creației spirituale, pașoptismul a creat foarte puțin, iar junimismul enorm. Privită în perspectiva etnicului ajuns la expresie universală, literatura pașoptistă este atât de anemică, atât de documentară, iar literatura junimistă capătă dintr-o dată prestigiul de a fi dat pe cele trei mari spirite creatoare ale neamului, pe Eminescu, pe Creangă și pe Caragiale. Singuri acești scriitori justifică un curent, o serie de valori creatoare și formează prima etapă de ridicare a etnicului la expresie universală.

Maiorescu ceruse o literatură la „nivelul culturii europene moderne”. El însuși a-nceput să înalțe critica la acest nivel, prin *Eminescu și poeziile lui* și prin *Comediile d-lui Caragiale*, cele mai importante studii, unde criticul Maiorescu trece la creația de valori. Despre Creangă n-a scris nimic, dar aceasta nu înseamnă că l-ar fi prețuit mai puțin. Și atunci nu trebuie privit junimismul dintr-o altă perspectivă, lăsând în istorie caracterul lui momentan, negativ, și căutându-i astăzi un sens pozitiv și creator? Junimismul nu trebuie redus numai la persoana lui Maiorescu și cu atât mai mult la omul politic Maiorescu! Junimismul este o poziție creatoare a spiritului național în literatură. Junimismul înseamnă o etapă, cea dintâi, a spiritului național ajuns la expresie universală. El este, așadar, o însumare de valori, între care Maiorescu este abia indicatorul, iar Eminescu, Creangă și Caragiale exponenții deplin, mărturia concretă a unor realități spirituale. Lirisul, epica și dramaturgia, la care adăogam și critica — iată ce înseamnă valorile creatoare ale junimismului. Eminescu este creatorul poeziei noastre moderne, Creangă este cea dintâi expresie adâncă a instinctului narativ al rasei, iar Caragiale este primul nostru geniu dramatic, care surprinde conflictele, omenescul unei societăți noi, după cum Maiorescu este aflarea conștiinței de sine a spiritului critic, în sensul intuiției și gustului, care îndrumază și descoperă valori.

Generației de la 1848 i-a lipsit puterea de contemplație, generație pragmatică, reformatoare, ea a fost prea legată de contingent, ca să treacă și la creația spirituală. Nu este semnificativă ultima parte a activității literare a lui Alecsandri, aceea a dramelor lui istorice și a *Pastelurilor*, când, retras din tumultul luptelor naționale, se în-

dreaptă spre contemplație? Nu este edificator cazul lui Costache Negruzzi, izolat de manifestările politice, și singurul contemplativ dintre pașoptiști, creator al nuvelei naționale prin *Alexandru Lăpușneanu*? Alecsandri este mare pentru noi, nu prin activitatea lui proprie, de creator, ci prin acea regăsire fericită în contemplația liricei populare, pe care a descoperit-o și ne-a lăsat-o moștenire.

De la această valoare etnică și artistică a pornit însuși Eminescu, în multe opere, în acest sens s-a adâncit toată sîrguința lui de pasionat cunoscător al folclorului, din care a utilizat unele motive și prin care s-a regăsit în fibra etnică a sensibilității milenare, ca într-un absolut spiritual. Contemplativitatea *Mioriței* și feeria liricei populare, în care natura este un decor de o viziune edenică — se regăsesc adîncite, subtilizate, în poezia lui Eminescu, expresie etnică ridicată, prin cultură, la o valoare universală. Iar *Amintirile* lui Creangă, în fabulosul lor, reprezintă o prelungire, pe alt plan, a baladismului popular, o epopee modernă a țăranului, o sinteză a unei mentalități, exprimată cu geniu povestitor.

Cît privește pe Caragiale, prin comediile lui și proza umoristică, această savuroasă comedie umană a burgheziei noastre, el este primul nostru observator scoțînd dintr-un material uman, exclusiv național, personajii cu stare civilă, categorii sociale și umane. Caragiale atinge universalismul prin puternica lui tipizare de procedee și realizare clasică.

Prin Eminescu, Creangă, Caragiale, junimismul este prima și cea mai autentică realizare, în valori artistice, a spiritului creator. Generația noastră este încă în curs de formație; haotică, veleară, agitată de ideologii diverse, ea nu mai are însă nici o revendicare față de junimism și pașoptism. În ordinea pragmatică, acestea sunt două poziții istorice. În ordinea spirituală, generația prezentă are un alt sens al creației; astăzi ni se par naive glozele lui Gherea asupra lui Caragiale și Eminescu, acuzîndu-i de pesimism și satiră incisivă, după cum comentariile d-lui Ibrăileanu la ideologia eminesciană și antipașoptismul lui Caragiale înseamnă o atitudine nedetașată de contingent.

Spiritul critic prezent nu mai are de incriminat nimic junimismului, fiindcă e defunct ca tendință pragmatică,

după cum nu mai are nimic de așteptat de la pașoptism, fiind trecut în istorie. Perspectiva timpului ne îngăduie să judecăm astăzi junimismul literar ca o pură producție a spiritului. Scăpați de localism, de tirania etnicului ca atare, de frazeologia patriotardă și romantică a pașoptismului — putem avea obiectivitatea impusă de timp.

Junimismul nu mai este conservatism, criticism, negație și antipașoptism; în literatură, junimismul înseamnă o sinteză a etnicului cu universalul, o primă conștiință de sine a spiritului contemplativ și creator al neamului, cum spunea Eminescu, o manifestare de „naționalism în marginele adevărului“.

Reactualizarea junimismului înseamnă a scoate din arhive o frazeologie perimată, a continua o poziție pragmatică. Actualitatea lui nu mai este astăzi de curent, ci o realizare în permanent, o sumă de valori creatoare, pe care, dacă Maiorescu nu le-a explicat în sensul lor pozitiv, noi astăzi le acceptăm integral numai sub acest unghi.

Junimismul înseamnă deci regăsirea în universal și în contemplație artistică a unui fond latent, instinctiv, de particularism etnic.

1934

Anul 1934 a cunoscut poate o producție și mai bogată decât cel precedent, iar criza de editare a scriitorilor mai vechi sau de ultimă generație aproape a intrat în legendă. De două luni, primim zilnic noi romane, studii, poeme, care se suprapun, în stive amenințătoare, pe masa noastră de lucru; anul calendaristic s-a sfârșit, fără a fi putut lua cunoștință de toate cărțile apărute. Vom fi deci nevoiți, fiind luați prin surprindere, să nu putem spune încă nimic, deocamdată, de atâtea lucrări, dintre care unele, probabil, foarte meritoase. N-am urmărit însă niciodată, de când am capitulat în fața unui obicei al pământului de a face și noi bilanțul producției literare anuale, să alcătuim o completă listă bibliografică a publicațiilor apărute. Cu atât mai mult, vom renunța și de data aceasta la un procedeu, care va fi fiind cu siguranță conștiincios, dar în parte inutil. Dacă se poate justifica recapitularea operelor apărute în cursul unui an, aceasta nu înseamnă doar să enumeri nume de autori și titluri de cărți; de cele mai multe a uitat și cititorul și cei care le-au judecat. Un an literar are, cât de vag, o fizionomie proprie, aceasta trebuie surprinsă, în liniile ei generale.

Anul expirat a cunoscut aceeași febrilitate în tipărirea de romane, care dețin primatul prin cantitate. Dar se observă o oboseală generală. Scriitorii consacrați nu vor să cedeze inerției de a nu apărea în vitrină și nu vor să-și piardă cititorii pe care i-au dobândit; cititorii, la rândul

lor, s-au cam blazat de regularitatea acestei industrii și au început să-și aprecieze cu mai multă severitate autorii preferați. Cărțile de succes s-au rărit, fiindcă s-a rarefiat și substanța multor romancieri, altădată mai avari în producție, dar mai supravegheați în calitatea ei. Din această constatare nu putem deduce că momentul romanului s-a perimat și în special momentul romanului românesc. Avem oare atâtea realizări valoroase ale genului, încât să ne putem declara satisfăcuți? Putem spune că romanul național a ajuns la un grad de universalitate, ca romanul apusean, cel nordic sau cel rusesc? În nici un caz n-am depășit faza inițierilor, și, oricâte opere de primă importanță ar număra genul, pînă la *Ion* al d-lui Rebreanu aproape un deziderat, nu vom face imprudența să îndemnăm pe scriitori să părăsească o poziție care n-a fost cucerită definitiv. Romanul românesc, înainte de a ajunge la o maturitate masivă, s-a industrializat; aci este păcatul capital. Fabricarea în serie și consumația din simplu agreement sunt funeste genului. Scriitorul nostru epic și investigator psihologic are o experiență rudimentară. Operele au început prea mult să semene între ele, nivelul s-a uniformizat, ambiția comercială a devenit lege supremă. Cititorul de romane, existent astăzi, în bună măsură, în literatura noastră, este de la un timp mistificat. A voit romane, romane i se servesc. Dar o pătură cititoare nu rămîne într-un minorat perpetuu; să nu se uite că mulți dintre lectori sunt proveniți și din foștii exclusivi cititori de literaturi streine. Gustul lor s-a format în contact cu modele superioare. Ce captare a lui se poate efectua, dacă este prea repede dezamăgit? Chiar cititorul popular, de limbă națională, are posibilitatea comparației, în lăuntrul literaturii naționale, în care romanul se ierarhizează și după calitate. Toate aceste considerații se integrează în fizionomia anului literar ce se încheie și sunt mai ales o meditație asupra tacticii editoriale și a higienii spirituale a creatorilor de roman. Voind să promovezi cu orice preț un gen care încă își menține aureola mondială, printr-o stimulare mecanizată, riști să-l aventurezi pe calea ruinării premature. Trecînd la rememorarea acelor romane care ar solicita o recitare, și după cîtiva ani, vom aminti numai pe acelea care ne-au reținut atenția și în momentul apariției lor; căci a spune

aci că fecundul romancier X și marele prozator Y și-au continuat cariera prodigioasă, scriind încă două sau trei romane, în anul precedent, nu se redă prin aceasta și fizionomia lui. Noi nu definim, în acest sumar tablou, activități integrale, ci semnalăm valori, care pot fi înseriate în evoluția genului. Nu intenționăm deci nici să flatăm pe cineva, nici să jignim pe alți laborioși scriitori. În primul rând, urmărim să ne luminăm pe noi înșine și, cu voia cititorului, să-l ajutăm a-și selecta o bibliotecă de romane. La urma urmei, renunțăm și la această prezumție de indicator public al lecturilor și facem un bilanț, care să ne angajeze cinstit numai propria răspundere. Obligația noastră de critic profesionist ne îngăduie prea rar surpriza recitirii. Să presupunem că dezgustul de confesor public al impresiilor literare ne-ar copleși peste câțiva ani. Ce splendidă iluzie, ce răgaz confortabil, care ne-ar da puțința să ne judecăm pe noi înșine ! Ne-ar îmbia astfel să revedem, cu creionul în mână și într-un întrerupt dialog interior, romanul *Arsenic* al d-lui Sergiu Dan, a cărui fluentă ne-a încântat, a cărui ironie atenuată de simțul feeric al existenței și al cărui echilibru de compoziție ni s-au părut însușirile esențiale ale acestui scriitor. Am voi să reluăm povestirea tragică și hilară a lui *Don Juan Cocoșatul* de d. Ion Călugăru, fiindcă ne-au plăcut atâtea frumuseți de amănunt și atâtea grotești ființe ne-au turburat închipuirea cu o vedenie acidă a vieții. Într-o perspectivă mai senină, ne-ar interesa să revedem *Întoarcerea din rai*, romanul d-lui Eliade, care, voind să definească sufletește o anume generație prezentă, s-a definit și pe sine însuși, într-o serie palpitantă de gânduri, de reacțiuni, de deziluzii și tare interioare. În sfârșit, am reciti anume fragmente, de o luciditate și o măsură a sensului său tragic, din confesiunea d-lui Mihail Sebastian, *De două mii de ani*.

Atît numai, fără a ni se părea prea puțin din cuprinsul unui an literar ; nu voim să mai adăugăm aci nici un deziderat, deși mai sunt atâtea romane apărute în ultima lună a acestui an ; fiindcă pe unele abia le-am citit, iar despre cele mai multe n-am scris încă, le considerăm ca făcînd parte, sufletește, dintr-un nou grup situat într-o perspectivă prea apropiată. Repetăm că nu dăm nimănui nici o sugestie și că nu țintim nici să adulăm, nici să jig-

nim. Bilanțul acesta este un bilanț al propriului gust ; ne poate cineva ține de rău că dorim o precizare a valorilor, depășind limita unui simplu an bibliografic ?

Ne plîngeam, anul trecut, de penuria volumelor de poezie ; acuzam editurile de excesiva preferință pentru romane și făceam vinovat publicul de incompetență în fragilul domeniu al liricii. Anul 1934 se poate zice că a fost un an al poeziei. Nu atît fiindcă ne-ar fi descoperit noi poeți, pînă acum ignorați, dar ne-a dat puțința să apreciem cîteva cariere lirice, să savurăm într-un mănunchi atîtea poeme al căror parfum se risipise, în lungul anilor, printre pagini de revistă, unde rareori nostalgia, oricît de puternică ar fi, te mai poate purta. Și apoi s-a clătinat inerția editorului național, impermeabil la poezie și s-a revitalizat specia rară a cititorului de poezie. Căci nu ne facem nici o iluzie : publicul n-a fost convertit la reverie prin intermediul poemului. S-au bucurat mai întîi poeții, care nu mai aveau acces la volum și s-a mai reabilitat prestigiul unei literaturi prea amatoare de anecdotă, de peripeție și diverse chestiuni personale, obișnuit amoroase, dar nu totdeauna revelatoare.

Cu riscul de a fi neconsecvenți, vom reaminti cele mai multe volume de poeme, apărute anul trecut, fiindcă nu sunt nici prea numeroase și fiindcă ni se par a reprezenta o anume fază a liricii contemporane. Nu voim să-nțelegem că faza aceasta nu se va prelungi încă sau că poeții ce și-au strîns versurile în volum ar fi la ultimul lor cuvînt. După afirmarea simbolismului, a suprarealismului, a ermetismului mallarmean, după o deznădăjduită căutare de supralimită a individualismului și după o experimentare tehnică împinsă pînă la un cifru inalienabil, poezia modernă a ajuns la capătul unor eforturi peste care nu se mai poate trece fără anume primejdii. Dintre ele, cea mai gravă este o anume sterilizare de umanitate. Observația se aplică deopotrivă și modernismului nostru, care a mers pe urmele liricei apusene, încercînd să prelucreze datele sensibilității autohtone după esteticile de ultimă oră. N-a rămas nici o formulă, nici un curent apusean care să nu fi fost experimentat și la noi. Nu este timpul să lămurim aci care a fost contribuția liricii naționale din ultimele decenii. În liniile ei generale, a fost atît de diversă, de în-

drăzneată, de nouă, față de eminescianism și sămănătorism, încât este suficient marele efort de a fi voit să facă altceva, renunțând la papagalizarea vechilor clișee de expresie și la vulgarizarea melodiilor cunoscute, din izvoarele lor pure.

Cei mai mulți poeți care și-au strâns opera în volum, în anul trecut, aparțin modernismului, utilizând motive și mijloace de expresie care mențin poemul într-o atmosferă de turn de fildeș. Este cazul d-lui Eugen Jebeleanu, ale cărui *Inimi sub săbii* și-au voalat sensibilitatea sub aluzie și simbol, oricât de violent metalică ar fi expresia poemelor sale; al d-lui Emil Gulian, care, în *Duh de basm*, cultivă discreția cu subtilitate [...]. Mai umanizată prin accentul ei erotic, dar destul de elevată printr-o aspirație lunară proprie, poezia d-lui Camil Baltazar, din *Întoarcerea poetului la uneltele sale*, exprimă totuși o velleitate de a ancora în cotidian, în realism, prin ciclul în care poetul își plînge aservirea muzei la lupta pentru existență. Fără a căuta aci expresia unei noi poetici a d-lui Baltazar, indicația este prețioasă pentru orientarea spre umanizare a poeziei contemporane. Temperamental, lirismul d-lui Baltazar nu se poate alimenta din realism, pe care l-a sublimat totdeauna. Reținem numai că poetul își plînge nostalgia după „turnul de fildeș” și mistica năruită a poetului văzut ca ființă asocială. Indiferent de faptul că este dominat de influența d-lui Arghezi — volumul *Bulgări și stele* al d-lui N. Crevedia este o violentă afirmare a poetului golan, ce vrea să se încadreze într-o societate care să-i satisfacă apetiturile ținute prea mult timp sub presiunea dorinții. Nu „turnul de fildeș” este hipnoza d-lui Crevedia, ci îndestularea unor simțuri robuste, primitive. Cu toată inaptitudinea ei formală, lirica de sarcasm, ură și revoltă a d-lui Gregorian din *La poarta din urmă*, este mărturia aceleiași orientări spre pământ, spre uman a poeziei. Nu este elocvent succesul traducerilor din Esenin, ale d-lui Zaharia Stancu și repede lui acceptare în versiune românească din partea unor tineri poeți — care scot în societatea de azi, frământată de aspirații și dureri, muza anemiata în „turnul de fildeș”? Calea spre umanizarea poeziei începe a se desemna, experiențele strict personale nu mai satisfac, iar depărtarea de simbolism o încearcă

și unii din poeții care s-au realizat în limitele și derivatele lui estetice! De aceea spuneam că anul 1934 este o răscruce pentru lirica noastră, o recapitulare a modernismului, în unele filiații, și o aspirație spre realitate. Nu profetizăm, ci constatăm numai; din postul nostru de observație și din experiența istoriei literare știm că formulele poetice se sleiesc, dar mai știm că estetica programatică este plină de primejdii. Însemnăm însă anul acesta ca un preludiv la altă poezie.

Critica a avut mica satisfacție de a se vedea ceva mai mult luată în considerație. Publicarea în volum a celei de-a doua serii de *Mențiuni critice* ale d-lui Perpessicius — ne-a pus la îndemână impresiile unui prețios martor al literaturii contemporane și a conturat o personalitate, în tot farmecul ei de nuanță, de poezie și informație. Strângerea în volum a câtorva studii ale lui Paul Zarifopol, în *Pentru arta literară*, au actualizat un moment această subtilă inteligență de estet, sortită să-și stingă luminile fosforescente, printr-o bruscă moarte. [...]

Dar „evenimentul” anului a fost cartea d-lui Eugen Ionescu, *Nu*, care a dat loc, prin categoricul negației și fermentul ei de îndoieli, unor aprige discuții, unor vehemente atacuri, unor elogii nemăsurate sau unor explicări mai temperate, copios întreținute în jurul acestui „caz”. Nu se poate contesta că d. Eugen Ionescu a izbutit să atingă cel puțin o parte din dezideratele sale intime: să aibă succes și să fie incomod confrăților de breaslă. Un „caz” însă rămîne un „caz”, oricât de interesant ar fi el; așteptăm însă și un miracol!

Fără să aibă vârsta d-lui Eugen Ionescu, neîncadrat deci unei generații iconoclaste, d. N. Iorga a fost al doilea „caz” de mai mare amploare, și prin suprafața sa culturală, într-adevăr istorică, și prin prestigiul său științific, care se-ntinde dincolo de cafeneaua Corso și de revistele provinciale, depășind valorile naționale prin gloria sa europeană. Totuși, d. Iorga a scris poate cea mai balcanică operă, din strălucita sa carieră, prin recenta sa *Istorie a literaturii românești contemporane*. Pe d. Eugen Ionescu îl înțelegem; pînă la un punct și îl admitem: a vrut să se afirme, aci, între noi, și a vrut, cinstit, să ne scandalizeze.

Dar d. Iorga a izbutit să fie de o injustiție, de o lipsă de informație, de o intoleranță într-adevăr scandaloasă, într-o carte, de două compacte volume, cu pretenție de serioasă înfățișare și serioasă documentare a literaturii noastre de la 1867 pînă în acest „nefast” an.

Dacă ne-a scandalizat istoria literară a d-lui Iorga — ne-a împietrit de admirație tăcerea solemnă a criticii, în jurul acestei opere de maturitate, ca și eforturile, rare de altfel, de-a o elogia, cu penibile sudori stilistice.

Printre studii, eseuri și cărți de cultură, reținem [...] primul volum din sistemul de *Estetică* al d-lui Tudor Vianu, ajuns astăzi la sinteza studiilor sale, pitoreasca și entuziasta *Indie* a d-lui Mircea Eliade și, cu deosebire, acele substanțiale, vii, variate pătrunderi ale unei gândiri care se efectuează sub ochii lectorului, reunite în volumul intitulat atît de frumos (de o frumusețe abstractă) *Oceanografice*, ale aceluiași. Iar dintre cărțile de cultură activă, d. Iorga ne-a răscumpărat cu *Oameni cari au fost*, scrisă cu mult înainte de seninătatea turburată a recente sale „istorii literare”, și d. F. Aderca ne-a adus un aer tare, concentrat în fiole, din climatul sufletesc al cîtorva mari personalități mondiale, în *Oameni excepționali*.

...Dar pentru noi, anul literar 1934 continuă și după acest bilanț, fiindcă jumătate din producția lui s-a aglomerat în această toamnă prelungită, grăbind să apuce maturitatea într-un anotimp fizic și literar atît de generos.

1935

BUCUREȘTII, MOTIV DE LITERATURĂ URBANĂ

Cel dintîi scriitor care a observat că suntem și o clasă de orășeni, nu numai cîteva milioane de țărani — a fost un „pașoptist”, mai puțin exaltat ca generoșii lui tovarăși de ideal, dar un partizan tot atît de tenace al occidentalizării.

Bucureștii și-au găsit astfel în Ion Ghica un memorialist pitoresc, bonom, cu destulă afecțiune și suficient umor, ca să rămîie cel mai prețios martor al unei epoci de tranziție din istoria moravurilor și eter venei noastre civilizații, de la mijlocul veacului trecut. Lui Ion Ghica i se cuvine, fără rezerve, titlul de cel dintîi bucureștean din proza română. Acest bonjurist moderat și-a dat seama că o țară nu se poate schimba într-o noapte într-un paradis occidental, Spiritul lui, format la disciplina pozitivismului, a urmărit o scară de evoluție în istoria poporului român; a scăpat astfel de exaltarea donchișotească a lui Heliade, ca și de zeflemeaua junimistă.

Nu tot ce aparținea trecutului i-a părut josnic și dem de dispreț, după cum nu începea istoria poporului român cu anul 1848. El și-a amintit cu duioșie de ciubuc și narghilea, a evocat nostalgic epoca giubelelor și a ișlicului, a dascălilor de modă veche, a haiducilor și a poștalionului, deși mintea lui era îndreptată spre viitor. Nu cunosc un alt om al veacului trecut care să-și fi iubit Bucureștii mai sincer, în geografia lui, în instituțiile lui anacronice, în specificul lui de tîrg jumătate oriental, jumătate occiden-

tal. Ion Ghica este cronicarul unor București de un mare, negrăit pitoresc. Într-o povestire cursivă, agreabilă prin anecdotică ei, colorată prin portretistică, nuanțată de un farmec lexical, alcătuit din grecisme și turcisme care îi dau un savuros substrat de culoare locală — acest burghez luminat rămîne aproape unicul istoric al timpului său. A văzut clar viața unui oraș în formație, i-a arătat lipsurile, i-a subliniat colțurile poetice, într-o cumpănită evocare.

Destinul și l-a ales pare-se intenționat, căci el se naște la începutul veacului al XIX-lea, trăiește epoca de formație a spiritului nostru modern, ia parte la revoluția din 1848, străbate vremea Unirii, a războiului de independență, se raliază la instaurarea dinastiei streine, asistă la neatîrnarea țării și la înălțarea ei la rangul de regat — manifestîndu-se ca profesor, diplomat, factor cultural și om politic, cu o suplete sufletească mereu reîmprospătată. Ghica a trăit 81 de ani, o existență plină de fapte, de aspirații, de realizări. Viața lui este ea însăși icoana unei epoci; prin longevitate, Ghica dă pilda cea mai vie a unei tradiții de burghezie orășenească, asemeni figurilor occidentale care stăpînesc și astăzi idealul neatîns încă al unei puteri de muncă și creație atît de necesare tinerei noastre civilizații.

Povestitorul pe care ne-am obișnuit să-l vedem, din fotografii, ca pe un moșneag, a fost unul din cele mai tinere suflete ale timpului său, fără să fie un zvăpăiat, dar și fără să accepte cu resemnare rutina îmbătrînirii premature.

Un orășan statornic în toată puterea cuvîntului — iată cine a fost Ghica, primul bucureștean în literatura română.

Nu știm de ce am ezitat să aducem cel dintîi omagiu spiritului urban manifestat în proza noastră în figura lui Nicolae Filimon. Ni s-a părut incomplet, prea schițat la un singur aspect — sufletul celui dintîi romancier român. Filimon a fost prea mult boem, ca să fi văzut în el prototipul orășanului. Apoi indignarea lui și tendința naivă de justițiar, afirmată în finalul *Ciocoilor vechi și noi*, ne spune că bunul „mălai mare“ a fost mai curînd un proletar intelectual, evident el însuși un produs specific al noi-

lor condiții de viață urbană. Dacă n-am făcut din Filimon tipul caracteristic al spiritului burghez, orășănesc, vedem în el pe cel mai ager sociolog al veacului trecut, pe creatorul unor valori psihologice de o rară constanță în structura sufletului național. Filimon a creat cadrele definitive ale evoluției etice a burgheziei bucureștene, văzută în bilateralul aspect al îmbogățitului, prin lipsă de orice scrupule, și al biruitorului, prin ruina celui ajuns. Cîteva generații de romancieri s-au alimentat din intuițiile lui fundamentale înlocuind doar numele proprii și împrejurările. Romanul social românesc n-a fost depășit de la Filimon pînă astăzi, fiindcă materialul lui s-a renovat pe fundamentele unui edificiu neclintit.

Ion Ghica este memorialistul Bucureștilor. Filimon e sociologul și creatorul romanului nostru orășănesc. La origina spiritului citadin al literaturii române se-nțînesc surprinzător acești doi scriitori munteni. Posteritatea a recoltat o glorie postumă mai autentică pentru romancier, multiplicat în atîtea opere, dintre care unele cum sunt *Craii de Curtea-Veche*, ai d-lui Matei Caragiale, au dus tradiția romanului social la o nouă formă îmbinînd poezia cu documentul pitoresc într-o extrem de personală realizare.

Cine vrea să afle adevăratul spirit al cetății lui Bucur, într-un moment de consolidare a atitudinii lui, nu-și va explica aspectele pitorești ale sufletului bucureștean decît din opera celui mai specific orășean al nostru, care este marele I. L. Caragiale.

Dintre junimiști, numai el reprezintă spiritul citadin, căci Eminescu s-a refugiat în evul mediu sentimental și patriotic, în feeria naturii, în visul metafizic și mitul unui romantism idilic și rural. Creangă a stabilit punctele de contact dintre basmul popular și universul primitiv al copilăriei — el însuși un univers legendar, în istoria neamului nostru. Cît privește ideologii și teoreticienii junimiști, ca Maiorescu și Carp, au năzuit să alcătuiască un mandarinat spiritual și politic, după normele apusene, în mica și pestrița lume orășenească a capitalei.

În comedii și în schițele umoristice, Caragiale a reconstituit cu neegalată intuiție psihologia unei epoci și chiar a unor categorii sufletești specific urbane.

Filimon a văzut tragedia proceselor psihice și sociale ale orașului. Caragiale a observat, într-o infinitate de nuanțe, mascarada hilară a unei mahalale care s-a luptat să ajungă la rangul de metropolă.

Generoșii generației pașoptiste au voit să scoată statui dintr-un moloz eteroclit; au creat o revoluție peste capetele de duzină ale spiritului cetățenesc, invitându-l să se miște în formele unei vieți noi, pe care el a început numai s-o mimeze. Caragiale este mimul genial al unei mari epoci de formație a societății noastre urbane, este neîntrecutul observator al unor straturi de ciudată sedimentare morală în viața noastră orășanească.

El a văzut mahalaua în Jupîn Dumitrache, în Nae Ipingescu, în Zița și Veta, în Chiriac și Spiridon, în Pristanda și Cetățeanul turmentat, ca pe o zonă rurală distinctă. Mahalagii caragialieni sunt cei dinții orășeni, reprezentând faza necesară spre ascensiunea burgheză. Caragiale are un prea mare simț critic, un prea lucid ochi de sociolog — ca să nu fi văzut că între mediul mahalagesc și cel burghez românesc nu este decât un grad de evoluție. Intelectualul Rică Venturiano scrie pentru nenumărații Jupîn Dumitrache și Ipingescu, în a căror lume își caută și aventurile sentimentale. Verigă de tranziție într-un lanț social extrem de simplu, Venturiano este un produs spiritual specific bucureștean, născut din trecerea din Dealul Spirii spre băncile Universității, spre viața politică demagogică și spre presă. Înainte de a ridiculiza, Caragiale a intuit un complex de împrejurări morale și sociale. Faptul că-și situează personagiile din *Scrisoarea pierdută* într-un oraș de provincie nu schimbă nimic din esențiala intuiție a marelui dramaturg. În capitală politica era în mâna mahalagiilor, a alegătorilor cenzitari, proprietari și negustori, creați de revoluția de la 1848. Intelectualii încadrați în funcțiile de stat, magistrați, profesori și ofițeri — nu alcătuiau, după vechiul sistem electoral, pătura militantă în viața politică. Numai gazetarii își puteau afirma liberi opiniile, ca hilariantul Venturiano, iar grosul intelectualilor care putea aspira la cele mai înalte situații, în noua ordine burgheză, postpașoptistă, sunt avocații. Cei mai mulți dintre eroii comici ai vieții politice orășanești

sunt acești „liberi profesioniști“. Rică Venturiano este „studente în drept și publicist“, deci și viitor avocat, Cațavencu, Farfuride și Brînzovenescu sunt avocați, iar Tipătescu, deși Caragiale n-o spune, nu se poate să nu fi fost licențiat în drept.

Profesiunea celor mai însemnate personaje din comedia lui politică nu este indiferentă, spre a lămuri marea lui intuiție socială. Produs al revoluției pașoptiste, care a numărat chiar printre conducători atîția avocați — această profesiune alimentează clasa burgheză în formație.

Cațavencu singur începe să-și recruteze partizani dintr-o altă profesiune de „intelectuali“, din institutori. Ionescu și Popescu, din *Scrisoarea pierdută*, anticipează, cu o mare clarviziune, avalanșa de spirite primare care va invada viața politică națională, în urma acțiunii haretiste. Și nu s-a înrolat însuși Caragiale în cel mai tipic partid de orășeni, în partidul takist, ilustrînd astfel involuntar, prin însăși participarea lui la viața politică, o psihologie de mic-burghez, care nu se simțea comod în mediul latifundiarilor junimiști? Iar comentariile lui amare, în jurul revoltei țărănești din 1907, sunt dovada categorică a anti-junimismului său, în ordinea realităților economico-sociale.

În psihologia lui Caragiale n-a murit germenul tinărului revoluționar care a luat parte la „revoluția din Ploiești“, pe care a ridiculizat-o mai tîrziu.

Trei scriitori munteni, trei orășeni — Ion Ghica, Filimon și Caragiale — sunt observatorii spiritului urban, la începutul literaturii noastre moderne. Ion Ghica, deși boier, este un generos care se scutură de prejudecățile clasei sale, ca atîția boieri și boiernași bonjuriști; el consemnează istoria primei faze a burgheziei române și a spiritului orășanesc; Filimon explică drama socială dintre „ciocoi vechi și noi“, fiind primul critic al acestui fenomen, primul intelectual proletar care nu se poate încadra în această societate hibridă, iar Caragiale, în teatru, alcătuiește tabloul plin de vervă al comediei orășanești, al farsei constituționale și al demagogiei avocațești.

Revoluția de la 1848 au făcut-o cîțiva ideologi generoși; unii au fost martiri iluminați de un destin istoric al neamului, ca Nicolae Bălcescu, cîțiva au fost gazetari de

temperament, ca Heliade Rădulescu și C. A. Rosetti, alții abile spirite diplomatice, ca Ion Ghica, alții reformatori practici, ca Mihail Kogălniceanu. Adevăratul creator al instituțiilor democratice, adevăratul sprijinitor al burgheziei, pe care conform celebrei formule (îmbogățiți-vă) o aduce la viața socială și politică — este Ion Brătianu.

Eroii caragialieni sunt produsul acestei ere de expansiuni a mahalagiilor înstăriți, a micilor târgoveți și a falangei de avocați, de mici funcționari care vor invada cadrele noii societăți.

Caragiale este istoricul umorist al dezlănțuirii instincțelor de parvenire ale tuturor acestor orășeni, pe care i-a întâlnit în viața de toate zilele, la întruniri publice, în fruntea conducerii administrative, în presă, la cafenea și berărie, unde își exprimă „opiniile” cu o candoare bonomă și amuzantă.

Caragiale însuși este un exponent al acestei păтури; născut într-o mahala ploieșteană, la marginea unei mari urbe provinciale, petrecându-și tinerețea în mediul boierilor junimiști, funcționar la regie, berar în Covaci și director al Teatrului Național — care alt scriitor putea să aibă intuiția cea mai veridică asupra societății burgheze românești?

În teatru, Caragiale a observat cu deosebită atenție pe conducătorii burgheziei orășanești; pentru analiza spiritului cetățenesc al bucureșteanului însuși, ca o categorie morală specifică a vieții citadine, a rezervat neîntrecuta „comedie umană” a condensatelor lui *Momente*.

Aci, în cadrele existenței burgheze, a instituțiilor ei fundamentale, a surprins același contrast dintre fond și formă, dintre spirit și aparență, al acestei clase. Nu mai este vorba de ambițiile ei politice; moravurile, maniile, „micile slăbiciuni, mahalagismul și turpitudinile ei, favoritismul, nerespectarea ordinii în care se mișcă, a instituțiilor ei însăși, alcătuiesc fondul schițelor sale umoristice.

Lipsa de educație familială a acestei burghezii semi-mahalagiste o surprinde în *D-nul Goe*, *Vizita* și *Bubico*; turpitudinea, meschinăria și debandada familiei însăși (precară „celulă socială”) o divulgă în *Mici economii* și *Tren de plăcere*; fățarnicia și absența de civilitate, în raportu-

rile sociale, este tema din *Five o'clock*; lipsa de respect pentru instituția publică și confuzia între autoritate și familiaritatea vulgară se găsește în *Petițiune*; neseriozitatea presei, ca mijloc de informație și măsură de apreciere a faptelor, străbate seria *Reportaj*, *Ultima oră*, *Boris Sarafoff* și *Groaznica sinucidere din str. Fidelității*. Favoritismul introdus în viața școlară e persiflat în *Lanțul slăbiciunilor*, iar în ciclul *Un pedagog de școală nouă* ridiculizează, în tipul lui Marius Chicoș Rostogan, prostia didactică, slugărnicia față de fețele simandicoase, bădărnăria față de cei umili și lipsa flagrantă de decență în expresie și bună-cuviință în apreciere a profesorului nechemat.

La comedia politică a orășenilor se alătură comedia fundamentală a structurii ei pretins burgheze.

Observația psihologică și socială a lui Caragiale nu se oprește la câteva aspecte ale vieții bucureștene. Atâtea schițe mărturisesc un pitoresc colectiv umoristic de o savoare neîntrecută. Cine nu-și amintește de aspectul torid al capitalei, într-o zi de vară, de figura domnului „discret” care caută un prieten, de tipul de abil prostănac al servitorului, care nu vrea să-și deranjeze stăpînul, pe o vreme caniculară, de silueta birjarului adormit, de a unei bătrîne mahalagioaice, de a băiatului de prăvălie care „moțâie pe prag la umbră cu șortul verde”, de a sergentului de stradă care „stă pe o bancă la poarta unei curți mari” și care „s-a descălțat de cizme, să-și mai răcorească picioarele” din schița *Căldură mare*?

În câteva pagini, cu o notație de o condensare și o precizie rară, trăiește aci un oraș întreg, o psihologie colectivă, de semiorientalism, o imagine a Bucureștilor în timpul verii, de unică semnificație.

Între aceste bucăți, pe care le-am numi „schițe de compoziție”, cât este de autentică cea intitulată *Atmosfera încărcată*, în care se vede ce înseamnă „opinia publică” a capitalei formată după ziarele, de un ton exagerat pînă la ridicul și consolidată în jurul unei mese de berărie.

Și ce-i lipsește ca pitoresc bucureștean, schiței *De închiriat*, cu neghioaba pasiune a mutatului ce dă iluzia schimbării de decor unor mici-burghezi, încremeniți toată viața în peisagiul neschimbat al orașului?

Dar Caragiale este creatorul unui tip complex de bucu-reștean, al micului-burghez, de obicei funcționar, al neuitatului Mitică, întâlnit în exercițiul funcțiunii, prin autoritățile publice, la cafenea și berărie, la chef și în familie, unde scapără de „opinii” diverse, naive, stupide sau simplu amuzante. Fie că-l cheamă Tache sau Mache, Lache sau Sache, Popescu sau Ionescu — același tip se ascunde sub atâtea pseudonime familiare.

Sunt numeroase schițe în *Momente*, unde Mitică, cel mai autentic tip bucu-reștean, e surprins în atâtea situații, gesturi, opinii, ticuri și exprimări de o clipă. Din aceste fețe prismatice ale prozei caragieliene reconstituim o psihologie neschimbată, o tipologie a bucu-reșteanului.

Ce este Mitică și miticismul? Este o categorie morală a micului-burghez din capitală. Mitică este „deșteptul” național prin excelență, spiritul superficial, care se pricepe în orice domenii: în finanțe, în artă, în politică, emițind „opinii”, toate foarte „categorice”, chiar când sunt numai șugubețe. Mitică este sociabil prin definiție, căci își debitează verva între amici, la cafenea și berărie, entuziasmat de câteva pahare și incitat de întreruperi și replici adverse, este familiar cu toată lumea și demn, când îl atingi în amorul propriu. Mitică pornește o revoluție la bodegă și devine sceptic pînă la colțul străzii, este emancipat între prietenii pe care ține să-i „epateze” și îmbăcsit de prejudecăți, timorat, umil, laș și conformist pînă la anularea oricărei umbre de personalitate, în cea mai mică inițiativă spre faptă, în cea mai nevinovată ciocnire cu realitatea.

Flecar pînă la manie, iubitor de farse pînă la puerilitate, tembel pînă la sațietate, abil în lucrurile mărunte, dușman al serviabilității, dar amator al favoritismului, cu profit personal, Mitică este un mic egoist care vrea să trăiască în turmă și cît mai comod. Ce frescă admirabilă — de Mitici, în felurite ipoteze — cuprind schițe ca: *Două loturi*, *Amicul X*, *Triumful talentului*, *Întîrziere*, *La Moși*, *O lacună*, *Situațiunea*, *1 Aprilie*, *Diplomație*, *Ultima emisiune*, *Amici*, *Monopol*, *Repausul duminical* și neîntrecutul grup din *C.F.R.*, în care miticismul, sub forma lui cea mai acută, a familiarității, indiscreției și a spiritului de batjocură gratuită, realizează una din cele mai adînci și mai perfect stilizate schițe din *Momente*.

Spiritul bucu-reștean, cu defectele lui specifice și însușirile lui de vioiciune, deșteptăciune, pornire spre frondă, spre o dulce vulgaritate și o goană după mărunte satisfacții — icoană fidelă a unei burghezii făcute, nu create prin luptă aprigă, este exprimat cu cel mai lucid talent, cu cea mai nuanțată artă, precisă, condensată în proza umoristică a lui Caragiale.

Contribuția sa la crearea unei literaturi urbane s-a exercitat pe calea negativă a ironiei; dar Caragiale este singurul scriitor al nostru care a lăsat mai multe tipuri decît toți prozatorii veacului trecut la un loc. Și este interesant de remarcat că și atunci cînd arta lui a evoluat spre povestire, părăsind forma extrem dialogată din *Momente* (unele sunt scenete pure), în fantezii satirice ca admirabila *Kir Ianulea*, Caragiale s-a folosit de motivul lui Machiavelli, ca să reconstituiască un Bucu-rești de epocă, de pe timpul fanariotilor.

Din generația lui, Vlahuță s-a risipit în anemice schițe și nuvele lirice, a încercat un roman de o rară naivitate artistică, cum este *Dan*, iar Delavrancea s-a simțit atras spre un Bucu-rești arhaic, ca în *Hagi Tudose*, spre mediul idilelor trandafirii, ca în *Irinel*, sau spre boema grădinilor de vară, ca în *Paraziții*.

Literatura postbelică și-a lărgit cadrul social, înglobînd medii diferite ale metropolei și, indiferent de calitatea operelor, este uimitor de cîte atenții se bucură viața orășanească în romanul ce se dezvoltă sub ochii noștri.

Cei mai mulți au văzut-o sub aspectul satiric, proferînd indignări de dezrădăcinați asupra unui centru complicat de viață, conceput ca o sodomă. Atitudinea lui Filimon se recunoaște în proza d-lui Cezar Petrescu, în romanele d-lui Dem. Teodorescu, în opera d-lor Todie, Corneliu Moldovanu, și în *Conservator et C-ie*, al d-lui Davidescu; ultimul „moralist” care se alătură acestei categorii este d. N. D. Cocea, ale cărui romane sunt o cronică nesfîrșită a capitalei politice și erotice, într-o despletită expresie ziaristică.

Romanul social contemporan nu este, de multe ori, decît un preliminar reportagiu la o frescă epică a „comediei umane” orășenești. Cînd „moralistii” vor renunța la cli-

șeele psihologice, la situațiile tari și exterioare, la indignările și jelaniiile naive — abia atunci vom putea spune că documentul va deveni și ficțiune artistică. Faptul că cele mai multe din aceste romane sunt cu cheie, transfigurând facil experiența, oameni, evenimente din imediata actualitate, este semnul cel mai sigur că romanul urban, înțeles ca o epopee a forțelor lui antagonice, este încă un deziderat în realizările lui capitale.

Prozatorii noștri lucrează unii cu un material de impresii aproape ereditare, cum sunt toți amatorii de povestiri rustice și naturiste, după cum acei romancierii care sunt și gazetari își reproduc în jurnalele ușor romanțate materialurile reportericești, acumulate în cursul anilor. Astfel ei alcătuiesc deocamdată o impunătoare cronică politică, economică, socială și scandaloasă, făcându-ne atenți că orașul nu mai este un câmp de comedii caragialiene și o colecție de inofensivi Mitici naționali; că pasiuni mari se zbat în mediile lui cele mai variate, că tipuri complexe pot folosi pentru analiza psihologică cea mai subtilă.

De la intelectualul sentimental, dezrădăcinat și naiv al lui Vlahuță, romanul urban s-a realizat, în ultimii ani, în câteva opere destul de prețioase. Prozatori ca Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, F. Aderca, Anton Holban, Sergiu Dan, Ticu Archip, Ion Călugăru, H. Y. Stahl, Mihail Sebastian, N. Davidescu (prin *Fântâna cu chipuri*), Mircea Eliade și atîția alții mai mult sau mai puțin afirmați — folosesc personajii cu o viață interioară complicată, văzînd în metropolă o vitalitate nebănuită acum două-trei decenii.

Însuși romanul social, realist și documentar, a cunoscut o activă exploatare a mahalalei bucureștene, a cărei viață nu se mai reduce la câteva banale incidente. Scriitori ca I. Peltz, George Mihail-Zamfirescu, C. Ardeleanu și Sărmanul Kloștock au descoperit zone puternice de geografie fizică și morală în mediul mahalalelor bucureștene, în care se zbat tragedii umane de o mare profunzime.

Bucureștii sunt astăzi un univers complet, un rezervoriu de pasiuni, un teatru de drame și comedii, o hartă cu zone sufletești perfect distincte; proza națională trăiește un moment de mare renaștere, la care asistăm cu fe-

brilă curiozitate și nădejde. Orașul nu mai este un deziderat sau o mahalala mai mare; conflictele morale nu mai evoluează între bodegă și cafenea; simțim, în proza contemporană, ritmul unui suflet urban, în continuă căutare de sine, în neîntrecută frămîntare, oferind scriitorilor un vast teren de experiență omenească.

De la Bucureștii lui Ion Ghica la Bucureștii d-nei Hortensia Papadat-Bengescu, fizica și metafizica orășănească au străbătut două mari epoci, de care trebuie să ținem seamă ca de trecerea de la preistoric la istoric.

1935

mul a fost un paradis al nuveliștilor. Romanul este o excepție în proza noastră antebelică și un deziderat necontenit. Genul nu era nici o necesitate launtrică a scriitorului, miniaturist prin esență, nici a cititorului needucat la lectura de proporții întinse. Astăzi, raportul dintre nuvelă și roman s-a inversat. Nuveliștii au devenit excepții, cultivând departe de gustul public un gen rămas o preferință strict artistică. Veacul vitezii părea totuși destinat înfloririi nuvelei. Îndată după război, d-nii Ovid Densucianu și N. Davidescu profetizau triumful povestirii concentrate; timpul i-a dezmințit cu violență, înregistrând pretutindeni victoria cantitativă și de calitate a romanului; niciodată „romanul fluviu“ n-a inundat genul mai mult ca în secolul tuturor grabelor.

Recunoaștem că, față de inflația romanului, nuvela ocupă un loc destul de modest, în proza contemporană. Editorii refuză cu îndârjire să publice volume de nuvele, pe motivul lipsei de lectori. Cauza este de mult cunoscută, dar nu e singura. Raritatea și existența efemeră a revistelor săptămânale bune este a doua cauză a lipsei de încurajare a nuvelei. De câțiva ani, *Țreimea* a ținut să publice o nuvelă originală aproape săptămânal, cu toate că problema a fost destul de dificilă, cei solicitați oferind cu amabilitate fragmente „unitare“ de roman, altele refuzând să-și constrângă inspirația epică la câteva pagini. Și totuși nu se poate spune că *Țreimea* n-a reușit să întretie interesul pentru acest gen, recoltând câteva bucăți remarcabile. Flatind gustul publicului cu multă ușurință, editorii au fost cei mai înverșunați dușmani ai nuvelei; n-au silit ei pe mulți prozatori să toarne apă în vinul epic, obligându-i să întindă o materie săracă pe proporții de epos tipografic? Câte din romanele de azi nu sunt decît niște nuvele mai lungi sau niște romane în miniatură!

În Franța, înainte de recentul semnal al lui Paul Morand, în favoarea nuvelei, genul avea o relativă rentabilitate de industrie literară, revistele săptămânale oferindu-le totdeauna un spațiu. Nu cumva prin „renașterea nuvelei“, editorii ar înțelege la noi industrializarea ei? Deși nuvela nu este încă un articol căutat, ne îngăduim să punem însăși problema condițiilor ei.

Sămănătoriștii au scris sute de pretinse „nuvele“, totuși ei n-au cunoscut esența genului. Ce nu este nuvela, e foarte clar ; nu e povestire lîncedă, nu e jurnal intim, nu e schiță lirică (d. Brătescu-Voinești n-are, în acest caz, nici o nuvelă autentică), nu este mai ales simplă anecdotă. Sămănătorismul a limitat nuvela la anecdotă și la portret. Abundența „nuvelor“ acestui curent se explică prin ideologia lui elementară ; nu era rezultatul unui canon de artă, ci o simplă comoditate de expresie. După două decenii, ce se poate salva, dincolo de istoria literară, din nuvelistica sămănătoristă ? Las întrebarea fără răspuns.

Să încercăm să lămurim principial ce este o nuvelă. În mod general, o nuvelă bună este mai greu de realizat decît un roman bun. Nu e un paradox, însăși condiția genului fiind mai aspră. Un roman se construiește cu o mai mare varietate tehnică și de substanță : narațiune pură, dialog alternat cu descripție, monolog interior, confesie, analism direct sau convertit în expresie obiectivă, viziune profetică — atîtea mijloace stau la dispoziția romanului. El și-a asimilat toate genurile și procedeele.

Nuvela nu poate fi decît prezență epică, desfășurare directă a unui moment sau ceea ce francezii înțeleg prin *conte*, adică evocare pe un plan imaginat sau intelectualizat.

Definiția clasică spune : nuvela e un singur moment, romanul o serie de momente. Definiția e poate sumară, dar conține un punct sigur : nuvela e condensare. Un roman perfect e rar ; cele mai reputeate romane universale au imperfecțiuni, somnolențe, stîngăcii, abateri neesențiale, figuri neinteresante, lîngă altele de o rară vigoare. Romanul nu implică egalitatea în calitate ; o impresie globală de forță creatoare, un suflu regenerator general scuză scăderile parțiale. Un roman cunoaște deci principiul compensației, o nuvelă nu poate oferi compensații, prin însăși structura ei, ci încîntare deplină. O pagină indiferentă sau neesențială strică armonia întregului. Nuvela presupune perfecția ; dar nu o perfecție strict formală, tehnică, ci o perfecție a substanței însăși tradusă în expresie. Cu cîtă inteligență a tehnicii e construită *O făclie de Paști* a lui Caragiale și cît de neviabilă este ; numai manualele o dau ca exemplu de „nuvelă psihologică“, în timp ce ar trebui

s-o dea ca pildă de falsitate sau numai de ingeniozitate tehnică !

Nu ne-am apropiat încă de esența nuvelii ; definită prin contrast cu romanul, însemnează să ocolim o dificultate ; ea trebuie definită în condițiile proprii.

Ca substanță și ca tehnică, romanul este eterogen — nuvela e omogenă. Această omogenitate credem că-i este particulară ; ea constă în prezentarea intensă, exagerată oarecum, a unei crize, încadrată într-o atmosferă organică. Nuvela pretinde o deplină concordanță a nuanțelor de observație și analiză ; toate trebuie să lumineze centrul, care e criza intensă. Luați cele mai bune „momente“ ale lui Caragiale și confrunțați-le cu această definiție. Printr-o precizare topică a mediului, Caragiale creează o puternică atmosferă ; printr-o serie de replici, de gesturi convergente, creează un tip într-un moment de criză intensă. Se poate obiecta că „momentele“ sunt realiste și că aceasta ar fi o condiție limitată a nuvelei.

Dar în *La Hanul lui Mînjoală* este o admirabilă atmosferă de interior a hanușii, nuvela exprimînd senzația de prezență intensă a unei senzualități învăluitoare. Iar acumularea semnelor de superstiție și turburarea nefirească a eroului, pe drum, ca și întoarcerea lui hipnotică la han, converg spre aceeași impresie organică, unică. Și *La Hanul lui Mînjoală* nu este o nuvelă realistă. În *Kir Ianulea*, atmosfera unui București de epocă și toate actele Acrivișei, exasperîndu-și bărbatul prin capricii, converg deopotrivă să exprime riguros caracterul femeii și teroarea ce-o exercită asupra soțului.

Una dintre cele mai bune *conte* ale lui Caragiale, *Caful dracului*, desfășurată pe planul fantastic, este la fel construită. Această perfectă convergență de atmosferă, de gesturi, de situație, de observații semnificative, credem a fi legea interioară a nuvelei : ea se verifică pretutindeni. O respectă și remarcabila *Alexandru Lăpușneanu* a lui Costache Negruzzi, deși îi va serba centenarul în 1940. Cu toate condițiile speciale ale „nuvelei istorice“ de școală romantică, cu tipurile ei tradiționale (intrigantul, răzbu-nătorul, criminalul înăscut) și cu toate normele de estetică specială (contrastul psihologic, culoarea locală etc.) — nuvela lui Negruzzi are o construcție armonică, iar efec-

tele parțiale, scenele din cele patru mari tablouri ce-o alcătuiesc, converg spre același focar : criza intensă a eroului.

Nimeni nu mai citește, nimeni nu mai citează aproape pe *Moș Nichifor Coțcarul*, singura nuvelă a lui Creangă. Recunosc, după o lectură recentă, că defectul ei stă în cele câteva pagini de-nceput. Creangă prezintă inutil din punct de vedere artistic pe Moș Nichifor ca pe un personaj autentic, dar trecând peste acest neesențial inconvenient, tema centrală se desfășoară degajat în ficțiune nuvelistică. Viclenia hangiului, aluziile lui cu tîlc, înnoptarea voită în codru, tănuirea uneltelor sale sub bagajul Malcăi, birfeala ipocrită a „babei“ uituce, surpriza bine jucată, cînd își găsește uneltele, învinovățindu-se singur de a fi fost uituc — sunt stări sufletești ce converg să creeze un tip și o atmosferă, cu artă autentică. *Moș Nichifor Coțcarul*, povestirea necunoscută a lui Creangă, este o nuvelă demnă de Maupassant.

Ar fi de făcut o cercetare atentă a tuturor nuvelilor cu reputație, din literatura română ; unele se bucură de faimă, din obișnuință oficială ; altele sunt uitate pe nedrept. Noi, ne-am mărginit la câteva sugestii. Renașterea nuvelii trebuie să înceapă însă prin scoaterea din umbră a celor mai bune opere existente. Mi-ar place o colecție, elegant tipărită, cuprinzînd cîte o singură nuvelă, din scriitorii mai vechi și mai noi, și artistic ilustrată. Anestin știu că are câteva desene, pentru *Kir Ianulea* și *Tren de plăcere* ; îl divulg cu satisfacție și premeditare. Dacă ar găsi și un editor, dispus să patroneze o inițiativă de gust ?

1935

DESPRE POETI ȘI POEZIE

Anul acesta ne-am ocupat cu precădere de roman și romancier, fără să fi sfîrșit totuși trecerea în revistă a unor opere cu indiscutabile însușiri ; se pot plînge unii prozatori că n-au fost prezentați publicului, fixîndu-le un loc în scara valorilor epice, unde concurența ridică o seamă de dificultăți în spiritul lectorului. Am dat aproape toată atenția anecdotei, uitînd mitul poetic și reveria.

Dar se poate numi o preferință a noastră o supralicitare a producției romanțate, încurajată de editori, de scriitori și de public ; n-a sucombat ispitei chiar exclusivul poet Arghezi, tipărind de curînd un roman, despre a cărui esență ca gen a manifestat o părere atît de mediocră, în nenumărate rînduri ?

Poezia nu moare însă și dacă se publică mai rar și se citește mai puțin ; o întrețin revistele, unele cu abundență exagerată, altele cu o discreție timidă. Mitul liric trăiește prin devoțiunea visătorilor, a sufletelor tandre și a singuratecilor. Mai greu în marile edituri, mai frecvent în tipar niște modeste și provinciale au apărut și anul acesta numeroase volumașe și plachete, unele cu deosebit gust tehnic, pe care le-am adunat cu grije și cu pietate pe masa noastră de lucru. Întrerupînd lectura romanelor, am poposit între filele lor, am căutat o undă de poezie, o imagine, un vers, uneori o poemă întregă, în care să vibreze o simțire. Cultul poeziei s-a menținut totdeauna oarecum subteran și nu văd un simbol mai potrivit al devotamentului pentru visul

liric decît al primilor creștini, ascunși să officieze în catacombe.

Ocupîndu-ne aci de poeți și poezie, participăm discret la acest cult, care ne este scump și necesar. Nu numai entuziasmul de zile festive este dovada de dragoste a versului ; în migala lecturilor nu totdeauna revelatoare, răzbătînd printre inegalități, stîngăcii, false vocațiuni sau numai virtualități, nevoia de a trăi în mitologia lirică se manifestă cu aceeași intensitate inițială, ca și în studiul marilor poeți.

Un tablou general al poeziei noastre din ultimul deceniu poate fi închipuit ca o panoramă foarte capricioasă. Atîtea personalități, unele de prim-plan, altele mai mici, au imprimat lirismului o varietate greu de găsit în poezia redusă la cîteva teme a sămănătorismului. Modernismul a însemnat eliberarea lirei de acordurile banalizate și triumful deplin al individualismului, izvorul autentic al poeziei. Dar faza conflictului dintre tradiția osificată și inovația cu aparențe anarhice a trecut de mult ; cine mai poate contesta enorma schimbare la față a poeziei noastre postbelice ? Astăzi toți începătorii sunt moderni, într-un sens. Au moștenit, ca un bun comun, o bogăție a expresiei, o suplețe a simțirii și îndrăzneli de mult legitimate, ca să exploreze cele mai miraculoase ținuturi ale fanteziei. Oricare debutant are la dispoziție un instrument de expresie cu infinite posibilități. Este progresul timpului însuși, ofranda gratuită a momentului de evoluție a poeziei contemporane. Din cuceririle poetice ale lui Eminescu s-au alimentat cîteva generații de poeți minori ; după d. Arghezi s-a îndrăznit așa de ușor, pe temeiul noilor sale cuceriri ; la un triumf personal a venit toată lumea, chemată și nechemată. Lirica metafizică a d-lui Blaga a fixat teme, procedee tehnice, care s-au transmis cu uimitoare ușurință ; d. Barbu a contaminat, o vreme, tot universul poetic național de ermetism ; cîți nu și-au torturat începuturile gîngave, parodiind tehnica *Jocului secund* ? D. Adrian Maniu a lansat o modă a rafinamentului primitivist, iar jelania de seraf a elegiilor d-lui Baltazar s-a strecurat în atîtea piepturi suspinătoare. Frenezia suprarealismului, multiplicată de abundența d-lui Voronca, a stimulat atîtea false mesagii, a coalizat atîtea forțe de iluzori revoluționari, mimînd o dezordine interioară de proporții cos-

mice. Și nu uităm cultul dezastrului bacovian, care a îmbolnăvit un întreg peisagiu liric, cu imitații pînă la servilism.

Cred că s-ar putea face astăzi o istorie a poeziei noastre moderniste, grupată în jurul cîtorva aștri de primă mărime, fiecare cu sateliții lor. Originalitatea tehnică a liricei postbelice se reduce, în fond, la cîteva „moduri“ ; pe un firmament înalt plutesc stelele principale, pe un firmament mai jos vom regăsi aștri cu o lumină reflexă.

Revoluțiile înfăptuite, în poezie, devin stări de obștesc beneficiu ; este meritul tuturor inovatorilor la un loc ; un anumit nivel este inevitabil la oricare poet minor ce-și caută personalitatea. Toate revoluțiile de sensibilitate și de tehnică se sprijină pe un principiu de vădită deformare internă ; nivelarea vine după o serie de repetitori, de popularizatori. A stabili familii poetice, după tehnica expresiei, este una din operațiile imediate ale criticei. Filiația devine, în lăuntru unei epoci mai întinse, aproape mecanică ; găsirea punctelor de contact între poeții aceleiași timp duce, în linii mari, la o fixare a scării valorilor, la o precizare a individualităților.

Dacă ne-am lua sarcina să facem istoricul poeziei moderniste, n-am găsi un criteriu mai firesc decît acela de a stabili familii poetice, înrudite prin tehnică și sensibilitate. Am proceda deci înălțînd o hartă a astrelor lirice, privite ca niște constelații, în marele eter al poeziei.

În tot ce va urma acestor preliminarii, ne propunem a trece în revistă aproape întreaga producție poetică a anului (bineînțeles aceea care ne-a putut ajunge la cunoștință, pe cale de volum) ; în fruntea acestui tablou va trebui să punem pe d. Tudor Arghezi, despre a cărui *Cărticică de seară* am scris la timp cu elogiile cuvenite. Nu vom recapitula însă opinii știute despre d. Arghezi în general, ci vom încerca să fixăm situația sa poetică actuală, ca și cîteva din orientările ei esențiale, ce ni se par s-o definească fără controverse.

S-ar putea face astăzi o antologie a liricii argheziene, fără teama unei înșelări periculoase ; punctele cardinale ale sensibilității ei ni se par de o fixitate de geografie spirituală. Cunoaștem, putem afirma, un Arghezi limpezit, dens, care corespunzîndu-și în anume teme a ajuns să-și capteze

esențele lirice. Nu vi se pare că în *Cuvinte potrivite* e un Arghezi prea voit virtuos, care se luptă voinicește cu hidra cuvintului, strecurându-se abil printre limbile ei de foc ?

Varietatea ciclurilor este semnul vădit al unei asemenea lupte. Se zbate în ele un poet al marilor sfișieri lăuntrice ; un chinuit înfruntă aprig pe sine, natura, femeia, pe Dumnezeu și moartea ; o nesiguranță îl mână printre gingășiile și asperitățile vieții ; cum spuneam odată, în *Cuvinte potrivite* se frământă „un mare și ultim romantic“ al liricei noastre. Evoluția poeziei argheziene s-a făcut pe două planuri paralele : al tehnicei, dar mai ales al valorilor interne. Tehnica s-a simplificat, e mai unitară, mai strânsă, spiritul s-a umanizat. Poetul se împacă cu viața, cu sine însuși, cu legile mari și misterioase ale firii, cu eternitatea lor grandioasă. Naturismul violent din *Flori de mucigai* se prelungește și se purifică în *Cărticică de seară*. Dirza nonacceptare din primul volum se contopește în fertilitatea permanentă a vieții ; o înfrățire cu normele ei, care este și un triumf al spiritului. Individualistului rănit de îndoieli, de dezamăgiri, i s-a substituit omul : părintele duios, muncitorul idilic, bărbatul triumfător și prietenul naturii și al vietăților.

Prin această așezare de valori interne și de acceptare metafizică a existenței, poezia argheziană ajunge la o plenitudine de expresie, la o simplitate magnifică, de care trebuie să ținem seama ca de o configurare a unui destin liric. Un inerent clasicism al maturității, înțeles ca o integrare a individualismului în uman.

Suntem siguri că generațiile care au trăit în cultul revoluției verbale argheziene nu-și mai recunosc poetul sau nu știu cum să-l interpreteze. Cei care-au venit în contact cu arta lui, într-un moment de acceptare generală, pot să-nchege o icoană precisă a constantelor ei sufletești. Alcoolul expresiei argheziene nu mai este unica excitație spirituală a vremii noastre, ca acum două decenii ; dincolo de marea fulgerare cu vorbe și imagini a virtuosului Arghezi — vedem pe omul pământului, pe cântărețul vieții ingenuc, în instinctivitatea ei esențială ; individualistul revoltat se integrează în simbolica mare a umanității și în miracolul proaspăt neconținut al universului.

S-a zis că poeții minori devalorizează tehnica măștrilor, uzându-i particularitățile. Aș afirma, fără intenție de paradox, că poeții de curent sunt o echipă de salubritate a poeziei : vulgarizând tehnica moravurilor, netezesc drumul altor înnoiri veritabile.

Fenomenul s-a întâmplat cu Eminescu, prin eminesciani, cu balada lui Coșbuc, prin imitatorii servili, cu Arghezi, prin arghezieni, cu Barbu prin ermeticii verbali, cu Blaga prin misticii fără fior metafizic, cu Bacovia prin bacovieni. Contrafacerea, departe de a întuneca adevăratele valori, le clarifică, le consolidează, despărțind imitația de model. Putem astăzi contesta geniul eminescian, din cauza eminescianilor minori, după cum am putea face responsabil pe Dumnezeu că a făcut, între păsări, și *papagali* ?

Nicăieri, între curentele liricei noastre, nu ni se pare că uniformizarea prin imitație a făcut mai multe ravagii decât la suprarealiști, la noi, ca și în Franța, de unde l-am importat.

Suprarealismul este limita extremă a individualismului poetic ; eul eliberat de tirania lui însuși, s-a destins într-o maximă licență a anarhiei (în semnul de negare a oricărei constrângeri obiective), plutind în vis, în ilogic, în absurd. De o mare valoare demonstrativă, în absolutul poetic, suprarealismul a avut meritul de a lichida, exasperându-l, individualismul excesiv. Cultul „cuvintelor în libertate“ și al poemului în vînt a fost protestul necesar al originalității căutîndu-se pe sine. A relua experiențele mari, ca reinventarea unui limbaj poetic, după estetica mallarmeană, sau descoperirea unei valori lirice, după aventura rimbaldiană, însemna a cădea în vid și a repeta ireușitele lor majore. Suprarealismul rămîne deci un mijloc de canalizare al poeziei spre noi obiective. Este adînc elocventă despărțirea care a urmat între suprarealiștii francezi, după faza programatică, zgomotoasă și obsedantă. Fumistul Cocteau s-a convertit la un „clasicism de stînga“, André Breton a început să scrie romane care nu mai sunt suprarealiste, iar Aragon s-a convertit la comunism, considerînd curentul inițial ca o copilărie.

Prin bogăția activității, prin talent și unele clarificări ulterioare, d. Ilarie Voronca este cel mai autentic suprarrealist. Despărțit de grupare, a fost injuriat, negat, după ce a născut pui cu aripi de șindrilă. D. Voronca nu e un renegat totuși; chiar ultimul său volum, *Patmos*, nu s-a abătut din linia comună a suprarrealismului. Dar d. Voronca nu mai cultivă suprema puerilitate a epigonilor, poemul pentru poem, delirul verbal ca atare. I-a rămas acest exercițiu d-lui Sașa Pană, care repetă cu insistență naivă teorii și impulsii astăzi decedate. Ultimul său volum (*Călătoria cu funicularul*; ed. „Unu”) nu depășește manifestul în versuri, poema eșarfă, destinsă pînă la monotonie, elanul cosmic devenit clișeu, eliberarea eului ajunsă automatism. D. Sașa Pană mai călătorește nestingherit cu funicularul său suprarrealist, printre imagini, fără țel, fără orientare:

*Această călătorie
Nu sfîrșește niciodată
Pentru că începe nicăieri*

mai versifică, programatic, autorul, în poema finală a volumului, făcînd un inutil apel la cititor:

*Cititor întinde brațele
E poemul Viața cea de toate zilele
Cavalcadă de crini și nitroglicerină
Foame iubire o zi e
Poemul acest plămîn universal
E fratele tău siamez...*

Ceea ce înseamnă a te da-n vînt, cu iluzia că faci și poezie. Suprarrealismul recoltează încă și alte plachete. De d. Teodor Scarlat am luat cunoștință printr-o curioasă *Antologie de imagini din poetica nouă* (ed. „Litere”, 1934), plachetă ce echivala cu un mic manifest, indirect; gustul de a detașa imaginile din contextul poemei era o indicație de suprarrealism; imagina scop în sine este principiul fundamental al curentului.

Trecînd la practica lirică (*Claviaturi*; ed. „Bucovina” I. E. Torouțiu) — d. Teodor Scarlat nu depășește jocul de imagini și peisajul exterior, în majoritatea cazurilor. Un contur precis, poate prea precis, al poemelor sale, cu tot luxul de imagini, de notații, accentuează tonul de exercițiu

al volumului său. Cîți nababi de pietre false poate crea poetica suprarrealistă e uimitor! Totuși desprindem aceste strofe din *Răvaș*, pentru rezonanța lor umană; imagina nu mai este aci un scop în sine exclusiv:

*Ești singură și bătrînă,
mamă, cînd citesc rîndurile tale,
scrise de altă mînă
cămara mea săracă,
în care șoarecii se adună
în fiecare noapte
ca la o clacă
se umple de belșug și de lună
la vorba ta caldă și bună.
și fiindcă ești departe
și dorul de mine
e singura povară, sufletului tău călător —
gîndul meu
îți mîngîie părul de brumă,
ca în zilele cînd eram mic și încrezător
în toate poveștile cu sfinți din carte.*

care deși au ecouri streine, indică un drum de sinceritate lirică.

Din aceeași poetică revoluționară suprarrealistă, devenită repede o uniformă, pornește și *Sens unic* (edit. „Cultura poporului”) de d. Mihail Dan, care conjugă estetica gen „Unu” cu ermetismul barbian. Printre influențele acestea și unele profunzimi superficiale, d. Mihail Dan evoluează și spre un adevărat „sens unic”; îl găsim în poemele care îmbracă o fantezie umoristică, o atitudine grotescă:

*Suiți-vă-n cer că pămîntul pleacă
Aglomerația nu-i permisă regulamentar
Profesionistul catolic în orgă se-neacă,
Iar stelele cerului au luna pîndar.
Cine mi-a furat carul mare?
Știe cineva sau nu știți nimic.
Plopule de știi vorbește mai tare...
Vîntul ți l-a dus chiar în carul mic.
Suiți-vă-n cer că pămîntul pleacă.
Crucile-n cimitir sunt oandele stinse.*

Magul din ploș va rupe-o cracă...
Stelele cerului sunt candelă-aprinse...
De ce-ați lăsat porțile visului deschise?
Curentul o să tragă tot mai încuiat
Și-au să răcească columbii de aur
Cari încă au plecat...

(Promenor)

Același fumism apare în *Așa se întâmplă primăvara*, iar *Ria, oglinzile noastre ard* este o poemă cu virtualități mult mai serioase; jongleria capătă un sens liric, o oarecare densitate.

D. Mihail Dan își încheie placheta cu trei poeme traduse din Maiakovski, dintre care *Maria* exprimă toată sinceritatea violentă a marelui poet rus. Le menționăm și ca o posibilă orientare a poetului, căruia îi dorim să azvârle uniforma poetică, pentru sinceritate.

III

Cu d. Alexandru Tudor-Miu (*Standard poeme de petrol și energie*; edit. „Strada”) ne-am mai întâlnit, fără a ne clarifica; noua sa culegere de versuri ne duce spre aceeași estetică de curent, a închinătorilor într-un poem, din gruparea „Unu”. O expresie abruptă, manierat de abruptă, un imagism rămas la notația exterioară, o energie pur verbală și un peisaj industrial miner — nu izbutesc să afirme un poet social nou. Se poate ca d. Miu să fie victima unei iluzii de grup, și a rețetelor lui de expresie; se mai poate ca poetul să fie altundeva. Cităm, din *Abur*, aceste strofe de ton confesional:

Eu lucrez opt ore pe zi într-un subsol
cu pereți căptușiți cu apă.
Ca o mîță umezeala suie pe zid
și mușgaiul înfloreste scris alb pe mapă.
Cu un prieten, cu un dușman, cu o amică
mă răstignesc pe un jurnal cît toate zilele
și-n sutele și miile de rubrici,
încui cifre, cifre scînteind precum stelele...

Nu este aci și o notație interioară, din care s-ar putea adînci o dispoziție lirică, pentru viitor?

Ca o completare bibliografică amintim și pe d. O. Harmelin (*Spasme sub infinit*; edit. „Tiparnița”), preocupat cu multă seriozitate a-și face *Apoteoza*, astfel:

Eu

La capătul simțurilor mele divergente: universul.

Universul simțurilor mele.

La capătul simțurilor mele divergente: Eu
infirm, nelimitat, neexplicabil.

Așteptăm pe acest conștient individualist să se explice cu sine însuși mai întîi...

Trebuia ca suprarealismul să ajungă și la noi la un obiect mai palpabil, dincolo de abuzivul cult al poemului ca atare. Precizarea o încearcă d. Constantin Micu, anunțîndu-ne *Sosirea lavelor* (edit. „Adevărul”). Volumul exprimă un reflect al poeticei din revista *Commune* și din converșiunea futurismului lui Maiakovski, pus în serviciul revoluției proletare. Cu d. Micu, suprarealismul devine social. Aflăm, în poemele sale, toate temele favorite ale acestei poezii; ceea ce e mai dificil de aflat este lava interioară, care să transforme ideologia în poezie. Poemele d-lui Micu se desfășoară cu o logică prea strînsă, prea abstractă, cu un control al inteligenței exercitat cu asprime. Dacă n-ar fi prea clar tematică, o asemenea poetică ar fi semnul sigur al umanizării suprarealismului.

Iată o pildă de evidenta discursivitate a acestui nobil revoltat:

Deasupra aurorelor și a vîntului
umbra gigantică a vîntului descinde
trecînd ca o prevestire sau ca o amenințare.
În urma ei se mișcă baricade, se aprind focuri,
se rostogolește o lume.
Voi rîdeți, voi rîdeți, figuri gurmande,
inimi îmbîcsite și infectate;
voi rîdeți
sinistre pajate, obeze fetișe.

Dar risul vostru va încremeni galben ca ceara
cînd viitorul va naște.
Și viitorul va naște ..

ton apocaliptic susținut de o certă mișcare retorică ; din
aceeași poemă, finalul aduce a cuplet de revistă glumeață :

*Urem
Viața ca o enigmă să ne sîngere carnea
Urem vraja mîntuitoare a noului amor
Amorul
Amorul
Amorul
Eliberator.*

(Desfigurarea realului)

Pentru poezia socială, elanurile teoretice sunt, în esență,
ineficace. Fiindcă suntem în acest lot, al poemului social,
semnalăm și pe d. Lazăr Pach (*Periferie* — desene de Ni-
colae Cristea, edit. „Cuvîntul liber“).

Deși cu simpatii de stînga, versurile d-lui Pach nu cul-
tivă revoluția proletară. Umanitaristă și statică, în structură
redușă la notația realistă, această poezie purcede din este-
tica bacoviană. Dar ceea ce îi imputăm cu deosebire este
prozaismul voit, împins pînă la efortul unui procedeu ; sim-
plitatea ostentativă pare o deficiență de sensibilitate. Im-
presia de banalitate și monotonie a „periferiei“ nu trebuie
identificată în înseși mijloacele de expresie :

*La un colț de mahala,
un om purtînd o flașnetă,
s-a oprit lingă-o gheretă
și-a început a cînta.
O fetișcană s-a oprit discretă,
copiii fac roată ; iar ea
întinde-o monedă și ia —
un mic bilețel, o planetă...
Primăvară, lumină și soare :
muncitorii în jur adunați,
sunt toți, curat îmbrăcați
și liberi ; e doar sărbătoare.*

— Privesc, îngîndurați,
papagalul, legat de picioare.

(Duminică)

Cel mai important poet social este însă d. Aron Cotruș,
al cărui poem (*Horia* — ed. II, ilustrații de Mac Constan-
tinescu ; edit. „Pantheon“, Brad) — evocă cu energie și în
ton profetic, figura Moșului martir. Evoluția d-lui Cotruș
este foarte semnificativă pentru sensibilitatea și originile
expresioniste ale poeziei sale. Ca toți ardelenii, arta sa are
anume preferințe de inspirație pe care le regăsim ca pe o
caracteristică a scriitorilor de origine transcarpatină. Între
Slavici, Coșbuc, Goga, Rebreanu, Agârbiceanu, Popovici-
Bănățeanu și chiar Lucian Blaga, cu toate deosebirile de ex-
presie și de valoare, există o atmosferă spirituală comună.
Nota accentuat etnică și gravitatea conștiinței etice se îm-
pletesc invariabil.

Conceput ca o succesiune de scurte și dense momente li-
rice, poemul despre *Horia* alcătuiește un simbol al țărani-
lui ardelean și al eroului trecut în legendă : dîrz, apocalip-
tic ; la el sentimentul de clasă și conștiința de neam coe-
xistă. Nu subliniem ca o noutate acest specific al ideologiei
poetice a d-lui Cotruș ; el se găsește la Coșbuc, evocatorul
idilic al țăranului ardelean, revoluționarul din *Noi vrem
pămînt* și patriotul *Cîntecelor de vitejie* ; se regăsește la
d. Goga, dușman al „împăratului“ din instinct național și
anunțător al „vremurilor ce va să vină“ din *Clăcașii*, strigăt
al revoltei de clasă. Ceea ce voim să scoatem în evidență
în *Horia* este expresia energică, abruptă, zgomotul de lan-
țuri înnodate și desfăcute al strofelor, a căror ritmică tra-
duce alternativ nuanțele stărilor sufletești : patriotismul, re-
volta, viziunea profetică, mitul eroic. D. Cotruș a ajuns la
virtuozitatea mijloacelor lirice ; e poate cam sensibilă, după
lectura poemului, de un contur prea lucrat, în totalitatea
lui. O țîșnire mai amplificată a imaginilor, o mai organică
legătură între momentele lirice i-ar fi dat o impresie mai
vie de adîncime. Condensarea pe strofe le transmite un aer
de izolare, în raport cu fluxul intern al poemei.

O singură pildă e suficientă, ca să ne dăm seama de re-
lieful de medalie al versurilor sale :

Groșii au crezut că te-au înfrînt
și te-au închis, pe totdeauna, în mormînt
dar tu, cît Ardealul acesta de mare,
pe-al primejdiei roșu cal călare,
te-ai ridicat, peste mormînt, mai dîrz, mai tare...
și te-ai însutit,
te-ai înmiit
neconținut,
ca iobagii-n suflet să te poarte
în lupta lor pe viață și pe moarte...

Poemul *Horia* este una din cele mai frumoase realizări ale d-lui Aron Cotruș și una din izbînzile liricii noastre din acest an.

IV

Un poet mereu nou și o poezie destul de veche

D. Alexandru Teodor Stamatiad, posesor al unui nume tot atît de compus și sonor, ca și al neprețuitului cizelator al *Trofeelor*, nu se bucură și de o glorie egală. Se crede sincer un mare persecutat; dar dacă deschizi oricare volum al său, îl vezi gravat într-un portret de Apolo în ținută marțială, iar la fine dai peste o bogată anexă de elogii, strînse cu sentimentul desăvîrșit al încrederii în litera lor, indiferent de vin de la un condei priceput sau de la un anonim. D. Alexandru Teodor Stamatiad întreține în jurul poeziei sale un cult nestins, ca o vestală focul în cămin. Obținînd tot atîtea premii oficiale cîte volume are (la unele premiul repetat a depășit numărul edițiilor), poetul cultivă o excelentă opinie despre sine, imaginîndu-se mesagerul Olimpului pe pămînt, și nu m-aș mira să-l vedem într-o zi la cafenea, cu o coroană de mirt în jurul capului, în loc de pălărie. Cîțiva amici zeloși l-au sărbătorit de curînd, pentru contactul violent, menținut cîteva decenii, cu muzele. Iar faptul că a debutat într-o vreme de ostracism a simbolismului și că s-a-nchinat în fața tronului istoric al lui Macedonski, i-a decernat și aureola de revoluționar, în anele poeziei moderne.

Totuși, d. Alexandru Teodor Stamatiad e un veșnic nemulțumit; pe critici, care nu-l semnaleză generațiilor tinere, pe generațiile noi, care nu-l exaltă, pe oficialitate, care nu-i ridică un monument, în viață, de inspirat Apolon danubian.

Am citit deci și noi *Peisagii sentimentale* (edit. „Adevărul“), cu dispozițiile cele mai receptive pentru noutate și talent excepțional; poate că poetul a fost într-adevăr persecutat; nu este poezia un martiraj, o luptă cu destinul și forțele opace ale indiferenței? Ei bine, ne-am lămurit: d. Alexandru Teodor Stamatiad nu este nici un nedreptățit, nici un revoluționar al expresiei lirice, nici măcar un poet considerabil. Simplitatea mijloacelor sale poetice se confundă cu banalitatea ingenuă, temele sale sunt ecouri vechi din poezi cunoscuți, iar modernismul său o pură legendă. Vanitatea superbă rămîne astfel un simbol al muzei cerșetoare și devotamentul fervent al bardului pentru divina Poesis — un cult exclusiv al propriei poezii. Ce admirabil colecționar de sufragii este d. Alexandru Teodor Stamatiad și ce elector îndemînatec, de bune opinii despre sine, se dovedește!

Sunt atîtea reminiscențe în *Peisagii sentimentale*, încît am avut impresia unei mici antologii a liricei noastre. Astfel, poema *Cavalerul* nu ne-ar fi surprins s-o fi citit-o în volumul *Albastru* al d-lui G. Tutoveanu, acum vreo trei decenii; strofele intimiste alcătuint *Timiditate*, *Vîntul*, *Singur*, *Strein*, *Călătorul*, *Flori uitate*, *Cîntec*, *Pustietate*, nu ne-ar fi mirat să le întîlnim printre duioasele „cîntece“ ale lui St. O. Iosif. Citite în volumul d-lui Alexandru Teodor Stamatiad, par niște flori presate, decolorate de timp și cu parfumul evaporat.

Reminiscențele nu se opresc aici; poezia *La altar* este o simplificare, pînă la simplism, a *Logodnei* lui Cerna, fără retorica lui dinamică, iar *Trandafirul* păstrează cîteva petale uscate din desfolierea agonică urmărită în *Moartea Narcisului* de D. Anghel, fără subtilitatea și tristețea de cantilenă a poetului florilor.

Mai departe, acest început de *Poveste* păstrează certe reminiscențe eminesciane:

Sunt ani de-atunci dar mi se pare c-a fost ieri :
Din negurile vremii, ca valuri năvălesc
În suflet amintiri...

după cum strofa finală din *Întuneric* este strict bacoviană :

*Tăceri de doliu mă-nfășoară
Și corbi într-una năvălesc,
E întuneric, mucezesc,
Și-n suflet — iată-i — se coboară.*

Dedicată d-lui Rebreanu, poema *Noapte* putea fi mai curînd închinată lui Verlaine, începutul ei

*E noapte și plouă afară
Și plouă și-n sufletul meu*

parafrazînd celebrul :

*Il pleut dans mon coeur
Comme il pleut sur la ville...*

restul fiind o succesiune de ritmuri și sugestii verbale macedonskiene.

Volumul se termină cu două cicluri de traduceri, unul din Baudelaire, altul din Maeterlinck. Despre ultimul preferăm să nu mai vorbim ; nu este și el astăzi un fel de Alexandru Teodor Stamatiad al simbolismului francez ?

Pentru Baudelaire, d. Alexandru Stamatiad are un cult tot atît de mare, ca și pentru sine însuși. Antologia intitulată *Pagini din Baudelaire*, cuprinzînd o parte din *Poemele în proză*, extrase din toată opera în proză a marelui liric, clasate pe teme, însoțite de un indice alfabetic, are meritul de a fi făcut familiar marelui public un Baudelaire mai puțin cunoscut, dar nu mai puțin esențial ca poetul *Florilor răului*.

În *Peisagii sentimentale* sunt 10 poeme baudelairiene, traduse în versuri albe, unele ritmate, altele nu. Dar astăzi, cultul d-lui Alexandru Teodor Stamatiad pentru Baudelaire nu mai este excepțional. Cele 22 de poeme, traduse în versuri de d. Al. Al. Philippide (de care ne-am ocupat chiar anul acesta), deși n-au învins totdeauna toate rafinatele dificultăți ale textului original, rămîn printre cele mai valoroase asimilări în românește ale poeziei baudelairiene.

În timp ce d. Alexandru Teodor Stamatiad s-a mulțumit cu o transpunere noțională, d. Al. Al. Philippide a izbutit, în multe privinți, să realizeze o transpunere muzicală. Necontestîndu-i cultul de mult afirmat față de Baudelaire, traducerilor sale din poezia versificată a marelui liric le preferăm versiunea d-lui Philippide.

V

O poetă delicată, evocînd nostalgia dragostei, a timpului care trece, lăsînd în urmă-i regrete — este d-na Florica Mumuianu (*Joc în timp*; edit. „Cartea românească”). Titlul volumului e o parafrazare a *Jocului secund* al d-lui Barbu, dar influențele mai evidente vin din lirica d-lui Blaga, lăsînd totuși loc și pentru însușirile personale ale autoarei.

Ceea ce am avea de obiectat *Jocului în timp* este de a fi pus prea mult în cuprinsul lui, de a fi amestecat prea diverse tonuri, care nu se armonizează într-un sunet cu vibrații egale. Din sonete, n-am putut reține astfel nici unul ; prea abstracte, sensibilitatea poetei s-a lăsat amăgită aci de o simplă virtuozitate tehnică. De asemeni, poezia dispăre din toate acele bucăți care afectează un ton brutal, viril și notații prea crude. Arta d-nei Florica Mumuianu e făcută din discreție și un fel de abur nostalgic învăluiește lirismul său :

*Aș vrea să dorm în soare
Alături de îngerul care-mi veghea copilăria
Cînd prindeam fluturi cu pălăria
Cînd nu știam că viața moare*

Începe poema *Somn de primăvară*. În această direcție, de prelungire în vis a impresiilor reale, surprindem accentele lirice sale minore :

*Lîngă apa tivită cu lună brumărie
O amintire nouă, singură a rămas
Dînd gînd întoarcerii cu zvon de pas.
Lin, lacrima lumină îmi adie.
Două valuri se închid, în două pagini de carte.*

*Ca un basm citit rămîn, rămîn departe
Lîngă apa tivită cu lună brumărie.*

Iar senzația timpului dispărut, prevestitor de bătrînețe și moarte, e surprinsă, în notații fine, în acest *Moment* :

*Ornicul lunei, fără limbi și nu bate.
Mersul vremii se-ntinde pe spate.
Singurătatea praful așează.
Amintiri străvezii se feresc cînd înserează,
Fără îndemn se închid
Între zid și alt zid.
Numai eu care știu
Inseamnă la tîmplă argintie
Cum pleacă, fără înapoiere, clipa toată.
Ațîpînd voi ghici cu ochiul mic
Umbra intrînd pe sub ușă, chitic.*

Pentru tonul de ritual, mai cităm *Întîlnire înaltă*, transfigurare subtilă a peisagiului, sugerînd euforia erotică :

*În seara cu brazi înalți lîngă drumuri
stele cu deget pe gură tăceau dezvelite.
Alți pomi, cu brațele cerc peste cap,
Cîntări legănau, cînd pe un sold, cînd pe altul.
Minunat, trupurile veneau domoale
Ciute la izvor — unul spre altul —
pe mijlocul drumului, strîns între brazi înalți.
Frunțile au unit blînd, o lună nouă cu alta
Și a venit tăcerea să-nvoalte cupe vii
cînd pomii pe lîngă drum porneau
cu brațele cerc peste cap și cîntau.*

D-na Florica Mumuianu este un nume de reținut ; începăturile pornesc pe calea cea bună.

Printr-un predestin literar, înainte de a-și legitima și-n iscălitură numele lui Bacovia, obsesia liricii bacoviene stăpînea tiranic primul volum de versuri al d-nei Agatha Grigorescu, *Armonii crepusculare*. Astăzi, cînd poate iscăli satisfăcută Agatha Grigorescu-Bacovia, continuîndu-și activi-

tatea poetică (*Pe culmi de gînd...*; edit. „Cronicarul”) — rămîne o amabilă versificatoare :

*Undele adună din amurg subțire...
Irizări de ape
Îmi vorbesc de tine.
Strophi ușori de rouă
Peste straturi plouă
Din potire fine
Te cuprind pe tine...*

sinceritate pe care o apreciem, fără pretenții literare.

Grupînd între tradiționaliști pe d-nii V. Ciocîlteu (*Poesii*; editura „Fundăția Regele Carol II”), George Lesnea (*Cîntec deplin*; edit. „Fundăția Regele Carol II”) și Matei Alexandrescu (*Leagăn de îngeri*; edit. „Cartea Românească”, colecția „Gîndirea”) — nu ne referim decît la o apropiere de ordin formal. Temele și realizarea lor sunt variabile, precum vom vedea îndată.

Volumul de *Poesii* al d-lui V. Ciocîlteu este de fapt o reeditare a celui din 1932 (*Adînc împietrit*; edit. „Ramuri”), de care ne-am ocupat la timp. Poema intitulată *Postfață* face și ea parte din același volum; cum d. V. Ciocîlteu a mai adăugat un ciclu nou, *Cerc magic*, la cele cinci cicluri anterioare, vom spune cîteva cuvinte numai despre cele zece poeme inedite. Cu aceeași asperitate de simțire, cu aceeași preferință pentru imaginea violentă, *Cerc magic* depășește mijloacele cunoscute ale d-lui V. Ciocîlteu. Nouă nu este nici tematica ciclului, de folclor și magie, fiindcă ea apare încă de la primele sale poezii. Ceea ce este izbitor însă, în acest grup, este amestecul de motive populare și de elemente livrești; dar fuziunea lor întîrzie să se realizeze, după cum o înclinare spre discursivitate dă o monotomie prea susținută poemelor.

De data aceasta d. V. Ciocîlteu n-a scăpat și de influențe prea vizibile; cea dintîi e din d. Barbu, căci aceste versuri nu sunt străine de strania incantație vrăjitoarească din *Domnișoara Hus* :

*Mai departe-n verde ceață,
Clătînînd pămînt și cer,
Cînd spre moarte, cînd spre viață,
Fierb căldurile de fier.*

sau :

*Din pămînt fișnește viu
Prințul nopții, geniu teafăr,
Ochii rază de luceafăr,
Gîndul, floare de pustiu.*

(Între flăcări)

Alteori, ca în poema *Uad*, ne amintim de Coșbuc din *Iarna pe uliță*, cel puțin în reminiscența motivului, dacă nu și în factura versului :

*Iată primii fulgi ! Deodată
Ca vrăjită se preschimbă
Fața lumii-ntunecată,
Vîntul cîntă-n altă limbă !
Gălăgioși ca niște vrăbii
Ies copiii de la școală,
Fulgere lucesc și săbii
În pupilele de smoală.
Tot mai mulți ștreqari grămadă
Vin porniți pe jocuri bune
Lîngă omul de zăpadă
Cu ochi negri de cărbune,
Și se-mpiedică în șaluri
Cad de parc-ar fi dihanii
Mici de pîslă, cînd pe dealuri
Chiuie zglobii din sănii.*

Remarcăm totuși unele imagini din *Cerc magic*, de o stîngăcie dură, care este și farmecul acestui hirsut poet :

*E-nsoțit de-un tînăr zvelt cu ochi de geniu
De statură-naltă, mijlocul inel,
Toți strămoșii lui, mileniu de mileniu,
Au murit cristalizîndu-se în el.*

sau :

*Uino !... timpul ne desparte !
Genele-ți sunt lungi și grele,*

*Bate-n vreme vînt de moarte,
Moartea bate-n noi, din stele.*

Mai relevăm *Miez de noapte*, pentru ingenuitatea ei primitivă și aceste strofe din *Cuib părăsit*, de o plastică impresie a singurătății, exprimînd durerea unui vraci care nu mai știe nimic de fata lui :

*Nu mai lucește focul în cămin,
Penații au fugit și nu mai vin,
Retortele s-au spart și după ușe
Zac șerpui casei bolnavi în cenușe
Și urlă cîinii, tremură perdeaua
Din cușcă piere-n noapte cucuveaua.
În apele cristalului rotund
Nu se mai văd sirenele pe prund
Furînd miracolul din fundul zării
Să-l ducă în adîncurile mării ;
Doar bezna iadului de mai străbate
Prin talismanul negru de păcate.*

Poezia d-lui V. Ciocîlteu ne face permanent impresia unui bulgăre de impurități, în care, dezghiocîndu-l, dai uneori peste boaba de diamant.

VI

E surprinzător cîtă lipsă de fantezie au unii poeți, în găsirea unui titlu de volum. D. Matei Alexandrescu parafrazează pe d. N. Davidescu, al cărui *Leagăn de cîntece* îi servește să-și alcătuiască un *Leagăn de îngeri*. Ortodoxismul literar n-a dat roadele așteptate acum cîțiva ani ; de la *Poemele cu îngeri* ale d-lui V. Voiculescu, iconografia sacră își află un devotat răzleț în d. Matei Alexandrescu, păstor al tuturor cetelor de heruvimi și serafimi, în lipsa unei sensibilități poetice. Poetul leagănă îngerii d-lui Crai-nic, cu o insistență obositoare, în infinite tablouri grațioase. E atîta somnolență paradiziacă, în versurile d-lui Alexandrescu, atîta decor pur, fără tresărirea unei emoții lirice, încît nu poți decît admira răbdarea naivă a poetului, hotărît să dădăcească îngerășii *Gîndirii* :

Dumnezeu intră în ietăcel
 Și trase ușa după el.
 Îngerii desfac aripioarele — frânturi de perdele
 Și astupă cu ele
 Fereastra dinspre stele.
 Dumnezeu cată hodină
 Pe un pat de sulfină.
 Îngerii uită de stele,
 Se așează binișor pe podele
 Și încep jocul lor copilăresc
 Lîngă tatăl ceresc.
 Lîngă streășină picură pace,
 Dinspre lumi adie un vînt ;
 În ietăcel se arată un sfînt
 Și iese — fără cuvînt —
 Pace... pace... pace...

(La streășină picură pace)

Dar nu vi se pare că este prea multă fericire oficială, în acest menaj ceresc ?

Am scris cu destulă severitate despre primul volum, *Veac tînăr*, al d-lui George Lesnea ; nu e un fel de a ne scuza, amintirea acestei judecăți. Poetul a meritat-o, în fond, chiar dacă era formulată cu o asprime prea directă. De ce-l învinuiam pe d. Lesnea ? De retorism violent și de nenumărate adaptări la maniere poetice. Erau, în volumul său, inexpressive pastele ortodoxe, reminiscențe de prea multe și defuncte crîsmărițe sămănătoriste și haiduci literari, și-apoi o îngrămădire de influențe împinse pînă la pastîșe, din Argezi, Pillat și Adrian Maniu.

Poetul era însă foarte apreciat în cercurile ieșene și de curînd ne-a surprins afirmația d-lui Mihail Sadoveanu, produsă de un nu mai știu cine, că d. Lesnea ar fi un mare liric. Noul său volum, *Cîntec deplin*, nu este deplin eliberat de vechea și larg desfășurata retorică și nici de influențe. D. Lesnea a renunțat definitiv, se pare, numai la iconografia versificată ortodoxistă.

Iată însă, în *Moartea tăietorului de lemne*, un ecou din *Flori de mucigai* :

L-au prohodit repede.
 În groapă țărîna porniră s-o lepede.
 Cu trosnet sicriul lungit dedesupt,
 Peste leșul dintr-însul s-a rupt.
 Groparii, de cum sfîrșiră cu țărîna,
 S-au pus să îmbuce coliva cu mîna.
 De la colac au început să se certe,
 Și pentru netrebnicul ort,
 Au prins să-l suduie pe mort...
 Pe robul lui, Dumnezeu n-avea de ce să-l ierte !

Alteori, se mai ține pe urmele elegiilor d-lui Pillat, ca în *Hanul* :

Mai biciuiește caii ! sau lasă-i mai domol...
 Prin inima mea corbii își împînzesc elanul.
 Uezi, se zărește-n zare ca o nălucă, Hanul.
 Și gîndu-i tot mai veșted și visu-i tot mai gol,
 Odaia neagră așteaptă cu oșternutul rece,
 Ajuns la dînsa nimeni nu poate să mai plece.

După cum această *Cantilenă* ne duce direct spre *Stelele-n cer* a lui Eminescu :

Pîlpîie umbrele
 Anilor repezi,
 Cum să te lepezi,
 Oare, de sumbrele
 Visuri, ce-alunecă
 Dinspre izbeliștea
 Care ne întunecă
 Veșnic privescîtea ?

și așa mai departe încă patru strofe.

Terminăm cu identificarea influențelor suferite de d. Lesnea, prin următorul început de *Dans*, în ritmul pastelurilor d-lui Topîrceanu :

Din hambarul norului înalt,
 Ploaia-și sparge prundul pe asfalt.
 Repezindu-și degetele lin (?)
 Leapădă verigile-n bazin.

Și-atunci, ce putem reține dintr-un volum de aproape 150 de pagini, plin încă de influențe variate și de o retorică zgomotoasă? Poate această *Încheiere* să indice un început de drum propriu:

*Vom porni odată, undeva, pe rând,
Nu se știe unde, nu se știe când,
Pentru totdeauna sugrumat și-nvins,
Fiecare singur, fiecare stins.
N-or să ne mai cheme frunzele din ploși,
De-acolo din beznă, de-acolo din groși.
Doar încremenirea veșnicei tăceri:
Ua fi numai pace, va fi numai ieri.
Către neagra pace, singuri, dispărînd,
Vom porni odată, nu se știe când.*

Foarte sugestiv și adecvat își intitulează d. Victor Stoe noul său volum de poeme, *Uedenii* (edit. „Cultura poporului” — cu o planșă de Mac Constantinescu). Ca și în *Întrebare de stele*, întâlnim aci aceeași atmosferă eterată, de vis tremurat, de simțire suavă, într-o expresie fără contururi precise. Cuvintele par un păienjeniș, o pînză diafană, dincolo de care vibrează o sensibilitate delicată.

Remarcam, cu ocazia primului volum al d-lui Stoe, o certă filiație din lirica lui Blaga; se menține și în *Uedenii*, unde, curios, apar și unele motive argheziene, prelucrate însă de aceeași expresie de o paloare de crin. Dar nu aceste infiltrații ne interesează; d. Victor Stoe este un poet personal, de extaze liniștite, directe și totuși pure:

*Rătăceam împreună pe străzi timide și vechi
Unde culorile s-au pierdut cu amintirile
Prin toate înnoptările.
O casă era risipită,
Un om arunca imagina timpului pierdut.
Pe noi ne înfiorau culorile și sunetul căzut.
Rătăceam împreună pe străzi nenumite,
Prin timpul de totdeauna.
Culorile și înnoptările nu erau oprite
De nici o rugă.
Prea sus, cerul așeza crengi înflorite
Și visul pentru nimeni nu rătăcea pe drum.*

*Peste toate era oboseală grea
Nu se mai vedeau numerile porților —
Noi visam în seara aceea
Culorile și tăcerile morților.*

(Toamna)

★

Culegerea de poeme a d-lui Horia Ghiea, *Tentative*, fără indicația anului și a editurii, este plină de inegalități îndrăznețe, de analism antiliric, este livrescă și anarhică, grotescă și neliniștită. Această neliniște dă însă farmecul poemelor sale, străbătute de nostalgia evaziunii gidiene, de obsesia morții și a iubirii. Cine are răbdare să citească volumul d-lui Ghiea, va descoperi, dincolo de inegalitățile izbitoare, și un poet, de o notație precisă a senzațiilor, ca în *Drum spre rai*:

*Arc alb, urcăm un drum sideral.
Plutim închiși în sicrie de cristal.
Nu ne atinge timpul, ci alături de noi
Curge tacit și ironic șuvoi.
Vorbe cad, pietre în abis.
Le urmărești în întunericul deschis.
Gîndurile zboară, liliaci,
Dispărînd în umbră, pe veci.
Aripile lor, mari, reci și moi
Ating grăbite frunțile — strigoii.
De-altfel nici n-am putea striga
(Tăcerea ne-ar sugruma)
Am călcat în picioare constelații
Ni-s privirile arse de-atîtea spații.
În orbitele pline de sînge
Întunericul nu se mai strînge
Urcăm solemn un drum vertical,
Ca niște bule de aer într-un canal.
Timpul s-a rătăcit, și suntem numai noi
Uampirii singuri, ai lumii de apoi.*

jonglerie cu o metafizică macabră, ce pare mai curînd un joc de fantezie.

În sensul opus, cităm *Pan*, de o notație tăiată-n lemn, joc de imitație erotică:

Cum stau rezămat lângă fagi,
Și clipele se abat în apus ca o ploaie de vrăbii,
sudat lângă fagi

Soarele răsare, drept, între săbii
Încălcit între bărbi violete de magi.
De naiuri tresare poporul frunzelor, dar
Ca un dans roșu și auriu
De curg izvoarele ca sângele viu
Reflectând oglinzilor sufletul clar.
Se aud crescînd mușchi și seva
Trosnind în arbori, și-s pădurile-n rut
De țipătul animalului căzut,
Și-n țipătul iepelor, Eva
De rîsul nimfelor, melodios,
Se-nfioară copite în prund și vale
După crupele fugărite și goale,
Satirii cu sexul noduros.
E cerul un fluviu de miere
Și timpul cu ochii de lynx.
Unde ești șireata mea Syrinx
Răsfrîntă în loc și tăcere ?

Va trece d. Horia Ghiea, remarcat cu atîta simpatie, de faza „tentativelor“, atît de interesante în unele privinți, spre un lirism mai dens, mai cald ?

VII

Despre d. Iulian Vesper [...] am mai avut ocazia să ne ocupăm ; prima dată la volumul *Echinox în odăjdii*, a doua oară la apariția unui generos *Breviar* antologic, remarcîndu-i poema *Sempiternum*. Noua sa plachetă (*Constelații* — poeme ; edit. „Cartea românească“, 1935) îl actualizează la un interval destul de scurt, fără a-l fixa definitiv. Observasem atunci cîteva influențe directe din Arghezi, Barbu, mai ales din Blaga și chiar din Ilarie Voronca. Nici micile sale astre de azi n-au ieșit din atracția constelațiilor amintite ; nu mai este nevoie să le precizăm însă gradul de coeziune, fiindcă d. Iulian Vesper este interesant și prin sine însuși. Poeme ca *Inceput*, *Solitudine*,

Spiritualism — conțin elemente remarcabile și posibilități de evoluție lirică. Reproducem (prima dată am menționat-o numai) *Sempiternum*, evocare a unui mort scump, simțit în diafana lui prezență postumă :

Nu s-au ridicat vislele, timpul nu te-a învălmășit,
Numai minutele și-au viscolit umerii.
În viața ta înaltă abia te mai văd, tată,
Doar zîmbetul urcă înălțimile.
Privirile ce și-au luminat sângele
Mi se rotesc peste ore și frunze.
Ca o taină de codru și-ascult răsufllarea
Și culcușul tălpilor și-l presimt înflorit
În noaptea străbunilor.
Acum vii ca un val peste coline de seară
Pină la fărmașul timpului meu.
Acum, arșiță, te-ai retras în somnul morților
noștri,

Nu mai trăiește liniștea în noi
Brațul tău mă culege din vis ca o plantă,
Fața ta de pămînt îmi sărută iubirea,
Ochii și-s mai limpezi ca vremea.
Vor mai reveni ceața și ulmul
Crescut în amintirea colinelor ?
S-au ridicat pînzele, timpul ne umbrește,
O, tatăl meu.

Cît efort de a ajunge la expresie, cîtă lipsă de mlădiere verbală se află în *Valențe* (edit. M. Neagu, Sighișoara, 1933) de d. Costa Carei este de-a dreptul uimitor. Autorul se vrea modern, personal, chiar interesant ca atitudine, dar nu izbutește decît să enerveze. Eram decîș să conchid, fără alte comentarii, cu un vers al său, din poema *Zizanie* :

Visteriile sunt goale — ale statului și ale mele.

Cu toate invectivele prea directe, cu toate semnele poetice de la izvorul nesecat *Unu*, în *Minutar provincial* e un început de limpezire :

*Minutarele, deși nu fac salturi în provincie,
indiferent, totuși e gol.
Visele lunare sunt aici meridiane tropicale,*

*au muzici marine și muzici muntoase, (?)
 ca o viligiatură în lumina reclamelor pure,
 ca un poem cu borduri pentru naufragiați.
 Supapele întâlnirilor sunt la ore fixe,
 birfeala-i obligatorie și zîmbetul pe buze,
 încolo — poate să te ia dracul,
 dar mai trebuie să cîștigi lei pentru
 a satisface grăsimea doamnei prezidentă (sic)
 de onoare a societății de binefacere,
 — în semn de multă mărinimie, altruism și
 patriotism.
 Oș, mă-năduș
 cînd lavalierele salcîmilor
 mă salută cu reverențe din 48
 și-n poșeta fiecărei bunicuțe
 găsești la dezbrăcare metafora pandorei...*

exerciții, care, oricît, i se trec tînarului poet ; ceea ce nu i se poate trece însă cu vederea este procedul cvasi-plagiaturii versificat. Cine nu poate să recunoască în *Timbru senin* (*Timbru* e furat și *senin* e cu seninătate pus ca să-l ascundă) strofele d-lui Ion Barbu din *Joc secund*, poema liminară, și din *Timbru*, amestecate cu naivă candoare :

*E-un ceas intrat în cupe cu azururi
 și în oglinzi intrat adîncul este,
 cu apele-necate-n ochi de creste
 un grup de calme jocuri de-a pururi
 Nadir pe harfe-i cîntec peste slavă
 — poetul ridică în zbor privirea
 și istovește basme împlinirea
 cînd învierea-i clopote de bravă.
 Se plimbă anotîmpul peste frunte —
 cimpoiul de durere-i veșted firii
 Că azi se roagă-n boltă trandafirii
 și lunca-i logodită-n flori c-un munte.
 Sunt fluiere în humă, cînd e glasul
 așa senin sub ceru-n raze blonde
 foșnire e de aur negru-n sonde
 și laude culege-n rîs atlasul.*

D. Costa Carei, din două poeme succesive ale *Jocului secund*, a-nnădit una singură. Imagini, cuvinte (le-am subliniat pe toate) sunt luate direct din d. Barbu, cu o îndrăzneală pe care nu știi cum s-o califici. E ca și cum ți-ai însuși o statuie și, alterîndu-i armonia organică, i-ai pune nasul la ceafă, mîinile la picioare și gura în piept. Același procedeu îl folosește în *Călătorind*, cu ceva mai puțină sfidare, apropiindu-și admirabila poemă a d-lui Virgil Gheorghiu, *Trenuri* (pînă și titlul e o variantă) din volumul *Marea vînaătoare* :

*Vibrează trenurile-n viteză.
 Pe niște strune lungi cîntă despre infinit, cum
 cînt eu despre tristețea mea.
 Circulare holdele sărută vagoanele și plîng
 fluturînd în urmă floare de cicoare.
 În zece ore de sleeping-car am visat
 că te-am pierdut
 în orizont —
 Fîlșiau toate lanternele basmului nopții
 și mă-ngîndură, mă melancolizează.
 Spațiul care creștea între noi mereu,
 de cînd am pornit în gara orașului în care
 te-am lăsat : floare a nădejdlor
 înmiresmate ale iubirii.
 Cînd trenul aleargă
 în mine năvălește zvîcnindu-mi tîmplele
 singurătatea asemenea unui vierme...*

Cu legitimă neliniște ne-ntrebăm deci : este serios un asemenea debutant și-i mai putem acorda oare, pentru viitor, vreun credit ?

N-am fi omis din grupul extremiștilor suprarealiști, despre care ne-am ocupat acum cîteva săptămîni în urmă, nici pe d. Moldov (un pseudonim, desigur), dacă volumașul său *Repertoriu* (edit. „Unu“ — un portret de Victor Brauner) n-ar fi apărut atît de tîrziu. Cu riscul de a ne abate din cale, revenind, accentuăm că poemele și portretele sale groțesti, în genul Urmuz, și-au pierdut astăzi orice actualitate. Suprarealismul s-a depășit de mult și reacțiunea lui, în forma de acum vreo zece ani, nu mai trezește acum nici o

curiozitate. Acest *Repertoriu* este un joc naiv, pur amuzant adesea, dacă n-ar fi și prea copilăresc.

Atari *Telegrame* poetice nu mai produc surprize, căci ne-am blazat de o spontaneitate imagistă, devenită repede procedeu mecanic :

*Cerul e un năvod cu licurici de aluminiu prinși
în iazul întunericului.*

sau :

*Sub geamul de bordel al lunii, îngerii își primenesc
cămășile de crini.*

sau :

Stelele s-au pervertit : fac cu ochiul.

(Unde au învățat ?)

Și nici asemenea umor urmuzian nu mai este revelant :

„Pmbzzi e rotund și atîrnă de lanțul ceasornicului. Fiind rotund reclamă îngrijiri speciale, de care nimănui îi pasă, cu toate că e reclama unui restaurant cu dame apreciate. Pmbzzi poartă un plasture imens sub epidermă și se poate citi, foarte vizibil, autograful unui decan cu cioc vărgat.

Pentru a-și putea face vizibilă existența, lenevește într-un irigator de email, respirînd printr-o canulă vaginală“ (*Pmbzzi sau Duminecă de bronz*).

Amuzamentul repetat obosește ; și-apoi s-au convins străvechii revoluționari de la *Unu* că poezia nu este, în nici un caz, pur amuzament ?

Dintr-o *Prefață*, pitoresc de comică, a d-lui Virgil Treboniu, aflăm că d. Ion Aurel Manolescu (*Lîngă o toamnă*, colecția „Adonis“, 1935) este la „prima închegare poetică și n-are decît 18 ani“...

E tot ceea ce reținem precis din această recomandare, de care d. Manolescu n-avea o imperioasă nevoie. Versurile sale de chemări melancolice, de accent sincer și dureros, dar de o încordată aspirație spre lumină, îl recomandă singure ca un temperament poetic.

Iată această *Așteptare* :

*Te aștept cu tăcerea alături de mine,
cu sufletul risipit prin ungherele toamnei,
cu dorul aninat de streășinele ochilor...*

*Te aștept pentru buzele și pentru dragostea mea.
Te aștept pentru gîndul trupului tău,
în care laptele crinilor și miremele primăverilor
și-au odăhnit darul.
Te aștept pentru rana sufletului meu,
cărui tu ești sora de caritate și de suferință...
Te aștept pentru rănile plămînilor mei,
cărora le ești mireasmă de brad și de munte...*

Și se mai pot găsi multe versuri frumoase și poeme întregi, ca *Logodnă*, în placheta d-lui Ion Aurel Manolescu ; deocamdată îi trimitem o caldă adeziune.

VIII

Nu credem în existența unei poezii regionaliste în Ardeal, în Bucovina sau Banat. Faptul că sunt poeți care scriu în centrele îndepărtate de metropolă nu implică neapărat și realitatea unei poezii locale. Modelele tinerilor ardeleni, bucovineni și bănățeni sunt Arghezi, Blaga, Barbu și Ilarie Voronca. Ei experimentează numai, tinzînd să-și apropie teme lirice și să-și mlădieze expresia. A utiliza cu exces sau moderație lexicul regional este mai curînd un impediment. Nu toate cuvintele dobîndesc valoarea poetică, prin simpla lor întrebuițare. Un poet regional este, fără îndoială, Victor Vlad Delamarina ; este poate și unicul. În versurile lui este o mentalitate, un umor specific, un limbaj pitoresc, organic, a cărui savoare este într-adevăr și literară. Numai cînd poezia este expresia unei sensibilități locale, cu motive proprii regiunii, cu infiltrații în folclor — se poate vorbi de caracterul ei regionalist.

Considerăm deci încercările de poezie excentrică, din toate ținuturile românești, drept niște repercusiuni, de valoare mai mult culturală, ale liricilor vremii. [...]

De prea multe și bune traduceri din poezia universală nu s-au învrednicit liricii noastre. Se pot cu ușurință enumera volumele sau numai paginile antologice, în care poeții străini și-au dobîndit încetățenirea în limba română. Traducerile d-lui Al. Al. Philippide din Baudelaire, excelente transpu-

neri ale lui Heine, făcute de St. O. Iosif, nu mai puțin prețioasele lui *Tălmăciri* din liricii germani, câteva poeme ale lui Ibsen și ale lui Verlaine, făcute în colaborare cu Anghel (unde se observă mai mult accentul lui Mitif), un volumaș din Petőfi și altele, peste care trecem, reprezintă un capitol apreciabil dintr-o activitate tot atât de importantă ca și aceea a creației originale.

Dacă poezia lui Iosif s-a decolorat de timp și contribuția lui personală este destul de minoră — nu s-a insistat de ajuns asupra excepționalelor lui merite de traducător. Numai faptul de a fi încorporat în cultura noastră pe Heine în latura lui cea mai caracteristică și este totuși un strălucit titlu de glorie. Despre Iosif traducătorul s-ar putea face un studiu interesant și util. Ar câștiga însăși memoria poetului și ar fi un prilej de reluare a problemei transpunerilor poetice în literatura noastră. Problema e prea delicată, prea vastă ca s-o epuizăm acum. Și sunt încă foarte interesante traduceri parțiale de care s-ar putea vorbi cu elogii; ceea ce este neîndoios e faptul că s-au tradus mai puțin poezii străini și mai mult poeme răzlețe din ei.

Arzătoarea poemă biblică, *Cîntarea Cîntărilor* a avut parte de trei versiuni poetice românești. Cea mai veche este a d-lui Corneliu Moldovanu, reeditată anul acesta, după aproape 30 de ani de la prima ediție (*Cîntarea Cîntărilor*; ilustrații de Ion Anestin, edit. „Adevărul“). Mai există o foarte prețioasă transpunere a d-lui Marcel Romanescu și una a d-lui Solacolu. Neavînd la-ndemîna și pe acestea, nu vom putea face o comparație între ele și versiunea d-lui Corneliu Moldovanu. (A făcut-o, dacă nu ne înșelăm, d. Șerban Cioculescu, de curînd, într-o cronică din *Adevărul*). În prezentarea *Cîntării Cîntărilor*, aflăm că această „prelucrare în versuri după Biblie“, cum o numește traducătorul, a fost făcută „după Biblia de la Neamț“. Cum nu posedăm această traducere, ne vom adresa recentei tălmăciri în proză, scoasă în broșură separată, anul acesta, de pr. V. Radu și Gala Galaction, care lucrează la întreaga traducere a Sf. Scripturi.

Competența traducătorilor este cea mai bună garanție de exactitatea textului, redat din ebraică în românește.

Vom face o singură apropiere între textul în proză a *Cîntării Cîntărilor* și prelucrarea versificată a d-lui Corne-

liu Moldovanu, spre a vedea cîtă poezie s-a transmis în versiunea sa.

Versetele :

„Frumoasă ești, iubita mea ca Tirza și dezmiertată ca Ierusalimul, dar de temut ca o oștire întregă!“

„Întoarce de la mine ochii tăi, căci ei mă scot din fire. Părul tău pogoară-mi-se ca pe coastele de munte, caprele din Galaad.“

„Dinții tăi asemeni sunt unei turme de oi tunse care ies din scăldătoare, făcînd două șiruri strînse și cu nici o știrbitură.“

au devenit la d. Corneliu Moldovanu :

*Frumoasă ești, iubita mea, frumoasă ești !
Nu-s ochi de porumbiță pămîntești,
Ci înfloriri de stele cliptoare
Sunt dulcele-ți priviri mistuitoare !
O sărbătoare-i risul gurii tale,
Ca lanul se revarsă părul moale
Un lan ce n-a văzut secerătorii, —
O mare de ispită și fiori,
O turmă care paște printre flori
Și poposește sus pe Galaad.
Iar dinții tăi — flori albe pe răsad —
Cu-o turmă de oi tunse sunt asemeni
Cînd ies din scăldătoare de la vad,
Și nasc de-a rîndul numai gemeni.*

Ce-a devenit admirabila comparație „Părul tău pogoară-mi-se ca pe coastele de munte, caprele din Galaad“, prelu-crată în cinci versuri? Nu și-a alterat vigoarea plastică, unică, într-o serie de comparații șterse?

O comparație textuală e prea dificilă în trad. pr. V. Radu și Gala Galaction și „prelucrarea“ d-lui Corneliu Moldovanu, care și-a permis libertăți prea mari, socotim, combinînd, eliminînd, apropiînd și depărtînd versete și imagini. Chiar în exemplul citat de noi se contopesc capitolele (IV și VI) — e drept cu o figurație foarte asemănătoare.

Tabloul nostru despre poezia română în 1935 se sfîrșește aci; a fi trecut în revistă și alte nume, n-ar mai fi adăugat nimic esențial la această pitorească priveliște a lirismului contemporan, într-un moment dat. Și așa, plimbarea noastră

printre poeți a luat aerul unui adevărat recensământ. Dincolo de aspectul cam statistic al celor 22 de volume și plachete prezentate în acest studiu, se pot distinge clar tendințele și valoarea poezilor amintiți.

Concluziile se cuprind chiar între rîndurile studiului nostru. Toate tendințele se regăsesc, în cuprinsul unui singur an ; suprarrealismul, poezia socială, tradiționalismul ortodox sau simplu, ermetismul, ca și sentimentalismul direct străbat versurile poezilor cercetați. Iar influențele vin din Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia și din extremismul de la *Unu*, cu egală dispersiune. Dacă am întîlnit atîția poeți, în schimb am aflat puțină poezie.

D. Arghezi apare ca un poet nou, în multe privinți, în *Cărticică de seară* ; d. Virgil Gheorghiu s-a afirmat ca un talent irecuzabil, iar d. Simion Stolnicu ne-a lăsat cel puțin poema *Pod eleat*, dintr-o activitate inegală, de ermetism verbal și esoterism căutat. Dintre poezii sociali, numai d. Aron Cotruș înseamnă o realizare cu *Horia* ; ca să împlinim fizionomia anului poetic (deși ne-am ocupat de ei separat, ca și de d. V. Gheorghiu și Simion Stolnicu) — reținem admirabilele transpuneri, prin nota viguroasă, realistă, ale d-lui Philippide din Baudelaire, ca și unele poeme de un suav alexandrinism din *Helada* d-lui N. Davidescu.

Scoși din obscuritate, cei mai mulți versificatori de care ne-am ocupat nu vor trezi nici măcar curiozitatea actualității ; unii sunt depășiți de timp, alții sunt în el, dar nu reprezintă valori.

1935

MOMENTE IN CULTURA ROMÂNĂ IN 1935

N-am ascuns niciodată penibila obligație publicistică de a recapitula realizările unui „an literar“. Poate nu este mai vană, mai artificială prezentare decît acest bilanț, ce nu corespunde nici unei norme interioare și nici măcar unei limite comerciale a producției literare. În momentul în care trebuie să trecem în revistă un an literar avem pe masa de lucru vreo douăzeci de volume noi, pe care abia le-am răsfoit, fără puțința materială de a le citi pe toate în cîteva zile și mai ales de a scrie despre ele.

De ce ne supunem atunci unei constrîngerii pe care o credem stupidă, pînă la sfîrșit ? De ce ? Din tirania obișnuinței, într-o publicistică rămasă la o mentalitate anacronică și abia intrată în ritmul unei munci organizate. Credem că ar fi datoria tuturor cronicarilor literari să se-nțeleagă, o dată pentru totdeauna, și să renunțe la o nesperioasă contabilitate literară, neîndreptățită aproape prin nimic.

Ca să împăcăm puțin și conștiința noastră și tradiția publicistică, anul acesta vom renunța la orice recapitulare de opere izolate, care ne-ar duce la o simplă bibliografie și încă pe genuri literare și vom insista asupra cîtorva manifestații pe care le-am îngloba sub titlul de momente culturale. Sunt cîteva fenomene semnificative, din fericire, în publicistica acestui an (neîncheiat de fapt, ci numai calendaristic), din care putem schița măcar fizionomia unei părți a ei.

Printre multele ei dezavantagii, cronica literară are, aş putea spune, beneficiul de a fi în acelaşi timp o operaţie de valorificare şi una descriptivă şi narativă. Despre contemporani referim parţial, uneori poate cu certitudine, adesea cu preferinţe şi fatale injustiţii. Cronicarul literar însă povesteşte despre sine, despre autorii recenzaţi, aglomerînd acele fişe vii, necesare, în vederea unor studii mai ample şi a configurării istoriei literare, peste cîteva decenii. Prin însăşi mobilitatea punctelor ei de vedere, scriind săptămînal despre altă carte şi alt autor, cronica literară este exerciţiul cel mai bun, cel mai suplu, mai comprehensiv pentru sinteza critică, pentru viziunea unor ansambluri semnificative. Un an literar nu este niciodată un tot unitar, fiindcă perioadele, curente se desfăşoară în timp; numai 10—20 de volume de cronici pot avea un interes documentar, o perspectivă a valorilor, pot forma o sinteză vie, deşi fragmentată, a unui spirit şi a unei epoci. Recapitulările anuale sunt şi dificile şi arbitrare.

Iată de ce, revenind la consemnarea numai a cîtorva momente de cultură ale anului 1935, nu vom face o fişe bibliografică, ci numai un examen de conştiinţă culturală, din fenomenele care ni s-au părut mai importante, mai pline de sugestii şi consecinţi, în viitor.

În primul rînd, fiindcă ni se adresează în mare parte nouă înşine obiecţia, vom reaminti de discuţia sumară poate, dar mult prea serioasă în fond, iscată de d. Mircea Eliade, care acuza critica română de lipsă de pasiune şi de incapacitatea structurală de a se ridica la monografie. Era vorba mai ales de critica tînără, fragmentată prin cronică, ajunsă cel mult la studiu şi necunoscînd decît rar monografia. Nu vom relua aci argumentele istovite, din răspunsurile date d-lui Eliade, de d. Sebastian şi de noi. Ele n-ar putea să aducă lumini noi. Suntem înclinaţi a da mai multă dreptate decît se părea, prin replicile noastre, d-lui Eliade: critica română contemporană are datoria să treacă de la stadiul cronice şi al studiului la cel al creaţiei ample, prin monografii. Abia peste două decenii discuţia se poate reactualiza, fiindcă toată critica tînără (nu este vorba aci şi de istoria literară) îşi poate îngădui un credit mai larg, atît timp cît nici un cronicar nu şi-a putut da toată măsura posibilităţilor critice, într-o activitate ce rareori însumează

un deceniu, şi acesta cu întreruperi respectabile, datorite atîtor cauze independente de voinţa lor. Este de ajuns să subliniem aci că discuţia pornită de d. Eliade nu este o simplă dispută de moment şi că ea angajează, în timp, un moment cultural, acela al criticii foiletoniste contemporane, care trebuie să ajungă la critica mare, critica creatoare a monografiei. Dar asta nu înseamnă că orice volum de 200 de pagini, scris cu citate, cu biografie şi informaţie istorică poate ridica pretenţia unei critici creatoare. O cronică de cîteva coloane, cu intuiţii sigure, cu sugestii fertile e încă preferabilă unor volume moarte, unitare numai în mediocritatea lor cantitativă. Critica trebuie să ajungă la esenţe, la valori, prin monografie, nu numai la suflu lung, prin suprafaţă. Monografia fără adîncime ar fi o simplă evoluţie tipografică. Ceea ce timpul va rămînea să precizeze, cînd vor apărea necesarele creaţii ale criticii, astăzi mărginită la foiletonism.

În imediată legătură cu aceste observaţii credem că trebuie insistat asupra polemicii iscate de d. N. Davidescu în jurul valorii operii lui Caragiale. Actualizarea marelui comic, pe care-l socotim, împreună cu Eminescu, Creangă şi Hogaş (dintre defuncţi), ca pe una din cele mai autentice realizări ale geniului literar românesc, a stîrnit o polemică de idei mai fertilă în posibilele ei consecinţi decît orice monografie seacă. Încă nu s-a terminat discuţia în jurul „cazului” Caragiale, apărut de unanimitatea criticii tinere, cu excepţia ciudată a d-lui Octav Şuluţiu, şi s-a constituit un front de apărare a unei valori clasice a scrisului nostru. Reacţiunea criticii tinere să nu fie şi o indicaţie că va fi posibilă o prezentare mai adîncă a operii caragialiene, într-un viitor destul de apropiat? Polemica aceasta să nu schiţeze un moment cultural, cu importante consecinţe? Simple întrebări, la care tot critica va trebui să răspundă cîndva.

Aproape în acelaşi timp cu polemica în jurul lui Caragiale s-a tipărit studiul d-lui Şerban Cioculescu, cu ample extrase, despre corespondenţa marelui satiric ţinută cu Paul Zarifopol; şi, fapt mai semnificativ, puţin timp în urmă, s-a început publicarea corespondenţei lui Duiliu Zamfirescu adresată lui Maiorescu, reactualizînd o epocă şi o personalitate destul de interesantă în complexul ei. Toate aceste

fapte invită critica la revizuirea unei perioade întregi a scriului românesc, putînd să fixeze valorile unei generații, aceea a lui Caragiale, Duiliu Zamfirescu, Vlahuță și Delavrancea. Fără îndoială că posteritatea va reține numai pe Caragiale, printre valorile permanente ale literaturii naționale, Vlahuță și Delavrancea (cu minime excepții antologice) trecînd în istoria literară, iar Duiliu Zamfirescu reabilitîndu-se prin gustul lui literar, mărturisit atît de surprinzător în corespondența cu Maiorescu, prin poezia lui neoclasică, de remarcabilă artă și însumînd un scurt moment liric, în plin eminescianism, după cum prin *Viața la țară*, roman de o puritate idilică și de senină armonie a expresiei, înseamnă un punct luminos în evoluția genului, atît de tîrziu dezvoltat în literatura noastră.

Este cu atît mai prețioasă reabilitarea lui Duiliu Zamfirescu, astăzi, cînd un alt moment cultural, acela al creației epice, ne dă ocazia unor sugestii, în legătură cu recentele festivități, în jurul a două puternice forțe ale romanului contemporan, d. Liviu Rebreanu, sărbătorit cu ocazia împlinirii a 50 de ani, și d. Stere, ai cărui 70 de ani încheiați nu-l împiedică să-și ducă mai departe ciclul epic din *În preajma revoluției*. Nu poate fi vorba de o comparație de valorificare a acestor doi romancieri, dar prin d. Rebreanu romanul românesc și-a cîștigat victoria deplină, iar prin d. Stere, romanul ciclic a ajuns la un suflu nebănuit, în scurta lui evoluție. Deși seria lui este departe de a fi sfîrșită, realizările de pînă acum ale d-lui C. Stere ne obligă la cîteva observații esențiale asupra romanului nostru. Duiliu Zamfirescu a ambiționat să prezinte istoria epică și evoluția socială a unei clase, a boierimii, de la simplul și onestul Dinu Murguleț, la rafinata și emancipata Anna Villara. Intențiile lui mergeau în ritm cu romanul ciclic balzacian și zolist, fără să fi putut însă să se ridice deasupra episodului; este aci semnul limitării unei sensibilități și al unei viziuni. Duiliu Zamfirescu n-a depășit viziunea calmă, idilică, a *Vieții la țară*, iar forța lui epică s-a frînt, în caricaturizarea ciocoiului, din Tănase Scatiu, s-a pulverizat în anecdotic, cînd a voit să evoce un efort colectiv, prin *În război*, a căzut în tonul demonstrativ, în *Îndreptări*, și a naufragiat în simplă flecăreală mondenă, în *Anna*. Dar între 1894—1911, răstimpul în care apar romanele lui ciclice,

ele reprezintă cel mai serios efort epic, într-o literatură redusă la schiță, nuvelă și roman haiducesc. Faptul de a fi căutat un substrat realist romanului național este cel mai frumos titlu de glorie al lui, fiindcă a încercat să dea altă viziune epice românești, punînd-o în ritm cu evoluția ei modernă. I-a trebuit romanului național încă un deceniu, pînă la apariția lui *Ion*, ca să se consolideze definitiv; timp în care Duiliu Zamfirescu a ținut aproape singur prestigiul genului.

Operele capitale ale d-lui Rebreanu, *Ion*, *Pădurea spînzuraților* și *Răscoala* au, în primul rînd, marele merit de a intui viața în esența ei, de a da acel sentiment concret de plenitudine, despre om și tragedia existenței. *Ion* și *Răscoala* sunt ilustrarea a ceea ce s-a numit „romanul fluviu”, prin bogăția faptelor, prin numărul personajilor și prin fluența organică a vieții. Dacă, în complexiunea psihologică, romanele țărănești ale d-lui Rebreanu nu depășesc cele două instincte fundamentale ale omului, foamea și iubirea, în structura lor reprezintă cea mai înaltă expresie a epicului, din toată proza națională. Adîncă intuiție materialistă a omului, unica axă ideologică a acestei epice, este semnul neîndoios al conștiinței primare, într-un fel, prin care creația noastră epică se reflectă, în întîiul ei stadiu; a cere romanelor sale o subtilitate intelectuală înseamnă a le denatura caracterul de forțe vii, elementare. Feeria lirică eminesciană, explozivul sentiment cosmic al prozei lui Hogaș, legendarul întîmplărilor din *Amintirile* lui Creangă și voluntarismul, în sensul instinctualității, epice d-lui Rebreanu sunt viziuni organice, structurale, ale spiritului creator național. Prin stratul ei rudimentar, opera celui mai viguros romancier al nostru este specifică și universală în același timp. Cei care caută nu mai știm ce iluzorii aderențe în creația română le pot găsi în ceea ce am numi spiritul pămîntului, în mitul milenarei Gea, prezent și în opera d-lui Rebreanu.

Ciclul epic din *În preajma revoluției* a d-lui C. Stere, oricîtă vigoare, oricîtă detașare evocativă și suflu larg ar mărturisi (mai ales în primele cinci tomuri) în substructura lui este mai simplu decît ar părea; căci, pînă acum, nici unul din personajii secundare n-au spart limita episodului, crescînd organic, străbătînd puternic printre sutele de

tipuri de al doilea plan, ca să treacă într-un plan prim epic. Neconținut, eroul rămâne Vania Răutu ; autobiografia este esența romanului d-lui Stere, iar epica sa se desfășoară destul de uniplan. Creșterea și formația unui om cu experiențele erotice, climaterice, politice, sociale și intelectuale alcătuiesc substanța epică a ciclului său. După cum *Jean Christophe* al lui Rolland este autobiografia spirituală a unui artist, a unui contemplativ, deci și toate experiențele lui se cristalizează în jurul unui temperament excepțional, tot așa și *În preajma revoluției* cristalizează observații și experiențe în jurul unui temperament de luptător și ideolog politic. Conștiința telurică de care vorbeam la d. Rebreanu nu mai crește și se exprimă din nucleul ei rudimentar, primordial ; ea este o simplă dată, o condiție exterioară, peste care vine să acționeze o conștiință intelectuală ; este atât de semnificativă, pentru evoluția societății și culturii noastre, conștiința exclusiv fanatic politică a eroului d-lui Stere, încât romanele sale ni se par a indica o nouă zonă psihologică din spiritul național, ajuns să-și surprindă imagina în oglinda ficțiunii epice. Instinctul e luminat aci de inteligență, voința de afirmare, de rațiunea care coordonează faptele și le dă o finalitate, prin ideologie.

Romanul-fluviu și romanul ciclic național, urmărit și în încercările lui mai modeste, în realizările lui mai minore sau în curs, este prea interesant, ca să nu amintim încă unele aspecte ale conștiinței noastre de afirmare epică. Cît de elocventă, din punct de vedere social și psihologic, este seria *La Medeleni* a d-lui Ionel Teodoreanu, care urmărește, în sînul aceleiași clase, am putea spune în sînul aceleiași familii, copilăria, adolescența și maturitatea unor eroi, care parcurg viața de la fantasmagoria unui univers pueril la tragismul realității, la ciocnirea cu mediul și cu oamenii. Nu mai puțin interesante sunt și cele două romane ale d-lui Cezar Petrescu, *Comoara regelui Dromichet* și *Aurul negru* (în strînsă evoluție ciclică) pentru un anume proces, cam schematic, cam simplificat, al trecerii de la faza patriarhală la cea industrială a societății române ; și cînd părintele Galaction își va fi terminat ciclul din *La răspîntie de veacuri*, unde se pare că destinul intelectualului, al creatorului, mai bine-zis, va forma problema esențială a romanelor — vom putea surprinde un alt aspect social și psiho-

logic al conștiinței românești, în veacul trecut. Pentru vremurile noastre, *Întoarcerea din rai* și *Huliganii* d-lui Mircea Eliade sunt diagrama în continuare a spiritului etnic, în expresie epică, în cel mai critic din momentele sale de căutare de sine, iar pentru lunecarea de straturi morale și sociale, ciclul *Fecioarele despletite*, *Concert din muzică de Bach* și *Drumul ascuns* sunt expresia unei voințe colective și individuale, în mediul strict urban, oglindă a complexelor sociale și psihologice ale unei burghezii în deplin proces de criză și formație.

Nu știm dacă am simplificat prea mult, în aceste apropieri și disocieri asupra romanului nostru, urmărit de la încercările lui Duiliu Zamfirescu și pînă la d. Eliade. Dar ni se pare că un punct luminos comun, ca o viziune originală, stă la baza romanului românesc : voința ca mobil al faptelor, al psihologiilor, al aspirațiilor eroilor. Între voința domestică, echilibrată, satisfăcută în propriile ei cerințe, din idilicul roman *Viața la țară*, și conștiința haotică, deznădăjduită și neurotică din *Huliganii* d-lui Eliade începe, evoluează, se afirmă și se conturează o viziune a societății românești, a forțelor ei rurale, a problemelor, a aspirațiilor și tendințelor ei. În această mobilitate se configurează, credem, o structură, un stil lăuntric și originalitatea prozei noastre, astăzi atât de puternică, de vie, în cîteva opere capitale ale ei.

Sub acest unghi de vedere, al duratei epice noastre, aniversările d-lor Rebreanu și C. Stere depășesc cu mult cadrul unor interviuri sumare, al unor banchete omagiale și al unor satisfacții intime de triumf literar ; în acest caz, opera este mult mai importantă, impersonalizîndu-se aproape desăvîrșit, în raport cu semnificația ei culturală și creatoare.

Încheind aceste fugare generalități asupra unor momente spirituale de încheiate procese sau numai la unele rituale — ar mai fi de amintit cîteva opere de idei, nesemnificate și mai ales nediscutate senin în toată însemnătatea lor ; este vorba de primul volum din *Estetica* d-lui Tudor Vianu, reprezentînd un tratat sistematic și de amplă informație, într-o specialitate rămasă, pînă la d-sa, încă în faza diletanțismului ; nu putem aprecia în toată valoarea ei o asemenea întreprindere, cu atât mai mult, cu cît este în curs de apariție. Tot în același sens este de remarcat primul volum

dintr-o *Istorie a românilor*, a d-lui C. C. Giurescu, asupra căreia specialiștii au tăcut academic, iar binevoitorii i-au semnalat numai micile și fatalele erori sau omisiuni; caracterul ei de tratat științific și de operă ce se adresează largilor straturi de intelectuali s-a dovedit atât de binevenit, încât o a doua ediție a apărut în cursul aceluiași an. Polemica stîrnită în jurul ei de d. Iorga și strămutarea ei în atmosfera de reportaj a gazetelor n-a lămurit nimic din meritul sau demeritul acestei lucrări. Dincolo de omagiul rezumatului, nici *Estetica* d-lui Vianu n-a găsit o apreciere mai științifică și mai critică, din partea specialiștilor care se manifestă prin tăcere.

Ca urmare a biografiei sale, devenită într-un fel clasică, a unui prim volum mai vechi, d. G. Călinescu a dus mai departe, în alte două tomuri, studiul său despre *Opera lui Eminescu*, de o covârșitoare bogăție de material și de o migăloasă și limpede, în același timp, înlănțuire a motivelor liricei eminesciene; metoda aceasta descriptivă și istorică dovedește o excepțională familiarizare a cercetătorului cu textele manuscrise ale poetului, posesiune ce-l va duce, desigur, la interpretarea critică pe care nerăbdători o așteptăm.

În sfîrșit, volumul d-lui Lucian Blaga despre *Orizont și stil*, cel dintîi dintr-o „trilogie a culturii“ și al patrulea din ciclul sistemului său început cu „trilogia cunoașterii“ *Eonul dogmatic*, *Cunoașterea luciferiană* și *Cenzura transcendentă* — este cel mai recent studiu al acestui filozof, care aduce intuiții atât de fertile în tînăra noastră cugetare; dar despre importanța ultimei cărți a d-lui Blaga vom vorbi într-o cronică specială, intuițiile sale privind deopotrivă toate ramurile de creație ale spiritului românesc, deci și literatura.

1936

REVISTA SATIRICĂ

Ați răsfoit vreodată, din curiozitate, o gazetă satirică de acum 60—70 de ani? Vă asigur că este una din cele mai savuroase distracții. Naivitatea desenelor și vetustatea ironiei îți dau aceeași impresie ciudată pe care numai moda vestimentară o mai poate produce. În publicațiile satirice, gustul de epocă, cu îndrăznelile lui relative și stîngăciile lui și mai evidente, au un farmec aproape duios. Hazul imaginilor, întorsătura spiritului și violența atacului încremenit în vreme alcătuiesc un indicibil pitoresc. Revistele satirice din veacul trecut sunt un important capitol din istoria spiritului public. Ceea ce înțelegem prin opinie, în sensul cel mai liber al cuvîntului, în aceste efemeride s-a strecurat, nu în gazetele de informație seacă sau în optimista încredere în sine a ziarelor de partid. Dacă se poate vorbi, pe bună dreptate, de presă independentă, gazetele satirice sunt cele dintîi și poate singurele care merită această denumire. În tonul lor jovial, în persiflarea micilor și marilor oameni ai momentului, în calamburul și anecdota spontană se-nchide o întregă filozofie practică, a bunului-simț, și se înregistrează sensibilitatea publică a unei epoci. În sensul de observatori lucizi ai vieții, cu greșelile, iluziile și ridicolul ei, modeștii măscărici ai condeului, ce răscolesc dedesubturile actelor zise istorice, sunt niște moraliști care se risipesc în pagini fără posteritate. Căci istoria oficială simplifică, deformează și înlănțuie faptele, într-o oglindă măritoare, cu jocuri viclene.

Satira exprimă necesara deformație negativă, în opoziție cu deformarea pozitivă a istoriei eroice și idealiste ; ea este un corectiv, punând alături două culori, albul și negrul, pentru a se lămurii reciproc mai bine. Cine ar vrea să scrie viu și nuanțat istoria vieții publice românești de după 1898, n-ar trebui să pună mai puțin temei pe gazetele satirice ale timpului, decât pe cele serioase.

Presă națională s-a născut o dată cu viața politică și elanul pașoptist închidea în sine, ca un act deplin de efort colectiv, sublimul și ridicolul, gravitatea și râsul. Însăși ideea de libertate, cea mai scumpă dintre toate ideile noului regim, nu s-a impus dintr-o dată și cu toate garanțiile de a fi respectată. Un scurt popas în zona aceasta minoră a presei înseamnă un popas printre vicisitudinile, ipocriziile, temeritățile și dezideratele celei mai agitate vieți publice. Și nu este de mirare că uneori spirite eminente din cultura noastră nu s-au simțit micșorate să alterneze gravitatea meditației și cercetarea erudită, cu tonul zeflemist al efemeridelor satirice. Ele au devenit astfel cronicarii modești ai epocii în care au trăit, oferindu-ne și reversul medaliei pe care s-au gravat faptele capitale ale istoriei. O societate fără umor și satiră este o societate obosită, bolnavă ; formula antică, aplicată comediei care „biciuiește moravurile rîzînd“, exprimă nu numai un principiu didactic, dar și o etică socială, o igienă obligatorie a spiritului și vieții publice. Satira și umorul sunt expresia lucidității unui popor, corectivul omenesc al eforturilor lui supraumane, iar râsul este dovada tinereții, care nu se automatizează în convingeri pretinse infailibile. Spiritul liber, înăbușit în constrîngeri solemne și convenții ipocrite, riscă mai curînd surpriza anarhiei, decât libertatea de opinie, împinsă pînă la zeflemea amabilă și pînă la pamflet violent. Din libertatea ideilor se stabilește mai ușor echilibrul vieții sociale, decât din libertinajul autorității bunului plac.

În cele ce urmează nu ambiționăm să facem un istoric deplin al revistelor satirice, nici nu intenționăm a reconstitui un tablou complet de moravuri ; ne mărginim la cîteva sumare indicații și la unele extrase pitorești. O cercetare amănunțită a spiritului public românesc, văzut prin atitudinea satirică și umoristică, ar fi de netăgăduită utilitate ; ar fi poate și de o surprinzătoare actualitate, astăzi cînd

presa trece prin dificultăți destul de serioase, în existența ei liberă, în misiunea ei de oglindă multiplă a moravurilor și mentalității prezente.

Cercetătorii presei naționale au căzut de acord prin a recunoaște că cea dintîi publicație satirică este *Țîntarul*, apărut la 1859, între lunile februarie și august. În același an, la 23 iunie, apare *Spiriduş* al lui N. Orăşanu, suspendat după patru numere și transformat la 23 iulie, același an, în *Nichipercea*, după ce se „dau redactorii în criminal“, pentru îndrăznelile de opinie asupra politicii externe, exprimate în *Spiriduş*. Orăşanu este un condei vioi, combativ, și nu dezarmează, iar *Nichipercea* are o soartă mai bună ; după alte opt numere, revista, care avea numai patru pagini lunguiețe, pe hîrtie abia acceptabilă, ultima fiind destinată caricaturilor, fiind primită călduros de cititori, ia aspectul unei reviste săptămînale de format obișnuit, mărindu-se la opt pagini. Dar oficialitatea cenzurează elanul satiric al lui Orăşanu, suspendîndu-l, urmărindu-l în judecată, fără ca popularul scriitor să depună armele. Urmează *Coada lui Nichipercea*, *Coarnele lui Nichipercea*, sub formă de broșuri, pînă la 28 iulie 1860, cînd *Nichipercea* reapare săptămînal, datîndu-se cu anul al II-lea și cu numărul 32. În fruntea revistei, Orăşanu scrie :

„*Nichipercea* începe al doilea an al existenței sale politice. Fir-ar acest an mai blînd decât cel trecut și mai sărac de goane și pușcării“.

Nu vi se pare că o simplă revistă umoristică poate reface etapele libertății presei, amenințată în plină epocă a „generoșilor“ de la 48, în plină ascensiune a revoluționarilor „roșii“ ?

Trecutul lui Orăşanu, astăzi îngropat în uitare, este mai viu, mai palpitant ca oricînd ; un gazetar care luptă pentru libertatea cuvîntului, într-o vreme de libertăți retorice, iată cel mai pitoresc spectacol a ceea ce ne-am obișnuit a numi era marilor libertăți politice și sociale !

Cu numărul 45, din 29 noiembrie 1860, *Nichipercea* suferă din nou rigorile suspendării. Încă un număr, nedatat, intitulat *Adio la Nichipercea*, conține acest articol prim, sub numele de *Revista anului 1860* :

„Deși *Nichipercea* s-a suprimat, cu mila lui Dumnezeu, deși presa s-a supus unei *ierade*, cum o numesc turcii, sau

ordonanță ministerială, cum s-a obișnuit a se zice la noi, noi însă tragem această revistă în ciuda celor ce ne persecută, și în conformitate cu dispozițiunile teșcheulii ministeriale; căci acest caz e numai în contra scrierilor periodice, și revista noastră e o foaie aparte, începe și sfârșește într-o singură coală de hîrtie. Ce poate zice cineva într-un spațiu așa de strîmt? Și ce nu se poate zice de multe ori în două linii numai, și adesea ce nu se poate înțelege dintr-o singură privire expresivă a ochilor, dintr-un gest chiar, cînd ai călușul în gură? Să încercăm dar a zice cîte ceva și pe unde condica penală ne oprește de a scrii, vom da explicațiuni separate celor prea curioși, care vor lua oste-neala să vie să ni le ceară.

Nu este instructivă povestea revistei lui N. Orășanu și nu vi se pare că de la 1860 și pînă astăzi nu sunt chiar aproape 80 de ani de viață publică, aflîndu-ne într-un punct de contemporaneitate cu bătrînul și agerul gazetar, care-și apără libertatea cu destulă ingeniozitate și limpede înțelepciune?

Am schițat mai de-aproape istoricul acestei publicații nu dintr-o vanitate informativă, ci din interesul de a defini ceea ce numeam spiritul public, manifestat în efemerida satirică.

Cititorii de astăzi își închipuie poate că revistele satirice și de umor din veacul trecut n-au cunoscut succesul și nici curajul inițiativei. Într-un tablou sumar și firește incomplet, dăm o listă a unora din cele mai cunoscute, de unde putem deduce pasiunea publicului și a scriitorului pentru libertatea spiritului, pentru zeflema și frondă. În 1863 apare la Pesta *Umoristul* condus de G. Ardeleanu și Iosif Vulcan și *Aghiută* al lui B. P. Hasdeu. La 11 februarie 1865, în București, apare *Cicala* și *Șarivari român* al francezului C. Alesandre. Anul 1866 cunoaște nu mai puțin de trei reviste: *Satyrul* lui Hasdeu, *Sarsailă* și *Ghimpele*, care dăinuiește neîntrerupt pînă la 1879, animat cu deosebire de Gh. Dem. Teodorescu, astăzi cunoscut numai ca profesor și culegător al unui bogat material folcloristic. În 1868 se tipărește *Scrînciobul*, iar la 1869 *Daracul*, ca în 1871 să înregistrăm o nouă eflorescență prin *Asmodeu*, *Cocoșul roșu*, *Cucuvaia* și *Viespile*, cel dintîi durînd pînă la 1874; în 1872 și 1873 menționăm *Priculiciul* și *Perdaful*. Se vede

că *Ghimpele* lui Ghedem e atît de popular, că tocmai în 1878 Ion Moșoiu scoate o nouă revistă satirică, *Bobîrnacul*, urmat, la un an, de *Puricele* și *Farfara*, acesta reactualizînd pe N. Orășanu, întemeietorul lui *Nichipercea*. Însuși Alexandru Macedonski scoate, în 1880, *Tarara*, încurajat de succesele lui Orășanu. Mai cităm *Scaiul* (1882), *Ciulinul* (1883), ambele ale lui Ion Atanasiu și din cele pe care le-au cunoscut unii din contimporanii noștri, *Veselia* (1891), *Moftul român* al lui Caragiale, *Moș Teacă* (1895) al lui Tony Bacalbașa, populara *Furnica* apărînd abia în 1904.

N-am trecut aci numeroasele calendare umoristice, ca acele ale *Scrînciobului*, *Ghimpelui* și ale lui *Nichipercea*, spre a ne da seama de cîtă literatură distractivă și satirică au consumat cititorii între 1859—1936, omițînd acele reviste care apar sub ochii noștri, ca și pe cele ce nu ne-au ajuns la cunoștință, sau le-am omis de bunăvoie.

Și dacă aceste recapitulări bibliografice nu vă pot spune prea mult despre spiritul, despre violența desenelor, despre îndrăzneala ideilor și libertatea lor de exprimare, vă pot da cel puțin un prilej de comparație între un trecut foarte apropiat și între prezent; oricît progres în scris și în caricatură s-a parcurs de la Orășanu pînă astăzi, precaritatea existenței și a numărului redus al revistelor satirice pe care le citim săptămînal, ne pot da o idee de starea spiritului public actual, prea blazat ca să rîdă, prea obosit să reacționeze și prea confuz, ca să mai suporte luciditatea, într-o epocă de divergente tendințe și de simplificări grosolane. N-am vrea să credem că poziția unei libertăți absolute, în spirit, este indiferentă contimporanilor sau chiar ostilă, dar gravitatea doctrinară (și mai ales cu pretenții similare) este mai întristătoare decît rîsul plin și ironia nuanțată.

1936

DE LA EMINESCU LA ARGHEZI

Sub denumirea de simbolism, s-a înțeles în critica noastră ceva foarte vag, iar singura precizie care s-a dat termenului a fost reacțiunea în contra eminescianismului decadent, ca și în contra abuzului de poezie sămănătoristă. Istoricește, simbolismul apare, în evoluția poeziei noastre moderne, ca o reacțiune în contra a tot ce este academism, fie derivat din imitația obositoare a sămănătorismului, fie din automatizarea sensibilității, și expresiei eminesciene.

Poezia noastră modernă începe o dată cu romantismul; deși Cîrlova este un preromantic, iar Iancu Văcărescu un ecou al clasicismului francez al veacului al XVIII-lea, lirica noastră, la începutul secolului trecut, se dezvoltă sub auspiciile lui Lamartine și V. Hugo. Ei sunt maștrii lui Alecsandri și Bolintineanu, iar — în prima lui activitate elegiacă — Lamartine tutelează și pe Grigore Alexandrescu, realizat la maturitate sub severitatea estetice a veacului al XVII-lea. Lirismul metafizic al lui Eminescu ne introduce în atmosfera romantismului german. Coșbuc, inițiatorul sămănătorismului, descinde din baladismul german și din folclor. Cu Vlahuță, poezia cade în eminescianism servil și în didacticism, cu Cerna în poezie tematică, prin d. Goga deviază spre discurs, iar cu Iosif se lichidează eminescianismul de română, coșbucianismul idilic și sentimentalismul heinian.

Începuturile lui Macedonski, din *Prima verba* (1872), din *Poezii* (1889), sunt atât de puțin diferențiate, ele ve-

nind din poezia lui Alecsandri, Bolintineanu, Heliade și Depărățeanu. Pînă la apariția volumului *Excelsior* (1895), Macedonski este un romantic epigon, în linia romantismului de izvor francez. Este și singura lui forță, unica lui „tradiție“, pe care o opune eminescianismului și lui Eminescu însuși, repudiat pentru filiațiile germane ale mării lui poezii. Prin *Noapțile* lui, discursive, retorice (nu fac excepție nici cele mai bune, ca *Noapte de decembrie* și *Noapte de mai*), Macedonski descinde tot din romantismul francez, de data aceasta din Musset, iar tema etică din *Noaptea de decembrie*, exceptînd coloritul expresiei, nu e departe de poemele lui Vigny. Prin *Bronzes* (1897), *Flori sacre* (1912) și *Cartea Nestematelor* (1923), Macedonski, alimentat de aceeași poezie franceză, vine în contact cu parnasianismul și cu „arta pentru artă“ a lui Gautier. Cele mai frumoase poeme macedonskiene, cuprinse în *Flori sacre*, apar după 1900, în revista *Forța morală*. Așa-numitul „decadentism“ al lui Macedonski nu este, în cele mai bune realizări ale lui, decît parnasianism sonor, plastic, poezie fără aderențe sociale, deși, la începutul reacțiunii lui contra pesimismului eminescian, îi opunea o „poezie socială“. Dar tot ce prezintă Macedonski drept poezie socială nu e decît satiră personalistă, țipăt egotist. Dacă aceasta este evoluția poetului, el este totuși începătorul unei alte poezii, mai artistice, mai pure și mai noi față de eminescianismul decadent și de sămănătorism. Fără îndoială că Macedonski, prin cultul lui pentru artă, prin efortul de a fi personal, prin relativa puritate a poemului, față de preocupările militante ale sămănătoristilor, este un poet modern și locul lui este, în ordinea valorilor istorice, îndată după Eminescu; subevaluarea față de Vlahuță este astăzi inacceptabilă, nu numai în concepția criticii, dar și în situarea lui istorico-literară.

De romantism și parnasianism țin și Iuliu Săvescu și Ștefan Petică; nedescătușați încă de eminescianism, acești precursori, dintre care Petică este cu mult superior, aduc unele teme noi, o sensibilitate mai ascuțită, o nevroză mai modernă. Mai muzical, mai sugestiv decît însuși Macedonski, Petică prezintă infiltrații simboliste, cel puțin în expresie, dacă în structura sensibilității nu este un adevărat simbolist. Idealismul poeziei lui (un fel de lumină plato-

niciană a emoției) este precursor al visului și melodiei simboliste.

Dacă nici Macedonski, nici Iuliu Săvescu și nici Petică nu sunt expresia unei sensibilități prea puternice — în masa de eminesciani și de sămănătorști — să fie oare Anghel întemeietorul simbolismului nostru? Volumul *În grădină* (1903) este o filtrare mai rafinată a motivelor sămănătoriste; abia în *Fantezii* (1909), Anghel este un poet deplin diferențiat de lirica vremii. Parnasianismul lui Macedonski nu renunță la atitudinea lirică, moștenită din romantism, reductibilă la un fel de păgînism senin, satisfăcut; parnasianismul lui Anghel, pentru care lumea culorilor și a liniilor există, este pătruns de o melancolie distantă, aristocratică. Un simbolism academizat, trecut prin estetica lui Gautier, o cizelare la rece a pasiunii, fac din poezia lui Anghel o punte de trecere spre simbolism. Viziunea plastică a emoțiilor îi imprimă o senzație de lavă înghețată, subtil șlefuită. Mai artist decât Macedonski, atît de inegal, cu toată amploarea lui, Anghel are gustul amănuntului definitiv, al ornamentului migălos într-o bijuterie de preț. Poezia macedonskiană reflectă astăzi o strălucire de piatră falsă, ca acele diamante pe care le oferea generos admiratorilor și tinerilor barzi, cu gesturi ostentativ fastuoase; la Anghel, arta e mai minuțioasă, constrîngerea facilului mai evidentă, simțul nuanțelor mai precis. Lui Macedonski i-a lipsit subtilitatea, pe care a înlocuit-o cu voința de amploare. Anghel a cunoscut însă și parnasianismul vervos al lui Rostand; comedia *Cometa* este rodul contactului său cu fantezia spirituală-rostandiană, de atît de bună calitate și în *Caleidoscopul lui A. Mirea*. Mai apropiată de ceața contururilor simboliste și de sensibilitatea muzicală este poema dramatică *Legenda funigeilor*, inspirată, desigur, din frecventarea literaturii lui Maeterlinck.

Nu este greu de văzut că poeții care au trecut drept simbolști n-au fost decît parnasieni, închinători la cultul expresiei artistice, creatori de limbă literară rafinată, depășind eminescianismul decadent și sămănătorismul primitiv. Și e curios că atît criticii poeziei noi, cît și istoricii simbolismului n-au distins un mare capitol, al parnasianismului, în poezia noastră.

În perspectiva istoriei literare, macedonskianismul are o importanță covârșitoare, creînd un cult al „artei pentru artă“.

Macedonski, Petică, Săvescu și Anghel sunt precursori ai modernismului; contribuția lor la rafinarea expresiei, eroismul lor de a nu aservi poezia elementelor sociale și politice, rezistența aristocrată de a nu o coborî în pur culturalism însumează cel mai dramatic peisagiu al liricei noastre moderne. În faza primă, decadentismul și simbolismul nu sunt altceva decît parnasianism, spirit de thebaidă al „artei pentru artă“, într-un timp în care decadența era de partea cealaltă a poeziei, încurajată și supraevaluată de critică. Macedonski e un precursor al simbolismului, numai prin îndărătnicia de a fi eliberat poezia de infiltrațiile ei anestetice, de a fi creat o atmosferă de artă și un cult al poetului, care mergea pînă la coborîrea poeziei în viața zilnică. Tot ce părea contemporanilor donchișotesco în gesturile și viața lui, ia, în perspectiva timpului, valoare de simbol; macedonskismul disociază violent arta gratuită a poeziei de implicațiile ei temporale. Să nu uităm că dintre poeții care au ținut de *Literatorul*, la debutul lor, s-a selectat acea cohortă de artiști, unii mai însemnați, alții mai de zona a doua, care au dus cultul formei mai departe, făcînd drum modernismului.

De la *Literatorul* pleacă Duiliu Zamfirescu, un neoclasic și un parnasian și el, de aici pornește d. N. Davidescu, de o structură atît de parnasiană, în toată opera sa poetică, macedonskiene sunt *Agatele negre* ale d-lui Arghezi, iar Cincinat Pavelescu dă o fluentă macedonskiană liricii lui de romanță amabilă, grațioasă. Cel mai devotat adept, și cel mai apropiat prin viața lui boemă de Macedonski, este uitatul Mircea Demetriad, a cărui apariție merită o mențiune pioasă.

Gruparea simbolistă a *Flacării*, cu *Visările păgîne* ale d-lui Pillat, ține de macedonskism, ca și grupul de la *Viața nouă* (1905), cu Al. Stamatiad, Al. Gherghel, M. Cruceanu, N. Davidescu, E. Sperantia, la care se vor adăoga I. M. Rașcu, N. Dudurescu, Const. T. Stoika, B. Solacolu; prin cultul cuvîntului, prin gratuitatea „artei pentru artă“ — vom asista, în fond, la cea din urmă prelungire a macedonskismului și la cel mai organizat protest al poe-

ziei care nu se vrea aservită politicei și socialului. Disocierea începută de macedonskism, între poezie și nonpoezie, este împinsă la o valoare programatică; acest lung proces de modernizare a limbii, de rafinare a expresiei, va face posibilă nașterea adevăratei poezii noi și creația atât de viguroasă a liricei argheziene.

De la Eminescu pînă la d. Arghezi, ceea ce s-a numit simbolism și decadentism este lupta dîră în contra eminescianismului și a sămănătorismului, pentru crearea unui climat propriu, autonom, al diferențierii de sensibilitate și expresie, într-o poezie care devenise colectivistă.

Ceea ce la noi s-a numit simbolism este un proces lent, dureros, de disociere a poeziei de atîtea servituți. Între Macedonski și simbolismul care începe abia cu d. Minulescu, într-o formulă popularizată de altfel, istoria poeziei posteminesciene cunoaște un vast capitol de parnasianism, de clarificare a ideii de „artă pentru artă“.

1936

LITERATURA ARDEALULUI

N-a fost mișcare de idei, n-a fost curent literar modern care să nu fi adus cu sine și contribuția ardelenilor.

Unitatea în spirit a premers invariabil unitatea politică. Oricît s-ar discuta astăzi, cu o patimă prea evidentă, de o parte și de alta, raporturile politice dintre Ardeal și fostul vechi regat, oricîte prăpăstii s-ar săpa, aparent, între ardeleni și regăteni, cred că peste neînțelegerile de moment, sunt prea trainici și vechi legături spirituale între noi, ca să fie vorba, în mod serios, de mentalități ireconciliabile. Un temperament etnic ardelenesc există și este chiar bine să existe, pentru a spori nuanțele temperamentale ale românismului, cu încă una, de o structură bine precizată. Oricît de relative, de hazardate ar fi generalizările privitoare la o anume specificitate psihologică a provinciilor românești — fapt sigur este că literatura ardelenilor oglindește o sensibilitate care nu se poate confunda cu sensibilitatea munteană sau moldovenească.

Junimismul literar s-a consolidat prin vederea teoretică a unui ardelean de origină, Titu Maiorescu. Cine nu vede, în spiritul organizat, măsurat, în luciditatea și voința de stil interior a marelui critic, rădăcinile unui temperament etnic atât de specific? Este ceva de bun gospodar în scrisul dur maiorescian, este ceva linear în orizontul lui spiritual, care aparține misterioasei eredități etnice. Chiar defectele acestor însușiri, ca lipsa de fantezie și de oarecare suplețe, vin din același substrat, ca și instinctul robust al adevă-

rului, care formează axa inteligenții maiorescane. Deși bătrînul critic a profesat o doctrină valabilă pentru toată cultura română, accentul spiritual al operii lui este un subconștient accent etnic. Vestitul echilibru maiorescian, sentimentul gravității și al răspunderii intelectuale sunt ecouri ale aceleiași structuri, structura sufletului ardelean. Cu toată viziunea lui, cu toată superficialitatea, care ține mai mult de cultură și condițiile subiective, nu este greu să distingă, în critica lui Ilarie Chendi, accentul lui de-acasă, voința lui subterană de ardelean.

Sunt cunoscute paginile d-lui H. Sanielevici, despre clasicismul scriitorilor ardeleni, în care criticul și-a definit preferințele literare. Nu e vorba să adoptăm în mod absolut criteriile sale, nici scara sa de valori, dar intuiția care distingea atmosfera literațiilor din Ardeal de cei din regat este justă. Spiritul moldovenesc e contemplativ, e pasiv, spiritul muntean e mobil și disociativ, amator de gratuitate ideologică, spiritul ardelean este constructiv, voluntar și în căutare de un anume echilibru moral.

Sunt, fără-ndoială, valori inegale, valorile unor prozaatori ca Slavici, Popovici-Bănățeanu, Agârbiceanu și Rebreanu, dar cît de asemănători sunt structural acești scriitori de origină ardeleană. Realști, preocupați de problemele morale ale vieții omenști, de o încetineală a ritmului de sensibilitate fără contestare — ei sunt exponenții unui temperament etnic, dincolo de ceea ce reprezintă fiecare, în realizările lor atît de diferite.

Același lucru se poate observa și-n poezia ardeleană. Coșbuc, Goga, Blaga, Aron Cotruș, din curenți și epoci variate, cu teme și mijloace de expresie și mai variate, se-nțîlnesc într-o sensibilitate dîrză, într-o viziune cu anume contururi etice ale vieții, care nu pot fi confundate cu ale altor scriitori, de altă proveniență etnică. S-ar părea că între balada lui Coșbuc sau idilele lui și între poemele metafizice ale d-lui Blaga n-ar fi nici o apropiere. Și totuși, în structura acestor poeți, e o prelungire de sensibilitate din folclor, o stilizare, la unul mai senină, la altul mai tragică, a conștiinței, despre un anume determinism al vieții. O voință metafizică îl conduce pe Coșbuc și-și caută echilibrul în naturalismul omului, o voință metafizică îl împinge pe d. Lucian Blaga să-și caute un echi-

libru spiritual într-o natură fantastică, imagine subiectivă a conștiinței lirice [...].

Un temperament etnic ardelean, manifestat în formele spirituale ale culturii, există ; specificitatea lui s-a realizat prin cîteva valori certe, adăugînd spiritului național o nuanță puternică, un fel de altoi din care au rodit creațiile care se integrează formelor ideale ale creației românești. Literatura Ardealului nu este numai o contribuție a unei provincii românești ; ea este un element organic al unei structuri spirituale complexe, structura românească.

1936

ESTETICA SPIRITULUI EROIC

Literatura română modernă, pînă în pragul „Junimii“, formează un ciclu unificat pe aceeași axă; ceea ce istoricii literari numesc „spirit eroic“ reprezintă simbolul unui autohtonism sub care, cu elan romantic, literații au proslăvit bucuria regășirii de sine. De la hipnoza latinistă a „Școalei ardelenne“ și chiar pînă la *Satirele* lui Eminescu și la sociologia lui bazată pe puritatea de rasă, ca un filon pătruns și la unul din cei mai categorici reprezentanți ai „spiritului critic“ — etnicul romanist e pedestalul pe care se înalță aglomerate statui românismului.

Văcăreștii, prin pana lui Ienăchiță, lăsaseră ca dorință testamentară :

*Creșterea limbii românești
Și-a patriei cinstire,*

Cîrlova se-nfiorase de „poezia ruinelor“, pe care au aspirat-o și Heliade și însuși Grigore Alexandrescu. Alecu Russo, pe alegoria în ton biblic a *Cîntării României*, invocă libertatea trecută și îndeamnă la reforma socială a prezentului, deificînd poporul și personificînd patria, în chipul naiv al unei mame îndurerate. N. Bălcescu dramatizează viața lui Mihai Viteazul în pagini de preamărire mistică a eroului: istoria lui este „sfînta carte“ a neamului. Tonul său religios și al lui Russo reprezintă și accentul cel mai înalt al misticei naționale, stare mintală comună generației eroice de la 1848. Istoria lui Bălcescu e

obsedată de profetismul unirii Principatelor pe un egal substrat de alegorii. Mistica democratică și pasiunea națională îl duc la concluzii neistorice, găsind democratism în secolul al XV-lea, în istoria noastră, aplicînd trecutului mentalitatea prezentă. În mersul aceluiași ritm de exaltare a naționalismului, Alecsandri descoperă glasul etnic anonim, culegînd poeziile populare, iar în *Doine* reia teme de folclor, într-o adaptare pînă la pastişe a credințelor și ritmului popular, reînvie trecutul eroic și romantic, în sunete convenționale, de teatral și nobil patriotism din *Dan, căpitan de plai* și coboară aureolă de sfînt pe figura lui Ștefan cel Mare, în *Dumbrava Roșie*; evocă tipuri locale și pitorești, în curs de dispariție, într-o serie de „cîntecele comice“, aduce un cald omagiu patriotismului răzesesc, în figura lui Tomșa, din *Despot-vodă*, exaltă prezentul eroic, din războiul pentru independență, în *Ostașii noștri* și poetizează solul natal, în *Pasteluri*, cu o ideală grație de penel grigorescian. Cînd repertoriul național s-a epuizat, își strămută inspirația în lumea romană. În poema de idilic horațian a *Fîntîinii Blanduziei*, poetul latin apare generos, ca un adevărat patrician; gestul lui de nobilă îngăduință, față de sclavii Galus și Getta, trebuie luat ca un desuet elogiu al sufletului roman și indirect al neamului nostru, mlădiță din trecutul italic, iar în *Ovidiu*, leagă, printr-o alegorie obișnuită școlii, viitorul neamului românesc de viziunea unui exilat din motive de curte, transfigurat în sol al ideii romane și în profet [...].

Bolintineanu versifică legende păstrate de pietatea istorică a lui Neculce, în monotone și puerile balade, în care păgînii sunt automat învinși de români.

Deși în *Scrisori* Costache Negruzzi e inițiatorul unei literaturi psihologice și de observație realistă și satirică, versifică și el, greoi și prozaic, legenda *Aprodului Purice*, din același tezaur cronicăresc, după cum în *Fragmente istorice* zugrăvește tragedia patetică a unui neam chinuit de instinctele sanguinare ale Lăpușneanului. Înaintea lui, Asachi încercase, în *Nuvele istorice*, să imagineze în acțiune legende și figuri din istoria țării, puțin mai târziu, în același cadru de crime shakespeariane, cu

mai puțină putere de creație, dar cu simț deosebit al arhaicului decorativ, Odobescu va căuta să învie figura lui *Mihnea cel Rău* și a *Doamnei Chiajna*.

Hasdeu, înaintea lui Alecsandri, desenase tipul lui Răzvan, țigan înobilat prin fapte de arme, și pe al Vidrei, simbol de rezistență eroică în sufletul femeii române. De la el se generalizează figura convențională de femeie virilizată.¹

În viața romanțată a lui *Ion-vodă cel Cumplit*, ca și Bălcescu în *Mihai Viteazul*, vede un precursor al democrației, într-un domn adevărat viteaz, dar sfîșiat de simplă ambiție de aventurier.

Teoreticianul acestui romantism istoric, în concepția căruia autohtonismul este echivalent cu naționalismul, este Mihail Kogălniceanu. Programul literar din *Propășirea* reprezintă exaltarea trecutului și acordarea lui cu problemele prezentului. Paralel cu Bălcescu și Hasdeu, în discursul inaugural al cursului de istorie națională de la *Academia Mihăileană*, Kogălniceanu vede în istorie un peisaj moral romantic al umanității, pe defilări de umbre glorioase. În centrul conștiinței culturale, istoria națională e în primul plan: ea dă impulsii, norme educative prezentului; trecutul e în continuitate cu actualul; acesta chiar colorează trecutul, căutînd problemele lui în conștiința embrionară paseistă. Istoria e pentru Kogălniceanu o școală de politică națională. Pentru satisfacerea curiozității științifice se recomandă istoria universală, mai ales a popoarelor vechi, a căror evoluție a fost încheiată. Pragmaticul primează științificul; naționalul — universalul. Același localism naționalist, ca și în estetica spiritului eroic, e și fundalul istoriei.

Istoria curentelor noastre culturale s-a suprapus directivelor politice. Cronicarii au însemnat șirul faptelor, spre

¹ Delavrancea (ce regenerare a esteticii spiritului eroic!) va re-lua firul de la Costache Negruzzi, zugrăvind domnițele, după chipul romantic, visător și eterat, așa cum era Ruxandra, soția Lăpușeanului. Eroinele dramei noastre istorice se mișcă între aceste două categorii egal de convenționale: femeia virilă, confecționată de Hasdeu, în *Răzvan* și *Udra*, și femeia selavă și ființă poetică de interior, întrezărită de Negruzzi.

a ne trezi la conștiința de sine a unui popor cu rol istoric; au mers chiar pînă a ne găsi justificarea de popor nobil, de origină latină. Adevărul era demonstrativ, de fapt era și pe calea cea dreaptă.

Literatura bisericească, deși slavizată prin canoane și dogme, și-a ales ca scop suprem crearea unei limbi literare unitare, pe același cert principiu de naționalism. Școala ardeleană, filologică și istorică, a luptat pentru dovedirea definitivă a romanității noastre. În atmosfera de revoluție și modernizare a statului românesc, în preajma lui 1848, naționalismul romantic al lui Kogălniceanu e o prelungire, în trecut, a spiritului unionist propagat prin literatură. Desfăcîndu-se din acest mare fluviu pragmatic, romantismul folcloric al lui Alecu Russo a dus la „poporanism” și la estetica socială a *Vieții românești*. Tendenționismul lui Gherea, deși își închipuia că e o ruinare a „metafizicii” maioresciane prin „știință”, a dus la propagarea socialismului. Din reformismul social al lui Russo, poporanismul d-lui Ibrăileanu a dus la o literatură de clasă. Din sociologia poetică a lui Eminescu, sămănătorismul d-lui Iorga, alimentat și de spiritul unionist al lui Kogălniceanu¹, s-a aplicat pe ideea revendicărilor naționaliste, în latura politicii generale, pe imaginea unei țărâni romantice concepute, în latura socială. Estetismul maiorescian a fost o reacție violentă în contra acestei identificări a politicului cu esteticul. A mers pînă la extrem, scoțînd, teoretic, patriotismul din sfera artei. Teoria, justificată de momentul istoric, a fost amendată abia la apariția *Poeziilor* d-lui Goga cu subiect social și patriotic, cu destule rezerve însă. O singură concesiune face Maiorescu socialului față de estetic, în „teoria romanului poporan”. Dar se pare că e bazată mai mult pe o imperfectă concepție despre roman; Maiorescu vede apogeul genului în „romanul cîmpenesc” al lui George Sand, fiind strein de concepția modernă, psihologică, a romanului inițiat de Balzac, Flaubert, Zola, pe care-i subvalorifică, dintr-o estetică de romantic, neadaptată la viziunea realismului. E

¹ Cf. studiul său despre Kogălniceanu; idem R. Dragnea.

poate mai mult o insuficiență estetică în această rezervă, decât o concesie „sămănătoristă”, în care Maiorescu găsea, ca erau tipic al romanului, pe țăran, supus mai strâns mediului, cu o psihologie pasivă, dominată de împrejurări. Estetica lui Maiorescu e însă singura directivă literară autonomă de paralela politică.

În istoria literaturii noastre se pot stabili derivații arborescente din ideea naționalistă implicată în literatură. Școala ardeleană e continuată de Gheorghe Lazăr și de toată generația eroică, fiindcă ideea latină e comună tuturor. Însă de la Gheorghe Lazăr, problema culturalității intră și într-o fază tehnică. Un capitol din istoria literară îl formează *reacția literaților* în contra consecințelor lingvistice ale Școalei ardelenice: Russo, Alecsandri, C. Negruzzi, Al. Odobescu, Hasdeu, Maiorescu combat cu arme beletristice, cu opere sau cu argumentări științifice, raționalismul filologic al ardelenilor.

Deși ardelean de origine, Lazăr a adus mari corective înaintașilor săi, cu tot mesianismul lui încrezător în forțele creatoare ale neamului. Heliade îl secondează, deși a încurajat producția națională, în orice mediocritate, din același mesianism. Problema românizării termenilor tehnici, a traducerilor din marii scriitori străini și problema unei limbi estetice sunt trei preocupări care nu mai au nimic comun cu propaganda politică și naționalistă.

Chiar la spiritele care se ocupă și de știință, găsim preocupări tehnice, speciale ramurii în care activează. Kogălniceanu, Bălcescu, Hasdeu sunt și transplantatori de metode: Quinet și Michelet, Lamennais și Herder, istorismul german și istorismul francez contribuiesc la fixarea concepțiilor în cercetarea trecutului. Ca tendință, romantismul luat din Franța se identifică cu farmecul național și democrat, dar aduce și metode, procedee din diferite unghiuri spirituale.

Substanța artistică a „generației eroice” e într-un singur instinct: naționalismul poetizat. O mișcare politică se sublimează în alegorism literar. Estetica e un vehicul de naționalism și democratism; romantismul preeminescian de

sursă franceză, e psihologic, limitativ în teme. Generalul e înlocuit cu particularul național. Pragmatismul acesta, iluzionat prin retorică și poezie, apare și în filozofie: în *Echilibrul dintre antiteze*, Heliade înjghebează, pe dialectica hugoliană, o aplicație la realitățile noastre politice și sociale. Literatura renașterii noastre e un fragment sociologic, poetic redat. Scriitorii sunt și oameni politici, în fruntea instituțiilor nou adoptate: miniștri sau agitatori prin presă, ei sunt făuritorii civilizației materiale și spirituale ai României moderne. Literatura e armă de luptă, împodobită cu argumente de stil; idolul e politica, arta mijlocul de a ajunge la ea.

Primul mare poet preeminescian, Grigore Alexandrescu, și-a luat temele tot din material politic. Creator de fabulă, de meditație și epistolă, poet superior tuturor contemporanilor și chiar lui Alecsandri (cu excepția *Pastelurilor*), Alexandrescu a ridicat totuși accidentalul la general, mai ales în fabulă. Prin structura abstractă a spiritului său, manifestat și în expresie, are și „idei generale”. Deși ia subiecte, în fabulă, de la Florian și La Fontaine, pornește adesea de la un incident politic; uneori împrumută tema¹ spre a figura o alegorie aplicabilă unui moment contemporan. De la o temă ocazională, *Anul 1840* se ridică la conceptual, găsind fericirea socială în pacifism și democrație, conform ideologiei progresiste a veacului al XVIII-lea. În elegia patriotică *Umbra lui Mircea la Cozia*, împletește elogiul trecutului cu reflexia socială, pe același concept în *Epistola către Ucărescu*, alături de lauda poetului mecenat, își teoretizează lucid propria artă poetică. În fabulă, înscrie morala într-un tablou viu, cu dialog firesc și supletă de ritm, într-o expresivă pictură a plantelor și animalelor, simbolizând viciii. Iar dintr-un autentic fapt divers, a scris *Ucigașul fără voie*, balada psihologică de subtilă artă. Din poezia primei jumătăți a veacului al XIX-lea, simbolică a naționalului și democraticului, opera lui Gr. Alexandrescu și *Pastelurile* lui Alecsandri alcătuiesc singura insulă de artă autonomă, în fluxul și refluxul unei literaturi propagandiste.

¹ Toporul și pădurea.

Estetica spiritului eroic a generației de la 1848 e o estetică de profetism național și social. Pornește din rasișmul Școlii ardelenne, continuă prin mesianismul cultural al lui Gheorghe Lazăr, e intensificată de enciclopedismul asimilator al lui Heliade, e convertită de la imitație și traducere de Kogălniceanu, la creația pe istorie naționalistă. În spiritul eroic, specificul naționalist e situat în istorie.

Inedit (1936)

LITERATURA DE IDEI

Literatura de idei apare, în cultura noastră, abia în veacul trecut; nu cu pașoptiștii, pentru care ideea este un simbol convențional, un exercițiu retoric și un instinct politico-social. Ideea există ca atare din momentul în care exprimă o conștiință teoretică. Din acest punct de vedere, cel dintâi examen al culturii române îl fac junimiștii. Criticile lui Maiorescu alcătuiesc un prim corp de idei asupra spiritualității naționale; prin excelență profesor, gândirea lui este și un corectiv pedagogic, nu numai un act de cunoaștere pură. Din poziția lui critică trage toate consecințele aplicative la o realitate socială și culturală. Numai cele câteva aforisme schițează un portret interior al criticului, iar meditația despre *Progresul adevărului* și reflecțiile intitulate *Din experiență* nu depășesc sfera adevărului impersonal.

Un alt junimist, Eminescu, gândește asupra societății și istoriei dintr-o perspectivă mai largă. Ideile lui despre stat, despre raportul omului cu natura, despre rădăcina vieții, care e egoismul, oricâte aplicații ar cuprinde, la realitățile noastre, stau pe un plan mai înalt al conștiinței teoretice. Dacă fragmentele lui de cugetare par formal mai puțin construite decât criticile maioreșciane, dacă articolele lui politice, de o coeziune nefărîmitată și astăzi, sunt străbătute de prea multă pasiune a momentului și de numeroase atacuri personale, cugetarea eminesciană a exercitat o influență covârșitoare, fiindcă are un mai adânc plan

metafizic. Maiorescianismul a impus o ținută a gândului ca o eleganță formală. Dispărînd sugestia maestrului exercitată de la catedră și prin contact personal, s-a irosit și dinamismul ideologiei. Excelent gospodar al cîtorva idei de orientare, Maiorescu a posedat arta de a le expune, punînd accentul personalității mai mult în formă decît în conținutul lor. Mai înclinată spre eclecticism, cugetarea lui rămîne strict criticistă ; colorată și de un temperament puternic, cugetarea eminesciană e mai unitară, mai organică. Continuatorii lui n-au adăugat nimic unei ideologii atît de coerente, afară doar de coeficientul literar variabil.

Neojunimismul s-a bifurcat în direcția universitară și în direcția politică. Studiul lui C. Rădulescu-Motru despre *Cultura română și politicianismul* reia atitudinea maioresciană și o fundează pe mai multă informație, iar recenta sa carte despre *Românism* completează această poziție printr-un țărănism științific, împletind maiorescianismul cu eminescianismul. Neojunimist, d. Ioan Petrovici a prelungit cultul pentru Maiorescu și gustul pentru expunerea după norme retorice a ideilor. Iar d. P. P. Negulescu, prin forma impersonală, prin ținuta sa stilizată pînă la schematicism și prin expresia albă a ideilor, este poate ultimul maiorescian în filozofia noastră universitară. Maiorescu a creat un stil al ideilor, o artă de exprimare a lor, nu și un mod de a gândi.

Din eminescianism decurge ideologia naționalistă, care începe cu d. Iorga și termină cu ultimul ideolog de gazetă, a cărui contribuție de frazeologie se poate dispensa de invenția ideilor.

Oricîtă importanță ar avea, în istoria ideilor, *Neoio-băgia* lui Gherea, *Spiritul critic* al lui Ibrăileanu, *Burghezia română* a lui Zeletin, *Istoria civilizației române* a d-lui E. Lovinescu, ne interesează aci mai mult aspectul creator al ideilor, în planul unei cunoașteri dezinteresate, decît în aplicația lor. Micile universuri de idei sunt mult mai fecunde, pentru o cultură, decît sintezele ei metodice, care pot fi ruinate din deceniu în deceniu. Ideile își au viața lor independentă, poezia lor, unitatea lor estetică, aș putea spune, și nu valabilitatea lor practică, și confirmarea lor istorică este esențială. Există o voluptate de a gândi, un fel de senzualitate a spiritului, care nu-și propune să de-

monstreze, cît să exprime. Puterea flăcării ei abstracte, ritmica interioară îi dă savoarea, căci adevărul n-are o singură față, ci se răsfrînge ca o lumină spectrală a conștiinței. Cînd ideile devin niște ființe, cu un corp ideal, capătă o individualitate, un timbru care le distinge de alte idei. Un dicționar de adevăruri, oricît de verificate ar fi ele, e un sarcofag cu idei, nu un corp viu, cu sîngele și mușchii în mișcare. Literatura de idei trebuie să fie un peisaj spiritual, cu farmecul unicității, al nuanțelor, al sugestiilor latente. Dacă prin Maiorescu și Eminescu ideile capătă un corp transparent, eseul, glosa și scholia apar mult mai recent în cultura noastră. Să ne gândim că toată mișcarea sămănătoristă, poporanistă și socialistă a privit ideea sub forma ei mecanicistă sau sub forma locurilor comune de sensibilitate. Din toată această epocă abia se pot cita aforismele lui Ibrăileanu. Sunt fișele de sensibilitate ale unui moralist care începe să se observe. Dar și Ibrăileanu cultivă genul introdus de Maiorescu, cu oarecare uscăciune și pretenție științifică, deși se divulgă mult mai volubil.

Despre structura junimistă a spiritului lui Zarifopol am mai vorbit. Zeflemeaua lui rece se desfășoară totuși cu vervă, cu efecte de pitoresc verbal, cu un fel de umor al ideii, care este opus atitudinii distante și academice a lui Maiorescu. Zarifopol gîndește prin negație și temperamental ; e moralist numai în măsura în care utilizează caricatura și portretul abstract, ca să vizeze o meteahnă intelectuală. Literatura de idei din *Registrul* lui este o comedie a ideilor ; un fel de pamflet abstract, cum l-a practicat, cu o mai sinuoasă formulă și o vervă mai seacă, d. Streitman. Zarifopol are voluptatea jocului de idei și însăși critica lui, atît de subtilă, de cruzime atît de rafinată, emană dintr-un fel de sensibilitate a inteligenței. Ea arde cu o flăcără rece și albă.

Zarifopol e un precursor al eseului, care abia după război se organizează și-n cultura noastră. L-au continuat, prin dezinvoltura spiritului, prin intenția de vervă, prin gustul paradoxului, prin degajarea de stil vorbit d-nii Ralea și D. I. Suchianu. Aș fi adăugat că l-au continuat și prin luciditate, dacă n-aș înțelege prin luciditate mai mult

decît raționalism și claritate a ideilor. Dar d. Ralea e prea bonom cu ideile și prea cărturăresc în asociațiile lor.

Zarifopol n-a confundat informația cu ideea, verva cu disertația și voluptatea pentru abstracții cu ostentația pentru ideile vagabonde; el mai mult disocia decît asocia: operație de igienă intelectuală, de reducere la esențial și de convergență. D. Ralea nu se ferește de congestia ideilor, de încrucișarea planurilor și de divergență. Cel mai interesant volum al său de idei este *Valori*, unde ne aflăm în glosă și scholie, fără să trecem și în eseu. Literatura de idei a d-lui Ralea cultivă mai ales *aperçu-ul*, formulă agreabilă, clară, netedă, fără ascunzișuri care să le dea sensuri mai adînci. D. Suchianu a mers pînă la forma eseului și ale sale *Puncte de vedere* își asumă și o structură. Dar d. Suchianu e un ahtiat după originalitate. Asociația și disociația în răspăr, paradoxul cu aparențe logice, jongleria cu ideile pentru plăcerea de a jongla dau eseisticii sale un caracter de totală gratuitate. Jocul inteligenței pure ține însă de esența comediei, ca și surpriza într-un mecanism perfect logic formal, dar abătut de la intuiție. O gimnastică a minții, fără un alt scop decît acela de a da un spectacol, riscă să cadă în echilibristică, ideea mergînd admirabil în două mîini sau sprijinindu-se pe nas. Un fel de comedie pentru comedie — a ideilor, cu tumbe abstracte.

Literatura de idei intră cu Pârvan în meditație și contemplație lirică. Ideile sunt stele fixe, pe un cer platonian, iar gînditorul se transformă în poet, punîndu-se în contact cu armonia sferelor. Eseul se revarsă-n sensibilitate, se transformă în efort de stilizare și sfîrșește în formalism estetic. Am scris altădată¹ despre literatura de idei a lui Pârvan și am judecat-o pe un plan pur literar, poate cu prea multă severitate, dar nu văd astăzi ce-aș putea să mai adaug la caracterizarea ei. O revedere a eseurilor lui ar pune cel mult, încă o dată, problema calității lor literare, văzută în perspectiva timpului și în sensul de viziune precursoră a „eseisticii patetice“, ca să fo-

¹ Vasile Pârvan: *Idei și forme istorice; Memoriale; Ritmul vremii*, an. I, nr. 1, februarie 1925, p. 13—17 și nr. 2, martie 1925, p. 36—38.

losim o expresie sugestivă a lui Zarifopol. [...] Categoria eseului lui Pârvan este amenințată de retorism și de primejdiile oricărei proze hieratice. Dar, cum spuneam, discuția se pune exclusiv pe valoarea literară, valoarea de cugetare căzînd pe al doilea plan. Expresie a sensibilității, această formă de eseu are atît prestigiu cît de autentică este capacitatea de a simți a scriitorului.

N-aș dori să intru acum într-o analiză a ideii de eseu; nu știu dacă se poate ajunge la o formulă simplă, cuprinzătoare, fiindcă esuri sunt și dialogurile lui Platon și viziunile lui Nietzsche și solilocviile lui Montaigne și *Cugetările* lui Pascal. De altfel, problema eseului nu se poate pune decît în esența lui, nu în formă. Eseul exprimă o cugetare intuitivă, o viziune frenetică și lucidă, în același timp un fel de mitologie a ideilor, care trăiesc într-un plan de viață nouă, ca și marele mituri lirice. Abstracția se topește-n forța de creație și devine un element al viziunii; eseul dă un fel de transparentă concretă ideilor, o viață iradiantă și un elan care ține de taina originară a creației. Opus gîndirii sistematice, el nu demonstrează un adevăr; îl exprimă, îl impune, ca un fel de sentiment despre lume, spontan și organizat totodată. Un poet nu este și nu trebuie să fie un eseist, dar un eseist este și poet; ideile lui trec prin inimă, se-ncălzesc, se tolesc și se îmbibă de viață, de acea viață a spiritului totalitar, în care logica și dialectica, analiza și sinteza, rațiunea și sentimentul se asociază, fără putința de a se dezbină.

Postum (1936)

Este al cincilea bilanț literar pe care-l fac. Protestînd neconținut în contra unui obicei puțin convențional, puțin arbitrar, constat că mi-am transformat obligația într-o necesitate. N-aș exagera dacă aș mărturisi că jocul acesta m-a prins într-un sens ; mi-am impus, și de data aceasta, să desprind o fizionomie a sezonului sfîrșit, iar nu să alcătuiesc o largă bibliografie. De altfel, ca mai toți confrății întru foileton, nici anul acesta n-am putut referi despre toate operele care ar merita o atenție mai deosebită. Ritmul producției este mai accelerat față de puțința noastră de informație. Nu mai vorbesc de unele studii, în continuare, despre care am preferat să nu scriu, așteptînd încheierea ciclului, spre a cuprinde într-o înțelegere totală probleme dezbătute, iar despre acelea despre care n-am apucat a scrie, deși cereau o prezentare urgentă, îmi rezerv dreptul să reviu cu alt prilej. Condițiile în care critica săptămînală este silită să lucreze, la noi, sunt prea vitrege ca să cerem unui foiletonist o ținare la zi asupra celor mai însemnate cărți. Dar ar fi de precizat limitele și chiar obligațiile unui critic literar, care la noi sunt atît de incerte. În Franța, de pildă, prin cronică literară se-nțelege cu precădere cronică a cărților de literatură pură. Un Edmond Jaloux se ocupă aproape exclusiv de romane, fie de cele franțuzești, fie de romanul englez sau german, tradus. Rareori, Jaloux se ocupă de un studiu critic, de o biografie romanțată sau de un poet ; el este, prin exce-

lență, cel mai suplu, mai comprehensiv critic al romanului contemporan. Diviziunea muncii, această lege a societății moderne, a cuprins și foiletonistica apuseană. Și dacă am vorbi despre toată foiletonistica franceză, de primă importanță, am vedea că Jean Cassou s-a consacrat cercetării poeziei, că Léon Daudet se ocupă de cărțile de istorie și ideologie, că Fernand Vandérem s-a transformat în apologetul poeziei fanteziste, că Benjamin Crémieux preferă operele de teatru. La noi, criticii se consideră în serviciu comandat, pentru orișice fel de carte. Primim poezii, romane, critică, filozofie, chiar opere de specialități mai stricte, ca istorie, filozofie, sociologie și drept. Ceea ce s-ar părea un omagiu nemăsurat care ni se aduce. Dacă nu ne putem ocupa de toate ramurile de activitate spirituală, fiindcă presupun o specializare desăvîrșită, nu e mai puțin elocventă mentalitatea scriitorilor despre critica literară la noi. Se crede că un critic este obligat să recomande, să facă atmosferă oricărei cărți primite. Critica, se confundă, în acest caz, cu publicitatea. Editori și autori se-nțeleg de minune, în acest punct. Nu voi face indelicatetea de a mai concede că sunt cărți care ni se trimit omagial și că autorul nu așteaptă și o recenzie. Mă gîndesc la un interviu dat *Rampeii* de d. Em. Ciomac, acest critic muzical de serioasă pătrundere și de sigure mijloace literare.

D. Ciomac se plîngea că nici un critic literar nu s-a ocupat de volumul său asupra lui Wagner. Sunt, desigur, puncte comune, în orice activitate critică, fie literară, fie artistică sau muzicală.

Critica este caracterizare și fixare de valori, creația este unitară, în legile ei intime, iar cultura trebuie înțeleasă în sensul ei totalitar. Totuși, este atît de dificil, pentru un critic literar, să aibă o competență egală în artele plastice, în muzică, în biologie, în drept. Poate numai Albert Thibaudet, dintre criticii francezi, avea un cîmp mai vast de înțelegere, în istorie, filozofie, politică și în literaturile antice. Nici el, însă, nu se pricepea în muzică și artele plastice. A avea o opinie despre Grigorescu sau despre d. Han, a avea una despre d. George Enescu sau despre istoriografii noștri contemporani — este o necesară înțelegere a momentelor unei culturi, a stilului, a tendințe-

lor ei generale. A vorbi ca specialist despre ei, este cu totul altceva. Léon Daudet scrie despre romancieri, poeți, artiști, istorici, medici, despre evenimentele zilei și militează o doctrină politică, cu un temperament fugos. Și totuși cine ar putea spune că Daudet este un spirit competent în toate aceste specialități? Cu intuiții strălucite, cu impresii forte, brutale, cu judecăți sumare sau adânci, Daudet este expresia unui temperament excepțional, dar nu și un specialist multilateral, cum ar părea. Mă-ndoiesc de comprehensiunea lui, chiar în domeniul literaturii, deși nu mă-ndoiesc de unitatea spiritului și de autenticitatea sensibilității lui, aptă să-nțeleagă mai ales acele opere care-i convin temperamental. Și, ca să vorbim de cei dispăruți, nu era Faguet mai savuros în critica autorilor de idei, decât în poezie? Chiar marele Sainte-Beuve, a cărui cultură și curiozitate era universală, de la antici la moderni, de la istorie la jurnalul intim și la anecdota salonieră — nu se simțea la largul său în toate domeniile. În *Jurnalul* lor, frații Goncourt vorbesc cu destulă maliție de un articol al criticului, referitor la Gavarni, prieten comun, scris de Sainte-Beuve după o prealabilă îndrumare primită de la acești emeriți cunoscători de artă plastică. Și „jurnalul“ este destul de crud în aprecieri, destăinuind că înțelegerea criticului este diletantă, ba chiar în răspăr. Iată de ce nu mi-aș îngădui să mă ocup de o carte de muzică, de una de biologie sau despre *Yoga* d-lui Mircea Eliade. Le pot citi să mă informez, să-mi lărgesc capacitatea de înțelegere, dar nu voi putea să formulez și o judecată valabilă în domenii vag sau puțin cunoscute. Este un critic, prin aceasta, oprit să scrie despre ceea ce crede de cuviință? Cîtuși de puțin, dar autoritatea lui riscă să sufere, în cazul cînd va fi alături de obiect. Literatura singură este atât de vastă, iar o cunoaștere a scriitorilor importanți din literaturile lumii, din antichitate și pînă astăzi, ar fi de ajuns să dea substanță permanentă unui critic literar. Am făcut toate aceste considerații cu o oportunitate care, se va vedea, este întrutotul la locul ei. Din cîtă estetică am cetit, îmi dau seama de toate problemele pe care atât de informatul tratat al d-lui Tudor Vianu le pune; dar a controla toate datele, toată informația și a

delimita ceea ce este personal și ceea ce este adevăr general în *Estetica* d-lui Vianu este mult mai dificil.

Ceea ce nu mă poate totuși împiedica să-mi dau seama că anul ce s-a sfîrșit a fost un an de cercetări speculative, că maturitatea culturii noastre, ca informație și problematică, a atins o etapă din cele mai importante. Iată de ce, în fixarea fizionomiei bilanțului prezent, cred că trebuie să dau întîietate cărților de idei. La al doilea volum al *Esteticei* d-lui Vianu, atât de informat, atât de apusean, ca înfățișare științifică, se adaugă al doilea volum din trilogia culturii, al d-lui Blaga, despre *Spațiul mi-oric*. N-aș putea spune că sunt deplin lămurit în toată arhitectura și în intuițiile fundamentale ale acestei opere de filozofia culturii, pînă nu va apare și al treilea tom. Dar de pe acum, d. Blaga a izbutit să ridice problema de structură a creației naționale pe un plan metafizic, înălțînd-o din controversele fără orizont ale publicisticii noastre, care s-a ocupat de „specificul național“. Aspectul strîmt dogmatic, fie al sămănătorismului, fie al poporanismului, fie al ortodoxismului, sub care era identificat, este depășit. Cugetarea d-lui Blaga este fecundă nu numai prin noul plan din care privește o problemă atât de esențială; ea deschide un vast orizont ideologic și ne pune în ritmul ideilor contemporane despre explicația culturii unui popor. Ceea ce se cheamă „fenomenul românesc“ solicită, de la o vreme, numeroase încercări de interpretare; voința de a ne cunoaște, de a ne surprinde orientarea spirituală și de a ne delimita structura ei este o caracteristică a timpului. [...]

Atîtea cărți, apărute într-un singur an, chiar dacă unele au fost gîndite mai demult, în jurul aceleiași probleme, deși au puncte de vedere diferite și soluții teoretice contradictorii, dovedesc o maturitate a spiritului speculativ național. A gîndi despre realitățile românești e semnul unei renașteri intelectuale necontestate. Un moment nou se-nregistrează în evoluția cugetării noastre, după momentul criticii formaliste a junimismului (Măiorescu, Carp), după critica și profetismul paseist eminescian, după culturalismul d-lui Iorga, ca și după critica și explicarea sociologică, fie hegeliană, fie marxistă, a lui Gherea, H. Sanielevici, Ibrăileanu, Stere, E. Lovinescu, Zeletin. [...] Cul-

tura noastră a depășit astfel beletristica pură și polemica violentă, atât de activă, între modernism, tradiționalism, ortodoxism și europeism, acum un deceniu. Aș numi anul 1936, anul de concentrare a celor mai nobile eforturi ale conștiinței teoretice românești, a cărei voință de a se cunoaște pe sine s-a realizat, sub diferite aspecte de obiectivitate speculativă.

Să nu ne mire, deci, dacă vom constata o vădită relaxare cantitativă a poeziei și a romanului. Cărți de poezie au apărut numeroase, câteva sensibilități lirice merită toată atenția noastră, dar nu este mai puțin adevărat că peste conținutul afectiv și peste expresia d-lor Arghezi, Barbu și Blaga, poezia ultimilor ani n-a trecut într-un moment nou. Iar toate încercările de a îmbrăca lirismul în uniforma de stînga sau de dreapta, oricît ar fi semnele unei voințe de umanizare, n-au izbutit pînă acum decît să confunde politica și poezia, tendenționismul nud cu arta. Un sentiment de depășire lasă toată poezia timpului; așteptăm altceva, așteptăm o mare personalitate, care să-nnoiască și conținutul și expresia lirică. Poetii ajunși la maturitatea creației și fizionomii împlinite, d-nii N. Davidescu, Pillat, Adrian Maniu își sporesc antologia viabilă a operii lor, cu noile volume apărute. D. Arghezi, sărbătorit de unanimitatea criticii și hulit de minoritatea anticritică, în al patruzecilea an de activitate scriitoricească, o dată cu strîngerea într-un volum unic și într-o ediție critică a *Cuvintelor potrivite*, a *Florilor de mucigai* și a *Cărticicăi de seară*, este încă o forță neepuizată și o ingenuitate verbală uimitoare. Versurile publicate în *Revista Fundațiilor regale* și viziunea sarcastică a *Cimitirului Buna-Vestire* l-au ținut într-o actualitate neștirbită. Și dacă însăși campania ce se duce împotriva-i este un fel de omagiu al prostiei adus talentului — nu poate fi o dovadă mai vie despre obsedanta sa personalitate.

Oricît am fi de sceptici în privința juriilor și a premiilor literare este totuși elocvent că, anul acesta, toate mențiunile date „tinerilor scriitori” au mers la eseu. Cu excepția poezilor amintiți, a căror carieră este de mult consolidată, lirica și-a ținut prestigiul și prin poemele d-lor Radu Boureanu, Cicerone Theodorescu, Moșandrei, George Dumitrescu, George Magheru, iar, dintre cei mai tineri,

d-nii Virgil Carianopol, George Popa, Robot și Vlaicu Bîrna s-au relevat cu distincție. [...]

Romanul, pe lângă operele scriitorilor de susținută și uneori matură carieră — M. Sadoveanu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, I. Peltz, Mircea Eliade, C. Stere, Ion Călugăru, F. Aderca, H. Bonciu, E. Lovinescu, Ury Benador, Mircea Damian și, volens nolens, Damian Stănoiu și Octav Dessila — a dat d-lui Tudor Arghezi cel mai strălucit succes cu *Cimitirul Buna-Vestire*. Dacă d. Arghezi recoltează la maturitatea marilor sale însușiri de scriitor, atîta ură, pe lângă dezgust, ea trebuie să-l și onoreze. Respingerea contemporanilor, chiar cînd nu e unanimă, e semnul sigur al împăcării cu posteritatea.

În fiecare an, pot fi cîteva romane de mare valoare sau unul care va rămînea, cu siguranță, în literatura vie a unei culturi; dar mai sunt și acele cărți pe care le-aș numi cărțile surpriză, fie debuturi mult făgăduitoare, fie cărți care situează dintr-o dată pe un scriitor rămas în penumbră. Între cele dintii, sunt *Întîmplări în irealitatea imediată*, confesia atât de spiritualizată a d-lui M. Blecher și *Tinerete*, confesia atât de frenetică și de lucidă totuși a d-rei Lucia Demetrius; iar din ultima categorie, romanul *Femeia singelui meu*, al d-lui Mihail Celarianu, a avut un unanim succes de critică.

Dintre debutanți, numai d. Iovescu n-a răspuns atmosferei anticipate, făcută în jurul *Nunții cu bucluc*. Despre roman, n-am încheiat însă considerațiile, fiindcă, în preajma acestui bilanț, am primit cîteva care, poate, vor fi printre cele mai bune.

Eminescu este, și-n acest an, în centrul preocupărilor contemporane; este poate singurul clasic văzut într-o nouă lumină, sporit cu noi interpretări, adîncit prin noi studii. Prin romanele d-lor Cezar Petrescu, încheiate, și ale d-lui E. Lovinescu, neterminate, marele poet a trăit și ca om, în inima noastră, cu existența lui ciudată, cu destinul lui tragic și cu toate acele ascunzișuri care-i alcătuiesc mitul. Cu cît ne apropiem de Eminescu, el se depărtează-n timp, se distanțează parcă în cuprinsul culturii române. Este cea mai complexă valoare și miracolul cu mereu înnoite sensuri. Culegerile de literatură populară, republicate integral de d. D. Murărașu, vin să completeze aspectul spiri-

tual al vieții poetului, tot atât de complexă ca și în cele „fatal legate de o mână de pământ“. Iar vasta monografie a d-lui G. Călinescu, încheiată cu ultimele două volume, a reactualizat pe creatorul Eminescu, în atâtea fețe ale lui, dintre care masca virtualităților este poate cea mai surprinzătoare. Dacă nu avem imagina unui Eminescu masiv, avem în schimb, în aceste studii, un Eminescu răscolit, arat de o mare curiozitate, ca un teren neconținut fertil. D. Călinescu a schițat, în primul volum al *Operei lui Eminescu*, un portret spiritual al poetului, în continuare cu acel al omului din *Viața* lui.

Împăcarea lăuntrică a unei contradicții aparente, între „filozofia teoretică“ și „filozofia practică“ este imagina nouă, opusă și interpretării lui Maiorescu și a lui Gheera, încheată de această „orientală“ monografie, cum a numit-o însuși autorul ei. Dar sunt atâtea probleme centrifugale, atâtea capitole separate, în cele cinci volume din *Opera lui Eminescu*, încât imagina de arheologie critică a ei mi se pare cea mai potrivită.

Aș adăuga la aceste considerații despre Eminescu și unele fragmente, se pare dintr-un studiu mai lung, ale d-lui D. Caracostea, publicate în *Gîndirea*, despre studierea versului eminescian; ele duc mai departe, cu ce succes rămîne de văzut, unele glose ale răposatului Ibrăileanu. Și ca să fie complet tabloul despre Eminescu, amintim și de recentele obiecții ale d-lui I. E. Torouțiu, aduse monografiei d-lui Călinescu, în *Pagini de istorie și critică literară*.

Critica însăși, afară de a treia serie a *Mențiunilor* d-lui Perpessicius și de cele două volume finale din monografia d-lui Călinescu — n-a cunoscut decît activitatea cronicei săptămînale, cu regretabila întrerupere a cronicei d-lui Mihail Sebastian, în *Rampa*, și a d-lui Vladimir Streinu în *Gazeta*, rămași la colaborarea lunară a *Revistei Fundațiilor regale*. Două posturi părăsite și cu al treilea, al d-lui Perpessicius, strangulat de cîțiva ani în comunicarea de cincisprezece minute, la radio, sunt și cîteva vigilențe mai puțin, într-o epocă de confuzii babilonice între planurile spiritului. Ca o reacțiune la acest fenomen, apelul nostru din vară, adresat în paginile *Uremii*, a avut ecoul așteptat, prin întemeierea „Grupării cri-

ticilor literari români“ (G.C.L.R.), obiect de întristătoare „polemici“ și de injurii anticipate.

Refuzîndu-ni-se autorizația de a tipări un buletin săptămînal, de polemică și discuție, nu ni s-a putut anula și libertatea în critică, însăși rațiunea de a fi a oficiului nostru. Libertatea de opinie critică se pare că devine, pe zi ce trece, un adevărat delict de opinie, într-o publicistică invadată de fanatisme. Barbaria culturală, abia la-nceputul ei, încurajată sau numai tolerată, s-ar putea să rămîie singură pe poziție; și, în acel ceas, spiritului critic nu-i va rămîie decît să înfrunte primejdia unei lupte cu orice preț pentru însăși existența lui, să moară laș sau să tacă resemnat.

N-am vorbit de unele opere de erudiție, fiindcă nu le-am putut lega de orientările anului în curs, dar nu putem trece peste activitatea d-lui N. Iorga și cele două volume ale sale din *Istoria românilor* sau al treilea din *Oameni cari au fost*, după cum ne place să trecem peste operele sale dramatice, peste poeziile și notele polemice din *Cuget clar*; și tot astfel, nu vom putea să nu amintim monografia despre *Mihai Viteazul* a d-lui P. P. Panaitescu, oricît sînge polemic a curs și va mai curge, în jurul istoriei și eroilor noștri naționali, din partea beligeranților care o interpretează. De asemeni, atîtea studii serioase, informate și de senină atitudine, ca cele despre Kant, al d-lui Petrovici, despre Comte al d-lui Al. Claudiu, despre *Concepte deschise în istoria filozofiei moderne* al d-lui C. Noica sau despre *Zăcămintele folclorice în poezia noastră contemporană* al d-lui Al. Dima — merită, cu prisosință, să fie elogiate, pentru tot ceea ce ele aduc, fie ca o contribuție personală, fie ca prestigiu general culturii noastre.

Și parcă ne mai consolăm de barbaria culturală, din unele suburbane autohtone...

Iar ca încheiere a acestui tablou, poate incomplet, poate pesimist uneori, în tot cazul dorit cît mai variat și mai clar, în liniile lui principale, cîteva cuvinte despre figurile dispărute ale anului. După criticul Ibrăileanu, care a-nsemnat o anume etapă a criticii și literaturii noastre și a fixat chiar o dureroasă sensibilitate a unui tip de intelectual autohton, desprinderea lui C. Stere, prietenul și tova-

rășul de luptă, dintre cele pămîntești, lăsînd o polemică romanțată în suspensie, ia caracterul unui tainic decret al destinului.

O epocă a culturii noastre și a felului de a reacționa la problemele esențiale ale prezentului a intrat în istorie, o dată cu dispariția acestor cărturari ieșeni. Moartea mută, la datorie, a lui Cezar Papacostea, cercetător umanist și traducător mlădios al lui Homer, nu este nici ea mai puțin simbolică pentru destinul cărturarilor în țara noastră, unde cultura e un sacrificiu, nu o necesitate profundă și o tradiție. Și, alături de aceste figuri grave, de acești dispăruți cu prestigiu, moartea singuratecă, prematură a boemului Bogdan Amaru, golan jovial și publicist nenorocos, într-o vreme de amar proletariat intelectual și de mari nesiguranțe...

1937

LIMBA CRONICARILOR

Cunoașteți, desigur, versul lui Eminescu, din *Scrisoarea a doua*, unde vorbește de „lupta lui dreaptă” de

A turna în formă nouă limba veche și-nțeleaptă...

Într-adevăr, o „limbă veche și înțeleaptă” este limba cronicarilor noștri, a unui Ureche, Miron Costin și Ioan Neculce, ca să nu pomenim decît pe cei mai cunoscuți și mai gustați. Nu cumva însă cînd zic că sunt și gustați exprim mai mult o dorință decît o realitate? Mulți cred că limba cronicarilor este prea săracă, prea veche și prea stîngace și că lectura lor este o simplă datorie profesională, dacă nu o ciudată curiozitate. Sunt tot atît de greșiți ca și acei care ar socoti că limba noastră, evoluată, de astăzi, este o rătăcire de la „limba veche și înțeleaptă”. Adevărul, ca mai totdeauna, stă în nuanță și trebuie să prețuim limba românească sub toate autenticele ei aspecte literare. Cronicarii sunt primii noștri scriitori, care, după traducătorii cărților bisericesti, din slavonă, din veacul al XVI, încearcă să exprime organic și cu totul liber de modelele slave sentimente și gînduri românești. Cine străbate măcar pe cei trei cronicari amintiți, străbate o lume, o epocă a vieții noastre spirituale, și-și poate da seama de extraordinara mlădiere a graiului nostru, de marile lui frumuseți, care nu se lasă surprinse dintr-o dată, ci treptat-treptat, pe măsură ce cultura și literatura națională trec de la modestele ei începuturi la realizări mai îndrăznețe. Este greu, fără-ndoială, să ne familiarizăm cu limba noas-

tră veche, din veacurile XVII și XVIII; și dacă pentru scriitorii contemporani se cer atâtea eforturi, atâtea educație, ca să-i înțelegem, cu atât mai mult se cere o inițiere într-un stadiu mai depărtat, într-un cerc închis, oarecum, al limbii noastre literare. Unii ar spune că este necesar un fel de sentiment al pietății, pentru a citi și înțelege pe cronicari; sunt poate spiritele care au superstiția trecutului, nu emoția directă, autentică a lui. Pietatea nu ne face să pricepem și farmecul literar al limbii cronicarilor. Ceea ce aș numi *sentimentul arhaității*, conștiința vie că suntem contemporani și deci solidari cu eforturile de originalitate, cu stângăciile creatoare și cu ingenuitatea de simțire și expresie a cronicarilor este calea adevărată de a ne identifica cu frumusețile, cu nuanțele, cu ineditul permanent al limbii vechi românești. Când ajungem să ne desfătăm citind pe un Ureche, Miron Costin sau Neculce, numai atunci putem spune că trăim și autenticitatea exprimării lor.

Dar să precizăm ce este limba cronicarilor în sens literar; nu este vorba numai de ceea ce se cheamă lexic, de fizionomia particulară a cuvântului, ca sunet, ca origină, ca putere de circulație. Redusă numai la acest aspect prea filologic, limba bătrânilor cronicari e arbitrar despărțită de sensul ei, de conținutul de simțire și gândire. Nu voi nega însă că o mare parte din farmecul ei arhaic vine și din pronunția istorică a cuvintelor, din forma lor, ca și dintr-un anume strat de cuvinte, întrebuințate cu predilecție. Individualitatea fonetică a limbii cronicarilor este un fel de adaos, un fel de culoare locală a expresiei și cine n-o acceptă ca atare scapă din vedere însăși atmosfera de arhaitate de care vorbeam. Gramatical, mai întâi în fonetică și în morfologie — limba cronicărească are o personalitate neîndoioasă. Este latura pitorească a personalității ei, este timbrul, vocea timpului ei, unul din cele mai evidente farmece ale arhaității, ceea ce cunoscutul vers eminescian desemnează prin „limba veche“.

Folosind o comparație atât de obișnuită în artele plastice, individualitatea fonetică și morfologică a limbii cronicarilor este valoarea pe care i-o acordă patina vremii. Dar a ne opri la acest aspect, oarecum decorativ, al limbii vechi, nu este egal cu a reduce valoarea unei picturi la

patina timpului, fără a-i pătrunde și semnificația tehnică și psihologică? Arhaitatea pronunției și a formelor gramaticale este un atribut comun, al vremii, este o frumusețe istorică. Pătrundem în adevărata originalitate a limbii cronicarilor prin sintaxă, prin stil, prin întorsăturile lui inegalabile, prin ceea ce nu se poate transpune în stilul nostru modern. Limba cronicarilor în expresia literară își păstrează viața; în surpriza imaginii, în ciudățenia asociației de cuvinte, în puterea ei de formulare a unui sentiment și al unei idei își află autenticitatea. Și n-aș pregeta să afirm că este un fel de ermetism al sintaxei, un fel de obscuritate clară a expresiei care și astăzi uimește, încântă și individualizează o pagină din Ureche, din Miron Costin și Neculce. Este, în fond, tot miracolul ce se numește talent literar, care scoate limba cronicarilor din valoarea de simplu document filologic, trecînd-o în acea de creație. Ce frumos, ce liniștit povestește Grigore Ureche, despre Ștefan cel Mare în limba lui dulce „ca un fagure de miere“, ce învolburat este stilul lui Miron Costin, care se străduiește să dovedească latinitatea poporului românesc, cu citate erudite, cu analogii și judecăți personale, și ce colorate sunt impresiile memorialistului Neculce, cunoscător de oameni și locuri, părtaș direct la fapte mari și mici, spectator la acte bune și la mîrșăvii. Peste arhaitatea fonetică și particularitățile morfologice, stilul cronicarilor are un ritm, un accent personal, o surpriză a condeiului, care înviază, prin cuvinte, trecutul sau prezentul. Cronicarii sunt scriitori, fiindcă sunt creatori de stil, fiindcă se luptă cu expresia uneori stîngace, alteori aspră, să-și anuleze sensibilitatea în materia destul de rebelă a limbii. Ei desțelenesc un teren bogat, cu mari virtualități de fertilitate; și cînd din brazda autohtonă nu pot storce toată seva, cînd pămîntul e mai tare decît energia lor de prelucrare — cronicarii nu se sfiesc să împrumute de aiurea, din cultura lor leșească, slavonă sau grecească, expresii noi, pe care le asimilează cu instinctul sigur al rasei. Dacă limba unui Ureche, Miron Costin și Neculce este limba țaranilor contemporani, cu toată vigoarea, cu toată naivitatea și asprimea ei, dar și cu toate marile ei virtuți plas-

tice — nu este mai puțin adevărat că ei introduc, în limba literară, neologisme din slavă, din polonă, din leșește și grecește, instinctiv, fără teorii sau spaime inutile de desnaționalizare a tiparului lingvistic, cu intuiția și vocația scriitorului care știe că limba literară este creație de expresie. Unele din aceste neologisme au intrat definitiv în limbă, altele s-au uscat, din lipsă de sevă, altele și-au schimbat sensul sau forma, fără să altereze caracterul organic și autenticitatea „veche și-nțeleaptă” a limbii românești. Conștienți de „strîmtarea” limbii, cum așa de frumos zice prefața Bibliei de la 1688, cronicarii au dat duh național unor străinisme care nu erau cunoscute de popor, dar care au rămas și s-au transmis pînă astăzi. Astfel ei sunt cei dintîi creatori de expresii literare, cu mijloacele de atunci ale culturii, ale mentalității, ale necesității limitate de a exprima unele idei, între care cea a latinității noastre este și cea mai însemnată. Atîtea afirmații cer măcar o exemplificare ; și ca să simțim farmecul arhaic și rezonanța sufletului românesc, voi alege un admirabil model, citînd aci — *Voroava cătră cetitoriu*, din fruntea letopisețului lui Miron Costin și din ediția de la 1872 a lui Kogălniceanu :

„Fost-au în gîndul meu, iubite cetitoriule, să fac Letopisețul țării noastre Moldovei den descălecatul ei cel dîntîiu, carele au fost de Traian Împăratul, și urzise și începătura Letopisețului. Ce sosiră asupra noastră cumplite aceste vremi de acum, de nu stăm de scrisori, ce de grije și suspinuri. Și la acest fel de scrisoare, gînd slobod și fără valuri trebuiește ; iară noi prăvin cumplite vremi și cumpănă mare pămîntului nostru și nouă. Deci, priimește această dată, atîta din truda noastră, ca să nu să uite lucrurile și cursul țării, de unde au părăsit a scriere răposatul Urechi Vornicul. Afla-vei de la Dragoș-vodă den descălecatul țării cel al doilea, la Letopisețul lui, pre rîndul său scrise domniile țării, pînă la Aaron-vodă a doa Domnie. Eară de la Aaron-vodă încoace, începe acest Letopiseț, care ți l-am scris noi, nu cum s-ar cădea de amăruntul toate, că Letopisețele cele streine, lucrurile numai cele mai însemnate, cum sunt războaiele și schimbările scriu, a țărilor megiași ; eară cele ce să lucrează în casa

altuia, de amăruntul lucruri de care n-au scris și de a lui Letopiseț, de Moldovan scrisă nu se află. Eară tot ce vei afla pre rînd scrise toate. Și priimește această dată această puțină trudă a noastră, care am făcut să nu să treacă cumva cu uitarea, de unde este părăsit ; cu această făgăduință, că și Letopisețul întreg să aștepti de la noi, de vom avea zile, și nu va fi pus prea veșnicul sfat a puternicului Dumnezeu țării aceștia țeanchiu și soroc de de săvîrșire.”

Ca într-o picătură de apă a mării, sunt concentrate aci toate frumusețile constitutive ale limbii și stilului cronicăresc ; cîteva rînduri exprimă un suflet, cu ritmul lui viu și astăzi, cu emoțiile lui strunite într-o formă arhaică atît de autentică. Nu este posibil să nu simțim, dintr-o dată, că ne aflăm în fața unui talent, că asistăm la una din esențialele plămădiri de expresie literară ale limbii românești. Inversiunile de sintaxă, unele comparații atît de originale și intraductibile în expresie modernă, fără primejdia de a le mutila frumusețea, individualitatea fonetică și morfologică a limbii, vetustatea ei nobilă ca o patină a vremii, și rara, inalterabila ingenuitate de simțire — sunt tot atîtea însușiri de „limbă veche și înțeleaptă.” Căci mă întreb dacă se pot găsi echivalentele de stil ale unor expresii ca : „gînd slobod și fără valuri” sau „cumpănă mare pămîntului nostru și nouă” sau „și nu va fi pus prea vecinicul sfat a puternicului Dumnezeu țării aceștia țeanchiu și soroc de săvîrșire” — fără ca să clintim rostul lor estetic și fără a evapora parfumul cronicăresc al limbii. Fără îndoială că imposibilitatea este de ordin artistic, nu logic, și că metaforele acestea sunt capabile de o sugestie particulară, în stilul arhaic al scriitorului, pe care am risipi-o transpunînd-o în exprimare modernă.

Dovada că există un stil arhaic, al cronicarilor, este întărită de unii literați moderni, care au reactualizat fonetica, sintaxa și chiar metafora ingenuă a limbii noastre din veacul XVII și XVIII, folosind-o în opere originale. Mă refer la *Hronicul Măscăriciului Uălătuc* al d-lui Al. O. Teodoreanu și la *De necrezuta viață a dumnealui Ioniță, căpitan de oaste*, povestea d-lui Ion Anestin, atît de sa-

vuroasă prin modul în care pastişează stilul cronicăresc, și prin naivitatea, prin naturalețea de a spune lucrurile cele mai îndrăznețe cu adevărată candoare. Ceea ce au izbutit să pună în evidență acești doi scriitori este însăși arta arhaică a expresiei unui Ureche, Costin sau Neculce. Povestirile lor, dincolo de valoarea intrinsecă, sunt un fel de reconstituire, prin intuiție critică, a unui stil sufletesc și formal, al unui moment de cristalizare a limbii române, când sensibilitatea se exprima prin narațiunea directă. Tot în acest sens, așa mai cita și din numeroasele amintiri ale răposatului istoric Radu Rosetti, evocate în vorba și duhul sfătos al cronicarilor; el nu pornea însă de la intenția de a reconstitui, prin inteligență artistică, un mod stilistic arhaic, dar faptele lui făceau parte dintr-un trecut intransmisibil prin altfel de povestire. Radu Rosetti este el însuși un cronicar întârziat, între moderni, un talent bătrânesc de o netăgăduită savoare.

Simplitatea expresiei cronicărești este și ea o simplitate făcută, adică artistică; arhaismul ei total este o formă organică, un stadiu de evoluție a limbii românești însăși. Și, vorba cronicarului, ca să gustăm tot farmecul inedit și astăzi al acestui stil „gînd slobod și fără valuri trebuiește.” De aceea, nu putem avea pretenția că ne cunoaștem limba, nu vom simți niciodată complet și intuitiv felurile fizionomii literare ale ei, dacă nu vom începe cu înseși începuturile ei atît de pitorești; cine gustă pe cronicari va gusta și pe Eminescu, și va gusta și pe cei mai moderni scriitori naționali, cu aceeași intensitate, fiindcă numai sentimentul istoric al schimbărilor necesare ale expresiei ne dă unitatea și varietatea limbii românești. Cel mai mare educator estetic al nostru nu este codul academic al limbii înțepenite în gramatici pedante și în formule strîmte; ca și viața, ca și natura, limba este un fenomen complex, cu ascunzișuri și bogății nebănuite; ele se revelă numai acelor care știu să le caute, să le compare, să le iubească succesiv și să le integreze în marea, mobilă și miraculoasă apă vie a limbii totalitare. Precum există o limbă și un stil al cărților bisericești, este una a cronicarilor și una modernă, ea însăși cu numeroase etape, care

se cer demarcate cu atenție și pătrundere. Iubind arhai-tatea, vom iubi mai lucid, mai temeinic modernitatea limbii naționale. Este ceea ce a înțeles cel mai subtil cunoscător al limbii române, Eminescu, al cărui sentiment viu, organic, al tradiției literare și lingvistice, l-a dus la marea lui inovații, de poet modern, dîndu-i puțința de „A turna în formă nouă limba veche și-nțeleaptă”, pornind din matca ei spre evoluțiile nebănuite la care a împins-o în versurile și proza lui.

Inedit (1937)

Campania în contra literaturii contemporane se dovedește a fi un fenomen periferic al culturii noastre. Nici o pagină de cugetare, nici un punct de vedere teoretic, nici un temperament polemic n-am putut reține dintr-o luptă literară cu pretenții de hecatombă ; iar dacă se poate vorbi de hecatombă, ea s-a-ntîmplat în tabăra agresorilor ; acoperiți de fumul cartușelor oarbe, asediatorii se retrag treptat, din diferite „motive strategice“, în poziții administrative, politice și economice, în care se simt mai acasă decît în cîmpul ideilor. De altfel un singur temperament și prestigiu cultural era angajat în marea manevră astăzi pe sfîrșite ; e vorba de d. prof. N. Iorga, reprezentant al unui moment viu, cîndva, în cultura română, pe vremea sămănătorismului, de mult stratificat în conștiința publică și cristalizat în limitele lui istorice. Fire combativă și personalitate despotică, d. Iorga a ținut să-și apere un trecut pe care nu-l contestă nimeni, dar a mai avut și temeritatea să-și impună directivele depășite asupra unui prezent pe care nu l-a înțeles și la alcătuirea cărui s-a opus, cu toate forțele sale negative. I-a fost dat anului ce s-a scurs să asiste oficial la înfrîngerea d-lui Iorga, în însăși incinta Academiei Române, cu ocazia discursului de recepție al d-lui Lucian Blaga despre *Satul românesc*, adică despre însăși dogma sămănătoristă. [...] D. Iorga s-a năpustit în elegante injurii aduse noului coleg, dovedind că nu știe suporta o înfrîngere, cu demnitate, și că nu poate evolua într-o senină atmosferă academică, deși

azi se identifică intuiției pe care altădată a asaltat-o cu ironii, de altfel meritate. Spectacolul e pitoresc, desigur, și adaogă încă o fișe la psihologia iorghismului, de altfel destul de bogată în documente. Dar spectacolul Iorga, oricîte semnificații strict individuale ar avea, se completează cu momentul spiritual Lucian Blaga. Consacrarea sa ca academician este mai mult decît un incident festiv, alăturat la istoria venerabilei instituții ; este recunoașterea unui nou ciclu de cultură și a unui nou spirit creator în ordinea evenimentelor lui istorice. D. Blaga este astăzi figura cea mai complexă a tinerelor generații postbelice, ajunsă la un moment de maturitate a scrisului și la o vastă perspectivă asupra „fenomenului românesc“, privit din punctul de vedere al unui sistem de cugetare și al unei metode organice, de filozofia culturii. Poet, dramaturg, eseist, d. Blaga este poate și singurul filozof care aplică o judecată de valoare asupra spiritului creator românesc, justificînd și latențele lui permanente, desprinse din virtualitățile „culturii minore“, din care se dezvoltă „cultura majoră“. În planul metafizic, cugetarea tînarului academician depășește pașoptismul, juminismul, sămănătorismul și poporanismul, ca și explicările sociologice sau limitat spiritualiste (identificarea ortodoxiei cu însăși ideea de tradiție, cum a-ncercat s-o facă teoriile gîndiriste) — opunîndu-le tuturor ideea de stil lăuntric. Prin caracterile stilistice ale creației se pot explica o serie de variate fenomene ale spiritului, cuprinzîndu-le într-o unitate, privindu-le ca o sinteză. Cîte aplicații fructuoase nu se pot face (d. Blaga însuși a făcut cîteva) la cultura română, pe baza ideii „spațiului mioritic“, în care încap atîtea forme de creație națională, urzite din același nucleu comun, oricît de divergente ar părea ! Dar va trebui mai întîi ca organica și arhitecturala sa cugetare (în plin curs de creație) să intre în conștiința noastră culturală, ca să ne deprindem cu toate perspectivele ei luminoase. Nu este simptomatic pentru cultura românească, speriată de orice îndrăzneală teoretică, faptul că d. Blaga trăiește undeva, retras, ca modest atașat de presă, și că nu i se oferă o catedră universitară, spre a introduce în laboratorul ideilor sale, tinerelor generații ? Pentru cugetător, izolarea este binevenită un timp, dar o țară trebuie să-și utilizeze toate energiile vii,

la momentul oportun, și nu să agraveze o retragere, transformând-o în ostracizare.

Că d. Iorga nu mai reprezintă o directivă culturală ne-confirmă activitatea sa politică (în care intră gazetăria zilnică și săptăminală), caracterizată, progresiv, printr-o voință de orgoliu nelimitat. Harfă eoliană, în care vibrează chemările atîtor sirene de loc incorporale, sensibilitatea iorghistă are o singură derivație în cultură: este aceea a *Istoriei românilor*, concepută pe o mare întindere, crescută volum cu volum și care va caracteriza și ultima sa fază creatoare. Nu vom anticipa aci nici o judecată asupra unei opere în curs de elaborare, deși accentuăm că d. Iorga este în căutarea sa numai în acest domeniu, care trebuie să-i rămîie rezervat cînd va fi cu seninătate pus în valoare. Problema critică a activității sale s-a pus de mult, deși n-a fost sistematic organizată; ea se poate sintetiza într-o formulă: în ce măsură ceea ce este pur temperamental a fuzionat în creație; restul interesează istoria pitorescă, psihologia și polemica.

Campania în contra literaturii d-lui Arghezi, pornită din inițiativa d-lui Iorga, dusă mai departe, sub auspiciile sale, de cîteva capete de șopîrlă (crescute din unghiile uzate ale zmeului), formează numai o jalnică poveste a publicisticii noastre, chiar cînd are pretenții de umor; iar ultimul atac, care ni se pare mai curînd o renegare, s-a consumat în paginile acestei reviste, unde și-a primit și replica. Nu trebuie trecută cu vederea manifestația publică, în aula Fundației Carol I, sub prezidenția luminatului cărturar și respectat academician, d. C. Rădulescu-Motru, la care au participat d. Arghezi însuși, cu o virulentă și excelent stilizată diatribă, d-nii Perpessicius, E. Lovinescu, M. Ralea și D. I. Suchianu, cu puncte de vedere personale și în același timp convergente scopului: apărarea artei și a individualității creatoare, în contra confuziilor de planuri și agresiunii materiale față de ficțiunea poetică. De-altfel, reapariția *Biletelor de papagal* a avut darul să atenueze marile învrăjbiri, ca printr-o elementară lege fizică: unei violențe i s-a opus o violență egală și o vervă satirică cu veche reputație. Și ca să ne dăm și mai bine seama de culturalitatea campaniei de „purificare”, e bine să amintim că ea s-a soldat cu arestarea și eliberarea unui poet, cu condamnarea penală în principiu

a unui prozator, cu înlăturarea din Universitate și cu un proces în curs al unui romancier, care e și cercetător orientalist. Pentru istoricul literar de mîine, întîmplările acestea vor avea, poate, umorul lor, oricît de grave ni s-ar părea nouă astăzi. Un singur lucru rămîne totuși stabilit: critica, a cărei răspundere depășește lungul nasului, n-a dezertat de la post și, chiar dacă n-a luat o parte prea activă la încăierare, n-a înregistrat nici o lașitate subită sau de imperceptibilă nuanță. Ceea ce înseamnă că „progresul adevărului”, ca să folosim o expresie maioreșciană, s-a efectuat într-o minoritate intelectuală, oricît de lentă ar fi pătrunderea lui în spiritul public. Poate mai greu va izbuti să se instaleze adevărul în fotoliile academice, unde junimismul literar n-a fost încă invitat, cu tot ceremonialul, fiind întîmpinat cu vivacități de sală de întrunire și asimilat unui „club politic”; dar acest capitol va fi, spre folosul public, conservat între filele memoriilor secției respective, cu respectul ce i se cuvine.

Întru completarea aceluiași tablou, să nu uităm că d. E. Lovinescu, care a împărtășit cu seninătate și bună dispoziție soarta blestemaților de profetul *Cugetului clar* și de apostolii în subordine, a răspuns, pe lîngă atîtea puneri la punct, cu o ediție prescurtată a *Istoriei literaturii române contemporane*, în spirit strict literar, sobru în atitudine și mai eficace decît moara de vînt a polemice. Și de data aceasta, majoritatea critice tinere s-a raliat la planul firesc al culturii, omagiind personalitatea și rolul bine fixat al celui mai important critic român, după Maiorescu.

O literatură destul de tînără, cum e literatura română, a-nceput să-și stabilească o tradiție de valori; reactualizarea „clasicilor” noștri a depășit de cîteva ani stadiul de simplă multiplicare a tirajului. Semnalul l-a dat neterminata ediție critică a lui Caragiale, întocmită de Zarifopol; despre Eminescu se poate spune că, de la studiul lui Maiorescu și pînă la masivele volume ale d-lui G. Călinescu, spiritul lui n-a trecut prin nici o eclipsă, atît de prezent a fost în conștiința culturii noastre moderne; și dacă, de la minuțioasele cercetări de istoriografie ale lui Bogdan-Duică, a ajuns subiect de romanțare, nu este, desigur, în paguba gloriei lui, așa cum cred fetiștii întîrziati. Cu toată critica îndreptățită a d-lui Șerban Cioculescu, însăși ediția d-lui

Mihail Dragomirescu purcede din cultul pentru marele poet, indiferent dacă nu corespunde mijloacelor de azi și ne împinge cu trei decenii în urmă.

Despre antologia hasdeeană a d-lui Mircea Eliade am vorbit pe larg, de curînd, în această revistă; oricîte opinii divergente față de entuziasmul editorului am fi formulat, rămîne ca un bun aproape inedit, încorporat generațiilor prezente, activitatea de gazetar a marelui poligraf. Hasdeu s-a bucurat încă de alte meritoase atenții, ca publicarea unor încercări de tinerețe, între care un prețios „jurnal”, în prezentarea d-nei E. Dvoicenco, de o selecție din *Cuvente den bețrani*, făcută de d. J. Byck și de o comemorare academică, foarte favorabilă lingvistului, a d-lui Capidan. Centenarul lui Creangă a dat ocazia unei noi verificări a marelui prozator, în critica de astăzi, iar recenta comemorare a lui Ispirescu a contribuit, deși în mai mică măsură, la consolidarea sentimentului de tradiție culturală.

Din același sentiment al conservării unei tradiții de valori s-a născut și ediția definitivă a operei regretatului Matei Caragiale; întocmită cu migală și evocată cu subtilitate, în rezonanțele ei atît de omagiale, de d. Perpessicius, proza somptuoasă a celui din urmă vlăstar frînt din trunchiul fertil al Caragialilor este astfel clasată în unul din cele mai specifice loturi ale sensibilității naționale. Nu pregetăm a menționa antologia întreprinsă de d. Ovidiu Papadima din opera risipită a unui interesant cărturar ca Anghel Demetriescu, bun cunoscător de istorie și de umanism, portretist sobru, dar nu fără anume relief, critic diletant, spirit și stilist de ținută academică. Atari confruntări sunt necesare și, chiar dacă legendele se micșorează pe potriva realităților, este mai profitabil să ne cunoaștem, la izvor, cărturarii uitați, decît să-i ignorăm cu nesănătoasă presumpție.

Cînd se credea de unii publiciști că Titu Maiorescu este o figură inactuală, apare cel dintîi volum din *Însemnări zilnice*, jurnal de o vie semnificație umană, corectînd, în bună parte, dacă nu fundamental, masca încremenită în impersonalitate a marelui critic; grija minuțioasă pe care d. I. A. Rădulescu-Pogoneanu a pus-o, în editarea notelor explicative, ca și în traducerea din nemțește a celor mai multe „însemnări”, merită toată recunoștința. În același an, *Convorbirile literare* sărbătoresc 70 de ani de existență, adu-

cînd prețioase contribuții de istorie literară, ale unor mai vechi sau mai noi junimiști; un *Index bibliografic*, de la primul număr, pînă astăzi, se adaugă ca un util auxiliar al istoricului și cercetătorului literar, în genere. Strînsă într-un compact volum, corespondența lui Duiliu Zamfirescu întretînută cu Titu Maiorescu, precedată de o introducere și însoțită cu note de d. Em. Bucuța, pune o nouă lespede de marmură la edificiul junimismului și limpezește, cu deosebire, figura atît de luminoasă a autorului *Vieții la țară*.

Un fenomen de extindere culturală în provincie îl constituie cele trei volume intitulate *Tradiție și actualitate românească*, conferințe rostite la subsecțiunea Focșani, a Fundațiilor culturale regale, de d-nii Ioan Petrovici, C. Rădulescu-Motru, Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, Const. C. Giurescu, Mircea Eliade, Ion Pillat etc.; în aceste conferințe regăsim de fapt preocupări mai vechi ale cercetătorilor și scriitorilor amintiți și mai puțin o lămurire a ideii sub auspiciile căreia apar.

Curiozitatea momentului cultural, de cîtiva ani, se îndreaptă spre trecut, spre problemele de idei, spre disciplinele științifice, cu o stăruință pe care o socotim o necesitate a spiritului public și o lărgire a sferii interesului intelectual. Lectura romanelor nu mai satisface, cu exclusivitate, pe cititor, iar înșiși producătorii de cultură simt nevoia de a consolida ideea de cultură română, într-o accepție mai integrală și mai variată. Este cu totul remarcabil faptul că omagiile consacrate diferitelor foste, bănuite sau autentice personalități, cu prilejul unor festivități de vîrstă, au ajuns prilej de contribuții de valoare cît mai generală. Un astfel de-nceput este primul volum din *Istoria filozofiei moderne*, alcătuit cu ocazia împlinirii a 30 de ani de profesorat a d-lui Ioan Petrovici. Colaborează la această operă colectivă cele mai tinere promoții de cărturari sub egida harnicului savant care este d. C. R.-Motru, spirit curios de orice problemă a filozofiei, departe de rutina profesorală, dar niciodată speriat de ultima noutate, pe care o privește sfătos și metodic.

D. Petrovici, de a cărui omagiere am amintit, a scris o monografie scurtă asupra lui Schopenhauer, d. Tudor Vianu un foarte oportun studiu despre *Filozofie și poezie*, cu bogate referințe istorice și cu o binevenită clarificare a rapor-

tului dintre cele două concepte care nu se acopăr totdeauna, cel puțin în privința modului de a întări realitățile noastre spirituale ; asemenea studii își au folosul lor, într-un timp în care ideea de poezie a-nceput să se tulbure.

Din informația ce am putut-o direct dobândi, în cursul acestui an, nu numai domeniul ideilor dar și știința faptelor s-a bucurat de o fecunditate neobișnuită ; am mai luat cunoștință de încercarea d-lui G. Oprescu de a schița o istorie a picturii române în secolul al XIX-lea, volum mai mult informativ decît o prezentare critică susținută ; de *Istoria teatrului național* a d-lui Massof (mai mult un catalog istoric al repertoriilor) ; de traducerea unor prețioase sinteze despre *Dacia* a lui Pârvan, în versiunea d-lui Radu Vulpe ; și de o succintă expunere, scrisă în franțuzește, însoțită de excelente reproduceri, despre *Arta preistorică în România* a d-lui Vladimir Dumitrescu ; apoi, de o documentată *Istorie militară a Daciei Romane* a d-lui Vasile Christescu și, mai presus de acestea, de cele două volume, în continuare, ale *Istoriei românilor*, buna sistematizare critică a d-lui C. C. Giurescu.

Am insistat de atîtea ori asupra școlii istorice a lui Pârvan și D. Onciul, de sobră expunere și de erudiție critică. Istoricii noștri tineri nu cultivă decît documentul și faptul, și o totală neîncredere în temperament și ipoteză ; aș spune chiar că au despărțit cu desăvîrșire istoria de literatură, ca o reacțiune violentă în contra unei tradiții romantice, începută de Bălcescu și Kogălniceanu. Nu știu dacă această impersonalitate este idealul istoriei ; poate că evocatorii și poeții ei au greșit mai des, dar au fermecat mai îndelung și se mai poate ca adevărul abstract al faptelor înregistrate să nu exprime tot reliefurile sufletelor și tot pitorescul epocilor.

Despre *Istoria limbii române* (vol. I, Limba latină) a d-lui Al. Rosetti desigur că nu putem vorbi cu competență ; dar, pe cît ne putem da seama, lucrarea d-lui Rosetti este o carte tot atît de fundamentală cît a fost și clasică istorie a d-lui O. Densusianu. Limpezimea metodică, informația bogată, claritatea expunerii și fermitatea concluziilor ne dau siguranța că suntem în prezența unui adevărat om de știință și că opera sa înseamnă o etapă nouă în filologia română.

Dar literatura anului 1937 unde e ? se va întreba cititorul nedumerit. Despre o parte am scris, în cronicile săptă-

mînale, iar despre alta avem să ne-ntreținem pînă în toamnă ; fiindcă e un an mai ales al culturii, al creației de idei și al științei sistematizate a faptelor se cuvine să-i respectăm fizionomia ; și-apoi, despre poeți și romancieri vom vorbi mai pe-ndelete. Din lectura unui an întreg, făcută fără obligația de a scrie, este destul de puțin să schițăm un tablou ; alcătuit și acesta din impresii generale, fără fișe, fără note, numai din ceea ce spiritul cărților a putut să degaje în spiritul nostru.

1938

SCURT EXAMEN DE CONȘTIINȚĂ POETICĂ

De la Eminescu la Tudor Arghezi

Ar fi, poate, timpul să ne facem un examen de conștiință poetică, astăzi, când maestrul în viață al liricii noastre încep să-și alcătuiască „edițiile definitive”. Primul pas l-a făcut d. Tudor Arghezi, ale cărui *Uersuri* au strâns laolaltă rodul a patruzeci de ani de poezie. Cu rare excepții, opera sa își are consemnate toate etapele unei mari evoluții, formînd împreună un capitol, și cel mai important desigur, al liricii contemporane. Inițiativa este totuși mai veche, fiindcă un fel de „ediții definitive” erau și culegerile întreprinse de „Cultura națională”, în prima fază de activitate editorială, în care au apărut totalizate, între altele, *Poeziile* lui Octavian Goga. Reluată de „Fundatia Regele Carol II” — ideea „edițiilor definitive” a scriitorilor în viață apare într-un fel modificată și neunitară.

În timp ce d. Arghezi a înțeles să-și păstreze alcătuirea volumelor izolate, sporind chiar pe unele din ele cu piese răzlețe, și adăugînd și o bună parte din producția apărută în reviste, modificînd numai anume strofe și expresii (nu interesează dacă totdeauna în bine) — d-na Elena Farago și d. Adrian Maniu s-au mărginit la o largă antologie a recoltei lor poetice, din diverse volume și epoci. Bineînțeles că preferăm procedeu d-lui Tudor Arghezi, ca mai științific și mai obiectiv cu sine, știut fiind că cei mai amăgitori judecători ai noștri suntem noi înșine. Nu mai vorbim de procedeu și mai insolit, al d-lui Maniu, care publicînd, acum vreo doi ani, în aceeași editură (e drept, nu într-o

„ediție definitivă”) *Poeziile* d-lui Bacovia, și-a îngăduit omisiuni și îndreptări la opera unui poet în viață, neîngăduite nici la tipărirea unei opere postume, omisiunile, necum îndreptările, fiind abia apanagiul antologiilor.

S-ar părea curios că în pragul anunțatului „examen de conștiință poetică” să punem aceste preliminarii; și totuși cu ele se cuvenea să-ncepem, ca să distingem, hotărît, între antologia anțumă și „ediția definitivă”. Critica și istoria literară nu vor ținea seamă de preferințele personale ale poezilor, într-un examen ca cel dorit aci, ci va să pornească de la antologia făcută de ele, după ce vor fi străbătut opera completă, cu toate evoluțiile ei, a scriitorului.

Nu ne vom ocupa astăzi de edițiile amintite, considerîndu-le numai un pretext la examenul propus. Noi, care am luat parte, rînd pe rînd, la triumfurile și excesele poeziei contemporane, putem spune, în deplină cunoștință de cauză, că niciodată poezia română n-a fost mai complexă, mai variată și totuși mai solidară într-un ideal de artă, ca în cele trei decenii următoare lui Eminescu și Macedonski.

Niciodată drumurile ei n-au fost mai sinuoase, răscrucele ei mai uimitoare, ca îndrăzneală, și țelurile ei mai aparent eterogene. Pînă la Eminescu, am avut o poezie mai mult culturală, un fel de sucursală a romantismului european, cu deosebire francez. Cu Heliade, Cîrlova, Alecsandri, Bolintineanu — am gravitat în jurul lui Lamartine și Victor Hugo, după cum, cu Grigore Alexandrescu, gravitașem în jurul clasicismului, al lui Boileau și La Fontaine. Eminescu anexează la romantismul atît francez cît și german (cum ne-o dovedesc numeroasele cercetări asupra-i) antichitatea, cu deosebire greacă, și metafizica budhistă; cu el, poezia română își lărgește considerabil nu numai orizontul, dar își verifică, încă, universalitatea de simțire. Eminescu este cel dintîi poet metafizician care epuizează un aspect al absolutului și experimentează o poziție lirică în fața universului. Romanța sentimentală și meditația cosmică, satira romantică și mitul liric al demonismului, folclorul și neli-niștile majore și eterne ale spiritului, se-mpletesc în poezia lui, într-o sinteză cum nici un alt poet național n-a mai realizat-o.

D. G. Călinescu, în vasta sa monografie, ne-a scos la lumină atîtea proiecte, atîtea fragmente inedite, care stau

de tranziție, se lichidează eminescianismul, ca lirism sentimental, se fixează didactic sămănătorismul, în cărțile lui tematice, prin excursii în peisagiul țării, în istoria neamului și-n pictura grigoresciană ; în poporanismul gherist, înaintea celui de la *Viața românească*, își arată zorii, prin simpatia față de mizeria țăranului și prin psihologia dezadaptatului.

Prima fază a sămănătorismului este dirijată de Spiru Haret și este oarecum oficializată : Ministerul Instrucțiunii oferă o estetică didactică, primară, curentului, comandînd lui Vlahuță *România pitorească*, lui Iosif poemul *Din zile mari* ; spirit care l-a împins și pe Coșbuc la *Povestea unei coroane de oțel* și la refacerea experienței retorice a lui Alecsandri, din *Ostașii noștri*, în *Cîntece de vitejie*.

Dar sămănătorismul lui are pricini locale, ardelenesti, ca și al lui Goga. Coșbuc este un rapsod năsăudean, crescut lîngă inima miracolelor naturii și a folclorului, pe care l-a versificat la-nceputul carierii lui, ca apoi să-l stilizeze, în idilele, în pasteurile și chiar în diversele lui balade, multe de inspirație livrească. În sensibilitatea lui, balada s-a clasicizat, și-a pierdut repede prospețimea primitivă, după *Moartea lui Fulger* și *Nunta Zamfirei*, iar erotica țărănească a devenit șăgălnicie de cărturar.

Coșbuc de altfel, părăsindu-și mediul țărănesc, unde ar fi putut să-și înnoiască izvorul poeziei, s-a transformat în poet savant, de ritmuri și dexterități formale căzute în pură tehnicitate, refugiindu-se în traduceri, căutînd forța-i sleită în *Eneida*, în *Divina Comedie*, în *Odiseea* și-n poemele indice. Un vis de rapsod și de poet al naturii, fragmentar realizat, s-a transpus în munca îndărătnică a unui aed de birou, rămas singur cu sterilul lui meșteșug formal, dar și între marile umbre care-au mișcat epocile lumii.

Ultima fază a sămănătorismului, după Vlahuță, Coșbuc și răscolitoarea sensibilitate a d-lui Iorga (poate cel mai direct moștenitor al țărănismului și paseismului istoric eminescian), înainte de a termina în politică, împreună cu iorghismul, de altfel — o reprezintă O. Goga, care descoperă poezia activistă, resortul militant al curentului. ideea unirii cu Ardealul, jalea lui tălmăcită în alean de doină și profetismul național.

Din romanța eminesciană și din romanța lui Heine, Iosif se întrupează ca poet al dezrădăcinării, un înfrînt care-și

mîngîie durerea în nostalgii muzicale, ca *Doina* și-n *Cîntecele* lui ; eminescianismul derivă în intimism, încheind evoluția unui larg concept de poezie, început cu evocarea civilizațiilor lumii, trecut prin folclor în metafizică, și din pesimismul individual în pesimism universal speculativ. Între Eminescu și Iosif se desfășoară ca între o culme și un popas, la poale, rezonanțele unei mari și complexe sensibilități, valorile unei inteligențe universale, însemnînd un început de veac, din care s-au desfăcut toate ecourile lui, cele mai tainice, mai adînci, ca și cele mai de suprafață.

Nu știu ce va cuprinde antologia macedonskiană la care d. Tudor Vianu lucrează, însă ideea de a prezenta, în toate epocile și aspectele, figura atît de controversată a poetului *Noptilor*, este nu se poate mai binevenită astăzi.

După cum Eminescu este un poet de „ediție definitivă“, ca și Baudelaire, de pildă (așteptăm cu încredere de la d. Perpessicius reconstituirea de care vorbeam) — tot așa Macedonski este un poet antologic. Dar o antologie a lui trebuie să indice toate drumurile de precursor în lirica noastră modernistă. Din Macedonski pornesc romantismul mussetian, orgoliul byronian (comun romantismului întreg) al poetului față de societate, parnasianismul, exotismul (*Noapte de decembrie*), instrumentalismul simbolist, întregindu-se în viziunea mediteraniană, în senzualitatea luminoasă a *Florilor sacre*. Macedonski s-a luptat cu Eminescu, fără să-l ajungă, dar nu s-a lăsat nici covîrșit de forța Demiurgului. Cruciat al „artei pentru artă“, mag al poeziei ca unică justificare a existenței, Don Quijote bîntuit de toate spectrele interioare ale idealului, Macedonski deschide larg porțița poeziei moderne ; fără el, Anghel n-ar fi descoperit pe Gautier fantezistul, pe Maeterlinck (*Legenda funigieilor*), pe Rostand (*Cometa*), și n-ar fi ieșit din cultul florilor autohtone, din care a filtrat totuși parfumuri subtile. Și fără macedonskism n-am fi ajuns la revoluția lirice argheziene, care, pornind din poetul *Noptilor* și trecînd prin Baudelaire, și-a descoperit chemarea de vraci satanic și mistic. Etica eminesciană este o formă a absolutului metafizic, aș zice a răului metafizic al existenței, care ne împarte între instinct și contemplație, între nestatornicia heracliteană și ideile eterne ale lui Platon. Etica argheziană este o formă

a absolutului mistic, a forțelor noastre demonice și divine, în jocul cărora ne pendulăm existența. Contemplația lirică eminesciană este o sinteză umanistă a vieții, fiindcă Dumnezeu este o categorie metafizică, spre care tindem, ca Sărmanul Dionis, sau din care descindem, ca Luceafărul. Între ea și noi se află suferința, iscată de dorință și mișcare, din nesatisfacția noastră structurală. Iubirea este o palidă copie a absolutului, o înșelare prin simțuri, în goana după ideal, care el însuși sfârșește în moarte, în haos, în care însuși spiritul lumii se va întoarce, după ce s-a întrupat în universul fizic și uman. Metafizica eminesciană este spiritualistă, dar nu e creștină; metafizica argheziană este a unui creștin ortodox, în care binele și răul sălășluiesc, Dumnezeu și Diavolul se luptă, cu forțe egale, satanismul și angelicul se îngemănează, ca două principii ale existenței, complicându-se. Dincolo de om și aspirațiile lui absolute, metafizica eminesciană presupune neantul materiei; dincolo de om și de impulsiiile lui, metafizica argheziană presupune o mistică a vieții, ca un principiu neistovit, ca o istorie care se face și se reface, după noul și vechiul testament, între facere și înviere, ca între două extreme în care încap tot ce e satanic și divin, în om și existență.

Ortodoxia, ca element structural al stilului spiritual românesc, se regăsește, întreagă, în lirica argheziană, după cum în lirica eminesciană se află sinteza între Orient și Occident, între instinct și idee, între istoria, în neconținută devenire, și metafizica spiritului, fixă ca steaua polară.

1938

BIOGRAFI ȘI BIOGRAFII *

D. E. Lovinescu cel dintii, în *Istoria literaturii române contemporane*, a grupat pe criticii posteriori sieși sub denumirea de „critica nouă”; atât în al doilea tom (1926), închinat exclusiv *Evoluției criticii literare*, de la 1900 până la zi, cât și în tabloul succint de istorie literară contemporană din 1937, a asociat spirite și condeie destul de diferite sub același semn, al planului estetic, pe cei care au practicat critica literară. Astfel, a fost cu puțință să înglobeze în capitolul „criticii noi” pe Paul Zarifopol, ca și pe d-nii Tudor Vianu, Camil Petrescu, Lucian Blaga, Perpessicius, Șerban Cioculescu, G. Călinescu, Mihail Sebastian și Vladimir Streinu; păstrînd denumirea generală și în tabloul din 1937, unde omite pe d. Al. Busuioceanu, trecut în 1926 printre criticii literari (de atunci d-sa s-a specializat în critica plastică), și adăugînd și pe ultimii patru, care s-au afirmat ulterior, E. Lovinescu face și o distincție, în corpul grupării sale, printr-o subsecție de esești, între care figurează d-nii Tudor Vianu, Camil Petrescu, Lucian Blaga și Paul Zarifopol.

Într-un deceniu numai, fața „criticii noi” s-a schimbat, precizîndu-se mai clar fizionomiile individuale, așa încît istoricul a fost ținut să aducă unele modificări, în clasificările și uneori în caracterizările sale.

* Acest articol a fost scris cu ocazia volumului *Viața lui I.L. Caragiale* de d. Șerban Cioculescu.

Dar dacă am relua astăzi în discuție gruparea „criticii noi“, stabilită de d. E. Lovinescu, am vedea că fizionomiile individuale amintite și-au compus măști și mai complexe și că nota lor comună, aflată în planul estetic, este, dacă nu o notă secundară, la unii, în tot cazul este o trăsătură prea generală, prea vagă. O „critică nouă“ există, fără îndoială, iar personalitățile ei au ajuns la un așa grad de maturitate, că se cuvine să lărgim cu mult perspectiva criticii pe care aș numi-o postlovinesciană. Însuși Paul Zarifopol, atât de unitar ca spirit, în eseistica lui critică, a înclinat, în ultimii ani ai vieții, spre istoria literară ; cele trei volume din ediția operei lui Caragiale, la prefetele criticului ager, adaugă investigațiile istoricului, din *Addenda* și din *Note și variante*. Filologul din tinerețe reînvie în crepuscularul cercetător, cu migală, cu pasiune aplicată la textele marelui comic, al „dublului“ său spiritual.

D. Tudor Vianu își împletește activitatea de critic cu aceea de eseist și de estetician, într-un foarte susținut ritm alternativ, chiar dacă se pare a fi culminat într-o prezentare istorică și sistematică a ideilor estetice.

D. Camil Petrescu, ferm critic temperamental, la începuturile sale, se îndreaptă spre o sistematică de idei, pe axa fenomenologică, și anume eseuri din *Teze și antiteze*, ca *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, sau primul volum din *Modalitatea estetică a teatrului*, depășesc cu mult o critică militantă, așa cum o practicase într-o vreme de dispute, în jurul problemelor literare pe care le-a atacat. La drept vorbind, d. Lucian Blaga n-a făcut niciodată critică literară ; articolele sale de idei, din *Ferestre colorate*, din *Fetele unui veac* și chiar eseul *Filozofia stilului*, erau preludiile unui gânditor, ajuns astăzi la construcția unui sistem metafizic, în curs de elaborare, crescut din nucleul unui concept, cu vaste aplicații, al subconștientului stilistic.

Impresionanta activitate a d-lui G. Călinescu, eminescolog de proporții „orientale“, ca să folosim însuși termenul său, este cu mult mai complexă ; înnoitor al biografiei noastre literare prin monografiile despre M. Eminescu și I. Creangă, critic cu savuroase incursiuni biografice în istoria noastră literară de un anumit pitoresc de epocă, d. Călinescu a încorporat în planul estetic și planul istoric al lite-

raturii naționale ; iar uneori, ca în *Principii de estetică*, a fost ispitit să dea piept și cu planul teoretic al poeziei.

În marea ei majoritate, „critica nouă“ este, la origine, o critică de jurnaliști ; adică o critică de lector al cărților, pe măsura apariției lor, la dispoziția capriciilor vitrinei și redusă la spațiul foiletonului săptămânal. O asemenea critică a practicat adesea și eseistul Zarifopol ; o critică de impresie spontană, de analiză rapidă și de judecată parțială, în înțelesul de-a nu putea să îmbrățișeze un creator în toată complexitatea lui.

Toți „criticii noi“ care au astăzi autoritate și-au „făcut mîna“, ani de zile unii, mai sporadic alții, în foiletonism ; și d. Tudor Vianu a fost o vreme cronicar literar, iar deseori a scris articole de idei, concise, un fel de foiletonism mai abstract ; d. Lucian Blaga a risipit, într-o serie de articole, intuițiile premergătoare sistemului său și bazele conceptului despre subconștientul stilistic ; d. Camil Petrescu, prin nota polemică a multor articole ale sale, prin scrisul direct uneori, a făcut cel mai franc foiletonism, înainte de a trece la studiu și eseu.

Dintre criticii profesioniști, d-nii Perpessicius, Șerban Cioculescu, G. Călinescu, Mihail Sebastian și Vladimir Streinu și-au făcut prin foiletonism, spre deosebire de ceilalți „critici noi“, o carieră susținută ; dacă au avut și intermitențe, au fost impuse de împrejurări, sau, ca să fim mai exacti, de putința de a avea la îndemînă un ziar sau o revistă.

Foiletonismul a corespuns inflației literare de după 1918 ; silită să meargă în pas cu timpul, critica a urmărit cursul valorilor de bursă al cărții, fără să-și piardă demnitatea, competența, gustul și clarvederea ; după seria „pontifilor“ : Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu, Mihail Dragomirescu, N. Iorga și E. Lovinescu — care și-au cristalizat atitudinea într-un anume dogmatism și unele lucrări capitale, firesc a fost să urmeze o destindere critică. Toți cei citați au fost animatori de curente, conducători de reviste, susținători de ideologii diverse ; foiletonismul impune criticii un câmp mai neutral de acțiune, o atitudine mai dinafară, iar însuși critica zburdă de o libertate mai mare, dînd impresia de arbitraj între taberele literare. Constrîngerea judecății

numai în planul estetic, caracteristică în care d. E. Lovinescu vedea un dar comun al „criticii noi”, înfățișează un adevăr valabil pînă la anume limite ; căci între timp, însăși „critica nouă” a profesioniștilor a evoluat spre aspecte ne-bănuite, și-a accentuat unele tendințe embrionare, sau și-a descoperit vocații multiple.

Despre complexitatea activității d-lui G. Călinescu am pomenit ; d. Perpessicius, al cărui impresionism de rară subtilitate, mereu înprospătat de efluviiile poetului, neconținut nutrit de istoricul literar, își revarsă jerbile în *Mențiunile săptămînale*, și-a strîns toate aceste daruri într-un efort suprem și le-a aplicat pe fondul de riguroasă, de erudită și impresionantă cercetare a textelor eminesciane, dînd la iveală cel dintîi tom impunător din operele poetului.

Fără a părăsi foiletonismul sau, mai drept, paralel cu practica lui, s-a realizat atît de plenar, în regiunile documentului literar și al ediției critice, izbîndind cea mai valoroasă operă din cîte și-a propus și dus la bun sfîrșit, vreodată, critica de texte, unită cu erudiția.

D. Mihail Sebastian, spirit atît de unduios și limpede, în foiletonismul său literar și dramatic, a pășit, prin *Correspondența lui Marcel Proust*, în istoria literară, îmbinînd agreabil psihologia cu documentul și gustul.

Excursiile d-lui Vladimir Streinu printre clasici, încadrate în istoria literară, cercetările de izvoare, ca în cazul lui Maiorescu și Matei Caragiale, fără să-l fi smuls preocupărilor sale centrale de critic estetic, ne-au deschis perspective noi și ne-au pus în fața a numeroase probleme ; iar densele sale eseuri, țesute fie în jurul conceptului de poezie, fie în jurul criticii, ne-au dezvăluit un spirit de subtilă meditație, paralele cu acțiunea sa de foiletonist, susținută atît de organizat de cîțiva ani.

Am lăsat înadins la sfîrșit pe d. Șerban Cioculescu, al cărui condei sprinten, a cărui judecată fermă s-au afirmat cu stăruință neîntreruptă, aproape în două decenii de foiletonism.

Descinzînd din spiritul soday-ist, pretinzînd criticii rigoare de judecată și o poziție intelectualistă, adică un primat al rațiunii, fără elanuri lirice, fără podoabe formale, sau, cum o definea de curînd, „o disciplină chemată să răspundă nevoii de limpezire a impresiilor confuze, stîrnite de

operele literare” — d. Șerban Cioculescu a fost consecvent cu sine, verificînd valorile contemporane din acest unghi de vedere ; ca un martor imparțial, între taberele adverse și între curentele divergente ale literaturii noastre contemporane, d. Cioculescu și-a spus totdeauna cuvîntul răsplat, subordonînd gustul — judecății de valoare.

Nu e momentul acum să discutăm și să analizăm cam ce-ar putea să însemne, în critică, o noțiune atît de complexă ca judecata de valoare ; ținem numai să accentuăm că, pentru d-sa, critica are, în primul rînd, o „geneză intelectuală” și că raționalismul său, fără a fi căzut vreodată în dogmatism, a fost un stindard pe care l-a filfuit în toate clipele solemne și principale ale activității sale, și sub flamura lui și-a pus chezașie însăși onoarea și îndreptățirea disciplinei căreia s-a dedicat.

Concepția despre „geneza intelectuală” a criticii l-a dus firesc, pe d. Șerban Cioculescu, la un estetism relativ ; din chiar lunga sa carieră de foiletonist, s-a putut remarca o insistentă înclinare spre istorism, spre document și precizie intelectuală ; adevărul, în mentalitatea sa critică, nu este numai un adevăr interior, o expresie a simțirii, a gustului și judecății individuale ; el este un adevăr circumstanțiat. De aceea, d. Cioculescu a ținut să aibă și o plăcere intelectuală, în planul estetic în care și-a menținut acțiunea critică ; plăcere evidentă într-o discuție aproape filologică asupra edițiilor critice ale lui Eminescu (asupra edițiilor G. Ibrăileanu, C. Botez și Mihail Dragomirescu) ; plăcere în restabilirea etapelor de evoluție ale unui scriitor, pe baze istorice și estetice, în același timp (Adrian Maniu, Iosif, Vine, Tudor Arghezi, I. L. Caragiale etc.) ; plăcere în recapitularea unui proces literar (ca în *Detractorii lui I. L. Caragiale*) ; plăcere din reconstituirea unor cariere, cu prilejul unui necrolog critic (G. Bogdan-Duică, Gib. Mihăescu, G. Ibrăileanu, Matei I. L. Caragiale, Octavian Goga) ; plăceri, cu alte cuvinte, izvorîte și din studiul documentar, nu numai estetic, al scriitorilor, din precizarea de date, din reînprospătarea de perioade mai mici, sau mai mari, de istorie literară.

Aceste studii ale d-lui Șerban Cioculescu, mai mult decît activitatea sa de foiletonist (nelipsită nici ea de asemenea

incursiuni în mic) l-au definit în ultimii ani ai carierei sale, ca pe un critic cu numeroase aderențe la istoria literară.

Iar pasiunea sa, în acest lot, se poate spune că și-a dat cel mai liber curs, de când a început să continue ediția critică, întreruptă prin moartea lui Paul Zarifopol, a operelor lui I. L. Caragiale. D. Șerban Cioculescu și-a înmănunchat, de data aceasta, toate fibrele sale de istoric, vizibil în cercetarea migăloasă de texte și variantele lor, de iscoditor de date, de descoperitor de texte uitate sau identificate prin ziarele timpului, unde a colaborat Caragiale fără semnătură, de cronologist al celor mai mici scrieri ale marelui comic, de puneri la punct biografice și bibliografice, de numeroase adevăruri documentare, de covârșitoare importanță și fără de care nu se mai poate vorbi, în cunoștință de cauză, despre scriitorul căruia i-a închinat un adevărat cult.

De altfel, avem impresia că d. Șerban Cioculescu a pătruns în cultul caragialian prin biografie; înainte de a da la iveală al patrulea tom din operele scriitorului, și-a preludat cercetările caragialiene printr-o monografie de adevărat virtuos, în arta documentării chiar infinitezimale, interpretând *Corespondența dintre I. L. Caragiale și Paul Zarifopol*, într-un spațiu biografic restrâns la epoca berlineză.

Documentele sunt folosite aici și în sens psihologic, nu numai istoric literar; d. Șerban Cioculescu surprinsese, într-un medalion aproape afectuos, imaginea unui Caragiale ce părea tănuț; prietenul sentimental, desțărutul cu nostalgii pentru „rahagii daco-români“, chinuitul de clima inclementă a Berlinului, melomanul entuziast, democratul cu simpatii takiste și generos față de țărani, se conturau alături de zeflemistul junimist și de parodistul în vervă.

Monografia documentară, scoasă din corespondență, alcătuită și un portret parțial, aproape un revers necunoscut al portretului oglindit în mărturiile contemporanilor, care l-au văzut și pe cealaltă față a medaliei; d. Șerban Cioculescu se exercita într-un sector restrâns al biografiei lui Caragiale, lua un prim contact intim cu psihologia lui, dovedind o minuțioasă inteligență în scrutarea documentelor, supuse unui examen la lupă. Era chiar și cel dintâi examen

sever al criticului, cu istoria literară pură, fiindcă opera era numai un pretext de luminare a spiritului caragialian, în măsura în care trebuia să clarifice însăși corespondența cu Paul Zarifopol.

Istoria noastră literară, în ce privește biografia scriitorilor, n-a cunoscut abuzul de academism care a bîntuit cultura franceză; spiritul academic are o tradiție multiseculară, în Franța, și a trebuit să intervină o adevărată revoluție, care să introducă mai mult adevăr în documentare și să insufle viață înseși documentelor numeroase referitoare la un literat. Abia veacul al nouăsprezecelea, orientat de un mare instinct psihologic și chiar fiziologic, a putut răsturna concepția academică a biografiei. Portretura convențională și elogiul retoric, înflorit, au fost înlocuite de portretul psihologic, iar documentarea seacă de analiza sagace, de interpretarea moralistului, care reconstituie un om, pe baza datelor vieții lui, sau care caută „omul în dosul operii“, când îl pune în relație cu ea. Ca să rămînem în critica și istoria literară franceză, pe care le-au urmat în atîtea privinți critica și istoria noastră literară, să amintim că un Brunetière, în a sa carte închinată *Evoluției criticii în Franța din timpul Renașterii pînă azi*, găsește primele indicii de biografism modern, pus în relație cu opera unui scriitor, la unul din cele mai academice spirite ale veacului al XIX-lea, la criticul Villemain.

Dar adevărata revoluție în critica și istoria literară, o face Sainte-Beuve, care socotește documentarea un mijloc, în vederea creației vii a indivizilor, lichidînd și cu biografia retorică convențională și cu voluptatea austeră a documentării. Vorba lui din *Mes poisons*: „Eu nu sunt un istoric, dar am unele laturi de istoric“ în acest înțeles trebuie luată; istorismul sainte-beuvian este o canava de fapte, pe care se brodează oameni vii, de relief puternic. Biografismul lui e psihologic și duce invariabil la portret, construind o viață pe o intuiție centrală și pe o sumă de alte nuanțe grupate în jurul ei.

De la Sainte-Beuve încoace, biografia literară se împarte în două tipuri distincte: unul documentar, erudit, și altul psihologic, portretural.

Biografia plutarhiană este o altă specie ; antichitatea a cultivat un soi de civism animat, prin biografie, și toate viețile bărbaților iluștri din lumea greco-romană tind să creeze o serie de tipologii, de modele, ale virtuților marilor personalități ; erudiția lui Plutarh nu desparte faptul istoric de legendă, tradiția de adevăr ; toate sunt bune și folosite la un loc, ca să-și atingă scopul propus : tipul pilduitor. Biografia plutarhiană se bazează pe o intuiție etică a omului¹ ; moralistul e și moralizator. Numai biografia sainte-beuviană este operă de moralist (în sensul francez), adică de analist al sufletelor, de psiholog și fiziolog al caracterelor, pe bază documentară.

Cea mai impresionantă, mai variată în figuri individuale și mai bogată în documentare operă sainte-beuviană este monumentală lui *Istorie a Port-Royal-ului*, în care criticul și biograful fuzionează admirabil, în care eruditul și psihologul se complinesc magistral. Tipul general al pustnicului port-royalist nu mai este tratat în felul plutarhian ; în limitele lui generale, în specia lui etică, se diferențiază infiniți indivizi, se mișcă variate caractere și temperamente și se precizează tot soiul de inteligențe. Sainte-Beuve face documentul să trăiască și indivizii să se miște, hrănindu-i din sucul faptelor concrete, din marele și fertilul pământ al vieții. Biografia devine o expresie interioară a omului, iar istoria unei tagme nu e numai o istorie abstractă, ci un fluviu de viață, mișcându-se între malurile unei doctrine și între canoane rigide, normele unui sublim fanatism.

Specia contemporană a „biografiei romanțate” este un compromis între biografia sainte-beuviană și biografia documentară ; fără să mai urmărească creația unei vieți pilduitoare, ca la Plutarh, și fără să mai creadă în rigoarea documentelor, exclusiv, biografia romanțată îmbină documentul cu invenția romanească, psihologia concretă, izvoită din faptele controlabile cu psihologia probabilă a unui personaj ; construcție hibridă a două tipuri de biografism,

¹ Adevăratul moștenitor al biografismului etic este Corneille, ale cărui tragedii sunt viziunile unui Plutarh, dramatizate ; Napoleon avea dreptate să-i iubească pe amândoi.

biografia romanțată e o invazie a romanului în istoria literară, mărturisind o istovire a amândorura. Experiența ei ne-a reîntors, după câteva rătăcirii, la tipurile consacrate ale biografiei, revenindu-se la forma strict documentară și narativă, fie la forma psihologică, portreturală, pe baze de strictă documentare.

Critica și istoria noastră literară au cultivat și elogiul academic (ce sunt cele mai multe discursuri de recepție, în care se elogiază cel înlocuit prin înlocuitor ?), uneori a folosit și felul plutarhian al biografiei, ca în cunoscuta viață a lui Șincai scrisă de Al. Papiu-Ilarian ; dar, cu deosebire, a cultivat tipul biografiei documentare și tipul sainte-beuvian, al biografiei însuflețite, pe bază de document ; ca să nu piardă pasul timpului, s-a abătut uneori și spre biografia romanțată, în care mai stăruie încă unii literați. Dar nu acest tip hibrid ne interesează aici și acum. *Viața lui I. L. Caragiale*, scrisă de d. Șerban Cioculescu, n-are nimic romanțat, și, chiar dacă, în finalul *Creion*, încearcă o schiță portreturală a marelui comic, ea este o sinteză de trăsături, o concluzie la o vastă expunere documentară a vieții lui Ion Luca.

Tipul biografiei sainte-beuviene l-a ilustrat cu multă strălucire d. G. Călinescu în *Viața lui Eminescu* și a lui Creangă, în care a pornit de la o intuiție centrală, psihologică, a omului, construind două portrete viguroase, a două mari personalități ; este indiferent dacă suntem sau nu de acord cu imaginile create de biograf (mai ales cu imagina omului Eminescu) ; istoricul s-a folosit de document, ca de un mijloc, a umanizat scriitorii evocați, a văzut „omul în dosul operii”, fixându-l într-un relief mișcător ; și Eminescu și Creangă sunt încadrați în peisajul social și fizic, în ereditatea și în educația lor, în mediul și epoca pe care le-au străbătut, în structura lor temperamentală și în umoarea lor specifică. Documentele explică psihologii și, pe baza lor, se construiesc caracterele omului Eminescu și al omului Creangă.

Dacă d. G. Călinescu este cel mai substanțial biograf, de tip sainte-beuvian, din critica și istoria literară contemporană, unind într-o viziune organică intuiția psihologică și documentarea științifică, nu trebuie să uităm că în același tipar biografic a lucrat, înaintea sa, N. Iorga, ale că-

rui evocări de scriitori, mai vechi sau mai noi, sunt însuflețite de un cald sentiment al culorii de epocă. Îmi vine în minte imaginea lui Coresi, din istoria literaturii religioase, sau portretele literaților de la 1848, care au crezut și au luptat nu numai într-un ideal de artă, dar și într-unul politic și național. Portretura critică a lui N. Iorga e alcătuită pe un același unghi de incidență a intuiției, afecțiunea sa mergînd exclusiv spre tipul naționalist și spre cărturarii militanți, care au tins spre aceleași idealuri ca și criticul evocator. În acest fel, intuițiile moralistului și psihologului N. Iorga operează într-o tipologie mai restrînsă; unde individualitatea scriitorului nu-și află rezonanța directă, afectuoasă, în sensibilitatea criticului și istoricului literar, apare pamfletarul și caricaturistul îndîrjit, iar omul este redus la marionetă. Căzul lui Maiorescu și Caragiale, al lui Dimitrie Anghel și al lui Tudor Arghezi sunt destul de cunoscute ca să mai stăruim asupra lor.

Cu toată via incandescență a sentimentului, portretura critică a lui N. Iorga ține în bună parte și de tipul plutarhian al biografiei, fiindcă numai existențele pilduitoare se bucură de simpatia sa. Portretul sainte-beuvian îmbină farmecul poetic și adevărul fiziologic, portretul iorghist urmărește un anume tip etic al omului scriitor. Mult mai aproape de tipul sainte-beuvian al biografiei este d. E. Lovinescu, ale cărui monografii despre Grigore Alexandrescu, despre Costache Negruzzi și Gh. Asachi prevestesc, în elementele biografice și portreturale, substanțialele creații ale d-lui G. Călinescu.

Cea mai ilustrativă figură a istoriei noastre literare care a cultivat biografia de tip documentar este G. Bogdan-Duică; metoda lui este strict științifică și erudiția l-a tiranizat ca o muză severă și nesățioasă. Monografiile lui cele mai împlinite, ca material, caută să epuizeze toate cunoștințele istorice despre o personalitate culturală. Omul este o puzderie de fapte, biografia lui este un dosar imens de relații, individualitatea scriitorului ia o înfățișare moleculară în cuprinsul unei epoci istorice de cultură. Istoricismul lui Bogdan-Duică este de un empirism zdrobitor și adevărul lui științific este strict intelectual. Omul și scrii-

torul sunt captați într-un laborator de fișe, cel mai impresionant laborator pe care-l cunoaște de altfel istoria noastră literară. Cine caută informații la Bogdan-Duică merge la o fîntînă de erudiție, din care se poate adăpa cu găleata sau cu paharul, după trebuință și setea lui de cunoaștere.

Prin acest caracter, el ține de familia de spirite a erudiților ardeleni, ai marilor benedictini ai documentului, așa cum ni i-a înfățișat Școala ardeleană; numai că spiritul lui e altul, căci erudiția lui analizează, herborizează, explică și colaționează, cu o neutralitate științifică exemplară, fără să susțină vreo cauză ideologică. Bogdan-Duică a crezut în sfințenia documentului, ca într-o mistică a faptelor, și a fost de o hărnicie fără precedent în adunarea lor.

D. Șerban Cioculescu este, după d. G. Călinescu, al doilea critic contemporan care a fost ispitit să alcătuiască o biografie completă a unui mare scriitor român; dar biografia sa este de tip documentar și modalitatea istoriei sale literare se fixează în familia de spirite a lui G. Bogdan-Duică; pasiunea exactității și grija amănuntului informativ, instinctul investigator îndreptat spre documentul inedit, confruntarea critică a izvoarelor și scrupulul adevărului empiric — sunt însușirile sale fundamentale.

În bun spirit sainte-beuvian, d. G. Călinescu nu și-a făcut o glorie din descoperirea de documente noi, în biografiile închinat lui Eminescu și Creangă. Asimilînd, cronologizînd și apreciînd critic toate izvoarele existente, asupra vieții celor doi scriitori, pe care i-a portretizat amplu, rareori și-a revendicat și cîte-o rectificarea de date sau cîte o descoperire de documente.

Cel dintîi merit al *Vieții lui I. L. Caragiale*, alcătuită de d. Șerban Cioculescu, este, cum singur de altfel își avertizează cititorul, de a fi adus noi și importante contribuții documentare asupra marelui comic.

În biografia unui moment parțial, schițată în *Corespondența dintre I. L. Caragiale și Paul Zarifopol*, d. Șerban Cioculescu a tins, printre fapte, și la un succint portret sufletesc al scriitorului; imagina burghezului comod, a părintelui afectuos, a prietenului atent, a deșăratului obsedat de nostalgia patriei, într-un cuvînt imagina unui Caragiale sentimental, așa cum se strecura în biografia sec-

ționată a bătrâneții lui, a fost aproape părăsită în viața pe care ne-o prezintă astăzi. Mai drept spus, d. Șerban Cioculescu a renunțat la orice portretură, fixându-se exclusiv pe planul documentării; biografia completă a lui Caragiale este nutrită de fapte, care vor să aibă un caracter de referat imparțial, lumina și umbra alternând după împrejurări, figura omului oscilând astfel între prăpastie și înălțime. Să luăm, de pildă, în discuție capacitatea de a fi prieten a lui Caragiale, și să vedem la ce concluzii putem ajunge, pe baza documentelor puse la îndemână de d. Șerban Cioculescu.

Cunoaștem cu toții fibra de rezonanță sufletească care a legat firile atât de opuse și inteligențele atât de puțin asemănătoare ale lui Eminescu și Creangă. Prietenia lor a fost o realitate etică indiscutabilă și s-a canalizat pe felul lor de a simți viața etnică a neamului, pe admirația trăită a geniului popular românesc; aceasta, în categoria intelectuală și afectivă. Prin destinul lor de oameni înfrinți de viață, oricât umorul lui Creangă ar fi reacționat altfel decât pesimismul lui Eminescu, prin tara lor ereditară, de mari și nevindecabili bolnavi, amândoi s-au simțit frați întru suferință, după cum s-au simțit și frați întru genialitate.

Prin structura lui temperamentală, Caragiale nu e un afectuos; este numai un tip sociabil pînă la un grad de familiaritate boemă, un meridional volubil, care simte nevoia de galerie și a cărei corespondență este o neînteruptă „șuetă”; în capitolul intitulat de d. Șerban Cioculescu, *Prietenii*, defilează umbrele lui Eminescu, lui Vlahuță, lui Delavrancea, lui I. Suchianu, a arhitecților Lecomte du Noüy și N. Gabrilescu, a lui C. Dobrogeanu-Gherea, a lui Paul Zarifopol și a doctorului Racovski.

Pe Eminescu l-a înșelat cu Veronica Micle, literatura lui Vlahuță a detestat-o în mod public, ca și pe a lui Delavrancea, cu I. Suchianu a avut o amicitie de cafeenea și un incident penibil, pentru el însuși, de Lecomte de Noüy și N. Gabrielescu s-a atins, în treacăt, pe criticul Gherea l-a apreciat mai mult ca să-i facă în ciudă lui Maiorescu, fiindcă nu-i leagă [nimic] în idealurile lor de artă, cu totul opuse (în schimb îl leagă totul de junimism), de Racovski s-a interesat ca de un tip pitoresc de revoluțio-

nar; numai de Zarifopol a fost mai aproape, și asta mai mult prin similitudinea spiritului lor zeflemist, antisentimental, prin pasiunea lor muzicală comună și, desigur, prin admirația devotată a tînărului, pe atunci, învățat și critic.

Prietenia Caragiale-Zarifopol se bazează pe un fel de fenomen de reflecție intelectuală, fiecare văzîndu-și, în celălalt, dublul spiritual.

Caragiale s-a lăsat iubit, admirat, de prietenii lui, i-a folosit ca pe un public restrîns, în fața căruia și-a jucat butadele și miticismele, pe care i-a uimit cu verva lui orală, cu arta lui de mim neîntrecut și cu patima lui pentru desăvîrșirea formală a operei de artă. Pe nici unul nu l-a iubit cu adevărat, chiar dacă pe Eminescu l-a admirat ca scriitor, deși nu l-a înțeles ca om.

Corespondența de ton onctuos și de interes domestic, dintre el și Vlahuță (publicată de curînd de d. Șerban Cioculescu, în paginile acestei reviste¹) e greu de spus în ce măsură poate atesta o prietenie; aș bănuia-o mai curînd, din partea lui Caragiale, de un ascuns parodism, simlînd tonul sentimental vlahuțian, ca să-i facă plăcere. Corespondența lor publică, pe tema politicii și literaturii, îi caracterizează ca pe două firi categoric opuse și e dinamitată de o abilă ironie pe seama sentimentalului Vlahuță.

Convingerea noastră este că Ion Luca a fost un mare egoist, ca om, și că prietenia lui s-a redus la sociabilitate.

De altfel, d. Șerban Cioculescu n-a atenuat nimic din acest egoism în capitolul intitulat *Moștenirea Momuloaiei*, unde ne expune întreg dosarul de hered al norocosului Caragiale; dar, o dată cu el, ni se expun și piesele morale ale celui mai necruțător rechizitoriu al caracterului lui Ion Luca. Episodul acesta este de o mare savoare caragialiană; eroul procesului de moștenire, avid să-și ia partea cu orice compromisuri posibile, sau, cum spune d. Șerban Cioculescu însuși, „într-un singur proces, Caragiale s-a lepădat întîi de mama lui și apoi de tatăl său” — se arată a fi plămădit din pasta eroilor lui, de

¹ *Revista Fundațiilor*, an. VI, 1940, nr. 12, p. 585 (n. ed.).

un robust egoism, pînă la renunțarea la orice scrupule, un conformist la moravurile pe care le-a satirizat el însuși, în creații nemuritoare ; omul Ion Luca este omul caragialian al comediilor, cu deosebirea că a avut superioritatea genialității.

Aceeași lipsă de unitate etică a dovedit-o Ion Luca și în cariera lui de gazetar ; a scris ca să trăiască și n-a crezut în nici un partid și în nici o ideologie. Instinctul lui sigur, inteligența lui vie și bunul-simț l-au făcut să deteste prostia, să demaște culisele vieții politice, cu vervă și viziune comică ; iar condiția lui socială umilă, între boierii junimiști și capitaliștii liberali, unde n-a putut juca și un rol politic (Ion Luca a fost un mim cu geniul exhibiției în sânge), l-a apropiat de takism, unde a fost luat în serios, cel puțin prin reputația lui de scriitor și om de spirit, dacă nu și ca om politic. Tînărul partid al lui Take Ionescu și-a găsit în oratorul Caragiale (de altfel plin de locuri comune de stil și de gîndire, la citit) o excelentă vedetă, pentru turneele electorale, și, desigur, un mim care a avut succese răsunătoare, la scenă deschisă. Take Ionescu era el însuși destul de abil, ca să se folosească de un autor cu reputația stabilită aiurea și să-l încurajeze în reclama binevenită a unui partid în căutare de aderenți.

Nu contest întru nimic sinceritatea democratismului lui Ion Luca ; fiu al poporului el însuși, cu începuturi de înveselitoare aduceri-aminte, în episodul republicii ploieștene, miluit cu trecătoare situații oficiale (cea mai de văză a fost directoratul Teatrului Național) — instinctul îl ducea, fără voia lui, spre simpatia micilor-burghezi și spre suferința țaranului ; mimul înnăscut, de excepțională vocație, nu-i putea falsifica însăși ereditatea și condiția lui socială. Marii creatori, în materie politică și socială, sunt mînați mai adesea de instinctul lor obscur de clasă, fiindcă e greu să-și uite cineva, oricît de diferențiat ar fi pe treapta intelectuală, suferințele îndurate, și să-și renege structura pe care i-a pecetluit-o destinul. Omul social din Eminescu, Creangă și Caragiale și-a păstrat pecetea gravată de origina fiecăruia. Dacă, în creația artistică, au sărit peste umbra lor, în condiția lor socială și umană, în unul a răsunit ecoul sufletului de răzeș al căminarului Eminovici, în altul s-a zbatut țaranul mucalit, născut din humuleșteanul

Ștefan a Petrii, iar în ultimul s-a agitat descendentul unui neam de actori, care s-a luptat cu nevoile vieții și cu neșiguranțele boemei.

Credincios inteligenței sale critice, dornică de certitudine documentară și de voluptate intelectuală, d. Șerban Cioculescu ne-a divulgat pe omul Caragiale într-un mod indirect, printr-o serie de planșe documentare, foarte minuțios alcătuite ; interzicîndu-și narațiunea susținută și portretura psihologică, nu și-a interzis totuși judecata critică în prezentarea vieții lui Ion Luca.

Despuind documentele cu luciditate, supunîndu-le confruntării, cu severitate, anulînd orice trăsătură legendară din viața personajului, d. Șerban Cioculescu ne înfățișează o biografie documentară de strictă erudiție, nutrită de fapte elocvente prin ele înșile ; compunerea capitolelor sale, chiar dacă au unele reveniri (capitolul *În politică* reia mult material din capitolul *Gazetarul*), așa secționată cum apare, e străbătută de, aș zice, o judecată subcutanee a omului. Ion Luca nu mai e un mit, nici o colecție de anecdote, nici o fantoșe alcătuită din gesturi histrionice izolate. În biografia sa, regăsim schema completă a unui om, cu toate determinantele eredității, condiției sociale, ale mediului și mai ales ale temperamentului lui volubil, versatil, și ale caracterului lui de puternic egoism.

Nu vom stărui aici asupra tuturor contribuțiilor noi pe care le aduce *Viața lui I. L. Caragiale* ; d. Șerban Cioculescu își revendică singur cea mai mare parte din ele, pe bună dreptate, în *Prefața* biografiei ; iar că documentele i-au vorbit, fără să le „romanteze“, cum spune d-sa în aceeași *prefață*, este neîndoios ; dovadă că a simțit nevoia, la sfîrșit, să le adune într-o impresie generală, să le dea un duh, schițînd, într-un *Creion*, specia inteligenței și simțirii caragialiene ; eruditul biograf al lui Ion Luca și-a văzut eroul și în substanța lui umană, nu numai în planșele documentare în care i-a fixat viața.

Peisajul epice române, în ultimii zece ani, se desfășoară într-o mare varietate de personalități și de directive.

De altfel, în centrul lui se află romanul, acest gen de imaturitate pe care, în sfârșit, literatura postbelică l-a consacrat și la noi, prin fecunditate și prin valoarea intrinsecă.

Nu ne vom opri, desigur, la toate încercările mai mult sau mai puțin onorabile, și nici nu vom stăruia asupra caracterului de inflație pe care romanul național îl dobândește; dintr-o ofensivă tipografică firească, în momentul lui de înflorire, vom reține numai acele nume și opere care pot înfrunța succesul de public, atât de amăgitor, făcându-ne să ne întoarcem privirile spre trecut și din interes literar.

Un fapt semnificativ pentru însăși evoluția literaturii noastre, în genere, este apariția scriitorului de carieră; figura de diletant, care-a bîntuit sămănătorismul, începe să dispară și în locul ei să ne fixeze atenția prozatorul de vocație, de suflu susținut și de creație regulată. Explicația fenomenului va fi ținînd, fără îndoială, și de schimbarea condițiilor sociale de după război, de numărul crescut al criticilor [...] și de însăși fizionomia vieții colective și individuale, atât de radical modificată; dar nu e mai puțin adevărat că se stabilește și o anumită tradiție, în condițiile atât de vitrege, pînă mai ieri, și ale literaturii autohtone.

Burghezia, această consumatoare de romane (cea mai activă în toate țările), își află o hrană spirituală mai apropiată prin literatura epică, și totodată își vede în oglinda creației multe din dramele, din aspirațiile ei cele mai tainuite, surprinse în jocul ficțiunii.

Romanul românesc, găsindu-și lectori de gusturi și preocupări variate, își lărgeste cadrele de inspirație și capătă o remarcabilă complexitate; viața țărănească, a mahalalei, a proletariatului, a micii și marei burghezii, chiar a unei societăți socotită mai aleasă, își află rapsozii ei prețioși; înseși problemele sufletești, dramele de plan interior, încep să fie cu succes strălucit explorate de o serie de romancieri analiști. Iar curentele literare, întretîindu-se și coexistînd, lărgesc și ele perspectiva prozei noastre, dau suplețe gustului și creează straturi de cititori de toate categoriile și de toate preferințele. După cum în Apus există, am putea zice, zone bine distincte de producători și consumatori, în materie de proză, tot așa la noi se simte un început de diferențiere, în raport cu acești doi factori. Hrănindu-se din viața socială, cotidiană, romanul prezintă o complexitate mai mare decît oricare alt gen literar; un anumit realism, cel puțin din punctul de plecare, îi îngăduie o mai largă audiență publică, pe care poezia, chiar teatrul literar, studiul, eseul sau critica nu le cuceresc niciodată. Și oricît ar atinge romanul însuși unele culmi de lirism și o expresie mai rafinată, izolații genului vor fi mai rari, față de cetitori, decît poezii de mesajul înalt și de esență aristocratică.

În fruntea prozatorilor din ultimul deceniu se cade să fie pus masivul Mihail Sadoveanu; opera sa, a cărei reeditare completă și definitivă a și început printr-un prim volum apărut [...] își are etapele ei de dezvoltare, epocile ei naturale, pe care criticul și istoricul le poate încă de pe acum distinge. În ultimii zece ani, cam de la *Zodia Cancerului*, pînă la cele mai recente producții, geniul sadovenist a intrat într-o nouă, fericită orientare și într-un ritm de abundență și maturitate excepțională.

Inspirația acestui mare poet îmbrățișează într-o lumină de baladă stratul arhaic al vieții țărănești, în fundamentele ei etnice și etice, în romane ca *Baltagul*, reînviază

epoci întregi și figuri ca și legendare, în romanele istorice, între care, după *Zodia Cancerului*, trebuie să punem *Nunta Domniței Ruxandra*, *Frații Jderi* și *Izvorul alb*. Chiar acea încântătoare poveste modernă, în stil luminos și de spirit ușor arhaic, din *Cazul Eugeniței Costea*, aparține unui alt Sadoveanu; de la *Insemnările lui Neculai Manea*, de la *Floarea ofilită* și *Duduia Margareta*, în linia căroră s-ar prelungi prin material povestea citată, arta scriitorului s-a purificat, s-a mulat în tiparul lui de unică, savuroasă originalitate. D. Mihail Sadoveanu nu mai e atins de ceea ce se cheamă școală, curent literar; maturitatea sa îl duce spre izvoarele cele mai pure ale geniului intim, îl relevă, îl întinerește; într-adevăr, prozatorul are opere de tinerețe, în evoluția scrisului său, și opere tinerești, proaspete, în zenitul carierei sale. Există o frăgezime a scrisului, a simțirii sadovenesti, în cei zece ani ai săi din urmă, pe care n-o-nțîlnim nici chiar în primele ceasuri ale afirmării sale. Iar acele neuitate meditații poetice, scoase din contemplarea lumii bălților și din viața peștilor, acele dialoguri tainice, adânci, cu natura primordială și eternă (d. Sadoveanu e un peisagist variat și un poet care-și înscrie sentimentele în peisagii diverse), ne pun în contact cu un lirism de semnificație cosmică, adevărata esență a geniului sadovenist.

Pe același plan, ca valoare, stă romancierul Liviu Rebreanu. Masivitatea sa e structurală, în timp ce masivitatea sadovenistă este un izvor abundent, de suflu larg poetic și de instinct rar, care merge spre natura originară a lucrurilor. După *Ion*, creația sa care l-a definitivat în conștiința publică și a criticii, d. Rebreanu, în ultimii zece ani, a alternat între masiv și armonios; în marele său talent epic s-au cristalizat două zone de creație, una de încordare majoră și alta de încordare pe proporții reduse.

Din cea dintâi face parte halucinantă evocare a *Răscoalei* din 1907, roman de spirit al colectivității, de mers și proporții epopeice; din cea de-a doua, reținem *Crăișorul*, *Jar*, *Gorila* și *Amîndoi*. Dar esența romancierului se regăsește și în aceste opere, în aparență diverse, în fond alcătuite pe observație și pe un realism structural.

Evocator al energiei sufletești, al tenacității omului, în luptă cu forțele adverse și cu destinul lui, romancierul

Rebreanu practică un fel de igienă a creației; alternînd marea frescă și tabloul restrîns, intuițiile sale sunt mereu vii, proaspete. O figură ca Solomia, din ultimul său roman, este de-o adîncime, de-o poezie primitivă și de un mister de rară originalitate; din acte reflexe creează un suflet enigmatic, de pasiune comprimată, și un simbol al destinului tragic omenesc, prin tipul unei modeste și simple servitoare de la țară.

Romanul ciclic, încercat de Duiliu Zamfirescu, devine o realitate în proza postbelică. Epopeea lui Vania Răutu, eroul din *În preajma revoluției* a lui C. Stere, cu toată inegalitatea ei, ne-a relevat un romancier social de suflu larg, de o memorie epică excepțională, prin numărul și varietatea figurilor puse în mișcare și prin simțul rar de regizură al tipurilor.

De zece ani înapoi, talentul atît de rafinat, de subtil în vederea introspectivă, al d-nei Hortensia Papadat-Bengescu s-a consolidat într-un ciclu de romane în care analiza și sinteza lirismului și luciditatea ne-au pus în fața unei creatoare de prim ordin; nu numai legătura ciclică a romanelor sale este impresionantă, dar originalitatea sa se remarcă și prin mediul nou, urban, pe care-l zugrăvește, ca și prin neprețuitul său dar de cliniciană a iubirii feminine, de la formele ei cele mai simple, mai rudimentare, pînă la cele mai poetice sau aberate.

În același lot, al romanului analitic, d. Camil Petrescu, prin *Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război* și *Patul lui Procust*, a reînnoit, în felul său, formula, prin minuțiozitate și sondare a sufletului eroilor și printr-o luciditate, aspră poezie a pasiunilor erotice. Analist și plastic în același timp, dramatic și de îndrăzneli tehnice surprinzătoare, d. Camil Petrescu a făcut din roman un instrument de cunoaștere al sufletului omenesc; am zice că darul său este de-a vedea clar în abisuri morale, mergînd pînă la posedarea resorturilor frînte ale sufletelor.

Dar poate că romanul de analiză este cucerirea cea mai interesantă a ultimilor zece ani, din proza românească; o falangă întreagă de literați și-a adus contribuția cu totul remarcabilă, în acest sector, în care odată stăpînea anemicul *Dan* al lui Vlahuță. Romanele autobiografice ale d-lui E. Lovinescu, în care se înfățișează avatarele morale

ale eroului său, *Bizu*, încântătoarea confesie a unui sensibil intelectual hamletian din *Adela* lui G. Ibrăileanu, romanele de tortură analiză a geloziei ale regretatului Anton Holban, debutul îndrăzneț al d-lui O. Șuluțiu, cu *Ambigen*, turburătoarea confesie din *Steaua Robilor*, de d-ra Henriette Yvonne Stahl, literatura d-rei Lucia Demetrius, al cărei talent se manifestă deopotrivă în roman ca și în nuvelă, romanele și nuvelele de analiză ale stărilor morbide ale d-lui Dan Petrașincu, recentul volum de nuvele analitice *Dincolo de tristețe*, de acute obsesii, al d-lui Ieronim Șerbu, ne dau o idee cât de fugară despre cât drum a parcurs proza analitică, în ultimii zece ani, și de câte izbînzii se poate mîndri.

Un loc aparte ocupă, în romanul de analiză, mult regretatul Gib. Mihăescu; cariera lui de romancier se consolidează cu *Rusoica*, viziune a aventurilor erotice de esență forte, analiză adîncă a stărilor pasionale, și se curmă brusc cu *Donna Alba*, unde, în cadrul unei probleme sociale, analiza primează totuși. Gib. Mihăescu era sortit să dea o nouă strălucire romanului contemporan, dacă o moarte brutală, prematură, n-ar fi curmat o carieră-n plină ascensiune.

Tînărul scriitor M. Blecher, răpus de boală cumplită, care i-a lăsat din viață numai luciditatea minții, a atras atenția criticii prin două opere de acută analiză, *Întîmplări în irealitatea imediată* și *Inimi cicatrizate*; cazul lui este, într-adevăr, impresionant, izbutind să scoată exclusiv din boală experiențe morale de tragică și lucidă confesiune. D. Ury Benador, mai ales în *Subiect banal* și în *Hilda*, a consacrat o analiză atentă geloziei, temă care-a ispitit pe mai toți prozatorii analiști ai ultimului deceniu.

E greu să vorbim numai pe spațiul unui deceniu de scriitori de carieră susținută, ca d-nii Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Damian Stănoiu.

D. Cezar Petrescu, în ordinea romanului ciclic și social, a dat două din cele mai caracteristice opere ale sale, prin *Comoara regelui Dromichet* și *Aurul negru*, iar prin *1907* (2 volume dintr-o trilogie neîncheiată) a desfășurat o nouă frescă a răcoalelor țărănești, în alt ritm și factură decît d. Rebreanu în *Răscoala* și decît C. Stere în *Uraganul*. Prin trilogia închinată vieții lui Eminescu,

d. Cezar Petrescu a fixat figura poetului în cadrul vremii în care-a trăit, cu o exactă documentare, de roman istoric, dînd și o interpretare personală figurii umane a poetului, care-a mai ispitit și alți scriitori, fie în prezentări romanțate, ca d. E. Lovinescu, fie în biografii, ca d. G. Călinescu.

De la trilogia *Medelenilor*, d. Ionel Teodoreanu, a cărui popularitate e mereu proaspătă, anual ne înfățișează cîte un roman, în care psihologul stă în cumpănă cu poetul imagist.

D. Damian Stănoiu și-a părăsit lumea monahală, pe care-o cunoaște atît de bine și-o evocă atît de savuros, pentru o activitate mai puțin proprie talentului său; romanele din lumea urbană au căzut într-un fel de reportaj prolix, care ne fac să apreciem mai mult primele sale opere.

Activitatea atît de variată, de fecundă a d-lui Mircea Eliade cade toată în ultimul deceniu; romancier al unei generații, cu aspirațiile, cu dramele, cu ilogismele și avînturile ei caracteristice, d. Eliade trebuie privit și în spiritul global al operii sale, dar și în realizările sale izolate. Critica a reținut, mai ales, acea idilă tragică, *Maitreyi*, de răsunset deosebit, și *Huliganii*, o planșe vie a vieții spirituale a ceea ce se cheamă „tînăra generație” în istoria literaturii noastre contemporane.

Din același contingent de literați face parte și d. Mihail Sebastian; sunt, în romanele sale, multe semne asemănătoare, multe probleme ale generației căreia aparține. Dar d. Sebastian (afară poate în *De două mii de ani*, care este un pendant, ca problematică și ca spirit, al *Huliganilor* d-lui Eliade) — este un poet grațios, un analist lucid și limpede al feminității și al unei sensibilități moderne, neliniștite. Și totuși, cît echilibru, cîte nuanțe, în arta sa stăpînită, și nu știu ce clasicism în expresie, deși este un romancier prin excelență modern, prin temele și preocupările sale.

Cam la fel s-ar putea spune despre romanele d-lui Sergiu Dan, a cărui ușurință narativă este de o mare simplitate și a cărui construcție echilibrată, armonioasă, deși opera sa este însăși o mărturie de „nouă generație”, vădește o limpezime și o luciditate de spirit caracteristice.

Romanul social a fost și este încă un bun al prozei noastre; lărgindu-i sfera de inspirație, de la mahalala clubul politic și la societatea burgheză, se afirmă prin romanele profesionale ale d-lui C. Ardeleanu, prin fresca mahalalei ebraice din opera d-lui I. Peltz, prin memorialul romanțat al Sărmanului Klopstock, prin șarjele politice vervoase ale d-lui N. D. Cocea, prin șarja virulentă a *Robului* d-lui Dem. Theodorescu și prin opera neterminată a regretatului George Mihail-Zamfirescu, poet și observator realist al unui anume proletariat de suburbie bucureșteană.

Acel spirit viu, lucid, de analist și poet, în continuă metamorfoză, care e d. F. Aderca, a abordat, în ultimii zece ani, romanul social și analitic, în 1916, romanul fantastic, în *Orașele înecate*, romanul istoric, în *A fost odată un imperiu*, cu egală izbândă și cu o artă a scrisului încântătoare.

D. Ion Călugăru, în romanele sale de umor acid și poezie nostalgică, a evocat figura fantastică a *Omului de după uși*, lumea de grotesc tragic din *Don Juan Cocoșatul* și via imagină a ghetoului moldovenesc în *Copilaria unui ne-trebnic*.

Scriitor rar, ca expresie, iar, ca producție, un izolat aproape, d. Emanoil Bucuța, de la *Maica Domnului de la Mare* la *Capra neagră*, e același poet de neguri sufletești, de peisagii de vis, și același drumet, îndrăgostit de zări de-afară și dinăuntru, într-un stil de fermecătoare răsuciri de mătase.

Nu ne-am propus aici să trecem în revistă pe toți prozatorii care s-au afirmat în ultimii zece ani, sau care s-au conturat în continuarea unei cariere mai vechi; ne cerem scuze de la toți pe care, fără voce, i-am putut omite; dar într-o perioadă scurtă de timp, proza noastră a vădit varietate, atâtea nume de opere demne de reținut, că omisiunile fatale vin, indirect, să întărească impresia generală.

Un Matei Caragiale, care s-a bucurat după moarte de o ediție a „*Fundațiilor regale*”, întocmită de subtila pricepere a d-lui Perpessicius, este un scriitor ca și descoperit recent, fiindcă circulația lui e încă redusă la un cerc restrâns; o afirmare atât de seducătoare ca a d-lui Ioachim Botez, ale cărui *Insemnări ale unui belfer*, editate de aceeași casă de cultură, este nespuse de prețioasă; mărturia dureroasă și

de umor trist a d-lui G. Banea, din *Zile de lazar*, tot aici editate, e un document uman de rară valoare; cronică erotică a Iașilor antebelici, din *Concina prădată*, a d-lui Teodor Scorțescu, tipărită în aceeași editură, e un roman cu în totul alt spirit decât obișnuita literatură moldovenească, de tip elegiac; pitorești și evocativele *Insemnări ale lui Safirim*, ale regretatului N. M. Condiescu, răpus înainte de vreme, au rămas ca o mutilare brutală a unui talent căruia nu i-a fost dat să se releve în deplinătatea mijloacelor lui. Nu trebuie să uităm documentul de excepțională sinceritate al unui combatant, din marele război, consemnat în *Fata moartă* a d-lui Ioan Missir.

Exceptionalul *Hronic al măscăriciului Vălătuc*, urmat de o serie de schițe comice, de rară economie verbală, ne confirmă că scriitorul de rasă satirică, în care natura nu e darnică, este prezent în ultimii zece ani, prin figura atât de personală a d-lui Al. O. Teodoreanu.

Romanul de analiză și obsesivă poezie erotică a d-lui Mihail Celarianu, *Femeia singelui meu*, ne învață că talentul este și mai singular, nu numai concentrat într-un vraf de cărți; fresca de tipuri și de atmosferă de epocă din *Enigma Otiliei*, a d-lui G. Călinescu, este o pildă de câte varietăți poate înfățișa romanul contemporan. Iar seria de amintiri a d-lui G. Brăescu, intrat un moment în eclipsă, ne vestește că un scriitor de valoare sa are mai multe resurse decât bănuim — și că epoca celor zece ani pe care-i însemnăm aici ca pe un laps de timp festiv se desfășoară sub o zodie de abundență, de varietate și de neconținut dinamism, în evoluția epice naționale.

1940

LITERATURA ȘESULUI ROMÂNESC

Cînd Alexandru Vlahuță și-a propus să facă ocolul României, deși n-a putut omite ținuturile de șes, inima lui a bătut mai simțitor pentru deal și pădure, în care socotea că e mai vie și mai grandioasă poezia naturii.

Și-ntr-adevăr, scriitorii noștri au cîntat mai mult munții și dealurile decît șesul românesc. Însăși literatura populară cultivă mai ales peisajul de munte, și expresia „codrul frate cu românul” traduce nu numai o preferință, dar și o psihologie caracteristică.

Dar geografia noastră pitorească e atît de variată, încît era firesc să apară și aspectul șesului, în peisagiul literar-național ; și apoi să nu uităm niciodată că una din trăsăturile fundamentale și deosebitoare ale literaturii române este de a fi o literatură a naturii ; omul însuși este, mai adesea, o prelungire a peisagiului înconjurător, dramele lui sunt legate de anotimpuri și de succesiunea lor, iar societatea reflectă, în caracterele ei, influențele ținutului în care trăiește, suferă și se bucură.

Spre deosebire de literatura franceză, care se desfășoară cu vădit accent în societate, literatura noastră este cu prisosință telurică. Pînă la întocmirea unei complexe *României pitorești*, pe planuri mai vaste decît a văzut-o Vlahuță, se poate ușor reconstitui, din itinerariul inspirației autohtone, o Românie a tuturor reliefulor geografice, cu taina și farmecul specific al fiecăruia.

Dacă e mai ușor să indici pe marii scriitori naționali care au slăvit frumusețile munților, dacă e cu putință să remarci repede pe cei care au simțit poezia dealului, nu este mult prea greu nici să recoltezi atîtea pagini de autentică poezie a șesului românesc.

Inegala repartitie literară a pitorescului țării își află explicația nu atît în vreo bănuită ierarhie a peisagiului și a vrăjilor lui, cît în însăși origina geografică a scriitorilor noștri. Moldovenii s-au simțit legați, firește, de imaginile mărețe ale muntelui și ale apelor ce șerpuiesc prin desișul codrilor, ardelenii au fost atrași de tăria și solemnitatea stîncilor carpatine, muntenii de tălăzuirea nesfîrșită a grînelor Bărăganului și de jocul înșelător al luminii solare, care ia înfățișeri miraculoase, în depărtarea zărilor.

Să pornim, așadar, într-o rapidă călătorie printre paginile scriitorilor noștri, care au văzut și evocat frumusețile șesurilor românești ; călători cu închipuirea, vom gusta astfel cîteva fermecătoare peisagii, fără monotonia drumului-de-fier, fără obositorul zdruncinat al căruții și fără efortul pasului care se afundă în ierburile dese și înalte, cînd nu calcă pe terenul incert din care mustește apa ; și, pe deasupra, fără riscurile ploii și al furtunii ce se pot isca din nevăzut, ca și fără primejdiile arștii istovitoare.

Se cuvine să începem cu neuitatul Odobescu, care a simțit cel dintîi impresionantul suflet al peisagiului de șes ; amator de vînat și vînătorie, a cutreierat de nenumărate ori întinderile Bărăganului, pe care l-a iubit și l-a evocat în cîteva pagini celebre, din savanta și fermecătoarea lui carte, *Pseudo-kinegetikos* ; ar trebui citit, în întregime, capitolul întîi, unde se află vestita lui descriere și pentru stilul înflorit și pentru felul iscusit în care știe să-mpletească gluma, poezia și erudiția, într-o meșteșugită compoziție de mozaic, pe care numai el a știut s-o folosească, în toată cartea, întreținînd curiozitatea vie a cititorului pînă la sfîrșit.

Dar ne mulțumim să desprindem un fragment mai unitar, din care să reiasă îndeajuns poezia specifică a Bărăganului : „Și-n adevăr, să ședem strîmb și să judecăm drept : oare ce desfătare vînătorească mai deplină, mai nețarmurită, mai senină și mai legănată în dulci și duioase

visări, poate fi pe lume decît aceea care o gustă cineva, cînd, prin pustiile Bărăganului, căruța în care stă culcat abia înaintează pe căi fără de urme? Dinainte-i e spațiul nemărginit; dar valurile de iarbă, cînd înviate de o spornică verdeață, cînd ofilite sub pîrlitura soarelui, nu-i insuflă îngrijorarea nestatornicului ocean. În depărtare, pe linia netedă a orizontului, se profilează, ca moșoroaie de cîrțițe uriașe, movilele, a căror urzeală e taina trecutului și po-doaba pustietății. De la movila Neacșului de pe malul Ialomiței, pînă la movila Vulturului din preajma Borcei, ele stau semănate în prelargul cîmpiei, ca santinele mute și gîrbovite sub ale lor bătrîneți. La poalele lor cuibeză vulturii cei falnici cu late pene negre, precum și cei suri, al căror cioc ascuțit și aprig la pradă răsare hidos din ale lor grumazuri jupuite și golașe. E groaznic de a vedea cum aceste jivine se răped la stîrvuri și se îmbuibă cu mortăciuni, cînd prin sohaturi pică de boleşne cîte o vită din cirezi!

.....

Trebuie să fii la Paicu, în gura Bărăganului, sau la Cornățele, în miezul lui, ca să găsești cîte o mică dumbravă de vechi tufani, sub care se adăpostesc turmele de oi la poale, iar mii și mii de cuiburi de ciori printre crăcile copacilor. În orice alt loc al Bărăganului, vînătorul nu află alt adăpost, spre a îmbuca sau a dormi ziua, decît umbra căruței sale.

Cînd soarele se pleacă spre apus, cînd murgul serii începe a se destinde treptat peste pustii, farmecul tainic al singurătății crește și mai mult în sufletul călătorului. Un susur noptatic se înalță de pre fața pămîntului; din adierea vîntului prin ierburi, din țîrîitul greierilor, din mii de sunete ușoare și nedesluite se naște ca o slabă suspinare ieșită din sînul obosit al naturii. Atunci din nălțimile văzduhului, zboară, cîntînd ale lor doine, lungi șiruri de cocori, brîne șerpuiunde de acele păsări călătoare, în care divinul Dante a întrevăzut grațioasa imagine a stolului de suflete duioase, de unde se desprinde, spre a-și deplînge restriștea, gingașa lui Francescă.

De la această somptuoasă intrare în poezia șesului românesc, să trecem la priveliștea grațioasă a unei dimineți

de vară, pe același Bărăgan, schițată la-nceputul romanului *Viața la țară* al lui Duiliu Zamfirescu.

„Întinderea cîmpului se desfășura într-o nespusă liniște de vară. De o parte, un lan de porumb își mișca vîrful foilor nervoase, dînd văzduhului un reflex de culoare verde, ce părea că îngrășe aerul; de partea cealaltă, Ialomița curgea domoală între două maluri joase, lăsînd să se vadă o margine de Bărăgan, cu pîrloagele sale nestrăbătute, cu sohaturi roase de vite, cu o turmă de oi ce se zărea în fund ca o pată albă, și, mai presus de toate, cu orizontul său înșelător, a cărui dungă închipuită juca în arșița soarelui ca oglinda unei ape. Din prundul girlei, cireada se urca pe un vad și se îndruma cu greu la pășune. Cîte un bou singuratec sta înfipt în marginea apei, cu capul întins înainte, neclintit, întrupînd în nemișcarea lui pustietatea locului.”

Bărăganul, care e șesul prin excelență, a ispitit mulți scriitori, care și-au fixat în cadrul lui fapte și oameni, chiar dacă n-au fost atrași direct de poezia lui de peisagiu pur; un C. Sandu-Aldea și-a localizat povestirile cu eroi aprigi, în șesul dunărean și-n lumea bălților; un Cezar Petrescu își începe romanul *Aurul negru*, prezentînd aspectul năprasnic al unui viscol pe Bărăgan; și chiar poeți totali ca d. Tudor Arghezi au trecut prin fantezia lor aspectul acestui vestit șes național. În volumul de poeme în proză *Ce-ai cu mine, vîntule?*, d. Arghezi evocă, în poema *Bărăganul*, în cîteva rînduri de lirism dens, viața vegetală și animală strînsă — „în monotonia gravă și dumnezeiască” a vastei cîmpii, ca să folosim însăși expresia sa:

„Șes drept, adînc și larg, cuvîntul cuprinde pusta întreagă și simți la marginea lui Dunărea și Marea. Cîmpul de lut și cîmpia de apă, două pustietăți; o singurătate încremenită și un deluviu frămîntat.

În noaptea caldă, vocea de tăceri a Bărăganului se urzește din creșterea paiului cu șapte noduri, din coacerea, bob cu bob, a griului care îmbracă pămîntul flocoș cu zimți și spice, ca o holdă de săgeți. Atîtea lăcuste minuscule cu ochii mari în coifuri tari, strînse în platoșe pe măsură și în pulpare negre de metal, cîte fire de săcară se îmbulzesc să ajungă din luminile lunii un reflex, stau de pază și șoptesc. Lăcustele țarinei, blînde ca vrăbiile, credincioase du-

rerilor din pământ și aer și fericirilor din ceasul bun, așteptat.

Copilăresc, gândul face lumi printre tulpini, pune cârtițele să iasă în vileag, melcii să-i ciupească, dă drumul scarabeilor pintenogi, cu cornul în frunte, să zboare adormiți, lovindu-se de geamurile lumii, scoate din găuri poponeții, opriți în loc ca niște inspirați, pinguinii fără aripi ai șesului fierbinte. Și pe când iepurii se joacă de-a leapșa și gîngăniile de-a capra, sărind avîntate, cele care se reped peste cele care s-au pitit gheboase, trece Sfîntul cîteodată, purtat repede în cele patru părți ale cîmpiei de vînt.

Porumburile cele înalte au pus ciucuri la cîrji, caiere de mustață și țacalii de știuleți, încercînd în fiecare an să dea cîlțul de mătase, pe care îl visează mîrgăritarele bătute pe giuvaierul unui ciucălău.

În monotonia gravă și dumnezeiască a Bărăganului, s-a ivit nevoia unui nume sprinten și a unei închipuiri zvîcnitoare, și plugarii oboșiți de nemărginire, culcați în arșiță și copleșiți de pedeapsa pămîntului, au sărit din așternut și i-au zis Ciulnița unui pămînt din ținutul marelui deșert, Ciulnița : 15 minute !

Călătorii s-au trezit ca la chemarea din noapte, a unei căprioare, care sare cu un urciur de apă rece, pe creștetul capului între coarne. Ciulnița ! nume frumos de fată frumoasă. E creasta porumbului, ca o horbotă ușoară ; e șuietul tăiat în răspăr de foaia lui verde încovoiată ; e îngînarea holdelor sunată din răscolirea prin hectare a ecoului talazelor mării depărtate.“

Plimbarea noastră prin literatura șesului românesc s-a transformat într-o plimbare multiplicată prin Bărăgan ; de la Al. Odobescu la T. Arghezi, Bărăganul a exercitat o fascinație asupra fanteziei scriitorilor noștri, care au simțit și farmecele regiunii monotone a cîmpiei ; căci dacă muntele, dealul și apele țării au oferit mai multe taine și culori mai bogate unei literaturi, în care natura este materialul primordial de inspirație — nici șesul n-a fost trecut cu vederea, făcînd parte integrantă din geografia și din sufletul unui neam ce se trudește, de veacuri, cu munca grea și rodnică a pămîntului.

Poate că și acesta să fie un motiv care-a făcut mai rară viziunea estetică a peisagiului de la șes. Iar ca să încheiem

excursia noastră, vom cita poema *Șesuri natale*, a d-lui Nichifor Crainic, din care se desprinde nu numai frumusețea specifică a reliefulor plate, dar și sufletul deosebit al naturii de cîmpie, care imprimă, la rîndu-i, un suflet asemănător omului de la șes :

*Voi, șesuri nesfîrșite, sub ceruri largi de vară,
Ca ele liniștite și luminînd ca ele,
Pe-aici îmi înfloriră și-aici se scuturară
În mersul vremii, macii copilăriei mele.*

*

*Intinderile voastre cu ondulate linii
Pe lunga-nvăluire a holdelor mănoase
Domol se desfășoară sub tremurul luminii,
Și pier într-ale zării adîncuri vaporeoase.*

*

*Și riurile, care sar sprintene la munte
Și-și prăvălesc spumoasă năvala lor, cînd ies
Aici, pe unde nu e o piatră să le-nfrunte,
Adorm în mersul leneș al netedului șes.*

*

*Amiaza oboșită se toroțește-n zare,
Albește uriașă pe largile tarlale
Și-n pacea dogorită de-a verii-n vilvorare
Ea zace-n infinitul nelămuririi sate.*

*

*Purtînd poveri de roade, trec carele greoaie
Cu boi blajini de-a lungul prăfoaselor șosele
Și doina, care-n focul văzduhului se moaie,
Îmi cade-n gînd cu vremea copilăriei mele.*

*

*Voi, șesuri dulci ca lenea și largi ca nesfîrșirea,
Cu depărtări pe unde mirajul tresaltă,
Și sufletu-mi în care vi se răsfrînge firea
L-ați legănat cu rîuri și-amieze laolaltă.*

*

*Eu nu cunosc revolta cu zbateri de furtună,
Simfîrea-mi curge fără involburări de valuri
Cu ale voastre ape se-mpacă și se-mbună.
Cu lunga-mbrățișare acelor două maluri.*

*

*Și-n sufletu-mi cu doruri învăpăiate, care
Cuprind nemărginirea întinderilor voastre,
Sunt visuri fără nume ce cheamă-n depărtare
Ispititor ca Fata-Morgana-n zări albastre.*

Inedit (1942)

REALISM ȘI CONSTRUCȚIE EPICĂ ÎN ROMAN

În veacul al XIX-lea, romanul nostru abia începe ; cu Bolintineanu și Filimon, cu Duiliu Zamfirescu și Vlahuță, începe de fiecare dată. Afară de *Ciocoii vechi și noi* și de *Viața la țară — Elena, Manoil și Dan* sunt date de istorie literară, puncte de plecare în evoluția unui gen care abia după 1918 se afirmă cu vigoare și varietate. Și încă, romanul lui Filimon este, pentru noi, mai mult un pitoresc document de epocă decît o realizare ; acțiunea și caracterele, stilul și atitudinea directă a scriitorului sfărîmă romanul propriu-zis. Fresca „ciocoilor“ de regim vechi și nou a suferit avariile vremii și ne interesează numai parțial.

Filimon are totuși o intuiție excepțională a vieții sociale și este capul de linie al unei prelungite posterități ; ceea ce numim „roman social“ purcede, cu toate meritele și scăderile, din opera lui, care înseamnă, astfel, un moment capital în evoluția genului. Cu mijloace dramatice strălucite, Caragiale, în aspectul sociologic al comediilor, duce mai departe intuiția lui Filimon, adîncind-o, multiplicînd-o pe mai multe planuri ; ariviștii lui se-nmulțesc, aplicîndu-și ambiția la domeniul public, ca o consecință firească a libertăților de după 48. Duiliu Zamfirescu alege alt moment social al „ciocoismului“, ca să urmărească ambițioasa carieră a lui Tănase Scatiu, cadrele romanului fiind fixate de intuiția lui Filimon ; chiar Vlahuță, cînd schițează, în *Dan*, silueta unui arivist fără scrupule ca Priboianu, își amintește de Filimon.

Sadoveanu, Dem. Theodorescu, N. Davidescu, N. D. Cocea, Cezar Petrescu și toți romancierii care au tratat același tip, al arivistului, din diferite momente și medii sociale — merg pe urmele lui Filimon, fără să fi creat însă nici unul un tip concret, puternic individualizat, din categoria morală a lui Dinu Păturică.

Romanul nostru epic se zbate între cronică și satiră, de violență subiectivă, perpetuând *atitudinea* lui Filimon ; produs al unui romantism întârziat, când devine „realist” rămîne la statistica mediului și la reproducerea platitudinii cotidiene, în cele mai multe cazuri.

Sensul balzacian al realismului se realizează abia în opera lui Rebreanu, în *Ion*, *Pădurea spînzuraților* și *Răscoala* ; *Gorila* se-ntoarce la matca romanului „social”, utilizînd formula obișnuită a speciei.

Numai Creangă, în *Amintiri*, prin elementul realist și social al romanului său regional, scapă printr-o intuiție lucidă a tipurilor, de defectul congenital, observat la prozatorii noștri care lucrează în figuri convenționale și sunt robi ai ideologiei. Creangă are un genial instinct de povestitor și nu-și propune, ca excepțional artist, decît să observe viața și s-o sintetizeze în individualități de o forță concretă de neuitat.

Singurul arivist izbutit, adică viu, este Ion, din romanul d-lui Rebreanu, fiindcă scriitorul n-a fost preocupat de nici o ideologie. Deși, în totalitate, opera este prolixă, greoaie și recurge la facile situații melodramatice, *Mara* lui Slavici, înainte de romanele lui Rebreanu, intuiește o individualitate epică, în figura eroinii, care înfățișează tot o intuiție de viață și nu o ideologie. Când intervine „moralistul” în tragedia copiilor Marei, forța epică se rarefiază și romanierul devine convențional și arbitrar. Este drept că Mara nu este o arivistă, ci numai o femeie voluntară și o ambițioasă, care-și transpune voința de ridicare pe treapta socială în copii. Realismul lui Slavici este autentic, în punctul de plecare, observația lui este justă, intuiția omului e vie, dar moralistul din el diminuează toate aceste însușiri ; în *Budulea taichii*, acest roman în miniatură, mult mai interesant, mai plin decît didacticul și prolixul *Popa Tanda*, supraprețuit de manuale, s-a născut din aceeași intuiție a

vieții. Budulea este un individ de o concretă prezență epică, și, față de părintele Trandafir, care este o simplă ilustrare a unei maxime morale, merită să fie socotit mai presus, în ierarhia prozei lui Slavici. De prolixitate n-a scăpat nici aci povestitorul, deși materia epică se preta la o dezvoltare mult mai amplă și mai adîncă. Slavici nu e însă nici un artist, ca Ion Creangă, nici un creator masiv, ca Rebreanu. Povestitor savuros, printr-o naivitate epică apropiată de popor, când vrea să construiască un tip, abundă în detalii nefolositoare sau se concentrează într-un schematism abstract, suprimînd etapele de viață caracteristice și caracterizante. Pe cît de vii sunt copilăria și ambianța școlară ale lui Budulea, pe atît de sumar tratate apar episoadele adolescenței și bărbăției lui. Raportat la Mara, Budulea este mai complex, mai adînc și exprimă o viață întreagă, în intențiile și concepția inițială a scriitorului ; Mara este construită pe un singur pivot, voința, Budulea însă are o viață interioară mai multiplă și nuanțată. Tipul este totuși ratat, prozatorul oscilînd între nuvela lungă și roman.

Epicul este o formulă încă nerealizată deplin în romanul nostru : la Filimon este aparența epică, la Duiliu Zamfirescu, ideologia, care străbate ciclul Comăneștenilor, sărăcește substanța și anemiează creația individualităților ; *Viața la țară*, o realizare fericită a temperamentului subiectiv al scriitorului, nu depășește portretul psihologic al personajilor. Creangă în *Amintiri* este primul epic autentic dintre prozatorii veacului trecut. La Slavici, intuiția epică e umbrită de moralistul care moralizează, în loc să observe și să construiască, iar realizarea întregului nu este niciodată atinsă.

Echilibrul din *Viața la țară*, deși cu relativ puțină substanță, este semnul unui artist superior, ca și în *Amintirile* lui Creangă, creator mai adînc decît Duiliu Zamfirescu.

În sfîrșit, Rebreanu construiește indivizi, pe un plan social și cu o perspectivă epică mai vastă. Creangă intuiește admirabil copilăria, adolescența și satul, în permanențele lui milenare, atingînd, în fond, epopeea. Slavici din observația mediului sătesc și a tîrgului — încearcă să creeze individualități, ca Mara și Budulea, fără să dea senzația de plenitudine vitală, Duiliu Zamfirescu transpune în portrete

delicioase o imagine subiectivă de viață, de sensibilitate calmă și de un proaspăt sentiment al fericirii. Rebreanu vede voința în mișcare a omului, în Ion, în Bologa și în colectivitatea răzvrătită din *Răscoala*; realismul trece de la observație la construcție, făcînd pasul pe care Slavici n-a putut să-l facă deplin, pe care numai Creangă l-a făcut ferm dar și cu o artă formală superioară și nemuritoare.

1948

ROMANUL SUBIECTIV

Sămănătorismul și poporanismul au fost răsfațul schiței, povestirii și nuvelii : M. Sadoveanu, Sandu-Aldea, Gîrleanu, Ion Gorun, N. Dunăreanu, Gala Galaction, Delavrancea, Vlahuță, D. D. Pătrășcanu, Jean Bart, Al. Cazaban, Ion Adam, Vasile Savel, Caton Theodorian, N. Pora, I. C. Visarion, I. Agârbiceanu etc. — au consolidat, în felurite chipuri, nuvela românească ; dar au fost și indiciul unei respirații scurte a prozei noastre ; nu mai puțin, junimiștii I. Al. Brătescu-Voinești, I. A. Bassarabescu, după Gane, Slavici și I. L. Caragiale — au cultivat schița și nuvela cu o preferință ce a mers pînă la exclusivitate.

Romanul era social și istoric, adică oscila între cronică a vieții contemporane și evocarea poetică a trecutului.

Cu excepția poezilor, a descriptivilor și elegiacilor, care-au recurs la povestire — schița și nuvela sămănătoristă descind din realismul francez. Inseși tablourile din viața sătească ale lui Vlahuță sunt niște crochiuri realiste, cum sunt și schițele sobre ale lui Ion Gorun. Cazaban, într-o notație nudă, este tot un realist, atît în povestirile lui vînătorești, cît și-n cele cu subiecte diverse. Pora, într-un anecdotism sec, sau prin macabru și morbid — dă ocol tot realismului. Tablourile fără relief ale lui N. Dunăreanu, din viața pescarilor, purced din același izvor ; realiste sunt și schițele lui Gîrleanu, din *Bătrîni*, fiindcă platitudinea vieții, oricîtă duiosie ar învălui-o, este un atribut al realității comune. În *Floare ofilită*, în *Crîșma lui Moș Precu*, în *Ion Ursu* — Sa-

doveanu își comprimă sensibilitatea romantică, aplicându-se la o artă tezistă, în care conflictul dintre intenție și realitate este evident.

Primele nuvele ale lui Rebreanu, din *Golanii*, scrise sub influența lui Gorki și sub regimul veracității sumbre sunt violent realiste, fără a se adînci în umanitate, ca-n romanele de mai târziu.

Legenda despre lirismul sămănătorist și poporanist începe, cu vremea, să se distrame; ceea ce este caracteristic, pentru această epocă a prozei noastre, invadată de schiță și nuvelă — este deficiența de artă, nu atît excesul de lirism. Dovadă că un I. L. Caragiale (cît de realiste sunt *Momentele!*) a rămas să domine epoca, prin compoziția, relieful tipurilor și expresia artistică. Iar dacă majoritatea prozatorilor au sadovenizat, ca limbă, cu rare excepții, au făcut-o stăpîniți de un mare temperament, a cărui ulterioară desfășurare, după ce s-au scuturat de obsesia înrîuririlor literare, nu mai are nimic comun cu dogma realistă. Violența pasiunilor, din proza lui Sadoveanu, ține de natură, de un primitivism organic, în care poezia acoperă realitatea brută, transfigurînd-o.

Unei perioade atît de compacte de povestire, schiță și nuvelă realistă, aplicate la ambianța rurală sau orășenească, după 1918 i-a urmat o perioadă de roman subiectiv foarte interesantă. Nu este vorba numai de o evoluție a respirației literare, în proza noastră, ci de o întoarcere de perspectivă, dinafară înăuntru; lumea materială, a senzațiilor directe, a aspectelor descriptive, a tipurilor comune, din sămănătorism și poporanism, începe să satureze pe scriitorii noștri, și-i îndreaptă spre analiza propriului lor eu, spre acel univers mai complex, mai nuanțat și mai tragic, care se revelă prin psihologism. Sămănătorismul și poporanismul sunt anti-psihologici; anecdotică și descrierea, fapta văzută și povestită, tipul pitoresc și exterior — circumstanțiază proza din această perioadă; reacția în contra ei vine nu numai pe calea simbolismului, în lirică, dar și pe calea unei proze rafinate, interiorizate, analitice.

Este caracteristic că un critic ca G. Ibrăileanu, care-a promovat o literatură documentară și de tendințe sociale, cînd și-a regăsit propria natură, a scris unul din cele mai

bune romane analitice, *Adela*. Psihologia cvadragenarului timid, refulat, în fața femeii, cazuistica lui amoroasă, care traduce un minus de vitalitate și trăiește lăuntric ceea ce eroii sămănătorști trăiau în afară — nu mai are nimic comun cu tipul „inadaptatului“, care-a făcut ravagii în epoca dintre 1880—1900. Subiectivismul se aplică la om, printr-o experiență proprie, nu la o formulă de curent literar; compare oricine *Adela* cu *Dan* al lui Vlahuță, ca să vadă cîtă distanță străbate romanul nostru subiectiv, de la o schiță ratată la o realizare substanțială.

Același lucru se poate spune și despre romanul lui Anton Holban, *O moarte care nu dovedește nimic* și *Ioana*; gelozia care-l măcinase pe Dan, înnebunit automat, fără rațiuni analitice suficiente, crește la proporția unei obsesii, în studiile analitice ale lui Holban; e drept că viața e uneori pusă pe masa de disecție a unui chirurg exasperat și exasperant care caută parcă un organ intruvabil, dar progresul este incalculabil.

Analismul, pornit din aceleași stranii experiențe individuale, capătă, la d. Camil Petrescu, o acuitate deosebită; gelozia lui Gheorghidiu sau senzualitatea Emiliei, din *Patul lui Procust*, ca și gelozia lui Ladima — dau omului precădere, fiind văzute în resorturile lui cele mai tainice, cu o aspră luciditate.

Aspectele romanului nostru subiectiv nu sunt numai analitice; ne-am ocupat de această față spre a indica progresul de umanizare și de adîncire, prin psihologism, raportîndu-ne la realismul exterior din perioada sămănătoristă și poporanistă. Ne-am referit la *Dan* al lui Vlahuță ca la un model negativ, fără viabilitate interioară. Vlahuță nu vedea omul în eroul lui subiectiv, ci victima societății, a femeii și a împrejurărilor; eroul romanului analitic, dacă este o victimă, este a naturii lui.

Ceea ce au intuit și Ibrăileanu și Anton Holban și Camil Petrescu — revelînd, prin sensibilitatea și inteligența lor artistică, substanța unor tipuri, nu învelișul lor pitoresc.

[TIPURI DE ISTORIE LITERARĂ]

Cultura noastră cunoaște mai multe tipuri de istorie literară ; scoțind din discuție manualele propriu-zise, de uz didactic și strict informativ, destul de numeroase de altfel, tipul cel mai obișnuit de istorie literară română este tipul cultural ; istoria literaturii se confundă cu istoria culturii, îndeosebi a culturii vechi, bisericești și istorice. Erudiți sîr-guincioși au scormonit informații biografice și bibliografice, au adunat materiale impresionante, au făcut, cum se spune cu superstiție, „știință“ ; neapărat, istoria literară, ca și orice istorie în genere, nu se poate face fără „știință“ sau, mai puțin pretențios, fără informație. Dar istorie înseamnă nu numai descriere, narațiune și clasificare, ci și valorificare ; și cum valorificarea fenomenelor literare ține de critică, a lipsit acestui frecvent tip de istorie literară gustul și judecata ; eminenti filologi și istoriografi s-au străduit, ani de-a rîndul, să ne precizeze date, ediții, paternități de opere, influențe streine, cu o izbîndă care este mai presus de orice laudă. De aceea, acest tip de savant s-a mișcat mai ușor în perioadele culturale ale literaturii noastre, între veacul al XVI-lea și al XVIII-lea, timp în care operele de imaginație sunt rare și percepția estetică este mai atenuată ; ceea ce nu înseamnă că nu există, cel puțin, o fizionomie estetică a limbii cărților bisericești, iar la cronicari se poate vorbi de însăși intuiția artistică a faptelor povestite.

Ne-a lipsit multă vreme o istorie a literaturii române, de la origini pînă în momentul contemporan. Cel dintîi ca-

re-a înfrînt tradiția limitării istoriografiei literare în anume epoci și în spiritul strict „științific“ — a fost N. Iorga. Deși cu o pauză cam lungă, dar nu mai puțin semnificativă, regretatul savant și vijeliosul temperament — a publicat o istorie completă a literaturii române, scrisă între 1901—1934. Cu toate judecățile lui vii, negative sau pozitive, cu toată uluitoarea erudiție, Iorga este un istoric literar tot de tip cultural ; în tot cazul, face numai tranziția între tipul vechi cultural, strict informativ, și tipul modern, în care descrierea, narațiunea și clasificarea se îmbină cu gustul și judecata de valoare a operelor ; criticul era însă un dogmatic și raporta frumusețea operelor la anume criterii etice, etnice și politice ; nu mai puțin însă trebuie recunoscut că a avut curajul opiniilor lui și că le-a afirmat cu violență pasională, în asprime, ca și în elogiu. Un Ovid Densusianu, în cele trei volume închinete istoriei literaturii române moderne, încearcă să alieze și el știința cu critica : însă și tipul de istoriografie literară practicat de ilustrul romanist este intermediar ; Iorga raporta operele și scriitorii la anume criterii fixe, Densusianu cerceta, mai ales, o mlădiere estetică a limbii la scriitorii înfățișați.

Cea dintîi istorie literară de tip modern, în care informația și judecata se reliefează expresiv este *Istoria literaturii române contemporane* a lui E. Lovinescu ; dar criticul este el însuși un actor angajat în jocul aprins al directivelor literare și caracterul polemic sau panegirist ia, pe alocuri, un ton precumpănitor. Lovinescu nu și-a propus însă să scrie o istorie a literaturii române de la origini pînă în zilele lui, și poate nu s-ar fi angajat niciodată într-o atare întreprindere ; pasiunea critică ucisese pasiunea istorică, în structura lui de psiholog, de portretist și de teoretician al modernismului.

Numai d. G. Călinescu, în timpul nostru, a scris o monumentală *Istorie a literaturii române*, de la origini pînă la zi, căutînd, de la cronicari pînă la moderniști, viabilitatea artistică a operelor și scriitorilor ; dar tipul său de istorie literară, în care descrierea, narațiunea și clasificarea se îmbină cu valorificarea, prin factorul atît de personal, de sensibilitate, fantezie, portretură și caricatură, analiză și sinteză, ingeniozitate și ingenuitate, tactică și strategie pole-

mică, atât de variate și savuroase însușiri, a fost clasificat în tipul de istorie literară subiectivă ; oricum însă este prima noastră istorie literară, de la origini la epoca contemporană, care nu mai face confuzia între valoarea culturală și valoarea estetică.

Tipul intermediar, Iorga-Ovid Densusianu, sau tipul fragmentar Iovinescian sunt depășiți, prin merite excepționale, indiferent de câte dispute se vor mai naște, cu sau fără dreptate, în jurul operii sale.

D. G. Călinescu a dat o replică masivă, cu excесе contrarii, istoriei literare de tip cultural.

În editura „Casa Școalelor“ a apărut în vară primul volum din *Istoria literaturii moderne*, în colaborarea d-lor Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și Tudor Vianu ; un nou tip, s-ar părea, de istorie literară, împărțit pe specialități, așa cum ne-a obișnuit felul de muncă apuseană ; și totuși nu este ceea ce ar părea, fiindcă tipul de istoriografie literară apuseană, alcătuit din numeroase colaborări, se sprijină pe ideea de specializare, în sensul istoric al cuvântului ; nu de la această concepție, în fond tot „științifică“, pornește istoria literaturii noastre moderne de care ne ocupăm. D-nii Cioculescu, Streinu și Vianu nu sunt niște simpli erudiți, în cutare sau cutare compartiment istoric al literaturii noastre ; ne aflăm, de fapt, în fața a trei informații și temperamente critice diferite.

D. Cioculescu este un critic pur, care a practicat critica estetică, și-n urmă, cu mai multă aplecare, și-a anexat și unele preocupări de istorie literară ; d. Vladimir Streinu a plecat de la poezie ca să ajungă la eseu și la critica estetică, iar d. Vianu are o certă formație filozofică, pe care și-a consolidat-o, cu deosebire, în domeniul esteticei teoretice. Fizionomii distincte, în literatura contemporană, centrul de gravitație al celor trei colaboratori este planul estetic pe care și propun să situeze valorile despre care ne întretin. D. Șerban Cioculescu se ocupă de *Inceputurile literaturii artistice moderne*, între Cîrlova și I. Codru-Drăgușanu, trecînd printre : Asachi, Eliade, C. Negruzzi, Gr. Alexandrescu, M. Kogălniceanu, N. Bălcescu, Al. Russo, V. Alec-

sandri, D. Bolintineanu, N. Filimon, Al. Odobescu și Hasdeu.

D. Tudor Vianu prezintă „Junimea“, clasificîndu-și scriitorii, după o definiție sintetică a „Junimii“ ca grupare, în *Intemeietorii* (Măiorescu, Carp, Pogor, T. Rosetti și I. Negruzzi), *Primii aderenți junimiști*, apoi în *Poezii*, cu subdiviziunile : 1) *Poezii erotici și ai cîntecului de lume*, 2) *Afini ai lui Eminescu și primii eminesciani* și 3) *Poezi obiectivi, clasici și exotici*. În gruparea II-a intră *Prozatorii*, în a treia *Teatru la „Junimea“*, în a patra *Teoreticianii*, cu subdiviziunile *Marii creatori* (Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici) și *Ambianța epocii : adversari și aliați*.

D. Vladimir Streinu ne înfățișează numai un capitol, *Estetismul*, în trei fețe eseistice : *Sensuri lirice acoperite*, *Orientarea estetizantă* și *Alexandru Macedonski*.

Suntem, așadar, în contact cu trei personalități distincte, nu cu trei specialiști de formație istorică, așa cum ne-au obișnuit tratatele de istorie literară apuseană ; împărțindu-și materia pe perioade istorice, au lucrat totuși pe cont propriu, după natura fiecăruia, reunind într-o copertă trei feluri personale de-a vedea materialul respectiv.

Astfel, d. Șerban Cioculescu a alcătuit un șirag de 14 portrete sobre, în genere, lucide, de sever examen estetic, cu minime referințe biografice, urmărind unele filiațiuni tematice și renunțînd la descriere, narațiune și clasificare ; operațiune de critic, în primul rînd, exercitată într-un sector delimitat al literaturii noastre moderne.

Formația filozofică a d-lui Tudor Vianu se străvede clar în clasificările și subdiviziunile lor, iar prezentarea descriptivă a tematicii scriitorilor, mai ales la beletrști, ne reaminteste de modul său critic, practicat în atîtea monografii și studii ; d. Vianu merge și la generalizări și sinteze, ca în excelentul capitol „Junimea“ ca grupare sau la analize, generalizări și interferențe ideologice, ca în atît de reliefatul portret ideativ al lui Măiorescu, în care ne fixează o unitate de gîndire măioresciană, într-o nouă lumină, după cum în capitolul *Teoreticianii* (A. D. Xenopol, Lambrior, Panu și Conta) referă cu limpezime despre ideile și concepțiile celor patru figuri junimiste subsecvente lui Măiorescu.

În cele trei eseuri ale d-lui Streinu descoperim o idee fecundă asupra estetismului nostru, în ceea ce d-sa numește *O tradiție locală a spiritului estetizant*, văzută în „măruntul romantism social, tenebros, exotic și formalist” al lui Bolliac, C. Stamati, întâiul Alecsandri, Bolintineanu, I. Catina, C. A. Rosetti, Sihleanu, Crețeanu, Baronzi, Nicoleanu, Depărățeanu, Granda și Mihail Zamfirescu, ca să ajungă la *Literatorul* lui Macedonski, glosînd atît de ingenios despre *Politica tradiției și spiritul de inovație* în această „nouă grupă de poeți” descinzînd din primii poeți estetizanți, pe care i-am numit. *Macedonski*, sub al cărui nume ni se vestesc atîtea fațete, este un început de studiu a cărui continuare o așteptăm cu tot interesul.

Întrebarea capitală care ni se pune este, firește, dacă cele trei secțiuni din *Istoria literaturii române moderne* inaugurează un nou tip de istorie literară, la noi, și care anume; ne-ar fi greu să răspundem întru atît sunt de solidare cu sine înseși naturile colaboratorilor, după cum sunt tot atît de ermetice, în sensul circulației, părțile componente ale acestui prim tom. Temperamente diferite, realizări diferite, puncte de vedere personale, interesante fiecare, în ele înșile, discutabile sau noi și ingenioase, nu le-am putea discuta și confirma sau infirma decît în parte, cu precauție, cu rezervă, fiindcă nici opera de colaborare nu este terminată și nici unitatea definitivă a fiecărui colaborator nu și-a epuizat toate mijloacele.

O singură certitudine ne rămîne, după lectura acestei istorii literare trinitare, că sentimentul valorilor artistice este dominant în concepția individuală a colaboratorilor și că, pe acest plan, sunt într-un perfect acord, într-un spirit de solidaritate instinctivă și reflectată, în același timp.

Ar fi de discutat și disputat, îndelung, din punctul de vedere al normelor istoriografiei literare, înțeleasă ca operă de descriere, narațiune, clasificare și valorificare, laolaltă, cu asociații atît de personale ale acestei întreprinderi de muncă individuală și de etalare colectivă; operație care ne-ar duce mult prea departe de rostul strictei înfățișări pe care ne-am propus-o și de călduroasă recomandare lectorilor.

Fie că se va adresa secției d-lor Șerban Cioculescu, Tudor Vianu, sau Vladimir Streinu, cu preferințe personale,

fie că va parcurge cu un însetat spirit de metodă și unitate întregul volum, cititorul va avea de reflectat, de aderat sau neaderat, tocmai din cauza acestei unități în varietate a *Istoriei literaturii române moderne*, în care trei dintre criticii noștri contemporani și-au spus cuvîntul cu competență, cu rezonanță și relieful ce-i caracterizează.

Și atunci ne este indiferent tipul în care s-ar putea încadra cea mai nouă operă de istoriografie literară română...

Inedit (1945)

[O FAMILIE DE SPIRITE]

Există o familie de spirite, pe care critica noastră a observat-o de mult: D. Cantemir, Heliade, B. P. Hasdeu, N. Iorga; erudiția și enciclopedismul le-a configurat o fizionomie înrudită; și poate și orgoliul lor, învederat și la Cantemir, care-și ticluise o genealogie romantică și visa să întemeieze o dinastie domnitoare, ca și-n atitudinea lui față de boierii refugiați în Rusia, după înfrângerea de la Stăni-lești; dar Cantemir e un orgolios rece, lucid, în timp ce Heliade, Hasdeu și Iorga sunt energii temperamentale, spirite militante și memorialiști de o accentuată autolatricie; *Amintirile unui proscris* și *Memoriul asupra istoriei regenerării Principatelor Române* ale lui Heliade, *Jurnalul de tinerețe* al lui Hasdeu și o *Viață de om* a lui N. Iorga, scrise la epoci atât de îndepărtate și evocând împrejurări de viață distincte — ne pun în față o „familie de spirite“ uimitor de asemănătoare. Tonul de profetism laic, manifestat prin invectivă și exaltare, culoarea temperamentală pe care știința însăși o împrumută, în expunerea lor, sunt atribute comune ale acestor trei spirite, iar revărsarea poligrafică heliadistă, hasdeană și iorghistă afirmă un imperialism cultural de care epocile respective s-au resimțit succesiv; o identică „voință de putere“ a emanat fiecare la timpul său și s-a vorbit de heliadism, hasdeism și iorghism, ca de fenomene colective, fiindcă au implicat atâtea planuri în multipla lor activitate. Evident că nici Heliade, nici Hasdeu și nici Iorga nu s-au realizat în toate domeniile de mani-

festare, deși ramificația intelectuală îi caracterizează deopotrivă. Orientându-se vulturește în epocă, au intenționat să prindă din zbor și să acapareze, concomitent sau succesiv, istoria trecută și care se face, poezia și drama, ziaristica și critica, filologia și spiritismul, politica militantă și atitudinea ideologică, Universitatea și Academia, cu înverșunare și cu un fel de iluminat fanatism, care le-a adus admiratori idolatri și adversari ireductibili. Din perspectiva așezată a vremii, putem distinge însă veleitatea de creațiune, grandoearea de grandomanie, piscurile de șesuri, temperamentul autentic de cel simulat și știința de învălmășagul informativ. Heliade s-a cheltuit mai mult în culturalism și inițiative practice, atât de binefăcătoare unele, Hasdeu și Iorga s-au realizat și-n opere care înseamnă un moment important în evoluția atîtor discipline pe care le-au practicat.

Dar nu despre aceste opere vreau să vorbesc astăzi; în familia de spirite care o alcătuiesc atât de omogen, în unele privințe, și între atâtea nuanțe prin care se deosebesc — aleg un singur domeniu, în care s-au străduit cu egală râvnă și cu egală neaderență: beletristica. Temperamente volitive, Heliade, Hasdeu și Iorga au tins să fie și poeți, cu o stăruință nevindecabilă și cu o inegalitate asemănătoare. S-ar putea spune că au dat repetate asalfuri cetății Poezia, că au înconjurat-o cu feluri de arme, fără a o sili la capitulare.

Heliade are o prodigioasă activitate de poet și de traducător de poezie, Hasdeu una mai restrînsă de poet, prozator și dramaturg, N. Iorga a scris cantitativ mai multe versuri decît Eminescu, iar ca dramaturg nu mai puțin de 40 de piese, dacă n-am uitat încă vreo cîteva. Alți scriitori, cu o asemenea strădanie, ar fi marcat cel puțin un moment esențial în istoria literaturii, într-unul din genurile cultivate cu atîta fervoare. Temperamente viforoase în viața lor publică, în literatura pe care au făcut-o dau dovadă de prea puțin sau de o absență ciudată de temperament; dacă e vorba, totuși, să fim respectuoși cu nuanțele și cu adevărul, dintre toți Hasdeu este mai interesant, cu nuvela *Micuța*, cu unele versuri și cu *Răzvan și Vidra*, al cărui succes de stimă e încă posibil în repertoriul atât de vast al dramelor noastre istorice. Ce le-a lipsit tuturor, într-o măsură comună, este fantezia creatoare. Ca să aproximăm speța lor de posibilă realizare, am defini-o prin nota fun-

damentală de temperamente hugoliene ; închipuiți-vă însă un V. Hugo, în trei ipostaze, dar cu o singură însușire : gesticularea elocvenții, a temelor și umbrelor grandioase ; fiecare este câte un Hugo descarnat, schematic, din care fantezia și sensibilitatea s-au desprins, iar verbul sonor și colorat s-a stins pînă la nuditatea prozei. Într-o singură imagine, tustrei ne apar ca niște uriași pe picioaroange, vociferînd de la o înălțime unde aerul se rarefiază, unde viața se abstractizează și unde geniul însuși devine o fantomă, exanguă, gata să se prăbușească la cea dintîi adiere. Dacă Heliade nu și-a pus pecetia geniului, în nici un domeniu în care s-a manifestat, lipsindu-i suflul divin, către care tindea, temperamentul lui vulcanic este evident, și unele pagini de proză ne indică un talent viguros, deși cam vulgar. Hasdeu și Iorga au fost, în schimb, vizitați de suflul divin, de atîtea ori, deși niciodată în literatura de imaginație.

Aș vrea să caut o explicație valabilă sau măcar aparent valabilă, care să dezlege taina nerealizării lor beletristice, după intențiile grandioase de care au fost mînați. Mari actori în viața publică, cu gesturi patetice, impresionante și irascibilități copilăroase, mobili pînă la versatilitate, firi imperialiste și pamfletari de un sarcasm necruțător, în aspectul lor biografic sunt oameni atît de vii, de puternic reliefati, încît existența lor ia nu știu ce strălucire eroică ; sunt și laturi naive, contraste minorizate — în furtunoasa lor agitare publică ; și ele fac parte integrantă din caracterul complex al fiecăruia. Gîndiți-vă apoi la sfîrșitul lor : Heliade un leu îmbătrînit, tîrîndu-și o viață inutilă, Hasdeu retras în castelul spiritist de la Cîmpina, după moartea Iuliei, conversînd cu umbrele și torturat de o durere pe care n-a putut-o înfrînge, Iorga fulgerat mișelește și umilit printr-o moarte barbară ; viața lor a fost ea însăși un roman sau o dramă, cu suișuri, coborîșuri și catastrofă finală. Trei biografii care așteaptă să fie create, cu informație, cu temperament și intuiția omului respectiv, de unul sau trei scriitori diferiți, pasionați de figurile celor trei cărturari care-au trecut alternativ din sihăstria bibliotecii în arena publică, dominînd epoca și ațintind asupra-le privirile admiratorilor sau numai ale simplilor curioși, cînd n-au fost și adversari, în același timp. Dar explicația ireușitei lor majore, în lite-

ratură, tot n-am găsit-o ; sunt genii a căror viață a fost atît de plină și de patetică, de eroică și uluitoare, ca și opera lor ; acestea au avut dubla facultate de a trăi intens și de a-și fi putut autocontempla existența : Dante, Goethe, Byron, Chateaubriand, Victor Hugo, Dostoievski, Tolstoi fac parte dintre ei. Lui Heliade, Hasdeu și Iorga le-a lipsit, poate, această facultate, căreia îi zicem comun geniu literar. În alcătuirea lor intimă, natura a pus sămînța roditoare a faptelor, culturale și existențiale, dar a fost avară cu cealaltă sămînță, a expresivității, care să traducă zbuciumatele lor firi în acte de contemplație. Fiindcă ceea ce lipsește, cu deosebire, literaturii lor (în proporții variabile) este ceea ce numim viață, adică fondul concret al plămuirii artistice ; toți trei rămîn la schema vieții, la conturul ei abstract, la ideea neîncălzită de simțire și fantezie, la produsul pur intelectual, marionetă neanimată, simulînd personagiul, peste care suflul vital nu adie.

O critică explicativă e ținută, dincolo de evaluarea operii științifice și artistice a unor asemenea mari temperamente, eșuate la țărmlul iluziei artistice — să afle cu aproximație, firește, și taina ciudată care le-a interzis să se realizeze pe toate planurile pe care s-au manifestat.

Critica biografică a lui Sainte-Beuve poate că era o metodă prea uniformă, într-un veac stăpînit de prezumția științifică, explicatoare a tot și a toate ; creatorul ei a folosit-o totuși cu atîta mlădiere, cu atîtea nuanțe sau uneori a și părăsit-o, deși visase și întrezărise puțința de a fixa, prin „seria de experiențe“ a studiilor lui, „un lung curs de fiziologie morală“ care să-l ducă la „istoria naturală a spiritelor“, adică la stabilirea de „familii de spirite“, în diversitatea lor individuală, pe care a zugrăvit-o cu un talent excepțional și cu o știință a omului, născută din intuiția lui și nu dedusă din cîteva legi aprioric stabilite. Sainte-Beuve tindea la „știință“, la fixitatea unor legi în domeniul temperamentelor ce și-au găsit expresia literară ; el nu punea înainte o teoremă pe care s-o demonstreze, cu rigoare dogmatică, cum va face Taine, în explicarea unei literaturi prin cei trei factori : mediul, rasa și momentul, și nici nu deducea toate însușirile unui spirit creator dintr-o „faculté maîtresse“, axiomatic formulată. Sainte-Beuve a fluturat prin fața criticii un *orizont științific*, dar care, ca toate ori-

zonturile, se depărtează pe măsura iluziei că ne apropiem de el. Psiholog fin al individualului și moralist curios și analitic a tot ce este viață spirituală concretă, mobilă — s-a mulțumit, mai ales, să alcătuiască o serie prodigioasă, variată de „biografii sufletești“, cum foarte bine spune Lanson ; poate singura relație științifică este raportul dintre om și operă pe care-l caută mai insistent în aplicarea unei metode mai evidente. Conceptul „familie de spirite“ este un concept fără consistență științifică, fără rigoare dogmatică ; este un mijloc mai suplu de a întrezări analogii și nuanțe sufletești între temperamente, de-a aproxima, nu de-a le-gifera.

Aplicat la Heliade, Hasdeu și Iorga, în elementele strict biografice, ar fi mai mult un instrument de lucru și de orientare în cuprinsul a trei temperamente atât de înrudite ; aplicat la opera lor beletristică, ar fi, de asemeni, un mijloc de-a explica ireușitele lor voit majore, pe planul concretului artistic, și ar reliefa discordanța tragică dintre omul public, pulsînd de viață, și omul interior, secătuit de ea, cînd intenționează să se realizeze în contemplație și ficțiune.

Între biografia și opera lui Eminescu, realizat genial în contemplație, se poate stabili o relație critică în spiritul sainte-beuvian ; a stabilit-o de altfel d. G. Călinescu, legînd de imagina omului, văzut ca un temperament instinctiv, tehnic, imagina poetului, prelungire a structurii umane, mai ales în natura erotismului eminescian, intuită ca o frenezie venerică, transpusă contemplativ.

Între biografia și opera de ficțiune a lui Heliade, Hasdeu și Iorga se poate stabili, desigur, și această relațiune ; numai că explicația n-ar folosi, aplicîndu-se la opere mai prejos de vigoarea temperamentală a oamenilor văzuți în manifestările lor publice ; aci, pornind de la schema operelor, înspre biografie, adică urmînd un proces invers al metodei sainte-beuviene, ne-am putea orienta și după intuiția „familiei de spirite“, dar și după intuiția care să ne dovedească, cu suplețe și nuanță, că opera, care ar trebui să fie un efect, este poate o cauză care explică un temperament vital în planul public, devitalizat în planul contemplației ; și acest drum invers, de la operă la om, ar da explicația cea mai veridică asupra unor documente literare ; căci a subevalua producția beletristică heliadistă, hasdeană și iorghistă este

mult prea ușor și fără eficacitate, azi cînd viețile lor tumultuoase s-au potolit și cînd drama existenței fiecăruia poate fi pilduitoare pentru generațiile care urmează.

O critică mai mult înclinată la psihologism decît la evaluări artistice și-ar putea lua sarcina să lumineze și ireușitele literare ale unor mari temperamente, străbătînd drumul întors de care vorbeam.

Iar formula sainte-beuviană care caută „omul în dosul operii“ s-ar satisface și ea, în sensul invers, de-a lumina viața prin operă, biografia îmbogățindu-se cu noi elemente, scoase dintr-o contemplație nerealizată, larvară ; germenii care n-au încolțit, în ficțiune, ar încolți în psihologia umană, conturînd-o, amplificînd-o și ridicînd-o pe un nou plan contemplativ în prezentarea biografică.

Un exercițiu — pe care critica psihologică l-ar putea încerca, în zona primordială a vieții, dacă în zona evaluărilor artistice încap numai operele de realizare majoră.

Inedit (1945)

[POZIȚII SOCIOLOGICE ÎN CRITICA NOASTRĂ]

Pentru noi, conceptele de critică culturală, critică sociologică, critică estetică sunt prea simple, ca să le mai folosim cu înverșunarea cu care le-a utilizat un Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu și Lovinescu. Ele aparțin individualităților și epocilor respective și desemnează înseși etapele evolutive ale criticii naționale. Din perspectiva de azi, s-ar putea mai ales pe drept vorbi de poziția sociologică deosebită, față de cultura și literatura română, a celor patru critici menționați.

Poziția sociologică maioresciană, calificată critică culturală, a supus întreaga noastră cultură modernă unei revizuirii, din punctul de vedere al evoluției ei organice, a confruntat-o cu nivelul culturii europene, sub specia eternității valorilor creatoare. Formula „forme fără fond” exprimă această poziție față de Școala ardeleană și de pașoptiștii care n-au avut respectiv câte un critic (cu excepția, pentru ultimii, a lui Alecu Russo și încă parțial) și indică începutul dezbaterii asupra nașterii culturii române moderne.

Poziția sociologică gheristă face procesul junimismului și al pașoptismului, din punct de vedere al doctrinei socialiste, iar poziția lui Ibrăileanu face procesul junimismului din perspectiva ideologiei liberale și, mai târziu, însuși procesul socialismului gherist, sub unghiul de vedere poporanist.

Lovinescu va lua o poziție sociologică opusă și junimismului conservator și gherismului socialist și poporanismului

țărănist. În critică, totuși, filiațiile se urmează astfel: Lovinescu duce mai departe și consolidează tradiția criticii estetice maioresciane, iar Ibrăileanu filiația „criticii științifice” gheriste. Dar și acestea sunt în funcție de poziția sociologică, din perspectiva căreia privește mersul literaturii moderne și contemporane, atât Lovinescu, cât și Ibrăileanu. Același lucru se poate spune și despre Maiorescu și Gherea, în practica criticii literare. Dacă Maiorescu a făcut mai mult o critică de principii generale și de atitudine negativă, în contra unor „forme fără fond”, în aplicațiile lui particulare, pornind de la ideea conservatoare că singura natură pozitivă a societății este țărănimea și că fondul particular, într-un efort organic de creație, trebuie să se înalțe la universalitate, prin contemplație, a urmărit cu atenție toate micile personalități ale epocii, indiferent din ce curent literar veneau, numai să se încadreze în concepția lui sociologică despre cultura națională.

De aci și critica lui literară elementară, judecătorească, înlăuntrul conceptului estetic, pe care el îl fixează la baza criticii noastre pentru prima dată. Să nu ne mire, deci, că asupra lui Creangă n-a scris nimic, iar asupra lui Eminescu și Caragiale numai câte un articol, în care critica individualității creatoare, a structurii specifice, este în bună parte acoperită tot de o critică de principii; la Eminescu pune problema tipologiei geniului, din metafizica schopenhaueriană, iar la Caragiale, problema raportului dintre morală și artă. Gustul și intuiția valorii artistice l-au ținut totuși pe Maiorescu în conceptul criticii estetice.

Din poziția lui sociologică strict conservatoare, el este un prețuitor al tuturor valorilor contemporane, poporaniste și sămănătoriste; ele exprimă artistic acel „fond particular”, acea „mireasmă a pământului”, pe care o socotește fondul original al literaturii naționale; din aceeași poziție sociologică, va emite și eronata „teorie a romanului poporan”, într-un veac în care romanul înfloreste excepțional și îmbrățișează probleme și orizonturi morale atât de complexe.

Prin gustul și intuiția lui critică, Maiorescu impusese pe Eminescu și Caragiale și, chiar fără să-i fi consacrat un articol, și pe Creangă. Gherea nu va impune nici un scriitor de valoare, dar aduce o nouă poziție sociologică asupra

culturii și literaturii române ; explicînd pe Eminescu, Caragiale și Coșbuc (pe care și Maiorescu îl consacră în 1898, într-un pasagiu din articolul închinat memoriei lui Victor Vlad Delamarina), Gherea face procesul ideologic al operei lor și dorește un scriitor cetățean, un luptător pentru idealul socialist ; pe „decepționiștii” epigoni eminesciani îi explică, tot ca un mijloc de a pune diagnosticul asupra unei societăți hibride, cu o economie agrară medievală și cu o structură orășenească burgheză, între care scriitorul este fatal un proletar intelectual. În critică, conceptul estetic e înlocuit cu conceptul „științific” de nuanță marxistă.

În *Spiritul critic în cultura românească*, Ibrăileanu va analiza opoziția dialectică, pașoptism-junimism, în ideologia desprinsă din opera îndrumătorilor culturali și a scriitorilor, ca un fel de continuare a procesului nașterii și evoluției culturii și literaturii noastre moderne în veacul trecut. Ibrăileanu este un liberal, ca ideologie, cel puțin în acest studiu, în care simpatia lui merge spre personalitatea lui Kogălniceanu, la care „spiritul novator a mers alături cu spiritul critic”, căci, după cum spune, în chip de concluzie : „«Junimea» vrea să stăm pe loc, dacă nu să ne întoarcem puțin îndărăt. Eminescu vrea să ne întoarcem îndărăt. Socialiștii vor să sărim cine știe unde, în necunoscut.”

Din această poziție sociologică, în fond neaderentă nici la liberalismul muntean, nici la junimismul moldovean, nici la socialismul gherist, Ibrăileanu va trece la poporanism.

În practica lui critică, va folosi cîteva elemente gheriste, ca „psihologia de clasă” a scriitorilor, va disocia pe rural de orășean și de mitocan, va repudia simbolismul ca nespecific și va face din „specificul național”, adică din psihologia țărănească, o categorie estetică.

Față de poziția sociologică maioresciană, conservatoare, în care particularismul etnic și universalismul se-mpacă în formula creației estetice, față de militantismul socialist al lui Gherea, preocupat de o literatură proletară, față de poporanismul lui Ibrăileanu, obsedat de specificitatea rurală — Lovinescu ia o poziție sociologică liberalistă, urbană. Primele indicii ale poziției lui le găsim în chiar activitatea de foiletonist, adunată în cele două volume de *Pași pe nisip*, unde se ocupă de scriitorii vremii, în cea mai mare parte

sămănătoriști și poporaniști. Nu ia încă o atitudine teoretică fermă, față de estetica și tendințele celor două curente, într-o critică cordială dar nuanțată.

Între critica estetică de judecată fermă a lui Maiorescu, între critica științifică gheristă a lui Ibrăileanu și între pașionalismul lui N. Iorga — Lovinescu își fixează o orientare personală, de atitudine impresionistă, tot pe bază estetică.

Pentru prima oară, schițează și o atitudine sociologică, față de evoluționismul organic al formelor de cultură teoretizat de Maiorescu, în portretul ce i-l închină în 1915, unde liberalismul lui se prefigurează astfel : „O formă fără fond reprezintă nu numai o simulare, ci și o stimulare... Forma fără fond nu trebuie, deci, înlăturată ca ceva dăunător culturii și, deși nu e cultura însăși, nu o vatămă, ci o stimulează.”

Așadar, mai bine o pinacotecă rea decît de loc ; mai bine un Teatru Național rău decît nici unul ; mai bine o Universitate mediocră decît nici o Universitate. Prin acest proces invers și prin exercițiul continuu al unor simulacre, formele culturii noastre au început, astfel, în unele privinți, să se adapteze fondului” (*Critice*, VI, pag. 41—42 : ediția definitivă).

Cu o astfel de argumentație, nu depășește însă nici pe pașoptiștii și nici pe ardelenii care luptau în contra criticismului radical maiorescian și nici nu justifică apariția „spiritului critic” în Moldova, ca un corectiv necesar al saltului nostru înspre formele de cultură modernă, importate din Apus, așa cum făcuse Ibrăileanu în citatul lui studiu. O poziție teoretică, bazată pe conceptele de imitație, sincronism și diferențiere, va înfățișa organic abia în *Istoria civilizației române moderne* (1924—1925), unde va face procesul atitudinilor sociologice junimiste, sămănătoriste și poporaniste, pe o nouă poziție sociologică, liberalistă, între dialectica „forțelor reacționare” și a „forțelor revoluționare”, justificîndu-le integral pe cele din urmă. Pe aceste trei concepte va face și *Istoria literaturii române contemporane*, între 1900—1928, în patru volume, închinată ideologiei literare, criticii, poeziei și prozei, în acest răstimp. Cînd își consolidează astfel o întregă poziție sociologică, din

perspectiva căreia va judeca ideologic mai mult junimismul și ideologic și critic sămănătorismul, poporanismul, simbolismul și derivatele lui moderniste — Lovinescu devine un spirit doctrinar, cu toate avantajile și dezavantajile lui, peste care va trece, înspre conceptul estetic maiorescian, prin seria monografiilor junimiste, în centrul cărora stă personalitatea umană, socială și culturală a animatorului „Junimii”, apoi subsecvent cele trei generații de postmaioresciani și „contemporanii” lui, a căror frescă a fost brusc curmată de inclemența destinului, înainte de-a o duce la capăt.

Sociologic și estetic, procesul sămănătorismului este însă anterior poziției doctrinare care începe să se consolideze teoretic cu *Istoria civilizației* și să se aplice critic, în *Istoria literaturii* și inițiat într-un studiu mai vechi, din 1912, despre *Literatura „Sămănătorului”* (*Critice*, IV, 1920), condensat apoi și integrat în *Critice*, I, ediție definitivă, 1925, subintitulat *Istoria mișcării „Sămănătorului”*.

Cu anticipație, se face aici o îndrumare a literaturii naționale și spre alte medii decât mediul exclusiv rural; citez câteva recomandări și presimțiri: „Literatura noastră trebuie intelectualizată. Nu putem trăi — literaricește — pînă la nesfîrșit, în lumea haiducilor, a hoților de cai, în care ne plimbă unii scriitori.”

Sau: „Sămănătorismul a creat un gen literar unilateral. O literatură completă trebuie să răsfrîngă și alte bătăi de inimă și alte gânduri mai înalte, și alte speculații intelectuale și sentimentale.”

Sau: „Așa cum e acum, literatura noastră are picioare și trup. Îi mai lipsește însă capul.”

Pînă să ajungă la o poziție sociologică, în *Istoria civilizației române moderne*, metodic organizată, și pînă la construcția *Istoriei literaturii române contemporane*, bazată pe conceptele de imitație, sincronism și diferențiere — Lovinescu supune o sumă de valori literare consacrate de timp unui proces de revizuire critică: adunate în *Critice*, VI, ed. definitivă, 1928, ele fixează și celălalt concept al criticii lovinesciene, relativismul estetic, ca o prefigurare a teoriei „mutației valorilor estetice”, opusă conceptului universalist, extraistoric, instaurat și folosit de Maiorescu, dacă nu atît

în practica unei susținute critici literare, în tot cazul în elementele unui succint tratat de estetică, din izvorul hegelian și schopenhauerian.

Lovinescu s-a format, cu exclusivitate, la spiritul criticii și istoriei literare franceze, la urmașii lui Sainte-Beuve, cu deosebire la aripa impresionistă, care a negat existența unui Frumos absolut și a unor judecăți de valoare imuabile.

Inedit (1945)

[DE CIND INCEPE ISTORIA LITERATURII NOASTRE ?]

Este un adevăr curent al istoriei noastre literare că epoca modernă a scrisului românesc începe prin contactul cu marea mișcare romantică ; mai întâi franceză și engleză, mai ales prin intermediul galic, mai apoi germană, prin „Junimea“.

Dar se uită prea des că romanticii noștri n-au descoperit lirismul numai prin Lamartine și Hugo, prin Byron și Young, ci și prin întâlnirea cu acel miraculos poem anonim care este poporul. Văcăreștii, boieri cărturari și stihuitori în orele libere, au simțit și ei adierea lirei populare, deși n-au mers la izvorul ei nealterat ; cunoscînd-o prin intermediul muzei lăutărești, trivializată, au imitat-o totuși, cu stîngăcie și cu un fel de naivitate de un pitoresc arhaic. Ei însă n-aveau sensul teoretic al folclorului și nici n-au cunoscut entuziasmul generației de la 1848 pentru popor, ca depozitar al celor mai vii, mai prețioase tradiții și ca expresie a celor mai puternice virtualități ale neamului ; lirismul lăutăresc era o desfătare primitivă, într-un mediu în care poezia de „inim'albastră“ era vehicul social al sentimentelor, mai mult decît atitudine contemplativă.

O privire modernă asupra folclorului începe cu Alecu Russo, care studiasse în Elveția ; el află, pentru prima oară la noi, un dublu interes, pentru poezia populară, documentar și estetic ; nu se sfiște chiar să afirme că poetul anonim al neamului poate rivaliza în descrierea naturii cu Homer și Virgiliu ; tot el, cel dintîi, recomandă ca model de

limbă și de simțire spontană lirica populară poezilor culti, care-și căutau inspirația în modelele franco-italiene.

Este de reținut că prietenul lui, Alecsandri, poet el însuși, se aprinde, în urma îndemnului lui Russo, de poezia populară, pe care o adună în celebra lui culegere din 1852 ; mai mult, în *Doine*, o și imită, cu o virtuozitate care merge pînă la pastişe.

Și cînd Alecsandri, în *Prefața* culegerii lui, afirmă că „Românul e născut poet“ — mitul poeziei populare a luat ființă ; iar cînd va imita pe Lamartine și Hugo nu va uita totuși muza populară și legendele îi vor atrage fantezia, versificînd cu virtuozitate teme folclorice, fără să le mai pastişeze însă, ca în juvenilele lui *Doine*.

Articolul lui Maiorescu *Asupra poeziei noastre populare* (1868), ocupîndu-se de colecția lui Alecsandri, în a doua ediție, subliniază, cu fermitate, același caracter al creației anonime, spunînd, între altele : „cartea d-lui Alecsandri este și va rămînea pentru tot timpul o comoară de adevărată poezie și, totodată, de limbă sănătoasă, de notițe caracteristice asupra datinelor sociale, asupra istoriei naționale și, cu un cuvînt, asupra vieții poporului român“ — adică cam tot ceea ce spusese, în articolul *Poezia populară* (1868), și Alecu Russo. Peste 41 de ani, în 1909, Maiorescu apăra, în Academie, pe Alecsandri în contra lui Duiliu Zamfirescu, care-l acuza de contrafacerea poeziilor populare, pe care le-a cules și *întocmit* ; și totodată recunoștea „că partea lirică a vieții poporului a fost cea mai roditoare în dezvoltarea ulterioară a literaturii noastre culte, îndeosebi pentru Eminescu și, prin mijlocirea lui, pentru urmașii săi“.

Ca și Alecu Russo, Maiorescu credea că poezia cultă este o prelungire mai rafinată a poeziei populare, amintind și despre renașterea lirismului, în Anglia și cu deosebire în Germania, în urma culegerilor lui Percy și a lui Brentano și Arnim.

Astăzi, nu mai credem într-o evoluție organică, de la poezia populară la poezia cultă ; nu mai credem însă nici în specificitatea absolută a inspirațiilor populare, în urma studiilor de folclor comparat, fiindcă motivele circulă pe spații uimitor de întinse, iar cînd circulă mai puțin, există o analogie de structură între produsele anonime ale diferitelor popoare, explicabilă prin condițiile de viață asemă-

nătoare și prin epoca aurorală, în care folclorul apare în fiecare civilizație și cultură minoră.

Dar dacă problema circulației orale a literaturii populare e greu să ne ducă la stabilirea prototipurilor, așa cum se poate ajunge în studiul comparativ al literaturii populare scrise și dacă o seamă de variante înrudite ale aceleiași opere, la mai multe neamuri, ne duc la concluzia atenuării specificității literaturilor populare, cel puțin pe un spațiu geografic învecinat — nu este mai puțin adevărat că, în creațiile anonime, descifrăm vocația spre contemplația artistică a fiecărui popor.

De aceea, într-o literatură ca a noastră, lipsită de o tradiție cărturărească așa cum întâlnim în culturile care-au moștenit umanismul greco-latin — studiul creațiilor anonime capătă altă semnificație și trebuie pus la temelia istoriei literare respective. Cu atât mai mult se impune aceasta la noi, unde Văcăreștii, Heliade, Alecsandri, Eminescu (și el culegător de folclor), Bolintineanu, Odobescu, Delavrancea, Anton Pann, Creangă, Caragiale, Slavici, Coșbuc, Macedonski și, ca să nu facem un inventar nominal, poeții sămănătoriști și cei ortodocși sau tradiționaliști, romantici ca Arghezi și chiar unii ermetici, au pornit, în felurite chipuri, imitând, stilizând sau utilizând teme și mituri, pe care le-au modernizat, din vastul tezaur al folclorului național.

È de mirare astfel că istoricii noștri literari n-au stăruit mai de aproape asupra acestui filon, din inspirația cultă românească, că n-au închinat chiar un capitol folclorului, în semnificațiile lui estetice, ca o tradiție certă a literaturii autohtone. Nu vrem să spunem prin asta, repetăm, că literatura noastră cultă este o derivație, mai subtilă, a literaturii populare; ne dezmente istoria literelor moderne, ca și modul revoluționar al începuturilor ei, adăpate la romantism.

D. G. Călinescu, în *Istoria sa*, întocmită de la origini pînă-n prezent, a comprimat perioadele culturale ale literaturii noastre, pe bună dreptate, în cît mai puține pagini, fiindcă n-au importanță estetică; dar nu s-a gândit să dedice un capitol și literaturii populare. În *Istoria literaturii române moderne* a d-lor Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și Tudor Vianu, nu găsim de asemeni nici

un capitol închinat aceleiași literaturi și repercusiunilor ei în literatura cultă; epoca romantismului patruzeciopist, căzînd în lotul d-lui Șerban Cioculescu, d-sa se mulțumește să constate mai ales caracterul militant, politico-social, al romantismului nostru, iar pe romanticii respectivi nu-i vede atinși de loc de „răul veacului“, care-a bîntuit țările unde s-a elaborat această stare de spirit; problema rămîne deschisă totuși și nu poate fi tratată aci, și sub acest aspect, după cum deschisă rămîne și problema înrîuririlor pe care folclorul le exercită asupra generației de la 1848, descoperitoarea virtuților lui estetice. În romantismul nostru intră mult mai multe elemente decît s-ar părea, atît la Heliade, cît, mai ales, la Alecsandri și Bolintineanu, imitatori ai romantismului francez, dar și sensibilități latine, care-au dat un alt stil asimilărilor lirice din Lamartine și Hugo. Dar să nu lunecăm la altă problemă, care poate fi reluată cu alt prilej, ci să revenim la ceea ce formează obiectul comunicării de azi.

În a doua ediție, din 1925, a *Istoriei literaturii românești* „revăzută și larg întregită“ — cum se menționează pe copertă — N. Iorga pune „în loc de prefață“ o comunicare despre *Locul românilor în dezvoltarea vieții sufletești a popoarelor romanice*, făcută la Academia Română, la 6 iunie 1919. Între multe intuiții și ipoteze, asupra legăturilor noastre culturale cu Apusul, pe care nu este locul a le discuta acum, Iorga ajunge la această valabilă concluzie: „Literatura românească a început deci cu mult înainte ca întîiul cărturar din rîndurile clericilor sau în slujba Curții să se fi gîndit a însemna prin slove cugetarea și simțirea sa, a păstra amintirea faptelor pe care le-a văzut ori să fi căutat a pune la îndemîna credincioșilor în limba înțeleasă Sfînta Scriptură, Liturghia, rugăciunile Molitvenicului.

Această literatură nescrisă, fără existența căreia un popor nu poate avea o viață sufletească, e mult mai veche de cum se admite de obicei și voi căuta să-i arăt caracterul istoric și estetic.“

Astfel, capitolul I din *Istoria* lui literară, în noua redacțiune, se ocupă, înainte de literatura scrisă veche, cu *Balada populară românească* (origina și ciclurile ei), capitolul II, de *Poezia populară lirică și satirică*, capitolul III,

cu *Poveștile și snoavele*, iar capitolul IV, cu *Literatura gnostică*.

Nu intrăm aci în discuție asupra felului cum caracterizează istoric și estetic literatura noastră populară; problema este mult prea complicată ca să fie tratată în câteva cuvinte; reținem numai faptul esențial că Iorga, o dată ce literatura populară a fost culeasă, deci fixată, într-o formă care pentru cărturari nu mai poate evolua, prin variante, s-a gândit s-o anexeze istoriei literare românești, ca un prim și cel mai vechi — în tot cazul și cel mai original, ca fond și expresie — strat al creației autohtone; ideea nu ni se pare de loc arbitrară, fiindcă orice istorie literară, concepută de la origini, trebuie să înceapă cu acest fundament istoric, psihologic și estetic. Față de vechimea ei, anterioară, firește, veacului al XVI-lea, de când există primele documente scrise de limbă românească, oricât de târziu ar fi fost culeasă de cărturari, literatura noastră populară este un tezaur artistic de care nu ne putem dispensa, mai ales și pentru motivul că risipește impresia de penibilă ariditate a literaturii bisericești și istorice, pînă la apariția cronicarilor, primii scriitori originali de limbă veche.

Se cuvine astăzi să aducem un omagiu călduros inițiativei lui Nicolae Iorga de-a fi încorporat geniului național creația lui spontană, înainte de realizările literaturii culte.

După cum se cuvine să subliniem, cel puțin în trecut, că regretatul N. Cartoian, înainte de-a începe să scrie *Istoria literaturii noastre vechi*, din care-au apărut abia două volume, s-a ocupat, în alte două tomuri, cu cercetarea amănunțită a *Cărților populare în literatura românească*. În *Incheierea celui dintîi*, spune, referitor la *Epoca influenței sud-slave*, că aceste cărți: „au contribuit la îmbogățirea lexicului și la mlădierea frazei și au pregătit, în parte, formarea stilului narativ, care va culmina în opera cronicarilor“.

Iar, în *Incheierea celui de-al doilea volum*, în care s-a ocupat de *Epoca influenței grecești*, mult mai însemnată decît cea precedentă, conchide: „Această literatură de legende religioase pline de grație, de romane cu aventuri războinice și cu dragoste puternică și sinceră, de ferme-

cătoare povești ale Orientului, învăluite în lumina miraculosului, a desfundat, cu tot caracterul ei naiv, în masa cititorilor din toate păturile noastre sociale — nivelate sub raportul culturii — izvoarele sentimentalității și ale imaginației. Ea a stimulat în a doua jumătate a veacului al XVIII-lea traducerea din literaturi străine și, împreună cu acestea, a pregătit sufletul românesc pentru acceptarea preromantismului și a romantismului francez.“

Și mai departe: „Citite și răscitite veacuri de-a rîndul, ele au lăsat urme adînci în tradițiile poporului nostru, în creațiile lui literare, în bocete, în descîntece, în colinde, în orații de nuntă, în basme, în snoave — și mai departe chiar: în arta religioasă și în cea poporană“.

„Acolo unde nu te aștepti, găsești în straturile de material folcloric, transmis pe cale orală, filoane din literatura scrisă“.

Interferență care nu se exercită numai între cele două zone, literatura populară orală și scrisă, dar și între Orient și Occidentul medieval, fapt pe care Cartoian l-a scos într-o surprinzătoare lumină, pe bază de cercetări științifice, și pe care Iorga, prin intuițiile lui fulgurante, l-a presimțit în comunicarea academică din 1919, pusă „în loc de prefață“ în fruntea ediției a doua a *Istoriei* lui literare.

Iată de ce capitolul acesta, al literaturii orale și scrise, nu poate să lipsească dintr-o istorie completă a literaturii românești; existența acestor două straturi dă o nouă perspectivă literaturii noastre vechi și ne leagă de Occidentul de care păream suspendați, între influența slavă și bizantină, care nu mai apar atît de tiranice, în exclusivitatea lor. Și-atunci, preromantismul și romantismul nu mai sînt niște apariții de generație spontanee, în cultura noastră modernă.

Postum (1945)

[CENACLURI LITERARE BUCUREȘTENE]

Literatura română nu cunoaște, ca literatura franceză, acele saloane unde într-un mediu intelectual strălucit, patronat de cele mai multe ori de o femeie inteligentă și de spirit, scriitorii să fie invitați, prețuiți, puși în lumină și înconjurați de o societate, ea însăși cultivată, exercitând un permanent control al bunului-gust asupra literaturii care se face; de altfel, chiar în literatura franceză, eminamente socială, avînd ca centru de preocupare omul și moravurile societății, salonul literar a înflorit exorbitant în epoca clasicismului, cînd clasa nobilă, care exercita puterea de stat, exercita și un fel de putere a spiritului. După marea revoluție, o dată cu ridicarea burgheziei, instituția salonului literar își extinde dominația, nu numai în clasa nobilă, ci și în burghezie; numeroasele admiratoare ale lui Voltaire și, mai cu osebire, ale lui Rousseau și Chateaubriand se-n-trec în a protegui și a răspîndi cultul în jurul operei acestor scriitori, pe care dacă unele îi confiscă și omeneste, îi zeifică în primul rînd pentru contribuția lor spirituală. E drept că asemeni vicleanului Ulysse, credincios patriei spre care navighează în peregrinările lui fabuloase, și un Rousseau și un Chateaubriand, cochetînd cu atîtea Circee și Calypso salonarde, au rămas pînă la urmă credincioși pasiunilor lor literare și s-au desprins succesiv din lanțurile fermecate ale atîtor femei devenite și ele ilustre, prin biografia și mai ilustră a acestor genii.

Numai în perioada de glorie zgomotoasă a romantismului, salonul clasic, care a dominat veacul al XVII-lea și al XVIII-lea, evoluează spre cenaclu, unde literați, pictori și sculptori, inflăcărați de un ideal de artă, se strîng laolaltă, fără a mai fi exclusiv patronați de o femeie și de gusturile unei societăți alese. Această democratizare a salonului, devenit cenaclu, nu este însă forma absolută de asociere spirituală a artiștilor și literaților, fiindcă burghezia, pe ruinele vechiului regim, se ridică repede la o stare de opulență atît de mare, încît se substituie aristocrației nu numai prin avere, dar și prin cultură, gust și rafinament; la-nceputul Consulatului, apare vestita d-nă Récamier, al cărei salon a văzut perindîndu-se atîtea figuri ale veacului, dintre care unele și-au rotit inimile în jurul ei, ca în jurul unui astru strălucitor, dar rece.

Dacă paralel cu salonul literar au apărut, în Franța, și cenaclul, în lumea scriitorilor profesioniști trăind din munca condeiiului, și, mai aproape de noi, cafeneaua, în lumea boemei literare — el n-a încetat totuși să rămînă o instituție venerabilă, căutată și prosperă, într-o societate unde aristocrația inteligenței a fost în fruntea tuturor regimurilor sociale.

Nu tot așa s-au petrecut lucrurile și la noi; boierimea noastră, înainte de revoluția de la 1848, oricîte figuri culturale ar fi produs, de la cronicari la Dinicu Golescu, n-a avut, pe lîngă funcție de clasă politică și socială, și o funcție culturală de proporțiile și de ambianța nobilimii franceze. Ea a produs figuri izolate, dar nu și un spirit propice vieții de salon literar și, dacă s-ar putea cita cîteva încercări sporadice, patronate de unele femei cultivate, ca Dora d'Istria, între altele, în nici un caz nu se poate vorbi, la noi, de funcția selectivă a salonului, exercitată de inima societății asupra literelor naționale.

Cultura română cunoaște numai forma democratică a cenaclului literar, organizat în jurul unei puternice personalități, luînd contact cu masele cititoare prin intermediul unei reviste de prestigiu sau, în tot cazul, de un deosebit interes pentru mersul istoric al ideilor și realizărilor de artă. Fiii de boieri și boiernași, importînd civilizația și cultura modernă, din centrele franceze și germane, unde

s-au format — au adus mai puțin un spirit de salon, în literatura română, și mai mult un spirit de echipă de lucru, în jurul unui ideal artistic și de idei; ei au venit, cu toată pregătirea, entuziasmul și spiritul critic, uneori să destelenească un pământ nelucrat, să se adreseze unor cercuri cât mai largi, izgonind moravurile orientale, fie că au fost conservatori sau liberali, adică pe atunci „revoluționari”. Era atât de mare prăpastia între clasele de sus și clasele de jos, în societatea noastră de privilegii seculare, dinainte de 1848, încât revoluționari au apărut și tinerii conservatori, care nu mai aveau nimic comun, ca obiceiuri și cultură, cu „tombaterile” autohtone, cu bărbi, ișlice și anteree, cu robi și roabe, ca în Orient, și freneticii „bonjuriști”, „pantolonari”, „duelgii” sau *roșii*, cum au fost denumiți, pentru agitația lor politică democratică. Spiritul de echipă a existat și la *Dacia literară* și la *Propășirea*, în sensul de generație și de ideal comun de artă și tendințe politice. Spiritul de cenaclu propriu-zis se naște însă numai cu „Junimea”, unde sentimentul de început de eră literară este predominant și unde poziția față de toate publicațiile timpului și orientările lor este ferm afirmată. Un cenaclu presupune totdeauna un animator, un îndrumător statornic și o solidaritate de grup, într-o credință de artă, uneori într-o formulă de artă nouă. „Junimea” nu preconizează, e drept, un anume curent estetic, precis delimitat, nici clasic, nici romantic; înlăuntrul ei s-au afirmat și romanticul Eminescu și clasicul Caragiale și realistul și uneori fantasticul Creangă. Libertatea de apreciere a „Junimii” a fost foarte largă și a primat, în spiritul ei de selecțiune, exclusiv valoarea literară. Un cenaclu mai presupune încă, oricât de liber ar fi, și o strânsă solidaritate intelectuală între membrii lui; există un spirit cenacular, verificabil în toate cenaclurile noastre, care, dacă nu se identifică totdeauna cu un fel de sectarism, ce duce la o tactică și strategie literară, față de adversari, duce totuși la o certă asistență mutuală, la un protecționism al grupării. Acest spirit e mai puțin vădit în ședințele literare, de obicei săptămânale, unde un surd sentiment de emulație este evident și unde libertatea de opinie este asigurată. Dar un cenaclu presupune și o revistă, în care se

publică producțiile membrilor; spiritul cenacular izbucnește, în public, uneori în forme violente, și oricine a frecventat o asemenea asociație a putut constata că în intimitatea grupului disensiunile și rivalitățile sunt mai aparente, în timp ce în public se atenuază, pînă la dispariție. Ceea ce se numește politică literară a fiecărui cenaclu capătă expresie concretă în revista care îl promovează. „Junimea” și-a făcut un punct de onoare să disocieze politica de literatură, deși junimismul a fost și un partid politic; și dacă ideologic (și instinctiv și la Creangă, care e și el un conservator, fiindcă evocă viața statornică în norme seculare a satului), se poate vorbi de un fond comun de sentimente și resentimente, în operele literaților junimiști, faptul ține și de o explicație sociologică, pe care numai istoria literară o pune în deplină lumină și o justifică. Firește că, în bună parte, caracterul unui cenaclu este în funcție și de animatorul care-l conduce. Există astfel, am putea spune și o tehnică a unui cenaclu: în regularitatea ședințelor, în felul lecturilor, în discuții, în toată acea ambianță pe care numai cine a trăit intens, în mijlocul ei, o poate evoca.

Și aici începe propriu-zis partea și interesantă și dificilă a expunerii noastre; istoricul unui cenaclu, cînd se reconstituie după mărturii răzlețe și lacunare și după colecția revistelor, se confundă cu un capitol de istorie literară; atmosfera acestui atelier de lucru nu poate fi reînviată decît prin memorialistica participanților, printr-un jurnal ținut cu regularitate exemplară, dar nu numai un sec jurnal de procese-verbale ale ședințelor, ci un jurnal viu, scris oricît de succint, dar evocativ. Viața intimă a cenaclului presupune un grad de romanțare, nu în sensul de invenție, ci de reconstituire a tipurilor, a discuțiilor, într-un cuvînt a atmosferei. Istoria literară, care este o disciplină a adevărului, va verifica date și informații, va folosi numai documente autentice, cîte există, va apela la bibliografie și la opere, la colecția revistelor — spre a povesti etapele unui cenaclu literar; ea nu-și poate permite să reconstituie, decît în măsura în care istoricul este și un literat de talent, dar, în nici un caz, nu-și poate permite să invente, să imagineze, să presupună.

Un istoric precis al numeroaselor cenacluri bucureștene este greu de făcut, izvoarele de informație aproape lipsesc, pentru multe din ele, și chiar atunci când există, sunt parțiale, incomplete și deseori discutabile. Cei care-au patronat cenaclurile literare, T. Maiorescu, Hasdeu, Mihail Dragomirescu, N. Iorga, Alex. Macedonski, Ovid Densusianu și E. Lovinescu, conducători de reviste importante, critici sau scriitori, au lăsat ei înșiși prea puține mărturii, unii, iar alții nu le-au tipărit încă, spre a fi confruntate și cu mărturiile altora.

Despre „Junimea“ avem informații mai ales din perioada de glorie ieșeană, atât în *Amintirile* lui Panu, lui Iacob Negruzzi, lui N. Gane, I. Slavici, cât și-n *Însemnările zilnice* ale lui Maiorescu. Oricât ar fi de discutabile datele istorice, ca și evenimentele, din memorialul însușit al lui Panu (și s-au dovedit multe erori de fapt, pînă acum), cert este că atmosfera generală și psihologia individuală a membrilor „Junimii“ ieșene au rămas gravate, pentru totdeauna, în memoria urmașilor. Panu poate fi un istoric contestabil, dar este un portretist remarcabil și un evocator viu; și este de ajuns ca și istoria lui să fie acceptată, cu toate rectificările care s-au făcut și eventual se vor mai face.

Despre „Junimea“ bucureșteană, începînd din 1876, pînă aproximativ în anul 1917, când moare Maiorescu, putem afla știri în *Însemnările zilnice* atât cât au apărut, în cele trei volume și în corespondența atât de prețioasă a junimiștilor, publicată în *Studii și documente literare*, de d. I. E. Torouțiu. A reface însă o atmosferă din relațiuni parțiale și din confruntări minuțioase este foarte dificil; nu trebuie să uităm de asemeni excepționala corespondență dintre Duiliu Zamfirescu și T. Maiorescu, oricît primul martor ar fi mai mult un martor din afară, fiind în străinătate, decît, cum se spune, un martor ocular. Pentru perioada bucureșteană, nu s-a mai găsit un al doilea Panu, care să evoce serile din strada Mercur, unde, în casa lui Maiorescu, aveau loc ședințele „Junimii“, dar și atîtea întrevederi politice importante. Maiorescu însuși este mai pasionat de politică decît de literatură, după 1874, data când se mută la București; și dacă pentru țesătura partidului conservator se-mpletesc atîtea fire, în *Însemnările* lui, pen-

tru istoricul „Junimii“ se găsesc mult prea puține informații și prea sumare indicii. Totuși, cu referințele, cîte s-au publicat, ale junimiștilor tineri, preocupați de cultură, se pot completa unele lacune și se pot aproxima unele precizuni; nu e însă mai puțin adevărat că epoca de glorie a „Junimii“ este tot epoca ieșeană, fiindcă mișcarea literară, după 1900, își deplasează centrul dinspre *Convorbirile literare* spre alte reviste, cele mai multe adversare. Dacă Maiorescu rămîne totuși criticul necontestat al junimismului literar, chiar dacă nu mai activează de loc sau numai sporadic, în acest domeniu, scriitorii se grupează în jurul altor animatori, ca Iorga, la *Sămănătorul*, Ovid Densusianu, la *Viața nouă*, Macedonski, la *Literatorul*, sau se risipesc în reviste efemere, când nu trec la *Viața românească*, revista ieșeană, adversară politică și literară a „Junimii“, în jurul lui C. Stere și G. Ibrăileanu; nu mai vorbim de însăși sciziunea junimistului Mihail Dragomirescu, care, în *Convorbiri critice* (1907), își dispută un loc între cenaclurile bucureștene și cenaclul ieșean al poporașiștilor. Viața literară este mai diversă, mai animată la București, după ce *Convorbirile* și-au împlinit marele lor rol, și când se putea vorbi, dacă nu de unitatea, în tot cazul, de regalitatea lor literară. Însăși ideea de cenaclu se multiplică, se modelează, după personalitatea animatorilor, după tendințele lor artistice și uneori politice, după aderența scriitorilor la directiva centrală ideologică sau la simpatia conducătorilor.

De când Iacob Negruzzi părăsește secretariatul *Convorbirilor literare* (1895), trecîndu-l sub îngrijirea unui comitet compus din tinerii junimiști, elevi ai lui Maiorescu, dintre carii unii sunt, iar alții vor deveni profesori universitari, începe să precumpănească spiritul teoretic, polemic și științific, față de spiritul literar al revistei de altădată. Când, în 1907, *Convorbirile* își serbează 40 de ani de existență, comitetul recomandat de Iacob Negruzzi era schimbat, încă din 1900, cu un nou comitet, alcătuit din oameni de știință, cei mai mulți universitari, iar sub directoratul lui I. Bogdan (1902—1906), geografia, zoologia, matematica, filologia și istoria au izgonit aproape literatura.

Istoricul *Convorbirilor* nu se poate acoperi cu istoricul cenaclului „Junimii“ bucureștene; el se oprește la 1917,

o dată cu dispariția lui Maiorescu, singurul în stare să dea o prestață unui censaclu ilustru ; cu toate că politica l-a acaparât, pînă la urmă, Maiorescu a avut totuși curiozitatea și gustul literar treaz, interesîndu-se de mișcarea artistică, fie în articole speciale, fie prin rapoartele academice, în care selecta și recomanda, spre premiere, pe tinerii care se impuneau prin talent, fie prin notițele, reduse uneori la simpla citare a numelor, pe care le adaugă, la edițiile succesive ale *Criticelor*. Așadar, despre censaclul bucureștean al „Junimii” ne vom ocupa numai în măsura în care pivotează în jurul lui Maiorescu, oricît de sporadic și anemic ar fi fost adesea.

Leagănul „Junimii” a fost la Iași. În 1871, Maiorescu e ales deputat și părăsește catedra Universității Mihăilene, iar în 1874 e ministru al Instrucției publice și se mută definitiv în București.

Printr-o adresă a ministrului Chr. Tell, din 25 noiembrie 1871 este socotit demisionat, de la catedra din Iași, pe motivul că nu și-a cerut concediu. Maiorescu va sta în afara învățămîntului, timp de 13 ani, pînă la 10 octombrie 1884, cînd ministrul Gh. Chițu îl numește profesor la Universitatea din București la „catedra de logică cu adaosul istoriei filozofiei contemporane de la Kant încoace”.

Ședințele „Junimii” se țin în continuare, la Iași, la Pogor și Iacob Negruzzi alternativ, iar aniversările, urmate de tradiționalul banchet, nu se-nterup nici ele. Maiorescu ia parte, din cînd în cînd, la ședințe, dar viața lui ia o nouă întorsătură ; după o scurtă ședere la Berlin, ca agent diplomatic, post din care-și dă demisia dezgustat de punerea sub acuzare de către Cameră a 11 foști miniștri, între care și el, la 21 iulie 1876 consemnează în *Insemnările zilnice* : „Sosit iarăși în București”, locuind la familia Kremnitz ; la 11 septembrie, jurnalul intim înregistrează : „Să mă anunț (în ziar) ca avocat în București ; mutat biroul meu în noua locuință, strada Sf. Vineri, nr. 19, și acolo zilnic de la 8—11. După aceea la tribunal și încercări de cunoștință cu locul și cu oamenii.”

Între avocatură, tribunal și chinuit de criza morală ce se declară în viața lui afectivă, Maiorescu se așază materialmente, după penibile greutăți financiare.

Dornic de a-și continua activitatea literară, suspendată din cauza vicisitudinilor propriiei lui vieți, Maiorescu notează în jurnal : „Altminteri marți seara, 28 septembrie 1876, au fost la mine d-nii Anghel Dimitrescu, Aug. Laurian și Ștefan C. Mihăilescu cu Nica și a fost una din cele mai animate convorbiri pînă la 12^{1/2} noaptea. Despre creierul mare și cel mic (ă propos de excitații ale poeziei și Eminescu), apoi despre politica democratică și liberală.

Pare a fi un început de «Junimea» bucureșteană.

Apoi duminică 3/15 octombrie ei au fost din nou seara la mine, cu, încă, St. Vîrgolici, Bodnărescu și Verussi, care erau întîmplător aici de la Iași, și cu Slavici. După convorbiri libere despre ceea ce este personal și ce e impersonal în artă, s-a hotărît să ne întrunim o dată pe săptămîină la mine, și anume vineri seara.”

Iar sub data de vineri 26 mai 1878, găsim o altă mențiune despre ședințele „Junimii”, la București : „...ultima «Junime» la mine (ca totdeauna în timpul din urmă, în această stagiune). A fost și Vasile Alecsandri (tocmai fusese sărbătorit pentru premiul ce a primit poezia sa de patru strofe *Gintea latină* la concursul respectiv din Montpellier ; i se dă și un banchet prin subscripție săptămîna viitoare). Și cneazul Cantacuzin, Theodor Șerbănescu, Ollănescu ș.a.m.d., vreo 23 persoane, Ronetti-Roman (*Radu*), Caragiali (bun traducător al *Romei învinse* de Parodi), Eminescu, Slavici, Nicu Gane etc. Splendidă seară ! Frumoase poezii de Eminescu, o baladă de Gane, poezii drăguțe de Șerbănescu, frumoase traduceri din Horățiu de Ollănescu și, la urmă, interesanta «causerie» a lui Alecsandri.”

Între septembrie 1876 și 1878, nici o însemnare despre ședințele „Junimii” ; din parentezul explicativ că adunările se țin : „ca totdeauna în timpul din urmă în această stagiune” — este categoric că s-a întemeiat, cu regularitate, un censaclu junimist bucureștean, în jurul personalității criticului.

Tot în *Insemnări*, I (pag. 319) — citim : „De Crăciunul românesc 1878 și Anul nou 1879, am fost la Iași, Berlin, Viena, iar la 9 ianuarie 1879 îndărăt...”

La înapoiere am găsit totul mutat în noua mea casă, strada Mercur.”

După o serie de mutări, în sfârșit, Maiorescu se instalează în casa istorică a „Junimii” bucureștene, unde se vor ține atâtea ședințe, tot atât de importante, pentru istoria literelor noastre moderne, ca și cele din Iași, evocate de Panu.

În jurnalul lui Maiorescu sunt perioade întrerupte, lacunare, sunt adesea bilanțuri morale, alcătuite pe mai multe luni. Iată o notă din 5 noiembrie 1879: „Întîia zăpadă în București” — și mai departe: „De atunci încoace (pînă acum, martie 1880) n-am mai notat nimic.” În schimb, face un bilanț recapitulativ al activității lui politice, al crizei lui sentimentale, în triumghiul Clara, Mite, Ana Rosetti, cu amănunte și elogii asupra hărniciei literare a Mitei, iar despre „Junimea”, cîteva indicații: „...continuat seri literare și mese la mine, deoarece Jacques Negruzzi cu soția și Nicu Gane sunt aici, de la Iași, numai din cînd în cînd”, și mai departe: „...Splendidul *Budulea taichii* a lui Slavici. Mica farsă a lui Caragiale, *Conu Leonida față cu reacțiunea*.”

Cîteva poezii nouă ale lui Eminescu, foarte frumoase, și o satiră veche, de asemenea.”

Dificultatea de a schița un istoric al „Junimii” bucureștene, ca de altfel al oricărui ceneclu, stă în însăși natura izvoarelor ce le avem la-ndemîna: jurnalul intim, corespondența, memoriile, se-mplesc, se completează și se contrazic uneori.

De aceea, intenția noastră, în aceste pagini, este mai mult de a reconstitui, cu aproximație, o atmosferă, de-a înfățișa personalitățile mai reliefate și de-a întrezări tocmai dificultățile care se ivesc în cale. Panu, care se desparte politiceste și culturalicește de „Junimea” ieșeană, în ședința de sîmbătă 28 martie 1881, ținută la Pogor (Maiorescu venise și el de la București) — în urma lecturii *Scrisorii a III-a* a lui Eminescu, unde erau atacați liberalii (Panu era pe-atunci liberal) — crede că „Junimea” bucureșteană reprezintă o fază decadentă a ceneclului. Însă atât *Insemnările zilnice* ale lui Maiorescu, cît și corespondența lui cu Duiliu Zamfirescu (1884—1913) dezminț aserțiunea lui Panu și ne duc la concluzii cu totul opuse; personalitatea lui Maiorescu emană atîta autoritate în faza

ieșeană, ca și în faza bucureșteană, încît ne vom adresa tot lui Panu, care în *Amintirile* lui aduce atîtea elogii îndreptățite acestei personalități. Iată cîteva: „Nu voiesc să uit pe d. Maiorescu, care-a fost sufletul acestei mișcări și căruia se datorește într-adevăr introducerea metodelor pozitive în critică, în literatură, în artă și în filologie”, sau:

„Pot zice că fără dl. Maiorescu n-ar fi fost *Convorbiri*, n-ar fi fost «Junime», fără d. Maiorescu și fără dl. Iacob Negruzzi”, sau:

„D. Maiorescu era protectorul și stimulatorul tuturor talentelor pe care le întîlnea, el aduna tinerii, el îi încuraja, el se ocupa de fiecare în parte, el da direcție, și aceasta la început fără nici o preocupare.”

Sau felul de a se comporta al criticului, la discuțiile din ședințele literare:

„Din contră, felul de discuție al d-lui Maiorescu era cu totul altul. D-sa își exprima părerea, pe urmă asculta pe contrazicător cu mare atenție și cu multă bunăvoință, chiar dacă acela era unul din cei noi sau vreo caracudă. După ce contrazicătorul sfîrșea, d. Maiorescu, cu un aer foarte liniștit, lua cuvîntul și răspundea la toate punctele arătate, și astfel discuția urma cu regulă și cu șir. N-am văzut niciodată pe d. Maiorescu impacientîndu-se, sau făcînd vreo exclamație, sau luînd un aer față de orice și oricine.”

Iar despre atitudinea criticului în timpul lecturilor, Panu scrie: „În genere, cînd d. Maiorescu era la ședință, ca om de ordine și foarte formalist, cu un aer serios, îndemna pe autor să-și continue citirea și lua în fața-i atitudinea gravă a unui ascultător atent.”

N-am reprodus decît o parte din elogiile, care fac un portret moral și intelectual al lui Maiorescu, din *Amintirile* lui Panu; și dacă acesta era animatorul „Junimii”, între 1867—1874, adică pînă la 34 de ani, cum se poate ca aceleași însușiri să nu fi sporit cu maturitatea, și să nu fi exercitat, și în perioada bucureșteană a ceneclului junimist, o influență tot atât de puternică?

Temperamental și intelectual, Maiorescu nu s-a schimbat; s-au schimbat numai generațiile din jurul *Convorbirilor* și din cercul „Junimii”; totuși, după *Insemnările zilnice*, vol. II (1881—1886) și după corespondența cu Dui-

liu Zamfirescu — atît de abundentă în referințe asupra cenaclului din str. Mercur — vom putea reconstitui o atmosferă literară și regăsi la critic o pasiune tot atît de vie, ca și în perioada ieșeană, cînd nu era acaparată de politică. Într-o scrisoare (noiembrie 1881), adresată lui Iacob Negruzzi, Maiorescu se zugrăvește astfel :

„...Întîi relațiile omenești, apoi literatura, în al treilea rînd politica — așa merge scara intereselor sufletești ale scrisului.“

Și criticul nu se înșală asupra lui însuși ; personalitatea lui este atît de armonios construită, încît circulă între planuri foarte variate, fără să le amestece și fără să se anuleze între ele ; se poate vorbi de o adevărată structură goetheană — mutatis mutandis — a individualității maioresciană ; tipul lui sufletește împlinește o ierarhie a zonelor de viață intimă, socială și intelectuală, într-un echilibru pe care nu-l mai întîlnim la nici unul din oamenii noștri publici. Maiorescu a stăpînit și s-a stăpînit, cu o disciplină interioară exemplară, dobîndită cu multă cazne, dar de un stil seducător și autoritar, în același timp.

Numai așa se explică de ce în viața lui, destul de lungă și de agitată, cu o afirmare publică de o precocitate cristalină, păstrată pînă la bătrînețe — nu distingem nici o perioadă de decadentă. Cînd convingerile lui politice nu mai au consonanță în spiritul public, după prim-ministeriatul din 1912, la 72 de ani, și pacea de la București, în urma războiului balcanic (7 iulie 1913), pe care o prezidează, cu demnitate și tact — el se retrage în penumbră, după o apoteoză, în care culminează o carieră îndelungă și strălucită. Aforismul lui : „Păzește-te a doua zi după un succes“ — i se poate aplica integral !

Deși, din *Însemnările zilnice*, n-au apărut, pînă acum, decît trei volume, ultimul mergînd pînă la 1891, atmosfera „Junimii“ bucureștene se poate, lacunar, reconstitui după corespondența cu Duiliu Zamfirescu și după corespondența tinerilor junimiști, publicată în *Studii și documente*, de d. I. Torouțiu. N-avem de gînd să facem un istoric propriu-zis al acestei perioade, cum nici nu vom alătura o serie de fișe informative, prea seci, ca să fie o istorie, și prea sumare, ca să refacă o atmosferă. Ne vom opri nu-

mai asupra cîtorva individualități artistice, asupra cîtorva momente esențiale ale cenaclului și asupra reacțiunilor critice mai reliefate în legătură cu ele, ale lui Maiorescu.

În casa din strada Mercur, au avut loc atîtea conciliabile politice și atîtea ședințe literare, la care participau nu numai scriitori, ci și, uneori, Carp și Th. Rosetti, doamne din buna societate bucureșteană, dînd un ușor aer de mondenitate și de salon cenaclului junimist ; la Iași, Pogor imprimase adunărilor un caracter mai boem, iar prezența lui Creangă, cu anecdotele lui corosive, aducea un aer de rusticitate și de lipsă de protocol, care nu se mai întîlnesc în casa lui Maiorescu. Amfitrionul imprimă un stil, al lui personal, adunărilor literare și nu rareori notează cu severitate, în jurnal, ieșirile lui Caragiale, a cărui lipsă de respect și urbanitate îl supără, fără însă a întuneca meritele excepționale ale scriitorului. Maiorescu, prin poziția lui socială și culturală, polarizează în jurul lui atîtea disparate figuri ; o simplă enumerare va fi cu totul elocventă. La ședințe, iau parte : Eminescu, Alecsandri, Caragiale, Slavici, Duiliu Zamfirescu, Vlahuță, Coșbuc, I. A. Bassarabescu, Cerna, Gane, T. Șerbănescu, Ollănescu-Ascanio, Anghel Demetrescu, Gaster, P. Missir, Ispirescu, Bianu, Gion, Episcopul Melchisedec, D. Aug. Laurian, Ștefan Mihăilescu, Bengescu-Dabija, Gr. Păucescu, Zizin Cantacuzino, traducătorul lui Schopenhauer, în franțuzește, pasiune comună care i-a legat și printr-o veche și statornică amicitie umană, Iacob Negruzzi, chiar Bariț, vechi adversar, ca Hasdeu, victime ca V. A. Urechia, C. Exarhu, viitori adversari, ca Al. Macedonski, care-și citește în cenaclu *Noaptea de noiembrie*, în prezența a „vreo 26 de persoane“, apoi tinerii lui studenți, viitorii profesori universitari : P. P. Negulescu, S. Mehedinți, C. Rădulescu-Motru, M. Dragomirescu, Rădulescu-Pogoneanu — și alții, mai regulat sau mai sporadic, citind sau numai ascultînd, umbre glorioase unii, mai vapoase cîțiva, într-o perindare, pe care numai pasiunea pentru literatură a criticului i-a atras, din cercuri diferite, și care, chiar atunci cînd s-au despărțit cu ostilitate, n-au putut uita că au trecut prin această Arcadie a literelor române !

Generații mai noi și mai vechi, de cărturari și de scriitori, au pășit pragul căminului lui Maiorescu, în atmosfera

lui ospitalieră și înaltă, unde și discuțiile politice se academizau și unde prezida, cu tact și dezinteresare, mintea cea mai echilibrată a culturii noastre moderne.

Ca să ne dăm seama de câtă pasiune tinerească punea Maiorescu în promovarea operelor excepționale, vom reproduce din jurnal câteva însemnări revelatoare.

Sub data de *Sîmbătă / 17 aprilie 1882*, citim: „Seara «Junimea» la mine. Puțină lume, numai 12. Citit frumoasă legendă de Eminescu, *Luceafărul*.” *Sîmbătă, 24 aprilie*, notează: „Discuție cu Carp despre patima beției a lui Poe. Lectură a traducerii *Mănăstirea Tomnatica*, care a fost găsită bună, a unui întii tablou a noei «reviste» a [anului] 1881 de D. Rosetti, a noei frumoase poezii a lui Eminescu, *Luceafărul*.” La 8 octombrie, același an, iarăși: „Seara *Luceafărul* lui Eminescu, cu el și Anette și familia mea, citit corectînd.” La 28 octombrie desprindea din ambianța ședinței: „...frumosul *Luceafăr* al lui Eminescu, șlefuit.”

Duminică, 31 octombrie, e invitat cu Clara și Livia, la Știrbey, la Buftea, unde prînzește și cinează; între altele, notează: „Le-am citit *Luceafărul* lui Eminescu. La 12 ianuarie 1883 consemnează: „Eminescu în spital” și „traducerea germană a *Luceafărului*, de Mite.” *Marți, 25 ianuarie*, revine: „Seara, la Kremnitz, Mite mi-a citit traducerea *Luceafărului*”...

Despre Caragiale, alte câteva însemnări, tot atît de revelatoare; întii, la 23 septembrie 1884: „Carag[iale] ne-a citit excelenta lui nouă comedie în patru acte.” (E vorba, firește, de *O scrisoare pierdută*.) La 3 octombrie, iarăși: „Carag[iale] a citit din nou *O scrisoare pierdută*”. La banchetul „Junimii”, de miercuri, 24 octombrie, ținut la Iași, din nou: „Mare efect lectura lui Carag[iale], *Scrisoarea pierdută*. Pînă la 1 noaptea.”

Între o vizită electorală, la Vaslui, plecînd din Iași, *vineri, 26 octombrie*, între un proces amînat la Darabani, Iuni, referitor la aceeași zi, notează: „Sara la Negruzzi, d-ra Miculescu, d-nul și d-na Ralet, M-me Steege, Grecencele etc. Am citit *Scrisoarea pierdută*.” Ca *marți, 13 noiembrie 1884*, să consemneze entuziast: „Prima reprezentație a [comediei] *Scrisoarea pierdută* de I. L. Caragiale, în Teatrul Național. Succes mare, autorul de două ori chemat, regina prezentă. Lume, de nu mai încăpeau. După reprezentare,

soupé la noi, cu Carag[iale], Slavici, Balș, Bianu, Th. Rosetti și Mandrea cu damele, Ollănescu, Chibici, Nica.”

În expresia lor concisă, ca și telegrafică, însemnările despre *Luceafărul* și *O scrisoare pierdută* sunt pline de căldura emoțională a criticului, care discerne dintr-o dată valoarea unor opere excepționale și revine asupra lor, ca să-și adîncească și fixeze impresiile într-o judecată statornică.

Prin situația lui în partidul conservator, Maiorescu era în contact cu buna societate a vremii; entuziasmul îl împinge să împărtășească, să propage, așa zice, literatura noastră în acest mediu, care era într-adevăr sau părea înstrăinat, prin cultura franco-germană, la care se formase, disprețuind creațiile naționale.

Nu vom urmări, în toate amănuntele, evoluția „Junimii” bucureștene, animată fără răgaz de aceeași personalitate, care o animase și dominase și în faza ieșeană; din al treilea volum al *Însemnărilor zilnice*, din scrisorile de răspuns către Duiliu Zamfirescu, din corespondența din *Studii și documente* — se pot reconstitui etapele principale și atmosfera cinaclului din strada Mercur. În toate împrejurările, prezența lui Maiorescu este neobosită, interesul lui pentru tot ce se publică e neistovit, încurajarea tinerilor este un principiu viu, de înaltă etică intelectuală, vigilența critică și bunul-gust sunt farul călăuzitor al cîtorva generații. De la Eminescu, citat și consacrat în *Direcția nouă* (1872), pînă la deseale mențiuni, toate elogioase, din *Însemnări* și pînă la studiul din 1889, anul morții poetului, Maiorescu a urmărit etapele creatoare ale unui geniu, cu o clarvedere excepțională; iar de la Eminescu, pînă la ultimul notabil scriitor contemporan și pînă la încurajarea studenților lui cei mai merituoși, de ale căror lucrări și carieră universitară s-a ocupat, cu răbdare și stăruință — Maiorescu se vedește timp de o jumătate de secol, nu numai patronul cel mai harnic, cel mai entuziast și cel mai norocos al unui cinaclu literar, devenit aproape o instituție națională, ci, așa zice, modelul, idealul unei asemenea asociații culturale. Investit cu „decretul nominativ” al Providenței să fie, prin excelență, îndrumătorul și filtrul selectiv al literaturii noastre moderne, de la 1866 pînă la adîncile lui bătrîneți — a creat tipul amfitrionului, în dublu aspect de Mecenat și Aristarc al literelor românești. Cu toate diferențele de tem-

perament, de directivă și de personalitate, de la el se vor inspira și cei mai mulți din animatorii celorlalte cenacluri, câte au înflorit în viața noastră literară.

O istorie a „junimismului“, așa cum o concepușe și o inițiase E. Lovinescu, ar trebui să pună în centrul mișcării multipla individualitate a lui Maiorescu ; de la ea radiază lumina și entuziasmul, de la ea emană gustul, judecata și ținuta, de la ea se răsfriște jocul de lumini și umbre, care învăluie o jumătate de veac și se prelungește și mai departe, prin ultimii maioreșciani, asupra complexului fenomen care se cheamă junimism, în cultura noastră modernă ; o asemenea istorie va trebui cândva făcută, în toate planurile ei : literar, politic, psihologic, anecdotic și pitoresc, cu succesiunea generațiilor, cu ramificațiile ei provinciale, cu amicii și inamicii ei, cu descendenții ei cei mai îndepărtați, maeștri, epigoni sau simpli figuranți. Junimismul este o lume, populată cu tot felul de naturi individuale, mai interesante sau mai șterse, atât de contradictorii temperamentale, dar atât de subordonate unui ideal, mai presus de contradicțiile momentane și de disparitatea de umoare a membrilor componenți. Regizorul ei neîntrecut este finul cunoscător de oameni, rarul prețuitor de talente și de energii intelectuale, abilitățile animator și severul judecător care-a fost Maiorescu. Statua lui domină ca acel Jupiter-Stator ce străjuia Senatul roman, unde patimile se ciocneau și se armonizau, sub privirea impasibilă a zeului tutelar ; un astfel de spirit tutelar a fost Maiorescu, deși el n-a fost impasibil decât în aparență, fiindcă s-a amestecat printre oameni, a trăit între ei, i-a condus și i-a încurajat, i-a blamat și i-a judecat, de la o înălțime care impune, chiar și atunci când este nedreaptă sau drapează un puternic resentiment. Fiindcă Maiorescu a fost și el om, deși un om excepțional.

Patronat o jumătate de veac de Maiorescu, cenaclul „Junimii“, atât la Iași cât și la București, s-a bucurat nu numai de adeziuni ferme, dar și de adversități tenace ; sunt destul de cunoscute polemicile *Convorbirilor* cu *Revista contemporană*. *Beția de cuvinte* (1873), ca și *Răspunsurile* (1873) — prin care criticul junimist vizează și gravează în aqua-forte figurile lui G. Sion, V. A. Ureche, Pantazi Ghica

și ceilalți — sunt momente răsunătoare ale polemicii maioreșciane și modele de ironie strivitoare, față de vrăjmașii scoși din luptă definitiv. Sunt tot atât de cunoscute și farsele lui Hasdeu, în capcana cărora au căzut *Convorbirile*, producând buna dispoziție a contemporanilor și definind două metode și două temperamente opuse, într-un duel literar de amintire mai mult hilarantă decât ideologică.

Mai târziu, în faza bucureșteană a cenaclului junimist, vor participa și victimele și unii dintre adversarii lui Maiorescu (între care Hasdeu), făcând lecturi, asupra cărora criticul își consemnează impresiile în *Însemnările zilnice*. În-suși Macedonski e menționat, de câteva ori, iar la 5 martie 1882, jurnalul notează : „...Citit Macedonski (teatral și arogant) poezia *Noaptea lui oct[ombrie]* sau *noiembrie*“ — de față fiind Alecsandri și Eminescu.

Până a devenit adversar ireductibil al „Junimii“, și în special al lui Eminescu, este interesant să precizăm raporturile lui cu cenaclul maioreșcian din București.

La 20 ianuarie 1880, *Literatorul* apare, sub conducerea lui Macedonski, a lui Bonifaciu Florescu și Th. M. Stoenescu ; revista e încurajată și de Alecsandri, care-i trimite, spre publicare, un fragment din *Despot-Uodă*. După 1880, Macedonski caută o apropiere cu Maiorescu, cerându-i îngăduința să-i dedice volumul de *Poezii* (1882), fapt pe care criticul îl acceptă cu amabilitate. La 5 martie 1882, citește, în cenaclu, *Noaptea de noiembrie* ; am reprodus aprecierea lui Maiorescu asupra omului, fără a califica și poema. Macedonski o publică în *Literatorul*, 3, din același an, iar câteva luni mai în urmă (*Literatorul*, 7) tipărește, ca o urmare, poema satirică *Viața de apoi*, în care își imaginează poezii prețuți și pe cei disprețuți, în viața de dincolo ; astfel vede că :

*Greoiul Eminescu, poet din școală nouă,
Era într-o ciupercă schimbat ca să nu-l plouă !
Alături Prodănescu, Naum și alte moaște
Orăcăiau pe vale schimbați în biete broaște...*

Între timp, Macedonski atacă și pe Alecsandri, distins cu marele premiu al Academiei, și *Fântâna Blanduziei*, polemizează cu *Convorbirile literare*, izbește, prin cruda epigramă știută, în Eminescu bolnav, rupînd toate punțile de

înțelegere, nu numai cu „Junimea” și Maiorescu, dar și cu opinia publică, atacat și atacînd și el cu violență, ca, în toamna anului 1884, să plece la Paris, înfrînt în fond, dar drapat într-un orgoliu, deși ulcerat, totuși semeț pînă la infatuare. Cînd, după o scurtă revenire în București, Macedonski vrea să înfrunte valul de indignare în contra-i, atmosfera este tot ostilă, iar *Literatorul* din 27 ianuarie 1885 îi anunță retragerea, ca la 7 aprilie, același an, să se transforme în *Revista literară*.

Însuși Maiorescu, în *Poeți și critici* (1886), îl va ataca, vorbind de „atmosfera estetică vițiată de Macedonski, Aricescu, Aron Densusianu etc., etc.”

Totuși *Literatorul* adună, în jurul ciudatului și inegalului temperament al lui Macedonski, o sumă de scriitori, alcătuiind un cenaclu, care-a oficiat cultul Poetului și al Poeziei, pînă în ultimele zile ale Maestrului, amestec de iluzionism, de cabotinism și de fascinantă atracție, pentru o personalitate la care Arta era suprema justificare, a unei vieți tumultuoase, mînată de un orgoliu repulsiv uneori și sfîșiată de umilinți întristătoare adesea.

De la cenaclul din strada Mercur, la cenaclul din calea Dorobanților, în modesta locuință unde a și sfîrșit poetul, bolnav, sărac și totuși înconjurat de afecțiunea tinerilor care-l frecventau — este exact drumul de la salonul burghez, uneori ușor monden, al lui Maiorescu, spre boema literară, care-și va fixa sediul la cafenea, într-un pitoresc dar și tragic nomadism. Prin felul lui de-a oficia, Macedonski menține încă patronatul cenacular; el va fi însă un soi de Sacerdot al boemei bucureștene, între 1880—1920; imagina lui ni s-a transmis, de atîția martori, în pitorescul, în diversitatea conversațiilor, în care politica, literatura, succesul și insuccesul oamenilor în viață, personalismul pasionat al poetului și generozitatea lui cabotină față de tinerii poeți — au creat un stil Macedonski în cenaclul lor, la baza căruia a prezidat altă psihologie decît cea maioresciană.

Macedonski s-a înconjurat de un ceremonial poate vestit, în tot cazul romantic: vestitul lui tron, de pe care vorbea, ambianța de artă, înfățișarea vestimentară, voind să reînvie epoca de pe la 1830, din Apus, vocea lui singulară, gesturile de pseudonabab, cu care risipea, în semn de consacrare, tinerilor poeți, nestemate din sticlă colorată, în

care el credea ca în niște talismanuri — toate fac un contrast cu atmosfera cenaclului maiorescian, unde stăpînea nu fantezia, ci o minte lucidă și un spirit ierarhizat.

Celălalt adversar al „Junimii”, Hasdeu, scoate, în București, *Revista nouă* (1888—1895), unde colaborează Delavrancea, Vlahuță, Th. Speranția, Ion Bianu, Gion, Ion Ghica, Dim. Sturdza, V. A. Ureche, Artur Stavri, Haralamb Lecca, Dumitru Stăncescu, P. Ispirescu și alții.

Un cenaclu pare a fi înfiripat și Hasdeu, la Arhivele Statului, unde era director general, din 1878; prea puține informații pe care le avem ne împiedică să-i reconstituim atmosfera.

La *Sămănătorul*, condus de N. Iorga, atmosfera literară o creează direct revista și nu cenaclul, care nu convine temperamentului năvalnic al animatorului; la *Viața nouă*, spiritul cenaclist se străvede în literatura publicată și în articolele lui Ovid Densusianu, îndrumătorul.

Discipol al lui Maiorescu, participant al ședințelor din strada Mercur, deși părăsește *Convorbirile literare*, și întemeiază *Convorbirile critice* (1907) — Mihail Dragomirescu, prin străduința, prin generozitatea, prin spiritul de solidaritate, împins deseori pînă la exagerare față de colaboratori, ca și prin tot ce învățase din atmosfera „Junimii” bucureștene și din practica lui Maiorescu, izbuteste să dea o nouă viață ideii de cenaclu, perpetuat, după încetarea revistei (1910), fie prin „Societatea critică”, fie prin „Institutul de literatură”, deși într-un caracter mult prea didactic și în afara spiritului literaturii vremii, pe care o combate cu înverșunare.

În București, cenaclul literar, văzuț ca o instituție și consacrat ca un laborator de lucru, în care respectul individualității este un principiu fundamental, dar unde se imprimă și se centralizează o nouă directivă, a modernismului, repudiat în toate revistele de prestigiu din țară — ia ființă, în 1918, prin cercul „Sburătorul”, patronat de E. Lovinescu. Funcționînd în perioada lui de glorie în strada Cîmpineanu, 40, într-un apartament burghez, din fosta proprietate Filip, dărîmată în urma exproprierilor care au mărit curtea Palatului regal, mutat apoi, pentru vreo doi ani, în

aceeași stradă, peste drum, ca în sfârșit să se transfere în apartamentul amfitrionului, din b-dul Elisabeta, cenaclul „Sburătorul“ a ființat un sfert de veac, pînă în primăvara anului 1943, cînd Lovinescu, grav bolnav, suspendă ședințele literare, deși nu suspendă și vizitele frecventatorilor, pe care numai dispariția lui, întîmplată la 15 iulie, în același an, le curmă.

Dacă mărturiile literaților care-au citit în ședințele duminicale ale „Sburătorului“ și au colaborat la revista cu același nume nu sunt de loc abundente, în schimb cele mai multe informații ni le-a dat Lovinescu însuși, în *Memoriile* lui, în *Istoria literaturii române contemporane*, în cîteva prefete ale *Criticelor*, în *Schița bio-bibliografică*, publicată în fruntea omagiului, închinat de critica tînără (edit. „Vre-mea“, 1942), semnată *Anonymus Notarius* (pseudonim de circumstanță al lui E. Lovinescu) și-n *Jurnalul* lui inedit, păstrat de familie.

Ar fi momentul, dacă nu să se facă un istoric complet al cenaclului „Sburătorul“, în tot cazul să se dea la lumină, de cei care l-au frecventat, cît mai multe aspecte, cît mai multe amintiri, azi cînd cei mai însemnați literați sunt în viață ; dar dezideratul nu poate rămîne decît un simplu deziderat, neajutat de o inițiativă harnică, dezinteresată, care să adune materialurile și să le și tipărească.

Am frecventat, cu regularitate, cenaclul „Sburătorul“, între 1926—1932 ; n-am ținut un jurnal, nici al ședințelor duminicale, nici al conversațiilor cu criticul, în cursul săptămîinii ; dar, într-o sumă de amintiri personale, din amplele referințe ale amfitrionului (mai puțin *Jurnalul*, pe care nu l-am consultat), vom încerca să reconstituim o psihologie individuală și o ambianță generală, vie încă în memoria atîtor scriitori.

Spre deosebire de Maiorescu, Lovinescu n-a deținut nici o demnitate publică importantă : n-a fost profesor universitar, n-a fost academician, n-a fost om politic, n-a fost conferențiar.

Simplu profesor de liceu, s-a identificat cu o mistică literară, făcînd din artă unicul și supremul scop al vieții ; pentru el, cenaclul „Sburătorul“ se confundă cu însăși existența lui.

Cu excepția lunilor iulie și august, în fiecare an, cînd pleca la Fălticeni, în casa părintească, reîntorcîndu-se în capitală la începutul lui septembrie, fiecare după-amiază, între orele 4—8, cînd i se respecta și acest orar, o punea la dispoziția vizitatorilor literari. Duminica, fiind ședința de lectură a cenaclului, era, ca să zicem așa, ziua oficială a primirilor. Diminețile erau consacrate profesoratului și scri-sului, iar înspre ora prînzului făcea un ocol prin librăriile din centru, unde nu rareori se-ntîlnea cu unii scriitori, care-i știau obiceiul și-l găseau, între rafturile de cărți, interesîndu-se de mersul vînzării, de oameni și evenimente, cu neobosită curiozitate și cu acea placiditate de moldovean, care era nota lui temperamentală.

Lovinescu n-a așteptat ca posteritatea să afle ce-a fost cercul literar al „Sburătorului“ ; memorialistica lui abundentă a anticipat asupra *Jurnalului* intim și, în patru volume, cuprinzînd perioada dintre 1900—1941, în portrete incisive, a evocat cele mai importante și mai pitorești figuri literare pe care le-a întîlnit în lunga lui carieră de scriitor, din tinerețe pînă în pragul apusului.

Însăși biografia și etapele evoluției lui literare sunt pe larg desfășurate, în *Memorii*, în autobiografia semnată *Anonymus Notarius* și în romanul confesional *Bizu* ; n-avem intenția s-o refacem acum, în cadrul restrîns al prezentării cenaclului ; voim numai a surprinde temperamentul și felul de comportare al criticului, în atmosfera „Sburătorului“ ; ca amfitrion, Lovinescu n-avea nimic din atitudinea aulică maioresciană ; de o politețe egală, primind și conducînd personal pe fiecare din vizitatori, indiferent de vîrstă, de situația socială și literară, de o familiaritate odihnitoare, asculta pe oricine, cu o răbdare și o curiozitate împinse pînă la ultima limită. Proiectele literare și tribulațiile vieții intime treceau pe același plan și — din contactul cu o umanitate roasă de ambiții, de sărăcie, plină de himerice năzuinți — Lovinescu știa să înregistreze, cu o memorie uimitoare, virtualitățile scriitorului și ascunzișurile omului ; impresiile se stratificau și se disociau, fiindcă niciodată, scriind despre operă, nu se ocupa și de om, iar evocînd pe om, chiar cînd amintea și de operă, disociația opera nuanțat, în sectorul memorialisticii.

Fără alt contact cu viața publică decât numai prin literatură, menținând relații cu oamenii în funcție de ceea ce reprezintă efectiv, sub aspectul creației, cu afecțiuni literare și mai puțin umane — Lovinescu a alcătuit o pitorescă „comedie umană” a vieții noastre scriitoricești; în portretele lui se ocupă mai mult de psihologia omului decât de categoria inteligenței și sensibilității lui artistice; moralist, cu simțul ironiei, descifrează, cu deosebire, o structură individuală, centrată pe o „qualité maîtresse”. Omul e, mai totdeauna, disociat de operă, anecdotică abundă și pitorescul moral e cultivat cu predilecție; omul devine astfel un obiect de studiu și un obiectiv al curiozității memorialistului; o concepție mizantropă se desprinde din galeria portretelor de literați pe care i-a evocat. Lovinescu a fost un izolat; pasiunea lui literară dădea impresia unei pasiuni sociale, pe care numai temperamentul lui blajin de moldovean sedentar și iubitor de sindrofie putea s-o simuleze. Sociabilitatea lui era o formă a fugii de singurătate, un succedaneu al celui mai întristător sentiment de caducitate, aplicat la propria lui persoană, ca și la toate zbatările și ambițiile omenesci. Curiozitatea pentru viața altora suplina inapetența lui vitală; de o statură sadoveniană, de o corpolență impunătoare, înainte de a fi început declinul fizic din ultimii lui ani, cu o aparență de bună sănătate, Lovinescu a fost totuși un timid, un spirit suspicios, o constituție delicată, privind viața din fotoliu, ca pe un spectacol, având iluzia că participă la ea, fiindcă îl invadează zilnic, sub forma confesiilor, de care era nesățios, a întâmplărilor mari și mici, de care era avid pînă la indiscreție.

Gospodar excelent al propriei opere, care sporea cu o intensitate ce nu-și bănuia limitele, în afara ambianței pe care și-a creat-o zi de zi, timp de un sfert de veac, pe care o alimenta, strălucitor, transformînd-o într-un adevărat *modus vivendi*, Lovinescu schimba peisajul intim, numai ca un derivativ igienic, plimbîndu-se în Cișmigiu, poposînd la o bere, cu prietenii literari, făcînd cîteva ocoluri, după masa de seară, pe Calea Victoriei, între Capșa și Palat, înfundîndu-se, vara, în casa părintească din Fălticeni, nu ca să vegeteze, ci ca să muncească, fără preget, mînat de demonul lui literar; unica lui credință, înălțată pînă la un fel

de mistică, a fost întru truda cuvîntului scris, al lui și al altora, în creația de artă pe care o socotea aceeași, pe planul imaginativ, ca și pe cel critic.

Cu această psihologie, era firesc ca viața lui să fie absorbită în viața cenaclului; primind în fiecare după-amiază, uneori făcînd lecturi în cerc închis, ca o repetiție preliminară cu începătorii, în vederea ședințelor duminicale, Lovinescu și-a creat o disponibilitate de-a asculta, de-a recepta, care devenise o a doua natură; cu un mereu vacant sentiment de așteptare, care atrăgea și reținea, cu o sociabilitate uniformă, care era totuși expresia inversată a unei mizantropii și solitudini nevindecabile — pentru el cercul din Cîmpineanu era forma inițială în care și-a mulat personalitatea, într-o structură definită și definitivă. Nici salon, nici atelier rebarbativ de producție literară, cenaclul „Sburătorul” a fost deschis adolescentului stîngaci sau îndrăzneț, doamnelor, cu sau fără ambiții literare, scriitorului profesionist, cu o reputație bine stabilită, debutantului timid sau sigur de el, veleitarilor, diletanților și rataților literari într-un acces liber, vegheat totuși de vigilența criticului și de curiozitatea nestinsă a memorialistului; ultimele lui volume de memorii foiesc de tipuri pitorești, de portrete reprezentative ale „faunei literare”, indicate cu nume fictive sau numai tipizate, mărturisind pasiunea lui pentru tot ce este, fie și activitate marginală, în raport cu literatura.

Dacă Lovinescu a așteptat cu o încordare susținută, care echivala cu o pîndă, pe „Marele Izolat”, receptivitatea lui n-a respins nici pe cei pe care destinul i-a scos în cale, fixîndu-i ca într-un insectar, în colecția lui de portrete, în care s-a desfătat cu o pasiune de entomolog literar.

„Sburătorul” a pășit, glorios, în istorie.

Revista a fost scrisă, în cea mai mare parte, de critic; cei care au trăit lîngă inima lui îi pot încă spori viața postumă cu noi informații și pioase evocări.

Sentimentul istoricității, care eternizează un om și o instituție, este supremul omagiu pe care umbra lui îl mai dorește ardent, acolo, lîngă umbra lui Maiorescu, alături de care va sta.

Postum (1945)

[CARTEA DE CĂLĂTORIE]

Dacă m-ar întreba cineva care sunt cărțile sau cartea de călătorie pe care-aș situa-o în fruntea tuturor, în literatura noastră, aș fi foarte încurcat ; nu cunosc un itinerar poetic strălucit, în stare să figureze ca monument indicator al genului ; cunosc, în schimb, câteva opere interesante mai ales ca documente ale mentalității călătorilor români peste hotare ; unele fixează adevărate date istorice ale exodului național în străinătate ; și nu exagerez când spun exod, fiindcă, din timpurile cele mai vechi, s-a călătorit atât de mult, din țară-n afară. Boierii noștri porneau, încă înainte de 1848, spre toate unghiurile europene ; unii se duceau cu treburi politice sau erau siliți de împrejurări să suporte adevărate emigrări, definitive sau numai pe timp limitat, alții călătoreau de plăcere sau din motive de sănătate.

Vina celor mai mulți e că n-au lăsat nici o-nsemnare scrisă, cât de palidă, despre excursiile lor silite sau de agreement. Abia cu relațiunea asupra călătoriei în China a învâțatului și aventurosului spătar Milescu se poate vorbi de un început al genului ; și încă memorialul boierului moldovean are aerul unui jurnal de explorator, plecat într-o țară fabuloasă și îndepărtată, plină de ciudățenii și enigme. Nu uit, desigur, că în cronica aceluia vînturat de soartă care a fost Ion Neculce — se găsesc pagini vii și observații agere asupra Rusiei țariste, unde se refugiase cu Dimitrie Cantemir, după înfrîngerea de la Stănilești. Dar Neculce era prea necăjit, ca să aibă o curiozitate deschisă la aspectele peisa-

giului, la oamenii și așezările sociale dintr-o țară streină în care fusese împins de împrejurări și nu de un imbold personal.

Lumea s-a obișnuit să dateze, astfel, începutul genului, din veacul trecut ; pitoreasca și semiarhaica, în multe privinți, *Insemnare* a luminatului boier Dinicu Golescu, a călătoriei făcută-n Apus, în anii 1824, și 25 și 26 — s-a bucurat de-o reputație deosebită printre istoricii noștri literari, fiindcă starea lui de spirit este precursora orientării și reformelor generației de la 1848. Uluit de tehnica și instituțiile civilizației, își propune să militeze pentru ridicarea nivelului de viață din propria lui țară, își face muștrări și ia solemne angajamente, cu un accent mișcător și astăzi ; observator lucid al diferențelor dintre noi și Apus, în ordinea practică și a confortului — este mai puțin sensibil la realizările de artă, pe care le observă totuși și le notează, cu o uimită naivitate și stîngăcie ; și mai puțin sensibil este însă la peisagiu și poezia lui ; aș putea spune, fără păcat, că este chiar opac cu desăvîrșire la priveliștile pe care le-a străbătut. Venind dintr-o țară în care natura este de o variată și grandioasă poezie și de-o exclusivă predominanță, mai ales în vremea în care a trăit, era și firesc să nu mai aibă ochi și pentru peisagiu.

Dar, fără să știe, entuziastul boier față de civilizația apuseană a pus temeliile unui gen, care-a păstrat multe din trăsăturile fixate de el ; caracterul instructiv, documentar, de observare a diferențelor de viață specifică, de la noi și din streinătate, s-a transmis, în bună parte, călătorilor ulterioresi, cu o accentuată predilecție.

Literatura noastră are cîțiva poeți ai naturii pe care nu ne sfiim să-i punem alături de cei mai mari ai lumii ; un Sadoveanu, ca să cităm un contemporan și un exemplu notoriu, surprinde, cu o paletă bogată, variată și fără istovire, atîtea aspecte mărețe și misterioase ale peisagiului românesc ; ei bine, cînd ne-a descris o călătorie făcută în Olanda, și-a reprimat parcă toate elanurile lirice, și-a tocit toate antenele față de poezia peisagiului olandez și ne-a întreținut numai cu aspectele practice și instructive ale vieții și gospodăriei harnicului popor pe care l-a vizitat. Tonul de referat e păzit cu strictețe, atenția spre concret și practic îi absoarbe toate rezervele de observație ; în streinătate,

românul încetează brusc să mai fie romantic. Și chiar atunci când e atras de mirajul unor ținuturi misterioase, feerice și de caracterizate peisagii romantice, este cu evidență lucid, bun observator al moravurilor, al psihologiei etnice, al arhitecturii și confortului, al utilului și al tuturor mijloacelor materiale pe care civilizația le pune la dispoziția omului și contribuie astfel să-i facă o viață cât mai plăcută.

Se cunoaște pasiunea lui Maiorescu pentru călătorii; în țară, ca și în streinătate, era veșnic neobosit și îndemna pe alții să călătorească; pe scriitorii tineri, pe care-i aprecia, îi invita, pe propria lui cheltuială, peste hotare. Jurnalul lui intim este plin de consemnări minuțioase asupra tuturor excursiilor și voiajurilor pe care le-a făcut. Maiorescu nu era poet și nu putea sugera frumusețea peisagiilor; cel mult le nota elogios, prin câteva calificative; dar atenția lui merge nu spre monumentele de artă și spre gratuitatea priveliștilor; cu o exasperantă sîrguință, înseamnă costul mesei și al hotelului, calitatea mîncării, igiena locuinții și tot ce este în legătură cu confortul; evident că Maiorescu nu și-a propus să redacteze niciodată, spre publicare imediată, un memorial de călătorie; nici când se adresează altuia, ca în corespondența cu Duiliu Zamfirescu, nu iese din obișnuința lui, de-a consemna, ca și în jurnal, toate detaliile practice ale călătoriilor; recomandările lui sunt de aceeași natură.

Dar dacă la Maiorescu, călător pasionat, excesul utilității elimină orice poezie și refuză orice cochetărie cu literatura — la scriitorii care și-au impus o ținută artistică și s-au lăsat în voia impresiilor de moment pe care le-au ridicat apoi la gradul de contemplație retrospectivă, există un fond comun de voință de-a instrui.

Unii practică instruirea direct și cu insistență, ca Jean Bart, în notațiile lui de călătorie pe apă, alții alternează evocarea cu atitudinea instructivă, cu observarea diferențelor izbitoare, din viața neamurilor pe care le vizitează. Un poet plin de culoare și vraje ca părintele Galaction, când ne descrie cele văzute *În pămîntul făgăduinței*, își alternează itinerariul liric, cu tot felul de informații din trecutul și prezentul Palestinei.

Un reportagiu atît de viu, de volubil și de amator de ținuturi romantice, ca acela al lui Mihail Ralea, din volu-

mul *Nord-Sud* — atent la înfățișările de artă, la sufletul peisagiului, la pitoresc și la mister — este neconținut presărat de considerații asupra psihologiei etnice a popoarelor și asupra confortului sau a lipsei lui.

Iar un spirit fără prejudecăți dar și fără poezie, e drept, ca inteligentul și curiosul Ion Codru-Drăgușanu, autorul atît de interesantului *Peregrin transilvan*, întocmește o adevărată colecție de observații și caracterizări asupra țărilor, oamenilor, ideilor și instituțiilor văzute în instructivul lui vagabondaj prin Europa, între 1839—1844.

Iată de ce spuneam că mi-ar fi greu să aleg cartea sau cărțile de călătorie, din literatura noastră, pe care le-aș socoti ca cele mai strălucite ale genului; nici romanticii pașoptiști, care au umblat atîtea țări, înspre Apus și Răsărit, de voie, de nevoie, unii sau alții — nu fac excepție, cu toată culoarea exotică de care, cîțiva, sunt afectați. Pe toți îi însoțește o luciditate neconstrînsă, un simț al observației libere, o aplecare spre agreabil și confort și o curiozitate care se vrea instruită. Nici natura și nici monumentele de artă nu le provoacă mari elanuri lirice: dacă unii filtrează mai multă poezie și sunt atinși de-o nostalgie cu ecouri mai prelungite, să fim atenți că totuși mai mult reflectează asupra sentimentelor decît le sugeră, că nu se abandonează mai niciodată stărilor de extaz și că nu se confundă pînă la posibila identificare cu peisagiul și sufletul local; nu cunosc nici un elin și nici un roman, nici un oriental, nici un italian, nici un spaniol, între autorii noștri de impresii de călătorie, așa cum cunoaștem în alte literaturi. Toți evocatorii noștri de itinerarii streine sunt și rămîn români, adică spirite care vin să confrunte aspecte dinafară și nu să se confunde cu ele.

Un defect sau o calitate? Nu știu! Este, deocamdată, numai o constatare care ni se pare destul de evidentă; s-o luăm în seamă exclusiv sub acest aspect.

Inedit (1945)

REFLECȚII CRITICE

TRADIȚIONALISM SAU MODERNISM ?

De peste un deceniu există o controversă iritantă în literatura și critica noastră : lupta fratricidă între tradiționalism și modernism. Suntem o cultură tânără, care tot mai simte nevoia de îndrumare. Intelectualitatea noastră e încă simplistă, în sensul că e obișnuită cu sistematizările violente ; a păstrat un fanatism discordant cu mentalitatea veacului. Vrem să ne afirmăm individualitatea, de aceea credem că orice inovație e o înstrăinare.

Acum treizeci de ani, publicistica era frământată de o problemă paralelă pentru caracterizarea conștiinței literare : oscila între alternativa : artă pentru artă, sau artă cu tendință ? Atunci, ca și acum, era la mijloc mai mult o controversă de cuvinte, ce ascundea, totuși, o incomprehensiune teoretică a chestiunii. Peste grava dezbatere a căzut, însă, observația de bun-simț, ce ascundea o incisivă ironie, a lui Caragiale.

Din vremea lui D. Anghel s-a strigat, în critica noastră, cuvântul *decadență* ; repercusiunea proaspătă a unor curente noi de artă a deșteptat incriminări și mai ales reacțiuni.

Cu apariția d-lui Minulescu a fost chiar nevoie de o atitudine de martir ; astăzi *Romantele pentru mai târziu* sunt romane de cea mai autentică actualitate ; d. Minulescu s-a popularizat pînă la banalizare.

E foarte interesantă această evoluție a spiritului literar : la început o aprigă reacțiune teoretică, apoi, și foarte cu-

rînd, o adopțiune completă, în practică, a celor odinioară ostracizați. Discontinuitatea procesului psihic accentuează existența tenace a fazei de incubație, în care cultura noastră încă se găsește : valorile creatoare nu se impun spontan, ci după o persistentă educație a gustului public. Comprehensiunea largă e o atitudine ce se dobîndește, în straturile intelectualității noastre, prin sfortări succesive ; n-a devenit o funcțiune organică a conștiinții ei receptive.

După război, controversa a luat accente polemice vehemente ; două citadele își risipesc forțele, recurgînd la toate mijloacele de luptă, pentru a-și dovedi existența dominantă. Critica română, care încă n-a intrat în faza de sinteză amplă, ci se reduce la recenzia de carte sau la definirea pe proporții mici a unui autor — pe terenul discuțiilor teoretice, și-a reluat aspectul sociologic, de directivă culturală, din epoca polemicii dintre Maiorescu și Gherea. Mijloacele și problema sunt altele, spiritul e însă același !

În fond, socotim că punctul de plecare al discuțiunii e vicios ; singurul criteriu pe care critica și-l poate legitim pune e al *valorilor creatoare*.

Astăzi, curentele literare *coexistă* ; grupările de scriitori constituiesc un mozaic : alături de un realist, în aceeași epocă, un expresionist ; alături de un simbolist, un temperament clasic. Diversitatea aceasta cere un unghi vizual de largă comprehensiune. Curentele sunt realități indiscutabile, însă nu se valorifică decît prin coeficientul creator pe care-l aduc.

Intrînd în miezul controversii, vom întîlni însă adevărata și cea mai gravă neînțelegere dintre tradiționaliști și moderniști. Fiindcă, mai ales cei dintîi, pun chestiunea pe curentul literar și nu pe valorile creatoare, discuțiunea lunecă pe o pantă în care criteriul estetic se ruinează ; tradiționalism a început să însemneze, la noi, întrebuintarea, ca sursă de inspirație, a unui singur fel de material artistic. Dar, fiindcă utilizarea acestui material nu conferă nici o valoare estetică, prin simpla lui punere în circulație, atunci atitudinea grupului se transformă într-o cruciadă gregară, ce apără o formulă fără viabilitate, devenită fetișul unor nechemati.

Ideologia sămănătoristă — păstrînd o atitudine în care tradiționalismul se confundă cu o formulă mecanică, iar curentul literar cu insinuarea unor nonvalori ce respectă cu sfințenie un material de inspirație strict limitat — își continuă existența, printr-un anahronism estetic. De aceea, d. Iorga vorbește, cu o lărgime de spirit inexplicabilă, de versurile d-lui Al. Scepkin și nu de ale d-lui Blaga ; se declară încîntat de proza d-lui Sandu Teleajen și a fulgerat în contra romanului *Ion* al d-lui Liviu Rebreanu ; de aceea tradiționaliștii proferă cele mai calde elogii d-lor Dongorozi și Lascarov-Moldovanu și contestă temperamentul de scriitor al d-lui F. Aderca.

Și tot prin aceeași eroare, de a confunda formula ce indică materialul de inspirație cu expresia lui originală, se dă naștere spectacolului în care scriitorii joacă penibilul rol de a servi drept cadavre, în jurul cărora teoreticieni zeloși se luptă să și-i însușească, pentru a fi așezați în cripta formulelor lor ; iată cum, din această confuzie, opera d-lui Rebreanu e cînd sămănătoristă, după un critic, cînd repudiată de altul, din același curent !

S-a constituit astfel o mentalitate ostilă tradiționalismului. Moderniștii — simbolisții, expresioniștii — amenințați în promovarea unui material de inspirație inedit și în căutarea de expresii noi, suspectează tradiționalismul de ocrotitor al nonvalorilor literare ; e o eroare, desigur, în forma ei absolută, și o dovadă mai mult că ne găsim încă în faza de îndrumare literară, cînd curentele se constituiesc prin exclusivismul unei optici înguste.

Prin materialul de inspirație, prin originalitatea expresiei și, deci, prin calitate estetică — oricine diferențiază sensibil pe d-nii Sadoveanu, Ionel Teodoreanu și Cezar Petrescu, de scriitori ca : d-nii Minulescu, Aderca, sau d-na Hortensia Papadat-Bengescu.

Formulele gregare sunt simpliste ; discuția, în valorificarea scriitorilor, nu se pune însă pe școala ce-i subsumă semnificației lor estetice, prin considerații atît de fragile, cum e utilizarea exclusivă a materialului artistic.

Sub aspectul în care controversa se menține — accentuează o etapă de evoluție a conștiinții noastre literare. Esteticește fundată pe o confuziune, evidentă și elementară,

problema se reduce la o semnificație pur psihologică. Limpezirea va veni, în măsura în care comprehensiunea critică își va destinde larg antenele; altminteri, riscăm a considera sămănătoriști și pe Balzac, Zola sau Maupassant, în opera cărora pulsează de viață createle atâtea tipuri rurale. De romantismul criticei se leagă surprize ce pot provoca ilaritate; și poate că nimeni nu țintește un scop atât de penibil!

1926

REGIONALISM LITERAR

Literatura regionalistă alternează între predispozițiile etnice: patriarhală și sentimentală, feerică și lirică, ramura regională moldovenească se deosebește de ramura munteană, înclinată spre realism și povestirea cu tîlc didactic sau satiric; se deosebește și de ramura ardeleană, de predilecție etică, sau de regionalismul oltean, agresiv și infatuat. Caracteristica literaturii regionaliste e predominarea etnicului, însumînd fizionomia restrînsă a unei provincii, asupra esteticului.

De vreme ce există o întinsă rețea de cultură și literatură regionalistă, afirmată dîrz, după război, putem trece la o serie de considerații, legitimînd dar și precizînd limitele acestui fenomen.

Sămănătorismul e atitudinea estetică cea mai legată de spiritul rasei; explicabil prin treapta de evoluție a sufletului național, întîrziat în formele rurale, sămănătorismul e însă o mișcare ce depășește granițele înguste ale regionalismului; el este o categorie a sensibilității noastre literare, ajunsă la expresie în configurația unor componente prea simple. Insuși punctul de plecare al literaturii noastre culte are puternice rădăcini înfipte în solul rural: marele povestitor Creangă purcede de aici; lirismul descriptiv al d-lui Sadoveanu (realizarea dominantă a acestei categorii de sensibilitate) își trage izvoarele din aceeași stîncă. Prin potența lor estetică, acești doi scriitori trec însă peste spiritul strict

regionalist. Fenomenul nu e izolat: Francis Jammes în Franța, d. Ion Pillat la noi, au ridicat un material limitat, la o expresie literară deasupra literaturii regionaliste. Problema nu trebuie deci privită în mod absolut.

După război, prin trecerea pe primul plan a valorilor literare moderniste, sămănătorismul defunct s-a fragmentat în inele provinciale. Ideologia acestor cetățui ale etnicului regional a devenit o agresivă reacțiune în contra evoluției literare a metropolei; cruciada a degenerat în război civil în care „națiunea“, „sănătatea“ și „specificitatea etnică“, tradiționalismul, clasicismul, injuria personală, pamfletul, respirînd în regiuni neliterare, se învălmășesc într-o stridentă confuzie.

Asaltul revistelor de provincie în contra revistelor de la centru, prezumția de directivă a unei întregi legiuni de scriitori ce n-au, mai adesea, alte contingențe cu literatura decît prestigiul tiparului, confuzia criticilor ce s-ar părea autorizați, a unor profesori universitari încremeniți în repetarea obsedantă a formulelor magice: clasicism, tradiționalism — sau organizarea în falangă a dervișilor urlători la porțile literaturii, toate pornesc din incomprehensiunea calității fenomenului estetic. Astfel vedem ciudatul spectacol de a primi lecții de tradiționalism și clasicism de la scriitori și oameni care n-au descifrat vreodată un pasagiu din Racine sau un vers din Virgiliu. Clasicism înseamnă, după aceștia, claritatea platitudinii. În realitate, luptînd pentru tradiționalism, ei luptă pentru regionalism. Tradiția noastră sunt cronicarii și poezia populară; clasicismul dogmatic — așa cum îl reprezintă în Franța, Benda, Maurras și Lasserre — e la noi o iluzie. Clasicismul și tradiționalismul francez se sprijină pe o scară reală de valori estetice: la noi pe simpla psihologie etnică și acum pe realitatea netăgăduită a spiritului regionalist. De pildă, epopeica frămîntare a d-lui H. Sanielevici, care a prezis un „clasicism de fier“ pe baza unor istorioare morale a cîtorva scriitori ardeleni, e modesta teoretizare a regionalismului acestei provincii. Neînțelegerea simbolismului își are explicația în același regionalism care devastează spiritele vremii.

Dacă regionalismul își va limita, cuviincios, preocupările la peisagiul local și psihologia etnică, nu poate fi exclusă posibilitatea ca, pe un material restrîns, să se afirme talente remarcabile. Clasicismul însă e o problemă de fond, mai întîi, care nu se rezolvă prin simplismul platitudinii clare, apoi o problemă de expresie. Regionalismul e fenomenul nou dar mascat pentru care luptă critici și scriitori, bătrîni și tineri; în febra lor colectivă, clasicismul a fost degradat de la concepția etică și estetică la o problemă de interes local.

Combatanții noștri întru clasicism sunt în pitoreasca situație a unor copii care au luat, pe furiș, armura unor cavaleri pentru a fugări un stol de prozaice găini, luate drept vulturi.

1927

CRITICĂ ȘI FOILETONISM

Dinamismul vieții moderne, cu fluvii de impresii și idei, cu forme bogate și contradictorii, face progresiv imposibilă construcția masivă și dogmatică de sisteme; viața inteligenții tinde către o înseriare de variații; ceea ce înainte se colecta în fapte și se înălța în „palate de idei“, astăzi se răspîndește în sinuoase rîulețe, pe cărări numeroase, abrupte și scurte.

Trei ritmuri se disting mai ales în cugetarea timpului: eseul, clădit de fapte multiple și agregat prin reflexie lentă, stabilește raporturi mai întinse de categorii mintale; construit pe asociere și disociere, ca pe o diversitate a funcției cerebrale, și unificat pe gama temperamentală, a înlocuit sistemul migălos și geometric echilibrat. Cronică, bazată de obicei pe un fapt, cu reflexia redusă la reacția imediată, spontană, și la reliefa rapidă a individualului; în sfîrșit, articolul ziaristic, faza primă de radiere a impresiilor, în jurul unei idei sau al unui fenomen neîncadrat încă într-un plan vast de raporturi.

Eseistul întinde rețele și sapă coridoare legate de numeroase încăperi; cronicarul pune jaloane și face scurte popasuri, iar ziaristul neconținut destinde un cort nomad al ideii.

Pe această trifurcare a formelor de expresie a gândului, literatura a fost invadată de foiletonism; critica furnică în ziare și reviste, sub aspectul de recenzie. Mai adesea convențională și amabilă, recenzia face oficiul de pură infor-

mație, de serviciu amical sau de reclamă în jurul unei edituri ce a investit capital în cărți, devenite simple bunuri economice. Nu însă de aceste efemeride poate fi vorba; critica însăși (și înțelegem prin critică *atitudine* sprijinită pe convingere și temperament) s-a pulverizat în recenzia de suflu scurt; criticii vremii își risipesc cea mai mare parte din activitate în cronica literară, fie în „subsolul“ unui ziar, fie în reviste și gazete consacrate integral literaturii.

Există o metodă comodă de a scrie o cronică, dar care nu e esențială foiletonului: povestirea subiectului, agrementată de câteva vagi și binevoitoare considerații, și care constituie forma „gazetărească“ a genului; calitatea depinde însă de spiritul celui ce scrie; astfel, în cea mai umilă recenzie, Thibaudet aduce puterea lui de abstracție, de bogată și ingenioasă asociație livrescă, luminînd tema cu fulgerări de peisagiu psihic. Paul Souday, cu toată unilateralitatea lui, militează pentru o fermă atitudine intelectualistă. Crémieux e totdeauna un spirit cu serioasă reflexie, iar Jaloux, care e și cel mai amabil și mai aproape de sensul peiorativ al „foiletonistului“, descifrează, cu fină intuiție, mai ales climatul moral al operelor și dovedește o inteligență deschisă pentru literaturile streine.

Așadar, nu faptul de a scrie succint și săptămînal distruge prestigiul criticii.

O recenzie nu e o carte, iar o pînză de asociații spontane nu formează un studiu amplu, cu variate puncte de vedere; ca în literatura pură, între recenzie și studiu e același raport ca între schiță și nuvelă, de o parte, și roman de cealaltă.

Cu toată prejudecata unui spirit burghez literar, prețuim mai mult opera unui „foiletonist“ personal, decît critica didactică și sistematizată a spiritelor universitare ce lucrează pe impresii definitiv clasate, cu erudiție și pedestră metodă; preferăm de asemeni cronica vie și de atitudine, atîtor corpolente și pedante volume, fără expresie și putere de sinteză, după cum nu credem că foiletoniștii contemporani, care sunt într-adevăr și critici, ar fi inferiori criticii formale, filologice, practică de respectabilii erudiți ai Renașterii; oare marea operă a lui Sainte-Beuve, comparată cu o „summă“ a criticii moderne, nu e alcătuită dintr-un lanț de foiletoane?

Cronica e o formă impusă de caracterul producției contemporane ; la cărți multe și la spirite variate, recenzia corespunde cu cea mai potrivită atitudine ; peisagiul literar modern e un ținut pitoresc, cu tonuri mereu schimbătoare, ca o vegetație însutit împospătată, într-un singur anotimp.

Astfel, foiletonistul nu e ținut să abdice nici de la cultura generală, nici de la impresia fermă, nici de la probitatea convingerii.

Recenzia formează, desigur, prima treaptă a criticii : plan limitat, proporții reduse și relativă adâncime ; romanul e superior nuvelii, însă o nuvelă bună e preferabilă unui roman neizbutit.

Să ne scuturăm deci de prejudecata degradării criticii prin cronică ; forma ei modernă e creația foiletoniștilor.

O colecție de foiletoane e o sinteză fragmentată ; o carte unitară e un efort mai mare, o imagine crescută a capacității sintetice. De la deosebirea de treaptă pînă la ostracizarea esenței e însă o confuzie tot atît de gravă ca între a prețui mai mult greoaia epopee a lui Voltaire, decît scînteietoarele lui pamflete. Clasificarea formelor stă în spiritul lor.

1928

ESTETICA INDIVIDUALISTA

De la *Linia dreaptă* și *Viața socială*, primele periodice care au simțit violentarea unei presimțite mari capacități creatoare, pînă la mai amănunțita glosare a esteticii proprii din *Ars poetica* și din conferința *Meșteșugul scrisului* și, în sfîrșit, pînă la buletinul zilnic al neistovitului său farmec, înnoitor al rezonanțelor de cuvinte, d. Arghezi și-a definit șerpuirea trudnică a unei estetice personale. În istoria literelor contemporane, scrisul său formează un lanț de insule vulcanice, pe sub uniformitatea sămănătoristă și poporanistă. Liricul stăpînește egal toate coardele acestui vrăjitor din viori subtile de cuvinte. Scrisul d-lui Arghezi este, esențial, atitudine. În gama acestei forțe interioare e vorba numai de trepte : mai stridente sau mai suave, mai tumultoase sau mai armonice eterate. În pamflet a caricaturizat ; a luat cîteva note, le-a combinat crescut, ori numai șăgalnic, refăcînd pe o retină interioară imagina morală a unui tip ; prin vizualități proprii, în joc fulgurant și în creștături grimate, modelul a fost anulat și înlocuit cu portretul artistic. Acest fel de portretură lirică, ieșită dintr-o îmbinare nouă și colorată, printr-o alchimie artistică de tainice valențe, cu resorturi ce transpun fizicul unui personajiu pe planul moral și interiorul pe aspectul dinafară, formează prestigiul artistic al pamfletului arghezian.

În fragmentele pînă acum publicate din *Inchisori*, reflexele între interior și exterior ard cu lumini halucinante. Procedul a devenit astfel legea intimă a creației sale și în

delicioasele gravuri din *Bilete de papagal*, neconținut renovate, pe placa actualității sau a fanteziei poetice. În atitudine satirică, proza artistică argheziană, viguroasă, violentă pînă la ordură, sapă desenul unui hidos moral, descoperit, în special, în lumea politicianistă. Modelul viu rămîne simplul motiv artistic, refăcut, topit în combustia sensibilității și a imaginii. Fantezia argheziană se suprapune constant realității. Spiritul acestui procedeu coincide și cu o estetică; o numim individualistă, fiindcă n-are rețete decît în propria mișcare de creație; cine își însușește maniera (și arghezismul e o epidemie amenințătoare ca și eminescianismul) rămîne, mai adesea, la schema ei, căci arta argheziană e intuiție pură. Printr-o iute ardere asociativă, proza sa artistică creează stări noi de suflet, imagini de rezonanță, cu aceeași putere ca și poezia; deposedată de legile mecanice ale versificației, rămîne poezie prin identitatea de esență. Dualismul intern al atitudinii sale e însă prezent și în proză; de la prăvălirea de catapultă a pamfletului, scriitorul trece ușor, firesc, la fragile viziuni paradiziace, creează lunci suave și flori diafane de închipuire, cu un smălț neconținut nou al verbului.

Ca și poezia versificată, poezia în proză a d-lui Arghezi se leagănă pe aceleași antinomii: violență și suavitate, irupție și calm, voluptate aspră și beatitudine angelică. De la Eminescu, în prezent, e singurul și poate ultimul mare romantic.

Virtuozitatea accentuată în maximă tensiune, estetica individualistă argheziană a început să fecundeze spiritul tînar; fie că a născut o serie de infuzori ce se hrănesc numai prin propria sa expresie, fără diferențiere de aliment interior, fie că numai apendicular mai păstrează legătura cu unele din procedeele sale — arghezismul a iscat însă, ca un vînt spontan și repede, o desfrunzire de multicolore petale. Se va putea vorbi în istoria scrisului românesc, într-un mare capitol, de o estetică argheziană, în realizări de artă, și de cel mai important, de la Eminescu, popas în renovarea mijloacelor de expresie. [...]

Criticismul lui Caragiale a demascat parodia morală și intelectuală a unei societăți imitative și necoapte. Pe planul ideologic, am putea asemăna cu reacția, prin artă, caragiană și atitudinea de nobilă iritare a d-lui Paul Zarifopol,

manifestată în eseu de moralist sau de estetic. Scrisul său a urmărit, cu înverșunare, ceea ce îi revine mereu sub condei sub numele de „grimasă”. Continuînd analogia, după cum d. Arghezi a reacționat, făptuind artistic, în contra sămănătorismului și a poporanismului, dintr-o viziune de artă pură, d. Zarifopol a violentat crusta „specificelor” criticii naționale, prin situarea în estetic a considerațiilor sale; cu deosebirea numai că, fără a practica obișnuita recenzie pe opere autohtone, s-a adresat de regulă literaturii franceze, unde terenul estetismului era cert organizat. În critică d. Zarifopol gîndește prin eseu. E o superioritate îngăduită nu numai de calitățile sale intelectuale, ci ajutată și de un domeniu în care valorile de artă nasc reflexii de estetică pură. Ridicat totdeauna la generalitate, a glosat pe Flaubert și Renan, pe Taine și Molière, pe Proust și Maupassant.

Deși a lucrat pe valori streine și europene, critica d-lui Zarifopol a fost un permanent cal troian în cetățuia „specificelor naționale”, născînd nenumărate oști înarmate cu fulgerele purismului estetic, în critica națională infectată de localism excesiv. Astfel, poporanismul de la subsol nu s-a simțit direct zguduit de intrarea de la etaj a acestui estetic. Acțiunea sa n-a fost însă mai puțin salutară, căci, strigînd în contra a tot ceea ce era șablon și colectivism, d. Zarifopol a efectuat cea mai radicală sterilizare dintre estetic și categoriile lui parazitare. Aproape nereferindu-se, cu aplicații de calm pedagog, la producția națională, cum a făcut Maiorescu întîi, mai apoi d. Lovinescu, d. Zarifopol a avut și jocul mai liber al unei atitudini în însuși ținutul conceptului estetic. Estetismul său nu e numai o poziție pur critică, ci indică și o estetică temperamentală. De aceea, poate fi considerat ca un firesc complement la estetica individualistă argheziană. Atitudinea sa înseamnă anticlasicism (în sensul dogmatic al veacului XVII-lea) și antisentimentalism. Antinomia ar părea, la o repede confruntare, neîntețiată, căci însăși oroarea de sentimental e un atribut clasic. Atunci în ce constă atitudinea sa? Mai ales într-o estetică de realizare vie a unui temperament, într-o afirmare de valori sufletești, în care tehnica joacă un rol secundar, sau se topește în intuiția sensibilității. Într-o broșură *Despre stil*, d. Zarifopol neagă disocierea didactică dintre fond și formă, înțelegînd prin „stil” — „expresie”, în care a fuzio-

nat temperament și expresivitate stilistică. Pe acest punct combate lipsa de individualism stilistic a lui Stendhal, arătând ca o victimă a unui stil artistic de a doua mână, după cum a căutat să dovedească imagina unui umilit Renan, școlar ce compune după vechile norme retorice, sau a negat valoarea ideatăi lui Taine, normalian de compoziții afectate și încărcate, pe idei de-a gata; iar pe Maupassant, fiindcă nu i-a putut reproșa retorica, l-a găsit sentimental. Acest antiretorism neagă estetica aristotelică și dogmatismul clasic francez, în ceea ce constituie prestigiul lui tehnic. Dacă răstoarnă raționalismul antic și pe cel al secolului al XVII-lea, dacă detestă sentimentalismul, ca lipsit de pudoare, luciditatea e totuși esența acestei inteligențe mobile, iritate. Fără să caute intelectualismul artei în rețete tehnice și în concepte de școală literară, atitudinea d-lui Zarifopol e mai mult un intelectualism de specie voltairiană. Elementul de organizare îl găsește în poziția spiritului de luciditate. Fiecare artist se conduce după o estetică individuală, nu după norme colective, de școală și de curent literar. Intelectualismul artei stă în procedeu unic, intim al creatorului, estetism individualist ce neagă categoriile didactice de stil „cultural”, de „școli” și de „genuri”; d. Zarifopol nu e inteligența formalistă, normativă, în critică, ci un spirit al cărui intelectualism mobil nu ocolește însuși paradoxul.

Ocupându-se de scriitori streini, d. Zarifopol nu e însă un importator de idei [...]. Dacă în *Istoria criticeii*, d. E. Lovinescu i-a acordat cam același spațiu ca și d-lui Camil Petrescu, sensul și valoarea eseismului său critic reprezintă, în adâncime, pe un plan mai complex, tot atât cât revoluția făcută de primul nostru estet, Maiorescu. Fără să fi teoretizat direct, presărându-și reflexiile pretutindeni și nesistemizat, și-a fragmentat poziția spirituală într-o serie de atitudini alcătuindu-și o fizionomie intelectuală. A creat atitudini într-un concept pe care l-a găsit inițial infailibil: arta descătușată de orice pragmatism. Ca și în eseul social și moral, a anticipat o formă de gândire matură; față de retorica deficient cîntătoare a d-lui Crainic, acest „voltairian”, raționalist, cosmopolit (celelalte injurii le-a risipit indignarea episcopală a conducătorului *Gîndirii*) poate privi

din lună într-o șatră pitoresc poleită cu îngeri și sfinți ortodocși.

De un individualism mobil, inteligența impresionistă a d-lui Zarifopol se traduce într-o expresie viguroasă, fără ghirlande și ghidușii stilistice. Un estetism novator e formula în care ar intra curiozitatea sa acidă. N-avem intenția de a stabili un curent al esteticeii individualiste. Am selectat numai o familie de spirite, cu afinități structurale. În același sens s-a manifestat și curiozitatea d-lui B. Fundoianu, în ale cărui *Imagini și cărți* din literatura franceză am surprins o viaie și activă disociere și asociere de atitudini, în strictul plan al unui estetism individualist. Aceeași experimentare a ineditului o afirmă și publicistica d-lui F. Aderca; mai stăruiitor, în al său *Mic tratat de estetică*, sistematizînd conceptele de circulație generală din critică și estetică, a căutat să le năruie, rînd pe rînd, într-o rapidă disociere de ceea ce infirmă conceptul estetic. Negînd toți determinanții pasivi ai creației: rasa, momentul, stilul cultural și însuși psihologismul creatorului, d. Aderca a redus arta la un spectacol liber, la un joc de imaginație inedită. Estetica sa nu e o disciplină demonstrativă, în căutare de certitudini generale, ca în obișnuitele speculații filozofice asupra Frumosului; e o estetică temperamentală, individualistă. Prin disociere, nu urmărește să definească atît ce este arta, ci mai ales ceea ce nu este: nu e „sincronism”, nu e specific național, nu e propagandă etică, nu e nici descoperire umană, psihologică, ci joc gratuit al închipuirii. După același expresionism al ineditului aleargă intuiția critică a d-lui Zarifopol și se realizează intuiția artistică a d-lor Argezi și Aderca.

Prin asocierea acestor nume n-am căutat să stabilim nici un principiu de artă; înlăuntrul conceptului estetic, am deosebit o atitudine înrudită prin elemente structurale. În fond, ceea ce am numit estetica individualistă a acestor spirite reprezintă goana creatoare, pe un plan de artă pură, numai în funcție de o neliniștită ecuație personală.

1929

CITITORUL DE POEZIE

Dintr-o înclinație mai mult profesorală, Emile Faguet a alcătuit un fel de mic tratat al *Artei de a citi*. Există, desigur, o poziție de apercipție spirituală specifică fiecărui gen de literatură. O îndrumare prealabilă în modul de a face lectură e tot atât de necesară ca și inițierea într-o profesie. Cititorul pasionat și metodic e condus însă și de preferințele lui temperamentale, de gustul subiectiv și de capacitatea de înțelegere a unui gen sau altul de literatură.

Veacul nostru cunoaște tipul foarte răspândit al consumatorului de romane. Se pare chiar că majoritatea cititorilor consideră romanul aproape unica formă artistică de prestigiu, în care găsește maxima satisfacție intelectuală orice spirit care participă la cunoașterea dezinteresată a vieții și a omului. Eflorescența romanului are certe cauze sociale și estetice, însă este încurajată și de aviditatea publicului. Sunt și rațiuni profund psihologice care au rărit, pînă la dispariție, un alt tip de lector, acela al cititorului de poezie.

Lirismul modern este un triumf al romantismului. O stare sufletească generală și-a formulat expresia în poezia romantică a veacului trecut. Cititorul de poezie avea atunci poate aceeași însemnătate pe care o are astăzi cititorul de romane. El se selecta egal dintre adolescenți și femei, dintre intelectuali și bătrîni cu frescheță interioară prelungită dincolo de elanurile elementare ale tinereții. Pasionatismul și sentimentalismul poeziei romantice și-au găsit ecou în

spiritul cititorului din veacul trecut, aplecat spre confesiune și ușor contagiat de lirism. Motivele popularizării poeziei romantice se găsesc în puternicul ei psihologism, în care cititorul și-a aflat repede o similitudine sau din care și-a creat stări de sensibilitate.

Trebuie să recunoaștem că cititorul posedă o ciudată cochetărie; literatura i se pare un fel de oglindă ideală în care își caută o imagină flatată, pretinzînd mai ales poeziei un convenit bovarysm; alteleori, își imaginează că el însuși și-a alcătuit un „suflet poetic“, din contactul cu lumea de închipuiri evocate într-o fantasmagorie lirică.

Portretul vechiului cititor de poezie se rezumă la o singură trăsătură: sentimentalismul. Sentimentalii au suspinat pe confesiunile lacrimogene ale lui Musset, ei s-au legănat pe lirica vaporosă a lui Lamartine, între lacuri feerice și extaze de vagă religiozitate; cînd sentimentalul era un tip mai dinamic și trecea în zona agitată a pasiunii, își satisfăcea simțul de poezie în răsunetul de fanfară al universului hugolian.

Poziția apercipțivă a cititorului de poezie romantică pornea deci din sensibilitate.

Nu împărtășim eroarea pe care o au mai mult cititorii decît poezii, că lirica modernă e lipsită de un substrat psihologic. Artă din neant nu se poate crea. Expresia este totdeauna forma individuală a unei substanțe sufletești. Cititorii care nu găsesc „suflet“ în poezia contemporană, în realitate sunt niște întîrziți care nu se regăsesc pe ei în lirica timpului care i-a depășit.

Poezia este astăzi ostracizată de cititor, ca o ocupație neserioasă, cînd nu este privită ca o rătăcire de la legile pretinse eterne ale poeticeii din veacul trecut. În istoria liriceii noastre, generațiile de acum patru și cinci decenii dădeau lupte eroice pentru a stabili prioritatea a două moduri de sensibilitate și de expresie care își înclinau cumpăna între două vîrste de artă: între simțirea alexandriană și cea eminesciană. Timpul a afirmat biruința definitivă a poeziei lui Eminescu. Să nu uităm că și Alecsandri și Eminescu crescuseră în aerul triumfător al romantismului, unul, e drept, în zona celui francez, celălalt în regiunile aeriene

ale romantismului german. Dacă Eminescu a fost consacrat către finele veacului cel mai mare poet român, pentru psihologia cititorului nu puțin a însemnat adeziunea lui la sentimentalitatea liricei pesimiste a autorului *Glossei*.

Canalul de pătrundere a poeziei în spiritul lectorilor este psihologismul pur. Noutatea tehnică, valoarea de expresie este mai mult un narcotic foarte confuz care acționează asupra înțelegerii lui cu o aproximație de grad niciodată ușor de prevăzut.

Critica însăși, când a vrut să împingă în conștiința contemporaneității opera poetului, a recurs la aceste argumente de psihologism, mai evidente și mai analizabile, pentru a crea starea de necesară a percepție a publicului. Nici Maiorescu, nici Dobrogeanu-Gherea n-au abundat în lămurirea frumuseților tehnice ale poeziei eminesciene, reconstituindu-i universul de artă specifică.

Cititorul de poezie este în primul rând sensibil la stratul de lirism direct, de consonanță imediată, care transpare în orice liric. Pe acest drum se intră în lumea de imagini și în tehnica poetică; din psihologie se trece în estetic.

Eminescu a fost repede catalogat ca poet al dragostei nefericite și cîntăreț al Nirvanei. Descrierea stării sentimentale i-a creat prestigiul artistic, i-a surprins sunetul unic în lirica noastră de elevație și astfel cititorul și l-a înșușit organic. Adaptarea unui poet de valoare de către public este un act de cucerire lentă; critica accelerează, mai discret sau mai violent, triumful și recunoașterea poeziei.

Poezia modernistă este suspectată astăzi de decadentă, de bizarerie și obscuritate, în spiritul cititorului, uneori chiar luminat.

Fiindcă a dispărut specia de poeți (cei care persistă s-au învechit) care emiteau triluri ca o pasăre pe ram, lirica vremii e acuzată de artificialitate, de lipsă de substanță interioară și de o trudă pur formală.

Cititorul de poezie e sceptic, e rar sau inexistent. Stratul nou de psihologism din punctul de plecare al oricărei forme practice n-a fost încă descoperit, sau a fost insuficient exploatat, ca să-și găsească creditul necesar și să stabilească firul de contact cu psihologismul somnolent al oricărui lector.

E drept că simbolismul și lirica modernă s-au purificat cu luciditate de vechile „sentimente sociale” cu ecou mai direct în simțirea cititorului.

Lirismul contemporan s-a desprins ca o stare de îndrăzneală subiectivitate, ca o proiecțiune liberă în spații interioare vaste, găsindu-și din această cauză și o tehnică mai variată și o libertate mai mare de expresie. Diversitatea a dezorientat ca o catastrofă. Cititorul de poezie și-a pierdut firele călăuzitoare, pe ambele planuri: psihologic și tehnic.

Sentimentalismul romantic, de o elocvență retorică, s-a condensat astăzi în discrete luminișuri de simțire, sugestia a ocolit clamoarea directă, o pudoare a expresiei a învăluit, cu subtilități noi, substanța nudă a țipătului liric.

Cititorul de poezie s-a văzut blocat de subiectivism excesiv, s-a simțit înșelat la transpuneri neașteptate, s-a crezut mistificat de o sistematică obscuritate, și-a pierdut cheia magică de a descifra aspectele de tehnică nouă și a conchis la decadentă lirismului.

Dacă cititorul de poezie modernă e atât de rar, înseamnă că nu și-a creat forma de percepție a lirismului nou. Inițierea obligatorie în orice univers liric devine o inițiere mai grea în modernism, din cauza tehnicii individuale mai variate. Nu mai e suficientă simpla introducere într-o zonă pur psihologică, spre a înțelege și gusta poezia contemporană.

Tehnica imaginii s-a revoluționat odată cu sensibilitatea, arta s-a ramificat în subtilități și s-a rafinat în procedee mai adânci decît în epoca romantismului. Cititorului trebuie să i se creeze și o dispoziție tehnică de înțelegere, paralel cu dispoziția sufletească.

Criticul, un mare cititor și el, s-a educat mai înainte de public, prin contactul direct și anevoios cu opera și, desigur, prin glosarea poezilor înșiși, care uneori și-au premers arta de lămuriri, risipite în manifeste, în injoncțiuni de indignare, precedîndu-și poezia uneori cu un sistem explicativ sau închizîndu-se într-un violent ideal de tehnică.

Nu împărtășim nici o anumită stare de iluminism, care ar interzice, după unii poeți, definitiv și congenital, percepția poetică oricărui critic.

Poeții sunt înclinați să se constituie într-un infailibil mandarinat, intangibil, cred ei, în absolutul lui ideal. A

cere o percepție muzicală și o înțelegere exclusiv bazată pe evocare a universului liric — e un deziderat de poet care confundă disciplina criticei cu o evaziune stelară de participări și aproximații, acolo unde exegeza și explicarea tehnică, bazată desigur pe intuiție, este unica metodă de clarificare a valorii artistice.

Cititorul de poezie modernistă se selectează, în faza actuală, în primul rând dintre poeți, inițiați în experiența interioară și de expresie a lirice, prin funcția lor firească, apoi dintre acei critici care promovează, prin analiza tehnică, modurile noi ale individualităților artistice.

În ultim și suprem efort, numai critica va putea crea pe cititorul compact de poezie, lămurind stratul de psihologism al fiecărui liric și inițiindu-l în valorile și mijloacele de expresie proprii unei arte pentru care nu e pregătit.

De la înțelegerea iluministă pretinsă de poeți, pentru sacrul domeniu al Poeziei, nu putem aștepta decât legiuni de snobi sau rezistențe îndărătnice care întârziază crearea unui nou tip al cititorului de poezie.

1931

DESPRE CRITICĂ ȘI CRITICI

— Sunt cărți care excită entuziasmul, altele ironia sau vehemența. Criticul devine, în acest caz, un liric. Sunt cărți neutre, despre care nu știi ce să scrii ; sunt și cele mai chinuitoare.

— Două specii egal detestabile : scriitorii care cred că ei au inventat pe critici și criticii care cred că literatura există numai prin ei.

— Unii te descoperă critic numai în clipa când i-ai lăudat sau ai atacat violent un confrate, întâmplător dușman.

— Te-a înjuriat un scriitor, laudă-l dacă are talent ; va fi cea mai bună ocazie să se contrazică, recunoscându-ți însușirile pe care ți le contesta, pățimaș.

— Politica literară e decesul criticei ; cu ideile e ineficace să trișezi.

— Iluzia dar și rațiunea criticei stă în misiunea ei electivă. Criticul se crede un arbitru, când poate e numai un actor angajat de resorturile lui intime. Își caută justificări, emite teorii, se luptă cu monștrii nevăzuți și creează fantome ale propriei minți. De aceea criticii trebuiesc citați nu numai pentru opiniile lor, cât pentru a reflecta asupra acestor opinii.

— Un critic acceptat de toți scriitorii, prin amabilitate constantă, devine inutil ca o viață dinainte cunoscută.

— Act personal, critica se valorifică prin iluzia de a se voi impersonală.

— Pluralitatea criticului e pluralitatea unei singure imagini reflectate într-o serie indefinită de oglinzi variate.

— O critică în mod absolut impersonalizată — echivalează cu negația personalității.

— Scriitorul recompune viața, criticul recompune imagini de viață ; e un Monsieur Teste care-și interceptează oglinda minții cu oglinzile altor minți.

— Critica nu e numai un act de răspundere ; e și un act de mare prezumție. A crede că ai ceva de spus, în literatură, poate fi o iluzie, dar și o necesitate. A crede că trebuie să-nțelegi tot, să judeci tot și să confrunți cu gustul și inteligența ta — e o supremă încredere în tine. De aceea, critica are nevoie de o justificare metafizică a prezumției ei inițiale ; și-a găsit-o în frumos și obiectivitate.

— A scrie despre o carte înseamnă a-ți găsi un *ton* : judecata se precizează apoi de la sine.

— Un critic e dator să reacționeze puternic în contra talentelor altădată de prim-plan, astăzi în decadentă. A respinge ultimele versuri ale d-lui Minulescu înseamnă, implicit, a împinge în conștiința publică poezia d-lui Arghezi și a d-lui Barbu.

— Într-un cenaclu, infirmii familiei sunt tolerați, îngrijiți, pansați ; infirmii dinafară sucombă sigur sub operația chirurgicală.

— În literatura română persistă tipul criticului, de obicei universitar, care oficiază numai la zile mari. E prilejul cel mai bun să-i surprinzi goliciunea iremediabilă.

— Un critic, ocupându-se de poezii debutanți, le face un mare serviciu, nu prin indulgență globală ; întâi să le releve infuziile streine, apoi sunetul propriu. Adevăratul talent se regăsește repede, numai netezindu-i drumul.

— S-a zis : criticul e un cititor mai inteligent, care explică, înțelege și propagă frumosul. Criticul e un cititor, cât timp se informează, să-și facă o cultură literară. E un creator, fiindcă reliefează valori pe o ecuație personală. Cititorul obișnuit își trăiește mai mult sentimental lecturile. Criticul are o tehnică a scrisului și o tehnică a spiritului : raportează operele între ele, le nuanțează și le adâncește, într-o viziune ce se agregă pe nesimțite.

— Ce ispititor de scris ar fi o Istorie a criticei, din antichitate pînă în zilele noastre. Ar interesa nu atît proble-

mele dezbătute (aceasta e ocupația estetică) cît peisagiul variat de spirite, de metode și atitudini, de înțelegeri și creații interpretative. Aș dori o istorie a criticii concepută ca o istorie a romanului sau a dramei.

— Dacă există o „teorie a genurilor“ pe care critica o agită și astăzi cu gravitate, ideea de „școală literară“ s-a corupt. Între clasicism și romantism s-au făcut atîtea transferuri de elemente, încît unii critici au teoretizat un neoclasicism grefat pe sensibilitate romantică, dar cu disciplină de expresie clasică.

— Cenaclismul ia un sens de promovare în literatura română. L-a inaugurat „Junimea“, l-au continuat *Sămănătorul* și *Viața românească*, l-au sanctificat *Convorbirile critice*, l-a transformat în instituție *Sburătorul* și l-au afirmat ermetic, violent, revistele de avangardă. Dovadă că scriitorul național produce rar sub imboldul maturității conștiente ; el nu se poate impune decît în grup, iar criticul își dobîndește autoritatea din cota „lansărilor“. Pe măsură ce critica se organizează, cenaclismul își pierde rațiunea de a fi ; va rămîne o instituție pedagogică intrată în istorie, salutară la începuturile fragede ale unei literaturi și critici naționale.

— În *L'Art de lire*, Faguet a portretizat pe cititor după afinitățile de simțire și inteligență în raport cu fiecare gen literar. N-a descoperit însă și pe cititorul de critică, alături de cititorul de romane ; el e creația vremii noastre.

— Un cronicar literar e un critic și un istoric. Critic, fiindcă judecă și selectează ; istoric, fiindcă scrisul săptămînal îl obligă să ia cunoștință de aproape toată producția tipărită a unui an.

— Un critic învață de la poeți că nu există poezie, ci numai poeți și poezii.

— Între critica veacului al XIX-lea și critica de astăzi există o diferență capitală ; criticii secolului trecut urmăreau scopuri filozofice exterioare artei. Sainte-Beuve căuta o iluzorie „familie de spirite“. Taine stabilise o zoologie morală a literaturii, Brunetière s-a luptat cu fantomele unui spirit misionaric și cu o metafizică a genurilor literare. Numai Faguet face puntea de trecere spre critica vremii, fiindcă n-a avut nici un sistem. Foiletonismul veacului nostru a contribuit imens la emanciparea criticei de sisteme.

— E patetic a urmări contradicția dintre structura spirituală a vremii, adoptată de unii critici, și propria lor formație. Sainte-Beuve e un analist lucid, fără elan romantic de sensibilitate, impregnat de biologismul educației lui medicale ratate. Prin paradox istoric e destinat să fie criticul romantismului. Brunetière e un dialectician, un orator și un misionar. Pe timpul lui Ludovic al XIV-lea ar fi fost un excelent administrator regal sau un fanatic șef de ordin religios. Se vrea însă raționalist și comprehensiv, obiectiv și științific. Jules Lemaitre nu încetează cu declarații sentimentale de impresionism anarhic, de gust capricios și personal; în fond e un normalian, de formație literară clasică, cu strălucire și expresie unduioasă.

Taine e un artist cu vervă imaginativă, concretizând noțiuni științifice, construind o sociologie pasională. E un literat care utilizează un material abstract. Cu o intuiție biologică masivă a vieții, el vede în mișcare „voința” teoretizată de Schopenhauer. Pe un fond de pesimism aprig, ideile hegeliane iau, sub pana lui colorată, aspect de monștri sau de agregate biologice. Nu e o simplă figură de stil afirmația lui că urmărește istoria poporului francez ca „metamorfoza unei larve”. Temperament de artist, el vede îngroșat instinctele vechiului și noului regim, pe fondul comun al „gorilei” umane.

În istoria literară, prin trei locuri comune, rasă, mediu și moment, organizează o panoramă de individualități, pe axa unor variabile intuiției, deghizate sub numele de „faculté maîtresse”.

Taine cugetă prin ideile altora, pe care le transpune artistic. Ceea ce a făcut Saint-Simon în memorii, el realizează în filozofie, istorie și critică. Primul e un imaginativ pe viu, al doilea pe abstract. Prin idee a refăcut puternice tablouri de viață, individualități expresive, cu o retorică disciplinată de un principiu interior, sub grele draperii de stil.

1932

DESPRE CRITICA ȘI CRITICI

Reflexii pe paragrafe

Judecata critică e evaluare; se face prin comparație, prin analiză interioară, prin calificative. Adjectivul e ceea ce e verbul în roman și substantivul în poezie. Expresiv, se logodește cu substantivul, devenind „formulă” și caracterizare sintetică; șters sau pletoric, impropriu prin exces sau șablon, critica adjectivistă (maniera Șăineanu) e prostie caligrafiată.

Cronica, necesitate de a stabili table pitorești de valori artistice, abuzează, analizând proza, de povestirea subiectului; scriind despre versuri, inundă cu citate. În primul caz, operația echivalează cu un act mecanic și o lipsă de posesiune a valorii interne a operei. Subiectul se reface simultan cu etapele comprehensiunii și se integrează în judecata critică. În al doilea, citatul n-are sens decât dacă concură toate spre a simboliza fizionomia unei sensibilități și a unei tehnici.

Impresionismul pur sentimental nu e artă a criticii, ci artă de scriitor ratat, pe marginea criticii. Critica e intelectualism: intuiție a diferențialului, generalizare, explicare și reliefare originală. Critica nu lucrează cu impresii senzoriale în domeniul abstract al operelor. Are impresii și o sensibilitate intelectualizată, pornită de la operă.

Anatole France se plîngea că ne ucid cărțile; e timpul să ne plîngem că ne ucide ziarismul. Vorbesc aici de cel literar. Între critică și gazetari s-a produs o confuzie, din simpla coabitare a criticului cu ziaristul politic, în foile-

ton săptămînal. Iar gazetele literare au adoptat reportajul, asemenea celui politic, din ziarele de partid.

Săptămînală, lunară, în ziar, în gazetă politică sau revistă de artă pură — cronică, recenzia, studiul se alătură criticii sau rămîne maculatură, indiferent de proporție, numai dacă afirmă o convingere, cultură, gust, probitate, pasiune pentru carte (ură sau iubire) și indiferență, mai just absența, pentru om.

Cînd explici și judeci o carte, închipuiește-ți că ești într-un pustiu cu conștiința drept Dumnezeu, sau că ești în fața unor judecători pentru actele tale. Restul relațiilor umane nu interesează.

Făcînd critică, ne străduim a crea o operă supusă criticii: reacțiunea, tehnica, structura interioară în contact cu operele — ne formează un portret interior, la rîndul lui obiect de comprehensiune. Tehnica e o algebră, atitudinea o rezonanță lirică, generalizarea un ciclu de episoade, în care epicul e idee și categorie, arhitectura analizei, intriga ce creează personajele interioare ale punctelor de vedere multiple dar convergente.

Un tablou al evoluției critice române: Heliade — jurnalism, pe naționalism și încurajare confuză; Kogălniceanu, critică biografică, generoasă, fără criterii estetice. Russo, romantism herderian aplicat la poezia și geniul popular, fetișă de devoțiune, care ascunde un cult de mistică democratică sub alegorism literar. Maiorescu e un pedagog lucid care limpezește noțiunile de bază ale unei judecăți estetice, scriînd cel dintîi tratat de estetică, pe proporții didactice și în spirit educativ. Critica lui e judecătorească, apreciativă între frumos și urît; e încă în faza în care o practicase Boileau. Gherea reprezintă un capitol în istoria ideilor și prima încercare de generalizare științifică, stabilind raporturi între fenomenul literar și cel social și economic. Prin pragmatism socialist, n-are semnificația marilor creatori de sisteme, prin falsa analogie dintre finalitatea critice și a științei. D. Sanielevici, pe rasă și mediu, a stabilit altă serie de raporturi, de finalitate științifică, exterioară critice. Din estetismul maiorescian, Chendi s-a condus de bun-simț, de impresie și, sub unghi istoric literar, de dogmatism sămănătorist; d. Dragomirescu a

didacticismul latent din critica maioresciană la virtuozitate, confundîndu-l, în amplificațiile lui clasificatoare, externe, cu știința, pe un plan mai jos generalizării și fixării de raporturi din critica gheristă și a d-lui Sanielevici. D. Dragomirescu confundă știința cu descripția și clasificarea botanică și zoologică, aplicată la literatură. Știința sa nu e nici măcar ideologie, ca la marii iluzioniști creatori de sisteme (Taine, Sainte-Beuve, Brunetiere), ci înfricoșătoare mori de vînt, în care cugetarea e simulată de medievalism formal. D. Ibrăileanu a căutat să creeze o altă „știință“, prin literatură, urmînd harta unei sociologii naționale, bazată pe varii specifice. În *Note și impresii* a făcut însă și interpretare și comprehensiune psihologică și estetică, sub influența critice lui Bourget. D. Lovinescu a confundat mult timp impresionismul cu glosa sensibilității, în marginea operelor, apoi s-a organizat în comprehensiune, pe ideologie (modernism), pe poziția strict critică (estetism), pe creație în relief psihologic (portretism și figurine), pe gen și legile lui (*Istoria literaturii contemporane*). Cu d. Lovinescu, pe comprehensiune estetică, critica română a fructificat atitudinea lui Faguet și Anatole France, a lui Lemaitre și Gourmont. Astăzi, pedagogia elementară de a defini noțiuni, în aplicație didactică, nu mai e necesară. Critica română, în reprezentanții ei activi, știe că misiunea îi stă în comprehensiune. Estetica e unica perspectivă; valorificarea se face pe expresie, și nu pe probleme colaterale. După război au apărut cîțiva critici ce lucrează pe planul autonom al artistului: Perpessicius, Vianu, Călinescu, Cioculescu, care contribuiesc, cu mijloace și temperamente deosebite, la crearea critice ca gen, din probleme sugerate strict de fenomenul estetic, fără finalități de vană știință, într-un domeniu în care știința se reduce la cît mai adîncă și variată cultură. Criticul e un cititor, cu metodă, expresie, reacțiune și comprehensiune; emoțiile și le transformă în reflexii, în substanță intelectuală recreată pe unghiul personalității.

Biografia romanțată, gen hibrid, purcede de la roman și istorie literară; critica dacă o condamnă principial, nu poate însă s-o neglijeze: o studiază ca pe un gen nou; îi rămîne însă o ripostă creatoare mai fecundă: critica

adâncindu-se în psihologism face *portretul interior* al scriitorului, pe datele certe din opera lui. Aci stă adevărul criticii, față de flotanta confuzie dintre adevăr și ficțiune, rațiune a biografiei romanțate. În acest voiaj înlăuntrul operei stă valoarea creatoare a criticii moderne. De aci, de la reconstituirile, sub formă de roman, ale lui Sainte-Beuve, pînă la analismul psihologic și estetic, antibiografic, al criticii contemporane, începe existența criticii ca gen literar. Știința e cultura și cele cîteva „principii” de artă, care încă sunt discutabile. Dintre ele, teoria genurilor e cea mai afirmată, deși nu acceptată, rămînînd adesea un formalism didactic, față de opera ce distruge legile prin creație...¹

Critica e reacție de sensibilitate și reflexie; e atitudine; acesta e caracterul ei creator; recenzia de 20 de rînduri echivalează cu un madrigal al inteligenții sau o epigramă, după sensul atitudinii; foiletonul, cu nuvela, studiul, cu romanul. Impresioniștii credeau că critica e romanul anex al sensibilității la opera de artă; intelectualismul vede în critică un roman al facultății creatoare, prin inteligență. Opera e un excitant al creației, prin inteligență interpretativă.

Continuare la „tabloul criticii române”. Deși Maiorescu, primul nostru critic complet, fiindcă aduce un criteriu (estetismul), e, prin educația filozofică și estetică, un romantic, e dominat de primatul rațiunii, în acceptarea noțiunilor clare herbartiene (cf. discursul lui B. Duică) și prin elemente kantiene, de judecată, cît și prin teoria contemplației și ideii platoniene, reluată din Schopenhauer. Hegelianismul lui nu stă în ideile directoare, ci în ideile speciale asupra poeziei, din care a putut organiza, didactic, un mic și prim tratat de estetică. În Schopenhauer, despre poezie găsea elemente prea subtile, metafizice, ca să poată face atunci o aplicație convingătoare și utilă asupra criteriilor genului. Un instinct pedagogic l-a reținut pe Maiorescu de la îndrăznelile de mare speculație ideologică. Iar pentru o literatură romantică esențial, ca

¹ Fraza întreruptă în manuscris (n. ed.).

a epocii eroice și a „Junimii”, concepția hegeliană era mai apropiată, numai că romantismul spiritului de la 48 era o neîntreruptă alegorie a naționalului, pe cînd, prin Eminescu, romantismul își designă finalități pur estetice.

Critica d-lui Lovinescu înlocuiește abstracția filozofică cu intuiția, tot din rațiune pornită; de esență franceză, impresionismul său e artă pe o fermitate de structură lucidă a spiritului. Categoria intelectuală a criticii sale e de retorică normaliană: fină, psihologică, fără abstracție și analiză prin asociere și disociere, deși în *Poezia nouă* a atins și acest cerc; sub influența gourmontiană, critica d-lui E. Lovinescu se apropie de critica nouă, postgourmontiană, prin relativismul impresionist transformat în comprehensiune. Are marea virtute de a se fi lăsat fecundat de orice inovație; n-a pornit de la un punct teoretic, ci și l-a fixat ulterior, în dogmatismul modernist, mai mult pe un principiu de istorie literară, în care mutația valorilor estetice se impune prin contemporaneitate de expresie și sensibilitate, formulă destul de largă spre a cuprinde orice școală, destul de vagă însă spre a fixa și criterii mai durabile, între tradiție și modernism, de valorificare. Astfel am avut curiosul spectacol ca un critic impresionist, relativist, să devie un critic dogmatic, promovînd un curent, prin identificarea momentului de istorie literară cu a criteriului de valoare estetică. Pentru această parte a activității sale, cea mai valoroasă de altfel, d. L[ovinescu] intră în linia criticii „îndrumătoare” a literaturii noastre. Pasivitatea înregistratoare teoretizată înainte de a fi conducătorul modernismului, a făcut loc promovării, anticipării, emisiunii de noi valori, pe un singur mod de sensibilitate. (Afirmarea rămîne întreagă mai ales pentru poezie, căci în proză d. E. L[ovinescu] a „lansat” literatura d-lui Brăescu, ce n-are nimic comun cu modernismul, și a elogiât, printre primii, creația d-lui Rebreanu, și mai străină de modernism. Numai proza lirică a d-nei H. P. Bengescu intră în categoria curentului.)

Estetica lui Kant și Schopenhauer s-a neurastenizat să caute esența metafizică a frumosului; estetica lui Boileau a găsit-o într-o tehnică și în concepția carteziană a „pasiunii” și a omului. Estetica modernă, de la Croce

începînd, a situat frumosul în *expresie*. De-aci s-a eliberat și critica de dogmatism, căutînd realizarea în expresii diverse, nu în confruntarea lor cu niște canoane imuabile. Astfel s-a apropiat critica de creație, prin reflexia asupra raporturilor interne ale unei originalități. Impresionismul critic căuta să îndulcească dogmatismul prin senzație parazită, prin asociație sentimentală în marginea, nu în centrul operei. Thibaudet, Fernandez, Crémieux, L. P. Quint, Lalou, Ed. Jaloux, toată critica vie a timpului nu se mai prevalează de impresionism, ci adîncește în individual legi intime prin construcție de reflexii. Inteligența mobilă explică frumosul expresiv, fără canoane, fără subterfugii sentimentale și de fantezie. Iată semnul de nou intelectualism creator al criticei veacului nostru.

Există o critică a poezilor asupra poeziei în special. Nu e o critică tehnică, sau analitică, ci de instinct, de sensibilitate. Poetii cînd fac critică stăruiesc asupra poziției de sensibilitate a unui confrate. Critica nu poate fi decît analitică; anatomică și fiziologică, descompune și recompune psihologia și mijloacele originale ale scriitorului de a o exprima. A făcut-o astfel Faguet. A dus-o la virtuozitate în seria *Politiques et moralistes*. Faguet înțelegea mai mult idei decît sensibilități, încît studiile lui despre poeți nu au aceeași strălucire și adîncime.

Foiletonul, cînd îl practici, devine o necesitate aproape dureroasă; simți că te fragmentezi, că scrii despre cărți moarte o dată cu apariția lor. Dar e un imperativ mai puternic decît tine, și-l dictează felul producției contemporane; criticul e obligat să-și spuie părerea despre orice aproape. Trebuie să formeze un tablou bibliografic al epocii în care scrie; e o datorie profesională. După război foiletonul s-a impus și la noi; citesc pe Perpessicius, Cioculescu, Sebastian. Citesc cîtiva critici francezi, în buletine săptămînale. E însă un mare secret să nu te robești acestei nevoi; nu trebuie să te elimine de la lecturi mai profunde și mai susținute. Foiletonul trebuie să devie o recreare, după o muncă mai grea. În fiecare an e bine să scrii o carte unitară, cu densitate de substanță și de compoziție amplă. Creația criticului se vede și în 50 de rînduri, dar nu se reliefează decît în 200 de pagini.

Un critic are două datorii: să presimtă noile valori, să fie un fel de impresar al geniului sau al simplului talent; și să creeze noi imagini mintale ale unei opere, s-o interpreteze, să meargă în adîncimea ei pînă în punctul central din care se ramifică toate arcurile ei interne; să-i surprindă tehnica, sugestiile, valoarea specifică. Pentru prima funcție, forma cea mai potrivită e cronica; scurtă, substanțială și urmărind formația de etape a unei personalități; pentru a doua misiune (aci timpul și prioritatea cedează perspicacității, meditației lente) are la îndemîna eseul (formă tipică a veacului nostru) și cartea, volumul compact.

Moartea lui Paul Souday a pus o neliniștitoare problemă a criticului foiletonist: ce rămîne de pe urma unei activități risipite-n cronici, sub imperiul producției variate și grăbite a scriitorilor contemporani. Souday a fost critic, nu un simplu gazetar: a avut cultura, ideologia (a secolului XVIII-lea), atitudinea, judecata, valorificarea; a avut și temperamentul ce i-a dat expresia acestui fond; un temperament brutal poate, fără nuanțe dar savuros prin sinceritatea și onestitatea în legătură cu un ideal de spiritualitate: intelectualismul. A avut desigur și lipsuri, goluri de înțelegere și o prea strunită prețuire în cadrul idealului său de intelectualitate. Dar a fost un critic tocmai prin această limitare; orice critic, în diferite măsuri, prezintă lipsuri și fragmentări ale înțelegerii; critica e un act de disciplină, aci e tăria și slăbiciunea ei.

Cîteva moduri de critică: cronica, comprehensivă, obiectivă, înregistratoare a valorilor de la cel mai mic grad la cel mai mare, pe scara creației; concentrată, substanțială, formînd un peisaj policrom al unei epoci literare cu reflectul tuturor tendințelor, individualităților; critica partizană a unei formule de artă, a unui grup de sensibilitate, expresie, inteligență; cum a fost critica lui Gourmont, a lui Lovinescu, în faza *Sburătorului*; e o critică de inițiativă, de fatale erori, de omisiuni ale altor valori, din alt grup, de exagerări a valorilor din propriul grup; de aceea un cronicar e o inteligență — oglindă mai obiectivă, mai comprehensivă și cu un simț al relativității mai accentuat, prin poziția sa critică; se poate însă să găsim

un critic partizan, mai ales critici ideologici, și într-un foileton — Souday — care și-a violat funcția de foiletonist, deseori; Jaloux e mai aproape de acest sens al foiletonului. Critica-eseu, asupra unei valori intrate în istorie, sau asupra unei mari valori contemporane, e critica amplă, în volum, monografia spirituală și artistică a unui autor, creația în adâncime și în nuanțe a unui spirit critic interpretativ (Thibaudet, cu *Mallarmé, Intérieurs, Le li-seur de romans* etc.).

Istoria literară are însă o altă perspectivă; criticul foiletonist creează istoria literară, în marș rapid, o jalonează; istoricul literar sintetizează, pe indicațiile cronicarului literar, fizionomiile (căci sunt atâtea) unei epoci mai întinse. De aceea, *Istoria lit[eraturii] rom[âne] cont[emporane]* a lui Lovinescu nu este operă de istoric; e prea subiectivă, prea recentă, prea portretistă și deci cu mijloace de subiectivare, în negativ sau pozitiv, a unui scriitor. Bucuța, de pildă, e mutilat, Brăescu exagerat, Baltazar fals interpretat, ca poezie pură etc. Lovinescu nu s-a abandonat în spiritul unei epoci, ci mai mult l-a rectificat, dominat din planul unei contemporaneități literare care, e drept, conține multe valori de artă, față de valorile impuse ale poporanismului, sămănătorismului¹. Istoria literaturii franceze a lui Lalou e mai obiectivă, mai în planuri juste lucrată, ca istoria lui Lovinescu. O pildă de neconfundarea criticii cu istoria literară o dă Lalou, privitor la Proust, explicat în spiritul epocii, ca o emanație a bergsonismului în istoria literaturii; în *Défense de l'homme* face importante rezerve asupra lui, fiindcă Lalou, criticul, este, în roman, partizan al psihologismului și analismului francez, din mentalitatea carteziană derivat, nu din bergsonism. Lalou e ceea ce se numește un intelectualist.

În estetică, arta e studiată din trei perspective: a cititorului, a creatorului, a operii în sine. Estetica a folosit

¹ Ne lipsește însă o istorie a literaturii moderne, de la Școala ardeleană pînă la 1900, în care Caragiale, Delavrancea, Vlahuță, Eminescu, Coșbuc, Creangă, Maiorescu, Heliade etc. să fie clasati. Lupta între estetica eroică și cea criticistă, sunt cele două axe ale acestei perioade.

cele trei metode, alternativ sau simultan (?); care e cea mai bună: nu știu (cf. Croce). Însă critica studiază opera din toate perspectivele: a operii în sine, a creatorului, a cititorului, care în cazul de față e însuși criticul. Insuficiența estetice, care vrea să stabilească principii universale de artă, uneori asupra tuturor artelor (muzica, pictura, sculptura, literatura etc.), e de a neglija relativul istoric și a-l înlocui cu o metafizică (cazul lui Schopenhauer). Chiar cînd caută să-și constituie un domeniu propriu, independent de metafizică, cum a făcut Croce, estetica neglijează factorul istoric, sau îl tratează separat, ca o istorie a estetice, nu a artei, cum face Croce. El a fixat două puncte capitale: arta e un mod de cunoaștere, deosebit de cunoașterea logică, și arta este expresie; însă expresia e individualitate; dar estetica nu poate fi o știință. Istoria literară, sub numirea de școli, ne arată că arta are legături cu unele premise filozofice (cf. clasicismul lui Boileau și analogia cu Descartes; sau simbolismul cu idealismul filozofiei germane; sau materialismul ca fundament teoretic al naturalismului.) Există deci un *stil cultural*, o interdependență intimă între filozofie și creație. Însă istoria literară ne mai arată că estetica e divizibilă, nu universală; există mai multe estetice: a lui Boileau, Hugo, Verlaine, Mallarmé, Valéry, Baudelaire, Breton. Critica pe acestea le are mai mult în vedere cînd vrea să promoveze o nouă școală literară (cf. Gourmont pentru simbolism) — nu o estetică universală, o știință a frumosului; critica vede numai modurile individuale ale estetice; ideile generale ale unei școli literare — apoi exclusiv realizarea individuală, căutată în opere. Critica creează pe noțiunea de *valori diferențiale*, estetica, pe noțiunea de legi scoase posterior din valori. Ca și logica, estetica e normativă, formală, necreatoare. Nu te învață să crezi și poate nici să judeci critic: te învață să speculezi abstract. Critica se poate dispensa de estetică — nu și de manifestele și poeticele scriitorilor. De aceea, din punctul de vedere al criticului și istoricului literar, toate esteticele sunt adevărate, în măsura rezultatelor lor artistice de creație, după cum Renan credea, din punctul de vedere al istoricului, că toate religiile sunt adevărate, fiindcă toate mărturisesc un in-

stinct suprasensibil al omului. Esteticele, școlile, mărturisesc și ele un instinct superior al omului: instinctul estetic, care privește viața ca un spectacol, ca o cunoștință a omului în descifrarea unui absolut al conștiinței.

Cel mai mare critic de azi al Franței e Thibaudet. El corespunde tuturor funcțiilor pe care un critic complet trebuie să le îndeplinească. E cronicar la *Candide*, urmărind peisajul literar divers; scrie articole de idei la *N[ouvel]le R[evue] F[rançaise]* și *Nouv[elle] littér[aires]* sau *Europe*; este eseist și cugetător. Are cel puțin câteva volume excelente: admirabila *Intérieurs*, un subtil și compact *Mallarmé*, *Le liseur de romans*. Nu e un Faguet însă; acesta avea o metodă care a dat admirabile monografii critice (*Secolele XVI—XIX* și *Polit[iques] et moral[istes] du dix-neuvième siècle*). Însă Faguet a naufragiat în supraproducție, în vulgarizare de idei, în prolixitate sufocantă (Nietzsche, cele 5 vol. despre Rousseau). Pe Thibaudet din supraactivitate îl pîndește însă un viciu al asociației lipsite de substanță, pe analogii siluite sau false, mediocre și de loc comun; apoi o obsesie de bergsonism ajunsă la un tic și o pivniță plioticoasă de comparații vinicole, din linia lui etnică de Bourguignon. Ceea ce nu e faguetism, ci un exces de a filozofa, o degradare a calității lui supreme, prin supraexcitare, abstracție. Analogia, asociația, disociația pe proporții mari au dus la cărți înnămolite într-un stufiș inutil ca *La vie de Maurice Barrès*, *La Républ[ique] des Prof[esseurs]*. Însă are nestrînse în volume câteva zeci de admirabile eseuri, de substanțială pătrundere, de critică interpretativă. Aceasta i-a lipsit lui Souday; și lui Vandérem, un gazetar literar de specie superioară, dar gazetar; Jaloux o are pe proporții mici, în cronică, în special asupra tipurilor de roman și a climatului moral al operelor din diferite epoci și țări. Jaloux are rara facultate de a fi un spirit cosmopolit, cu adeziuni de sensibilitate și înțelegere foarte variate. Crémieux e un interpretativ personal în *XX^e siècle*, un istoric literar excelent în *Panorama literaturii italiene*, carte de critică subtilă, în

care a prins spiritul specific al unei literaturi, cu o mare putere de generalizare și filiație a curentelor și scriitorilor.

Într-o operă, un critic caută întâi pe scriitor, apoi pe om în genere și în sfârșit pe sine însuși — în raport cu primii doi termeni.

Aceste reflexii justifică nu o originalitate de idei, ci un punct de vedere. La Bruyère a spus că nu se pot găsi idei noi, se pot pune în raporturi noi.

Criza cititului e un fenomen economic. O societate tânără, fără tradiție culturală, ca a noastră, nu poate suporta lectura; ne plîngem că avem o literatură inferioară celei franceze și germane. E literatura societății noastre. Cu 100 de ani de simț estetic, vrem să concurăm literaturi bătrîne; vanitate! Dacă nu se citește, e că lectura n-a ajuns o necesitate, ca baia, hrana, îmbrăcămintea. Literatura e o consumație de un ordin superior; n-avem acest apetit. Iată criza; școala e în descompunere și formează funcționari, candidați la proletariat și e o emitentă de diplome. Protecționismul statului e odios; vor beneficia barzii mediocrității, nu scriitorii adevărați. Subvenția, sub orice formă, e dăunătoare. Când cartea se va vinde de la sine, s-a rezolvat criza. N-avem consumatori de literatură!

Un critic trebuie să fie independent; să aibă o casă, o profesie, un fundament pentru probitate. Noi n-avem saloane literare; scriitorii nu știu să-și țină mâinile, picioarele, nu știu să mănînce, să vorbească. Societatea înaltă face sport, curse, turism, nu literatură. Un cenaclism strîmt e unica cetățuie de artă. Un critic trebuie să fie un martir: să suporte moșcia unuia și prostia altuia; să scuze lipsa de valoare umană, pentru cea literară. Să aștepte în orice imberb un virtual miracol. Poziția de pîndă, de vîntător încremenit în smîrc ca să surprindă zborul înaripat al pasării rare. Prietenii literare pe stimă reciprocă sunt rare; sunt 2—3 inși. Singură cronică la un ziar îți poate da independența; însă ziarele noastre sunt cum sunt. De aceea literatura se face sporadic la noi, nu se confundă

cu viața unui om. Scriitorul român n-are simțul predestinării, fiindcă nici cititorii nu-l suscită.

Avem un critic mare, de importanță europeană? Dar mai întâi avem scriitori mari de importanță europeană? Iată un raport de strictă dependență. Critica română se naște cu Heliade, continuă cu Kogălniceanu și Russo și se constituie cu o conștiință proprie abia sub Maiorescu. Cei dintâi sunt diletanți și culturali care fac nobile eforturi de a da impuls originalității românești.

Există un suflet românesc, demn de a fi transpus în artă, în primele decenii ale veacului al XIX-lea? Există, însă localismul lui e prea strîmt. Maiorescu e un profesor, un didact cu acțiune directă asupra contemporanilor. Ca un mare actor, el a imprimat prin acțiunea orală o mentalitate. Ne interesează mai ales mentalitatea lui critică. El introduce în conștiința românească noutatea (pe atunci) că fenomenul estetic poate fi considerat independent; găsește deci cel dintâi domeniul artistic. Dar critica lui e încă culturală, de generalități, de principii; de aci și didacticismul ei superior. E însă Maiorescu un critic mare? Hotărît, nu! E însă un mare sol istoric. Concepția de jandarm binevoitor dar sever în metode, pe care o are despre critic Maiorescu, e o concepție dogmatică, ce merge spre Boileau. Rolul lui e de altfel rolul lui Boileau, cel puțin prin fixarea gustului unei epoci[...] Unde e deci critica noastră modernă, așa cum o creează Sainte-Beuve, în direcția unei comprehensiuni și a puterii de interpretare? Unde este „genul“ nou, cu metode proprii, cu domeniu propriu, critica creatoare, nu în sens impresionist, ci critica hrănită din substanță artistică, construind, lămurind spirite, expresii, stiluri? Începutul acestei perioade îl inaugurează criticii-cronicari. Primul cronicar adaptat necesităților foiletonului e Chendi. D. M. Dragomirescu e un didact, d. Ibrăileanu un continuator al lui Gherea (mai târziu, prin *Note și impresii*, e un cronicar ce interpretează și estetic). E. Lovinescu, prin *Pași pe nisip*, introduce cronică suplă, de esență franceză. Primul volum al d-lui H. Sanielevici, *Incercări critice*, continuă genul. Îl reia, inegal și didact adesea, Trivale, prin *Cronici literare*. Atît înainte de război; după război, foiletoniștii se înmulțesc,

sensul interpretării estetice se afirmă puternic. Cronică e aproape singura formă de critică viabilă, cu excepția lui E. Lovinescu, ce abordă istoria literară, problematica literaturii naționale, ca o replică la „specificitatea“ susținută de Ibrăileanu și Iorga (doi culturali, ca și Mehedinți). D. Sanielevici devine un polemist, un „științific“ și un obsedat de formula unui sistem sociologic, părăsind foiletonul. Critica noastră modernă e deci creația unei echipe de foiletoniști. Chendi, Lovinescu (cu amplificări ideologice, după război), Ibrăileanu (sporadic și nedezbărat de sociologism), H. Sanielevici (la debut), Trivale, inegal și didact — apoi Perpessicius, Davidescu, Ș. Cioculescu, G. Călinescu (cu amplificări de nou impresionist creator în marginea operelor), M. Sebastian (preocupat mai ales de literatura franceză), B. Fundoianu (de asemenea), Al. Busuioceanu, prea diletant, Ralea (discipol al lui Ibrăileanu și Gherea, în a 3-a generație) — toți însă cu o tendință de interpretare în domeniul pur estetic. Foiletonismul însă nu poate produce critici mari; este etapa precumpănitoare eseului, studiului compact. Eseul îl cultivă d. Zarifopol (numai pe literatură străină) și d. Vianu, cu o preocupare mixtă și mai mult filozofică. Dar critica modernă aci trebuie căutată, în această falangă de cronicari, a căror conștiință critică se ridică la convingerea că exercită un gen nou, autonom de culturalism și sociologie.

Să revenim la întrebarea de la începutul acestor reflexii: de ce n-avem un critic mare; cea mai proeminentă personalitate critică e E. Lovinescu. În *Ist[oria] civilizației [române moderne]* a pus problema dependenței noastre spirituale de Apus; operă de sociologie, îmbrățișează și literatura. Sincronismul și diferențierea, iată tot ce a stabilit ca idee Lovinescu. Însă poate fi comparabil cu Thibaudet? Nu, fiindcă critica lui n-are puncte de vedere, pe un plan abstract. Critica română e puțin interpretativă, merge puțin în adîncime, fiindcă literatura română n-are o problematică puternică. Sadoveanu, Hogaș, Creangă — exprimă o categorie de sensibilitate: peisaj și primitivul uman. Caragiale are o viziune originală a realității românești, dar această realitate e prea locală, meschină, ca să aibă un interes universal, deși în personagiile comice din teatrul caragialian universalul e în germen. Așadar,

de unde să-și ia critica substanța de interpretare, când literatura nu-i oferă perspective? Cu Brăescu, Bassarabescu, J. Bart, se pot face studii ample, când opera lor e de o modestie vecină cu sărăcia spirituală? Considerațiile estetice sugerate criticii sunt și ele foarte modeste. Un Brăescu are o viziune a comicului cazon autohton originală: lașitatea umilă a inferiorului și prostia semeață a superiorului trăiesc incontestabil, dar pe proporții mici, deși intense. Când un critic român abordează eseul, își ia teme din literaturile străine (cazul Zarifopol și pînă la un punct Vianu). Foiletonismul e o etapă normală a criticii naționale. Sunt și personalități și probleme mai complexe între fenomenele noastre literare: Eminescu, Creangă, Caragiale, Arghezi, d-na H. P. Bengescu, Rebreanu — apoi tradiționalismul, ortodoxismul etc., care pot oferi sugestii, perspective, substanța pentru studii, dar sunt prea puține. Eseul nostru e încă în faza metaforică, retorică sau confuză (Crainic, Dragnea), cu rare excepții de maturitate (Zarifopol, Blaga, Vianu). Eseul e o altă fază a criticii moderne, intermediară, între foileton și carte.

Postum (1936)

PROFESIE DE CREDINȚĂ

Îmi displac gesturile patetice și dintr-o pudoare firească și fiindcă pot fi ușor bănuite de ipocrizie; nu voi încerca aci decît să-mi exprim o convingere și să mă întristez de condițiile penibile în care am ajuns să scriem. De vreo doisprezece ani, de cînd mă străduiesc să-mi fac o tehnică și să-mi ascut mintea întru priceperea fenomenului literar, atît de divers, m-am chinuit să găsesc adevărul, cu aspră disciplină interioară. Nu știu dacă l-am găsit totdeauna, dar am dorit-o fierbinte; cînd am greșit (și cine nu greșește?), am fost de bună-credință, iar cînd mi-am dat seama de eroare, mi-am făcut meritate muștrări. Îmi îngădui să cred că am trecut de mult de vanitatea de a-mi vedea numele tipărit și nu mă consider decît un umil ucenic al Criticei, pe care dacă n-am putut s-o ating în ispititoarele ei înălțimi, m-am silit să n-o ultragiez prea mult. Am o prea dezinteresată pasiune pentru critică, în genere, și o prea adîncă încredere în misiunea ei; mi-a insuflat-o opera atîtor critici de valoare universală și a cîtorva respectați înaintași, în tînăra noastră disciplină inaugurată de severul Maiorescu.

Astăzi, am ajuns la o răscruce de carieră și de conștiință și puțin lipsește să nu conchid și la vanitatea criticei, într-o țară în care suntem tratați, de la o vreme, drept corupători ai moravurilor și ai gustului, drept vînduți străinilor, editorilor, oameni fără Dumnezeu și nepotriviti la locul pe care l-am dobîndit cu grele renunțări. E atît de dificil să fii arbitru, într-un domeniu individualist, prin excelență, ca lite-

ratura. Și ce este criticul altceva decât un arbitru, între spirite diverse și tendinți contradictorii? Am crezut în artă, ca într-un fapt izbăvitor al spiritului, dincolo de multele neajunsuri ale vieții; am crezut într-un liberalism al criticii, care nu poate fi știrbit de nici o preocupare lăaturalnică. Mă văd însă înconjurat de tot felul de primejdii; injuria nu este cea mai rea. A fi lovit este firesc într-o publicistică violentă, în care atacul personal este încă un argument suprem, iar indelicatetea un semn al triumfului. Cît suntem pe un atît de șubred teren literar, vehemența este poate preferabilă morții și plictiselii, să dai cu pietre-n vînt e un exercițiu cam primitiv, fără-ndoială, dar într-un veac al sportului e normal, pînă la un punct, să devie și cuvîntul un fel de praștie. Că adesea piatra se-ntoarce în capul prăștiașului, nu-i de mirare; există un zid al buneii-credințe, al bunului-gust, de care se izbesc și cele mai tari vorbe, revenind de unde au plecat. Dar de la acest exercițiu, distractiv sau numai inutil, pînă la organizarea de campanii, asmuțitoare, asupra omului, de-aci pînă la escaladarea tuturor limitelor de bună-credință și pricepere și pînă la scoaterea în stradă a ideilor, înarmate cu ciomag și cu „retoricele su-liți“ ale tuturor invectivelor — este exact a străbate calea de la disciplină la anarhie. De la un timp, toată lumea se simte datoare să aibă opinii, în materie literară și în critică. Activînd în numele libertății de opinie, ar fi absurd să contestăm însuși principiul pe care dăinuim. Care sunt limitele lui, pînă unde-i este îngăduit libertății să fie libertate și nu haos, nu mai știm. Libertatea critică nu e anarhică; ea caută adevărul, valoarea, nuanța, cu pasiune, cu luciditate și metodă.

Asistăm la campanii duse de personalități culturale, de pseudopersonalități, de tot felul de instituții, unele mai onorabile, altele mai puțin, de asociații profesionale sau, pur și simplu, neliterare. Deschideți presa zilnic și veți vedea cîteva articole, toate, desigur, „de atitudine“, toate vehemente și competente, într-un domeniu în care competența nu s-a bătut cu pumnii în piept, niciodată. Mă-ntreb cu îngrijorare: unde începe și unde sfîrșește polemica? Cine o face, cu ce bună-credință și cu ce pricepere? Nimeni nu fuge de discuție, în planurile firești ale ei; critica însăși, e vorba de critica asupra contemporanilor, este mai ales o ne-

curmată discuție din puncte de vedere diverse, dar unificate în planul de manifestare. Chiar greșelile sunt acoperite de bună-credință, cînd planurile nu se surpă unele peste altele, ca într-o catastrofă geologică. Un imperativ etic domină orice acțiune critică; lipsindu-i, devine agresiune, atentat la opinie, acțiune politică deghizată sau intoleranță primitivă.

O luptă literară este un spectacol totdeauna pasionant; și mai presus de orice este o luptă, după toate bunele norme ale cavalerismului. Lozinca zilei este: prindeți spiritul și băgați-l în pușcărie. Unde începe și unde sfîrșește polemica în acest caz? Să te supui regulelor unor astfel de adversari înseamnă a te anula, principial. Ești uimit sau dezgustat și aștepti să iasă asinii din grădina cu flori; psihozele colective nu mai fac distincție între catîri și caii de rasă. Poate critica să lupte în contra psihozelor, cu vehemență luminată de adevăr? Și dacă o face nu este aproape inutil, într-o izolare tristă? Critica liberală, în esența ei, asediată de fanatisme, pare imagina dementei sfîșietoare, în timp ce nebunia colectivă se transformă subit în înțelepciune.

Și eu sunt român, mi se pare; așa cum respir și nu simt nevoia ca în fiecare dimineață să-mi amintesc o realitate existențială. Cine dă certificate de cetățenie spirituală? Traficanții de patriotism, dubioșii, ca origine, subit asimilații? Marele Eminescu, din care atîția români retoric și-au extras teorii, știa că există, în spirit, un „naționalism în marginile adevărului“. Nici noi nu putem crede altfel. Și Eminescu n-a fost nici premiat măcar de Academie, iar Caragiale a fost respins, cu violență, de la această cinste. Cine a câștigat procesul, în timp? O instituție care-n toate țările e reacționară și academizantă, fiindcă se socotește intrată în nemurire, se poate opune cel mult hazardului de a număra, între membrii ei, noi nemuritori, dar nu se poate opune și spiritului viu al unei literaturi. Maiorescu, membru al Academiei, om politic, militînd într-un partid, niciodată n-a amestecat planurile de activitate și n-a crezut că trebuie să impuie lui Eminescu normele academice ale venerabililor săi colegi de nemurire numerotată. În loc să ducem mai departe acest început, ne-ntoarcem la critica de pe timpul lui Burebista? De la Maiorescu pînă la noi, atîtea spirite s-au străduit să creeze un climat propriu al criticii. Libertatea

este aerul ei salubru, înlăuntrul unui larg umanism, al independenței de opinie și al respectului ei. Bătăliile literare se dau înlăuntrul literaturii și orice asociație, fie ea academică, polițistă, sau numai profesională va lupta în planul spiritului, pe care-l va salva sau compromite; în forma instituțiilor se mișcă oamenii și dacă ei au prestigiu îl acordă și instituției, care nu le poate acorda și creditul nelimitat asupra adevărului. Spiritul nu se judecă cu materia, arta cu codul penal și scriitorul cu un paragraf de lege; mai este posibil să vorbim de cultură, în asemenea condiții? Nu mergem spre barbarie, sub atâtea pretexte, nu lunecăm spre anarhie, sub iluzia legii și a disciplinei? Cu aceste criterii, nu mai distingem care e măsura talentului, unde începe arta și unde pornografia, unde politica și unde cultura, unde polemica și atentatul moral. Unde? Somez să-mi spună, pe toți deținătorii de adevăr într-o formulă. Intoleranța n-a făcut niciodată cultura și vehemența ideilor se petrece tot în cuprinsul lor.

Îmi îngădui să reamintesc tuturor aprigilor români că și eu sunt român; dar poate am îndrăznit prea mult, în scumpa mea patrie, în care străbunii mei anonimi și care dorm somnul dulce al pământului se mulțumeau să-și însemne socotelile pe răboj și gândurile pe nouri: să practic critica literară și să-i apăr libertatea și buna-credință. În acest caz, vina mea este de neiertat, ca și a disciplinei la care mă supun.

1937

MARGINALII

Romantismul, dacă a creat lirismul, a întemeiat și un cult al poetului însuși. Lamartine, Victor Hugo, Musset, Byron, Pușkin au fost socotiți, la vremea lor, ființe excepționale, în comunicare cu spiritul divin sau demonic, inspirați de mare clasă, creatori de moduri de simțire, imitate în viața obișnuită, răspînditori de clișee sentimentale, printre cititori. Poetul romantic a fost totdeauna Poetul, fie că și-a destăinuit numai neliniștile lui intime, fie că s-a transformat în profet, în animator al mulțimilor, punîndu-se cîteodată în fruntea mișcărilor sociale generoase sau ajungînd să deție roluri oficiale importante și spectaculoase. Viața lui sentimentală, aventurile, acțiunile publice — au fost la discreția tuturor și biografia s-a-mpletit neconținut cu opera, invitînd pe profan să se împărtășească, din amîndouă, cu aceeași curiozitate.

Parnasianismul a creat apoi un alt tip de poet, izolat în „turnul de fildeș”, disprețuitor al mulțimilor, ascunzîndu-și confesiunile în alegorii mitologice, în versuri marmoreene, despărțind categoric pe om de artist. O anume răceală a expresiei și sicitate a inspirației l-au izolat pe poet definitiv de societatea în care trăia. Simbolistii la rîndul lor, cultivînd un lirism de sugestie, de aproximații confesionale, ascunzîndu-și inspirația în subconștient, vorbind dinlăuntru, nu de pe estradă, ca romanticii, au creat un cult ermetic al poetului și al poeziei, scoțînd din privirea indiscretă a semenilor biografia și detestînd tipul spectaculos al romanti-

cului. Lirismul, ca stare poetică, s-a adâncit însă, s-a individualizat, arta a devenit un templu, în care oficiază și pătrund numai inițiații; dificultățile de substanță și de expresie s-au multiplicat, punând o barieră între poezie și mulțime. Comunicarea între creator și cititor se face pe cale strict individuală, de la suflet la suflet, taina lirică se insinuează subtil în spirite și numai în acelea de esență aristocratică. Pe măsură ce democrația socială s-a dezvoltat și răspândit, se constată un curios proces invers, de înnobilitare și singularizare a poetului și a poeziei. Poemul — cu majusculă — devine un ritual, iar Poetul (la fel majusculat) devine magul, inițiatul, alesul; cititorul împrumută el însuși ceva din atributele unuia și celuilalt.

La noi, viața lui Eminescu s-a revărsat, ca un rîu complimentar, pe lângă operă, a vrut s-o lumineze, transpunând în oglinda lui anecdotică biografică. Cititorii s-au înduișat sentimental de romanța și elegia eminesciană, le-au înțeles ca atare, au legat momentele biografice de poem, lăsând arta pe al doilea plan. Critica însăși cu greu s-a dezbarat de acest mod de înțelegere și numai când biografia și opera au fost epuizate, sub raportul sentimental și anecdotic, a trecut la construcția, la stabilirea structurii de simțire eminesciană. Multă vreme Eminescu a fost, chiar pentru critică, prilej de discuții principiale mai mult decât obiect de analiză. Maioreșcu alcătuișe o imagine ideală, prestabilită a geniului eminescian, Gherea una strict umană, psihologică, interpretînd opera prin biografie; procesul s-a prelungit, la discipolii lor, fără ca să scoată figura creatorului dintr-un stadiu preliminar.

Abia în timpul nostru, Eminescu e văzut ca o structură spirituală, iar biografia și studiile critice ale d-lui G. Călinescu au clintit din loc inerțiile înaintașilor. Imagina omului se prelungeste în imagina poetului într-o singură răsfîngere: în erotism și instinctualitate; imagina poetului, oricît ar apărea de simplificată, se complică, pe măsură ce analiza operei se scindează de viață; și cînd d. G. Călinescu ajunge să interpreteze, în ultimul volum, poem cu poem, într-o serie de *Analize*, deși biografia rămîne un fundal îndepărtat, putem face abstracție de ea. Eminescu creatorul apare în reliefuri mult mai complicate, planul inteligenței transcende planul instinctiv și imagina critică simplificată,

îngroșată, dedusă, în primele tomuri, din imagina omului, în mod linear, se completează cu imagina poetului, care nu este identică cu cea biografică.

Constatarea noastră nu duce cîtuși de puțin la condamnarea biografiei unui scriitor; numai că biografia separat concepută, din necesitatea de a da o unitate portretistică omului, riscă să nu se suprapună exact cu a poetului.

D. G. Călinescu a făcut un mare pas, în critica eminesciană, prin cele șase volume închinare poetului, primul de biografie și celelalte de interpretare a operei; nu numai eminescologia a luat o nouă față, dar și disciplina criticii însăși a fost destelenită din monografismul obișnuit, de școală franceză, în care psihologismul și analiza ajunseser aproape la o tehnică invariabilă.

În studiile d-lui G. Călinescu își dau întâlnire numeroase metode critice; în revărsarea lor, cele cinci volume dedicate operei sunt, în același timp, și cinci variante metodice, dovedind astfel marea capacitate a criticului de-a folosi diversele mijloace pe care disciplina le-a folosit în devenirile ei moderne.

Critica a trecut însă, în reprezentanții ei europeni, la o nouă metodă, pe care a aplicat-o, în primul rînd, creatorilor a căror biografie excepțional de bogată se împletește cu opera. Studiul masiv al lui Gundolf asupra lui Goethe este o astfel de pildă, în care biografia și opera se întrepătrund organic; ele nu sunt două realități distincte, nici două vase comunicante; ele alcătuiesc o structură unică, vie, o figură ideală a creatorului. Biografia și opera sunt expresia unei aceleiași energii: „Operele nu sunt deci semnele care marchează o viață, ci corpurile care-o alcătuiesc“.

Dacă metoda lui Gundolf s-ar putea aplica și lui Eminescu, nu este mai puțin adevărat că o metodă critică este o problemă de formație spirituală a criticului însuși. D. Călinescu s-a format la critica franceză și italiană și nicidecum la critica germană; a adopta o metodă, din simplu spirit de imitație, înseamnă a face operă sterilă, a calchia și carica ceea ce nu este organic; căci și-n critică, la fel ca și-n creația literară, formația sufletească este de natură selectivă. Menționînd pe Gundolf și modul lui estetic de-a interpreta pe Goethe, la care „viața și opera nu sunt decît diferitele atribute ale unei aceleiași substanțe, ale unei unități

spirituale și corporale, care se manifestă totdeauna ca mișcare și ca formă" — n-am făcut decât o demarcație între un stadiu de evoluție al criticii noastre și stadiul de evoluție al criticii europene. Mai mult chiar, socotim a fi făcut și o demarcație între critica germană și critica franceză, pe urmele căreia au mers cei mai mulți dintre criticii români.

Dar, în cazul poeziei simboliste și în genere moderniste, în însăși literatura noastră, întâlnim tipul poetului fără biografie. Oricâte elemente autobiografice, transfigurate desigur, s-ar găsi în creația de vers și proză a d-lui Arghezi, e greu astăzi să alcătuim o simplă biografie a poetului, separată de operă, și deci cu atât mai greu să le punem în relație una cu alta. Și încă am luat pilda cea mai puțin dificilă; anume evenimente capitale biografice se străvăd foarte clar, în opera argheziană, și o aplicație de critică gundolfiană ar fi cu putință; n-ar fi însă o biografie amănunțită, distinctă.

Tipul poetului fără biografie este G. Bacovia; ce știm noi din viața poetului este destul de sumar, însăși viața sa fiind de o mare monotonie. Întrebarea capitală a criticii rămîne, însă, dacă putem zugrăvi structural un poet care nu ne oferă o biografie copioasă. Fără îndoială că da; substratul biografic al poeziei bacoviene este însuși substratul ei psihologic; ne dispensăm, în acest caz, să mai raportăm opera la biografia anecdotică. Modul de a simți, în expresie estetică, include un mod biografic. Problema esențială a criticii nu e înlăturată, din cauza absenței totale sau din cauza insuficienței amănuntelor biografice din existența unui scriitor. Structura estetică este și o structură de viață, fiindcă viața unui creator este un fapt originar din care decurge faptul artistic.

Metoda lui Gundolf, în aplicația specială la Goethe, este în fond, o metodă estetică; metoda întregii critici contemporane, fie că se folosește de materialul biografic, fie că se folosește de cel ideografic, este — în ultimă analiză — tot o metodă estetică. Valorile spirituale și expresive ale unui creator sunt valorile supreme pe care criticul trebuie să le intuiască, să le analizeze, să le înscrie și să le ierarhizeze, alcătuind structura distinctă, figura lui ideală.

În critica modernă, metodele sunt atât de variate, interferențele lor atât de complexe, încît se poate vorbi de o viață și o structură spirituală a disciplinei, cum se poate vorbi și de a creatorilor ei; și, dincolo de structurile individuale ale criticilor și de însăși structura ideală a criticii — se poate vorbi chiar de modalitatea specifică a criticii, în diversele culturi europene. Critica franceză, germană și italiană oglindesc nu numai stadii de evoluție a disciplinei, cu analogii și discriminări, ci înseși modalitățile de structură spirituală a trei popoare diferite.

1942

DESPRE MALIȚIA CRITICĂ

Dacă suntem de acord că atitudinea critică e un act al inteligenței lucide, Baudelaire sau Jacques Rivière, Gourmont sau Gide sunt tot atât de lucizi, în critică, indiferent de gustul individual și de valorile de fond și de expresie pe care le-au susținut, ca și dogmaticul Boileau, care, în afară de clasicii greco-latini și de scriitorii veacului pe care i-a promovat, nu vedea nimic mai desăvârșit și chiar nimic cu putință.

Actul critic fiind un act de inteligență, hrănit din intuiția valorilor estetice, e firesc să ia uneori expresia maliției; e cunoscută maliția lui Boileau, risipită în satire, epistole și epigrame, ca și în *Arta poetică*. Ea este o modalitate a judecății și traduce literar formula temperamentală a criticului.

A fi obiectiv, în critică, nu este echivalent cu a fi lipsit de personalitate; critica formalistă antică și a Renașterii, din iluzia obiectivității, degenerase într-o seacă aplicație a regulilor de Poetică și Retorică, crezând astfel că a identifica un cod de procedee literare este un act de inteligență. Dacă Boileau este un dogmatic — el este o simplă înregistrare de categorii referitoare la genuri și la tehnica lor stilistică. Boileau este un estetician, care impune anume valori de conținut, chiar dacă le socotește a fi absolute și imuabile. În acest sens, se poate vorbi de modernitatea criticii lui, care e fundată pe o viziune a omului văzut în ex-

presie artistică. Maliția lui apăra o dogmă, iar talentul lui satiric este modalitatea însăși a inteligenței lui de critic.

Despre maliție, în critica noastră, aș vrea să vorbesc aci; și cel dintâi care a practicat-o din plin a fost primul critic român, în adevăratul înțeles al cuvântului. Titu Maiorescu a exercitat, în cultura noastră modernă, o accentuată critică negativă; singur i-a formulat necesitatea și i-a determinat justificarea.

Se pare însă că atitudinea negativă a criticii este comună tuturor criticilor moderni, care au revizuit valorile epocii lor și au fixat unele principii fundamentale ale disciplinei. În Franța, critica satirică a lui Boileau, în Germania, critica de rară vioiciune polemică a lui Lessing, la noi critica de înaltă ironie a lui Maiorescu — s-au folosit de maliție, ca de arma cea mai eficace. Cîteșitrei au făcut critică de principii, luptînd pentru a le uni; desigur, adevărul lui Boileau era adevărul care oglindea însăși creația marelui veac; adevărul lui Lessing era adevărul care desțelea un teren fertil, pentru literatura germană, aservită imitației franceze, iar adevărul lui Maiorescu era fundamentarea valorii estetice, pe care-a disociat-o de valorile științei și de cele utilitariste. Rolul istoric al fiecăruia corespunde situației lăuntrice a culturilor și momentului lor respectiv, chiar de am ajunge la încheierea că Boileau, Lessing și Maiorescu ar prezenta și trei imagini ale unei aceleiași modalități critice. Critica lor se naște din condițiile speciale ale literaturii naționale și exprimă intuiția profundă a realităților spirituale în care au fost sortiți să se nască și să activeze; ea este, cu alte cuvinte, o pedagogie estetică aplicată la climatul specific al culturii în care a trebuit să vieze, ca să-și valorifice însuși țelul în vederea căruia și-a exercitat maliția.

Din punct de vedere tactic (și se poate vorbi de o tactică a criticii lor polemice) se pot găsi cîteva analogii între cei trei autentici îndrumători. Formula maioresciană a „sintezei în atac” e valabilă și pentru Boileau și pentru Lessing. Criticul francez era un antiromantic anticipativ ignorînd evul mediu și Pleiada (din care Sainte-Beuve, peste două veacuri, a fixat vatra romantismului) și reprimînd literatura

de fantezie și sensibilitate a contemporanilor, care contrazicea idealul lui elenic.

Lessing, față de Boileau, e un modern, care detestă clasicismul francez și recomandă romantismul shakespearian; dar modernitatea lui e totuși relativă, fiindcă supraevaluează pe Esop, față de La Fontaine, iar în teoriile lui dramatic jură întru Aristot, după cum jură și în Homer (și aici e de acord cu Boileau).

Momentul apariției lui Maiorescu prezintă destule analogii tactice cu Boileau și Lessing; și el, ca și Lessing, respinge seaca imitație, încurajată de Heliade, și el respinge o literatură artificială, ca și Boileau, ironizând pe ardeleni și mediocritatea poetică a direcției vechi. Dar Maiorescu jură încă și el în Aristot, de care se folosește ca să formuleze „teoria romanului poporan“, o simplă constatare transformată într-o dogmă, fără substrat justificativ. Indiferent însă de obiectivele lor variate, ca și de momentul istoric în care apar, în climate de cultură specifică — Boileau, Lessing și Maiorescu rămân trei măștri necontestati ai „sintezii în atac“, pe care au practicat-o cu vivacitate.

Temperamental, rămân trei măștri ai maliției critice, folosită ca o modalitate a judecării și ca un atribut al inteligenței lucide.

1942

TRADUCĂTORUL IDEAL

Heliade, neobositul inițiator de cultură modernă, a imaginat un întreg plan de traduceri; dar planul *Bibliotecii universale* era conceput în spirit enciclopedic. Poezia și istoria, dreptul și filozofia, științele naturale și estetica, drama și economia politică etc., etc. trebuiau să figureze într-o vastă întreprindere de transpuneri în românește a celor mai variate produceri ale spiritului uman, din antichitate până-n zilele „părintelui literaturii române“.

Nu numai grecii și romanii deveneau modelele tinerii noastre culturi, dar și francezii, englezii, germanii, italienii, în creațiunile lor diverse. Era la mijloc o operă de vastă asimilare culturală, un fel de mutație de valori streine în limba națională; și mai era și un mare exercițiu de filologie aplicată, de pe urma căruia „limba noastră, trecând prin toate domeniurile cunoștințelor umane, exprimând ideile tuturor autorilor celebri, va legiui vorbe, fraze și expresiuni, se va lăți și întinde în toate laturile orizontului științei, și, făcându-se capabilă a exprima orice cugetare, va deveni limba viitorului României și se va înfățișa splendidă și radioasă“.

Planul lui Heliade era destul de cuminte, pentru epoca lui, și corecta într-un fel lozinca primejdioasă „Scrieți, băieți, numai scrieți!“ — pe care avea s-o combată, cu înverșunat sarcasm, Maiorescu. În tot cazul, el nu putea înlocui și o directivă a spiritului românesc, în perioada lui de prim elan creator. Astfel, criticismul maiorescian era binevenit

și, cu toate aspectele lui negative, era totuși un îndemn reflectat la producția originală. O literatură de traduceri, desigur, nu este o literatură, ci numai un ferment al creației originale. Junimismul însă n-a opus o interdicție principială traducerilor și Maiorescu însuși a tradus din Schopenhauer și Spencer, din Ibsen și din Alarcon, Bret Harte și Twain.

Dacă pentru noi sensul enciclopedic al *Bibliotecii universale* nu mai este atât de urgent, sensul traducerilor de creații poetice rămîne un veșnic postulat de cultură. Limba literară română a evoluat atât de mult de la Heliade, nu grație traducerilor, ci operelor originale, că nu mai poate fi vorba de însăși creația unui instrument de expresie, de mlădierea și îmbogățirea filologică a limbajului artistic.

Pentru noi, o traducere înseamnă transpunerea unor valori de conținut și de expresie, în același timp, în cultura națională. Literaturile apusene au făcut eforturi excepționale, în această direcție, nu numai în ce privește antichitatea greco-latină, dar și producțiile moderne. Baudelaire, Mallarmé, Rilke, Gide au făcut operă de asimilare și transpunere tot atât de importantă cît și o creație, traducînd în limba națională unele valori streine, cu care s-au simțit înrudiți structural. Adevărata problemă a traducerilor, pe lîngă dificultățile cîte le comportă în sine, este o problemă de structură.

E. Lovinescu afirma odată că „traducătorul ideal“ al *Odiseii* ar fi fost Creangă, cu condiția, desigur, de-a fi știut elina și de-a fi simțit impulsul lăuntric să-și ia această sarcină. Fabulosul structural al marelui povestăș era atât de înrudit cu fabulosul homeric, încît **Creangă ar fi re-creat**, în limba noastră, un univers poetic în care-ar fi trăit ca într-o lume familiară. Literatura română a avut norocul să-și găsească și mai apoi interpretul eposului homeric în G. Murnu, ale cărui transpuneri sunt echivalente cu o creație. Structural, G. Murnu e un rapsod, care-a inventat și expresia cea mai potrivită, ca să autohtonizeze *Iliada* și *Odiseea*.

Traducătorii ideali sunt însă rari și numai un excepțional noroc îi poate ivi în cursul unei literaturi; nu vom re-lua aci dezbateră despre traductibilitatea și intraductibili-

tatea operelor streine, într-o limbă. Ni se pare o discuție perimată; singura piedică serioasă, cînd afinitatea de structură dintre original și traducere s-a rezolvat, este numai structura estetică a limbilor respective, niciodată echivalentă, chiar dacă ar avea o evoluție relativ asemănătoare.

Cuvîntul, în creația poetică, nu are o simplă valoare noțională, ci una sugestivă, dar sugestivitatea își poate găsi echivalente, nefiînd vorba de a izbuti un *calc* dintr-o limbă streină în limba autohtonă. Valorile de expresie vin din structura și evoluția limbii, dar nasc și din viziunea universului poetic; un traducător nu lucrează prin suprapunere, ca-n geometrie, ci prin sugestii echivalente.

Mă gîndesc la cîteva „traducători ideali“, pe care i-am fi putut avea sau îi avem încă, dar nu-i folosim. Ce transpuneri ar fi putut face regretatul Vasile Pârvan, din tragediei greci! Familiarizat cu spiritul elin, cu viziunea lui, în care destinul implacabil urmărește pe om, Pârvan ar fi împlinit ambele condiții, a afinității de structură cu tragediile elini, și a cunoașterii limbii grecești; s-a mulțumit să-i comenteze și să alcătuiască, în prelungirea lor, cîteva inspirate imnuri, care oricum sunt expresia unui alexandrianism literar, mai curînd decît o creație substanțială.

Și ce traducător potrivit al lui Petroniu și Apulleius ar fi fost Matei Caragiale!

Trăiește printre noi singurul traducător, cu putință azi, al lui Rabelais: am numit pe d. Tudor Arghezi; cîte afinități structurale, cîte mijloace expresive, care să-l îndreptățească la o asemenea lucrare! Poet religios, de sigiliu spiritual ortodox, d. Arghezi ne-a oferit cîteva traduceri din Baudelaire, pentru care simte atîta afinitate. Dar fan-tezia sa enormă, verdeața expresiei săle îl apropie atât de mult și de Rabelais, încît nu vedem de ce n-ar încerca o transpunere, fie și parțială, în românește? Răspunsul e simplu, firește: o întreprindere de acest soi cere timp liber, asigurarea existenței, un angajament serios făcut de-o editură de stat. Rabelais necesită nu doar o simplă luare de contact literar, ci un studiu, o exegeză, pe baza unei vaste bibliografii. Editura de stat există, este „Fundatia regală pentru literatură și artă“, care și-a însușit, pare-se, progra-

mul lui Heliade ; dar dacă pornește din același punct în care Heliade a fixat programul *Bibliotecii universale*, va izbuti să facă câteva traduceri pedestre, în afara conceptului modern al transpunerii sugestive a unor valori de conținut și de expresie.

Din propria sa inițiativă, Tudor Arghezi ne-a oferit câteva excelente pilde de autohtonizare a lui La Fontaine ; dar nu sunt propriu-zis traduceri, ci re-creări în cuprinsul unui gen istoric, al fabulei, reîntineriri ale unor teme străvechi, trecute prin sensibilitatea și expresia unui poet modern. O traducere este o operă cu mult mai grea, fiind făcută în inima unui scriitor, nu în prelungirea lui.

Forțe disponibile există azi în scrisul românesc pentru a întreprinde o colecție de traduceri ideale. L-am vedea pe [...] d. Vladimir Streinu transpunând pe Mallarmé, pe d. Perpessicius traducând pe Tibul, pe Catul, pe Propertiu și pe Marțial și dintre moderni poate pe Laforgue ; pe d. Lucian Blaga încercând un florilegiu din Claudel, iar pe d. Ion Barbu unul din Poe.

Pe Dante l-au tradus atîția poeți și cărturari ; o transpunere își are epoca ei, corespunzând unui moment cultural și disponibilităților estetice ale limbii naționale. Ar fi o îndrăzneală prea de tot mare, dacă încă am mai avea o traducere a *Divinei Comedii* ? Încercat traducător al lui Baudelaire și al cîtorva poeți germani, între care și dificilul Rilke, d. Al. Philippide ar fi poate singurul poet contemporan care ar putea să încerce o nouă asimilare în expresie românească a operei marelui florentin.

Bătrînul Heliade își propusese un plan de asimilare mai mult noțională a valorilor de cultură universală, în limba noastră ; planul lui poate fi valabil și azi, în domeniul operelor de idei ; dar cînd e vorba de creația poetică, nu mai putem face simple proiecte de atelier cultural. Figura traducătorului ideal e mai rară și mai gingașe ; ea trebuie mai întîi văzută, trebuie apoi momită cu tact și persuasiune, și angajată să lucreze, după înrudirile structurale și după un plan estetic, singurul în care traducerea își are un rol creator.

Dacă azi se traduc, în special, atîtea romane de faimă mondială, din literaturile europene, ele se fac după un plan

mercantil ; cînd sunt onest traduse, sunt binevenite și de preferat unor fabricate autohtone ; cel puțin instinctul „consumatorului de literatură“ e dirijat spre adevăratele creațiuni, chiar dacă traducătorii sunt numai industriași. Menirea educativă a acestor opere e neîndoielnică, dar nu ajunge pentru o cultură în care planul spiritual și estetic trebuie să funcționeze armonios.

1942

CONCEPTUL DE CREAȚIE ȘI DE NORMĂ

S-ar părea că istoria literaturii moderne și contemporane române e un vast capitol de literatură comparată. Romanticismul nostru, din veacul trecut, e de tip byronian, lamartinian, hugolian și chiar mussetian; spiritul lui e modelat după câteva tipuri sufletești distincte, din marea familie a curentului. Izvorul franco-englez (acesta prin intermediul celui dintâi) al renașterii lirismului nostru ne-ar putea duce la concluzia dezolantă că am împrumutat nu numai tehnica poemului, motivele și modalitatea stilistică, dar și conținutul spiritual. Același lucru, și pare-se într-o măsură și mai mare, s-ar putea spune și despre cel mai mare liric român, Eminescu, care s-a format la izvorul romanticii germane.

Căutătorii de surse s-au năpustit, cu o predilecție diabolică, asupra operii eminesciene, disecînd-o, fragmentînd-o, supunînd-o la examenul microscopic al textelor și motivelor comparatiste, silindu-ne parcă să acceptăm imaginea unor membre disjuncte, din care s-a alcătuit poezia cea mai originală a noastră. Iar cînd a fost vorba de depistarea ideologiei pesimiste a marelui liric, a fost de-ajuns să se scormonească cu atenție în Schopenhauer, mai ales, ca să nu se mai aleagă nimic din originalitatea lui. Mai mult chiar, unii comparațiști, de cultură franceză, ne-au răsturnat imaginea unui Eminescu tributar al romanticii germane, descompunîndu-l în molecule ce-ar fi revenit de drept romanticismului francez, împingînd și mai departe înstrăinarea celui mai român dintre poeții naționali.

Dacă pașoptiștii și junimiștii sunt o răsfrîngere a modelelor romanticismului apusean, franco-anglo-german, Macedonski, care e o insulă de lirism, izolată de eminescianism și sămănătorism, spațiile firești între care se cuprinde tipul lui de poezie, este și el un reflect al lui Musset și Gautier, al instrumentalistilor francezi și chiar al unui byronism întîrziat.

Sămănătorismul, se credea, în sfîrșit, că a rupt aderențele cu lirica europeană și că inspirația unui Coșbuc, Goga și Iosif s-ar datora numai izvoarelor autohtone. Dar se cunoaște scandalul provocat de așa-zisele „plagate” ale lui Coșbuc, cea mai mare parte din literatura germană, se cunosc anume infiltrații din lirica maghiară, în poezia lui Goga, și se-nmulțesc, pe zi ce trece, filiațiile lirice ale lui Iosif cu poeții germani.

Cînd începem capitolul Arghezi și trecem spre simbolism și modernism, lucrurile se-ncurcă și mai rău, și-n spațele fiecărui poet român vedem unul sau mai multe modele streine. La Arghezi s-a vorbit de Baudelaire, de Maeterlinck, de Mallarmé; la Ion Barbu, de Valéry, Mallarmé, Poe, Duhamel, de suprarealism și, în prima fază, de parnasianism; poezia lui Aron Cotruș ne duce automat spre Whitman și Esenin; a lui Ion Pillat, spre Jammes, Rilke, spre școala romană a lui Moréas și chiar spre Valéry; petecetea lui Laforgue s-a pus de mult pe lirica lui Adrian Maniu și Perpessicius; ermetismul de sensuri al poemelor lui Blaga e afiliat lui Novalis și expresionismului german, iar un zelos negator îl făcea un simplu translator al nu mai știu cărui poet ceh.

Dar să trecem și la prozatori. În compunerea fizionomiei lui Matei Caragiale s-a despuiat o întregă bibliotecă; proza lui Rebreanu e cînd zolistă, cînd balzaciană și chiar stendhaliană, ca lipsă de efecte stilistice. D-na Papadat-Bengescu a fost legată de analismul proustian, cum a fost și Camil Petrescu, după ce, mai întîi, trecuse prin anticamera Stendhal. Proza fantastică a lui I. L. Caragiale pornește din „poveștile extraordinare” ale lui Poe; iar teatrul lui, din Labiche și Courteline, de care aparțin și *Momentele*. Cu *Năpasta* ne ducem spre Tolstoi, din *Puterea întunericului*. M. Sadoveanu însuși are intersecții cu Sienkiewicz și Gogol.

Și n-am mai termina, dacă ar fi să facem tabloul complet al influențelor ce s-au exercitat și se mai exercită asupra tuturor scriitorilor români, poeți, prozatori, dramaturgi, critici și ideologi.

Conceptul de creație e atât de confuz, de relativ, în literatura noastră, încât ajungem la concluzia că ori n-am creat nimic încă, ori tot ce înfățișăm drept creațiune este numai adaptare, prelucrare, copie meșteșugită, sau traducere travestită, sub pretenții de original.

Dar ce este mai interesant e că raportările la modelele străine, filiațiile și analogiile nu le-au răspândit numai iscoditorii de izvoare, comparatiștii și istoricii literari; ele au servit drept instrument de caracterizare, drept aproximare a judecăților de valoare ale criticei estetice; când s-a spus că Tudor Arghezi e influențat de Baudelaire, s-a stabilit o înrudire spirituală, mai întâi, o echivalență, în ordinea valorii creatoare, mai apoi. Când s-a vorbit de puterea balzaciană de creație a lui Rebreanu, în *Ion*, s-a implicat și o judecată de valoare. Chiar la Eminescu, în afara cercetărilor stricte de izvoare tematice și de texte comparative, când s-a făcut apropierea de Leopardi, de Lenau, de Vigny etc. — s-a înseriat opera poetului într-o „familie de spirite”, a romanticilor, și s-a implicat și o judecată de valoare posibilă, în cadrul literaturii europene. Ridicarea creației naționale la nivelul creației europene s-a făcut numai printr-un contact de asimilare profundă a romantismului, realismului, naturalismului, parnasianismului, simbolismului, expresionismului etc. — european, conjugate din sursa franco-germană, când nu s-au mai adăugat și alte infiltrații.

Conceptele de interdependentă și imitație — de natură economică și sociologică — n-ajung să explice o creație originală, autohtonă; ele presupun o relație mult prea exterioară. Un suflet specific, național, o intuiție a realităților noastre, un sistem de valori de conținut — este ceea ce ne interesează, din punctul nostru de vedere; căutând a determina aceste constante, vom putea determina și gradul de originalitate al literaturii române. Dar valorile de conținut, latente, nu se manifestă decât ca valori de expresie; a determina spiritul creator românesc înseamnă a anticipa

asupra creației însăși, a scoate dintr-un fragment izolat o fizionomie complexă, a constitui dintr-un mădular un organism întreg.

Stilistic vorbind, și înțelegînd prin stil coexistența, într-un moment dat, a mai multor valori creatoare, din toate domeniile spiritului, noi n-am descoperit nici una din categoriile mari estetice, de curent literar; n-am fost clasici, în sensul veacului al XVII-lea francez, fiindcă n-am moștenit tezaurul culturii greco-latine. Popor creștin ortodox, prin clasicismul grecesc transmis în epoca fanariotă, era să ne pierdem însăși conștiința națională; renașterea ei s-a făcut tocmai prin reacțiunea în contra limbii grecești, vechi și moderne, și în contra învățămîntului clasic elin. Când ne-am descoperit latini, ne-am descoperit numai prin limbă și origină etnică, deosebindu-ne de slavi, de bizantini, de greci și de maghiari. Iar când ne-am descoperit sufletul național, cu Bălcescu, Kogălniceanu, Alecu Russo, Alecsandri și ceilalți pașoptiști — ne-am simțit pulsul specific, prin intermediul culturii apusene și al gândirii romantice. Pașoptiștii ne-au creat conștiința că reprezentăm un popor, cu instituțiile, cu trecutul istoric, cu moravurile și folclorul nostru; prin romantism, în lirică, în dramă, în roman, în istorie și filologie — ne-am simțit că trăim în momentul istoric al curentului respectiv european [...].

Reacțiunea criticistă a junimismului, în planul cultural, [...] este o punere de acord cu Apusul, o ridicare la „nivelul secolului XIX-lea”, printr-un act de luciditate, printr-un efort de creație mai mare. Maiorescu nu e un spirit al vechiului regim, în cultură, ci un modern, un contemporan, în toată puterea cuvîntului. Fondul etnic e suscitată, în măsura în care poate conține un substrat universal. Omul românesc apare în lirica lui Eminescu în tot complexul lui structural de contemplativitate, în proza lui Creangă, în teatrul caragialian — în forme universale.

Cultura și creația română nu sunt creatoare de norme; cum n-am avut o moștenire greco-latină, n-am avut nici inițiativa creației de categorii, în ordinea romantică, realistă, naturalistă etc. Formele au venit dinafară, conținutul și intuiția spirituală, dinlăuntru. Umanioarele noastre sunt strict moderne și n-am mai putut reface întreg ciclul civi-

lizației apusene ; am pornit la creație, din momentul istoric al romantismului, în care ne-am reflectat, prima oară, conștiința etnică și expresia artistică.

Poate că originalitatea noastră constă în însăși libertatea spiritului care aderă la normele culturii apusene ; de altfel, procesul acesta de adaptare la norme nu este numai specific creației românești. Clasicismul francez al marelui veac a fost el însuși o adaptare a spiritului național la normele culturii greco-latine.

Tragedia lui Corneille și Racine, critica și opera satirică a lui Boileau, comedia lui Molière, elocvența religioasă a lui Bossuet, fabulele lui La Fontaine, *Caracterele* lui La Bruyère — ce sunt altceva decât adaptări ale spiritului francez, creator, la normele create de cultura și literatura greco-latină ? Invinuirea lui Taine, făcută lui Racine, că ar fi travestit personagiile antice în curtenii lui Ludovic al XIV-lea, este, în fond, cel mai mare elogiu care se poate aduce originalității scriitorului francez. Intuiția omului, în clasicismul veacului al XVII-lea, este nouă, este specifică spiritului rasei, și faptul de-a fi fost turnate în normele unei culturi moștenite nu-i scade cu nimic originalitatea. Se poate confunda Boileau cu Horațiu, Molière cu Plaut sau Aristofan, Bossuet cu Cicero sau Tertulian, La Fontaine cu Esop, sau Racine cu tragicii greci ? Cine ar putea să susțină o asemenea enormitate ?

Neavînd o moștenire organică a culturii greco-latine, noi n-am putut utiliza normele clasicismului antic ; spiritul național a refuzat instinctiv normele culturii eline, care-n vremea fanarioșilor amenințau să înăbușe însăși originalitatea noastră, iar cînd Școala ardeleană ne-a descoperit puritatea latină, în veacul al XVIII-lea, n-a descoperit și normele culturii romane. Încercarea ei și a curentului latinist de a fixa limba română în normele limbii latine a fost o eroare, respinsă tot instinctiv de literații care-au ridiculizat filologia raționalistă a latiniștilor ; tot așa se explică și refuzul ortografiei etimologice, pe care francezii au adoptat-o, fiindcă au adoptat și normele creației literare antice.

Soluția de continuitate dintre cultura greco-latină și creația noastră modernă, socotită ca un fapt istoric nedezmințit (lăsînd la o parte explicațiile ei, de natură tot isto-

rică, în sectorul romanității răsăritene) — nu mai apare astfel ca o piedică a puterii noastre creatoare ; istoricește noi nu putem sări înapoi veacurile, ca să luăm contact cu normele culturii greco-romane. Și atunci ne-am încadrat în normele care ni le puneau istoria la dispoziție, în momentul cînd spiritul național, conștient de forțele lui de creație, a năzuit să se exprime, în valorile de artă. Universul liricii eminesciane, indiferent că se manifestă în normele romantismului german, este profund autentic, după cum profund autentică este intuiția de viață a comediilor lui Caragiale, cu toate că se exprimă în normele adoptate din comedia franceză. Putem spune oare că intuiția lirică eminesciană se suprapune cu intuiția liricilor romantici germani ; putem de asemenea confunda intuiția comică a lui Caragiale cu intuiția molierescă sau a lui Courteline ? Printr-o atare judecată, fiindcă nici clasicismul francez al veacului al XVII-lea nu este creator de norme (mai mult chiar : este un intransigent păstrător al lor) — putem deduce lipsa lui de originalitate, socotindu-l o palidă copie modernă a clasicismului greco-latin ?

Problema creației specific românești nu este o problemă de istorie literară, de studii comparatiste și de izvoare tematice ; conceptul de creație și conceptul de normă sunt două concepte care nu se suprapun. A găsi că natura simbolismului este aceeași la cutare poet francez, ca și la cutare poet român — este o problemă de simplă identificare a normelor, dar nu și a valorilor de conținut și de expresie. Ion Pillat nu e copia națională a lui Jammes, după cum nici Molière nu e copie franceză a lui Plaut și Aristofan. Spiritul național, în creație, nu se falsifică prin adaptarea la norme moștenite sau împrumutate. Norma îl relevă, îl suscită, iar acel laborator intim care este subconștientul rasei este singurul în stare să producă și să exprime fondul creator național ; normele îl diriguiesc, îl disciplinează, ele înșile nefiind decât formele ideale și generale, în care spiritul particular al unui popor va fi turnat, cu pecetea originalității lui de intuiție și de expresie verbală.

INTRE ISTORIA INSTITUTIILOR TEATRALE ȘI ISTORIA POEZIEI DRAMATICE ROMÂNEȘTI

De la Ollănescu-Ascanio și T. Burada și pînă la schița succintă a d-lui Ion Anestin, istoria teatrului românesc s-a bucurat de atenție deosebită din partea cercetătorilor. Nu vom arăta aci toate contribuțiile, mai mult sau mai puțin importante, care au luminat diferite momente din evoluția instituției teatrale la noi ; nici nu vom face un tablou al tuturor actorilor și actrițelor care au scris prețioase memorii, documente vii care să reconstituie atmosfera istorică a teatrului din trecut. Și totuși, dacă ar fi să judecăm drept, o istorie completă și pusă la punct a instituției teatrale române nu s-a scris încă. Cine vrea să se informeze trebuie să facă ocolul cîtorva cărți, parțiale și cu lacune simțitoare ; nu există o singură carte, la care cititorul să apeleze, ca la un ghid complet, după care să poată urmări istoria unei instituții de cultură, de la început, pînă în zilele noastre. Cînd zicem istoria unei instituții de cultură, ne gîndim, în primul rînd, la Teatrul Național ; dar o istorie ar trebui să cuprindă, pe lîngă evoluția primei noastre scene, și istoricul amănunțit al teatrelor de stat din provincie, cîte și cît timp au fost și, în sfîrșit, istoricul atîtor întreprinderi particulare, unele de o excepțională valoare. Fiindcă istoria teatrului, văzută sub acest aspect, al instituțiilor, este însăși istoria gustului public românesc, în materie de spectacol, cu oscilațiile și cuceririle, cu scăderile și înălțările lui.

Istoria teatrului, ca instituție, cuprinde o relație asupra cîtorva factori : actorul, regizorul, directorul și repertoriul ;

acești factori nu se pot desprinde unul de altul. Repertoriul dramatic însuși este condiționat, în primul rînd, de actor, de regizor și director, în al doilea rînd abia de public, mai ales cînd e vorba de teatrul de stat, care-și poate îngădui luxul deficitelor bugetare, pentru educarea estetică a spectatorului.

Dar dacă ne putem relativ documenta asupra istoriei teatrului ca instituție de cultură și artă, și chiar asupra diferitelor companii particulare, care s-au străduit, alături de prima scenă, să întreție flacăra artei dramatice, asupra istoriei teatrului românesc, ca gen literar, ne putem documenta mult mai greu. Cauzele sunt numeroase și e bine să le precizăm, pentru a netezi, eventual, calea unei îndreptări necesare.

În primul rînd, cronicarii dramatici își adună rareori foiletoanele într-un volum, cititorul nu se poate duce la colecția de ziar, s-o consulte, după cîțiva ani, și nici chiar la colecția unei reviste ; dar ne-ntrebăm : cîți dintre foiletoniștii dramatici își scriu cronică în vederea strîngerii în volum ? O tiranică obișnuință de presă pretinde cronicarului teatral, care a asistat azi la premiera unei piese, să-și aștearnă pe hîrtie impresiile, pentru a doua zi. Firesc, cele mai multe cronici sunt improvizate, scrise sub teroarea ceasornicului, ca să nu se piardă ora fatală, pînă la care poate prinde culegerea și paginația articolului. În aceste condiții, recunoaște oricine că și cel mai scrupulos cronicar dramatic rămîne dezarmat, în fața urgenții amenințătoare.

Rămîn revistele săptămînale și cele lunare, care au mai mult răgaz și unde cronicarul dramatic poate reflecta cu mai multă temeinicie. Revistele săptămînale își rezervă cîteva coloane pentru cronică teatrală, dar revistele lunare, cu rare excepțiuni, nu găsesc necesar să-și informeze cititorii despre mișcarea dramatică. Nu vreau să vorbesc de rău pe cronicarii noștri dramatici, cum se obișnuiește ; sunt cîteva condeie care nu confundă darea de seamă critică a unui spectacol, cu serviciul amical sau cu reclama comercială.

Personal citesc cu multă plăcere cronicile dramatice scrise cu întîrziere, în revistele lunare, fiindcă se presupune că un critic teatral care nu trăiește sub spaima zețarului își

poate verifica impresiile, ducându-se și la un al doilea spectacol, dacă la premieră n-a fost edificat.

Afară de aceste considerații, întreaga generație tânără de critici literari s-a desprins cu desăvârșire de teatru; nici unul, dacă frecventează regulat spectacolele, nu și-a luat sarcina, la o revistă literară, să facă și cronică dramatică.

Un Pompiliu Eliade, un M. Dragomirescu și E. Lovinescu au făcut și cronică dramatică, pe vremuri, când tradiția culturală nu excludea teatrul din preocupările literare.

Mai rămân istoricii literari, care sunt obligați să consemneze și operele dramatice în prezentarea scriitorilor. Cele mai vechi sunt și cele mai avare în informația pe care ne-o oferă asupra literaturii teatrale. În *Istoria literaturii române contemporane* (1934) a lui N. Iorga, de pildă, se găsesc multe referințe despre literatura dramatică a epocii, dar judecățile sunt, în cea mai mare parte, contestabile; autor dramatic el însuși, N. Iorga înfățișează, cu resentimente greu de înăbușit, pe un Caragiale, un Delavrancea și Al. Davila; nu mai vorbim de alți dramaturgi, pe care-i supravvalorifică sau îi caracterizează.

D. E. Lovinescu a lăsat nescris, pînă azi, al cincilea volum din *Istoria literaturii române contemporane*, care trebuia închinat evoluției genului dramatic. Dificultatea de a se informa, cele mai multe piese nefiind încă tipărite, l-au făcut să amîne, fără termen, o carte a cărei lipsă se simte și azi. Cînd a concentrat aceeași perioadă de istorie literară, între 1900—1937, într-un singur volum (1937), d. E. Lovinescu a rezervat ultimul capitol *Evoluției poeziei dramatice*, între Al. Davila și Anton Holban, umplînd, în bună parte, lacuna amintită.

D. G. Călinescu, în *Istoria literaturii române* (de la origină pînă în prezent — 1941) nu omite să se ocupe și de literatura dramatică, dar, cu cît se apropie mai mult de epoca contemporană, se mulțumește numai să consemneze nume și titluri de piese, cu aprecieri fugare.

Dacă în domeniul istoriei teatrului nostru, ca instituție de cultură, văzută în factorii actor, regizor, director și repertoriu, găsim mai multe orientări și informații, în domeniul istoriei genului dramatic suntem încă în așteptarea unei opere de informație amplă, de obiectivă și completă înfățișare și de judecată senină. Oricîte dificultăți ar fi de întîm-

pinat, între care cea mai mare este, desigur, lipsa textelor tipărite, cu ajutorul Bibliotecii Teatrului Național, cu ajutorul arhivelor teatrelor particulare, unde se pot găsi textele, manuscrise sau bătute la mașină — o istorie a poeziei dramatice românești este de mare urgență și necesitate.

Un inventar spiritual care trebuie pus la punct, fiindcă prea dăm impresia nefavorabilă deseori că, în creația dramatică, am fi mai săraci decît suntem în realitate.

1942

RECREAȚII

Istoria literară grupează pe scriitori, după curente, după școli și după tendințele lor comune. Dar grupările istoriei literare sunt sau prea generale, sau sistematizări abstracte, dictate de necesități logice, de puncte de vedere subiective.

Gruparea pe reviste a scriitorilor este cea mai puțin sistematică ; este strict istorică, descriptivă, obiectivă, nu însă și o coordonare lăuntrică a diverselor spirite care întrețin vitalitatea unei publicații. Mă gândesc imediat la poezii *Gîndirii* : Nichifor Crainic, Adrian Maniu, Ion Pillat, Lucian Blaga, V. Voiculescu. Ar părea că toți sunt solidari în concepția de tradiție ; dar ce-nseamnă tradiția însăși ? În opera fiecăruia se răsfîrînge altfel, și-n tot cazul cu nuanțe și trăsături foarte diferențiate. Gruparea lor pe baza valorilor de conținut ne duce la fixarea unui concept al tradiției foarte complex. La Nichifor Crainic, tradiția înseamnă exaltarea marilor locuri comune ale naționalismului și ale ortodoxismului ; la Adrian Maniu, tradiția înseamnă peisagiu, basm și superstiție ; la Ion Pillat, tradiția este cultul peisagiului natal și al familiei ; la Lucian Blaga, tradiția se prelungește-n fabulos și-n subconștientul etnic ; la V. Voiculescu, în frământări de conștiință religioasă sau în viguroase evocări de faună autohtonă. Dacă ortodoxismul îi cuprinde pe toți, în aspecte deosebite, nu-l explică pe nici unul în mod integral.

Aceeași grupare văzută-n valorile de expresie, în substratul estetic, se diferențiază și mai categoric. Nichifor

Crainic cultivă formula veche a poeziei de concepție, existentă în clasicism și romantism ; Adrian Maniu porcede din simbolism și din anume fantezism ; Ion Pillat pornește dintr-o altă aripă a aceluiași simbolism, din parnasianism și din școala romană. Lucian Blaga, din expresionismul german, iar V. Voiculescu, din eteroclite estetice, după etapele de evoluție ale liricii sale.

Ambele puncte de vedere, al valorilor de conținut și al valorilor de expresie, sunt deopotrivă de legitime, cînd voim să grupăm, să sistematizăm personalitățile divergente care formează ceea ce numim poezii *Gîndirii*. Istoria literară poate ține seamă de ambele planuri, spre a-i caracteriza individual și global, spre a grupa și sistematiza un material artistic atît de complex ; și înaintea istoriei literare, critica e obligată să-i privească, într-un studiu de ansamblu, sub aceleași aspecte, care-i definesc personal și le surprind și punctele de intersecție.

Istoria literară își mai poate pune și o altă-ntrebare, mai simplă, mai corespunzătoare însăși realității istorice : care anume considerații au împins pe anume scriitori să se grupeze împreună ? Mă refer mai ales la grupările intrate în conștiința istorică a unei literaturi, la valorile care s-au așezat și care sunt fatal legate de un curent, de o revistă, pe o perioadă de timp bine determinată.

Voi încerca să indic, deocamdată, numai afinitățile de grupare ale poezilor noștri ; și, firește, voi începe cu pașoptiștii, cu liricii romantici, care modernizează poezia națională cultă.

Lamartinieni, hugolieni sau byronieni, pașoptiștii s-au raliat în jurul unui ideal de artă, romantismul. Estetica lor domina veacul poetic european, iar mișcarea lor lirică nu se deosebea de țelul cărturarilor și tuturor scriitorilor epocii, care aflaseră în romantism un principiu de regenerare a vieții spirituale. Coeziunea de curent e atît de străină, în romantism, încît nu era nevoie ca lirica să se grupeze exclusiv în jurul unei personalități sau la o singură revistă. Aceeași sevă circulă în toate publicațiile vremii și același ideal estetic animă pe toți scriitorii.

Reacția critică a junimismului nu infirmă modul romantic al lirismului : la *Convorbiri literare* vor colabora și unii

pașoptiști. Ralierea poezilor nu se face în jurul lui Eminescu, nici la apogeul geniului său, ci în jurul unei puternice personalități critice selective, a lui Maiorescu, priceput în a disocia poezia de nonpoezie. Eminescianismul succede lui Eminescu, infiltrându-se în multe reviste și cuprinzând pe mulți lirici minori, ca o influență a celei mai covârșitoare personalități poetice naționale.

Sămănătorismul derivă, în multe privinți, din eminescianism, și lumina tutelară a Luceafărului este principiul în jurul căruia se raliază, omagial, poezii noului curent. Poezia eminesciană este ajustată la formula dogmatică a mișcării, etnicitatea.

Ca normă estetică, lirica sămănătoristă este tot romantică, la romantismul eminescian altoindu-se și alte influențe romantice, din afară. N. Iorga, criticul animator, nu era, ca Maiorescu, un critic care să ralieze pe poeți în jurul unei estetici precise a lirismului. Iorga, de altfel, nici nu e un critic al poeziei.

Prin ceea ce înseamnă realism și tendenționismul lui specific — etic, etnic și social — poporanismul e un curent antiliric. Nu cunoaștem nici un poet poporanist care să exprime dogma mișcării. De aceea, poezii nu se vor ralia nici în jurul unui ideal estetic, care contravine lirismului, nici în jurul personalității unui critic. Revista *Viața românească* va adăposti o poezie eteroclită, mergând de la romantism și eminescianism pînă la simbolism. Criteriul selectiv nu era totuși al unei largi comprehensiuni, teoretice și aplicate, ci al simplei întîmplări.

Maiorescianele *Convorbiri critice*, în poziția lor teoretică față de poezie, ar părea mai comprehensive — în realitate, criticul oficial al revistei, d. Mihail Dragomirescu, încurajează un clasicism formal, în lirică, din care nu sunt excluși nici romanticii academizanți; numai simboțiștii, cu excepția d-lui Minulescu, a cărui sonoritate verbală amintește de romantism, n-au acces. Poezii se grupează la revistă după ideea de școală, impusă de dogmatismul criticului, nu de un ideal estetic al creatorilor.

La *Literatorul*, liricii se grupează în jurul fascinantei personalități a poetului director, Al. Macedonski; cultul poetului și al poeziei se transformă într-un fel de mit, ca-

re-și exercită suveranitatea tiranic. Macedonskismul, ca și eminescianismul, este și un curent de multiplicare a unei individualități poetice, dar Macedonski însuși n-avea o estetică a poeziei (mai just: a trecut prin mai multe) și nici nu reprezintă, cu precizie, un ideal de curent artistic. Macedonskismul este însă afirmarea principiului individualist al lirismului, așa cum, pînă la el, nu se afirmase nicăieri și de nimeni în literatura noastră.

Singurele reviste care raliază pe poeți în jurul unor idealuri estetice intransigente sunt *Viața nouă*, propagatoare neobosită a simbolismului francez și *Sburătorul*, animat de formula modernismului; nu facem aci bilanțul realizărilor lirice, atît de deosebite, la cele două reviste. Un ideal estetic nu ajunge să promoveze și adevăratele valori poetice; mai intră în joc atîția factori, între care puterea de selectivitate a criticului și norocul de-a apărea o generație de autentici poeți — sunt și cei mai hotărîtori.

Am văzut că în jurul *Gîndirii* s-au strîns poezii care răspundeau conceptului larg de tradiție și ortodoxismului, dar în măsura în care liricii tradiționaliști nu s-au lăsat stăpîniți de un program rigid, și-au dezvoltat individualitatea în tot ce-a avut mai adînc și mai expresiv.

E curios că tocmai așa-zisele grupări revoluționare de poezie au căzut în automatismul formulelor de curent și-n uniformitatea mijloacelor de expresie. *Contemporanul*, *Unu* și alte publicații de acest fel au produs mai puțini poeți decît revistele socotite perimate, deși proclamau revoluția lirică, în fiecare zi, în manifeste și în poeme care puteau fi semnate colectiv sau publicate anonim.

Fiecare epocă își are însă grupele și grupulețele, colecțiile mai susținute sau mai efemere de poeți și poezie. Stau martore atîtea pilde astăzi și nu e nevoie să le mai cităm; o revistă cu tipografie, o editură cu revistă literară alcătuiesc o colecție foarte eterogenă, ca tendințe, și foarte inegală ca valoare, de poezie. Selectivitatea aproape nu funcționează în asemenea cazuri.

Cele mai simpatice sunt colecțiile de versuri și revistele ce dispar după cîteva numere, scoase de tineri necunoscuți,

sau abia afirmați, grupați pe bază de amicitie, de generație și de elan dezinteresat. De obicei, de-aci nasc noile impulsii de lirism și — dintre foile minuscule ale colecțiilor și revisitelor de acest soi — răsar viitorii poeți de talent ; dar chestiunea ar merita separat să fie dezbătută, cu exemple și un amplu material informativ.

1942

INTRE EDITIE CRITICA ȘI EDITIE DEFINITIVA

Problema edițiilor critice preocupă pe istoricii noștri literari încă din veacul trecut ; cel dintâi cărturar care a alcătuit, cu mijloacele imperfecte ale vremii, o ediție critică a fost Kogălniceanu. Cronicile adunate și publicate de el înseamnă și primul pas în critica de texte. De la editarea cronicarilor și pînă la editarea operii lui Eminescu, tehnica ediției critice a trecut prin atîtea strădanii, încît ar fi interesant un studiu asupra progreselor care s-au făcut, exact în nouăzeci de ani, în acest an, într-o disciplină atît de utilă. Dar despre edițiile critice ale scriitorilor noștri se poate spune mult bine și mult rău și, în nici un caz, nu vom încerca să dezbatem acum și aci, în principiu și de la caz la caz, o chestiune care depășește cadrele acestui articol. Nu există aproape nici o editură românească de oarecare durată care să nu fi întreprins și o serie de ediții critice din opera scriitorilor noștri consacrați ; cu ce competență și cu ce izbîndă este iarăși de văzut. Cîte veritabile ediții critice avem, în aproximativ un veac de încercări, ar fi iarăși interesant de precizat.

De cîtăva vreme, editurile noastre au inaugurat așa-numitele „ediții definitive“. D. E. Lovinescu începuse o „ediție definitivă“ a *Criticelor*, dar a întrerupt-o din motive independente de voința sa. Din cînd în cînd, unii literați pun pe coperta unei noi ediții de carte și eticheta „ediție definitivă“. Rareori întîlnim și cazul unor retipăriri sistematice, sub aceeași denumire.

Dintre toate editurile noastre, numai „Fundatia regală pentru literatură și artă” și-a alcătuit o colecție de „ediții definitive”; ultimul volum apărut, în acest raion editorial, este volumul de *Poezii* al d-lui Lucian Blaga.

Există oare vreo legătură între ediția critică și ediția definitivă a unui scriitor? O ediție critică este postumă și e opera unui critic sau istoriograf literar. Se alcătuiește pe baza tuturor edițiilor publicate de autor, în timpul vieții, comparându-le, confruntându-le și consemnând în *Note și variante* sau în copioasa *Addenda*, tot ce poate lumina definitiv un text. Când opera a fost publicată în reviste, mai întâi, și când s-au păstrat și manuscrisele originale ale scriitorului, o ediție critică are sorți de mai multă certitudine, în stabilirea textului; reconstituirea lui materială capătă astfel o mai mare garanție și înseși semnificațiile estetice ale textului sunt mai surprinzătoare și fructuoase. Cazul operii lui Eminescu este astăzi clasic, în critica noastră de texte, și cine urmărește toate formele unui poem eminescian, de la cea dintâi și imperfectă redactare, pînă la cristalizarea lui definitivă, își poate da seama de ce înseamnă semnificația estetică a unui travaliu poetic, în care simțul autocritic și inspirația se conjugă, ajutîndu-se reciproc. O ediție definitivă este antumă; este o operă de selecție, de refacere și definitivare a unor texte, pe bază strict subiectivă. Atît timp cît scriitorul e în viață, are dreptul nelimitat de proprietate literară, în dublul sens, material și spiritual, de a-și modifica opera neconținut, în vederea acelei ideale perfectări pe care o urmăresc toți creatorii. Dar o ediție definitivă rămîne oare într-adevăr definitivă, o dată alcătuită? Nicidecum, fiindcă un autor poate modifica, la o altă ediție a „ediției definitive”, fie textul, fie alcătuirea și gruparea materiei. Astfel, volumul de *Uersuri* al d-lui Tudor Arghezi a apărut într-o „a doua ediție adăugită”, în aceeași colecție a „edițiilor definitive”, la un răstimp de patru ani. Desigur, dreptul scriitorului de a-și modifica singur „ediția definitivă” este suveran.

Alteori, ediția definitivă are un caracter antologic; așa au procedat d-na Elena Farago și d. Adrian Maniu. Dar putem noi oare face abstracție de toată opera poetică a unui

scriitor, trecînd peste ceea ce n-a fost selectat în „ediția definitivă”? Dacă drepturile de proprietate spirituală ale unui literat sunt suverane putînd să-și modifice neconținut opera și să-și prețuiască subiectiv ceea ce crede de cuviință, îndreptările criticii și istoriei literare sunt și ele tot atît de suverane. Cine, în caracterizarea evolutivă a liricii d-nei Farago și a d-lui Adrian Maniu, s-ar putea dispensa de totalitatea operii lor poetice și ar încerca o situare exclusiv pe baza „edițiilor definitive”?

D. Lucian Blaga a făcut în corpul *Poeziilor* unele eliminări, chiar dacă nu esențiale, și un adaos; dar dacă eliminările ar fi fost esențiale, ne-ar fi putut reține ceva să nu recurgem la textele eliminate, cînd ar fi trebuit să-i caracterizăm personalitatea lirică? Răspunsurile sunt, firește, negative și critica și istoria literară nu pot abdica de la dreptul lor de a studia, în toată întinderea, opera unui scriitor, indiferent de ce conținut ar avea „ediția definitivă”.

În cele două tomuri de *Opere*, scoase pînă acum în „ediție definitivă”, la „Fundatiile regale” — d. Mihail Sadoveanu și-a revizuit, cu dreptul său suveran de creator, texte din tinerețe, dar le-a dat și o altă grupare, nu după cronologie, ci după epoci fixate subiectiv, în evoluția sa literară. Chiar dacă, așa cum ne avertizează d-na Profira Sadoveanu, cronologia procesului de creație nu corespunde cu cronologia apariției operelor, istoria literară tot va încerca să fixeze o cronologie presupusă obiectivă, critica își va grupa opera scriitorului după criterii cu totul altele decît cele impuse de „ediția definitivă”.

La începutul *Cuvîntului înainte* al tomului al doilea d-na Profira Sadoveanu afirmă: „Consecvent criteriului adoptat pentru alcătuirea lucrării de față, volumul al doilea de «opere» e grupat sub semnul observației realisto-dramatice.

Astfel, rupînd încă și mai îndrăzneț cronologia și stîrnind poate noi păreri de rău în rîndurile criticii literare, am pus la un loc *Crîșma lui Moș Precu*, *Ion Ursu* și *Petrea Străinul* — apărute în 1904-1905 — cu *Haia Sanis* și *Bordeienii*, tipărite abia în anii 1909-1912. Numai așa se putea urmări evoluția tendinței realiste a autorului — ten-

dință înmugurită încă din 1901 în nuvela *Ion Ursu* și dezvoltată apoi ca să ajungă floare desăvârșită în *Bordeienii*, una din cele mai frumoase bucăți din câte a scris Sadoveanu în lunga lui carieră literară.“

Suntem întru totul de acord că *Bordeienii* este „una din cele mai frumoase bucăți din câte a scris Sadoveanu în lunga lui carieră literară“. Dar ce-are a face cu realismul acest extraordinar poem în proză, în care ritmica frazei, atmosfera și grandoarea inspirației se împletesc într-o rară armonie și unde anecdota este un simplu pretext, o intuiție de natură lirică, desfășurată într-o sugestivă evocare, ce ține de poezie și nu de exactitatea sau violența realismului sadovenist? Dreptul de-a-și revizui textul este, cum spuneam, suveran, într-o ediție definitivă; dar este oare ținută critica să accepte clasificarea și calificarea concesionată de scriitor editoarei? Preferăm o cronologie fie și aproximativă, adică necorespunzând momentul creației cu momentul tipăririi, dar nu putem avea preferințe pentru grupările arbitrare.

Între ediția critică și ediția definitivă, una postumă și alta antumă, nu există identitate. Ediția definitivă poate suferi succesive modificări de texte și de grupare a materiei, de selectare și eliminare a ei; ea nu poate însă servi ca bază a unei ediții critice, decât în privința revizuirilor de text. Și încă și aci simțul critic și cel autocritic nu vor coincide întotdeauna. O ediție definitivă este o ediție subiectivă, căreia îi acordăm drepturile de proprietate spirituală, adică drepturile suverane ale creatorului de a-și modifica, în sensul estetic, textul, indiferent dacă versiunea ultimă este și cea mai izbutită.

Critica și istoria literară vor tinde însă, neconținut, să alcătuiască, pe bază de manuscrise, de publicarea în reviste, de ediții princeps, de „ediții definitive“ o ediție critică obiectivă.

Edițiile definitive își au, desigur, utilitatea lor și în afară de dreptul de perfectare artistică a operii; ele capitalizează producția unui scriitor, îi dau o nouă circulație în public și gravează un popas însemnat în maturitatea de creație a

unui scriitor. Într-un fel îi acordă și un fel de clasicitate, mai ales când o ediție definitivă se tipărește într-o editură de prestigiu, într-o colecție specială și reușește să selecteze pe cei mai valoroși scriitori în viață. Este felul cel mai nimerit de-a impune publicului cititor o operă și o carieră, anticipând acea certitudine care aparține postumității. Dar, în primul rând, prezentarea unui scriitor în ediția definitivă e condiționată de valoarea lui intrinsecă.

1942

CRITICĂ ȘI LINGVISTICĂ

Critica literară e destul de veche și totuși destul de nouă ; în antichitate o anexaseră gramaticii și retoricii. În faza de constituire a criticii moderne, istoria, sociologia, științele naturale, filologia i-au împrumutat metode și i-au impus felurite dogme.

Astăzi, lingviștii vor s-o anexeze disciplinei lor ; cercetările despre expresivitatea limbajului sunt în mare cinste și însăși estetica a fost nevoită să acorde acestui capitol o atenție de care altădată nu s-a bucurat. Structura estetică a limbilor este un postulat al lingvisticii, care caută să stabilească criterii și legi obiective despre valoarea autonomă a sunetelor. Verbul este socotit a avea o expresivitate independentă de conținut, iar intuiția poetică ar fi un fel de modalitate estetică manifestată numai în fonologie. Studiul structurii lirice tinde să fie înlocuit cu studiul structurii limbajului ; dar nu e vorba de limbajul poetic individualizat, adică de rezonanțele particulare pe care le putem descoperi în limba literară a unui creator. Estetica lingvologilor nu este un capitol limitativ, în totalitatea studiului estetic aplicat unui poet ; ea se voiește o disciplină autonomă, cu legi științifice obiective, care-și găsesc ilustrarea în opera artistică, indiferent de varietatea ei individuală.

Nu vom pune la îndoială legitimitatea și valabilitatea cercetărilor pur lingvistice, în latura expresivității estetice a limbajului ; asemenea cercetări au adus lumini surprinzătoare și au lărgit perspectivele lingvisticii ca atare ; viața

limbajului este atât de complexă și de nuanțată, încât e foarte firesc să se descopere noi fațete ale cuvântului ; expresivitatea lui, în ordinea estetică, este o realitate netăgăduită, cum este și în ordinea fonetică, sociologică sau psihologică. Funcția practică a limbajului este mai evidentă ca și a celor mai multe valori spirituale omenești ; funcția lui ideală, dezinteresată, nu e mai puțin evidentă, însă, deși rărsare pe un alt plan ; pe bună dreptate s-a vorbit despre „dubla funcție“ a limbajului ; pe cea estetică au intuit-o mai întâi criticii și esteticienii. Când au descoperit-o și lingviștii, i s-au devotat cu frenezie și au ajuns aproape să uite de prima funcție a limbajului, care este cea practică.

Privită sub acest aspect, problema s-ar limita numai la domeniul unei stricte specialități, care în evoluția ei și-a lărgit cadrele, multiplicându-și perspectivele. Dar ne aflăm astăzi în situația ciudată a unei substituiri de obiect și metodă, la critica literară.

Drept este că disciplina criticii a mai cunoscut asemenea excese ; retoricii și gramaticii antici nu procedau altfel, când o confundau cu retorica și gramatica ; critica modernă, numită științifică, sub diferitele ei variante, istorice, sociologice, naturaliste, filologice sau psihologice — n-a procedat nici ea altfel, de vreme ce i-a substituit metodele științelor respective. N-am putea spune că din toate aceste aventuri și avataruri, critica literară n-a profitat nimic și că nu și-a lărgit însăși perspectivele. Ori de câte ori s-a tins însă la identificarea criticii cu una sau alta din disciplinele care-o puteau ajuta — rezultatul a fost îndoielnic ; iar substituirea de metode, în oricât de seducătoare sisteme s-ar fi desfășurat, în istoria criticii moderne, a dus la anularea lor. În-suși dogmatismul estetic a fost atins de aceeași caducitate, și astăzi nici un mare critic, constructor de sistem și organizator de dogmă — nu mai este viabil prin aceste două atribute, intuiția individuală este unica garanție de viabilitate a criticii și căutăm într-un critic trecut numai acele pagini în care personalitatea lui se afirmă, dincolo de constrângerile sistemului și de opreliștile dogmei !

După cum critica nu s-a putut identifica, în valorile ei creatoare, cu istoria, sociologia, științele naturale, psihologia și filologia — tot așa nu se poate identifica astăzi cu lin-

gustica. Critica literară nu s-a putut identifica nici chiar cu estetica, cu care e mai înrudită decât cu toate celelalte discipline.

Fără-ndoială că, în critica literară, a-nceput să se țină seamă și de sugestiile lingvisticii, în măsura în care cercetările ei merg spre expresivitatea limbajului. Criticii cei mai subtili și mai complecși, ca structură, au intuit, chiar înaintea lingviștilor, valoarea estetică a limbajului; numai că nu au pornit de la teorii prestabilite, de la norme socotite imuabile și de la legi presupuse obiective.

Fenomenul lingvistic este un fenomen colectiv, cu o viață și cu o istorie care se poate urmări, pe epoci și pe planuri multiple. Privit sub aspectul structural, fenomenul lingvistic ființează pe legile lui proprii și, oricâte legi s-ar desprinde dintr-o cercetare structurală a limbii unui popor, ele nu devin implicit și legi cu valoare estetică obiectivă, în creația individuală.

Limba românească, de pildă, este un organism cu însușirile lui structurale, dar aceste însușiri nu sunt toate utilizate de unul și același creator literar. Limba națională este una, oricât de complexă și de individualizată ar apărea în structura ei bine definită.

Limba literară, ca valoare estetică, este multiplă; ea se individualizează sub acțiunea creatoare a fiecărui poet altfel, și se poate vorbi, pe bună dreptate, de limba poetică a lui Eminescu, a lui Arghezi, a lui Bacovia, a lui Blaga, a lui Barbu și Adrian Maniu — ca de structuri lirice de expresie proprii, și nu ca de modalități ale expresivității colective ale limbii române.

Structura sonoră a limbajului unui poet este o structură individuală și nu se poate identifica cu structura sonoră a totalității limbajului național. Valorile de expresie sunt valori subiective și, în tot cazul, prelungesc intuiții lirice strict personale, care pot fi raportate numai la structurile lirice respective. Sugestia sonoră este corelativă universului poetic și stărilor sentimentale tipice, înăluntru unei structuri bine determinate.

Dar — în măsura în care stările lirice sunt variate și variabile, în chiar cuprinsul unui univers poetic — și sugestia sonoră variază; aceleași sunete nu produc, prin expresivi-

tate, aceleași impresii, fiindcă sunetul în sine, fără intuiția lirică, este, dacă nu lipsit de expresivitate, în tot cazul are o expresivitate constantă neutră în structura limbajului colectiv.

Dogmatismul lingviștilor, în aspectul lui estetic, este tot atât de van ca orice dogmatism. Lingvistica nu-și poate substitui nici obiectul și nici metoda criticii literare, după cum nu i s-au putut substitui, nici retorica, nici gramatica, nici istorismul, nici sociologia, nici psihologia, nici filologia și nici chiar estetica.

1942

DOGMATISMUL ȘI SENTIMENTUL VALORII

Cititorul de critică streină e surprins că, ori de câte ori cercetează un studiu, o monografie sau o simplă culegere de cronici, nu se lovește la tot pasul de cuvintele estetică, punct de vedere estetic, valoare estetică etc. Asemenea cuvinte abundă, în schimb, în publicistica noastră și, dacă nu atât la critici, în tot cazul la acei diletanți care se îngrozesc de ravagiile estetismului în judecarea operelor de artă. Pentru literaturile mari apusene, care numără o tradiție de creație de câteva veacuri, asemenea discuții elementare s-au închis de mult, ca fiind cu totul nerodnice. Și, cu toate acestea, critica apuseană numai de monotonie și uniformitate nu suferă. Punctele de vedere din care privesc opera literară sunt foarte variate, ca și personalitățile critice care-o interpretează. Dogmatismul critic însuși se sprijină pe tradiții bine definite și pe valori certe; antiromantici ca Lasserre, Benda sau Maurras însuflețesc un sector important de critică și campaniile lor sfârșesc tot în planul estetic, chiar dacă și alte planuri de judecată se întretaie în punctul lor de vedere. Partizani ai romantismului, ca abatele Bremond, oricât și-ar complica poziția cu elemente teologice, filozofice și de tradiție literară — nu părăsesc planul estetic, care se regăsește în acel nezdruccinat sentiment al valorilor pe care le interpretează. Un dogmatic ca Massis, respingând pe unii scriitori individualiști moderni, nu poate părăsi planul estetic, prin însuși faptul că discuțiile lui se-nvîrtesc în jurul unor valori necontestate din punct de vedere literar.

Cazul lui Thibaudet este cu totul excepțional, fiindcă de la clasicismul elin, trecând prin toate școlile și curentele literaturii franceze, moderne și contemporane, ochiul lui critic imparțial vede creația literară prin complexitatea, prin vitalitatea și mobilismul ei neîntrerupt, socotind dogmele estetice ca structuri ale scriitorilor și nu drept puncte de vedere fixe, restrictive ale criticului.

În critica noastră, sentimentul valorilor nu datează nici de un secol, dacă socotim primul articol al lui Maiorescu ca pe un semnal al discriminării valorilor artistice. Și Maiorescu a practicat o critică generală, de principii, căutând, cu alte cuvinte, să dea o elementară justificare planului de judecată literară, în cultura unui popor.

Critica noastră zisă științifică, inițiată pe urma lui Taine, în special, și-a pierdut repede sentimentul valorilor, împotmolindu-se în principii și dogme, și trecând la un militantism pe care Taine însuși nu l-a practicat niciodată, cu îngustime de spirit și cu înverșunare. Într-o cultură și o literatură de mare tradiție, criticul dogmatic este un cap speculativ, un creator de puncte de vedere noi, fără să surpe planul estetic pe care-l socotește valabil, fără restricțiuni; dogma devine, în acest caz, un instrument, o metodă, aplicată cu mai multă sau mai puțină suplete, la studiul interpretativ al valorilor literare, din diferite epoci și curente estetice. Am recitit, după mulți ani, volumele de eseuri ale lui Taine; am regăsit, firește, pe critic, cu toate însemnele lui spirituale și cu întreaga lui metodă, dar am regăsit și acel sigur sentiment al valorilor, care nu-l lasă să se rătăcească între diversele individualități, atât de disparate ca structură și ca expresie artistică. Marc-Aureliu, Racine, Stendhal, Balzac, Platon, Michelet, Saint-Simon, Madame de La Fayette, La Bruyère — sunt văzuți prin prisma lui Taine, dar și prin structura lor specifică. O metodă, fie și dogmatică, nu poate anula sentimentul valorii și nici al individualității distanțe a scriitorilor interpretați; am zis înadins *interpretați*, fiindcă adevărata critică este interpretativă. Și chiar critica celor mai dogmatice spirite este interpretativă, deși fatal parțială.

În măsura în care critica literară devine interpretativă este și o minimă garanție că, cu toată parțialitatea puncte-

lor de vedere dogmatice, adevărurile ei sunt sincere, chiar dacă sunt vădit subiective.

Punctul de vedere estetic elementar nu înseamnă altceva decât că, în orice fel de critică, funcționează sentimentul valorilor ; și unde funcționează acest sentiment, parțialitatea însăși este o formulă restrictivă a planului estetic.

De la Maiorescu pînă la noi — critica română și-a adîncit, și-a rafinat și lărgit sentimentul valorilor literare ; efortul ei de imparțialitate, în planul estetic, coincide cu efortul ei de a-și asimila cît mai diverse valori de conținut ; confuzia care voită se face între un așa-numit estetism al criticii, bănuț ca decadentism, și sentimentul valorilor care trebuie s-o anime și s-o vitalizeze, este semnul unui dogmatism îngust, care e lipsit total de sentimentul valorilor.

Planul estetic al criticii este însuși planul creației artistice ; nici o valoare de conținut nu poate via dacă nu satisface și planul estetic. Dogmaticul adevărat, dacă e și un factor de cultură veritabilă, nu poate face abstracție de planul estetic al creației ; punctul lui de vedere poate fi restrictiv, dacă se referă numai la anume valori de conținut, cînd vrea să interpreteze opera de artă. Dar a propaga principii oarbe și a confunda valoarea expresivă cu nonvaloarea înseamnă a nega fenomenul de cultură însuși.

Campaniile care s-au dus și se mai duc în contra poeziei argheziene, contestată în expresia ei estetică, nu în valorile ei de conținut, animozitățile întreținute în contra criticii estetice, care tind la imparțialitate, sunt fapte anti-culturale, nu poziții teoretice și atitudini dogmatice restrictive. Abuzul de vorbe pretențioase, ca : frumos, estetic, estetism etc. — e un abuz pe care numai publicistica noastră îl face, cu atîta naivitate și emfază.

Campaniile de idei, în numele unei dogme, al unei poziții teoretice, al unor tradiții de valori — sunt binevenite și fructuoase, într-o cultură ; dar într-o cultură tînără ca a noastră, care trebuie să ființeze pe un cert sentiment al valorilor, aceste campanii au degenerat în simple lupte de vorbe, în opace adversități și-n intransigente temperamente.

Faptul că, în cultura noastră, se mai pune în discuție, în fiecare sezon, legitimitatea imparțialității criticii estetice și a existenței ei, principial rezolvată, de la Maiorescu — este

dăunător criticii însăși și literaturii. Dacă critica este interpretativă, indiferent de se face în numele unei dogme restrictive sau în numele unei libertăți de spirit ce coincide cu imparțialitatea — este semnul maturității ei.

Dar înainte de aceasta — sentimentul valorilor trebuie să funcționeze cu neștirbită continuitate ; cînd încetează acest sentiment, încetează însăși puțința de existență a criticii. Asaltul în contra planului estetic este un asalt în contra ideii de valoare, în critică ; o dată năruiată noțiunea de valoare se năruie și noțiunea de cultură și creație.

Anarhia vine din intoleranța spiritului, nu din contradicțiile spiritului însuși, în planul și interpretarea valorilor. Punctele de vedere pot fi multiple, intransigente, dar nu pot părăsi planul valorilor, nici în afirmare, nici în negare.

1942

CLASICII NOȘTRI ȘI STRĂINĂTATEA

Este un obștesc loc comun faptul că n-am avut, în literatură, o epocă de clasicism, nici măcar de imitație, dacă nu de strălucire, așa cum au avut atâtea popoare apusene; căzuți în spațiul vital al culturii bizantine și slave, ne-am regăsit cu greu instinctul de creație originală și ne-am dispensat cu regret de modelele magnifice greco-latine.

Literatura populară și cronicarii ne-au păstrat totuși, nealterat, geniul nostru nativ și ne-au ferit de-o sterilitate care putea fi mai primejdioasă decât lunga prelungire a unei primitive forțe artistice. Oricât am prețui astăzi geniul colectiv, manifestat în poezia populară, și oricâtă savaoare ar avea arhăitatea cronicarilor, n-ar fi putut împlini binefăcătoarele înrîuriri ale clasicismului antic, care a fecundat marile literaturi europene.

Dacă francezii și-au avut modelele în greco-latini și au creat, pe urma lor, un clasicism de o valoare universală — modelele noastre încep să fie romanticii; fie de izvor franco-englez, fie de izvor german, romantismul a jucat, în veacul trecut, cam același rol pe care l-a jucat clasicismul antic, în literaturile moștenitoare ale romantismului.

Modernii au devenit, cu exclusivitate, modelele noastre literare și s-au succedat cu o iuțală surprinzătoare, la un popor care n-a avut o epocă de strălucire clasică, un exces al clasicismului și un academism care să reclame, ca o necesitate vitală, o serie de revoluții literare, ca să nu degenereze în rutină spiritul creator.

De la romantism la ultimele curente și mode modernizate, literatura noastră s-a adaptat, cu uimitoare suplețe, celor mai variate estetici; într-un veac am trăit parcă mai multe veacuri, dar n-am mai putut totuși relua contactul, pierdut pentru totdeauna, cu clasicismul antic.

În acest galop istoric, nu ne-am pierdut însă instinctul de creație originală; am putea spune, din contră, că ne-am biciuit forțele latente, ne-am scos la iveală virtualitățile și ne-am cristalizat mult din puterea noastră creatoare. Astăzi avem clasicii noștri, nu în sensul unei estetici restrictive, ci în acela de valori fundamentale, într-o cultură. Eminescu, Creangă și Caragiale fac figură de clasici, cu toate deosebiri față de clasicismul așa cum este înțeles în esențele lui dogmatice. Dar nu numai în cuprinsul culturii noastre, nu numai în conștiința spiritualității naționale — acești scriitori s-au așezat ca niște valori clasice; traduși, comentați și gustați chiar în diferite literaturi mari europene (franceză, germană, italiană, engleză) — primii noștri mari scriitori încep să fie socotiți drept niște clasici; geniul liric eminescian a fost comparat cu cele mai pure glorii ale romantismului și interpretat în sfera de simțire și expresie a curentului; geniul romantic al lui Creangă a fost asemuit cu cei mai mari povestitori ai literaturilor apusene, iar geniului unic caragialian, cu toate dificultățile lui de limbaj și cu toate rezervele asupra mediului social din care s-a inspirat, i s-au găsit echivalente de mare prestigiu artistic.

Sentimentul clasicității unor scriitori naște și se statornicește, în primul rând, în conștiința națională; când acest sentiment se-nfățișează și-n conștiința altor culturi și literaturi, de o mai veche durată și de o bogăție creatoare mai abundentă — este semnul sigur că ne aflăm în fața unor valori absolute.

Traducerile sunt, desigur, mijlocul cel dintâi care dă circulație unor valori creatoare majore ale unui popor; dar traducerile sunt, totdeauna, chestie de noroc; cu greu se vor găsi spiritele înrudite care să transpună într-o limbă streină toate valorile de conținut și expresie ale unei creații naționale. În definitiv, noi nu ne-am dat seama de importanța clasicismului francez prin traduceri; contactul cât mai familiar, prin generații succesive, cu scriitorii francezi, în ori-

ginal, ne-a făcut să-i asimilăm în tot ce au ei mai valabil. Impulsul de-a învăța românește, la cât mai mulți cărturari francezi, germani, italieni etc. — este îmbucurător ; el trebuie încurajat, sub toate formele, cu toate mijloacele, fiindcă un popor cu o cultură mai tânără și o creație cantitativ mai mică nu trebuie să aspire la notorietate numai prin traduceri — chiar când ar fi sistematic și fericit executate.

Se aduce mereu exemplul literaturii rusești, care — prin Tolstoi, Dostoievski și Turgheniev — a pătruns în toate literaturile moderne și a influențat perioade întregi ale romanului european. Exemplul este, fără-ndoială, valabil — dacă ținem seamă și de faptul că romanul este un gen care se asimilează mai repede, în mase, care atinge direct inimile, prin problemele, prin anecdotică, prin puterea de analiză, ca și prin forța de creație a personajilor.

Un poet ca Eminescu, un prozator cum e Creangă, de o expresivitate a limbajului greu sau imposibil de transpus, un comic cum e Caragiale, tot atât de expresiv în limbaj și de dificil de tradus — nu pot avea aceeași circulație în marele public și își pierd mult din indicibila sugestie, în traduceri ce nu pot treiera pogoane de pagini, ca în cazul celor trei romancieri ruși citați. Genii înfricoșătoare, Tolstoi și Dostoievski, impun prin masivitate, prin suflu și prin problemele dezbătute. Genii armonioase, pe proporții mai mici, dar de o adâncime indiscutabilă, Eminescu, Creangă și Caragiale, nu pot câștiga prin masivitate, dacă li se sacrifică nuanța, sugestia inefabilă, tehnica de o rară măiestrie. Nu e vorba aci să comparăm valori care nu se pot compara ; dar e bine să subliniem că avem a face, în cazul scriitorilor noștri, cu genii de altă esență, în substanță și expresie. Specificitatea, fie că e masivă, ca la scriitorii ruși, fie că e mai discretă, mai proporționat manifestată — e de-ajuns ca să diferențieze moduri originale de creație.

Un Sadoveanu, un Rebreanu, un Arghezi vin la rând să sporească numărul și calitatea clasicilor noștri, față de străini ; geniul literar românesc își va contura specificitatea, în raport cu alte specificități, prin traduceri și prin cunoaștere.

Dacă există o estetică a clasicismului, pe care noi n-am imitat-o și-n cadrele căreia n-am creat, mai există și-un alt fel de-a deveni clasic în conștiința culturii europene ; este

felul particular în care umanitatea națională se manifestă, cu tot ce are ea mai profund, mai specific și mai nealterat în substanță.

Această umanitate națională a designat pe primii noștri clasici, pe Eminescu, pe Creangă și pe Caragiale, și i-a prezentat valabil conștiinței literare europene ; contactul nostru cu modelele moderne s-a dovedit fructuos, tot atât de fructuos ca și cu modelele antice, pentru alte literaturi ; a înfățișa Europei un clasicism pe care l-a depășit de mult înseamnă a-i oferi piese de arheologie literară. Creația noastră este viabilă și fără clasicism, și-apoi clasicismul însuși este, în ultimă instanță, o problemă de perspectivă-n timp a valorilor.

1942

CRITICA DE JUDECATĂ ȘI GUST

Spiritul literaturii noastre de azi e destul de neutru, de tern; cîțiva maestri domină peisagiul contemporan, fiind admirați, comentați, deseori judecați cu acele formule care au devenit locuri comune. Tinerii fac nesfîrșite versuri și prea puțină poezie, debutează în nuvelă, în roman și eseu, rămînînd totuși la debut, fără să depășească limita bunelor promisiuni.

S-ar părea că o reacțiune se încearcă în critică, critica dibuind să răstoarne critica și să-i indice noi țeluri, noi metode; nu știu dacă reacțiunea e organică și dacă cei care-ncearcă vor și izbuti. Calificația de estetizantă și liberalizantă, aplicată criticii noastre contemporane de un universitar, care n-a avut cu critica decît atingeri lăturalnice și nu din cele mai fericite, a-nceput să facă ocol; tineri pedanți deseori, cam neguroși în formulele și explicațiile lor, și-au însușit acuzația și o repetă.

Ce concepte se opun criticii zise estetizante, care e în fond o critică de judecată și de gust? Conceptul limbajului, înțeles ca expresivitate estetică, al specificului etnic și al explicației genetice a unei personalități; dar pe cît par conceptele de vădite verbal, pe atît sunt de confuze, de aproximative și de inexpresive în aplicațiile ce se vor exemplare.

Intenția noastră nu e de a judeca, de data asta, valabilitatea noilor perspective oferite criticii și realizările presupuse de presupuși înnoitori, cît a da cîteva precizări asu-

pra criticii zise estetizante, care, cum am spus, este o critică de judecată și de gust.

Așa-numitele idei generale sunt totdeauna utile, fructuoase și indispensabile în critică și nimeni nu acceptă o critică decapitată. Dar critica noastră, chiar de la Heliade (dacă e vorba să-l socotim și pe el printre critici), nu numai de la Maiorescu, s-a răsfațat prea mult în idei generale. Eclectismul heliadist este astăzi, desigur, o simplă curiozitate istorică; el are mai mult sensul unei excursii personale a „părintelui literaturii române”, indicînd etapele ilustrative ale unui spirit care caută să traducă în propria-i operă ideile recoltate în cursul unei vieți. Heliade a fost strein de critica de judecată și de gust, pe care Maiorescu a inaugurat-o în cultura noastră; dar tot Maiorescu a inaugurat și critica de idei, mai bine zis critica de directivă. Critica de judecată și de gust (cu toată ironia lui Gherea, care-o decretase „judecătorească”) e la Maiorescu schematică, embrionară; trebuie să cercetăm, cu atenție, *Insemnările zilnice*, corespondența cu contemporanii și tradiția orală, ca să reconstituim mai pregnant această latură a criticii maioresciane.

Dacă s-ar fi găsit un modest grefier, care să consemneze toate judecățile lui Maiorescu, emise cu ocazia lecturilor la „Junimea”, am fi avut astăzi un prețios inventar al criticii lui de gust și judecată. Și, cu toate acestea, primul nostru critic este în fruntea criticii moderne, nu numai prin critica de directivă, prin metodologia spiritului, pe care-a fixat-o cu autoritate și discernămînt, dar și prin critica de gust și judecată.

Inactualitatea criticii lui Gherea nu este de ordin pur formal, cum se crede, ci din absența celor două însușiri fundamentale, gustul și judecata. Gherea a avut „idei”, ideile lui, indiferent de izvorul din care le-a luat (Maiorescu nu le-a captat din atîtea și atîtea izvoare?), dar ca gust și judecată ne-a întors peste Maiorescu.

Cu temperamentul, cu limitele lui, Mihail Dragomirescu, un alt estetizant, a practicat și o critică de judecată și gust (mai ales în perioada *Convorbirilor critice*), dar s-a închis într-un dogmatism impermeabil, s-a izolat într-o poziție de infailibilitate pe care i-o acorda „știința literaturii”, di-

sociind, pînă la distrugerea totală, gustul de judecată, plăcerea de rațiune. Estetismul lui devenise tot atît de primejdios, ca și orice sistem de natură extraestetică, prin anularea delicatetii, nuanțării și mobilității gustului. Cele mai bune pagini, mai inspirate, mai calde, ale criticii lui N. Iorga sunt cele în care gustul, limitat, coincide și cu judecata lui; și Iorga era un impresionist violent, ideologia lui fiind o stare a instinctului și a sensibilității, nu o stare a rațiunii, cum era la Dragomirescu. Gustul lui Ilarie Chendi e mai vădit în negație decît în afirmație; acest maiorescian, devenit gazetar vioi, acid, respinge mai sigur o contrafacere literară, decît să guste direct o operă în care-și regăsea convingerile. Sentimentalismul și locul comun îi fragilizează și judecata și gustul, în articolele lui pozitive. Și despre gustul lui Ovid Densusianu, chiar în paginile cele mai bune închinat „poeziei noi”, s-ar putea spune cam același lucru; judecata oscilînd, gustul lui devenea preferință, slăbiciune. Amator de sensibilitate „evoluată”, scuturîndu-se de ciobănie, se strecoară pe-alături de valorile mari, certe, ale literaturii noastre. Gustul lui pentru simbolism îl izolează, îl singularizează; gustul e însă variație, complexitate, relativism, între valorile unei literaturi. Ce gîndea Densusianu despre clasicii și romanticii francezi nu putem ști, fiindcă gustul lui într-atît se specializase, încît putea ușor fi suspectat de modă și de snobism. În critică, moda și snobismul pot încuraja prostul-gust (Densusianu nu cade în această vină) — însă critica lui e lipsită de virilitate, din unica, obsedanta lui preferință.

Deficiența criticii lui Trivale (discipol dragomirescian) constă în disocierea prea mare între gust și judecată, cu prevalarea celei din urmă.

Critica lui G. Ibrăileanu, sociologică și ideologică, i-a acoperit mult timp gustul, pînă la dispariție. Ibrăileanu avea, totuși, un gust, pe care l-a pus în lumină, mai ales, în volumul *Note și impresii* (impresiile aci alcătuiesc însuși gustul, prin sugestia de relativism ce indică); gust marcat, viu, pentru romanul de analiză, refractar lirismului, afară de eminescianism, și baudelairianism, pe care-l gusta tot analitic, ca expresie a unui suflet modern obosit, invadat de spleen și de chinuitoare torturi morale. În

același volum, Ibrăileanu și judecă mai în substanța estetică a operii, spre deosebire de determinismul ei social, politic sau specific național, adică țărănist.

Tot o critică de gust, aș zice exclusiv de gust, dar cu destulă mobilitate, în conceptul de modernism, este și critica d-lui N. Davidescu, aplicată la cîțiva poeți contemporani, în *Aspecte și direcții literare*. Însuși atît de subtilul Zarifopol a făcut o critică de strict „gust intim”, dar judecățile lui înclină cu exces spre paradox.

Tradiția maioresciană a criticii estetice e reluată de d. E. Lovinescu; începuturile sale, ostentativ impresioniste, în care gustul subiectiv, relativist, se dispensează cu ostilitate, prin subtilități stilistice sau prin disocieri amabil dialogate, de pedantismul judecății — au făcut loc unei critici de maturitate, în care judecata și gustul se-mpletesc armonic. Chiar critica de directivă a d-lui Lovinescu, din faza sburătoristă, este temperată de judecată, nedînd gustului sensul de preferință, de singularizare (oricît ar fi de simpatizare), ca Ovid Densusianu, în critica lui modernistă. Prin mobilitatea, prin relativismul, prin însuși hedonismul pe care d. Lovinescu îl imprima gustului — critica sa deschide perspective mai largi, descătușînd-o de reguli și de tirania dogmelor, criticii care-i urmează și pe care ostrogoții socot că o minimalizează denumind-o estetizantă și liberalizantă.

D-nii Perpessicius, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, O. Șuluțiu, G. Călinescu și însuși d. T. Vianu, care este mai ales un critic de idei — duc mai departe, cu mijloace proprii, critica de judecată și gust pe care-a inaugurat-o Maiorescu și-a ilustrat-o d. E. Lovinescu.

O NOUĂ IMAGINE A ARDEALULUI CREATOR

În această perioadă de tranziție a literaturii noastre, premergătoare epocii de pace, oricâte creații importante ar apărea, totuși, este foarte interesant de urmărit toate acele discuții principiale, care îi prefigurează un nou stadiu de îndrumare.

Polemica și studiile în jurul lui Maiorescu și al spiritului maiorescian formează încă de pe acum un capitol esențial și indică precis unele orientări, după ce apele agitate ale istoriei se vor potoli.

Maioresciani și antimaioresciani, din diferite generații, au participat la un „tournoi”, ale cărui ecouri nu s-au stins și nu se vor stinge, probabil, multă vreme.

Din această fertilă agitație, a trecut neobservată scrisoarea-manifest, adresată d-lui E. Lovinescu de „Cercul literar din Sibiu” și publicată în ziarul *Viata*, de joi, 13 mai 1943, sub titlul *Ardealul estetic*.

De o frumoasă ținută literară, de un curaj care cinstește pe semnatari, de o elevație a tonului care impune o privire verticală în problema creației — scrisoarea-manifest a tinerilor publiciști ardeleni are o îndoită semnificație; cea mai evidentă privește însăși personalitatea critică a d-lui Lovinescu, prețuită atât de entuziast și dincolo de Carpați. Într-un fel, se repetă procesul de penetrație al maiorescianismului, în Ardeal, după perioada polemicelor cu Bariț, Barnuțiu, Aron Densușianu și toți culturalii transilvani; fără

ca d. E. Lovinescu să fi dus o luptă sistematică și deosebită în contra sămănătorismului ardelen, pe care l-a explicat în caracterele lui generale, era privit de ardeleni cu aceeași ostilitate ca și de toate formațiile regionale sămănătoriste. Scrisoarea „Cercului literar sibian” deschide larg porțile penetrației criticii estetice lovinesciene dincolo de Carpați; întru aceasta, analogia cu penetrația maiorescianismului ni se pare integral întemeiată.

A doua semnificație a scrisorii-manifest privește însăși orientarea tinerilor ardeleni, în creația artistică, mărturisind cu vigoare unitatea spirituală a fenomenului românesc.

Știm că un manifest este un manifest; el nu devine un punct de plecare istoric decât în lumina evoluției ulterioare a literaturii, iar roadele lui efective nu pot fi culese decât după ce o generație își va da măsura, pe planul creației.

Ardealul, fără să fi făcut o profesie de credință întru estetism, adică întru creație și valoare universală, fiindcă acesta este sensul maiorescianismului, în generațiile lui succesive, a rupt totuși mai devreme cu etnografia și sămănătorismul. Nu sub forma unei mișcări compacte, a unei stări de spirit generale, ci prin opera unei personalități, afirmată și prețuită de toată critica estetică, moștenitoare a maiorescianismului.

Imagina literară a Ardealului lui Slavici, Coșbuc, Goga, Bogdan-Duică și Chendi — a fost înlocuită de imagina întruchipată de Rebreanu și mai ales de Lucian Blaga.

Poet, dramaturg, eseist și filozof, Blaga a polarizat, în jurul personalității lui polivalente, lucida atenție a criticii. Sămănătorismul și neosămănătorismul l-au subevaluat sau l-au trecut sub tăcere. Sectarismul ortodoxist îl socoate, de câțiva timp, drept dușmanul cel mai primejdios al spiritualității naționale, pe care vrea s-o monopolizeze, deși nimeni nu-i împiedică elanul creator, dacă îl poate manifesta.

Lucian Blaga rupe definitiv cu sămănătorismul și neosămănătorismul, prin toată opera lui; conceptul său despre stil depășește limitatul „specific național”, care confunda etnograficul și creația majoră, planul filozofiei culturii transcendente, dogmatismul ingrât al curentelor istorice perimate și apărate cu gelozie oarbă de teoreticieni fără perspectivă.

Poziția ideologică a lui Blaga, ca și opera lui literară, împacă estetismul cu spiritul etnic, împacă particularismul românesc cu universalismul ; din culturalism pășește în creație, din regionalism în integritatea spiritualității naționale.

Fără acțiunea lui Blaga, localismul ardelean n-ar fi putut să-și asimileze estetismul, neînțeleș uneori astăzi, în propriul lui climat și refugiat, atât de îmbucurător, în spiritele tinere, ca acele din „Cercul literar sibian“.

Noua imagine a Ardealului creator, pusă sub patronatul criticii estetice, peste imagina lui culturală și sămănătoristă, are semnificația unei totale asimilări spirituale, după o conviețuire politică și națională numai de două decenii. Moldoveanul E. Lovinescu și ardeleanul Lucian Blaga dau Transilvaniei tinere sensul major al creației românești, proiectată din local în universal.

1943

PENTRU O ISTORIE A „SBURĂTORULUI“

Din clipa în care E. Lovinescu a închis ochii, cercul literar *Sburătorul* a și intrat în istorie.

Știu câte nostalgii și câte regrete sfîșie sufletul prietenilor, câte speranțe ale tinerilor începători stau suspendate, câte obișnuințe se văd anulate — la gândul că pe scaunul istoric, astăzi vacant, nu va mai aștepta niciodată acel care-i aștepta zilnic, după-amiaza.

Lovinescu făcuse din primirea vizitatorilor lui o necesitate temperamentală : el nu se ducea la nimeni, dar primea pe toată lumea ; contactul cu oamenii, cu viața, era pur receptiv. Selecția se făcea cu timpul, fie pe raporturi personale, fie literare ; poseda cheia unei bunăvoinți universale, care-i deschidea ușa oricînd și oricui. Lui, căruia nu-i plăcuse să bată la ușa altora, dintr-o timiditate pe care o mărturisea mereu — îi făcea plăcere să fie expropriat de un timp prețios ; unii abuzau chiar, deși el însuși încuraja adesea abuzul. Fire singuratecă, era sociabil, ca să scape de singurătate, și-l interesa viața tuturor, fiindcă și-o claustrase pe a lui. Așa s-a trezit și memorialistul din el și n-a ațipit decît o dată cu ultima pîlpîire de viață. Vizitatorii îi înprospătau materialul de observație, îi completeau fișele, în vederea portretisticeii care-l pasiona și-i alimenta arta literară.

De 16 ani, revista *Sburătorul* n-a mai apărut și totuși cercul literar a ființat cu o regularitate neîntreruptă decît

în ultimele luni de boală ; primea însă zilnic, cu aceeași bunăvoință și curiozitate, risipindu-se în discuții, în informații, în interes nu numai pentru oameni, dar și pentru literatura lor. Era măgulit personal de adeziunea tinerilor din Ardeal, coresponda cu ei, îi primea, îi încuraja, pronostica asupra virtualităților și însușirilor lor, îl întinerise parcă speranța că o nouă generație literară ar fi posibilă. Ciclul studiilor lui junimiste nu era numai o proiecție istorică, psihologică și critică în trecut, dar și o legătură cu trecutul și o proiecție a lui în viitor ; de când a avut o revistă a lui și un cerc literar, Lovinescu a trăit cu iluzia că așteaptă pe marele Izolat ; el n-a venit și în autobiografia publicată sub pseudonimul repede identificat *Anonymus Notarius*, își dădea seama că poate nu va veni niciodată. Iluzia era totuși tenace, ca o așteptare în absolut ; între timp, se mulțumea și cu mai modeștii cunoscuți pe care-i încuraja și lansa.

Critica lui își făcuse din „anticipație“ o legitimare și un risc ; dacă nu mai avea o revistă, care să promoveze scriitori, avea un cerc literar și o generozitate largă. Scepticul de altădată devenise un optimist incurabil și impresionistul prudent fusese înlocuit cu un dogmatic impulsiv, categoric. Față de literatura contemporană, practica în ultima vreme o critică orală abundentă și devenise un difuzor amplificat, împrăștiindu-și opiniile cu o străduință neistovită.

N-am luat parte la prima fază, eroică, a *Sburătorului*, am colaborat numai la ultima reapariție a revistei (1926—1927) și am frecventat destul de regulat ședințele cercului între 1926—1932. Un cenaclu are o atmosferă, un timbru moral, o tradiție ; E. Lovinescu i le imprimase. Am deprins repede regulile casei, care erau regulile temperamentale ale criticului. Ele nu încurajau nici vehemența de opinie, nici controversa aprigă, nici delirul nestăpînit. Politetea, reticența amabilă, impresia surdinizată, difuzată-n unde — era atmosfera dominantă. Revista era mai virulentă decît cenaclul, care păstra o temperatură constantă (variațiile erau înregistrate în nuanțe) ; atmosfera evolua între salon burghez, fără snobism și prețiozitate, între academism al expresiei, ca un fel de pavăză în contra boemei pitorești, de cafenea, care-i era profund antipatică amfitrionului și între atelier viu de lucru. Lovinescu era un burghez în sen-

sul bun al cuvîntului, impunînd scriitorului o educație a relațiilor sociale, evitînd extremele ; criticul nici nu pontifia, nici nu era prea categoric. Suporta, cu egală bunăvoință, perioadele de abundență și de ariditate, ritmul interior alternînd ca fluxul și refluxul, din înseși variațiile lecturilor. Criticul prezida cu indulgență, cu bonomie amuzată, cu plictiseală discret mascată, cu interesul somnolînd, ca să se trezească atunci cînd era viu solicitat de un talent nou. Atelierul era mereu activ, chiar dacă se prelucra o substanță mai puțin rezistentă, cenaclul funcționa cu cine era posibil, fiindcă Lovinescu era în așteptarea miraculoasei apariții a marelui Izolat. Formă a unui misticism estetic, care nu-l dezarma de răbdare, de regularitate, de bunăvoință, de speranță, manifestate sub aspectul unei sociabilități egale. Lovinescu se identificase într-atît cu cenaclul, încît întreruperea lui, cu excepția lunilor de vară, cînd pleca la Fălticeni, i-ar fi dat impresia unui cataclism cosmic. Din această temere, suporta și perioadele cele mai acute de secetă literară, așteptînd mana cerească, cu optimism, fiind convins că trebuie să-i răcorească în curînd spiritul însetat.

Cu dispariția lui Lovinescu, *Sburătorul* nu mai există, nu mai poate exista ; așa cum și-a prelungit existența timp de 23 de ani, era creația lui, regulatorul moral, indicatorul temperaturii. Este momentul să se înceapă un istoric al cercului. Din fericire, cei mai mulți martori și actori sunt încă în viață ; nu se știe cîți au de gînd să scrie memorii ; de aceea e bine să fie chestionați din vreme, spre a reconstitui etapele, atmosfera, în vederea unei istorii viitoare, cît mai complete.

Studiile critice vor veni de la sine, nu e nevoie să fie provocate ; istoria trebuie însă receptată, să nu se risipească ambianța, să nu se răzlețească martorii, să nu se sfarme filtrul, care va fixa în istoria noastră literară fizionomia proprie, după atîtea altele glorioase și pitorești, a unui cerc literar de o memorabilă durată și importanță.

SPECIFICITATE ETNICĂ ȘI CREAȚIE LIRICĂ

Primejdia de a elimina pe Eminescu din conștiința cea mai adâncă a liricii noastre vine, poate nici nu s-ar bănui, de la tradiționaliști și de la teoreticienii specificului național.

Eminescu nu este un poet de teme folclorice, în felul în care Alecsandri a pastişat lirica populară, în *Doine*, și nici un poet de mentalitate folclorică, în felul scriitorilor de la *Gîndirea*, care cochetează cu un primitivism rafinat de spiritul cult; un Adrian Maniu, un Ion Pillat, un V. Voiculescu sunt mai specifici decît Eminescu, fiindcă utilizează metodele folclorice ca atare. D. Al. Dima, într-o cercetare intitulată *Zăcămintele folclorice în poezia noastră contemporană*, a arătat, nu demult, cît de abil exploatează poezii noștri tradiționaliști motivele magice, riturile vieții, ale ocupațiilor rurale, temele mitologice și religioase etc. — scoase din mentalitatea folclorică. Iar de cînd *Gîndirea* a identificat ideea de specific cu ortodoxia — Eminescu pare și mai înstrăinat de specificul național, fiindcă a fost, prin excelență un poet păgîn sau, în cel mai bun caz, un contemporativ budist.

Viziunile lui cosmogonice n-au nici o legătură cu cosmogonia biblică, și sentimentul extincției universale este atît de budist, încît de ortodoxia eminesciană nu se poate vorbi decît printr-o eroare; ceea ce s-a și întîmplat, din graba de a-l anexa tradiționalismului, d. Dragnea interpretînd *Lu-*

ceafărul, crescut din mitul platonice și din conceptul demonic, aspirat din romantica germană, drept un poem ortodox.

Amatorii de specific caută pe Eminescu tradiționalist, în cadrul de basm al *Luceafărului* și al lui *Călin*, în viziunile lui naționaliste, din *Scrisoarea III-a*, din *Doina* sau în motivele lui populare din *Ce te legeni*, *codrule* și *Revedere*.

Fără a fi părăsit viziunea universală a liricii eminesciane, d. G. Călinescu a scormonit mai adînc, în manuscrisele poetului, de la Academie, și a scos la suprafață un strat mai gros de inspirație folclorică, de viziune arhaică, în vasta sa cercetare consacrată operii marelui creator. Complexitatea lui apare și mai vădită, dar d. Călinescu n-a făcut eroarea să-l ajusteze la proporțiile unui liric tradiționalist, ci s-a folosit de aceste elemente ca să-i zugrăvească mai exact fizionomia universului liric și să-i accentueze imaginea dedusă din portretul omului; cu alte cuvinte, a urmărit o imagine critică personală, alături de imagina fixată de Maiorescu, văzut ca un geniu impersonal, după teoria schopenhaueriană.

În recenta sa culegere de articole, sub titlul de *Tradiție și literatură*, d. Ion Pillat se ocupă, în mai multe rînduri, de Eminescu; o dată, supunîndu-l unei analize din punct de vedere al „poeziei pure“, altelei în legătură cu romantismul, cu specificitatea (în opoziție cu Alecsandri și Coșbuc) sau cu „sufletul clasic“, arătînd că Eminescu își convertește în spirit romantic elementele de infiltrație clasică, din *Oda în metru antic*, din *Diana* și din alte poeme; în acest sens, d. Pillat conchide: „Și puterea de asimilare a lui Eminescu e atît de mare, încît cu idei, forme și chiar sentimente antice, el ne dă o poezie de esență pur romantică“.

D. Ion Pillat e însă un antiromantic declarat, amintindu-și undeva cunoscuta opoziție goetheană clasic-sănătos și romantic-bolnav.

Dar mă-ntreb: un Hölderlin și un Rilke — din infiltrațiile clasice ce se găsesc în opera lor n-au făcut o conversiune spre romantism? Și Hölderlin ca și Rilke sunt poeți mai adînci, mai turburători, decît clasicul Goethe, cu ale lui *Elegii romane*, în care își calmează neliniștile de om al Nordului, în contact cu Italia.

Concepția despre „sufletul clasic“ merge, la d. Pillat, spre didacticism și cărturărisim, spre negația visului și a eului, desfătându-se în clasicitatea lui Alecsandri și Duiliu Zamfirescu sau în parnasianismul plastic, sonor, al lui Macedonski.

Eminescu depășește temele folclorice ale tradiționaliștilor și derutează pe amatorii de specific, prin însăși marea capacitate de absorbție și convertire a tuturor elementelor, din lirica lui, și prin forța de-a scoate o viziune universală din eul lui romantic.

Tradiționaliștii de la *Gîndirea* caută să se identifice cu sufletul colectiv al liricii populare, cu elementele configurative ale etosului, refăcînd, pe alt plan și cu alte mijloace artistice, procesul poetic al generației de la *Dacia literară*.

Eminescu e un poet al marilor mituri, nu un estet care rafinează asupra temelor folclorice, ca Adrian Maniu, ca Ion Pillat sau chiar și V. Voiculescu — a căror lirică este un comentariu cult, în prelungirea liricii populare. Lirica eminesciană este o expresie a unui univers care reflectă conștiința unui geniu, ca atare. Eul lui este a tot cuprinzător și, indiferent de unde-și resoarbe elementele, din budism, din platonism, din demonismul romantic, din basm și din folclor, în genere, le convertește în sensul viziunii cosmice și le topește în limitele marelui său eu, înălțînd poezia la un spectacol metafizic, universal, de unde contemplația îmbrățișează destinul omului și lirica se adîncește la esențele spiritului. De aceea, Eminescu este unul din cei mai mari poeți europeni, și opera lui se așează în acea familie de spirite neliniștite și totuși clare, care-au smuls conștiinței poetice accente profunde și ne-au revelat condiția tragică a omului, în raport cu universul, cu moartea și iubirea, în luptă cu aspirațiile lui grandioase și cu determinismele lui fatale.

Mișcarea tradiționalistă a poezilor de la *Gîndirea* este o reacție în contra individualismului romantic și a repercusiunilor lui, în simbolism, expresionism etc., și o întoarcere la limitele unui eu colectiv, al poporului, identificat prin temele folclorice ; d. Pillat adaugă la acest eu colectiv și „sufletul clasic“, în ceea ce reprezintă ca peisagiu natal (Alecsandri), ca sentiment bucolic al vieții și ca expresie mediteraneană a simțirii, în opunere cu sufletul turburat, bîntuit

de pasiuni individuale, al romanticilor. Eminescu nu intră în limitele procustiene ale tradiționalismului astfel conceput ; el e un poet care dislocă specificitatea temelor folclorice, absorbînd totuși și elementele specifice în cele universale.

Nu negăm legitimitatea mișcării tradiționaliste comprimată unui lot al poeziei noastre contemporane, dar ideea de tradiție este ea însăși mai elastică decît teoretizarea pe care i-au dat-o d. Nichifor Crainic sau chiar d. Pillat.

D. Lucian Blaga, filozof al culturii și doctrinar al subconștientului stilistic, poet și evocator de mituri dramatice — a mers mai adînc în spiritul etnic, dincolo de ortodoxie și teme folclorice ; teoretician al mitului tragic, și-a fixat neliniștile eului într-un peisagiu fabulos și și-a desfășurat drama de cunoaștere în viziunea profesiilor : *Zamolxe, Avram Iancu, Meșterul Manole* ; ei simbolizează eroi ai unui nou mesagiu în religie, în ideea națională, în jertfa creatorului artistic și împacă conceptul de tradiție al sufletului colectiv, anonim, cu conceptul individualității, care mișcă și răscolește colectivitatea înălțînd poezia la semnificația de mit. Lirica și teatrul lui Blaga mărturisesc conștiința tragică a eului, înconjurat de mistere cosmice și de aspirații absolutiste. Omul circulă prin fabulă și mit, să-și descifreze destinul și luptă cu forțele divergente din el însuși.

Dacă există un univers de floră și faună fantastică sau de bucolism în poezia lui, începînd mai ales de la *Pășii profetului*, dacă întîlnim atîtea magice corespondențe, între spiritul poetului și spiritul popular, între forțele subconștiente și personalitatea „profetiilor“ din miturile lui dramatice — lucrul se explică prin același raport care există între puterile ancestrale, prezente oricînd în conștiința umană, încărcată de o sevă acumulată de veacuri, și între tendințele deliberate ale personalității creatoare. Opera lui Blaga depășește astfel identitatea dintre individual și colectiv, care se-ntîlnește la tradiționaliștii estetizanți, în marginea folclorului și pe fundamentul subconștientului etnic, ce pe baza unei piramide își înalță vîrfurile spre nori, spre aspirațiile majore ale personalității umane. Același proces, pe care-l înfățișează și opera lui Eminescu, amenințat a fi exclus din specificul național, de spiritele care confundă specificul spiri-

tual cu pitorescul și mentalitatea individualității creatoare cu mentalitatea folclorică.

În înțelesul limitativ, tradiționalismul ni se pare opera unor abili artizani, care-n prelungirea motivelor populare estetizează cu un rafinament în care primitivismul autentic cochetează cu subtila manufactură cultă.

Socotim experiența acestui fel de tradiționalism încheiată; de esență picturală și pitorescă — el nu poate înăbuși forțele creatoare ale individualității, sub pretextul unui specific național care degenerază, pînă la urmă, în decorativ și pastişe. Subconștientul etnic acționează implacabil, în opera oricărui creator; în consecință, nu trebuie teoretizat cu anticipare, fiindcă astfel e redus la o rețetă literară; specificul aplicat cu luciditate duce la o artă minoră, muzeistică și la un fel de gen Brumărescu, în poezie, încrustînd în cuvinte ceea ce ilustrul manufacturist plastic încrusta în lemn.

Semnalăm astfel și cea mai mare primejdie a tradiționalismului, fiindcă primejdia cealaltă, de-a elimina lirica eminesciană din specificitate este cu mult mai mică, față de obsedanta creație a Luceafărului.

Poezia de azi, la noi, duce lipsă nu de teoretizări, ci de o nouă și mare personalitate, care, trecînd peste rețete, să împingă mai departe creația lirică, expresie a unui eu bogat și complex. Un curent istovit, indiferent de cît a realizat, își poate face inventarul, după o generație spre sfîrșit de carieră, dar nu-și poate aroga și dreptul să dea directive; ele vor veni de la o individualitate care va da o nouă substanță și expresie lirismului contemporan, teoretizîndu-și, la rîndul ei, viziunea lirică.

1948

FARMECUL SCRIERILOR VECHI

Cine spune astăzi, „literatură veche românească” — își asociază o penibilă imagine, în jurul tuturor datelor și titlurilor pe care a trebuit să le memoreze în școală; dacă reflectăm puțin, ideea de literatură veche capătă un înțeles plăcut; și nu mă refer la acei erudiți specialiști sau colecționari de ediții originale, pe care omul comun îi privește cu admirație, dar și cu o ascunsă ironie.

Mă gîndesc la cititorul de literatură veche, care se desfată prin lectura unei cărți din veacul al XVII-lea, așa cum s-ar delecta cu un roman contemporan. Am amintit înadins de secolul XVII-lea, fiindcă m-am gîndit mai ales la cronicari, la un Grigore Ureche, la un Miron Costin și la un Neculce. Generațiile trecute au avut un adevărat cult pentru cronicari. Vestita culegere a cronicarilor moldoveni, alcătuită de Kogălniceanu, a circulat în numeroase exemplare, pe la anticari, și, mai greu, se mai găsește și astăzi cîte un exemplar la un preț, e drept, puțin accesibil.

Dar cronicarii citați s-au reeditat; o colecție ca aceea a „Clasicilor români comentați”, pusă sub conducerea d-lui profesor N. Cartoian, a făcut un mare serviciu literaturii noastre vechi, punînd din nou în circulație pe cei dintîi scriitori de istorie ai noștri.

Limba veche românească are o fizionomie literară specifică; ceea ce numim arhaitate, cu mireasma trecutului îndepărtat, cu naivitatea întorsăturii stilistice, cu un vocabular care-și păstrează culoarea de epocă, evocînd fapte cumplite,

glorioase sau pitorești, din istoria noastră zbuciumată — este de un farmec cu totul particular, pe care nu-l mai întâlnim în epoca modernă a literaturii naționale.

Este nevoie de-o inițiere și de o lentă familiarizare cu textele vechi și mai ales de-o adaptare conștientă la mentalitatea timpurilor trecute. Dar cronicarii pot fi destul de ușor abordați de cititor, fiindcă au darul simplu și vioi de-a povesti faptele, au un spirit natural și o gravitate sobră, fără grandilocvență, în înfățișarea celor mai importante evenimente. Ceva din firescul omului din popor s-a păstrat în narațiunile istorice ale lui Ureche, Costin și Neculce; deși cărturari, pentru vremea lor (mai ales un Miron Costin), ei nu fac paradă de erudiție, nu analizează evenimentele prea complicat și nici nu depășesc nivelul de judecată al omului cu bun-simț. Poate unii îi vor găsi prea simpli, prea naivi, adesea, și se vor mira că acești scriitori nu se depărtează prea mult de felul bătrânesc de-a gândi și de-a se exprima. Însă tocmai acest spirit formează savoarea lor.

Ați intrat, probabil, în multe din vechile noastre biserici, conservate cu grijă și pietate, ca niște mărturii ale simțului nostru artistic și ca niște exemplare ale modului primitiv de-a simți și exprima admirația și prosternarea față de divinitate. Câtă poezie au aceste locașuri sfinte și câtă ingenioasă artă dovedesc meșterii noștri zugravi — numai după o atentă contemplare ne putem da seama!

Cam cu același sentiment trebuie să ne apropiem și de scrierile bătrânilor noștri cronicari. Ei nu sunt lipsiți de stil, cum s-ar părea; au stilul epocii lor, al stadiului de dezvoltare a limbii și gustului literar, din acele vremuri. Fraza scurtă, lapidară, fără podoabe a unui Ureche, modul lui simplu de-a nara marile fapte de arme, expresia mai amplă, cu întorsăturile mai savante, cu accente patetice adesea ale unui Miron Costin, sau fraza vioaie și limba colorată a unui Neculce — traduc, cu însușirile lor distincte, temperamente tot atât de deosebite de scriitori.

O primă lectură poate fi mai anevoioasă, pînă ne obișnuim cu vocabularul, cu ritmul frazei, cu înlănțuirea ideilor. Pentru un bun și încurajator început este recomandabil să citim, în primul rînd, pe Neculce, om umblat, care-a văzut și-a pățit multe, într-o viață zbuciumată; el ne va deschide, cu siguranță, gustul pentru scrisul arhaic.

Bun cunoscător de oameni, Neculce povestește din experiența lui directă și nu se poate să nu-ți cucerească inima, cînd îți dai seama că vorbește din inimă.

Patriotismul cronicarilor nu este declamatoriu și artificial; durerile și bucuriile țării sunt cu accent înfățișate, dar la nici unul nu vom întâlni o semeție antipatică, avînd grija să zugrăvească, în tonuri potrivite, binele și răul din trecut. Viața a fost marele lor îndrumător și, amestecați în trebile țării, au acel sentiment al răspunderii față de cititor, pe care țin să-l informeze cinstit.

În afară de farmecul arhăității scrisului, care este cea mai de preț însușire literară a lor — acești sfătoși înaintași au, pentru vremile prin care trecem, și o mare valoare morală; alături de ei retrăim perioadele de glorie și restriște ale istoriei naționale, iar din contactul cu opera lor căpătăm acel nivel de înțelepciune la care numai oglindirea trecutului ne poate ridica. Cronica vremilor apuse, depănată în grai bătrînesc și parfumat, este o școală de încredere, de liniștire a conștiințelor și un exemplu de solidaritate cu istoria noastră plină de atîtea sușuri și coborîșuri.

Cu invitație, pentru o lectură de iarnă, ne îmbie scriitorii noștri vechi; încercînd, îi vom îndrăgi și ne vom împrieteni cu ei, pentru totdeauna.

1943

INTRE CONCEPTUL COLECTIV ȘI CEL INDIVIDUAL ÎN LIRICĂ

Alecsandri, culegătorul și îndreptătorul, în sens estetic, al celebrelor *Poezii populare ale românilor*, a asimilat o anume sensibilitate a creațiilor anonime; în special a fost atras de duiosia și grația doinelor, care se potriveau atât de bine cu însăși sensibilitatea lui, și a fost copleșit de spiritul eroic al baladelor. Pașoptistul, fiu „al generației eroice”, firesc a fost mai atent la ceea ce convenea epocii lui, care, în lirică, se mulțumea cu o melancolie ușoară, cu un vag abur de dor și în epică era obsedată de duhul revoluționar și de faima a tot ce este energie etnică, manifestată prin haiducie, prin acte de eroism și prin simpatia față de popor, depozitar al vieților strămoșești. Alecsandri nu era însă un temperament epic, așa cum ne dovedește producția lui originală, simplu ecou al romantismului hugolian, necorespunzând fibrei contemplative a bardului mirceștean.

Nu este lipsit de semnificație faptul că-și intitulează *pastișele* după poezia populară *Doine* (1842—1852), deși, în cuprinsul lor, aflăm și unele motive baladice; dar Alecsandri nu asimilează din baladă decât decorul, cadrul fantastic, feericul, aparatul poetică, fără o viziune puternică a eroicului. Fire contemplativă, e lipsit de dinamismul epice populare, care în *Toma Alimoș*, în *Mihu Copilu*, în *Dolca* — dă potență supraumană eroului și îi imprimă un caracter legendar. Nu este astfel de mirare că cea mai frumoasă, estetică vorbind, dintre variantele *Miorișii* este varianta Alecsandri, fiindcă *Miorița* este desfășurarea într-o grandi-

oasă contemplație a viziunii morții, sugerată printr-o aparat poetică (alegorismul) la care culegătorul este mai sensibil. Tot așa se explică de ce *Legende* versificate de Alecsandri, prin bogăția lor decorativă, sunt mai izbutite decât temele baladice eroice, imitate din poezia populară.

Poet luminos, mediteranean, de structură clasică — Alecsandri prețuiește aspectul mai clar, mai delimitat al folclorului; în *Doine*, estetizează în marginea motivelor lirice grațioase, a elementelor descriptive baladice, și când încearcă să evoce o figură de baladă (Groza) alcătuiește un tablou convențional, fără relief, mișcare și suflu.

Pentru Alecsandri, poezia populară are un alt sens, mai fecund, decât imitația din *Doine*, care mărturisesc entuziasmul și obsesia exercitată de o descoperire; instinctul lui de scriitor îi arată calea firească, pe care trebuie s-o urmeze, în materie de limbă, între rătăcirile italianismului lui Heliodor și între rebarbativa și artificiala alcătuire lingvistică a latinștilor.

Într-adevăr, când Alecsandri își aude sunetul propriu al liricii lui, dă la iveală seria de *Pasteluri*, grațioase transpuneri descriptive ale naturii, văzută prin geamul conacului de la Mircești. Generația lui caută, în creația populară, un model de simțire spontană, de inspirație directă, dincolo de influențele literare, un îndreptar de limbă, peste „teoriile” filologilor ardeleni; un Alecu Russo, în *Poezia populară*, subliniază și el această semnificație, pur literară, a producțiilor sufletului colectiv, dar vede-n totalitatea folclorului și putința unei reconstituiri documentare a trecutului nostru istoric; prin mijlocirea romantismului, s-a descoperit sufletul național, văzut în cultura minoră, la începuturile șovăitoare ale unei culturi majore.

Apariția lui Eminescu a adus și cea mai înaltă expresie a creației majore, în limba noastră, resorbind numai atâtea elemente, din creația minoră, câte i-au fost necesare, ca să nu rămână în stadiul de pastişe în care rămîne, în bună parte, generația de la 1848.

Teoreticianii specificului etnic, în artă, apar abia în mișcarea sămănătoristă și poporanistă, continuându-se în lirica grupată în jurul revistei *Gîndirea*. Problema specificității materialului artistic este comună la sămănătoriști, la po-

poraniști și gândiriști ; se schimbă numai perspectiva din care e privit specificul național și țelurile fiecărui curent. În materie de artă, Eminescu e un spirit universal, un european ; formula „naționalism în marginile adevărului“ este întoarsă de teoreticianii „specificului“, în sensul : „adevăr în marginile naționalismului“. Doctrina naționalismului eminescian este economică, sociologică și politică (ura în contra „păturii superpuse“), lăsînd liber planul creației artistice ; în sămănătorism, poporanism și gândirism — planul artistic este subordonat planului etnic și social. Iorga, Ibrăileanu și Nichifor Crainic sunt mult mai aproape, teoretic, decît s-ar părea, cînd e vorba să încadreze inspirația scriitorului în „specificul național“. Perspectivele se schimbă, poporanismul fiind un curent de reformă economică, propagînd simpatia pentru suferințele țaranului ; sămănătorismul este un curent de exaltare a trecutului istoric, văzut în energia etnică rurală, iar gândirismul este un curent politic, care identifică sensibilitatea individualistă lirică cu sensibilitatea colectivă, depozitate în folclor și-n ortodoxie. Estetica *Gîndirii* este mai aproape de spiritul generației de la 1848, a lui Alecsandri și Alecu Russo și continuă estetica sămănătoristă, a lui Coșbuc, Goga și Iosif, inspirați ei înșiși din poezia populară.

Trei generații depărtate în timp, dar succesive, în reluarea folclorului drept model, reprezintă și trei moduri diferite de-a utiliza motivele creației anonime, în lirica cultă.

Este prima distincție de făcut ; a doua privește însăși natura particulară a fiecărui poet, din cele trei generații succesive, fiindcă, oricîte note comune s-ar afla într-o directivă literară, aspectul individual este precumpănitor, în chiar cuprinsul grupării. Rezonanța în sensibilitate și arta formală decid de importanța mai mare sau mai mică a fiecărui liric. Mediteraneanul Alecsandri se inspiră direct din lirica și epica populară, din cristalizarea sufletului colectiv în forme estetice definite, fără a merge la prelucrarea, la stilizarea unor motive folclorice, luate din vastul tezaur al creației și mentalității anonime. Alecsandri imită și estetează în marginea culegerii pe care avea s-o dea la iveală. Cînd, mai tîrziu, își va scrie *Pastelurile*, natura, cu anotimpurile ei și viața rustică, vor fi numai un prilej de contem-

plare, fără a utiliza teme, motive folclorice, în lirica lui descriptivă.

Mai aproape de structura, de motivele și de procedeele figurative ale poeziei populare vor fi sămănătoriștii. Coșbuc, Goga și Iosif nu vor proceda exclusiv ca Alecsandri, în *Doine*, transpunînd, o dată cu subiectul, metrica, factura stihurilor, rima, formele lexicale și gramaticale, adică tinzînd la un ingenios decalc al creației anonime. Coșbuc, de pildă, este el însuși un creator de poliritmie savantă, de efecte personale ; va asimila însă procedeele figurative ca alegoria și personificarea, apoi armonia imitativă a limbajului, în temele propriu-zise, va porni de la riturile etnografice (nunta, înmormîntarea) și, în genere, va fixa plasticitatea imaginii în efectele vizuale și sonoritatea sugestivă, în efectele auditive. Cam tot așa va proceda și Iosif, cu adaosul rezonanței de cîntec, melodios și de tonalitate medie, în conformitate cu structura lui de poet intimist. Temperament mai puternic decît idilicul, descriptivul și baladical Coșbuc și decît duiosul, delicatul Iosif — Goga va utiliza și el procedeele figurative ale lirice populare, între care personificarea, dar va merge înspre ecoul sensibilității, înspre acel misterios dor, vizibil în jelania robustă a „pătîmirii“ unui neam ce-și strigă durerea și voința de eliberare. Cînd infiltrațiile creației anonime merg spre lirica intimistă, ca în seria de *Cîntece*, atunci temperamentul selectează nota mai gravă și mai senzuală, de nuanță bahică și erotică.

Lirica tradiționalistă a *Gîndirii* reia ideea de specific etnic tinzînd la identificarea cu mentalitatea folclorică, în variatele ei motive. Ea se îndreaptă spre credințe și superstiții, spre motivele magice și religioase, spre fantastic și spre miraculos. Stratificările subconștientului colectiv îi sunt mai familiare decît procedeele figurative, dar stilizarea motivelor se înnoiește de o modernitate a expresiei pe care n-o întîlnim nici la Alecsandri, nici la sămănătoriști. Uneori adoptă ritmica și efectele verbale ale creației anonime, deși tendința generală este vizibil că merge spre exploatarea mentalității colective.

Astfel, lirica neotradiționalistă este antimuzicală, stilizarea motivelor populare împingând-o la amănuntul pitoresc și la aspectul pictural.

Poezia lui Adrian Maniu se rezolvă-n notații, a lui Ion Pillat în imagism, a lui V. Voiculescu în peisaj aspru, viguros (chiar temele religioase sunt înfățișate descriptiv și formulate într-o serie de abuzive alegorii), a lui Nichifor Crainic în tematică retorică, cuvântul și imaginea conturând în loc să sugereze.

Expresie a eului și mărturie a unui puternic individualism, poezia nu-și poate face un ideal din utilizarea motivelor colective și din identificarea cu mentalitatea folclorică, primitivă ; pornind de la cadrul feeric, în *Călin* și în *Luceafărul*, Eminescu a socotit motivul folcloric un pretext, în limitele căruia a turnat o substanță personală și a dat o împropătare de mit legendei populare, investind-o cu semnele geniului său. Geniul popular este autentic în puritatea lui și aparține acelei culturi minore, care este ea însăși dovada puterii creatoare a unui neam ; peste cultura folclorică, într-o ordine nouă a valorilor spirituale, cultura majoră pornește de la individualitatea creatoare ; geniul eminescian a pornit de-aci și a depășit pitorescul și picturalul, într-o viziune lirică în care se angajează însăși conștiința umană.

1943

LITERATURA FEMININĂ

O veche prejudecată socotea pe femeie departe de îndeletnicirea literară ; femeia era muza inspiratoare a bărbatului și, cel mult, cititoarea cea mai fidelă a poezilor și romancierilor ; e drept însă că literaturile de mare prestigiu cunoșteau și scriitoare femei, și însăși antichitatea a reținut pateticile poeme ale pasionalei Sapho, iar literatura franceză, chiar din evul mediu și din Renaștere, numără câteva remarcabile literate.

Astăzi, nimeni nu-și mai pune întrebarea plină de nedumerire, dacă să citească o carte a unei scriitoare sau s-o ocolească ; sunt, în special, romaniere celebre, engleze, franceze, germane, italiene, tot atât de citite ca și cei mai reputați scriitori ; unele se bucură chiar de-o aureolă specială, cum sunt, bunăoară, romanierele engleze.

În literatura noastră, femeia scriitoare a apărut târziu și nu s-a bucurat de-o prea mare apreciere a publicului ; Veronica Micle, poetă mediocră, este celebră prin rolul pe care l-a jucat în viața celui mai mare poet român, iar o Matilda Cugler-Poni, tot atât de palidă poetă, n-ar fi fost remarcată, dacă n-o cita Maiorescu în *Criticele* lui. Emanciparea femeii, participarea ei la lupta socială, cultura ei egală cu a bărbatului i-au schimbat situația și-n lumea noastră, rămasă prea mult timp în faza patriarhală, dacă nu chiar într-un anume orientalism. Timpul nostru a asistat la apariția unor opere de scriitoare tot atât de remarcabile ca și ale scriitorilor. Femeile, dată fiind schimbarea împrejurărilor,

au început să îndrăznească a-și exprima sentimentele cu o libertate care a mers, uneori, pînă la impudoare. Gestul e foarte firesc, căci o comprimare îndelungă aduce după sine o sinceritate adesea brutală. Și cum viața femeii se-nvîrtește în jurul ei însăși, toată literatura noastră feminină este preocupată de iubire și de problema ei corelativă, fericirea. Deși cele mai multe scriitoare române se exprimă în proză, și cu predilecție în romanul analitic, literatura lor are un caracter confesional.

În varietatea personajilor, ele caută femeia bîntuită de pasiune, de iluzii, de instincte și de vicii constituționale. Analiza e împinsă pînă la indiscreție, sentimentele sunt descompuse pînă la rădăcina lor fiziologică, maladiile fizice și morale sunt zugrăvite cu un fel de luciditate afectuoasă de infirmieră, detaliile abundă cu o locvacitate tipică și un aer documentar le străbate opera.

Ele pornesc de la viață, de la experiența trăită, nu de la probleme, și intuiția, oricît s-ar complica în laboratorul analizei, este vie, elementară. De aceea, ceea ce înțelegem prin stilizare, adică eliminarea amănunțelor și delimitarea porțiilor, nu este o trăsătură caracteristică a literaturii feminine. Pasiunea de-a transcrie, cu febrilitate, senzațiile, de-a merge pînă la infinitesimal — este copleșitoare, la romanierele noastre, ca și un fel de naturală neglijență a expresiei. Dar acest defect aparent este sigiliul temperamental al scrisului feminin și instrumentul de iscodire al tainelor propriului eu.

Interesant că literatura feminină numără mai puține poete (Elena Farago, Anișoara Odeanu, Otilia Cazimir, ultimele două fiind și prozatoare), și mai multe și chiar mai remarcabile romaniere.

În fruntea tuturor stă d-na Hortensia Papadat-Bengescu, care este și cea mai activă, apoi d-nele Ticu Archip, Henriette Yvonne Stahl, Lucia Demetrius, Ioana Postelnicu, Ștefana Velisar, Ioana Petrescu, ca să nu cităm decît pe cele cu o mai largă circulație.

Nu facem propriu-zis o enumerare a tuturor scriitoarelor noastre, unele dintre ele manifestîndu-se și-n literatura dramatică, ci atragem mai ales atenția asupra prozatoarelor.

Romanul național este astăzi o realitate, și, în variata lui înfățișare, scriitoarele dețin un loc deosebit, atît prin calitatea operelor, cît și prin problemele specifice care le preocupă.

Sinceritatea și un amestec subtil de realism și poezie imprimă literaturii noastre feminine o notă autentică, de care este bine să ne bucurăm; oricîte rezerve ar trezi însăși feminitatea excesivă a unora dintre ele, un fapt este sigur: n-au ajuns la industria literară și la întocmirea în serie de cărți. Este un omagiu pe care-l aducem conștiinței lor de scriitoare și un semn bun pentru romanul nostru, pe care unii literați l-au comercializat cu prea mare ușurătate.

1943

CRIZA LITERARĂ — O CRIZĂ DE UMANITATE

Momentan, aspectul crizei literare pare-se a fi mai mult tipografic ; forțele omenirii sunt angajate prea grav în război, ca spiritele să mai poată afirma, în contemplație, valorile morale, care-n timp de pace primează. Fi-rește, nimeni nu poate contesta acest adevăr elementar. Străbatem însă un spațiu literar incert, plin de dibuieli, în căutare de orientări. O întoarcere la stadiul la care-am rămas, în 1939, nu mai este cu putință, nici în literatură, cum nu mai este nici în viața socială.

Scriitorul combatant sau simplu sedentar a participat la o experiență uriașe, cumplită, fie că a suportat-o el însuși, fie că a asistat numai la experiența semenilor. Sem-nul timpului este criza omului, în toate credințele, ideile și rosturile lui materiale și sufletești ; războiul a scos la iveală, din individ și colectivitate, un fond de-o bestialitate uluitoare, o rezistență la suferință, peste limitele imaginabile și o umanitate pe care-o credea pierdută, sub cal-mul vremilor de pace, când blazarea părea un blazon de înțelepciune.

Criza literară a timpului este, desigur, și o criză de producție ; cei care vor scrie mâine, țin astăzi arma în lo-cul condeiului ; mulți din ei vor încremeni într-un șanț, risipind o viață și o experiență, pentru totdeauna ; alții vor fi, poate, secătuiți de un cumul de suferințe și vor căuta să uite prin ce-au trecut.

Dar o dată pacea instaurată, se va lămuri criza cea mare a literaturii, criza de umanitate. Trebuie redescoperit omul, în permanențele lui interioare, omul liber pe gân-dul și destinul lui, omul sincer cu sine însuși, omul dezbră-rat de superstiții și eliberat de calamitățile unei ferocități aureolate cu „ideologie“, ca să pară o ferocitate cu temeii metafizic.

Ca să-i adoarmă conștiința, asasinul contemporan, trans-format în șef și ideolog motorizat, i-a bătut capul bietu-lui om cu un rudiment de metafizică, reeditată exact din perioada cavelor, flatându-i instinctele cele mai gro-biane, creîndu-i o „voință de putere“ pe care individul nu o are, dar pe care psihoza colectivă își închipuie a o de-ține și impune.

Omul a fost astfel dezumanizat, fiindcă a fost simbo-lic decapitat ; i s-a injectat o încredere-n sine nemăsurată, i s-a substituit felului de a gândi și simți personal, sincer și autentic, un șablon, care l-a scutit de efortul indivi-dual, în spirit, ridicîndu-l prin instinctele lui primare, la care s-a făcut apel ca la cea mai pură umanitate a lui ; s-a trăit, anormal, dincolo de bine și de rău, cu pretenția de-a fi atins taina supremului edenic și a supremului bine. Omul a fost exploatat, cu un cinism candid, de unele „ideo-logii“ care l-au folosit ca pe un simplu cobai, dîndu-i iluzia că e stăpîn pe sine și își caută propria fericire. Experiența a fost însă prea crudă și costisitoare ; treptat-treptat s-a dezmeticit, iar ieșirea din transă a coincisat cu intrarea în neant. O viață care termină iremediabil în ruină și moarte este o sinucidere colectivă ; omul a fost împins spre haosul final, de cîțiva autori morali, fără simțul răspun-derii, față de umanitatea însăși.

Ca literatura să se umanizeze e nevoie de o puternică frînă aplicată sinuciderii colective ; viața se însărcinează singură să-l orienteze pe om, reintegrîndu-l în demnita-tea lui de ființă gînditoare, cu rațiune critică și cu senti-mentul independenței individuale, fizice și morale.

Inedit (1948)

UN MUZEU AL „JUNIMII“

Am recitat, după mulți ani, *Amintirile de la „Junimea“ din Iași* ale lui Gh. Panu, retipărite de editura Remus Cioflec.

Cîtă viață, cît pitoresc și cît de veridice psihologii ale unor oameni care-au intrat de mult în istoria culturii noastre! Este indiferent că Gh. Panu și-a reconstituit memorialul din amintire, că multe fapte sunt poate inventate, că i-au fost povestite de alții, fără ca el să fi participat efectiv la ele; atmosfera morală a „Junimii“ este totuși puternic evocată, iar el rămîne cel mai prețios martor al epocii de glorie a vestitei noastre societăți literare. Despre perioada bucureșteană a „Junimii“, Panu abia amintește, socotind-o în completă decadentă.

Și totuși, cercul literar a funcționat și după mutarea în capitală a *Convorbirilor literare* și a celor mai importanți colaboratori, acaparați, firește, de politică. *Insemnările zilnice* ale lui Maiorescu ne dau interesante informații despre această epocă a cenaclului. E drept că, în București, ia un alt caracter, înclinînd spre un fel de mondenitate, pe care la Iași n-a cunoscut-o. La ședințe participă nu numai scriitori, ci și oameni politici și doamne din buna societate, dar pasiunea literară a lui Maiorescu rămîne neatinsă.

Treceam nu demult, pe strada Mercur, pe lîngă fosta locuință a criticului, care a servit drept sediu al „Junimii“,

în perioada bucureșteană; faptul nu mi se întîmplă prea des, dar nu știu ce sacră emoție mă cuprinde de cîte ori străbat mica stradă Mercur.

După moartea Anei Maiorescu, soția de-a doua, bătrîn și izolat, criticul și-a vîndut casa, mutîndu-se la o rudă; acolo l-a prins moartea, în 1917. Mai acum cîtiva ani, d. I. A. Rădulescu-Pogoneanu a luat buna inițiativă să pună o placă de marmură la casa din strada Mercur, amintind trecătorului grăbit că aci a fost al doilea sediu al „Junimii“. Ce putea face mai mult un discipol pios, decît să atragă atenția oamenilor, printr-o placă de marmură aninată de zid, că modesta casă este un monument istoric?

El încheie nu numai bogata viață sentimentală și intelectuală a criticului, dar și atîtea umbre ilustre ale scrisului românesc. Eminescu, I. L. Caragiale, Coșbuc, Duiliu Zamfirescu și atîția alții s-au perindat ani de zile, prin casa din strada Mercur, citindu-și operele, dintre care unele sunt înseși capodoperele literaturii noastre.

Astăzi, fostul sediu bucureștean al „Junimii“ adăpostește un birou comercial, sau cam așa ceva, iar vremea macină lent tencuiala zidurilor și igrasia le atacă la temelie; ce ne mai spun grădina, în paragină, și terasa unde criticul și-a scris unele articole, s-a răcorit de zbuciumul lui sentimental sau de agitația vieții politice?

De cîte ori trecem și noi, grăbiți, pe lîngă casa din strada Mercur, încercăm o timidă reconstituire a unei vieți și a celei mai glorioase epoci din literatura noastră modernă; amintirile se amestecă, înglobînd întreaga „Junime“, din epoca ieșeană și din cea bucureșteană. N-am avut prilejul să vizitez fosta casă a lui Maiorescu, nici măcar sub aspectul de birou comercial, sub care se prezintă astăzi, dar îmi place să-mi imaginez interiorul ei, cu biroul criticului, cu biblioteca și fotoliile, iar statua lui reînviază, în mediul obișnuit, dîndu-mi o clipă iluzia că ședințele „Junimii“ se țin în perpetuitate, sub conducerea lui. Și mă închipui asistînd, parcă, la una din ședințele în care s-a citit *Luceafărul* sau *O scrisoare pierdută*.

Casa din strada Mercur este un sanctuar al culturii române și s-ar cuveni să fie transformată într-un adevă-

rat muzeu al „Junimii“ ; ea aparține nu numai unui om, oricât de important ar fi fost el, ci însăși culturii naționale.

Literatura, Academia, Universitatea, Ministerul Culturii Naționale se mândresc, în egală măsură, cu personalitatea strălucită și multilaterală a lui Titu Maiorescu.

Poate că n-ar fi prea costisitor, nici astăzi, să se găsească o modalitate de-a se răscumpăra casa din strada Mercur, de la actualii proprietari, și să fie decretată muzeu național ; loc pentru un birou comercial s-ar găsi și aiurea și încă în condiții mai confortabile. Ar fi cea dinții și mai dificilă condiție. Dar o dată împlinită, n-ar fi prea târziu să se poată reconstitui, din puținele și răzlețele relicve, rămase de pe urma lui Maiorescu, a membrilor societății și urmașilor acestora — un muzeu al „Junimii“ ; cu timpul, se vor strânge portretele, cărțile, manuscrisele, poate și ceva din mobilier, care să dea viață interiorului casei înstreinate.

Să nu uităm că fiica lui Maiorescu, ajunsă la o venerabilă vîrstă, se află printre noi, că urmașii lor vor fi conservat unele amintiri scumpe și că discipolii mai păstrează unele semne de afecțiune de la maestru.

Ideea, aș zice mai bine visul, unui muzeu al „Junimii“ nu mi se pare iremedial compromisă.

Cînd știm că se păstrează, cu o grijă superstițioasă, arhive destul de anodine, n-ar fi atît de greu să se înjghebeze și o arhivă, oricît ar fi de aproximativă, totuși atît de vie, de reconfortantă — a celei mai ilustre și cunoscute societăți culturale, de la începutul căreia numărăm vreo șaptezeci de ani de istorie, dar nu conservăm nici o urmă istorică.

1944

DISOCIAȚII CRITICE

Clasificările și caracterizările istoriei literare sunt, totdeauna, prea globale și deci prea simplificatoare ; astfel duc la ușoare sau mai grave deformări, care se moștinesc din generație în generație și trec drept adevăruri intangibile. Cînd cineva îndrăznește să le verifice și să le contrazică, trece drept un spirit fantezist, dacă nu un iconoclast, care a pășit în templul „științei“, cu o privire proaspătă, permițîndu-și să vadă altfel decît au statornicit tradiția și rutina.

O judecată indistinctă înglobează pe toți scriitorii generației de la 1848 în romantism, venit din izvor franco-englez ; în general, constatarea este adevărată, cînd e vorba să caracterizăm o mișcare în trăsăturile ei fundamentale și-n directivele ei cele mai izbitoare.

Dar dacă privim mai de aproape individualitățile care se manifestă în intervalul de timp al generației de la 1848, excepțiile încep să apară contrazicător. Cu romantismul, Grigore Alexandrescu are atingeri superficiale, în lirica erotică, cea mai puțin interesantă parte din opera lui. Structural, poetul este un clasic, format la literatura franceză a veacului al XVII-lea și al XVIII-lea.

Meditațiile, satirele, epistolele și fabulele îl scot din ambianța romantică în care se mișcase stîngaci, nefiresc, ca într-un „spirit al veacului“ în care el nu trăia. Observator lucid, duh satiric și minte reflexivă, înclinat spre ideile morale, n-are fantezie aprinsă, culoare verbală și nici

simțire patetică. Expresia lui este lapidară, abstractă, desfășurarea ideilor poetice este logică ; zeița lui inspiratoare este rațiunea, în bună și clară dogmă clasicizantă.

Pentru admirabila lui nuvelă istorică, *Alexandru Lăpușneanu*, model neîntrecut al genului, Costache Negruzzi e socotit, pe bună dreptate, un romantic ; tema, caracterele, canoanele, culoarea de epocă — o fixează între producțiile cele mai tipice ale romantismului.

Un simț dramatic și o luciditate, în evocarea cruzimilor, ne divulgă și un fond mai realist în substratul scriitorului.

El nu poetizează și nu este liric în reconstituirea trecutului istoric ; este un fel de nuditate a sentimentelor, a caracterelor și a situațiilor dramatice, pe care acest spirit, înrudit cu al lui Merimée, o păstrează în tot timpul narațiunii ; și mai este o detașare de subiect, o frână vizibilă, pe care n-o întâlnim la nici un romantic de mare rasă. Subiectul nuvelei este atât de specific al romantismului, încât este firesc ca scriitorul să se miște în cadrele convenționale ale genului. Sensibilitatea lui nu era însă a unui romantic de temperament fugos ; dovada cea mai bună sunt versurile lui, greoaie, prozaice, tocmai când abordă teme ostentativ romantice.

Costache Negruzzi e romantic în măsura în care este atras să zugrăvească pasiunile forte, elementare, ale personajilor din vestita lui nuvelă istorică. Romantismul este al personajilor, dar nu e greșit în structura lui individuală.

Să admitem că inaptitudinea lui de poet liric nu este o dovadă categorică a lipsei de sensibilitate și fantezie romantică ; operele slabe ale unui scriitor nu pot fi luate ca unitate de măsură ; sunt neizbutite și atîta tot.

Dar scrisorile lui, plăcute la citit și astăzi, caracterizează un spirit lucid, ironic și măsurat, o expresie limpede, cursivă, fără ornamente figurative, cu alte cuvinte sunt o operă cu vădite atribute clasice, în felul prozei veacului al XVIII-lea.

Romantismul global al lui Negruzzi ? Tot o exagerare a istoriei literare, care nu discerne între general și individual.

Proza lui Alecsandri și Ion Ghica s-au disociat, cu timpul, de romantism ; cu tot „exotismul“ lor, călătoriile povestite amuzant, spiritual și de-o sprinteneală mediteraneană ale bardului de la Mircești — sunt opera unui scriitor clasic, care prin temperament e înclinat la reverie ușoară, la epicureism și este sensibil la agrement și poezia momentului.

Memorialistica lui Ion Ghica, acest spirit format în disciplina științelor pozitive, e pitorească prin material și prin limbaj, mozaic de turcisme, grecisme și rusisme, echivalînd culorii de epocă ; anecdotist și portretist, cu intenții documentare și cu un vag sentiment nostalgic, față de trecutul zugrăvit, Ion Ghica nu depășește poezia care emană din „patima timpului“ și-n culoare nu trece de un, e drept, bogat pitoresc.

Caracterizările de epocă, în istoria literaturii, au o valoare relativă și disting nu numai orientările generale ; caracterizările critice individuale sunt singure în măsură să surprindă natura și mijloacele unui scriitor.

Istoria literară, fără discernămint critic, este un catalog de nume, de date și de opere, din care lipsește spiritul de valorificare și de caracterizare, adaptat la individualitatea strictă a scriitorilor.

1944

[LITERATURA COMPARATĂ]

Nu-mi place să mă citez pe mine însumi, și dacă o fac acum și aici, n-o fac decît ca o confirmare a unui adevăr, întrevăzut cu ani în urmă; într-un vechi articol despre *Literatura comparată*, spuneam că istoria literaturii române apare unui ochi care o scrutează atent ca un vast capitol de literatură comparată.

Convingerea mi s-a adîncit, citind foarte instructivul studiu al d-lui Basil Munteanu, intitulat *La littérature roumaine et l'Europe*; într-un minimum de pagini, d-sa condensează o bibliografie, foarte densă, de la începutul literaturii noastre pînă în prezent, referitoare la influențele diverse și multiple pe care literaturile europene, franceză, engleză, germană și italiană, cu deosebire, le-au exercitat asupra literaturii române. Într-o expresie vie și agreabilă, d. B. Munteanu fixează un tablou impresionant al confluențelor acestor literaturi cu a noastră; scopul studiului său e astfel definit, în rîndurile inițiale:

„A descrie diferitele etape pe care spiritul românesc considerat în literatura care-l exprimă, le-a străbătut de la origini pînă-n zilele noastre; a integra aceste momente ale unei evoluții adesea frînte și tot atît de lentă, pe cît a fost de sacadată în curente europene care le determină și în sferele de influență la care participă; a face să țîșnească impulsul, multă vreme timid apoi impetuos, al unei personalități naționale originale și bogate; iată triplul obiect al acestui studiu“.

Nu vom face un rezumat al studiului d-lui Munteanu; cititorul curios se poate adresa direct eruditelor sale pagini; am voi, cu acest prilej, să încercăm a lămuri, măcar în liniile principale, însăși noțiunea de literatură comparată. Ca d. Jourdain care făcea proză fără să știe, mulți cercetători au făcut literatură comparată, fără să-și dea seama. Mai întii așa-numiții *izvoriști* care, pe urmele unui autor mare, au întreprins un adevărat polițism literar, ca să-i descopere izvoarele de inspirație; cazul lui Eminescu este cel mai tipic. Unii au căutat cuvinte și versuri răzlețe în poezii lumii, asemănătoare cu ale poetului nostru, alții au găsit texte întregi folosite, fie într-o nouă elaborare poetică, fie într-o versiune aproape de traducere; alții au cercetat așa-numitele „motive“ din gînditorii și literații străini, care se regăsesc împletite într-o expresie nouă și originală, în opera eminesciană; alții i-au identificat precursorii naționali, alții, văzînd mai în adînc, au răscolit concepte și mituri din care s-a alimentat inspirația liricului nostru; pășind pedestru sau sărînd pe creste, cercetătorii operei eminesciene au făcut operă de comparațiști, într-un spirit mai mărunț sau mai înalt.

Un singur lucru n-a fost pînă acum încercat: un studiu comparatist între marii romantici europeni ai veacului trecut și Eminescu. De aici, însuși conceptul de literatură comparată s-ar lărgi, s-ar dovedi mai complex și mai eficace, fiindcă s-ar pune problema și pe terenul valorilor de conținut și expresie într-o vastă paralelă în care marele nostru poet și-ar lărgi locul meritat printre marii poeți ai lumii, în acea *familie de spirite* în care cohabitează Byron și Pușkin, Leopardi și Musset, Lamartine și Victor Hugo, Vigny și Shelley, ca să ne oprim aici. Printre ei și-ar găsi locul de cinste și Eminescu, poet universal prin mesagiul, ca și prin originalitatea expresiei.

Dar conceptul de literatură comparată are accepții cît mai variate; nu vom da definiții care pot fi înșelătoare și incomplete, nu ne vom referi la teoriile comparațiștilor, care nu pot fi tratate într-o conversație rapidă. Ne vom referi la cazuri precise din cultura noastră. Cînd a apărut studiul lui Charles Drouhet despre *Alecsandri și romanticii francezi*, unde ni se pun în față texte paralele, din scriitorul nostru și izvoarele lui vii de inspirație, toată lumea

a salutat un exemplu de monografie comparatistă neîncredut de cercetătorii noștri. Bogdan-Duică, erudit pînă în pinzele albe, care căutase și el și descoperise *izvoare și motive* streine în scriitorii noștri, a salutat cu adevărată frenezie studiul citat. Un comparatist sîrguincios, metodic, modificînd chiar unele perspective ale istoriei literaturii noastre vechi, a fost regretatul N. Cartoian, care a căutat să ajungă pe cît posibil la prototipurile textelor noastre populare, și a surprins largă arie de circulație a unor motive apusene pînă în orientul nostru sau și mai îndepărtat.

Cel dintîi comparatist în domeniul folclorului, ingenios, îndrăzneț și de o bogăție rară asociativă a erudiției — a fost B. P. Hasdeu; ipotezele lui, dacă nu conving totdeauna, ațîță la noi cercetări și dispute.

Un izvorist de-o iscoditoare rîvnă și de o memorie excepțională a fost N. Iorga; deși n-a fost propriu-zis un comparatist, totuși, dincolo de documentul descoperit pe cale de intuiție și ipoteză, presupunea legături plauzibile între literatura noastră și alte literaturi, mai ales și de etnografie, de similitudinea instituțiilor și de paralelismul epocilor, ca să emită intuiții, chiar acolo unde documentele lipseau.

Dar ce este mai interesant este că însăși critica noastră literară, aplecată firesc prin esență, să scoată în evidență unicitatea creației, se folosește de instrumentul comparatist; echivalînd unele valori autohtone cu valorile streine, urmînd unele filiații vădite sau mai ascunse, între scriitorii naționali și scriitorii streini, face raportări textuale sau numai de spirite înrudite, în operațiile de critică propriu-zisă. Însăși judecata de valoare conține în germen, adesea, un element comparatist; apropiînd pe Arghezi de Baudelaire, pe Sadoveanu de Gogol, pe Eminescu de Leopardi, pe Anghel de Gautier, pe Iosif de intimiștii germani, pe Matei Caragiale de Villiers de l'Isle-Adam și de d'Aurévilly, pe Odobescu de Lessing, pe Lovinescu de Lemaitre, France și Faguet, criticul face nu numai simple raportări formale, ci caută să stabilească înrudiri de spirite, de estetică și de mijloace de expresie, cînd nu merge și mai adînc, adică încearcă să facă echivalențe de valori creatoare.

A stabili o filiație între, să spunem, Paul Valéry și o serie de poeți români contemporani nu înseamnă a identifica numai unele *izvoare* posibile, ci a determina o structură lirică, ramificată în cuprinsul literaturii noastre.

Studiul comparatist al literaturilor are, deci, o semnificație mult mai complexă decît simpla cercetare erudită, mai norocoasă sau mai aproximativă; el se ridică la spiritul însuși al creației, la jocul echivalențelor interne, la analogiile de structură, la decantările de estetică, la confruntările de viziuni, la tehnica expresiei, la stilul cultural, cu note specifice și comune.

Comparatismul pentru comparatism este un vag exercițiu de erudiție, fără orizont și semnificație; este însă un mijloc de-a cunoaște mai adînc fenomenul literar care, oricît ar fi de inanalizabil, în esență, se naște, se dezvoltă și are o înrîurire într-o vastă ambianță de cultură.

În acest sens am voit să-l semnalăm și noi.

Inedit (1945)

[LIMBĂ COLECTIVĂ ȘI LIMBĂ INDIVIDUALĂ]

Problemele de limbă sunt și dificile și ispititoare ; există un geniu al limbii, pe care-l simțim mai mult instinctiv ; corectitudinea gramaticală este prea elementară ca să intre în constituirea acestui geniu ; a scrie gramatical este numai o condiție, nu și o calitate ; geniuul unei limbi este ceva mai complex, ca să fie definit într-o formulă simplă și pregnantă ; cât privește limba română n-am găsit prea multe sugestii, care să-l presimtă, să-l aproximeze. Știm nenumărate lucruri despre origina, elementele constitutive, morfologia, sintaxa, semantica, influențele streine, care alcătuiesc la un loc organismul ce se cheamă limba română ; cunoaștem legi și excepții la legile fonetice ; o minuțioasă anatomie lingvistică a transformat în obiect de știință un organism viu, subtil și complicat ; avem și o perspectivă istorică a lui, de la origini până în zilele noastre. Și, totuși, geniuul limbii române nu se relevă în aceste docte și laborioase înfățișări. Un dicționar în curs de apariție însumează, alfabetic, tezaurul limbii naționale ; un organism, surprins într-o vastă statistică, impresionantă și utilă. Limba vorbită și limba scrisă, în descompunerea ei ca și moleculară — iată ce este acest dicționar.

Lingviștii noștri, care nu mai sunt simpli filologi, au început să se ocupe și de structura limbii și de valoarea ei funcțională ; cei mai înaintați încearcă să-i fixeze însăși structura supraindividuală, vorbindu-ne de expresivitatea ei, adică de acea funcție estetică pe care latent o

deține. Filologia, estetica și critica literară, asociate și disociate, își dau concursul să-i reconstituie *fiziologia* simplificând ; oscilând între intuiții și pretenția de a legifera, ne uimesc și ne consternează, fiindcă, până la urmă, vedem mai mult o sumă de sugestii și de probleme puse, dar ne rezolvate. Simțim totuși că limba română este și altceva decât un dicționar, altceva decât o istorie, altceva decât o sumă de legi și excepții, altceva decât fantoma supraindividuală urmărită tenace de lingviștii moderni. Există o limbă vorbită, pe regiuni, pe clase sociale, pe epoci ; există o limbă scrisă, expresie a unor perioade istorice și a geniului individual al scriitorilor ; limba națională este un tezaur, din care ne alimentăm cu toții ; ne folosim de el, ca să comunicăm, în relațiile noastre sociale, zilnice, ne folosim de el ca să ne exprimăm, în ceea ce este mai profund, mai personal, în sensibilitatea noastră ; cum s-a spus, există o „dublă funcțiune a limbajului“, asupra căreia suntem, în sfârșit, de acord. Dar limbajul este un mijloc de expresie atât de variat, atât de individualizat, încât, atunci când ne adresăm unei literaturi streine, avem parcă impresia că trebuie s-o învățăm din nou, cu fiecare scriitor pe care-l admirăm și-n universul căruia voim să pătrundem. Senzația de limbă nouă, alcătuită aproximativ din aceleași cuvinte, fiind pe aceeași structură gramaticală, ni se impune mai ales când cetim pe scriitorii de limbi clasice. Limbajul ni se pare atât de individualizat, la Horățiu, Virgil, Ovidiu, Cicero, Tacit, spre exemplu, încât parcă învățăm latinește cu fiecare din ei ; expresia stilistică a limbajului, la rîndul ei expresie a unui fond particular, ne întîmpină cu un fel de ermetism nu al noțiunilor, ci al figurației și al însăși lunii de idei și sentimente ce relevă. A căuta structura supraindividuală a unei limbi nu este chiar un lucru cu desăvîrșire van ; geniuul limbii latine este expresia însăși a geniului latin, în genere, adică a acelor valori spirituale pe care cultura romană le-a concretizat în operele pe care le denumim clasice. Funcția estetică a limbajului este o funcție individuală. Creația artistică ne duce la concluzia că, dincolo de geniuul limbii unui popor, există cam tot atîtea limbagii individuale cîți scriitori au izbutit să dea o expresivitate nouă, puternică, a limbajului general, a tezaurului de cu-

vinte care fac un dicționar sau un tratat de filologie, cu toate marile și micile lui compartimente. O critică literară autentică nu poate despărți funcția estetică a limbii de funcția valorilor de conținut pe care un scriitor le concretizează. Limbajul artistic este el însuși mult mai concret decât fantoma supraindividuală a limbii, văzută ca un organism autonom, față de conținutul pe care-l exprimă. Orice scriitor mare, fiindcă revelă valori specifice ale conținutului, este și un creator de limbaj. Funcția estetică a limbajului este deci individuală, deși omul de pe stradă și poetul întrebunțează aceleași cuvinte pe care le găsim în dicționar, stratificate ca niște monede; dar omul de pe stradă dă un sens utilitar cuvintelor, pe când creatorul le dă un sens spiritual, o nouă valoare.

Istoria literară își poate da și ea seama de expresivitatea estetică a limbii; se pot chiar stabili unele perioade în care fizionomia artistică a limbajului să aibă unele note comune; distingem o limbă veche românească, cuprinsă între veacul al XVI-lea-XVIII-lea, între traducerile cărților bisericești, cronicari și Dimitrie Cantemir, inclusiv; dar în cuprinsul aceleiași perioade se străvăd înseși fizionomiile individuale, din epoca veche, raportate la scriitori, ale limbii române. O epocă de tranziție, între epoca veche și epoca modernă, între veacul al XVIII-lea și al XIX-lea, constatăm la scriitorii Școlii ardeleni, la urmașii lor, din așa-zisul *curent latinist*, la poeții Văcărești, la Asachi chiar. Limba modernă, inițiată de generația de la 1848, trecută prin filtrul „Junimii”, indică o nouă perioadă; dar, pe măsură ce se înmulțesc scriitorii de valoare, se înmulțesc și limbajele individuale ca expresivitate estetică și, în același curent literar, putem vorbi de mai multe limbi.

Să ne oprim un moment înăuntrul curentului junimist; Eminescu este creator de limbaj poetic, folosindu-se de tezaurul limbii populare, al limbii cronicărești și al unui impresionant număr de neologisme; fuziunea acestor trei straturi alcătuiește un limbaj nou, personal, în funcție de un univers moral tot atât de nou și individual. Creangă pornește de la limbajul local, moldovenesc, mai mult, de la particularismul nemțean; locuțiuni, zicale, proverbe, ghicitori, idiotisme, de seculară cristalizare, exprimă o nouă

funcție estetică atât de particulară, de deosebită de funcția limbajului poetic eminescian. Iar dacă ne adresăm lui Caragiale, suntem la antipozii lui Eminescu și lui Creangă. Caragiale a dat o funcție estetică unui limbaj local, de mahala și pseudointelectualitate bucureșteană, în ciclul comediilor lui; un limbaj pitoresc ca însăși mentalitatea hilarilor lui eroi. Cîteștrei se folosesc de ceea ce numim generic limba română; cîteștrei culeg din tezaurul ei complex, dînd o nouă expresivitate unor cuvinte pe care dacă le-am găsi aliniat într-un dicționar nu le-am putea bănuși și puterea lor estetică, individuală sau grupată după omogenitatea psihologică și socială. La structuri creatoare individuale corespund funcții estetice individuale ale limbajului; normele unei limbi românești supraindividuale nu pot explica prea mult din geniul eminescian, humuleștean și caragialian; creatori de lumi noi, lirice, epice și dramatice, în ficțiune, sunt și creatori de limba românească nouă ca funcție estetică.

Reîntorcîndu-ne la succesiunea istorică a curentelor literare, putem desprinde o fizionomie a limbajului, în sămănătorism, poporanism, simbolism și modernism în genere. Dar și-n cuprinsul lor, vom distinge între limba lui Iosif și între limba lui Gîrleanu și Sadoveanu, între limba lui Arghezi și Bacovia, între limba lui Iorga și E. Lovinescu, între limba lui Matei Caragiale și a lui Ionel Teodoreanu. Cuvintele se încarcă de acele sugestii pe care le transmite rezonanța de sensibilitate din structura temperamentală și din viziunea personală a creatorilor literari.

Dicționarul unei limbi configurează sensul intelectual, nuanțele posibile, prin exemplificări, ale unui cuvînt; altfel răsună noțiunea generală de *durere*, la Eminescu, la Sadoveanu sau la Ionel Teodoreanu; altfel se colorează un adjectiv noțional, la Arghezi, Bacovia sau la St. O. Iosif. Un scriitor este el însuși expresia unui dicționar, mai bogat sau mai restrîns, al limbii naționale. S-au numărat cuvintele pe care le folosește Shakespeare, din limba engleză și cele pe care le folosește Victor Hugo, din limba franceză, și s-a dedus de aci bogăția lexicală a fiecăruia din ei. Un scriitor de structură complexă, firește că va folosi un dicționar mai complex decât un scriitor de-o structură mai simplă; dar, în fond, expresivitatea estetică a

limbajului nu este de natură pur statistică ; cuvintele nu stau izolate, oricât de multiple ar fi, în opera unui mare creator ; ele se amplifică în incandescența figurației, în toate acele variante stilistice, pe care geniul creator le iscă din îmbinări noi, surprinzătoare. Racine are un limbaj mai sărac decât Victor Hugo și chiar decât un Théophile Gautier, din *Le capitaine Fracasse* ; metoda statistică de dicționar și metoda spectaculoasă a pitorescului lexical nu ne pot duce însă la concluzii valabile, în privința superiorității creatoare între scriitori ; limbajul, ca funcție estetică, este, în esență, individualizat ; el corespunde valorilor de conținut specifice ale fiecărui scriitor în parte și numai sub acest unghi devine o valoare intrinsecă ; s-ar putea ca un scriitor regional să întrecă, statistic, pe Creangă, în folosirea termenului local, în pitorescul și singularitatea lui ; nu este și indiciul sigur că acest scriitor este superior, ca valoare creatoare, humuleșteanului, fiindcă a pus la contribuție un dicționar mai bogat, mai variat, ca pitoresc și ingeniozitate. Studiul limbajului supraindividual și individual, autonom socotit, nu poate înlocui funcția limbajului, în raport cu valorile de conținut pe care le exprimă un scriitor.

Geniul literar sparge tiparele obișnuite ale limbajului, revoluționează asociațiile dintre cuvinte, îmbogățește cu o nouă forță figurativă noțiunile, rețopește moneda ștersă a versului, îi dă un alt relief, siluiește și dislocă receptivitatea obișnuită a cititorului. Spiritele academice pretind chiar că siluiesc geniul limbii, așa cum au protestat clasicii față de revoluția romanticilor, așa cum au protestat romanticii, la rîndul lor, față de revoluția simbolistă în limbaj.

La noi, prețuitorii cuvîntului rustic și plastic s-au scandalizat de limbajul neologistic al scriitorilor moderni, după cum amatorii de limbaj academic s-au scandalizat de cîte cuvinte, din zonele mai puțin nobile, au fost trezite la viață estetică, de un I. L. Caragiale, în comedii și de Tudor Arghezi, în poezia și proza lui artistică.

În dicționar, limbajul este neutru ; în creația literară, limbajul capătă o nouă strălucire intuitivă, într-o sinteză personală, născută din temelile intuitive ale scriitorului ; geniul limbii dormitează uneori, stagnează și așteaptă să

fie revelat ; el este mult mai complex și mai latent, este mult mai plin de surprize și mai purtător de virtualități decât bănuiesc toți acei cărturari care-și închipuie că pot stabili norme imuabile, definitive, în materie de estetică a limbajului. Ca să vorbim, în cunoștință de cauză, de geniul limbii, trebuie să așteptăm poate ca limba unui popor să încremenească în istorie, ca și poporul care-a creat-o ; să devie o limbă clasică și chiar moartă, fiindcă numai atunci putem să-i determinăm, pentru totdeauna, însușirile.

Atît timp cît limba este o plasmă vie, pe care o modelează geniul artistic, după normele lui individuale, acest geniu este încă neexploatat în toate resursele lui și niciodată nu putem spune că a fost revelat în toate aspectele. Chiar în studiul unei literaturi, ca cea latină, istoricii literari au pretins că Tacit este un decadent față de Cicero, fiindcă au crezut că limbile mor, nu de moarte biologică, asemeni popoarelor care le-au creat, ci și de moarte academică ; dar sunt alții care n-ar da o carte din *Analele* lui Tacit pe toate discursurile, la un loc, ale marelui orator.

Ne oprim aci, fiindcă ar însemna să trecem la altă problemă, ce nu intră în cadrul considerațiilor noastre de azi.

Inedit (1945)

[CE ESTE UN CLASIC ROMÂN ?]

Cu aproape un veac în urmă, Sainte-Beuve se întreba ce este un clasic? Își punea această problemă într-o cultură în care clasicismul greco-latin n-a fost, cum s-a spus, numai „pîinea profesorilor“, ci alimentul viu din care s-au hrănit scriitorii de totdeauna ai Franței, și nu numai erudiții și spiritele impermeabile la evoluția literelor moderne. Sainte-Beuve însuși a fost un cunoscător subtil al clasicismului greco-latin, despre ai căror scriitori ne-a întreținut cu aceeași pasiune cu care ne-a întreținut despre clasicii veacului al XVII-lea și, pînă în ultimele clipe ale vieții lui, a fost un școlar disciplinat, care lua lecții de limba elină, cufundîndu-se cu o tînără curiozitate în universul bimilenar al epopeilor homerice.

Dar în momentul cînd își punea întrebarea ce este un clasic, Sainte-Beuve nu se interesa de clasicismul francez și nici de clasicismul greco-latin, cu precădere. Noțiunea de scriitor clasic devine, în pînza lui de considerații, un concept universal, în care intră clasicii vechi și moderni, ca și creatorii de valori spirituale ai tuturor literaturilor; respectul pe care totdeauna l-a arătat lui Goethe, pe care-l numește „rege al criticii“, îl păstrează și în acest eseu de largă înțelegere, amintind de opoziția lui: clasic-sănătos, romantic-bolnav. Și totuși, oricîtă admirație are pentru Goethe, nu se cantonează în definiția lui și dă un sens mai larg, mai variat, conceptului de scriitor clasic, decît acela

care ar exprima o anumită estetică și un anumit ideal al omului.

Într-o încîntătoare excursie printre literaturile lumii, gust pe care-l dobîndise tot prin frecventarea lui Goethe, și-l ascuțise la universalismul înțeleptului weimarian, criticul francez dă o extindere surprinzătoare și astăzi conceptului de clasic.

În critica noastră, ideea de clasic este foarte aproximativă; clasicismul este echivalent cu optimismul, cu echilibrul forțelor psihice, cu o anume simplitate și eleganță a expresiei, cu o anume tehnică a scrisului. Un Titu Maiorescu, un Odobescu, un Duiliu Zamfirescu, un Coșbuc, un Caragiale, cu deosebire dramaturgul, un E. Lovinescu, un V. Alecsandri — parțial însă, acela al *Pastelurilor* și al *Fîntîinii Blanduziei* — un Ion Pillat, în poemele de inspirație greco-latină, un Grigore Alexandrescu, în operele în care este un discipol al veacului al XVII-lea francez — sunt trecuți printre clasicii literaturii noastre din diferitele ei perioade; despre un clasicism românesc, fixat în anume canoane artistice și în conceptul specific despre om, nu se poate vorbi în spiritul despre care vorbim de clasicismul francez. Umanismul nu e o moștenire a culturii noastre, stăpînită de influența slavă și bizantină, descătușată abia în veacul al XIX-lea dintr-o tradiție întepenită, în care cultura părea mai mult muzeu care conservă decît un șantier care creează. Umaniștii noștri sunt de formație strict individuală și de consonanță temperamentală cu umanismul greco-latin sau cu umanismul modern. Cărturari ca Maiorescu, Odobescu, Lovinescu și chiar arhaicii noștri cronicari, adăpați la umanismul polon, au avut un contact mai direct cu umanismul; un poet ca Alecsandri, care este din instinct clasic, după ce fusese romantic prin influența timpului, n-a urmat cu deliberare un spirit umanist. Infiltrații de umanism întîlnim și la romanticii ca Eminescu, la naturaliști ca Hogaș, la moderniști ca Perpessicius, la un izolat ca Budai-Deleanu, autorul *Țiganiadei*, bun cunoscător al epopeilor homerice, la Pârvan, spirit meditativ de solemnă expresie, în jurul tragediei antice al lui Marc-Aureliu, împăratul filozof. Nu mai vorbim de traducătorii noștri din clasicii greco-latini, care au tradus și din in-

stinct artistic și nu numai din pasiune cărturărească. Dar despre un clasicism românesc, în sensul de stil cultural, nu putem vorbi. Un Goethe, hrănit din umanismul antic, și-a reflectat spiritul lui modern în atâtea creații care au dat o nouă strălucire umanismului originar. Și totuși vorbim și scriem despre clasicii noștri, în mod curent, socotind astfel pe acei scriitori care s-au clasat, care au îmbogățit patrimoniul național cu valori permanente; răposatul N. Cartoian a întemeiat și o bibliotecă de „Clasici români comentați”, unde figurează cronicarii, Odobescu, Eminescu, Caragiale, Duiliu Zamfirescu, Alecsandri, Slavici, Vlahuță, Popovici-Bănățeanu etc., dând conceptului de clasic o accepție prea didactică, adică de autori consacrați de timp, în istoria literaturii. Acest sens curent nu aparține unei atitudini strict critice, fiindcă în critica literară s-a dat denumirea de clasici acelor scriitori care exprimă unele din însușirile clasicismului de totdeauna: echilibrul între conținut și formă, o anume măsură, în fantezie și sensibilitate, o anume puritate stilistică, uneori mergând pînă la academism, respectul instinctiv sau deliberat al unor canoane literare, dacă nu rigide, ca în clasicismul francez, în tot cazul în opoziție vădită cu scrisul colorat al romanticilor. Critica noastră n-a folosit conceptul de clasicism decît incidental și cu precauție, dacă n-a făcut-o uneori și cu improprietate.

Ion Pillat, în culegerea de articole intitulată *Tradiție și literatură* are și un studiu despre *Sufletul clasic în poezia română* (1933), în care urmărește infiltrațiile greco-latine în lirica noastră, atît ca reflecte cărturărești, cît și ca structură spirituală, mai mult latină decît elină; indicațiile sunt în bună parte știute și au meritul de a fi adunate la un loc într-o serie de sugestii reactualizate.

În volumul *Clasicii noștri*, d. Vladimir Streinu a strîns cîteva studii asupra lui Alexandru Odobescu, T. Maiorescu, Eminescu, Ion Creangă și G. Coșbuc; conceptul de clasicitate care stă la baza eseurilor sale nu se referă la o anume dogmă estetică și viziune asupra omului; d. Streinu înțelege prin „Clasicii noștri” pe acei scriitori care au intrat în conștiința literară, care s-au clasat și asupra căroro critica este datoare să-și plece interesul, punîndu-i în acord cu judecata contemporană și revalorizîndu-i în stric-

tul spirit al realizărilor lor. Dacă despre clasicismul structural al lui Odobescu, Coșbuc, Maiorescu și chiar Creangă (văzut ca un creator de epos, în *Amintiri*) se poate vorbi, despre clasicismul romanticului Eminescu este mult mai greu să glosăm, chiar dacă atîtea infiltrații umaniste se pot găsi în poemele lui.

Clasicitatea scriitorilor noștri naționali este o problemă de ierarhie între valori, mai mult decît o problemă estetică; însăși origina literaturii moderne române, născută din contactul cu romantismul, ne dă cea mai bună indicație asupra conceptului de clasic pe care trebuie să-l folosim; unde consonanțele temperamentale ne duc și spre un tip sufletesc clasic, vom vorbi firește și despre clasicismul structural al scriitorilor; el nu poate fi, în nici un caz, înțeles în sensul clasicismului francez din veacul al XVII-lea, fiindcă nici condițiile istorice, nici cele sociale și politice n-au născut un clasicism care să configureze stilul unui secol de cultură la noi. Istoria literaturii române nu este o imitație a istoriei literaturii altor popoare; echivalențele și analogiile sunt instrumentul cel mai înșelător pe care l-ar putea folosi un istoric și un critic literar. Cauzele sociologice care au născut literatura română modernă pot explica, cel mult, o mecanică a culturii și a spiritului, dar nu pot determina și originalitatea acestei culturi și acestui spirit; valorile literare participă la o contemporaneitate istorică, în toate culturile, mai ales astăzi, cînd bunurile spirituale pot circula cu o repeziciune uimitoare, de la un popor la altul; problema influențelor, din care literatura comparată și-a făcut un cîmp vast de cercetare, duce la un fel de istorism literar cosmopolit, dar nu duce și la explicarea valorilor și a determinării cauzelor mai adînci care le-au provocat; influențele pe cale de contagiune spirituală, prin împrumuturi voite sau înconștiente, nu sunt singurele elemente care alcătuiesc o structură de scriitor; temperamentul, ambianța socială, biografia, momentul cultural, determinismul istoric, ca și atîtea alte cauze nu pot fi suprimate; o structură individuală nu poate fi însă explicată numai prin analogii de teme, de motive și de influențe cărturărești. Comparatismul, cu metoda lui uniplană, de-a hipertrofia influența operei literare asupra altei opere, duce la un fel de anulare a cauzelor multiple

care converg să modeleze o structură individuală; dacă metoda sociologică a lui Taine aproape acoperea structura individuală a scriitorului printr-o explicație generală a factorilor care predetermină creația literară, metoda comparatistă riscă să anuleze și aceste determinante și structura temperamentală a scriitorului. În opera lui Eminescu se găsesc infiltrații umanistice numeroase; în bună parte istoricii literari le-au și descoperit, dar structura romantică a personalității creatoare eminesciane nu se modifică radical prin absorbția acestor elemente de umanism.

Clasicitatea lui Eminescu provine din suma unor valori spirituale, exprimate artistic, și este semnul unei ierarhii în cuprinsul valorilor literare autohtone. Romanticii germani sunt ei înșiși obsedați de atâtea mituri eline, fără a-și altera structura proprie și fără a-și denatura estetica specifică; la fel și Eminescu, al cărui umanism s-a topit în esența tare a romantismului său temperamental și de viziune.

D. Tudor Vianu, sub titlul generic *Idealul clasic al omului* (1938) a adunat câteva substanțiale eseuri despre *Goethe și timpul nostru*, *H. Ibsen și idealurile moderne*, *Fr. Nietzsche și filozofia ca formă de viață*, *Paul Valéry și neoclasicismul*, *Ū. Pârvan și concepția tragică a existenței* și *Benedetto Croce*, în care descifrează unele intersecții între umanismul antic și umanismul modern; iar în eseul liminar, care dă și titlul cărții, datat 1938, face câteva considerații în jurul tipului uman clasic, identificându-l într-o bipolară apariție, înțeleptul și eroul. Într-o concepție tipologică a omului clasic din cultura română, d. Vianu n-a selectat decît un Pârvan, spirit meditativ în marginea destinului tragic al eroului antic și în marginea înțelepciunii stoice a lui Marcu Aureliu.

Dar este de remarcat că norma omului clasic, susținută cu atîta ardoare în eseul premergător studiilor din culegerea din 1938, e înlocuit, într-o nouă grupare de studii, cu conceptul de „filozof și poet”. În a doua ediție a cărții sale *Filosofie și poezie* (1937), publicată în 1943, sub același titlu generic (ediția „Casa școalelor”) intercalează și eseurile din *Idealul clasic al omului* între primul studiu și ultimul, *Către o concepție estetică a lumii*, cu indicația, dată în *Prefață*, că această grupare urmărește ace-

lași gînd în trei planuri succesive. În prima parte a volumului, raportul dintre filozofie și poezie este studiat în mod principial, în a doua parte, același raport este urmărit în opera unor cugetători poeți sau a unor gînditori pentru care poezia a alcătuit punctul de plecare al construcției lor — adică conceptul de om și de ideal clasic au fost înlocuite cu conceptul de poet și filozof. În noua grupare, esul *Idealul clasic* al omului inaugurează a treia parte a cărții, unde este vorba de „un mod de înțelegere a lumii și vieții” în planul estetic.

Pentru literatura noastră, conceptul de clasicitate credem că se poate asimila cu acela de universalitate; în nici un caz nu poate fi identificat cu acela de tradiționalism, așa cum se identifică în literatura franceză, unde marele veac al XVII-lea a devenit un fel de antichitate națională și un alt umanism, după umanismul greco-latin care stă la baza culturii franceze. Tradiționalismul nostru literar este de natură rustică, chiar cînd ia aspectul de violentă stilizare modernă; mult prea local, spre a se înălța la un concept clasic al omului, el este mai curînd expresia unui anume fond particular, universalizat numai în măsura în care îmbracă o estetică formală contemporană, de proveniență europeană. Este deci explicabil de ce critica națională se ferește să utilizeze, în aproximările ei de valori, conceptul estetic de clasicism, în accepția în care culturile moderne, de substrat umanist, îl foloseau: și cînd, întîmplător, apare sub condeiul ei calificarea de clasic, să fim siguri că indică o ierarhie de valori, între valorile noastre creatoare și manifestă aspirația lor spre universalitate, adică pe planul european, pe care literatura noastră s-a situat o dată cu asimilarea romantismului.

Clasicii noștri, socotiți ca scriitori de cea mai reliefată valoare, au fost toți, la început, niște revoluționari, care au forțat tiparele limbii, au adus o viziune nouă, creîndu-și un univers autonom. Eminescu, Creangă și Caragiale au fost primiți cu multe rezerve de spiritele timorate pînă a fi asimilați de conștiința literară; așa-numitul pesimism eminescian, ca și inovațiile lui formale, păreau multora abateri grave într-o cultură de aer rarefiat; Creangă, cu viziunea seculară a satului și a expresiei, hrănită din seva figurativă a limbajului popular, se vădea

unora ca un simplu povestitor regional, de interes pitoresc, iar Caragiale, format la tehnica molierească a comediei, fiindcă și-a luat personagiile din zone sociale joase și fiindcă a dat expresie artistică unui limbaj trivial — a fost contestat cu violență de spiritele rigoriste și academizante. Astăzi, sunt așezați în fruntea clasicilor noștri; tot așa se vor clasiciza, adică se vor selecta ca valori de prim plan, Arghezi și Sadoveanu, ca să cităm numai doi din marii contemporani, prin care limba română a luat, în sensuri diferite, străluciri nouă și care au revelat universuri personale, în nici o aderență cu conceptul clasic al omului.

Postum (1945)

[CURENT ESTETIC ȘI INDIVIDUALITATE ARTISTICĂ]

În ordinea speculativă, noi n-am elaborat nici un concept de școală estetică; toate au fost împrumutate din literaturile apusene. Clasicismul, romantismul, realismul, naturalismul, parnasianismul, Simbolismul, suprarealismul și celelalte — se-nțînesc ca modalități concrete întrupate în opere individuale, uneori alcătuiind chiar un curent mai compact, în istoria literelor române. Scriitorii noștri au trăit, esteticește vorbind, în toate aceste categorii, exprimându-se în cuprinsul lor, cu o originalitate care nu poate fi contestată; există un material specific: natură, societate, om, care, prelucrat după normele spirituale ale creației, a dat o expresie particulară a unui fel de-a oglindi lumea în planul contemplației artistice. De la o vreme, istoriile noastre literare s-au înmulțit îmbucurător, iar pe măsură ce conștiința estetică s-a consolidat, după marea inițiere a lui Maiorescu, factorul ireductibil al creației este interpretat din ce în ce mai adânc, mai subtil și mai revelator. Istoria literară, fără fundament critic, adică fără selecțiunea valorilor, nu mai poate fi concepută, în cultura noastră. Totuși, istoria literaturii nu înseamnă numai desfășurare în timp a creației și nu se reduce numai la documentare, narațiune și descriere; această disciplină, chiar când a renunțat la pretenția strict științifică și aș zice că tocmai atunci — își pune noi probleme, noi întrebări și caută noi modalități de clasificare și, mai ales, de sinteză a fenomenelor literare, ireductibile în esență, dar fă-

cînd parte dintr-o vastă serie și dintr-un variat peisagiu al spiritului național, creator.

Ar fi o operație foarte instructivă să trecem, cîndva, în revistă, toate istoriile literaturii noastre, de la un anume nivel în sus; am distinge tot atîtea încercări de grupare, de situare într-o estetică, de clasificare, pe curente și școli, tot atîtea filiații și arborescențe, de analogii și raportări, cîți autori de istorie literară avem.

Spre deosebire de literatura franceză, unde școlile și curentele au un caracter aproape geometric, unde, în cuprinsul fiecăreia, s-ar putea vorbi și de un *stil*, în înțelesul pe care-l dă filozofia culturii, în literatura noastră, gruparea pe școli și curente se face cu multă dificultate, cu multe disociații și cu alăturări arbitrare, adesea.

Să ne raportăm, deocamdată, la romantism; de la început trebuie să facem distincția dintre natura romantismului pașoptist, de izvor franco-englez, și dintre natura romantismului junimist, de izvor german; în cuprinsul conceptului de romantism, s-a iscat, dintr-o dată, o largă disociație; dar dacă ne raportăm individual, la scriitorii care se grupează istoric și corporativ, am zice, în cele două sectoare ale literaturii noastre moderne, disociațiile și excepțiile se-nmulțesc simțitor.

Un Grigore Alexandrescu aparține atît romantismului cît și clasicismul, ca și un Vasile Alecsandri; dar temperamental și ca artă poetică, Alexandrescu este un clasic, crescut în estetica veacului al XVIII-lea; iar Alecsandri, prin natura lui intimă, este un clasic mai aproape de sensibilitatea veacului al XVIII-lea francez, romantismul amîndurora e de infiltrație și de imitație cărturărească.

Dacă ne gîndim la Costache Negruzzi, care ticluiește poeme romantice și eroice în felul *Aprodului Purice*, încercă nuvele romanțioase, cu subiecte contemporane, construiește o viziune dramatică și patetică, din istoria noastră, ca în *Alexandru Lăpușneanu*, sau ne desfătează cu proza sobră, cursivă și malițioasă a *Scrisorilor*, istoricul literar întîmpină dificultăți și mai serioase; este un romantic, un clasic, un scriitor patetic sau ironic C. Negruzzi? Din atît de divergente izvoare s-a alcătuit o fizionomie literară atît de complexă, încît criticul și istoricul preferă să-l înfățișeze secționat, pe perioade, renun-

țînd la sinteză și la înglobarea într-un curent precis delimitat. Natura intimă a lui C. Negruzzi are totuși o unitate, un timbru, care se aude distinct, în toate aceste opere foarte disparate, în aparență. Scriitorul e un lucid, în felul lui Merimée, un amator de naturi forte și de tipuri ciudate, originale prin înseși metehnele lor morale; crescut în romantism, e un romantic întîrziat, al unui curent care, abătîndu-se de la adolescența fastuoasă și zgomotoasă, se clasicizează, maturizîndu-se, înainte de a se osifica; un fel de realism psihologic în cadre romantice, iată ce este nuvela *Alexandru Lăpușneanu*, iar *Scrisorile* împing realismul spre observația schematică, tipologică, legată cu multe afinități de portretistica clasică; maliția lui ușor strecurată, fără prea mare cruzime, este maliția unui clasic; zîmbetul potolește ferocitatea și persiflarea atenuează amărăciunea.

Junimismul, care pare atît de unitar, ca ideologie, ca poziție sociologică față de cultura română, este numai parțial un romantism de izvor german. Estetica lui Maiorescu nici nu folosește, de altfel, conceptele de romantism și clasicism; el operează cu noțiuni mai simple, fundamentale, de drept, dar de un nivel speculativ mai elementar. Din Hegel și din Schopenhauer împrumută numai cîteva concepte generale despre artă, formulîndu-le ca pe niște adevăruri esențiale; chiar citatele, din *Poezia română*, de pildă, sunt luate din clasicii francezi, din romanticii francezi și germani, din Goethe și Shakespeare, dovedind un gust estetic raportat la autorii consacrați, a căror viziune nu-l interesează dacă intră în structura romantică sau clasică; faptul că se referă la creatori consfințiți, îl scutește să speculeze asupra esteticii lor.

În poezie, Eminescu manifestă o structură de mare romantic, din familia europeană a veacului; estetica lui este cea mai unitară; de aceea, în chiar sînul junimismului, în perspectiva vremii a-nceput să facă din ce în ce o figură de sine stătătoare; un capitol Eminescu se configurează perfect clar, autonom aproape, în istoriile noastre literare mai recente. Tot așa se-ntîmplă cu Creangă și Caragiale. Dacă autohtonii *Amintirilor* și fabulosul povestirilor erau mai aproape de o anume fibră de înțelegere a lui Eminescu, arta humuleșteanului nu mai ține nici de roman-

tism și nici de clasicism, cu exclusivitate, ci de un instinct al oralității colective, stilizat cu un rafinat meșteșug literar. Creangă se detașează și el ca o figură autonomă în cadrele junimismului, care nu milita pentru o estetică anume, ci pentru ideea de valoare, în cuprinsul creațiunii. Nu știu cum ar fi gustat Creangă arta lui Caragiale și nici Ion Luca, arta humuleșteanului; n-ar fi de mirare să se fi înțeles în multe privinți; nuvela *Moș Nichifor Coțcarul* trebuie să fi făcut deliciile lui Caragiale; iar *Kir Ianulea* ar fi desfătat pe corosivul Creangă; punți de înțelegere între ei există și oricând pot fi scoase la lumină, mai stăruitor, dar Caragiale e un scriitor mult mai complex decât s-ar părea. Unii critici au vorbit de „realismul clasic” al comediilor, alții au apăsas asupra romanticului și anxiosului, alții chiar asupra realismului și naturalismului său; toate nuanțele există în teatrul și proza lui Ion Luca; evoluția lui timp de o jumătate de veac, de la efemeridele din *Ghimpele* pînă la poveștile balcanice, de tîlc oriental, trece prin mai multe școli și curente literare; nu se poate vorbi de un clasicism pur, în felul lui Molière, în comedia caragialiană, deși tipurile sunt de structură clasică, în timp ce limbajul personagiilor este de un realism pitoresc izbitor. Sociologic, poziția lui Eminescu, Creangă și Caragiale față de realitățile românești este mult mai unitară decât esteticile lor și arta expresiei, atît de individual diferențiate. Eminescu se refugiază într-o natură feerică, lunară, într-o speculație subiectivă, de esență romantică, și într-un mediu social de aceeași natură; Creangă se refugiază în copilărie și autohtonie rurală, în fabulosul feeric dar și sarcastic al basmului, iar Caragiale, cînd nu se plimbă lucid și malițios printre contemporanii de la orașe, se refugiază într-un pitoresc de epocă fanariotă și într-un balcanism savuros. Viziunile lor folosesc materiale specifice, străbat zone morale distincte, canonesc o artă formală diversă, captează valori sufletești foarte opuse. Junimismul care, în ordinea politică, apare atît de unitar, în planul artistic este eterogen, pînă la dislocare. Istoria literară, cînd caută elementele comune ale individualităților mari junimiste, este aproape derutată sau caracterizează întreaga mișcare, reducînd-o la critica culturală maioresciană, care nu acoperă integral și creațiunile artistice. Astăzi suntem din ce

în ce mai înclinați să vedem în Maiorescu pe creatorul stilului de idei, în Eminescu pe creatorul limbajului liric, în Creangă pe creatorul limbajului narativ, de anume natură, în Caragiale pe creatorul limbajului și viziunii comice și narrative, în sectorul poveștilor balcanice. Dar în acest caz, fenomenul junimist își risipește structura, stilul lui spiritual, disparitățile apărînd mai elocvent decât notele comune.

Unii istorici literari, ca d. Călinescu, au căutat indicații în subconștientul etnic și un capitol ca *Specificul național* adăugat *Istoriei literaturii române*, sugerează acea tendință instinctiv simțită de a aproxima un stil, o spiritualitate, un specific în planul permanențelor, dincolo de timpul istoric și de varietatea individualităților.

Într-adevăr, istoria oricărei literaturi este fundată pe un dublu principiu: heraclitean, al veșnicei mișcări, și eleat, al permanențelor care operează latent și conștient în orice creație individuală, oricît de original apare și oricît de diferențiată față de seria creațiunilor anterioare. Istoria literaturii nu este o știință pozitivă și nu va deveni niciodată; este o disciplină care poate folosi, prin analogie, unele metode științifice; ele au variat, după epoci, așa cum au evoluat și științele de la care s-au împrumutat; dar după cum există o filozofie a istoriei, care nu este nici ea o știință pozitivă, folosindu-se de atîtea discipline auxiliare și metode analogice — există și o filozofie a istoriei literare; între factorii individuali și între factorii generali, între ei istoria literaturii trebuie să evolueze cu prudență, cu disciplină interioară și cu acea elevație care să dea o configurație generală fenomenelor multiple, dintr-o serie istorică și spirituală.

Istoria literaturii a ieșit din faza descriptivă, biografică și bibliografică și a intrat, cu oscilații, cu dibuiri, în faza de coordonare superioară a valorilor de conținut și de expresie, care sunt operele și individualitățile artistice.

Inedit (1945)

[IN JURUL COLECTIEI
„CLASICII ROMANI COMENTAȚI“]

Oricare cititor atent a putut face o mică și enervantă experiență, cu textele scriitorilor noștri, cetindu-le în diferite ediții și edituri; comparându-le, a putut constata deosebiri atât de mari, de izbitoare, încât de multe ori era alterat însuși înțelesul textului.

Nu mai vorbim de aceeași experiență pe care profesorii de limba română au făcut-o, în fața a nenumărate generații de școlari. Un text al unui scriitor clasic național, citit în comun, din felurite ediții și edituri, apărea cu atâtea erori și omisiuni, derutante și pentru profesor și pentru elev. Urmău, firește, explicațiile necesare, dar toate aceste explicații duceau la o singură concluzie întristătoare: n-avem ediții critice, științific întocmite, ale scriitorilor români. Cu toate progresele făcute, în această direcție, cu toate inițiativele și remediile, care au înlăturat, în unele privinți, inconvenientele amintite, suntem departe de a ne lăuda cu reconstituirea exactă a textelor literaților noștri. O ediție critică presupune o muncă metodică și conștiincioasă și răspundere directă; a reproduce pur și simplu o ediție, într-o aproximativă corectură de tipar, nu înseamnă a restabili un text în autentica lui înfățișare. De altfel, problema editării unui clasic nu se pune, în același fel, la fiecare scriitor. Unii și-au tipărit operele mai întâi în revistele timpului; alții și-au îngrijit ei înșiși mai multe variante; alții ne-au lăsat moștenire manuscrisele originale. Un editor de texte, ca să merite calificarea de editor

critic și științific, trebuie să cunoască toate împrejurările în care o operă a apărut în însăși constituția ei materială. Unde nu există manuscrise, ne vom adresa revistelor vremii și edițiilor alcătuite de autor; unde opera n-a fost strânsă în volum de autor, ne vom adresa revistelor în care a apărut, iar unde opera nu s-a tipărit, nici în reviste, nici în volum, ne vom adresa manuscriselor, cu toate modificările și variantele lor.

Regretatul profesor N. Cartoian, pe lângă meritele de istoriograf și comparatist, în domeniul cărților poporane și literaturii noastre vechi, a inițiat, cu ani în urmă, o colecție de „Clasici români comentați“, în care au apărut Alecsandri, Alexandrescu, Bălcescu, Kogălniceanu, Ion Ghica, Russo, Odobescu, câțiva cronicari, Eminescu, Caragiale și alții, în ediții nu prea scumpe, îngrijite de profesori universitari sau de liceu, de cercetători încercați și experimentați, cei mai mulți, având ca grijă principală înfățișarea unui text exact, înlăturând toate acele ediții defectuoase, care dezorientează pe cititor și în special pe tinerii studioși. La această preocupare fundamentală, se adaugă atenția deosebită dată biografiei și bibliografiei, ca și explicarea cuvintelor mai rare, însoțindu-se textul de notițe și comentarii diverse pentru lămurirea lui. Edițiile clasicilor noștri se adresează mai mult tineretului școlar, care trebuie învățat să prețuiască un text autentic și care are nevoie de anume lămuriri didactice. Nu e locul aci să arătăm că, uneori, s-a exagerat cu explicările istorice, mitologice și chiar lexicale; o discuție de acest fel ar trebui făcută de la caz la caz, nuanțând binele și răul ce s-ar putea spune despre fiecare editor în parte și fiecare volum.

Ceea ce ne interesează, în primul rând, este spiritul general în care au fost întocmite edițiile clasicilor noștri. Venit după Hasdeu și Iorga la care erudiția, îndrăzneala ipotezelor și tendința spre sinteză constructivă se dispută, deopotrivă, dar și după Gaster, la care metoda științifică, de o mare scrupulozitate, își interzice concluziile precipitate — N. Cartoian și-a fixat o metodă și un spirit de cercetare de care trebuie să ținem seama în evoluția studiilor despre literatura populară scrisă și istorio-

grafia literară veche ; el a practicat o documentație probă și severă și a limpezit cu o metodă strict științifică atâtea confuzii și controverse ; cu o vastă acumulare de informații, interne și externe, într-un spirit de analiză critică meticuloasă — Cartojan n-a urmărit vana strălucire a sintezelor nebuzite pe cercetarea metodică ; s-a mulțumit numai să tragă concluziile certe, acolo unde își dădea seama că materialul informativ este sleit sau aproape, să indice controversele cele mai diverse sau mai aproape de adevăr sau să afirme cinstit insuficiența documentelor, în stadiul de cercetare al anumitor probleme. În laboratorul lui de lucru domnește un aer de sănătoasă probitate, o scrupulozitate exemplară, în adunarea și discernerea documentelor, un sincer respect al adevărului și o neturburată seninătate științifică. Din toată activitatea lui se desprinde o austeră supunere la obiect, adică la textul literar și la faptul de cultură. Călăuză sigură și bine orientată, nu te lasă niciodată în drum și nici nu te rătăcește între ipoteze temerare sau printre afirmații nedovedite ; în acest spirit a, voit N. Cartojan să fie editați și comentați și clasicii noștri, din colecția pe care a întemeiat-o și condus-o atâția ani.

Am vrea astăzi să atragem atenția asupra a două volume, apărute în a doua ediție și comentate de d-ra V. Ghiacioiu ; este vorba de *Poezii și proză* de Grigore Alexandrescu și de *Păcatele tineretelor* de Costache Negruzzi.

Ni se pare că d-ra Ghiacioiu se apropie mai mult de spiritul și metoda de lucru a regretatului Cartojan, în unele privinți. În primul rând, distingem o scrupuloasă reconstituire a textelor, pe baza edițiilor anterioare, confruntând textul publicat în reviste cu acela publicat în volum ; editoarea, pe cât posibil, încearcă o restituire, în ambianța istorică, a fiecărei bucăți, însoțind-o de comentariile cercetătorilor anteriori și de explicațiile sale, când e nevoie ; face un neconținut apel la biografie și la împrejurările ei, la incidentele timpului, care pot aduce o lumină cât de modestă, uneori la izvoarele interne și externe de inspirație. D-ra Ghiacioiu are o vădită predilecție pentru infi-

nitul mic al erudiției bio-bibliografice ; obsedată de precizie și analiză istorică, renunță cu plăcere la sinteză și la judecata critică ; mai just, am putea spune că se înconjoară cu prudență de judecățile altora, fie chiar și de a doua mână. Bineînțeles că nu trebuie să cerem acestor minuțioase ediții altceva decât și-au propus, în prima linie, adică reconstituirea științifică a textului, indicarea variantelor și acumularea împrejurărilor biografice și istorice în care a apărut.

Notele culturale și lexicale din josul paginilor sunt făcute cu discernământ, nelăsând nici o aluzie nelimepizată, neomițind nici o explicație utilă pentru tineretul cărui se adresează aceste ediții. Fiindcă trebuie să accentuăm că, în intenția inițiatorului colecției de „Clasici români comentați“, utilitatea didactică și grija științifică sunt cele două orientări care l-au călăuzit, în tot timpul cât a condus-o. Caracterul de auxiliar al studiului de limba și literatura română în cursul superior al liceului — iată ceea ce distinge, cu precădere, edițiile clasicii noștri, întocmite sub îngrijirea profesorului Cartojan.

El și-a dat seama de lacunele învățămîntului nostru, voind să pună în mîna tineretului un text autentic și să-l familiarizeze cu istoria literară în fundamentul ei descriptiv, biografic și bibliografic ; de la această treaptă, elementară și necesară, trebuie să pornim, în orice studiu asupra clasicii noștri. Planul de lucru al colecției „Clasicii români comentați“ a fost și el supus împrejurărilor ; apărînd mai des sau mai spațiat, volumele au ajuns totuși să prezinte o bună parte din scriitorii naționali, cuprinși în programa analitică a cursului de limba și literatura română, din învățămîntul secundar ; între cronicari și Duiliu Zamfirescu, întîlnim atâtea opere și figuri din diferite epoci ale scrisului nostru, în spiritul general în care colecția a fost începută.

După dispariția regretatului N. Cartojan, atît de pre-timpuriu răpit istoriei literare vechi și studiului comparatist al literaturii populare scrise — opera lui, în sectorul editărilor de clasici români comentați, trebuie continuată cu aceeași rîvnă, pentru împlinirea unui program de care se simte o imediată nevoie. Un text autentic, cu explicații utile, o biografie și o bibliografie documentată — sunt

instrumente principale de lucru, de care nu ne putem dispensa ; planul s-ar putea, cu timpul, completa și printr-o serie de monografii asupra clasicilor noștri, pe care să-i fixeze în momentul istoric și-n scara valorilor creatoare a scrisului național. Dar, pînă atunci, este de datoria noastră să atragem atenția, la răstimpuri, asupra utilității unei întreprinderi de cultură, pusă-n slujba cunoașterii exacte a principalelor texte de literatură română.

Inedit (1945)

[CREAȚIA ÎN CRITICĂ]

Problemele criticii sunt tot atît de multiple și de subtile, ca și problemele poeziei, de pildă ; dar fiindcă dezbaterele lor se petrec într-un cerc restrîns, de specialiști și de pedanți, socot unii, ele nu pătrund, decît atunci cînd iau forme polemice, în opinia publică. O carte atît de substanțială, de originală și de fundamentală, ca *Fiziologia criticii*, a lui Albert Thibaudet, n-a stîrnit dezbatere, cum a stîrnit controversa despre poezie, domeniu ermetic și totuși plin de atracție, lansată de abatele Bremond, prin discursul lui de recepție, la Academia Franceză, în jurul conceptului de „poezie pură” ; cu acel prilej poeți și critici s-au transformat în polemiciști și exegeți, purtînd ecourile unei dispute academice în marele public, pasionat și el de argumentele pro și contra, lansate în sprijinul sau în defavoarea teoriilor ingeniosului abate.

Cultura română a cunoscut și ea un moment glorios de dispută între critici pe tema criticii însăși ; celebra polemică dintre Maiorescu și Gherea, în jurul esteticii metafizice și a esteticii științifice, cu corolarele ei, critica estetică și critica sociologică și formulele „artei pentru artă” și a „artei cu tendință” — nu și-au stins multă vreme ecourile în publicistica mai veche și mai nouă. Problemele criticii au evoluat însă atît de mult de atunci și pînă astăzi, încît polemica dintre cei doi inițiatori de disciplină critică, la noi, nu mai poate fi reactualizată în aceiași termeni.

În latura lor tainistă, principiile lui Gherea atingeau și unele probleme de istorie literară, nu numai de critică; așa, de pildă, factorul mediului și înrîurirea lui asupra scriitorilor, ca și factorul economic, ca determinant al atitudinii față de viață, în opera de artă, țin mai ales de domeniul istoriei literare. Gherea nu se mărginea numai să explice, prin factori exteriori, un complex de fenomene literare petrecute; el exercita și o directivă etică, politică și socială, asupra scriitorilor pe care-i explica. În momentul istoric junimist și în cadrele ideologiei respective, explicînd pe Eminescu și pe Caragiale, îi confrunta cu idealurile lui, imputînd unuia pasiunea pentru trecutul voivodal al evului mediu și senzualitatea erotică, iar celuilalt atitudinea satirică.

Gherea a întrezărit multe dintre problemele criticii moderne; faptul de a fi urmat pe Taine, de a fi citat pe Sainte-Beuve, pe Brunetière, pe Lemaitre și Brandes — este un indiciu precis; critica lui Gherea plutea însă în faza problemelor generale ale criticii și istoriei literare; fără să le fi tratat pe toate sistematic, a atins multe din ele, și istoria literară, la rîndul ei, va ținea seama de numărul lor, înscriindu-le după importanța și după insistența cu care a stăruit asupra lor.

O controversă răsunătoare, dar care nu s-a repercutat decît mai tîrziu și în cultura noastră, a fost între Brunetière, pe de o parte, și Anatole France și Jules Lemaitre, pe de alta; ea s-a desfășurat în jurul metodei dogmatice și metodei impresioniste în critică. Impresioniștii voiau să scoată critica dintre canoane fixe și reguli moștenite, de la antici și de la clasicii moderni, s-o scape de metodele și judecățile rigoriste; dar mai voiau și altceva decît s-o scoată dintre rețelele de sîrmă ghimpată ale dogmatismului. Prin fantezie, prin sensibilitate și gust individual, impresioniiștii au mers pînă la analogia criticii cu creația; ei înțelegeau prin creația critică un fel parazită de-a ființa al disciplinei; în marginea literaturii, din care se alimenta, voiau să viseze, să vagabondeze sentimental, ca o prelungire a cărților despre care vorbeau și ca un fel de confesiune livrescă.

Disputa dintre dogmatism și impresionism s-a iscat și în publicistica noastră, între E. Lovinescu și M. Dragomi-

rescu; ea părea nu numai o discuție de metodă, dar punea în joc însăși natura criticii. Lovinescu a practicat și a teoretizat, spre maturitate, o critică relativistă în judecată și impresionistă în expresie, iar Dragomirescu a făcut din raționalism și dogmatism o „știință literară“, în care factorul individual, creator, adică factorul însuși al percepției artistice, era codificat într-o sumă de însușiri care trebuiau numai identificate în capodopera literară.

Impresioniștii au meritul deosebit de a fi pus în dezbatere problema creației în critică; așa cum au rezolvat-o, teoretic și practic, printr-un subiectivism asemenea capriciului și prin glosare sentimentală, în jurul operei de artă, au procedat denaturînd în bună parte natura criticii; nu este vorba de însuși talentul subtil și nuanțat al unor impresioniiști ca France și Lemaitre, critici încîntători prin însuși talentul lor. Critica nu se poate dispensa de talent, cum nu se poate dispensa nici o artă a expresiei scrise; nici dogmaticii nu socotesc talentul drept o erezie, deși mijloacele lor de expresie sunt masivitatea, elocvența și argumentarea logică. Taine, cu toată metoda lui științifică, este un literat care cultivă valoarea stilului și amplexarea frazei, într-un spirit oratoric cam prea sistematizat, este drept, după cum Brunetière este un logician și un polemist cu vervă, deși fără culoare.

Problema creației în critică se pune cu totul altfel; a formulat-o mai sporadic, în mod teoretic, dar a practicat-o cu strălucire Sainte-Beuve. El însuși se socotea, într-un fel, un spirit științific, urmărind un curs de fiziologie morală, căutînd relația dintre om și operă, ca moralist, visînd ca, printr-o serie de monografii sufletești, să facă posibilă o știință a temperamentelor, văzute în expresie artistică și grupate în „familii de spirite“; dar Sainte-Beuve n-avea un cod dogmatic, în baza căruia să judece diversitatea operelor și temperamentelor scriitorilor; el avea o intuiție a adevărului, în critică supunîndu-se temperamentelor individuale pe care le zugrăvea cu exactitate și cu artă, în același timp. În *Notele și cugetările* lui și-a însemnat o mulțime de reflecții asupra criticii, a metodelor și a naturii ei, a scopului la care trebuie să țin-tească, ideea că însăși critica poate fi o creație a formulat-o cu limpezime și nuanță, simțul lui cel mai ascuțit.

Nu vom reproduce tot ce-a gîndit Sainte-Beuve despre disciplina criticii ; în bună parte nici nu s-ar referi la problema creației critice ; iată un singur citat, definitiv lămuritor : „Gîndesc asupra criticii două lucruri care par contradictorii și care nu sunt :

1. Criticul nu este decît un om *care știe să citească și care învață pe alții să citească.*

2. Critica, așa cum o înțeleg și așa cum aș vrea s-o practic, este o *invenție și o creație perpetuă.*“

Dar pentru astăzi atît : ne mulțumim să fi pus numai problema creației în critică și s-o restituim adevăratului ei susținător, de la care impresioniștii au împrumutat-o și au denaturat-o.

Inedit (1945)

CONFRUNTĂRI

SĂMĂNĂTORISMUL

Pentru a doua oară, d. Lovinescu își începe editarea definitivă a *Criticelor*. Remaniind radical ordinea materialului, primul volum e închinat *Istoriei mișcării „Sămănătorului“*.

Cartea d-lui Lovinescu e, așadar, concepută pe un dublu plan: istoric și estetic. Adunînd articolele scrise la răstimpuri asupra scriitorilor înglobați în curentul sămănătorist, juxtapunîndu-le cronologic și îmbogățindu-le cu concluzii particulare, pentru fiecare scriitor în parte și generale, pentru semnificația întregului curent, autorul prezintă acest volum ca pe un studiu sintetic.

Dar d. Lovinescu ia o poziție sociologică față de sămănătorism. Considerîndu-l ca o etapă în lunga devenire a spiritului românesc creator, îl judecă mai întîi sub raportul *conținutului*, apoi selectează — și vom vedea cum — realizările estetice întrupate de acest curent. Pe baza acestor concluzii d-sa *schitează numai* o nouă poziție sociologică a spiritului nostru estetic, indicînd sumar valori ce ar sta în opoziție cu valorile sămănătoriste.

Ca ideologie, sămănătorismul n-are nimic original: tradiționalismul și misticismul național își trag obîrșia din ideologia *Daciei literare*, a lui Eminescu și chiar a *Convorbirilor literare*.

Lipsit de originalitate teoretică, vitalitatea lui pragmatică stă în expansiunea organică a momentului istoric al

conștiinței românismului, animată de suflul mesianic al scrisului d-lui Iorga.

Prin talentele ce s-au grupat în jurul acestuia — cu toată confuzia teoretică între noțiunea etnicului și esteticului — sămănătorismul e și un covârșitor fenomen artistic al conștiinței românești.

Vădind o mentalitate profund rurală, devine specific pentru psihologia rasei; de aci și obiecțiunile d-lui Lovinescu. Mentalitatea rurală își găsește cel mai înalt exponent artistic în opera lui Sadoveanu; acesta — și d. Lovinescu e de comun acord cu critica românească — e cel mai mare talent al curentului poporanist; ca prozatori alătură încă pe: Gîrleanu, Agârbiceanu, Sandu-Aldea, Vasile Pop și N. N. Beldiceanu.

Poezia e reprezentată prin: O. Goga, St. O. Iosif și C. Moldovanu; iar critica prin d. Iorga și răposatul Chendi.

Am spus că d. Lovinescu judecă literatura sămănătoristă atît după conținut, cît și după realizări estetice; dar, promotor al modernismului, pe care l-a susținut pragmatic în paginile *Sburătorului* și căruia a voit să-i dea un fundament de necesitate sociologică în *Istoria civilizației române moderne* (vol. II) — d. Lovinescu trece prea ușor peste valoarea lui Sadoveanu și crede că poezia lui Iosif, de o sensibilitate minoră, ar fi fost depășită de poezii noi, adică de cei grupați în jurul *Sburătorului*.

Influențat mai mult de conținutul operei decît de realizările estetice și grăbit de a-l situa în cadrele generale, *reprezentative pentru curentul sămănătorist în genere, mai mult decît pentru Sadoveanu*, d. Lovinescu face o dublă eroare: mai întîi, nu studiază *toată* opera acestuia, și al doilea, studiază unele din cele mai slabe scrieri, în care se vădesc *tendințele de conținut* ale lui Sadoveanu, nu cea mai înaltă expresie a talentului său.

Într-un studiu, care se intitulează *Istoria mișcării „Sămănătorului”*, și cu pretenție de sinteză definitivă și strict obiectivă, procedeul d-lui Lovinescu înlătură o asemenea calificare; d-sa, adept al literaturii intelectualiste, prizonier al unei *atitudini*, îi aduce lui Sadoveanu vina de a reprezenta un conținut străin de preocupările criticului: „boierul lui Sadoveanu se dezvelește în toată goliciunea incapa-

cității sale, iar țăranul lui se reduce la tirania instinctului. Departe de a fi idilică, viața de la țară e zugrăvită în trășături tragice. Cum talentul lui Sadoveanu nu se ridică la spiritualizare și nu cunoaște idealitatea, lirismul lui e încătușat de forme pur materiale. Beția, bătaia, adulterul, drame sufletești rezolvate prin violente descărcări fizice, fac fondul acestei literaturi materialiste și pesimiste, prin lipsa liberei determinări și a intelectualității.”

După această caracterizare de conținut, urmează caracterizarea estetică a puterii de expresie a lui Sadoveanu; contestîndu-i obiectivitatea de creație, d. Lovinescu ne recomandă literatura d-nei H. P. Bengescu, copleșită de intelectualitate, de analiză psihologică și obiectivare; apoi literatura d-lui Brăescu, prin observație și obiectivitate incisivă — reprezintă față de Sadoveanu „numeroase trepte de evoluție estetică” și o depășire în mijloacele estetice.

Încă o dată — punctul de vedere al d-lui Lovinescu e fals; luînd atitudine în fața *conținutului* operei de artă, d-sa deformează însăși atitudinea critică; aceasta e o chestiune de *formă*!

Că d. Brăescu e un talent remarcabil, de natură mai mult anecdotică, decît un creator obiectiv, că scrisul d-nei Bengescu e interesant prin intelectualitate, cu toată coregrafia sa stilistică și insuficiențele mijloace de expresie — e drept: dar întrucît eul acesteia, subiectiv și dezordonat, egocentrismul maladiv aproape, ce lărgeste cadrele *subiectivismului* pînă la proporții neîngăduite — sunt trepte de evoluție estetică mai înalte și mai ales obiectivate, față de opera lui Sadoveanu?

Tocmai îmbinarea unică de lirism și evocare epică, ideologia unitară de dezagregare a vieții instinctive, oarbe în determinismul ei strict, atmosferă de mister ce învăluie fondul, tocmai aceste caractere *individuale* și *reprezentative* ale operei lui Sadoveanu trebuiau cercetate în cele mai desăvîrșite întrupări estetice ale lui.

Că d. Brăescu are o altă atitudine, că d-na Bengescu e „de calitate proustiană”, *prin imitație*, și puțin reprezentativă pentru fondul nostru specific, înveșmîntat în forma universală a artei — e o problemă periferică!

Bogata activitate literară a lui Sadoveanu are, evident, nenumărate scăderi; că acum, mai ales, marele lui talent

e în coborîre, e neîndoielnic. Dar, cu atît mai mult, datorita d-lui Lovinescu era să *selecteze* cele mai caracteristice opere din punct de vedere estetic ; părăsind atitudinea în fața conținutului, sau mai just subordonîndu-l realizărilor artistice, ar fi trebuit să ne dea icoana integrală a personalității lui Sadoveanu, cu defecte și calități pur artistice.

Căci ce analizează d-sa ? Slaba și tendenționista nuvelă *Ion Ursu*, *Crîșma lui moș Precu*, mai mult material decît realizare estetică, *Insemnările lui Neculai Manea*, roman tendenționist și acesta, apoi *Povestirile*, *Floare ofilită*, *Povestiri din război* și alte cîteva nuvele, puțin caracteristice sub raportul estetic, și care furnizează d-lui Lovinescu material de caracterizare a conținutului mai mult decît a valorii artistice !

Nici un cuvînt despre marile realizări ale lui Sadoveanu : *Haia Sanis*, *Păcat boieresc*, *Bulboana lui Uălimas*, aceasta puțin cam melodramatică ; nimic despre larga evocare din *Uremuri de bejenie*, sau despre bucățile unice prin atmosfera lor și tipice pentru talentul lui Sadoveanu — *Codrul*, *Zîna lacului*, *Hanul boului* etc.

Privit prea legat de curentul sămănătorist, zugrăvindu-l prin tendențele operelor ce se integrează acestei *mișcări culturale*, marele talent al lui Sadoveanu apare — pînă la un punct — micșorat și falsificat în studiul d-lui Lovinescu.

Cu toată frîngerea din urmă, nici Agârbiceanu nu e urmărit în totalitatea operei sale, din care romanul *Arhanghelii* trebuia privit mai de aproape, necum înlăturat, nici Iosif, talent minor, dar realizat în opere remarcabile, nu apare deplin valorificat ; pe acesta din urmă, d. Lovinescu îl crede întunecat de falanga poezilor de la *Sburătorul*.

Întinat de preocupări de fond, streine valorii estetice, incomplet istoricește și fals sub raportul selecțiunii artistice, deși cu deosebit talent scris și conținînd unele caracterizări originale și veridice uneori, studiul sintetic al d-lui Lovinescu, asupra mișcării sămănătoriste, nu e ceea ce ne-am fi așteptat de la o ediție definitivă a unui material critic ce țintea să ne înfățișeze, cu toată obiectivitatea, o epocă literară !

MISTICISM ȘI ORTODOXISM LITERAR

1. Sensul misticismului. 2. Caracterul tranzacțional al creștinismului nostru. 3. Determinarea lui biologică. 4. Valoarea dialectică a catolicismului. 5. D. Lucian Blaga, teoretician al misticismului, prin tradiție tracă ; natura metafizică germană a misticei sale și analogia formală cu literatura noastră populară. 6. Misticismul d-lor Galaction și Ion Pillat. 7. Spiritul autohton e lipsit de fibra mistică. 8. D. Nichifor Crainic și categoria ortodoxă, prezumată ca specific național ; cugetarea sa prin analogie. 9. Ortodoxismul, istoricește, e o „imitație“. 10. Caracterul retoric al „ideologiei“ d-lui Crainic.

Intuiția mistică a vieții e determinată de structura subconștientului biologic ; prin atitudine mistică, nu înțelegem numai atitudinea religioasă, căci misticismul e o dispoziție mintală, manifestată, fie în cadrele unei religii, fie în afara sau chiar în contra ei. Peste fizionomia intimă și spontană a religiei unui popor se suprapune rețeaua încurcată a teologiei, disciplină într-un sens artificială și complicată de exegeza cărturărească ; apoi, coeficientul politic al confesiunilor, cînd mistica e un vâl ce ascunde intenții streine de conștiința pur religioasă.

Pentru determinarea dispozițiilor mistice ale unui popor, ne vom adresa, așadar, nu atît teologiei dogmatice și aride, cît vieții libere, prin care spiritul unui neam stabilește raporturi nedeliberate cu marele mister ; misticismul e un in-

stinct superior și anterior vieții cerebrale, imprimând directive interioare, obscure însă prin stratul subteran din care izvorăsc.

Acceptând această constatare ca valabilă, dacă reconstituim, simultan, religia primitivă a poporului românesc, istoria, activitatea teologică și reflectul religiozității în literatură, credem că, indubitabil, putem ajunge la convingerea că am moștenit, din linia romană, lipsa de simț suprasensibil a strămoșilor noștri. Caracterul de act tranzacțional, asemeni unui pact politic, dintre om și divinitate, pe care spiritul realist al romanilor l-a imprimat religiei — n-a fost alterat, nici de evoluția istorică, nici de aliajul componentelor etnice, care stau la baza poporului nostru. În cuvântul de „lege”, prin care limba veche desemnează noțiunea de „religie”, e mai mult decât un simplu fenomen de filologie; el însușează o întreagă psihologie. Creștinismul ortodox a jucat, în istoria noastră, rolul unui principiu de politică națională; instinctul nostru religios e dinamic numai în funcție de stat. Cît privește stratul geologic al misticismului — superstițiile — caracterul lor pragmatic, de imediată repercusiune în viața individului, întărește, mai viguros, convingerea că intuiția mistică nu formează un accent al psihologiei noastre etnice.

Am spus că nuanța confesională nu e precumpănitoare în determinarea capacității mistice a unei unități etnice. Evidența afirmației răsare fără controversă: între creștinismul primitiv rusec, dinamic și traducînd o viziune etică a vieții, și creștinismul nostru (ambele de nuanță ortodoxă) dar formalist și fără resurse interioare, există o diferență specifică; încă o dovadă mai mult că, în structura noastră biologică, dispoziția mistică e absentă.

Prevedem însă că metoda aceasta de confruntare e vicioasă; ni s-ar putea obiecta existența unei întregi literaturi catolice, pornită din mediile teologice și deci propagandiste, apoi atîția romancieri francezi, de la psihologul geometric Bourget și pînă la pateticul François Mauriac — își grefează conflictele de conștiință pe elemente de mistică esențial catolică. În ce privește literatura religioasă militantă, se elimină, prin însuși caracterul ei, din domeniul expresivității estetice; iar pentru scriitorii laici, care au

primit, prin educația intelectuală, puternice infuzii de catolicism, nu vedem prea grave impedimente de a fi justificați: deși în caracterul etnic francez, intuiția mistică nu se zbate ca un vultur turmentat de efortul de a-și destinde zborul în azurul credinții, catolicismul respiră o atît de patetică spiritualitate și are atîta virtuozitate dialectică, încît poate suplini lipsa unei dispoziții spontane de misticism.

Dar supoziția vitalității unei fibre mistice, în gama sufletească a poporului român, a început să preocupe un cerc de intelectuali, în mod cel puțin teoretic și în eseuri, care își destind antenele spre legitimarea unui misticism literar ortodox.

Înainte însă de a intra în considerații ce privesc exclusiv contingențele literare ale fenomenului — ne exprimăm convingerea că fluidul de înviorare al ortodoxismului nostru, în limitele lui confesionale, e numai o problemă actuală de politică națională; repercusiuni asupra literaturii nu poate direct avea; cel mult va anexa artei, prin ținuta expresiei, cîteva articole, și acestea destul de rare.

Problema unei perspective mistice a literaturii române se poate pune, prin încercările de fapt și prin teoretizările emise pînă acum; cel care, prin cultură și predispoziții temperamentale, a pus-o sub ambele aspecte, ni se pare a fi d. Lucian Blaga. Punctul său de plecare e și cel mai ingenios; prin restrînsa documentare istorică, oferă și cele mai multe posibilități de ipoteză.

D. Blaga, în răzlete eseuri, a pus insistent greutatea pe aportul moștenirii, etice și biologice, a tracilor; deși încurajat de recente cercetări arheologice, contribuția pe care d. Blaga o acordă acestor legături etnice e problematică. Ingenioasă, ipoteza teoretizează, indirect, propria sa predispoziție artistică, al cărei misticism e mai autentic format la sursele poeziei și filozofiei neoromantice germane, decât la izvoarele elementare ale misticismului tracic. Tradiționalismul formulat pe această ipoteză e, de asemeni, o justificare a propriei sale literaturi. Misticismul d-lui Blaga, trecut prin retortele speculației filozofice și de o incontestabilă capacitate temperamentală, e de un grad cărturăresc mai înalt decât l-ar fi putut alimenta viziunea spontană, primitivă, a unui univers văzut ca expresie a voinții divine.

Unde d. Blaga încearcă să fuzioneze cu un presupus misticism etnic, e în expresia literară imagistă, voluntar construită pe alegorie și simbol. Pe aceste analogii de expresie, d. Tudor Vianu a putut identifica, într-un sugestiv articol, integrarea în tradiția populară a poeziei d-lui Blaga.

Chiar dacă argumentul transmisiunii influențelor orientale, pe cale germană, ar constitui un răspuns suficient, spre a determina caracterul metafizic și ideologic al literaturii d-lui Blaga, asemănările între acesta și literatura populară se reduc, în esență, la similitudini de expresie. Filozofia noastră etnică e empirică și păstrează calea medie a bunului-simț; de filozofia bunului-simț nici romanii nu au trecut mai departe. Tradiționalismul d-lui Blaga e un tradiționalism de expresie, nu o identificare de atitudine (observația privește, mai ales, ultima sa manieră, în care speculează motive folclorice, într-un ambiguu eclecticism de expresionism și tradiționalism). Dar și ideologia primelor sale versuri și a eseurilor filozofice îl situează în regiuni de transcendență superioare înțelepciunii din filozofia noastră populară.

Nu vom merge pînă la exercițiile didactice, de poezie religioasă, ale lui Gr. Alexandrescu, Alecsandri sau Eliade, pentru a scruta absența unui temperament mistic, plămădit în componentele noastre etnice. Ne vom referi la scriitorii contemporani care pornesc din domeniul conflictelor mistice: d-nii Galaction și Ion Pillat. Cel dintîi își rezumă misticismul la un amestec de fantastic și real, original mai mult ca procedeu literar, la vagi aluzii de fraze evanghelice, sau la un creștinism estetizat; cel de al doilea — la decor etnografic și didactism, sau la influența rilkeiană, într-un vădit dezacord cu temperamentul său descriptiv și de elegiac domestic.

De influențele literare rusești nu suntem contaminați decît în mod livresc. Ortodoxismul nostru e mai autentic în preoții lui Sadoveanu, decît în reminiscențele literare din Gorki sau Dostoievski, furișate la unii scriitori. Mistica autohtonă s-a exercitat numai în domeniul național și politic; urmărind scopuri bine determinate își mărturisește sensul practic; misticismul național eminescian sau ideologia

sămănătoristă sunt fenomene concludente, prin caracterul lor politic, social și cultural.

Aceste restricții nu exclud însă putința existenței, în ținutul mai înalt al cerebralității, a unor temperamente izolate, care să afirme o viziune conștient mistică a universului. Pe bază de elemente metafizice, dobîndite din contactul cu speculația filozofică, o ideologie frămîntată de conflicte poetice poate apărea oricînd. Neliniștea spirituală e un suficient imbold la ideologia străbătută de fiorul unei existențe suprasensibile. Credem însă că, în substratul elementar al biologiei noastre etnice, nu dospește o viziune mistică a vieții ce sanctifică pornirile vitale, în sensul temperamentului slav. Spiritul de analiză al moralistilor francezi e mai aproape de spiritul nostru.

Plecînd de la analogia dintre cultura română și cultura latină, de esență mai mult franceză, d. Nichifor Crainic reproduce regretul lui Henri Massis, care socotește că „altoiul culturii franceze nu va prinde într-o zonă ortodoxă”. Dogmaticul militant al neotomismului își găsește comentator în dogmaticul nostru ortodox, în afirmația: „constatările d-lui Henri Massis se identifică aproape cu convingerile *Gîndirii*: împotriva oricărei imitații, pentru crearea unui spirit nou în artă — un spirit creștin și ortodox, dar conform ritmului latin — pentru a ajunge la acel stil organic, autohton, pe care îl căutăm”. Ne aflăm deci pe terenul de sondagii al specificului latent al rasei, fixat de d. Crainic în ortodoxism; tradiționalismul și-ar găsi astfel adevărata temelie, stilul original al rasei s-ar modela în schemele creștinismului ortodox.

În ideologia sămănătoristă, specificul creației naționale însemna ruralism liric și romantic; în cea poporanistă, același ruralism tratat în perspective etice. Pentru a stabili un principiu tradiționalist, d. Blaga a născocit categoria transcendentă a unui elan dionisiac și metafizic, de esență tracă. Dar atît poporanismul, de origină rusească, cît și ortodoxismul sunt atitudini dobîndite prin contagiune. D. Crainic crede că „ideea latină, în peripețiile ei prin România, de la filologia latinistă pînă la aventura teore-

¹ *Gîndirea*; oct. 1927.

tică lovinistă n-a fost decît o multiplă încercare de imitație", căci „a sosit vremea cînd latinitatea începe a fi ceea ce trebuia de mult să fie : o regulă pentru spirit, o normă pentru inteligență". Formula finală e a lui Massis ; dar d. Crainic elimină caracterul *universal* în numele căruia catolicul Massis luptă, subsumînd spiritul liber de creație al rasei unei etice dogmatice. În urma unei lipse de conformism între dogma catolică și *esența psihologică*, constatată la scriitori de mare valoare, ca : Renan, Gide și A. France — Massis a revizuit valori pur estetice cu criterii de etică, deformînd spiritul specific al unei literaturi ce și-a înscris proeminent accidentațiile pe harta psihică a popoarelor apusene. Prin aceeași analogie, eroarea premisei nedovedite, pe care d. Crainic o adoptă, constă în identificarea *apriorică* a specificului geniului român cu ortodoxismul. Istoriceste însă, ortodoxismul nostru e tot o „imitație". Anterior în timp curentului latinist, maniei italianizante a lui Heliade sau influenței romantismului și a contemporanului modernism, ortodoxismul nu posedă în sine elanul vital de prelucrare și modelare a spiritului rasei. Lipsit de predispoziții mistice, spiritul rasei noastre nu și-a constituit din dogma ortodoxă o atitudine etică de vigoarea ideologiei catolice. Oficiul normativ conferit de d. Crainic categoriei de judecată latină, aplicată pe un presupus fond ortodox, e paradoxul unui dogmatic ce teoretizează o predispoziție subiectivă. Fără dinamismul ideologic al catolicismului (element etic și colateral mai mult, în structura specifică a spiritului francez), ortodoxismul e o atitudine asimilată prin același proces de „imitație", ca și ideea latină, denigrată de d. Crainic.

Care e axa cristalizatoare a specificului creației autohtone e încă o problemă conjecturală ; d. Nichifor Crainic însuși nu definește, pe fenomene multiple și concludente, „acel stil organic, autohton pe care îl căutăm". Un fond modelator al influențelor streine există în spiritul rasei ; greu de a fi încă determinat, fiindcă valorile noastre creatoare sunt încă prea fragile și în plină devenire, credem că noi creăm prin imitație, fără deosebire. Dacă prin atitudine și mijloace expresive, curentul *Gîndirii* se diferențiază de alte curente artistice, fenomenul creației prin in-

fluență e comun și scriitorilor ei. Fără a fi pur modern, îl găsim la origina creației poporului roman (prin „imitația" grecilor), și chiar la aceștia, care au împrumutat elemente variate de cultură orientală. Concedînd respectivele diferențe de material artistic, utilizat de scriitori ca d-nii : Blaga, Maniu și Pillat, care au speculat motive folclorice autohtone, prin contagiune cu formele de expresie apuseană, surprindem, la d. Blaga, expresionismul german ; la d. Maniu, influența franceză a lui Laforgue ; la d. Pillat, pe a lui Francis Jammes și în urmă pe a lui Rilke, de care însuși ortodoxismul d-lui Crainic e iremediabil contaminat ; de asemenea, d-nii Tudor Vianu și Ion Marin Sadoveanu se alimentează din sursele ideologiei germane, iar d. Cezar Petrescu exprimă o sinteză de lirism sămănătorist (din matca fluviului sadovenian) și de naturalism de origină franceză.

Nici o primejdie însă nu rezidă în acest fenomen de creație prin imitație ; însuși teoreticianul sincronismului, d. E. Lovinescu, este ilustrarea cea mai elocventă a propriei legi, prin care explică formația civilizației române ; căci, dacă aplicația sa e originală, prin cantitatea și organica sistematizare a fenomenelor, ideologia sa e tot o resorbție, o „imitație" a sociologiei lui Gabriel Tarde și Gustave Le Bon.

Elementele tradiției noastre se reduc la poezia populară, la folclor și la cronicari ; dar, cum nu putem sucomba pe ultima treaptă a creației, fatalitatea influențelor e o problemă născută o dată cu civilizația română. Însuși Titu Maiorescu o formulase parțial și accesoriu, prin cunoscuta teorie a „asimilației". Legea de fier, sub imperiul căreia spiritul românesc își înscrie curba valorilor și își desenează treptat o fizionomie proprie în complexul deltei creațiunii, se manifestă pe un sever paralelism de cheltuire cerebrală : simultan, noi asimilăm tot ceea ce alții au creat în timp, și modelăm, pe undele inconștiente ale geniului nativ, visul creației, al cărei impuls organic se dovedește a-l poseda realmente. Între specificul sămănătorist și poporanist, atitudini militante și restrictive ale materialului artistic, între ipoteza poetică a tradiționalismului metafizic, de esență tracă, a d-lui Blaga — ortodoxismul d-lui Crainic e ideo-

logia unui eseist de talent, dar a unui teoretician mistificat de retorică. Nici tradiționalismul, nici stilul autohton nu pot fi determinate prin ortodoxism. Cugetarea prin analogie a d-lui Crainic, sprijinit de dogmatismul massisian se înserează aceluiași fenomen de „imitație“, pe care, iluzionist și cu retorică, încearcă zadarnic a-l combate.

1927

INTELECTUALISM

Știința și arta sunt superstructuri ; pornind de la un material viu, dar amorf, se ridică la categorii ce satisfac un principiu dezinteresat de cunoaștere ; sunt două moduri ale cunoștinții, care, peste un univers confuz, construiesc un univers armonic ; sunt simboluri al materialului, dezorganizate. Metafizic, arta și știința sunt tangente. Stabilesc o ordonanță ideală peste dezordinea și însăși ordonanța reală.

Mistica se prevalează și ea de noțiunea de *cunoaștere* ; o atribuie revelației, grației pogorîte direct pe spirit ; prin fracționarea cunoașterii fiecărui fericit inițiat, mistica dă o cunoștință individuală, particularizată. Ca să posezi cunoștința mistică trebuie, mai întâi, să crezi că ești ales ; ca să ai o cunoaștere intelectualistă, nu în sensul strict cartezian și deci raționalist, ce stabilește relații de evidență mecanicistă, aplici proiecția dominatoare și organizată a inteligenței *tuturor* stărilor sufletești.

Prin experiența intimă, misticismul caută o „euthanasie“ ; pătrunderea intelectualistă e nefinalistă și în esență o treaptă superioară de „bovarysm“ care sacrifică unei metafizici a cunoașterii, fără alte scopuri liniștitoare decât acelea ale satisfacției în comprehensiune. Intelectualismul poate deci urmări și organiza o metafizică a cunoașterii, în care nu vede însă o salvare individuală, o fragmentare a absolutului, cu intenții pacificatoare pentru un turment individual ; poziția intelectualistă încercuiește turmentul în limite lucide, îl analizează și îl alătură, ca o cucerire a în-

telegerii, seriei de descoperiri scoase din absolutul conștiinței. Căci, prin intelectualism nu definim o simplă aplicare la realitatea externă și nici conștiința internă a adevărului posedată integral; o realizează treptat, fără s-o limiteze în cunoașterea externă, acceptând absolutul ca un „concept pur“, din care descifrează porțiuni.

Intelectualismul implică mai întâi o metodă, accidental o metafizică, scoasă nu din arbitrar, ci din sinteza adevărilor relative dobândite din absolutul conștiinței.

Mistica însă confundă actul cunoașterii cu actul metafizic; acesta e simultan, dacă nu aprioric; suprimă treptele de suferință ale cunoașterii și se situează inițial în absolut, posedându-l deplin. De aceea „cunoștința“ mistică e închisă într-un arbitrar absolut, captat cu intoleranță; intelectualismul admite însă ipoteza însăși ca punct de discuție; dissociativ, relativist, e aerisit de coridoare prin care circulă un fluid de încredere în destinele cunoașterii.

Voind să unească tot, dintr-o dată, mistica neagă însuși conceptul cunoașterii, care se alcătuiește din eforturi repetate. Absolutul monopolizat rămâne la un punct mort al cunoștinții; adevărul mistic e, în realitate, țipăt nud, iritat și dolent subiectiv; e lipsită de decență o cosmică viziune a mizeriei personale, afirmate ca un univers cu legi generale. Intelectualismul ridică trepte ce merg în absolut, nu coboară din el, confundându-l ca pe un cer reflectat într-un lac mort; mistica, din frământare viscerală, creează categorii ce par adevăruri distilate de impuritatea intuiției subiective, neridicate la abstracție. Intelectualismul nu neagă nici eul, nici non-eul, însă nu rupe raportul dintre ele, considerând adevărul în absolutul unuia sau celuilalt, cum face mistica, prin revelație sau prin panteism, ce vede intenții divine în orice concret, după cum vede esența aceleiași divinități în absolutul conștiinței. Conștiința internă se transformă, în interpretarea mistică, în același timp, în fenomen (actul psihologic propriu-zis) și numen (esența divină implicată în cunoașterea-extaz).

Intelectualismul acceptă extazul ca un pur psihologism; îi neagă valoarea de act de cunoaștere, căci nu se poate cunoaște prin confuz și anemie a conștiinței; extazul el însuși e obiect de cunoaștere, dar nu instrument al acesteia. În ipoteza divinului infuz în eu și non-eu rezidă echivocul

de a acorda revelației și extazului calitatea de act de cunoaștere.

În psihologism, ideea de divinitate nu intră; în interpretarea intelectualistă a actelor de conștiință absolută, ca tensiune psihică, divinitatea rămâne o forță neutră. Intelectualismul nu implică ateismul; acceptă experiența mistică nu ca act de cunoaștere în sine, ci ca obiect de cunoaștere.

Bergsonismul a făcut posibilă confuzia aceasta a celor două „cunoașteri“; metafizica bergsoniană nu e sinteza logică a cunoștinții bazate pe psihologia bergsoniană. Dacă, în stările de conștiință, nu putem percepe decât prin *durată*, cunoașterea absolută, pe care o crede posibilă, în contra lui Kant, metafizica bergsoniană, prin pătrundere estetică în „inima lucrului“, simpla metaforă a „numenului“ — e ea însăși obiect și nu act de cunoaștere.

Deci diferența de poziție între misticism și intelectualism constă, pe de o parte, în *natura cunoașterii*, pe de altă parte, în *metodele de elaborare*. Respingând stricta definiție carteziană, a evidenții cunoașterii, intelectualismul, derivare amplă a raționalismului, e un iluminism al inteligenței, o diversificare prin tentacule de comprehensiune, pînă în amorfismul simțurilor și al subconștientului (cea ce presupune existența unui absolut al conștiinței) — cu restricția că nu sugerează absolutul ca atare, ci îl anexează tot cunoașterii lucide. Luciditatea e atributul suprem al intelectualismului.

Intelectualismul nu neagă, prin urmare, existența unui fenomen psihic de esență mistică; afirmă realitatea experienței interne, o reduce însă la un fapt subiectiv, el însuși obiect de comprehensiune, nu însă instrument de cunoaștere; căci aci stă confuzia nevralgică a misticii: crede a fi un act de cunoaștere, pe cît timp e un simplu fenomen oferit cunoașterii.

Însăși funcția noastră de critic ne duce la aceste concluzii; orice fenomen estetic include un fenomen psihic. În măsura în care experiența mistică reprezintă și o valoare creatoare și deci expresivă, intră între obiectele de cunoaștere intelectualistă. Prin ilimitatul obiectului de cunoaștere, prin dezinteresul comprehensiunii ce se scutură de orice pragmatism, intelectualismul e și o atitudine estetică. În

critică, intelectualismul înseamnă acea „poziție neutră“ între valori expresive, de care amintea nu demult Albert Thibaudet.

Intelectualismul tinde așadar să purifice prin idee și semnificație materialul uman, nud prin anecdotism, confesie și experiența subiectivă, ridicată, prin o hiperbolă a sensibilității și congestia eului, la adevăr absolut. A recunoaște o cunoaștere absolută, prin act mistic, și una relativă, prin inteligență pură, e o discriminare formală; pentru intelectualism absolutul e în devenire, prin singeroasă cunoaștere treptată, pentru misticism, e comodă aderență la o noțiune ce înspăimintă și renunțare la luciditate, prin naivă salvare în intoleranța unei revelații de ordin cu totul personal. Căci sunt, în mistică, atâtea adevăruri absolute, câți mistici sunt. Fiecare strânge înfrigurat la piept fantoma unei revelații, detestă pe a celuilalt, sufocându-se în supra-combustia unei sensibilități ce-a ars, în flăcările ei, câmpul cunoașterii. O experiență mistică e ca un ciclon ce pustiește pe o rază de câțiva kilometri, crezând că a ajuns la limitele înfricoșătoare ale universului, în timp ce la o mică distanță se răsfată pajiști, râuri și așezări omenești, cu o viață arbitrar eliminată din raza ei pustitoare. Experiența mistică e o dramă închisă; se naște și se rezolvă o dată cu pacificarea prin posesia absolutului; dramatismul cunoașterii mistice e o lașitate de conformism la subiectiv, luat drept adevăr obiectiv. Misticul își înăbușe neliniștea inteligenței, prin sugestia sensibilității; țipăt violent de afirmare pe o durere stăpînită. S-a adus intelectualismului naiva obiectie a-și închipui că mistica e o totală abdicare de la inteligență, care n-ar intra în compoziția actului estatic; e, desigur, un truism și o abilitate pur verbală în această acuzație; noi recunoaștem numai o inversare de raporturi între simțire și inteligență, între mistici și intelectualiști; primii o aservesc temperamentului și subiectivului, ceilalți îi acordă prezidarea amorfului subiectiv.

Mistica e pur intuitivă; mai mult o experiență artistică decît o cunoaștere. Intelectualismul, prin analiză și în-lănțuire de pătrunderi, se ridică la sinteză, pe fragmente dureros cucerite, fără a afirma inițial și categoric pătrunderea supremă; în însăși prudența inclusă în atitudinea lui, necrezînd a fi descoperit Adevărul în sine, stă demni-

tatea lui. Cum am spus, mistica are iluzia de a confunda cunoașterea cu un act metafizic (posesia integrală a absolutului), intelectualismul poate ajunge la o metafizică, extrasă din trepte de cunoaștere. Pornind ambele de la un fond de experiență umană, se despart prin rezultate; misticul caută droguri morale, printr-o „doctrină a salvării“ (V. Pârvan), intelectualistul se rezolvă în finalitate de idee pură.

Faptul că gruparea de la *Kalende* nu se simte mîngîiată de aripile grației cerești poate fi o indiscutată lacună temperamentală; neavînd predispoziții pentru o experiență mistică, nu înseamnă însă că nu înțelegem fenomenul în latura lui estetică. De altfel, acesta e și unghiul de reacție al poziției noastre critice, spre a nu naufragia în dogmatism. De la violența programatică și incoerența teoretică a tînărului ordin, devotat misterului, așteptăm numai o serie de experiențe adînci, aderente intelectualismului prin valoare expresivă.

1929

REFLEXII POLEMICE

Istoria ideilor unui popor se formează nu numai prin sisteme unitare, ci și prin polemică ; alternanță vie de opinii, polemica definește poziții opuse, lămurește tendinți incitând la progresul cugetării.

O stabilire de etape, prin recapitulare, a marilor polemici, din istoria ideilor noastre, nu va indica un capitol prea bogat. Polemici și polemisti — se numără, în scrisul autohton, ca un fenomen de sciziparitate. Ideile însă și-au avut o modestă desfășurare în cortegiul de invective și incriminări, de insulte și inutile subtilizări. Polemiști au fost scriitorii ardeleni, care au combătut pe istoricii streini ce ne contestau romanitatea ; polemist a fost Eliade, cel dintâi ziarist român și între primii pamfletari care și-au exercitat invectiva în fabulă și ziaristică, pînă și în literatură, unde a blesat delicatețea lui Grigore Alexandrescu.

Gustul polemicii de idei s-a născut însă prin criticismul „Junimii” și *Contemporanul*, organ de propagandă sociologică. Primul mare capitol în istoria polemicii îl scriu Maiorescu și Gherea, secundați de apariții lor minori. În *Convorbiri literare* apare și forma polemicii științifice, între d-l Voinov și d-l Paulescu în jurul darwinismului.

Istoria românească, prin caracterul ei arhivistic, a născut apoi o întregă școală polemică : de la Hasdeu, la care pamfletul apare înarmat cu erudiție, la d-l Iorga, pe aceeași împletitură intimă, pînă la zeflemeaua, plină totuși de intelectualitate a lui Caragiale (în contra spiritismului lui

Hasdeu), vivacitatea polemicii s-a întezit, făcînd-o un gen implicit al mișcărilor artistice și de idei.

Înainte de război, ultima dezbateră crîncenă s-a dat în jurul poporanismului. D-nii Ibrăileanu, Mehedinți, Dragomirescu, O. Densusianu, Duiliu Zamfirescu s-au cheltuit în argumentări și agresiuni din care însă prea puține idei s-au salvat din marea invectivei.

D-l Iorga s-a așezat îndată în linie, luptînd pentru sămănătorism, iar d-l H. Sanielevici a denigrat, violent trivial, *Poporanismul reacționar*. Aci descoperim și un capitol de idiosincrasie, de furie temperamentală, în care momentele de idei se șterg în explozia vehemenței. Și n-am exagera dacă în spiritul polemicii naționale am găsi drept caracter esențial idiosincrasii adverse pe idei simple și uneori pure iluzii verbale.

După război, am înregistrat polemica dintre tradiționalism și modernism ; avînd originile în trivialele atacuri ale d-lui G. Topîrceanu, din *Insemnări literare*, în contra d-lui E. Lovinescu, dezbaterile s-au complicat prin intervenția *Vieții românești*, a *Gîndirii* și a *Sburătorului*. D. Ibrăileanu a desfășurat o dialectică iritantă prin dogmatism, apărînd prin subtilizări, cadavrul împăiat al poporanismului ; *Gîndirea*, prin d-nii N. Crainic, Pamfil Șeicaru și Cezar Petrescu, au psalmodiat pe d-l Iorga, sămănătoristul, sau au izbit prin pamflet, cu pură idiosincrasie ; de la d-l Lovinescu, polemica n-a cîștigat atît prin ciocnire de idei și argumentare : prin eleganță și calități literare, de ironie conținută și caracterizare, de atitudine superioară, de delimitare a probității și mai ales a bunicii-cuviinți, polemica sa, darnic alimentată, dar fără inițiativă și defensivă, răspunzînd atacurilor provocate de alții, reprezintă o bună tactică și pedagogie a polemicii.

În imediată actualitate, atacul d-lui M. Ralea în contra esteticii și a d-lui Zarifopol, considerat responsabil de corupție prin frumos, s-a terminat printr-o scurtă și fără ecouri încrucișare de atitudini, la care nu s-au aliat și alte forțe, afară de glasul obosit al d-lui Ibrăileanu. Explicarea credem că stă în inactualitatea inițiativei ; esteticismul e concept definitiv cîștigat, pentru critică, de la Maiorescu, la

dezbaterile dintre tradiționalism și modernism. Ciocnirea de idei într-o problemă închisă n-ar mai fi avut eficacitate.

Un nou capitol de polemică îl deschide însă incidentul pornit de la un prezumativ antagonism între generații; noțiunile biologice de „tînăr” și „bătrîn” au servit ca punct de plecare al unei confuze avalanșe de adolescenți, unși cu mirul harului divin, nu în sensul metaforic al talentului, ci în proprie accepție, de atitudine mistică.

Preliminariile le găsim în polemica dintre d. M. Eliade, cap de linie al tinerilor mistici, agresor izolat al diferiților „bătrîni” (Zarifopol, Minulescu, Arghezi etc.) și d. Camil Petrescu, reprezentant al propriei infatuări iritate și deținător suprem de brevete în orice inițiativă literară.

Polemica s-a redus la o simplă agresiune de stradă între doi vajnici combatanți, pentru o falsă monedă, găsită întîmplător și divers de amîndoi; finalitatea nu sta în idee, ci în deținerea primatului, într-o generație, în fond fraternă, prin spontană izolare de incoerență și iritare neexpresivă. Dacă o generație înseamnă dezvoltarea infirmităților morale și intelectuale, d. Camil Petrescu nu trebuia să ostenească a se situa între tineri și bătrîni, generația sa spirituală fiind în afară de timp și spațiu.

Antinomia „tineri”-„bătrîni” exprimă nu numai un simplism de cugetare, dar și o primejdioasă încurajare a mediocrității adolescente; noțiunea valorii nu se consideră după norme calendaristice, căci, de pildă, dacă d. Sandu Tudor, frenetic energumen, se simte tînăr și zguduit de demoni biblici, în stil și cugetare agitate de divină epilepsie — nu-l putem considera o valoare egală cu d. Zarifopol, țintă nobilă a atîtor ignobile atacuri pornite din tabere ortodoxe și clanuri de mediocritate adolescentă.

Incidentul verbal dintre „generații” și-a găsit însă o congestionată afirmare în manifestul „Crinul alb”, semnat de trei imaculați cruciați ai expresiei violente și bombastice. Polemica devine aci programatică; dar tinerii care după d. Nichifor Crainic și-au găsit o emblemă aristocratică pentru o violență vulgară, nu fac decît să reia, cu incoerență patetică, o atitudine metafizică care l-a frămîntat pe Vasile Pârvan (realizată de altfel într-o formă inacceptabilă și ale cărei defecte sunt exagerate de semnatarii „Cri-

nului alb”) — și să pună în dezordonată circulație idei intens exprimate de d. Lucian Blaga în eseurile sale; cu superioritatea coerenței și a realizării formale, d. Blaga împreună cu Pârvan formează punctul original al „noii spiritualități”.

Dar manifestul citat dezvoltă o vedere generală asupra civilizației autohtone; din dezastrul lui intim, salvăm cîteva norme de posibilă discuție. În ordinea pragmatică a dezvoltării noastre istorice, misticii „Crinului alb” adoră ruralismul (în fond un sămănătorism altoit cu elemente hegeliene), lipsa lui de igienă și de tehnică civilizată; aci urmează reaua tradiție a sămănătorismului, pe o falsă idealizare a etnicului. Dintr-o perimată fobie față de modernizarea civilizației române, imaculații semnatari confundă perfectarea materială cu un naiv materialism; un reacționarism, complicat cu etnic și ortodoxism, denunță obscurantismul celor 3 frați de mistică emblemă. Ethosul, acest Moloh mistificat de *Gîndirea*, e o agravare a etnicului și specificului sămănătorist și poporanist, acesta acuzat de Gherea de hibridism, în ordinea economică și politică (*Neoiobăgia*). Astfel, cavalerii obscuranțiști văd o primejdie în crearea drumurilor-de-fier, în șosele, clădiri, privați (cuvîntul aparține manifestului, și-l reproducem ca un apel la igiena misticilor alarmați de progresul tehnic al țării, pe care războiul a adus-o într-o dezorganizare echivalentă dezideratelor exprimate în imaculatul „Crin alb”).

Intellectualismul se declară solidar cu tot ce este efort de urbanizare și progres tehnic al vieții noastre de stat. [...]

S-ar părea că de partea regresului de inocență liliacă al semnatarilor stă însăși atitudinea junimistă, care a combătut modernizarea pripită a țării, opunînd un sever examen criticist formelor de tehnică modernă introduse la noi; dar punctul de vedere al teoreticianilor politici (Măiorescu și Carp) se sprijină pe un formal logicism, din realitatea constituțională și tehnică a Angliei și a Franței; criticismul junimist nu e obscurantism, ci luptă în contra farsei democratice, în contra neasimilării. Prin paradox, tocmai critica junimistă accelerează ridicarea fondului la formă, bazîndu-se pe norme de europenism. Dacă Eminescu e absorbit de poetica idealizare a idilei de la 1400, în creația lui artistică lucrează cu tehnica timpului.

Misticismul național eminescian a creat o sociologie pe entitatea țaranului perfect ; sămănătorismul a reactualizat-o [...] La acestea, *Gîndirea* a adus o rectificare prin conceptul obscur al ethosului, un amalgam ce face posibilă ipoteza și retorica, la care s-a adăugat dogma pasivă a ortodoxismului și s-a integrat biserica, în care au invadat, ciudat, laicii, s-o creștineze prin felurite erezii filozofice. Dacă din această mișcare ar ieși un ordin propagandist, transformînd ortodoxismul în „biserică militantă” — canalizarea politică ar avea un sens ; ar duce la crearea unui partid ortodox, în care dresarea energumenilor mistici în tagmă activă și falangă vociferantă ar devia retorica spre o politică în contra sectelor, la procesiuni cu moaște [...], întorcîndu-și astfel ochii de la civilizația română, viciată prin tehnică. Însă o școală de intemperanți catiheți sub cupola profană a *Gîndirii*, la ce altceva poate duce, decît la un atelier de confecții mistice în regie ? Lupta în contra unui josnic materialism intră deopotrivă și în atitudinea intelectualistă ; pentru adîncirea experiențelor intime, misticii n-au nevoie de păstoria unei presupuse „noi spiritualități”. Prin inocularea spiritului de grup, misticismul prezintă o uniformizare și osificare prin canoane ; experiența adevărată e o viziune personală. Pascal, Carlyle, Ruskin, Sf. Francisc, însuși Isus (în prima fază) sunt pentru un misticism limitat la fericire ; la Pascal prin meditație intimă, variat dobîndită de fiecare ; la Carlyle prin dreptate socială pe bază de individualism, la Ruskin prin artă, la Sf. Francisc prin simplitate fraternă cu vietățile Domnului, la Isus prin renunțare de la bunurile terestre.

Dacă cei 3 liliali semnatari activează în ordinea politică a „noii spiritualități” — misticii ce simt grația particulară a Divinului pe creștetul lor, trebuie să se retragă în tumentul antinomiilor intime, asemenea veritabililor mistici care au reprezentat totdeauna nu dogma tutelantă, ci experiența ce-și duce singură crucea destinului personal.

Sub regizură politică, misticii de ultimă emisiune nu fac decît să continue, cu deviații și renovări, același fir de culturalitate, nu de experiență independentă, intimă, început de Gh. Lazăr, Heliade, Hasdeu, Russo, Bălcescu și dus, pînă în zilele noastre, de d. Iorga, copleșitor, de d. Mehedinți, psalmodiat pe puteri retorice de țîrcovnic.

Deși d. Crainic a simțit abil renunțarea la libertatea individuală, lărgind ortodoxismul la o vagă spiritualitate, în coeziunea creatoare prin grup a mysticilor nu credem ; dincolo de politică și orice element imediat pragmatic, începe abia lupta cu demonul interior.

De la Eminescu la d. Iorga și de-aci la „noua spiritualitate” a *Gîndirii* și la manifestul „Crinului alb” recunoaștem o „soluție de continuitate” fără replică. Conflictul misticism-intelectualism (în faza actuală a celui dintîi) e o evoluție, în ordinea fundamentului civilizației române, a europenismului, formal și criticist reprezentat de Maiorescu, cu naționalismul exagerat și obscurantist privit de la înălțimea secolului al XIX-lea, în acel moment.

Maiorescu a avut o concepție pe principii ideale asupra formației moderne a țării, în latura tehnică și de creație spirituală ; dezamăgit în imagina lui normativă, după ce a confruntat cultura română cu forma ei modernă, a văzut-o caricatural. Criticismul lui nu e negație obscurantistă a civilizației — cum fac semnatarii „Crinului alb” — ci o soluție, prin analiză, a civilizației noastre tinere în europenism ; criticismul e o pedagogie lucidă, pregătind fuziunea formei cu fondul. Evoluționist și estetic chiar în judecarea instituțiilor sociale prezentate caricatural, Maiorescu pune noțiunile fundamentale ale intelectualismului ; peste criticismul lui, misticii fac un regres ; confuzia lor nu e revizuire ci primejdie obscurantistă ; poziția noastră, în ordinea pragmatică, pornește din această tradiție de intelectualism, fundat și pe rezerve critice, dar în planul actual al europenismului.

1929

CREȘTINISMUL FOLCLORIC

Începem acest răspuns la *Sensul tradiției* d-lui N. Crainic, sub o umbră de tristețe; o discuție de idei e totdeauna penibilă cu acest retor al tradiționalismului. Când vrei să-i descoperi o idee, te împiedici de o metaforă; când cauți o argumentare logică te întâlnești cu un ziarist, grăbit să strivească pe adversar sub trivialități; iar când îi soliciți un teren de certă culturalitate și ideologie tradiționalistă autohtonă, te trăsnește cu un citat din Unamuno, din Massis sau Keyserling, când nu te biciuiește cu furia apocaliptică a rusului Berdiaiev. E imposibil să-ți dea o întâlnire urbană, fie și în pridvorul modest al unui stareț onest, dornic să frământa idei, fără delir de apocalips și iritate anateme de credincios, la care fanatismul de poziție este echivalent cu o suficientă exterminare. În începutul molitvelnicului său ortodox, d. Crainic încearcă și o confruntare a intelectualismului *Kalendelor* cu înțelegerea sa de protoiereu deșteptat dintr-un extaz fericit, în confuzia căruia întrezărea adevărul. Prilejul de a ne dezola e însă și mai agravat. Cu o piezișă privire interioară, de teolog bănuitor și acru, trunchiază citate și înselează interpretări eronate, fie dintr-o incivilă manieră de a nu se referi cu precizie la un organ și la redactorii lui, cu nume proprii și responsabile, fie dintr-o voluntară pornire de a bagateliza. Voim ca d. Crainic să se pătrundă de prestigiul unei discuții academice, în care „bestia neagră” a ideii latine să nu mai

apară sub forma degradată a reportajului lui Maurice de Waleffe și a cenobitului refutat în fața unei obsesii de „frumoasă carne femeiască”, ce n-au nimic comun cu intelectualismul. Invităm deci pe preopinent să facă efortul unei situații pe un plan decent de gândire, într-o polemică în care reaua-credință și trivialitatea nu pot ține loc de idei.

Din strădania sa de a replica intelectualismului, am reținut două lucruri: acuzația de „frantuzomanie” și gratuita stigmatizare de negare a poporului. Cît privește poziția de cunoaștere intelectualistă, condensată în expresia „dușmanul nostru este indefinitul și setea cea mare este de a ști”, interpretată lăcrimos și politician, ca însemnând o depărtare de la cunoașterea realității autohtone — ne întărim în convingerea că schimbul de idei cu un retor echivalează cu subtilitatea unui spirit care pentru un metal de preț te compensează cu bășici de săpun. Iar ca exemplu de precizie tehnică, subliniem confuzia dintre *intelectualist* și *intelectual* (relevată și în numărul trecut al *Kalendelor* de prietenul Vladimir Streinu) cu o spaimă ce ne încremenește puțința de replică.

Trecînd spre definirea „sensului tradiției” de la o discuție părăsită în punctul mort al incomprehensiunii, d. Crainic, cu o comodă dialectică de confuzie, identifică „perfectarea imaginii interioare” cu „chipul și asemănarea lui Dumnezeu”. În loc de un logician redutabil, dăm peste un predicator delectabil prin ocolirea ideilor. De la această premisă, asociația logică se împleticește în „truisme” asupra creației, ca și când intelectualismul ar promova importul de opere, ca baloturile de bumbac, în delatiunea înveselitoare de „imoralism estetic”, fiindcă nu confecționează produse cu marca ortodoxismului, și în evocarea inoportună a „nefericitului Alexandru Macedonski”, victimă a europeismului. Pedagog grijuliu, d. Crainic exclamă ușurat, dar candid demascat, în substratul său de tip politic: „Norocul e că negativismul intelectualismului nostru anexă nu se aplică la ordinea politică și socială, mărginindu-se la o izolare de imoralism estetic”. Am înțeles „sensul tradiției” ortodoxe. Suntem primejdioși, fiindcă nu amestecăm arta cu politica, creația spirituală

cu pragmaticul ; suntem cosmopoliți, fiindcă recunoaștem adevărul nu sub forma unui strîmt localism, ci tindem spre realizarea unui tip general de mentalitate latină și umană. Pe acest punct, am fi o continuare a „romanticilor noștri europenizați din veacul trecut“, cu diferența că aceia „descopereau poporul românesc la lumina noilor idei europene“ (citește politica liberalismului francez), pe cînd „intelectualiștii de azi reeditează pe plan mintal franțuzomania de altădată“. Logica acestei apropieri e dezarmantă : d. Crainic derivă dintr-o mișcare politică, o atitudine de cunoaștere și una estetică. Între aceste omogene premise stă însă, ca o șăgalnică răzbunare, onoarea de „legendă latinistă“, care îl face pe implacabilul argumentator să deducă dintr-o pasăre un cățel și dintr-un cadavru un martir. Hotărît : cu retorii nu se poate discuta, fiindcă pornești la un naufragiu sigur. Romantismul e însă în conceptul tradiționalist al „poporului“ profesat de *Gîndirea* ; ethosul e un nepot de sînge al alegoriei herderiene a poporului, depozitar sacru, fetiș al folclorului. Grosier, tradiționalismul caută figuri simbolice, cu retorică ametoare, pentru definirea poporului. Specificul ortodox e extras din ipoteză și mistificare, nu din realizarea în opere precise ; astfel, ortodoxismul, geologic mumificat, i se pare d-lui Crainic duh viu, aliment de atitudine spirituală contemporană. Dar, abil, niciodată n-a scos în evidență marile opere, stratul de tradiție al ortodoxismului, format din creații ale unei poziții. Pot alcătui oare germeni de revalorizare religioasă *Răspunsurile la catehismul calvinesc* ale lui Varlaam, sau *Didahiile* plat nazalizate ale lui Antim Ivireanul ? Se poate naște o mișcare mistică, de coloratură ortodoxă, din simple traduceri, din Coresi și Dosoftei, din *Biblia lui Șerban* sau din prefata *Noului Testament* a lui Simion Ștefan ? Opere de pur culturalism, în care nu turmentul religios primează, ci grija de formație a unei limbi literare unitare, scrierile vechi bisericești nu pot da un fundament de mișcare mistică.

Pe acest hiat de poziție mistică, d. Crainic nu și-a putut deci stabili puncte de tradiție. Pe ideea latină, afirmată de la Grigore Ureche și Miron Costin, la „aven-

tura latinistă“, cum numea odată curentul romanist al ardelenilor, și la renașterea culturii românești moderne prin reluarea contactului cu latinitatea, prin Franța — iar nu-și putea găsi un azil. Atunci și-a înfipt stindardul pe folclor ; poporul e deci folclorul. Intelectualismul însuși recunoaște ca singură tradiție autohtonă : poezia populară și folclorul. Limitativ și științific, nu neagă deci această realitate. Numai însă că nu se osifică în ea ; din folclor local trece în uman general ; din preistoric și arhaic, intelectualismul pășeste în istoric și european. Din obscur biologic se înalță la conștient și psihologic. Ceea ce se denigrează prin „franțuzomanie“ e regăsire în civilizația latină. Intelectualismul caută poporul în realități istorice, nu în ipoteze retorice, fie chiar bazate pe reconstituiri arheologice cum a făcut Pârvan, prin conceptul tragic. De aci a pornit și ipoteza metafizică a d-lui Blaga, a unui tradiționalism fundat pe biologie și subconștient rasist, după cum încercase să provoace „revolta fondului nostru nelatin“.

De la aceste ipoteze, tradiționalismul d-lui Crainic își ia cortul nomad spre Orient și spre bizantinism, invocînd, pentru o tradiție autohtonă, pe Keyserling, pe Unamuno și Berdiaiev. Aci găsim sofismele acestei tradiții de import retoric, de imitație prin apocalipsă panslavistă. Originalitatea de gîndire a d-lui Crainic se reduce astfel la citatul copios, la comentariul retoric în josul lui, la ideea înlocuită cu metafora. Cine acuzase europenismul nostru de „franțuzomanie“, fiindcă ne regăsim tradiția în ideea latină, o realitate istorică și culturală, sucombă în retorică hispanizantă sau germanică, și își sugrumă ethosul în bizantinism și în delir panslavist. Tradiția d-lui Crainic e un spectacol de vămi ale văzduhului, nu o realitate. Ne-a stigmatizat de dezorienare, că să ne orienteze în nebulos, ne-a anatemitizat de anexarea la ideea latină, că să ne ocrotească prin Unamuno și Berdiaiev, ne-a strangulat într-o realitate latină, că să ne sufoce în păpurișul orientalist, și ne-a crucificat, fiindcă negăm poporul, că să ni-l afirme în Bizanț. De toată această înfrîngere, ne-a răzbunat prin deliciosul calambur filozofic : „Orientarea cuprinde în sine cuvîntul *Orient* și înseamnă îndreptare spre Orient, după Orient“. D. Nichifor Crainic ne în-

veselește ; *sensul tradiției* devine semnul unui respectabil vid de cugetare. Intelectualismul nostru dezolat depune umil armele ; „legenda latinistă“ a fost spulberată în două vocabule de inspirată intuiție filologică : Orientare = Orient.

Pentru o posibilă continuare a discuției, pretindem însă o intrare în seriozitate. O încercăm, cu zîmbete reținute. După ce a tentat zadarnic să găsească sprijin tradiției în Orient, d. Crainic revine s-o întemeieze pe realități mai certe, autohtone. Lăsăm la o parte scuturarea de paseism a tradiționalismului, pe care o cedează benevol lui Maurras ; sunt subtilități vicioase, bazate pe o falsă analogie. Reacția maurrasiană e insurecție de pură sensibilitate estetică în contra romantismului ; neoclasicismul francez a căutat o reluare a tradiției pe valori creatoare și artistice. Nu acesta este și cazul tradiționalismului nostru, care n-a avut o literatură clasică, de psihologie și dogmatism estetic, sub un unghi precis de înțelegere a conceptului de om. Literatura noastră modernă, atît în ramura de influență franceză, prin Alecsandri, cît și în linia de continuitate germanică, prin Eminescu, prin romantism începe. Dacă la Grigore Alexandrescu se-ncrucîșează deopotrivă ecouri din Boileau, La Fontaine și Lamartine, problema se rezolvă în ultimă analiză, prin afinități temperamentale, de luciditate, cu estetica ce convenea mai mult naturii talentului său. În generalitate, literatura română modernă, pe plan european, e toată o resuscitare de naționalism, prin romantismul apusean. Repetăm că singura noastră tradiție e poezia populară și folclorul, iar pe un plan de ideologie mai înaltă e ideea latină, afirmată de cronicari și de școala ardeleană. Peste aceste realități culturale nu putem trece ; ortodoxismul de expresie slavă n-a fost decît o suprapunere morganică de ritual fără vigoare de creație și singura lui contingentă cu literatura stă în grija reală de a fi urmărit problema filologică de transpunere, prin traduceri, a unei dogme pasive, în expresie națională. Istoria literaturii revendică pentru sine acest punct de onoare al ortodoxismului, a cărei preocupare cărturărească de nobil și util conservatism nu s-a zbatut în nici o controversă spirituală de mistic dramatism. Noi nu ne-

găm ortodoxismul în valabila lui căutare de a contribui la naționalizarea și (paradoxal !) latinizarea, prin limbă, a dogmelor imuabile. Îi negăm posibilitatea de activism spiritual înlăuntrul lui.

Stabilind legătura dintre sămănătorism și ortodoxismul *Gîndirii*, d. Crainic reia retoric un proces lichidat de critica literară încă de un deceniu. Reținem din această confesie candida afirmare a unui pauperism de gîndire, satisfăcut, într-un colectivism mut, de încazarmată disciplină : „Scriitorii de la *Sămănătorul*, fascinați de puterea profetică a inspiratorului lor, n-aveau nevoie să gîndească. Nicolae Iorga gîndea pentru toți și, ideologic, literatura lor era a lui. Era peste tot un Nicolae Iorga, împărțit în poeți și povestitori, care toți, laolaltă, parcă sunt pseudonimele lui.“

Dezolantă mărturisire !

Primejdia se reeditează : d. Crainic mimează pe d. Iorga, iar *Gîndirea*, prin „ideologie“ ortodoxă, amenință să devie un vast atelier de preparate, în serie, cu poze de sfinți și îngeri, cu retorică minorizată, într-un identic colectivism, în care ai putea schimba iscăliturile, d. Crainic semnînd un „acatist“ al d-lui Sandu Tudor, d. Lesnea o poezie de d. Crainic și reciproc. Poezia nu e însă disciplină de ordin trapist ; e individualism, cu mijloace poetice meditate propriu. Părăsind un ipotetic bizantinism și un verbal orientat curent spre orient, d. Crainic reintră în matca adevărată a tradiției sale, pe care noi înșine am arătat-o ca o filiație neosămănătoristă. D. Iorga adulmea naționalul în înfloriri de scoarțe, în scrijălări de plastică și genealogii autohtone ; folclorismul limitat aci e împins de d. Crainic în stratul credințelor. Într-o simbolică primitivistă, descoperă „vasta poezie rituală a *sfeștaniei* pentru ploaie“, apoi vinul metamorfozat în „sîngele Domnului“, pîinea în „fața lui Dumnezeu“ sau „fața Domnului Hristos“ — „precum grîul inspîcat și blond e barba Domnului Hristos“, un creștinism mitologic, fără drame de conștiință, cu alegorii și personificări, derivate din poetica concretă a superstițiilor latine. D. Crainic fuge de „ideea latină“, considerată supremă erezie, ca s-o regăsească în elementele creștinismului folcloric ! Logică inalterabilă de retor viciat de ritualism stilistic ! Ca-

pitul de incontestabilă semnificație psihologică, acest folclorism religios poate servi unui studiu, dar nu unei mișcări poetice. Naturismul acesta al creștinismului ne duce însă la legătura lui cu moștenirea mitologiei păgâne, nu la spiritualitate. Căutînd să-și definească poziția, d. Crainic nu mai pomenește nimic de misticism ; tinerii săi energumeni rămîn, așadar, cu gestul de binecuvîntare episcopală, retras. D. Crainic păstorește o fantomă paseistă, nu o experiență intimă actuală ; în loc de o dramatică frămîntare, în prezent, îi fascinează cu o hieratică icoană bizantină, fetiș liniștitor al tuturor crizelor. Misticismul a fost un vînt trecător, îmbrățișat numai cu scopuri de deeturnare folclorică. Voind să prindă în brațe un duh prezent, d. Crainic a strîns, la pieptul său ortodox, negura trecutului. Pentru noi, atitudinea era clară de la început ; după ce o vedem definită, cu propriile mărturii, nu mai acordăm nici un credit Bizanțului sau Orientului, nu ne temem nici de Unamuno și Berdiaiev ; au fost importați, prin vămi de aerian retorism, fără fiscalitate, ca o inocentă contrabandă de idei. Acuzînd intelectualismul de înstrăinare europenizantă, sofismul retoric al d-lui Crainic, după ce citează din același Keyserling, comis-voiajor filozofic, încheie satisfăcut : „Iată deci ideile noastre, confirmate și de un european incontestabil“. După ce ne-a despuiat de haină, se-mbracă singur cu ea ; de ce ? Ca să vorbești de simbolica sfeștaniei și a împărtășirii din creștinismul nostru primitiv, la ce bun să chemi la un ospăț de citate pe Keyserling și Spengler, și să deranjezi pe Unamuno și pe „europeanul“ Berdiaiev, care vede primejdia moștenirii culturale a Renașterii și ne invită într-un turment de apocalips să reintrăm într-un „nou evmediu“ !

1929

PROCESUL CRITICEI

Poetul și prietenul prețuit, d. Vladimir Streinu, e din acei scriitori care au și luciditatea simțului critic. A dovedit-o în scris, de nenumărate ori ; cu un poet care posedă deci idei clare despre arta sa, se poate discuta cu folos, chiar din partea unui critic. De aceea, profităm de prilejul unei afirmații strecurate în prima parte a studiului său asupra poeziei argheziene¹, în care emite o categorică invitație, pentru critică și critici : „a se evada din psihologic, deci contingent, în estetic, căci a contura un profil moral se pare că nu este o îndeletnicire de critic“.

Remarca principală se adresează în special d-lui Șerban Cioculescu, entuziast propagator al cultului arghezian, și care, în cîteva articole, a insistat asupra dualismului sufletesc al poetului *Cuvintelor potrivite*, găsind frumuseții argheziene un caracter de acest duel moral, între categoria idealului și categoria realului.

O asemănătoare explicație am dat și noi² structurii sufletești a poetului, văzut ca un „mare poet romantic“ în care dramatismul interior trăiește cu o patetică forță, ca și în spiritele romantice ale veacului trecut. Unde începe personalitatea d-lui Arghezi, acolo e vorba de marea sa tehnică, de ineputabila sa înnoire verbală, ceea ce formează și particularul său univers poetic. Așadar, și după prietenul Streinu și după noi, cercetarea critică abia în

¹ *Vitrina literară*, no. 2, 28 oct. 1929.

² Cf. *Opere și autori*.

descifrarea acestui univers trebuie să-și ascute uneltele de înțelegere; după el, d. Cioculescu a abandonat această etapă, mai grea și mai subtilă, a studiului poeziei argheziene. Din psihologic n-a pășit în estetic, din desemnul „profilului moral” n-a intrat în analiza alchimiei artistice a poetului. E aceasta o constatare *ad personam*, fără a fi și o jignire. D. Cioculescu fiind un critic de personală înțelegere și de fermă convingere a rămas totuși într-un stadiu critic de imperfecție, cel puțin în aceste studii asupra d-lui Arghezi.

D. Vladimir Streinu nu acuză însă pe d. Cioculescu de lipsă de gust, de absență a intuiției critice, pe care ar fi voit s-o ocolească printr-o analiză psihologică. Așadar, observația sa rămîne tot una principială, și o acuzare mai stăpînită a criticei, în genere, care abuzează de un analizm psihologic asemănător cu al moralistului sau al romancierului. Iată dar punctul de discuție la care voim să ridicăm problema pusă tangențial de d. Streinu.

N-avem deci în față-ne atac, ci o îndoială mai ales. Critica subflizează judecățile artistice, amestecîndu-le sau înlocuindu-le cu judecăți psihologice. Criticul, în loc să fie un glosator al frumosului, e un colecționar de piese de anatomie morală, fără a le căuta și fluidul care le individualizează, față de alte piese. Criticul, mai ales în fața poeziei, s-ar mărgini să fie un descriptiv psihologic. Eroare cu atîta mai gravă, cu cît mărturisește didacticism, intuiție lentă și vag simț de individualizare a valorilor artistice. Concluziile nu le formulează însuși Vladimir Streinu; le deducem noi din premisele sale. Am ajuns astfel la un întreg proces al criticei, slab comprehensivă a poeziei. Vom răspunde deci, din solidaritate de breaslă și din gelozia francă pentru autoritatea oficiului în care credem.

Critica e cel mai nou gen literar. Au practicat-o mai întîi gramaticii, au reluat-o retorii, reducînd-o la un formalism nerodnic și la o pedantă etichetare de „tropi”. Mai tîrziu, încape pe mîna spiritelor dogmatice care nu mai caută „tropi” și expresii elegante, ci un ideal intangibil despre artă și om. Inflexibilul Boileau ridică disciplina critică la o problemă proprie, deși dogmatică.

Trece apoi sub paza istorismului, în care fază individualismul psihologic al operei și al creatorului rod limitele de granit ale dogmatismului.

Căutarea omului în operă are ceva de cercetare de psiholog și moralist. Elementul critic constă însă în analiza individualului; un suflet e distinct și trebuie privit ca o formă personală. Începutul de aur al acestei critice pornește de la Sainte-Beuve, creatorul criticei moderne.

Se naște foiletonismul critic; aplicația la individualia o extindere covîrșitoare. Veacul al XIX-lea e, de fapt, timpul în care apare un „nou gen”, critica. Am văzut dar că în originile criticei moderne procedeul de „moralist” care face „portretul psihologic” al scriitorului e generatizat.

D. Streinu se întreabă dacă portretura morală e o îndeletnicire de critic; a fost și este încă. În ce limite e valabilă pentru determinarea valorii artistice, vom vedea. Trei sferturi din cronicarii literari (și mă refer la cei cu autoritate) fac critică psihologică. De curînd, cel mai abstract cap al criticei contemporane, Albert Thibaudet, scria că el este pentru expunerea subiectului, într-o cronică. E în critică un element educativ, didactic dacă voți, de neînlăturat. Critica explică, lămurește. De aceea o ia cu treptele mai apropiate de conștiința cititorului; ceea ce nu înseamnă totdeauna o concesie, ci un punct de vedere. Apoi orice act estetic închide un act psihologic. Se ajunge mai ușor la „universul estetic” prin „universul moral”. Ce sunt cele mai multe studii din *Secolele* lui Faguet, asupra poezilor, decît „portrete morale”. Idealul e, desigur, ca un critic să descifreze numai ce este estetic, ce e nou ca artă. Ceea ce însă impune oarecum o sprijinire a criticului pe psihologic e necesitatea unei confirmări de impresii între critic și cititor. S-a zis că primul nu e decît un cititor mai luminat. Autoritatea lui se bazează pe afirmația probă, îndrăzneată, care își caută confirmarea.

Iată cum un istoric psihologic explică „îndeletnicirea” de analist a criticului. D. Vladimir Streinu îi cere criticei totul, de la început. Fiindcă nu ajunge din prima fază la analiza pur estetică, o ironizează. Nu susținem că n-are și critica destule imperfecții; e atît de nouă! Procesul pe

care i-l deschide d. Streinu pornește de la un caz național; putea să aducă nenumărate pilde streine. Astăzi abia criticii profesioniști cu reputație interpretează universul estetic al lui Baudelaire, Rimbaud și Mallarmé, după ce psihologicul acestor creatori a intrat în zona morală a spiritelor de reală intelectualitate.

Citim însă în procesul violent dar scurt făcut criticei, de poetul Vladimir Streinu, un glas special: al specialistului în poezie. Criticii au fost totdeauna acuzați de a fi fost refractari față de poezie. Se crede că intuiția lor e prea lentă pentru a urmări o ideală fugă lirică, prin universuri noi. Simbolismul, mișcarea lirică cea mai individualistă, în universuri estetice, a întărit această convingere. Critica specialiștilor, a poezilor a contribuit imens la impunerea noilor valori. S-a născut o echipă auxiliară în critică: a poezilor despre poezie. Criticii profesioniști excelează în studiul romancierilor, moralistilor, ideologilor, rareori ocupându-se și de poezie. Fenomenul e evident; e impresionabil și de un util sprijin în discuție. Procesul criticei a-nceput nu prin critică, ci prin poezi. Specialiștii au fost înlăturați, negați de specialiști mai restrânși, dar autentici. Noi stimăm și cercetăm atent această critică a specialiștilor. N-am disprețuit-o, pe motive de exclusivitate de breaslă sau pe credința principială că un creator n-ar fi capabil de a trăi estetic un univers ce nu-i aparține. N-am prea crezut în literatura criticilor, cum nu credem nici acum; dar am folosit intuițiile inteligente ale creatorilor care fac și critică. Oare Bourget nu e mai important prin critica lui, decât prin nepuizabila serie de romane manufacturate în atelierul dogmatismului său catolic? Iar sugestiile lui Gide despre clasicism nu aduc o pătrundere de critic autentic?

Prin studiul său, foarte important, și parte în documentarea și afirmațiile lui asupra d-lui Arghezi, d. Vladimir Streinu s-a alăturat la echipa de lucru a noastră, a profesioniștilor. De-acum înainte oricine va studia pe d. Arghezi va trebui să pornească de la studiul poetului *Ritmului immanent*, fiindcă el a arătat, înaintea criticei de profesie, substanțele streine din care s-a alimentat „geniul verbal” arghezian.

Procesul criticei, al acestei noi discipline, rămîne deschis: imperfecția ei n-o ascundem — dar urmărim cum profesioniștii pătimiși îi sporesc prestigiul către acea descifrare a esteticului de care critica e tot atît de geloasă ca și poetul Vladimir Streinu, prețios auxiliar la întărirea unui oficiu, practicat în domeniul special al poeziei.

1929

NOI PRECIZARI DESPRE CRITICA

În articolul nostru precedent, *Procesul criticei*, scris fără intenții polemice, am urmărit două lucruri: să explicăm istoric cum în originile criticei moderne analiza psihologică e fundamentală pentru reliefaarea individualului artistic și cum criticul ajunge mai sigur la universul estetic, prin universul moral. De asemeni, am afirmat nevoia de certitudine și confirmare a judecării estetice, în spiritul lectorului, condiționată de orientarea după psihologic. Am lăsat însă deschis ceea ce numeam: „procesul criticei”, fiindcă posibilitatea de controversă nu se poate is-tovi într-un singur articol. Prietenul nostru, d. Vladimir Streinu, care iscase o serie gravă de îndoieli asupra criticei, și-a luat delicata sarcină să se manifeste în do-meniul ei. Îndoielile sale teoretice devin acum confrun-tabile cu practica sa critică. La al treilea articol abia, noul nostru confrate specializat în poezie își precizează și un fundament teoretic și o realizare critică. Valoroasele sale studii ne permit să reluăm discuția din primul nos-tru articol, în care încercam să explicăm natura criticei moderne. Fie că punctul nostru de vedere era cel just, fie că oricine face critică se supune fatal etapei actuale a mijloacelor ei, constatăm că practica prețiosului nostru confrate nu e departe de practica blamată a criticului pro-fesionist.

În studiul său asupra d-lui Arghezi, d. Vladimir Stre-inu a deschis, scurt și violent, atacul în contra criticii;

articolul său s-a mărginit numai să indice o serie de in-fluențe streine asupra geniului poetic arghegian. O expli-care nouă a universului estetic din *Cuvinte potrivite* n-a încercat probabil fiindcă nu intra în planul studiului său. De la d. Arghezi, d. Streinu a trecut la d-nii Bacovia și Blaga. În începutul primului articol, d-sa își exprimă și punctul de vedere teoretic din care întreprinde aceste in-terpretări. Surprinderea noastră nu e mică, văzînd că d. Streinu, intrat de-acum în exigențele oficiului de cri-tic, concede utilitatea psihologului, acceptat sub un unghi diferențial. D. Streinu contestă numai valoarea unei psi-hologii tipologice, ca lipsită de orice utilitate critică. Dar, ciudat, în primele rînduri din studiul asupra d-lui Blaga, prietenul nostru, furat de practica sa critică, își renegă instinctiv punctul de vedere afirmat în articolul despre d. Bacovia și citim această uluitoare frază: „Dacă d. Ar-ghezi crește din exclusiva rodnicie a unei sensibilități verbale, iar d. Bacovia se împlîntă și dispăre ca om în anorganic printr-o poezie de crochiu, d. Lucian Blaga, sporind *categoria tipurilor psihologice*, introduce cunoaș-terii noastre un univers propriu”. Și urmează cu accentua-rea importanței *tipului moral* al d-lui Blaga!

Contrarietatea punctelor de vedere este evidentă; pen-tru noi este binevenită, spre a încerca o completare asu-pra naturii metodei în critică, în care se utilizează și psihologia tipologică și cea diferențială. Problema răsă-rită dintre rîndurile prietenului nostru n-a fost atinsă în *Procesul criticei* decît în treacăt, cînd accentuam că mij-loacele psihologice duc, în critică, la descifrarea indivi-dualului. De data aceasta, punctul de vedere se com-plică, la psihologia diferențială adăogîndu-se și rostul, le-gitim sau nu, al unei psihologii tipologice. Încercăm să privim mai de-aproape ambele chestiuni, cu atît mai mult, cu cît este evidentă realitatea lor, din citatele opuse, mai sus amintite, ale d-lui Streinu.

Evident că orientarea după o tipologie pur psiholo-gică este nefructuoasă pentru critică: clasificarea tipuri-lor în vizuale, auditive sau motorii nu poate fi implicit și o clasificare critică, fiindcă în aceste categorii generale se anulează individualul estetic, ținta oricărei cercetări critice.

Criticul poate folosi, numai ca *punct de plecare*, această tipologie generală, dar operația pur critică stă în stăbilitatea corespondențelor specifice, înlăuntrul acestor categorii. D. Streinu amintește de formula de o dezolantă circulație didactică a pesimismului lui Eminescu. Pesimismul și optimismul sunt două tipuri generale de reacțiune a sensibilității. În cuprinsul lor se pot stabili categorii mai restrânse. De pildă, pesimismul lui Eminescu reprezintă categoria romantică, schopenhaueriană, de reacție sentimentală în fața vieții. Și cu acest procedeu plutim tot în psihologie, însă într-o psihologie fixată în limitele temporale ale unei școli filozofice și poetice. Abia căutarea de raporturi noi, de natură tehnică, *pe reliefurile acestei psihologii*, devine cercetare critică. *Tipologia generală e un punct de plecare pentru o diferențiere estetică în cadrul ei.* Istoria literară pornește de la clasificările cele mai generale, categoriile de școală: clasicism, romantism, simbolism etc. Acestea sunt însă categorii duble, deși tot de tipologie generală. O școală literară se caracterizează după o sumă de însușiri psihologice (clasicism: rațiune, psihologism; romantism: sensibilitate, lirism, pitoresc) — dar și după câteva principii artistice. Clasicismul pretinde disciplina expresiei, romantismul încurajează excesul verbal și frenezia formei, simbolismul folosește sugestia, elipsa sau expresia ermetică. Dintre toate categoriile generale utilizate de critică, tipologia școlilor e cea care se apropie mai mult de presimțirea diferențialului estetic.

Istoria literară se mai folosește de tipologia de școală artistică, spre a găsi filiațiuni între diferiți scriitori, fie să determine gradul de imitație al unora, fie să precizeze nuanțele diferențiale, între psihologii înrudite, dar specifice cu mijloacele de expresie. Tipologia nu e deci o catastrofă a criticei, cum ar avea aerul să creadă d. Vladimir Streinu; e însă o cercetare conexă a istoriei literare. În măsura în care apropie și apoi diferențiază psihologic pe d. Bacovia de Baudelaire, o utilizează însuși d. Streinu. Ce este altceva decât o remarcă de psihologie diferențială, subtilă intuiție a sa, după care poezia bacoviană e „o cădere din uman în mineral“ — intuiție ce particularizează psihologia dezagregată a d-lui Bacovia față de dezagregarea specific baudelairiană? Bacovia, am

putea spune, exprimă artistic o psihologie formală din materialul subaltern al dezagregării baudelairiene. Tipologia generală este un punct util de plecare pentru ulterioare distincțiuni, fiindcă pe aceleași categorii de sensibilitate pot înflori variate forme de expresie. Sunt trepte, ca în notația muzicală, înlăuntrul unui portativ psihologic; tipologicul e totalitatea de gamă, diferențialul e nota de rezonanță individuală în armonia gamei.

Studiul despre d. Blaga, al d-lui Streinu, aduce o vedere nouă asupra ultimei evoluții a poetului. Primitivul, mitologicul și atmosfera de basm din *Lauda somnului*, pe care d. Streinu le analizează cu fină discernare și personală interpretare, reprezintă caractere tipologice care se diferențiază prin expresia lor. Critica d-lui Streinu stăruiește întâi asupra acestor caractere, pe premisa apriorică a valorii lor estetice. Dar peste aceste intuiții agere se poate construi încă un univers, universul tehnicii d-lui Blaga. D. Streinu a presimțit valoarea poeziei d-lui Blaga și pe această intuiție i-a fugărit psihologia diferențială. Aci intervine cheia de boltă ce sprijină psihologismul legitim și diferențial al criticei; *intuiția critică*, aceea care susține o analiză psihologică în zona ei de semnificație artistică. O pură analiză tehnică poate duce la un formalism analog cu al demodațiilor retori. O intuiție globală, o refacere sintetică, pe o axă psihologică, strânge toate acele *membra disjecta*, poeziile în parte luate, într-o viziune de înțelegere, într-un univers simultan și mental refăcut. D. Streinu spunea că opera d-lui Bacovia trebuie citită ca o singură poezie.

Orice poet trebuie citit și mai ales refăcut integral, în spirit, ca o singură poezie. Pe elemente estetice, parțial sarmate, criticul compune o hartă de psihologie diferențială. Ne găsim în paradoxalul raport de determinare, prin estetic, a psihologicului, acceptat ca o substanță emanată din corespondențe de tehnică particulare. Poate părea ciudată sau absurdă considerația noastră că psihologicul diferențial e o expresie a esteticului și nu esteticul a psihologicului. Și totuși critici de primul rang au revalorizat în subtile interpretări un univers estetic prin o nouă perspectivă, colorată mai presus ca un nou univers psihologic. Studiul lui Thibaudet despre Baudelaire, din *Inté-*

rieurs, procedează astfel ; Baudelaire privit ca poet urban, pur parizian, ca expresia sufletului de metropolă, ce este altceva decât un punct de plecare tipologic aplicat la un diferențial artistic ?

Tot astfel, frenezia rimbaldiană, a celui ce a fost numit „aventurier al idealului“ e un punct cert de plecare pentru concluzii diferențiale asupra artei poetului, după cum tortura absolutului mallarmean, de natură psihologică, explică expresie lui particulară, de frângere în azur, a unei poetice de o exigență ce respiră numai în tensiunea de perfecție.

Iată cum credem că *prin practică*, ne reconciliem și în idee cu prietenul Streinu, în imperativul metodic actual al criticei.

1929

TRADIȚIONALISTUL PREDICANT

Istoricul literar ar trebui să fie neapărat și psiholog, fiindcă peisagiul estetic nu e numai o varietate pitorească, ci însumează și categorii spirituale de o persistență și un relief vorbitor.

Găsim, în evoluția literaturii noastre, un tip de scriitor, des multiplicat, pe care-l ridicăm la o categorie spirituală autohtonă : *tradiționalistul predicant*. Știm cu toții, din vorbirea curentă chiar, că un simplu tradiționalist e un om fie comod, fie echilibrat sau timorat, care, din înțelepciunea minimului efort, e constant pentru vechile așezări sufletești și materiale. Tradiționalistul e un static deci, față de curgerea precipitată a prezentului, către noi și vași forme de viață. În viața socială sau în literatură, psihologia acestui tradiționalist e aceeași. Nu de el ne vom ocupa însă. Varietatea lui, tradiționalistul predicant, cu tot paradoxul ce l-ar conține aparent expresiile, e un tip dinamic. Nu se mai fixează limpede, fără contorsiuni morale, în respectul formelor date, căci el vede primejdii apropiate și salvări instantanee, în același moment sufletesc, și astfel luptă să impuie, cu tirania binefăcătorului, adevărul *lui*, pe care îl socotește ca unic, moral și istoric.

Tradiționalistul predicant e totdeauna un *cultural* ; își asumă misiuni, împarte responsabilități și crede neapărat că apariția lui a fost cerută de destinul istoric. El vorbește în numele strămoșilor, al generației prezente, care e totdeauna și a lui, și a viitorului. Triplă întrupare, în cursul

istoriei, el este un mit sau un monstru, în fața căruia toți trebuie să se închine.

Ca să înfricoșeze zările cu obsesia sancțiunii, de care tradiționalistul predicant se simte uns ca de un har aparte, e înzestrat de natură cu un gîtlej sonor, care, la nevoie, își transpune marele tremolo, chiar numai pe portativele stilistice. Orice tradiționalist predicant, demn de acest nume, e un mare retor. Pe pînza cuvintelor, albă și nesfîrșită, își destinde undele ecoului său misionaric. Și, ca orice retor, tradiționalistul predicant e un spirit exagerat. Îți spune și vrea să te facă să crezi că petecul de pămînt pe care-ți exerciți centrul de greutate e imaginativ mic a patriei, că paharul de apă pe care-l bei e un strop din sudoarea strămoșilor care a udat glia pe care astăzi respiri; în cel mai normal act mecanic și individual, el vede un simbol, un act de regresivitate, în care trecutul și prezentul se-mbrățișează măret.

Tradiționalistul predicant mai are și bacilul vizionar. Sub acțiunea lui, e într-o febră de optică interioară, măritoare ca un reflector uriaș. Astfel, în banalul act de a degusta mierea dintr-un borcan elegant ambalat, tradiționalistul predicant vede simultan, simbolic și peste veac, și imagina străbunului în țări în mijlocul stupinei, ca într-un paradis autohton, și icoana urmașilor, pe care i-ar dori tot în țări și în stupină, pentru a se păstra nealterat acel *specific* a cărei esență o posedă înainte chiar ca toate generațiile să-și fi produs și consumat mierea lor. Descinzînd din trecut, ușor, calm, ca dintr-un car cu boi, tradiționalistul predicant vede clar în urna lui încenușată. Aci, se completează cu o nouă trăsătură fizionomia lui apostolică: glasul lui e totdeauna profetic. El știe ceea ce alții nu știu sau contestă, el crede în umbre pe care le ia drept realități. În acest fel, tradiționalistul predicant se consideră și un gînditor. Retor, vizionar, profet al unei misiuni secrete, el este și filozof. Dar filozofia lui e foarte ciudată: se compune din neguri și e cotoplită de sonorități stilistice, ca de o ploaie de grindină. Filozofia aceasta nu e decît o figurație: un copac uriaș, care-și întinde ramurile nepermis de alegoric, peste vreme și peste noi, ca umbra inseparabilă a unui catarg, pe mare; sau un ecou, ca de bolți de hrubă, al strămoșilor morți, care ne în-

fioară cu o prezență cavernoasă, prevestitoare de blesteme, dacă ne vom abate din linia undelor lui sonore. Am numi această filozofie a tradiționalistului predicant — *filozofia strigoilor*. Jocul de umbre chinezești e, de fapt, substanța acestei cugetări, care se răsfată în sonorități, ca în alături militare, și se-ntrece în imagini, ca o priveliște de stele căzătoare.

Cu atîtea mijloace de propagandă, tradiționalistul predicant, fiindcă simte obligația persuasiunii, se socotește mereu actual. În culturalitate, totul e actual, oricînd, fiindcă totul e încă amorf.

Iată cum, un vechi și brav cultural își poate succesiv asimila sămănătorismul, romantismul istoric al lui Kogălniceanu, bizantinismul sau ortodoxismul. El e mereu actual, e mereu logic, cu o psihologie, nu cu o atitudine, exprimă mereu adevărul, fiindcă filozofia strigoilor are prestigiul irațional al magiei.

Uitam însă axa de rezistență morală a tradiționalistului predicant: mai importantă și decît mijloacele lui și decît filozofia strigoilor, ea este intoleranța. Orice tradiționalist predicant e un fanatic; ține tot atît de mult la uneltele lui magice cît urăște pe adversari sau pe cei cu alte idei, pașnice față de poziția lui.

De aceea, tradiționalistul predicant e, de obicei, o înflorire teoretică a tipului politic. Exterminarea e țelul luptei, stăpînirea de fapt — idealul, iar dacă s-ar putea, cu asentimentul social, singurul mod de polemică eficace ar fi spînzurarea în piața publică a adversarilor. Căci să nu uităm că tradiționalistul predicant e un profet al instinctului, nu un supus călător al fosforescenței ce emană din rațiune.

Și acum, cine vrea să fie istoricul acestei categorii spirituale autohtone, își poate lua riscul faptelor, numelor și datelor. Noi am încercat să-i schițăm fizionomia interioară.

GLOSE DESPRE MARINETTI ȘI FUTURISM

I. Marinetti și d. Bianu sau futurismul și ideea latinității

II. Futurismul reflectat în tendințele avangardiştilor autohtoni

Regretăm că împrejurări adverse ne-au împiedicat să asistăm la conferințele recentului nostru oaspe literar, d. F. Marinetti. Cu atât mai mult deplorăm aceasta, cu cât suntem siguri că am pierdut un spectacol demn de toată curiozitatea. Futurismul pe care-l cunoaștem din manifeste și din litera încremenită a tiparului exprimă numai o vagă imagine a personalității animatorului său, personajiu tot atât de atrăgător ca un șampion de box, ca o vedetă de cinema sau ca un fachir cu renume mondial. Faima futurismului, mai mult decât a oricărei alte formule de artă nouă, se datorește prezenței agitate și volubile a d-lui Marinetti. Am pierdut poate iremesibil senzația de contact viu, ca un duș nebănut, a celui mai mare actor al Poeziei. Căci originalitatea futuristă nu constă atât în aliniatele unui catehism savurat în liniștea capitonată a camerei de lucru; ea e un spectacol, o înscenare de declamații și de mimică, o paradoxală montare de „*commedia dell'arte*” pe planul ideologic.

Să nu uităm o clipă origina italiană a acestei mișcări. Într-un domeniu de pură reculegere individuală, de refugiu în lumi interne, cum este marea, adevărata poezie, dramatică sfîșiere în piepturi prometeene, d. Marinetti a transpus un ritual și un zgomot persuasiv, analog cu al mișcărilor de stradă. Futurismul este ieșirea în stradă a suavei Poesis, cu ochii injectați de beții verbale, cu pumni amenințători spre formele fluide ale norilor — în țipete

de barbari ce nu se vor domestici și în adolescente elanuri în care se crispează o posesiune de artă tinzînd să fie cosmică. Caracterul public și propagandist al futurismului, dacă nu-l face suspect de sinceritate (ineditul e un deziderat universal), îi avariază incontestabil seriozitatea. Atmosfera de care l-a legat persoana d-lui Marinetti îi dă un aer de voioasă operetă pe care acest jovial academician, tronînd de pe un pedestal pe care-l dorea ars în timpul debutului său, îl tîrăște cu sine, ca pe un efluviu indispensabil.

Bănuim că supremul farmec al futurismului stă în persoana aceluia care-l militează, cu discursuri și versuri improvizate, cu modulații fizice, cu banchete în atmosferă de confratern revoluționarism, iar acum în urmă cu declarații de caldă fidelitate mussoliniană. Futurismul trebuie să fie atât de tonic, în suprema lui funcțiune: Marinetti! El este formula de artă care se epuizează ca formulă în sine: își trage văpaia din dinamismul simplei afirmări mimate, jucate, declamate. Înțelegem acestea din dările de seamă ale gazetelor care aduc o adiere din aerul răvășit al unei conferințe futuriste. Cu atât mai mult ne roade regretul de a nu fi trăit în inima mișcării, cel puțin acele câteva clipe dăruite cerului autohton.

Ne mîngîiem totuși că Italia n-a fost jignită în exemplarul ei de complexă redondanță (de gest și vorbă), din cea mai autentică tradiție retorică a ei, fiindcă discursurile și mesele de unanim entuziasm au fost stimulate și la noi de grupul de fanatici credincioși strînși în jurul steagului futurist. În fruntea tuturor a stat Academia Română, care, prin prezența venerabilă a d-lui Ion Bianu, a cărui pricepere poetică se desfată, inclusiv în Conachi și Alecsandri și a cărui vigilență estetică a stat trează în jurul rafturilor din care exală parfumul viitorist al *Psal-tirei scheiane* — a arătat d-lui Marinetti de câtă solici-tudine se bucură din partea bastioanelor de tipăritură mucedă, pe care dezlănțuitorul futurismului le incendiase cu o închipuire napolitană. Nici nu se putea un salut mai înalt decât al d-lui Bianu, contemporan mental cu Aron Pumnul, adus acestui dezrobitor al Frumosului. Ceea ce înseamnă că opereta futuristă are astăzi concursul oficiali-

tății ; că este asimilată, acceptată, integrată chiar ideii dictatoriale latine. Astfel futurismul din faza mussoliniană și-a legat capetele de arc cu romanitatea noastră, exaltată de Școala ardeleană ; înțelegem acum puntea de trainică solidaritate între d. Marinetti și d. Bianu, care nu ne-n-doim că este unicul supraviețuitor autentic, ca-n prima ei strălucire, al școalei latiniste ! D. Marinetti a fost sărbătorit de Academia Română ca o emblemă a Romei, cum ar fi fost purtat în triumf capul lui Traian, dacă ar fi fost găsit sub ruinele podului de la Severin ; pentru academicieni, vizita d-lui Marinetti e o politeță uitată, ștângărește, de aproape acum două sute de ani, din vremea lui Șincai și Maior. Când și-a reamintit s-o facă — i-a ieșit întru întâmpinare d. Bianu, după cum i-ar fi putut ieși August Treboniu Laurian, dacă d. Marinetti se naștea mai demult, și dacă futurismul primea marca de recunoaștere a Academiei.

Futurismul a fost deopotrivă celebrat de Academie și d. Ion Bianu, ca și de grupul poezilor de avangardă. D. Ion Minulescu a făcut tranziția între d. Bianu și d. Vinea : un poet care aspiră să intre în Academie, pentru opera lui sfârșită și un altul care nu și-a strâns subtilele versuri încă în volum. Grupuri abil dispuse : d. Bianu, d. Minulescu, d. Vinea, au strâns în mănunchi simbolic trecutul, prezentul (*Strofe pentru toată lumea*) și viitorul întru gloria futurismului.

Despre solitudinea academicienilor pentru futurism am putut avea cuvinte mai lirice, după cum se și cuvea unui act pornit din sînul unei instituții atât de sincronice cu ultimele mișcări literare.

Despre omagiul de grup artistic al avangardiștilor noștri rămîne să discutăm pe îndelete cîteva simple idei, prea neînsemnate pentru o augustă adunare de savanți. Prilejul ni-l oferă d. Ilarie Voronca, unul din cei mai fecunzi poeți ai avangardei moderniste, care a găsit potrivit să-și adune în volum o serie de articole, sub titlul mesianic de *A doua lumină*, tocmai în momentul pogorîrei sfîntului duh futurist pe stîncă sacră a modernismului nostru celui mai înaintat. Recunoaștem că o discuție estetică cu un poet e cam dificilă. Când crezi mai bine că i-ai surprins gîndul,

aluneci pe un șuvoi liric, în care noțiunile se-nvălmășesc cu imaginile, stările pure de sentimentalitate cu ideile, poemul cu proza rigidă. Printre epave lirice trebuie să cauți cu trudă cîteva îndrumări, deziderate limpezi, navigînd cu suplețea gîndului, ramă abilă dar mereu strungulată-n stușiuri insidioase. Vom încerca totuși...

Poezia română a suferit o revoluție, cea mai fecundă de la romantismul eminescian : simbolismul. Astăzi, mișcarea simbolistă s-a înscris în istoria literaturii cu un cortegiu de opere de primă calitate, în evoluția lirice contemporane. De la D. Iacobescu, de la D. Anghel și I. Minulescu pînă la triumful de mare prestigiu al d-lui Arghezi, modernismul nu mai întâmpină decît rezistența cîtorva reviste principale și a unei specii de universitarism preistoric. Critica autorizată, vie și comprehensivă n-a făcut în ultimii ani decît să gloseze și să împingă în conștiința publică valorile lirice moderniste. Simbolismul însuși a fost depășit, prin expresionism, în poezia d-lui Blaga și prin poezia abstractă, de înalte culmi și de expresie ermetică, a d-lui I. Barbu. Credem că nimeni mai mult decît aceste două valori lirice n-au tras mai accentuat linia de despărțire dintre simbolism și un post mai avansat al modernismului. Substanța intimă, ca și mijloacele artistice ale d-lor Blaga și Barbu nu mai poartă ecouri din simbolism. Un semn larg de cerebralitate se destinde sub lumina acestor două temperamente. Ele reprezintă depășiri de artă autentică, nu numai simple deziderate teoretice ; ele, sub emblema spirituală, nu mai împleticesc manifeste revoluționare și formule fără substanță. A rămas însă un domeniu de liberă experimentare și pentru veleitarii altor orizonturi. Reacția contra-simbolistă o formează compact aripa poeziei extremiste. Nu suntem dintre acele spirite prăpăstioase care văd neantul pur în frămîntările micilor bastioane ale iconoclaștilor de ultimă oră. Experiența îndelungată a istoriei literare ne-a învățat să privim cu simpatie indulgentă, cu rezerve amuzate, dar și cu ochi deschis, orice veleitate de inovație. Dacă nu orice manifest va recolta opere viabile, putem întrezări orientări virtuale și în zbaterea extremismului poetic. Genii în disponibilitate, teoreticieni de o zi, meteori prăbușiți în focuri de artificii,

copii teribili care vor muri de senilitate precoce, farseuri simpli sau poeți susceptibili de evoluții organice — ce pitoresc spectacol formează pionii extremismului poetic! Dorința simplă de a rupe o stare de inerție, deși poate rămîne un simbol al unui vis neîmplinit, e impresionantă. Curiozitatea noastră poate fi înșelată; în cursa lor crezută victorioasă, avangardiștii nu au deseori altceva în spate decît neantul, dar ei întretin focul sfînt al altui aspect cosmic care se poate lăsa întrezărit sau numai cu fervoare chemat.

Futurismul în forma lui primordială este astăzi defunct. Însuși manifestul din 1909 al d-lui Marinetti nu-i acorda o viață peste 10 ani. Dar starea de spirit revoluționară a futurismului a devenit o emblemă, un ghid al noilor cenacluri; inovatorii jură în litera lui; în suma lui de deziderate, în care-și dădeau întîlnire tendințe destul de disparate — e un spirit revoluționar prezentat de-a gata.

De altfel, futurismul a avut un sens: lupta în contra academismului. Acest sens istoric în Italia a fost ridicat la un principiu mobil aiurea. Avangardiștii noștri și l-au însușit și ei. D. Ilarie Voronca vestește, dincolo de fruntariile simbolismului, o „a doua lumină”, crezînd că profesorii au ucis ineditul, iar poeții cu o carieră desăvîrșită au întronat decrepitudinea. În aceste incriminări din cartea sa nu găsim nici o idee nouă, căci reacțiunea în contra formelor de artă consolidate și cu prestigiu de culturalitate mai largă este ținta tuturor revoluționarilor; ea e o stare spirituală tipică: gestul inovatorului care-și închipuie că lumea începe cu el. D. Ilarie Voronca își închipuie în bună parte că literatura nouă cea mai prețioasă începe cu d-nii Fundoianu, Ion Călugăru, St. Roll, Geo Bogza și, desigur, cu sine însuși. D. Fundoianu, în volumul de poezii recent publicat, n-are nici o afinitate cu „integralismul”. Francis Jammes, Bacovia și mai ales domnul Arghezi au fost maeștrii săi; poate numai atitudinea individualistă a impresiilor sale critice să exprime mai precis o stare de suflet revoluționară. Nu-i vom face dificultăți d-lui Voronca pentru entuziasmul său de ton înalt, drapat în serii de imagini și în pudra unui ușor ridicul. Cartea sa mărturisește mai ales o stare lirică, deci anticritică; afirmă o

solidaritate de grup pe o formulă de artă destul de elastică, culegînd toate numele care i se par că aduc prestigiu mișcării integraliste. Farmecul elanului său stă într-o avalanșă de imagini, tot atît de aglomerate, ca și în poemele sale. În poezia sa nu se zărește totdeauna, printre zăbrelele multiplicare de imagini, și un peisagiu interior; și în aceste pagini presupuse de critică nu descoperim decît cîteva indicații de idee. Cele mai izbitoare afirmă și definesc însăși arta sa poetică: „Poemul trebuie să fie o izbucnire temerară, o trecere din odaie în oglindă, din grădină în anotimp” — scrie poetic d. Voronca. E în acest deziderat însăși esența poeziei sale, a cărei indisciplină imagistă traduce impresia de incoerență a atitudinii sale lirice. Mai departe, d-sa spune: „Îndepărtarea oricărui subiectivism, integrarea portretului, peisagiului, naturei moartei, nu ca expresie de suflet (sublinierea e a d-lui I. V.) ci ca existență materială, organică, iată în nucleu doctrina realizării contemporane”. Dacă înțelegem bine, ceea ce vrea d. Voronca este însăși negația muzicalității simboliste, înlocuită cu un raport de linii, suprafețe și volume, toate construcții spațiale, comprimînd starea de vag și muzical a afectivității. Această estetică nu reclamă mai puțin „senzația primă” pe care o reclamă și simbolismul, însă pretinde s-o exprime cu altă tehnică. Ajungem, prin aceasta, la opoziția dintre statismul simbolismului și dinamismul constructivist. Teoretic, nimic nu pare dificil; în practică, avangardiștii noștri au ajuns la o unitate monotonă de procedee. Le acordăm tot creditul pentru viitor; fără a împărtăși entuziasmul d-lui Voronca pentru idolii săi atît de patetic mîngiați în presa imagismului său, ne mulțumim a constata o indicație de artă poetică voind să depășească muzicalitatea simbolistă. Valoarea formulei rămîne o problemă de realizare în forme artistice; d. Barbu, care a colaborat în revistele de avangardă, fără manifeste zgomotoase, a realizat o poezie abstractă, antimuzicală, de cristalizare la rece a stării lirice. Fără a trece prin simbolism, d-sa l-a depășit cu o estetică și o experiență de artă întrupată în valori reale. Paralel cu activitatea poetică a d-lui Voronca, se lămurește și un sunet de frenezie interioară peste grindina imaginilor sale; dintre cei tineri, d-sa poate trece drept „maes-

trul“ avangardiștilor, iar pe măsură ce-și va corecta sensul absolut al unui poem considerat că „nu trebuie să fie nimic“, va izbuti să exprime și o atitudine lirică într-un stufiș de imagini lipsit adesea de un principiu interior.

Am stăruit asupra punctelor cardinale din tot ceea ce poate fi luat drept idee din cartea d-lui Voronca, fiindcă — dincolo de valoarea individuală îndoielnică a poezilor integraliști — extremismul afirmă o atitudine antisimbolistă. Reacțiunea poate rămînea în cadrul beatitudinii teoretice, însă nu e mai puțin elocventă pentru orientarea poeziei din muzical înspre abstract.

D. Voronca îi conferă integralismului sensul unui nou clasicism. Cuvîntul e prețios ca intenție, fiindcă peste apa stagnată a simbolismului și a unui ortodoxism decorativ, lirismul nostru contemporan va trece neapărat și prin faza unui clasicism de specie valeryană, care nu are nimic comun cu lipsa de disciplină intelectuală a integralismului. De la difuza sentimentalitate simbolistă, poezia română presimte adierea unui cerebralism ca o stare de opoziție și de completare dialectică a unui lirism nou.

În multe pasagii d. Voronca nu face decît să parafrazeze unele afirmații ale *Manifestului futurist*; asupra lor putem trece fără înfiorări, fiind noutăți intrate în istoria literară. Rămînem la o singură indicație pe care timpul are latitudinea s-o confirme: simbolismul se vrea depășit. Cu ce izbîndă și în ce sens, rămîne de văzut!

1930

CAPRICII ORTOGRAFICE

Credem că n-am dat dovada frecventă a unui scrupulos gramătic, în obiecțiile făcute aci scriitorilor noștri. O repulsie firească față de amănunt, ca și convingerea că ortografia română e în curs de stabilizare ne-au împiedicat totdeauna să lunecăm în observații de meschin pedantism. Dacă de data aceasta ne abatem de la un principiu de normală toleranță, o facem numai fiindcă ne aflăm în sfîrșit gratificați cu o savantă și îndelung elaborată broșură, de 14 pagini, emisă din officina Academiei române. Nu putem spune că problema ortografică ar fi extrem de frivolă chiar pentru erudiții noștri nemuritori; nici chiar pentru literați nu este lipsită de interes și utilitate. Dar cum cel mai înalt institut de cultură națională ne-a impus un edict laconic și numerotat, ca un ordin de zi al unor biurocrați de infailibil mandarinat, cu obligația de a fi pus în practică, în toate școlile secundare, din chiar toamna acestui an — ne simțim datori să luăm în discuție dictatura anonimă, deși erudită, a prezentelor „reguli ortografice“.

Nu știm încă numele și numărul somităților care au alcătuit acest cod ortografic, valabil desigur și pentru marele public, dornic să intre în ritmul oficial al scrierii corecte: ca să impresioneze printr-un prestigiu mistic ne-a fost oferit sub aspect de colectivitate și prin urmare de infinită reflexie înțeleaptă. Timpul sacrelor opere anonime de profeți și inspirați credem însă că a dispărut de mult; mai științific, deși mai profan, ar fi fost ca savanta adunare să ne fi

expus criteriile generale și motivele speciale care-au determinat-o să se fixeze la fiecare formă. Opiniile academice, în cazul ortografiei noastre, pot fi discutabile ca orice alte norme filologice.

Incontestabil că și aceste reguli au în vedere principiul de mult stabilit al fonetismului. Un fonetism absolut este însă impracticabil, fie din cauza imperceptibilelor nuanțe de sunete, fie dintr-un simț de eufonie și de estetică a graficeii. Există astăzi și filologi cu aparate, ca niște meticuloși preparatori de doze farmaceutice. Adoptarea teoriilor și observațiilor acestora ne-ar duce la complicații inutile și uneori rizibile. Fonetismul însuși este corectat în consecințele lui excesive de un alt principiu, al simplificării și unificării. Scrierea jumătăților și chiar sferurilor de sunete (e vorba de vocale) ne-ar îndrepta spre un fel de chinezism ortografic, propovăduit de unii fonetiști înarmați cu instrumente de subtilă percepție a sonorilor. În acest modernism cade uneori și substanțiala broșură academică.

Înainte însă de a lua în discuție câteva forme ortografice propuse de sfatul erudiților oficiali, ne îngăduim să prevedem ineficacitatea aplicării lor, desigur prin circulare oportune și imperativ adresate profesorilor de limba română, de la toate liceele din țară. Cît timp manualele nu și-au unificat ortografia, e neserios să se impună dascălilor să colaboreze cu elevii și cu broșura sacră în față să corecteze abaterile autorilor de la dreapta scriere. Apoi se poate presupune că învățămîntul secundar numără și cîtiva profesori cari își vor permite să discute și chiar să respingă unele hotărîri academice, pe bază de exemple scoase din cei mai buni scriitori naționali. Căci, în definitiv, ortografia cunoaște forme instabile duble, deopotrivă de corecte și folosite de literați valoroși. Numai în Eminescu, citînd un mare poet admis și de Academie, se găsesc atîtea forme care derogă de la ortografia astăzi impusă; aci nu ne referim la licențele și creațiile lui personale. Amintim că poetul rimează *nufăr* cu *sufăr*, forma ultimă condamnată de ucazul academic și înlocuită cu *sufer*, deși ambele sunt corecte și egal de utilizate, consacrîndu-se ca două forme strict literare.

Pe cît putem deduce din tonul imperativ al broșurii, între normele preferate la fixarea formelor scrise, *uzul* este

cu blîndețe cultivat. Dar uzul ce este altceva decît circulația pe care o impun unei fizionomii sonice scriitorii de prim rang? Să admitem un moment că observațiile ortografice din severa broșură ar fi infailibile; pornite dintr-o elaborare colectivă și savantă, s-ar putea crede că sunt neîndoielnice. Academia greșeste însă cînd își închipuie că un simplu ordin circular al Ministerului de Instrucție va fi în stare să corecteze obiceiuri vechi, dobîndite unele prin persuasiune metodică, altele prin teroarea notei, în special a profesorilor cu irezistibile înclinații de grămătică. Unificarea ortografiei manualelor de liceu ar fi o măsură insuficientă (dacă s-ar lua) cît timp nu se aplică acest principiu mai întîi manualelor de curs primar. Cu toții știm că oamenii de înaltă cultură au trăit toată viața sub tirania unor manii ortografice, adînc înrădăcinate de un încăpățînat și iubit sau temut învățător, din primele clase, în care se imprimă cu putere neștearsă forme și noțiuni.

Reforma, dacă ar trebui aplicată, indiferent de valabilitatea regulilor impuse, din cursul primar ar trebui să înceapă. Cînd, peste cîtiva ani, după elaborări subterane și uriașe, onorata Academie va scoate o nouă broșură, cu noi amendamente, va înlătura mai ușor capriciile unitare de acum, cu altele tot atît de unitare și generalizate, ca și cele de astăzi, în caz că vor fi impuse cu preferință micilor supuși cu silabisiri grele și abecedare ilustrate.

Întîmpinările de mai sus ne pot bănuși de o complicitate perfidă cu forul academic, autor al broșurii ortografice. Sugestiile noastre ar putea fi luate ca o indicație practică aplicată la învățămînt. Fiindcă n-avem nici un mandat special și nici nu-l dorim, în dispersarea și impunerea paragrafelor de ortografie imperativă emise de Academie, ne considerăm dezlegați de responsabilitatea unor măsuri de pedagogie extinsă asupra școlilor primare și liceelor. În rîndurile ce urmează încercăm a discuta legitimitatea cîtorva forme ortografice, precizîndu-ne și îndoielile sau convingerea noastră.

Trecînd în revistă câteva forme mai capricios stabilite de venerabilii colaboratori ai avarei în explicații broșuri, ne izbește, în primul rînd, demarcația ortografică făcută între cuvintele așa-zise neaoșe și neologisme. Astfel, Academie găsește corect dubletul *tinerețe-tinereță*, însă ne obligă să

scriem *fineță, nobleță, politeță și strictetă*. E o strictete nejustificată, cât timp uzul oscilează între vocala finală e și ă, chiar la aceste neologisme. O *fineță* academică ni se pare un efort inutil de a înghiți un bastonaș sonic, pronunțând exclusiv forma dorită de broșura cu 14 pagini.

Despre *piersica* zaharisită a eruditei instituții ne atingem cu multă neîncredere, preferînd atît de uzuala *piersică*.

Academic vom fi obligați de-acîi înainte să pronunțăm *văratîc, salbatic*, și un adolescent predispus la reverii neștiințifice va fi un *lunatic*, neîngăduindu-și să-și aureoleze nostalgiile cu epitetul atît de folosit în forma *lunatec*.

Fiindcă utilizarea lui *i* e aprobată numai ca sunet inițial și la verbele de conj. IV, terminate în *ri*, suntem convinși că paragraful de pravilă ortografică s-a redactat fără participarea d-lui Ovid Densusianu, partizan (pentru ce motive nu interesează aci) al unui *i* uniform. Una din slăbiciunile vechei ortografii oficiale era păstrarea lui *u* final; îl considerăm decedat cu asentimentul doctei adunări. Dar, pe ici, pe colo, *u* final reînviază. În unele cazuri s-ar putea motiva pe principiul fonetismului strict, cînd *i* este urmat de *u* semiton. Dar de ce tocmai în cuvîntul *dibaciu* (așa îl scrie Academia) să-l anexăm parazitâr, cînd *i* e aci, mai pur, iar în *Matei, Mihai, Mai* să-l eliminăm, deși este un semiton perceptibil și fără aparate de înregistrare. Nu mai vorbim de ortografia veselului Măscărici Vălătuc, eroul d-lui Al. O. Teodoreanu, care, acceptat membru al Academiei, fără discurs de recepție, și-a impus barocele forme: *atribuiiu, moiui, taiu*. Nu era mai simplu să se părăsească acest tic venerabil, alungîndu-se pretutîndeni strigoiul lui *u* final?

În scrierea altor neologisme, Academia a consultat spiritul neuitatei Mița Baston, ploieșteancă vindicativă și amatoare de subtile „radicale”, indicîndu-ne sever să adoptăm: *budoar, culoar, toaletă*. Ne amintim să fi citit în adolescența noastră curioasă de facilă erudiție un studiu al unui profesor de liceu, partizan al așa-zisului *iotacism*. Broșura academică îl reîntronează cu o frecvență supărătoare. Vom scrie, așadar, numai: *mălăieț, văpaie, voievod, vuiet* etc. și, cu inadmisibil hiat, *vieață!*

La consonante, neologismele beneficiază de ciudățenii speciale, ca și la vocale. Se admite numai forma *ecuator*,

astăzi considerată cu totul pedantă, și se ostracizează obișnuitul *ecuator*, termen literar fixat cu predilecție. Iar ca ridicolul să nu fie atenuat, ni se dă benedicțiunea și pentru barbara ortografie *sangvin*, alături de *sanguin*.

Se condamnă mîngîiosul *peisagiu* pentru franțuzistul *peizaj* și nu va mai fi permis să scriem *personagiu*, ci *personaj*, deși avem pluralul *personagii*.

Fără bănuiala vreunui motiv, Academia se îmbată de *poezie*, dar suspină *filosofie*, cînd fonetismul dă aci precădere sunetului *z*, și într-un caz și în celălalt.

Privitor la numele proprii, suntem de acord că „substantivele etnice” se scriu cu majusculă, mai ales că o bună parte din presă a introdus nejustificatul obicei de a utiliza *român, francez* etc., prin confuzie cu adjectivul, însă de ce numele lunilor păstrează majuscula, iar al zilelor sunt decapitate de prestigiul literei mari inițiale? Poate, fiindcă au nefericirea să fie mai multe într-un singur an?

Procesul obișnuit al literaților e de a contrage adverbele compuse. Se scrie corect *desigur, deasemenea, degrabă, degeaba, devreme, îndeajuns* etc., după cum scriitorii nu greșesc cînd utilizează formele *așadar, cutoatecă, măcarcă, întrucît, dupăce* etc., mai înainte ca Academia să-și fi precizat doleanțele de separatism în faimoasa broșură. Nici scindarea unor expresiuni adverbiale nu e mai fericit semnalată, căci se scrie cu drept cuvînt: *deapururea, deavalma* etc., și nu *de-a-pururea, de-a-valma, de-a-lungul*, cum ne recomandă înclinația spre silabisire a mandarinilor filologi.

Dacă se suprimă linioara în forme ca: *atotștiutor, dreptcredincios, atotputernic* etc. (și pe bună dreptate) de ce se prevede ortografia în verigi a expresiilor de mai sus?

În schimb nu suntem de acord în scrierea *dacoromân, macedoromân, indoeuropean*. De ce, poate tot din capriciu și obișnuință, după cum academica broșură statuează în cele mai multe cazuri.

Am ajuns *încet-încet* și nu *încet, încet*, cum dispune al 55-lea ordin de zi ortografic la sfîrșitul broșurii, căreia i se anexează și două „Specimene de ortografie nouă”, deși cu o greșală de gramatică veche, în acest început de vers dintr-un pastel de Alecsandri:

Fulgii zbor...

Capricios și imperativ, totuși, Academia oscilează între un fonetism absolut și altul ponderat, între uz și forme arbitrare impuse, între principiul simplificării și al complicărilor inutile. Parcă (unii scriitori folosesc forma *parcă* despre care broșura nu stabilește nimic) rămânem tot atât de nelămuriți după doctele îndrumări ale filologilor oficiali, ca și înainte de a citi cele 55 „reguli ortografice”. Sub titlul de broșură benevol consultativă și cu libertatea de examen personal, opera de 14 pagini academice poate fi inofensiv recomandată profesorilor de limba română; în nici un caz nu poate impune criterii fixe de ortografie. Avem și noi capriciile noastre!

1932

LITERATURA ROMÂNĂ EXISTĂ

S-ar părea că titlul acestui articol este o pură tautologie. Nu este vorba de afirmarea materială a literaturii noastre, ci de încercarea de a indica acele valori creatoare ale scrișului național, care pot să revendice o viziune originală și un grad de universalitate.

Negatorii creațiilor spiritului autohton sunt pe cât de izolați, pe atât de violenți. Cel dintâi, d. B. Fundoianu, ne anexa generos literaturii franceze, ca pe o mică și parazitată colonie. D. N. Davidescu, mai îngăduitor, a afirmat nașterea literaturii române o dată cu simbolismul. Ultimul venit, d. Eugen Ionescu, aproape nu mai vede nimic; nu o simplă colonie franceză ar fi cultura noastră, ci o pastişe a modelelor diverse europene. Iar ca o mîngîiere ne dă o întîlnire tocmai în anul 2200, pentru a face un inventar al creației spiritului românesc.

Termenul de grație este prea lung, spre a-și oferi însuși d. Ionescu satisfacția primă de a recolta roadele pe care nu le vede astăzi. Și-apoi cine să ne garanteze că în acest fatidic an nu se vor agita alți Ionești, tot atât de intransigenți, să ne spulbere existența?

Literatura română modernă nici n-a împlinit veacul, dacă vom considera ca primă operă realizată pe un plan mai înalt nuvela lui Costache Negruzzi, *Alexandru Lăpușneanu*. Totuși ne prezentăm în fața posterității cu Eminescu, Creangă, Caragiale, Coșbuc, Sadoveanu, Hogaș și

Arghezi. Nu ne referim decît la acești creatori, spre a justifica viabilitatea literaturii naționale, în exponenții ei cei mai caracteristici.

Cînd d. Fundoianu ne-a negat specificitatea, considerîndu-ne o anexă a literaturii franceze, în panica momentului, d. E. Lovinescu a ridicat cea dintîi pavăză în contra negatorului. Pe terenul psihologiei etnice, ajunsă la expresie estetică, d-sa găsisse și o notă rezumativă a sensibilității naționale : *duioșia*.

Punctul de vedere ni se pare însă prea restrictiv ; duioșia poate fi o notă specifică, într-o complexitate de rezonanțe sufletești ; ea nu cuprinde nici pe Hogaș, nici pe Sadoveanu, nici pe Caragiale, mai ales. Dacă în Creangă și Eminescu, duioșia își găsește potențări artistice mai evidente, în celelalte valori excepționale autohtone se degradează sau nu există.

Punînd accentul pe expresivitatea specifică a limbii, problema afirmării originalității naționale este mai clară. Dar nu într-o singură notă a simțirii etnice trebuie căutată creația noastră literară. Punctul de vedere cel mai edificator ni se pare a fi o scară de valori interne ajunse la expresie estetică, prin limbă.

Ce este specificul național nu știm ; suntem duioși sau vehemenți, suntem raționaliști sau intuitivi, avem un sentiment tragic sau unul apolonic al existenței — iată tot atîtea controverse care ne pot dezorienta. Într-o literatură tînră, ca a noastră, a teoretiza un specific național este prematur. De altminteri, chiar într-o literatură multiseclară, ca cea franceză, specificul etnic este confuz. Este mai specific francez Voltaire sau Chateaubriand, este Racine sau Rabelais, este Pascal sau Anatole France, este Rimbaud sau Valéry, este Balzac sau Benjamin Constant ? Foarte greu de răspuns și mai ales foarte eronat a generaliza. Harta morală a unei națiuni este, ca și cea fizică, o totalitate de aspecte, un relief complex.

Dacă etnicul este un determinant subconștient, o dată neutră din punct de vedere al potențelor lui estetice, etnicul ajuns la expresie artistică este de o varietate cromatică uneori plină de contradicții.

Atunci, cea mai sigură cale, spre a afirma originalitatea literaturii naționale, gradul ei de universalitate, în care se tocesc nuanțele specificului, ni se pare tot stabilirea unei scări de valori interioare.

Duios este d. Brătescu-Voinești, duios e Gîrleanu, duios este Iosif, duios este uneori Delavrancea, dar valorile lor creatoare pot fi oare egale cu acelea al lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Coșbuc, Sadoveanu, Arghezi și Hogaș ? Iată unde ni se pare vicios procedeul de a afirma suma relativă a valorilor noastre literare, prin reducerea la un singur numitor de sensibilitate etnică.

Artistul este un creator de univers subiectiv ; că în ficțiunea lui se vor regăsi unele note etnice este neîndoielnic ; că ea poate fi parțial specifică este probabil, dar nu în aceste regăsiri, în spiritualitatea pură, a unor permanențe etnobiologice trebuie să vedem și adevăratele valori creatoare.

În lirica lui Eminescu se poate identifica simțul naturii, venit din subteranele milenare ale creației anonime, se pot întrezări unele reacțiuni specific românești ale sensibilității. Dar valorile lui creatoare le simțim în acele mituri personale care-i conferă originalitatea viziunii. Eminescu a creat un mit paradiziac al iubirii, o confraternitate între natură și intuiția lui erotică, de o sugestivitate specifică, raportată la sensibilitatea lui individuală ; în sociologia lui poetică, Eminescu a creat mitul unui românism idilic, rural, eroic și legendar. Iar în proiecțiile fantastice ale creației lui, ca în *Sărmanul Dionis*, *Luceafărul* sau *Călin*, a creat mitul unui univers de o idealitate metafizică și de un naturism mistic, de o ardoare care-i aparține. Prin duioșie, notă secundară în complexul creației lui, implicată uneori, Eminescu nu poate fi valorificat.

Creangă însuși, cu un instinct mai puțin transcendent, dar cu un nimb tot atît de impalpabil, în sugestivitatea lui, a creat, în *Amintiri*, un univers fabulos al vieții țărănești, înainte de atingerea ei cu civilizația și înainte ca să fi fost modificată de condițiile ei generale.

Am încercat cîndva, într-un articol de sinteză, să scoatem în evidență specificitatea universului artistic al lui

Creangă. Atmosfera de epopee, de legendar geologic a amintirilor lui, iată valorile interne care asigură semnificația acestor „țărâni”, cum le numea modest el însuși. Inefabilul parfum de univers magic al copilăriei lui îl fixează în apropiata vecinătate a lui Eminescu, pe scara valorilor creatoare.

D. Sadoveanu este un creator de univers liric de o specifică frenezie vitală ; erotismul și eroicul dionisiac ce zvicnesc în largile sale evocări poetice, sensul de mister al acestor forțe instinctive de care sunt animați eroii săi primitivi, deși fără o mare varietate, nu-l consacră de asemeni ca pe un profund creator de valori ? Universul ficțiunii sadoveniste este de o specificitate temperamentală inalterabilă.

Viziunea baladelor lui Coșbuc, singurul nostru mare baladist, cu integrarea în basm a unui fond etnografic, nu este ea o valoare internă tot atât de originală, afirmând specificitatea ei creatoare ?

În grotescul lui Hogaș, în jocul forțelor elementare, în prosternarea lui de duh al munților și al stihțiilor, în fața măreției înfricoșătoare a naturii, palpită un suflet de aed homeric.

Ne limităm a schița câteva valori interioare numai scoase din opera câtorva scriitori naționali. N-am uitat nici pe d. Arghezi, a cărui viziune apocaliptică din *Poarta neagră*, străbătînd parcă din cărțile sfinte pînă la sine, îl fixează ca pe cel mai autentic creator de valori sufletești din scri-sul contemporan. Nu cultivăm, în critica noastră, sistemul hiperbolelor, căutînd a ne-mbulzi scriitorii naționali, în panteonul literaturii universale, cu acea imprudentă și înveselitoare persistență, cum au făcut-o unii ; nu credem în naivele simetrii ale criticii universitare, care echivalează valorile naționale cu cele europene, cu gravitatea didactică prin care echivalează diplomele din străinătate. Dar cînd ochii miopi ai contemporanilor nu văd că existăm, cînd paradoxele unora ne anexează, fără nuanțe, literaturii franceze, și cînd cel mai recent negator al culturii și literaturii autohtone ne fixează un „rendez-vous” la anul 2200, a afirma existența unor valori creatoare de primă importanță, în fața posterității, este a demonstra esențiala comicărie a

tuturor negatorilor, mai vechi și mai noi, din critica de frondă.

Între negații obtuze și exagerări hilariante, spiritul creator național n-are de ce să-și ascundă realizările certe. E binevenit a le scoate în lumină, ori de cîte ori cîte un deștept încearcă să prostească pe cei care se cred suficient de aripați ca să distingă între farsă și panică provocată cu petarde de carnaval.

1934

UMANISM ERUDIT ȘI ESTETIC

De câte ori, în publicistica noastră, a apărut un articol despre umanism a fost un simplu ecou al discuțiilor din Apus. Toți aceia care doreau o orientare înspre un neo-umanism european nu făceau decât să parafrazeze dezideratele gânditorilor germani și francezi a căror cultură își poate îngădui asemenea preocupări. Lăsăm la o parte faptul că există astăzi atâtea spirite de puternică tradiție umanistă în Occident, unde Renașterea a fecundat marile literaturi moderne. La noi, umanismul a fost cu intermitență cultivat și atunci tot ca o înrîurire a culturii apusene. În secolul al XVII-lea, cronicarii moldoveni au cunoscut umanismul, în școlile iezuite din Polonia. Dar la ei nu se poate vorbi de o conștientă concepție umanistă. [...] Concepția despre om și raporturile lui cu universul n-are nimic din umanism, la cronicari. Încă legați de spiritul teologic al vremii, formați la morala creștină a ortodoxismului național, cronicarii moldoveni nu exprimă duhul Renașterii. Gr. Ureche și Miron Costin, educați în școlile de cultură latină din Polonia, n-au putut lua contact direct cu adevăratul umanism. Prin intermediul iezuiților, ei au cunoscut literatura latină, virtuțile militare și civice ale romanilor și au învățat arta scrisului de la marii lor istorici. Când, în toate istoriile noastre literare, se pomenește de influența umanismului polon asupra cronicarilor moldoveni, nu trebuie să dăm acestui fapt o însemnătate completă. Cronicarii sunt prea legați de ortodoxismul etic și politic al timpului, spre

a accepta noțiunea integrală a umanismului. Formația lor spirituală nu depășește linia tradițională a atitudinii morale ortodoxe, oricâte elemente de umanism și-ar fi însușit în școlile iezuite. Ideea latinității noastre, agitată atât de mîndru, în scrierile lor, este un simplu orgoliu etnic, nu o valoare spirituală. Ei au învățat de la istoricii latini să utilizeze o relativă erudiție, o argumentare logică și arta notațiunii sobre și a portretului. Mă gîndesc mai ales la Gr. Ureche, ce mi se pare mai adînc influențat de istoricii romani. Modul lui de a pune pe primul plan elementul eroic al istoriei îl apropie de Titu-Liviu, povestirea lui sobră, cu atitudine detașată, amintește narațiunea istoricilor latini, iar incontestabila artă de portretist vedește rodul frecventării istoriografilor romani. Nu cunoaștem nici un studiu român care să fi pus în evidență modelele clasice ale lui Ureche în alcătuirea portretelor sale. Ar fi una din cele mai ispititoare teze de doctorat, pe care o propunem tinerilor cercetători de istorie literară. Există o apreciabilă varietate, o artă concentrată și un relief de caracterizare atât de viguros, în unele din portretele de domnitori, din cronica lui, încît putem afirma cu siguranță că Ureche a cunoscut subtilitățile retoricii latine și le-a folosit cu inteligență artistică. Este de-ajuns să ne referim la celebrul portret al lui Ștefan cel Mare, dat ca exemplu de concizie și precizie de nuanțe, în toate istoriile literare. Modelul clasic al acestui portret este, cu siguranță, vestitul portret al lui Hannibal, făcut de Titu-Liviu. În câteva linii simple, Ureche a prins efigia lui Ștefan, după cum istoricul roman a gravat figura marelui pun.

Identificările pot fi continuate. Nu urmărim aci un studiu comparativ între portretistica lui Ureche și acelea ale istoricilor latini care i-au servit drept model, dar câteva sugestii ni se par destul de plauzibile. Între portretul lui Alexandru Lăpușeanu, al cronicarului moldovean, și portretul lui Tiberiu din *Analele* lui Tacit există asemănări de tehnică, în procedeul alcătuirii lui prin acumulare de supoziții, în jurul caracterului sîngerosului domn. Ca și Tacit, Ureche se folosește de tehnica insinuării, spre a-și defini personajul. Istoricul latin utilizează acel impersonal „dicitur“, cronicarul moldovean recurge la autohtonul „zic“, spre a crea atmosfera echivocă în jurul figurii Lăpușeanului. Analogia

se impune la cea dintâi comparație a textelor respective, mărturisind inteligența artistică a cronicarului nostru.

Ne oprim la aceste două exemple, fiindcă un studiu amănunțit asupra artei portretistice a lui Ureche trebuie condus cu prudență, cu neconținute referințe la text, cu observații nuanțate, pentru a-i da toată autoritatea.

Ceea ce voim să scoatem acum în evidență este ceva mai general — și anume că umanismul practicat de cronicarii moldoveni nu este o concepție etică asupra omului și a vieții, ci o asimilare de procedee estetice, de canoane retorice. În cazul lui Ureche, demonstrația noastră este, credem, valabilă, rămânând a fi adâncită și completată printr-un amplu studiu comparativ. Cei care s-au ocupat mai mult de cronicari au fost mai ales istoricii; pe ei i-a interesat, cum era și firesc, adevărul și critica izvoarelor folosite de istoriografii moldoveni; lămurii pe acest plan, cronicarii au căzut pradă filologilor, care le-au explicat lexicul și sintaxa, urmărind fizionomia limbii române la cei dintâi scriitori naționali. Studiul cronicarilor nu trebuie limitat aici. Dacă fără o bună orientare istorică și filologică nu pot fi just apreciați, fără un comentariu estetic (oricât de modest îl pot ei sugera) cronicarii nu-și vor justifica valoarea scriitoricească. Istoria noastră literară, făcută aproape numai de istorici și filologi, nu va ajunge o disciplină serioasă și completă decât într-o fază de evoluție modernizată, când erudiția se va alia cu simțul literar și intuiția critică a valorilor. Cu d. N. Cartoian, acest modest și harnic cercetător, istoria literaturii vechi se-ndreaptă, cu metodă și seriozitate spre istoria comparată a culturii. Teren de vastă exploatare, literatura noastră populară, ca și cea veche, mărturisește surprinzătoare filiații, depășind statistica pură și erudiția încolonată.

Dar este de ajuns un singur profesor să epuizeze, în lungul anilor, un mare capitol din cultura noastră? Oficialitatea somnolează, iar contribuțiile dinafara Universității nu se pot organiza, din lipsă de documentare. Universitarii români mai cultivă, unii, ignoranța pompoasă, alții erudiția detailistă, iar mulți farsa științifică. Se vorbește mereu de falimentul școlii și al culturii naționale; se acuză școala secundară de o incapacitate organică, în transmiterea culturii; dar Universitatea, cu rare excepții, stă oare

mai bine? Creația ei culturală nu este o rușinoasă rumegare de cunoștințe arhaice, iar lucrările ei monument de ineptie sau insipide complicații? De la câți din papagalii universitari se poate învăța ceva temeinic, de la câți din doctorii noștri oficiali putem invidia altceva decât taxele de examene și chiulul didactic, practicat ca un suprem favor al mandarinatului numit, prin ironie, învățămînt superior?

Pînă cînd nu vom avea o serie de monografii complete, de studii comparative, nu se poate vorbi de sinteza unei istorii literare. Cercetători ca d-nii Iorga, Ovid Densusianu, Bogdan-Duică, Sextil Pușcariu, N. Cartoian și alți câțiva universitari dețin cu cinste rolul de serioși îndrumători științifici, în orientatul nostru învățămînt superior. Aceștia sunt însă rămași într-o fază astăzi depășită. Cariera lor poate fi socotită ca încheiată, în multe privinți. Unde sunt tinerele energii creatoare, care să ducă mai departe, să completeze și să amendeze pe acești merituoși înaintași? Căci a trăi din depozitul unor cunoștințe devenite astăzi bunuri comune, înseamnă a pritoci același vin, care se trezește trecînd dintr-un butoi în altul.

Ne-am depărtat de la subiectul nostru, printr-o serie de indignări venite fatal sub condei; critica universității române este una din acțiunile necesare ale timpului. De cîte ori ne ispitește a scoate o sinteză din trecutul nostru literar, ne izbim de atîtea lacune, încît este normal să terminăm cu incriminări și atacuri adresate științei oficiale. Generația noastră a străbătut unul din cele mai aride pustii universitare. Istoria literară a fost, pentru noi, nu un studiu, ci un simplu obiect de examen [...]

II

Am schițat, în foiletonul trecut, aspectul sub care se răsfrînge umanismul la cronicarii moldoveni din secolul al XVII-lea, insistînd cu deosebire asupra lui Gr. Ureche. Deși mai învățat și mai latinizat prin sintaxă, Miron Costin ni s-a părut totdeauna inferior, ca literat, lui Ureche. Portretele lui n-au sobrietatea plină a înaintașului, iar rațiunea istorică este împiedicată de cunoștințele pe care

le îngrămădește stăruitor. Orgoliul latinității noastre este mai mare la Costin, dar aceasta nu înseamnă o accentuare a umanismului; poate referințele lui la Omer, Virgiliu și Ovidiu, pe care-i prețuiește totuși pentru mărturiile lor istorice, sunt o indicație și spre un vag umanism estetic.

Veacul al XVIII-lea cunoaște figura cea mai impunătoare a istoriografiei moldovene, pe Dimitrie Cantemir. Este însă acest fecund poligraf un umanist? Faptul că a întrebuintat, cu preferință, limba latină ca mijloc de expresiune nu este un argument hotărâtor.

Spiritul lui Cantemir este al unui savant medieval. Scriind într-o limbă universală pentru erudiții care încă nu părăsiseră prejudecata limbii latine, ca un blazon al mandarinatului științific, D. Cantemir practică o rudimentară filozofie teologică și este un erudit cu multiple cunoștințe. I-a lipsit însă simțul estetic, gustul clasicismului formal, iar unele infiltrații bizantine îl depărtează și mai vădit de umanism. D. Cantemir este mai curînd expresia unui spirit universal adăpat la cultura timpului său; înclinația lui pentru un simbolism convențional, ca în *Istorie ieroglifică*, roman în genul povestirilor medievale, este o probă definitivă, în domeniul imaginației, de diversitatea spiritului său.

Cultura latină a lui Cantemir n-a mers înspre duhul umanist, oricît varietatea operii lui i-ar da aparent atributul unui spirit al Renașterii.

În același veac, filologii și istoricii Școalei ardeleni, educați la Viena și apoi la Roma, unii din ei adevărați benedictini ai erudiției, ca Șincai, sunt mai pătrunși de cultura latină decît Cantemir. Dar Micu, Șincai și Maior își grefează umanismul pe disciplina lor teologică. Toți trei au fost teologi, formați în spiritul logicist al thomismului, iar austeritatea lor etică le-a interzis orice tresărire la emoția estetică a umanismului. Ideea purității noastre etnice și lingvistice, absolutismul romanității pe care-l susțin are ceva din absolutul ideilor teologice. Școala ardeleană creează mistica latinității noastre, privită ca o grație divină. Raționalismul lor metodic, ceea ce aș numi thomismul lor, este un instrument de a scoate la lumină o mare pasiune, pasiunea sacrei noastre latinități. O istorie comparată a Școalei ardeleni ar trebui să ducă nea-

părat la concluzia unui teologism aplicat la filologie și istorie. N-a fost idee mai fecundă, în erori ca și în impulsii creatoare, ca ideea nobilei noastre descendențe romane. Scriitorii ardeleni ne-au dat un fel de mesianism, o conștiință de „popor ales”, în apatia orientalismului slavo-grecesc, în care căzuserăm. Nu este oare mistica latinității adevărata liberatoare de Orient a culturii române, în secolul al XVIII-lea și în epoca efervescentei pașoptiste? Din umanism, Școala ardeleană ne-a deprins numai cu erudiția, poate cam pedantă, fără să fi avut însă nici cea mai elementară noțiune a umanismului estetic. Etica latinității noastre este însă o etică individualistă, creatoare, deci o etică umanistă. Prin această spiritualizare a romanității, din fibra noastră etnică, erudiții ardeleni au făcut operă de umanism, chiar dacă ei înșiși au scris greoi și au gîndit teologic, în știință. Toată reacțiunea lui Russo, Maiorescu, a lui Odobescu, Alecsandri și C. Negruzzi s-a îndreptat în contra falsei științe a Școlii ardeleni și a curentului latinist, iar nu în contra ideii însăși de latinitate, pe care, în spiritul ei, au acceptat-o și au exaltat-o chiar unii din cei mai înverșunați adversari ai învățăților ardeleni. Micu, Șincai și Maior ne-au deschis poarta spre clasicism și umanism, dacă ne-au falsificat totuși știința istorică și filozofică. În acest sens spiritul Școlii ardeleni capătă o mare valoare istorică, în evoluția culturii noastre slavizate, grecizate sau bizantinizate. Efectul directivei spre clasicismul latin se vede și din aceea că ardeleanul August Treboniu Laurian, autorul prăpăstiosului *Dictionar* scos sub auspiciile Societății Academice, pune la baza învățămîntului secundar limba latină. Dacă scopul lui era mai mult patriotic și filologic, îndrumarea dată școlii naționale nu este mai puțin o posibilitate nouă a culturii române, spre umanism și valoarea lui estetică. Titu Maiorescu, adversar violent al filologilor „de pe Tîrnave” a alcătuit el însuși o disertație în care susține, ca bază a învățămîntului, limba latină, pentru valoarea ei logică și pentru valoarea etică și estetică a literaturii clasice romane. Se putea această orientare, fără concursul erudiților ardeleni, care dintr-o pasiune aberată au scos și o disciplină spirituală esențială oricărei culturi naționale? Cu siguranță că nu, iar clasicismul și umanismul

ca expresie estetică ar fi rămas o taină pentru scriitorii noștri.

Chiar între ardeleni, după faza absolutistă a latiniștilor, se ivește un spirit care ia cunoștință și de aspectul artistic al clasicismului. Este Budai-Deleanu, filolog, teolog și jurist, care scrie poema eroicomică, *Tiganiada*, ca o consecință a culturii lui clasice, în sensul estetic. Nu suntem din apologiștii hilari ai *Tiganiadei*, a cărei importanță culturală este destul de mare însă, fiindcă deschide calea spre literatura de imaginație, într-un timp de aberații științifice, ele înșile urmări ale Școlii ardeleni, și încercă o apropiere a spiritului nostru popular de marile modele ale clasicismului. Budai-Deleanu scrie ca un cronicar întârziat, versifică lemnos și râde greoi, în epopoea lui eroicomică, dar este cea dintâi fecundare a creației naționale, rudimentare, cu umanismul estetic. La acest rezultat duce, în îndepărtatele ei repercusiuni, Școala ardeleană, care este cel dintâi dintre curentele noastre culturale ce se poate mândri de-a ne fi pus la dispoziție mijloacele de a ne cultiva la umanism și valorile lui artistice. Inițiere destul de tardivă, ca toate ciclurile culturii naționale, întârziată câteva veacuri, față de cultura apuseană, din cauze istorice nefericite.

După Școala ardeleană, pașoptiștii și junimiștii — cu toată lupta comună dusă în contra maniilor, rătăcirilor și falsei științe a latiniștilor — au putut să-și completeze cultura cu fundamentele umaniste. Insuși Alecsandri, cel „veșnic tânăr și fericit”, s-a simțit atras spre clasicismul antic, pe care-l gustă pentru poezia horatiană în *Fintina Blanduziei*, și-l evocă destul de convențional în *Ovidiu*. Departe de noi ideea de a-l considera pe bardul de la Mircești un umanist; cultura lui romantică, facilitatea scrisului său n-au nimic din disciplina interioară a clasicismului. Alecsandri a simțit, în *Fintina Blanduziei*, farmecul unei euritmii interioare, armonia unei sensibilități senine, văzînd în Horațiu un fel de alter-ego, prin jovialitatea calmă a vieții lui de răsărit al muzelor și al femeilor.

Umanismul estetic pătrunde, în literatura noastră, prin lirica medie horatiană, mai aproape de viața patriarhală națională. Horațiu este și unul din primii poeți latini tra-

duși în românește, iar tălmăcirile lui Ollănescu-Ascanio mărturisesc gustul veacului trecut pentru anume nivel al umanismului.

Adevăratul prețuitor estetic, apropiat de viziunea plastică a clasicismului antic, este însă Odobescu. Cu *Pseudokinegetikos*, erudiția și gustul se-mpletesc într-o armonie originală și un anume senzualism estetic, propriu umanismului, pătrunde și în sensibilitatea scriitorului, acesta poate prea academic pentru a fi un poet și prea literat spre a fi un om de știință. [...]

III

Odobescu este cel dintâi scriitor modern care posedă simțul estetic al clasicismului. Arheolog, primul nostru arheolog de valoare, critic de artă plastică, deținînd și aci prioritatea, în ordinea istorică, el vede în umanism concepție artistică. Erudiția lui greco-latină, întinsele lui cunoștințe arheologice nu rămîn simplu material științific. Odobescu transmite documentării o vibrație, creîndu-și o viziune de artă în care perfecțiunea formală și echilibrul interior fuzionează. După savantul pedant al ardelenilor și după un abuz de filologie, el se apropie de antichitate ca de un peisagiu uman și estetic. Însă Odobescu este, în structură, un spirit livresc. Senzațiile lui interioare sunt intelectualizate, iar cele externe provocate de relicve arheologice și opere de artă plastică. Etica și estetica lui umanistă se identifică, într-un estetism armonios, frazat într-un stil cu orchestrări solemne, realizînd o specie de umanism academizat.

Veacul trecut numără două spirite de estetism academic: pe Maiorescu și pe Odobescu. Primul își întemeiază atitudinea pe un fundament metafizic, al doilea, strein de orice filozofie teoretică, exprimă un estetism născut dintr-un fel de senzualitate a inteligenței. Temperamental, nu credem să aibă nici unul o mare adîncime de sensibilitate. Maiorescu e un logician care-și controlează avîntul cu severitate împinsă pînă la răceală, Odobescu este un artist care întrupează ceea ce se numește un „suflet frumos”. Umanismul lui este deci aristocratism al simțirii, nu mai

puțin distant decât cel maiorescian. Recitiți oricare din descrierile lui de tablouri sau statui, din *Pseudo-kinegetikos*, și veți vedea că Odobescu nu transcende obiectul, printr-o senzație de viață directă ori printr-o vibrantă tensiune sentimentală. Când am afirmat că umanismul lui conține o etică și o estetică, n-am înțeles mai mult de ceea ce în limitele sensibilității lui senzuale poate retrăi. Odobescu nu și-a creat valori noi din umanism, din conjugarea unui suflet de poet cu o cultură și o viziune de viață. O subtilă împletire de livresc și senzual, de viguros și rafinat, de reținut și nostalgic — iată la ce se reduce umanismul lui artistic. Toate nuanțele clasicismului lui Odobescu lunecă însă pe o suprafață prea netedă, ca să atingă un grad mai apreciabil de adâncime. Limite ale unui spirit esențial livresc, neagitat de o viziune frenetică pe care s-o toarne în tiparele clasicismului. Umanismul lui este al unui conservator de muzeu, învățat și de gust, dar izolat în spațiul strîmt al unei clădiri și în atmosfera calmă de cabinet. Cu ajutorul operelor de artă plastică, Odobescu își clasează și degustă senzațiile estetice, fără a le scoate în lumina solară.

În evoluția a ceea ce am numit umanism erudit și estetic, în cultura română, el reprezintă gradul maxim de topire a celor două extreme, într-o armonioasă atitudine estetică.

Pentru proza noastră artistică *Pseudo-kinegetikos* înseamnă un moment esențial al umanismului, sub forma pe care am văzut-o, dar mai înseamnă și cel dintâi eseu din literatura națională. Caracterul de „mozaic“ al cărții, cum bine l-a denumit Eminescu, într-o recenzie a lui, lipsa aparentă de subiect, de plan și unitate, compoziția ei asociativă, varietatea materialului și a tonului, care trece de la solemnitatea academică la familiaritate, de la erudiția gravă la anecdotă și calambur, de la livresc la folclorul viu, de la antichitatea greco-latină la evul mediu și la spiritul modern, cu ușurință, cu informație egală, într-un eclecticism care are drept axă frumosul — fac din *Pseudo-kinegetikos* singurul exemplu de eseu din toată literatura română a secolului al XIX-lea. Modernitatea lui Odobescu aci trebuie căutată, în anticiparea unei forme literare care-și va găsi o strălucită expresie în veacul

nostru. Dacă erudiția lui artistică astăzi pare un loc comun de informație, dacă noutățile de acum șazececi de ani, când a apărut volumul, nu mai prezintă interesul de-atunci, iar critica de artă a evoluat enorm, în pas cu noile școli și estetici, *Pseudo-kinegetikos* rămîne încă un eseu de o factură originală, icoana unui „belle âme“ și expresia unui artist armonios.

Maiorescu, cel dintâi critic al lui Eminescu, afirmase în treacăt serioasa cultură estetică umanistă a poetului. Eminescologii actuali, care urmăresc izvoarele filozofice și artistice ale marelui liric, n-au neglijat nici pe cele ale clasicismului care au fuzionat în poezia lui. Cei mai mulți s-au mulțumit să enumere motivele mitologice și elementele decorative ale umanismului pe care romanticul Eminescu le-a topit în viziunile lui afective. Cîțiva au analizat mai de aproape conceptele filozofice, din cultura antică, transformate în material emoțional în poemele lui filozofice.

Poate nu s-a insistat îndeajuns asupra valorilor sufletești eminesciane, mai ales asupra acelor transmise și sublimate din clasicism. Este suficient să reamintim mitul *Luceafărului*, devenit prada tuturor exegezelor, ca să înțelegem sensul umanismului eminescian. După cum Goethe și-a individualizat cîteva mituri umaniste, grefîndu-și pe simțirea lui modernă valorile clasice, tot așa Eminescu și-a asimilat cîteva valori de sensibilitate antică, dîndu-le un corp artistic. Ar fi de scris un studiu prețios despre umanismul lui Eminescu, fiindcă puterea lui de transfigurare lirică nu-și datorește substanța exclusiv romantismului, ci s-a adresat și la unele mituri clasice. Eminescu este unicul din literatura noastră modernă despre care se poate spune că a creat dacă nu certe valori neoumaniste, în tot cazul a atins cîteva puncte, în care modernismul lui liric se înalță la umanism. Problema este prea specială și subtilă, spre a fi lămurită în cadrul acestor sumare indicații, care urmăresc evoluția unui concept literar, fără pretenția unei interpretări în adâncime a valorilor umaniste din cultura română. Afirmatia noastră de curînd făcută, relativ la complexitatea geniului eminescian, pentru a cărui înțelegere deplină ceream cu aproximație încă un de-

cenii de perspectivă, ni se pare și mai întemeiată acum, când un nou capitol de interpretare se deschide, în această latură atât de obscură. Numai când critica estetică se va alia cu una filozofică, într-o intuiție adâncă a operii eminesciene, vom avea un comentariu demn de valoarea acestui excepțional creator. Toți teoreticienii solemni și pur abstracti ai așa-numitei critice metafizice, plutind în domeniul inofensiv al principiilor, nu-și vor găsi legitimația pînă cînd nu vor încerca să creeze o interpretare a unui scriitor național, pe baza orientării pe care o doresc criticii noastre. Eminescu oferă cîmpul cel mai întins pentru speculațiile criticii metafizice. Cel mai mare creator de valori sufletești, din scrisul românesc, poate justifica o critică filozofică, astăzi numai dorită cu frenezie sau cu timiditate schițată. Maturitatea creației critice vine însă atât de tîrziu, în evoluția unei culturi, încît mai putem aștepta fără îngrijorare acest miracol, într-o literatură modernă care abia numără veacul.

În timpul „Junimii“ clasicismul și-a păstrat virtuțile lui estetice; pașoptiștii, romantici și luptători politici, aproape n-au avut noțiunea umanismului. Cel din urmă junimist care a mai avut cultul clasicismului, ca valoare estetică, este Duiliu Zamfirescu. Unele poezii, din faza maturității lui, în care vine-n contact cu Italia și umanismul, oarecari ecouri din romanul *Lydda* sau admirabilele scrisori publicate de d. Torouțiu, în vasta colecție din corespondența „Junimii“, în curs de tipărire, îl situează pe Duiliu Zamfirescu printre esteții umaniști, atât de rari în scrisul contemporan. Nu uităm nici foiletoanele critice ale d-lui E. Lovinescu, desfășurate în senine dialoguri platonice, agrementate cu reminiscențe de mitologie clasică, mărturisind însă mai mult o manieră artistică și un elegant alexandrinism. Pe linia aceasta a alexandrinismului, disert. mitologic și grațios, reținem mai toată publicistica d-lui Perpessicius, al cărui cult pentru clasicism, nutrit cu solide lecturi moderne, este un blazon de distincție între contemporani.

La capătul trecerii în revistă a câtorva scriitori naționali care au cultivat clasicismul, fie în latura lui erudită, fie în cea estetică, ne este ușor să tragem cele mai

clare concluzii în privința umanismului în cultura națională. Pornind de la cronicari, care au învățat de la istoricii latini procedeele retorice ale genului, trecînd prin savanții filologi și istorici ai Școlii ardelenne, oprindu-ne la cîțiva contemporani — am epuizat aproape tabloul reprezentanților umanismului în literatura noastră. Modernismul postbelic a pierdut orice contact cu valorile estetice umaniste, iar cultura română, cu toată pretenția fudulă a școlii de a fi fost organizată pe fundamentul clasicismului greco-roman, n-a creat decît obscuri profesori universitari sau de liceu, dovedind că pentru noi clasicismul este exclusiv „pîinea profesorilor“. Umanismul este, așadar, la noi, o valoare spirituală numai întîmplător, în genere fiind o biată îndrumare profesională, pentru cîțiva profesori care scriu manuale didactice, tipăresc ediții școlare ale clasicilor, uneori și traduceri din latină și greacă, cînd nu au și iluzia de a fi savanți, colaborînd la cîte o revistă pe care n-o citește nimeni. Absența aproape a spiritului umanist din cultura română este simptomul cel mai vădit al decadentei și trivialului utilitarism al învățămîntului național. Încolo, se declină și se conjugă aproximativ grecește și latinește, în cuprinsul României.

1934

UMANISMUL LUI GRIGORE URECHE

În „Cronica literară“ din *Adevărul* de la 8 septembrie cor., d. Șerban Cioculescu ne face cinstea să se ocupe, în jumătate din foiletonul său, de primul nostru articol din seria *Umanism erudit și estetic*, apărut în *Urechea*, din 23 august 1934.

Gelos de autoritatea noastră critică, pe care ne-o acordă exclusiv pentru literatura actuală, d. Cioculescu ne interzice să ne ocupăm și de „monumentele trecutului“. În aprecierea lui Ureche, în raport cu umanismul polon, afirmasem că unele din portretele cronicarului moldovean mărturisesc irecuzabila influență a istoricilor latini, între alții Titu-Liviu și Tacit. D. Cioculescu socotește că am făcut „un salt mortal“ prin aceste afirmații, pe care le consideră gratuite. Observațiile sale duc la alarmanta concluzie, pentru noi: „Cazul Ureche se transformă într-un caz Pompiliu Constantinescu, care, neinformați, ca toți neinformații cade în capcana «descoperirilor fanteziste»“.

Să vedem, mai întâi, pe ce se bazează d. Cioculescu, spre a ne stigmatiza cu rușinoasa noastră ignoranță? Confratele nostru a descoperit, pentru circumstanță, eruditul studiu al d-lui P. P. Panaitescu despre *Influența polonă în opera și personalitatea cronicarilor Grigore Ureche și Miron Costin*.

La descoperirea cărții d-lui Panaitescu l-a dus, cum singur mărturisește, o „mișcare dubitativă“, pe care, spune d-sa, „am deprins-o din învățătura lui Descartes“.

Studiul d-lui Panaitescu a modificat un însemnat capitol din istoria literaturii noastre vechi, privitor la izvoarele externe ale cronicarului Ureche. D. Panaitescu a dovedit că cele mai multe știri privitoare la Moldova le-a luat Ureche din *Chronica Polska* a lui Ioachim Bielski. D. Iorga, în *Istoria literaturii românești*, în noua ediție din 1925, a adoptat concluziile irefutabile ale d-lui Panaitescu, iar d. Sextil Pușcariu, în a doua ediție din *Istoria literaturii române (Epoca veche)*, 1930, mărturisește: „Capitolul nostru despre Gr. Ureche se întemeiază în cea mai mare parte pe eminentul studiu de P. P. Panaitescu, *Influența polonă...*“ (pag. 233).

Cel puțin din acești doi istorici literari trebuia să fi cunoscut și noi studiul d-lui P. P. Panaitescu, la care d. Cioculescu a ajuns abia după metoda dubiului cartezian.

Dar nu despre aceasta este vorba, în esență. Cercetarea d-lui P. P. Panaitescu este exclusiv o identificare de izvoare istorice din cronicarii poloni. Nu era doar să-și caute Ureche informații despre Moldova în istoricii latini; la ce ne putea deci servi un studiu care nu privește problema pusă de noi? Am privit umanismul lui Ureche din punctul de vedere strict formal sau, cum spuneam în articolul blamat de d. Cioculescu: „Ureche a cunoscut subtilitățile retoricii latine și le-a folosit cu inteligență artistică“.

Pe ce ne-am bazat să facem o afirmație atât de categorică, spre a uimi pe d. Cioculescu, iată secretul pe care îl divulgăm acum confratelui de la *Adevărul*.

Cît timp s-a sprijinit pe citate scoase din studiul d-lui P. P. Panaitescu, d. Șerban Cioculescu s-a simțit forte să ne informeze despre influența lui Bielski exercitată asupra lui Ureche, pe care o cunoaștem. Cînd n-a mai citat din d. Panaitescu, pe propria sa informație ne avertizează: „Cît despre Tit-Liviu și Tacit, se pare că nu prea intrau în programa colegiului din Lemberg“.

Aci însă metoda dubiului cartezian nu mai este eficace. Oferim, de data aceasta, d-lui Cioculescu informații precise asupra unor lucrări ce nu se găsesc în d. Panaitescu, spre a-l lămuri ce clasici latini se studiau în colegiile iezuite, după un program valabil pentru toate școlile de

acest ordin : „Ad cognitionem linguae, quae in proprietate maxime et copia consistit, in quotidianis praelectionibus explicetur ex Oratoribus unus Cicero iis fere libris, quae philosophiam de moribus continent : *ex historicis Caesar, Sallustius, Livius, Curtius, et ii qui sunt similes* (sublinierea e a noastră) ; *ex Poëtis praecipue Virgilius, exceptis Eclogis, et quarto Aeneidos ; praeterea Odae Horatii selectae, item Elegiae, Epigrammata, et alia Poëmata illustrium Poëtarum antiquorum, modo sint ab omni obscenitate expurgati. Eruditio modice usurpetur, ut ingenium excitet interdum ac recreet, non ut linguae observatione impediatur.* (*Ratio atque institutio studiorum societatis Jesu, MDCXXXU ; — Regulae professoris humanitatis, pag. 128—129*)¹.

În cartea d-lui Panaitescu nu ni se specifică autorii folosiți în școlile iezuite, ci ni se dau numai sumare indicații despre gradele de studii din aceste colegii. D. Cioculescu, fără să se informeze din altă parte, pune la-ndoială, în mod gratuit, faptul că istoricii romani „nu prea intrau în programa colegiului din Lemberg“.

E rîndul nostru să ne mirăm că eruditul nostru con-frate, poate face unele afirmații „ca toți neinformații“. E drept că Tacit nu este pomenit printre istoricii latini ce se citeau în școlile iezuite, dar în expresia „et ii qui sunt similes“ se poate fără imprudență deduce că intra și autorul *Analelor*.

Spuneam că însuși d. N. Iorga, în monumentală sa *Istorie a literaturii românești*, a adoptat concluziile d-lui

¹ Pentru cunoașterea limbii, care constă în primul rînd în proprietatea și bogăția vocabularului, se vor face, în lecții zilnice, interpretări numai din Cicero, dintre oratori, și mai ales din acele cărți care conțin filozofie morală ; dintre istorici, Caesar, Sallustius, Livius, Curtius, și cei care sunt asemănători cu aceștia ; dintre poeți, mai cu seamă Virgiliu, exceptînd *Eclogele* (= *Bucolicele*) și cartea a patra a *Eneidei* ; în afară de aceasta, ode alese ale lui Horatius, de asemenea elegii, epigrame și alte poeme ale poezilor antici celebri, numai să fie curățați de orice obscenitate. Erudiția să se folosească cu măsură, ca să stimuleze și să recreceze spiritul, nu ca să împiedice învățarea limbii. (*Programul studiilor asociației lui Isus* (= Iezuiților), MDCXXXV ; *Regulele profesorului de discipline umaniste*) (n. ed.).

P. P. Panaitescu asupra *izvoarelor istorice* externe ale lui Ureche, aflate în cronicarul polon Ioachim Bielski. Totuși d. Iorga are intuiția personalității de scriitor a lui Ureche, pe care nu-l consideră un imitator al lui Bielski, cum reiese din studiul d-lui P. P. Panaitescu, ce socotește pe cronicarul moldovean tributar, chiar în portretistică, infor-matorului său polon.

D. Iorga găsește „caracterizările domnilor mari, partea cea mai originală a cronicii“ (pag. 286) și nu se sfiște să afirme „erudiția sa și a lui Ureche, de humanist“ (pag. 286).

D. Panaitescu, pe care l-a urmat și d. Cioculescu, crede că celebrul portret al lui Ștefan cel Mare, din cronică lui Ureche, este imitat după acela al lui Vladislav Jagello, din cronică lui Bielski.

Mai întii confruntarea lor nu ne poate convinge. D. Panaitescu reproduce portretul lui Jagello, în studiul său (pag. 26), de unde îl reproducem și noi : „trupul său l-au dus la Cracovia, unde l-au îngropat cu jalea tuturor în catedrală de partea dreaptă. Era un om de statură mijlocie, fața strîmtă și lungă, capul de asemenea lung și chel, urechile mari, gîtul lung, glasul clar, vorbea repede, ochii negri, mici și neliniștiți. Răbda toate oboselile, cu frigul, foamea și căldura se obișnuise la vînătoare. Nu purta blănuri, nici alte haine costisitoare, numai o piele de oaie iarna ; la lupte nu se grăbea și le purta mai mult prin alții decît prin sine însuși, și totuși a fost norocos... A fost generos și darnic, la baie se scălda la a treia zi ; nu bea bucuros nici bere, nici vin, ci numai apă ; stătea treaz multă vreme noaptea și de aceea dormea mult și nu venea devreme la biserică, încît trebuiau să-l aștepte multă vreme cu slujba ; pe cei săraci nu-i disprețuia, ci însuși asculta plîngerile lor, numai la pedeapsă era leneș... Nu-i plăceau averile, ce avea împărțea cavalerilor, pentru care avea mare dragoste. Nu se îngrijea prea mult de clădirea și refacerea orașelor, așa că multe din ele, pe care le clădise Casimir cel Mare, sub dînsul s-au dărîmat“.

Iată acum și portretul lui Ștefan cel Mare, al lui Ureche :

„Era acest Ștefan-vodă om nu mare la stat, mînios și degrabă vărsa sînge nevinovat ; de multe ori la ospete omora fără județ. Iară întreg la minte, nelenevos, și lucrul său știa să-l acopere ; și unde nu cugetai acolo îl aflai. La lucruri de războaie meșter ; unde era nevoie, însuși se vîra, ca văzîndu-l ai săi să nu se îndărăpteze. Și pentru aceea, rar război de nu biruia. Așisderea și unde-l biruiau alții, nu pierdea nădejdea ; că știindu-se căzut jos se ridica deasupra biruitorilor“.

Deosebirea este izbitoare, ca tehnică. Portretul lui Vladislav Jagello de Bielski este enumerativ, încărcat de amănunte, unele foarte naive și minuțios ca o fotografie.

D. Panaitescu socotește „că Ureche nu are portrete așa de amănunțite, nici așa de vii și caracteristice“ — chestie de pur gust, evident, dar și un argument implicit că Ureche nu este imitatorul lui Bielski. De altfel, cîteva rînduri mai departe, tot d. Panaitescu afirmă : „E de observat că portretele din cronica noastră sunt compoziții independente și nu imitații servile ale modelelor polone“. Atunci, care afirmație mai e valabilă : aceea că Ureche imită pe Bielski, în tehnica portretului, sau că portretele lui Ureche „sunt compoziții independente“ ?

Nu numai logica este deficientă, dar și confruntarea celor două portrete infirmă, aci cel puțin, influența tehnicii lui Bielski asupra lui Ureche.

Caracterizarea lui Ștefan cel Mare este, în portretul lui Ureche, esențială în fond și lapidară în expresie. Nu numai că nu este imitat după Bielski, dar este superior, ca stil, portretul cronicarului nostru în comparație cu al celui polon.

Intuiția formei lui Ureche, dobîndită în școlile umaniste ale iezuiților din Polonia, o are atît de vie d. Iorga, din a cărui *Istorie a literaturii românești* cităm aceste rînduri elocvente : „Forma (lui Ureche) însă merită și ea o deosebită atenție. E turnată cu siguranță și precizie. Sînt fraze bătute ca o medalie. Armonia graiului lovește la cele dintîi rînduri. Se vede spiritul format la buna școală latină a Poloniei“ (pag. 300).

Din citatul reproduș, pentru informarea d-lui Cioculescu în privința scriitorilor latini studiați în colegiile ie-

zuite, reiese clar și caracterul formal al învățămîntului umanist predat în aceste școli : „Eruditio modice usurpetur, ut ingenium excitet interdum ac recreet, non ut linguae observationem impediatur“.

Nu este deci de mirare ca Ureche, elev al iezuiților, la Lemberg, să-și fi asimilat „subtilitățile retoricii latine“, cum afirmam în articolul *Umanism erudit și estetic*, publicat în *Urechea*.

Accentuăm afirmația că umanismul lui Ureche este „o asimilare de procedee estetice, de canoane retorice“.

D. Șerban Cioculescu crede că este vorba de umanism numai la acei scriitori care utilizează erudiția greco-latină sau la cei care-și împodobesc stilul cu recuzita mitologiei respective. Dar umanism, în sens estetic, înseamnă o educație formalistă, în sensul practicei unei tehnici a expresiei, după modelul literaților antici. În acest înțeles și Ureche este umanist, nu numai eruditul Miron Costin, la care citațiile din clasici ies în primul rînd în evidență.

Și acum, să exemplificăm, justificînd-o, afirmația noastră că tehnica portretului lui Ștefan cel Mare, din cronica lui Ureche, se aseamănă cu tehnica portretului lui Hannibal, din *Ab urbe condita*, de Titu-Liviu.

Iată și portretul lui Hannibal :

„Plurimum audaciae ad pericula capessenda, plurimum consilii inter ipsa pericula erat. Nullo labore aut corpus fatigari aut animus vinci poterat. Caloris ac frigoris patientia par ; cibi potionisque desiderio naturali, non voluptate, modus finitus ; vigiliarum somnique nec die nec nocte discriminata tempora, id quod gerendis rebus superesset quieti datum ; ea neque molli strato neque silentio accersita : multi saepe militari sagulo opertum humi jacentem inter custodias stationesque militum conspexerunt. Vestitus nihil inter aequales excellens ; arma atque equi conspiciabantur. Equitum peditumque idem longe primus erat ; princeps in proelium ibat, ultimus conserto proelio excedebat.“

Has tantas viri virtutes ingentia vitia aequabant : inhumana crudelitas, perfidia plus quam Punica, nihil veri,

nihil sancti, nullus Deum metus, nullum jus jurandum, nulla religio".¹

(Liber XXI, IV, 5—10, pag. 5—6 ed. Hachette).

Comparînd portretul lui Hannibal cu portretul lui Ștefan cel Mare, reprodus mai sus, asemănările tehnice sunt mult mai evidente, decît între portretul lui Vladislav Jagello al lui Bielski și cel al domnului moldovean al lui Ureche.

Mai întîi, amîndouă sunt portrete, sinteze artistice, și nu fotografii; apoi, atît T. Liviu cît și Ureche îmbină calitățile și defectele în aceeași caracterizare. De asemeni, sobrietatea lapidară a expresiei este evidentă în ambele.

Putem coborî și la amănunte, dintre care unele extrem de caracteristice.

T. Liviu spune despre Hannibal: „princeps in proelium ibat”. Ureche spune despre Ștefan: „unde era nevoie, însuși se vîra”. Nu mai vorbim de fraza scurtă, lapidară, pare că ar fi calchiată după stilul latin.

De relevat această elipsă a verbului: „La lucruri de războaie meșter” — zice Ureche despre Ștefan, iar tot eliptic se exprimă T. Liviu despre Hannibal: „Caloris ac frigoris patientia par”.

Mai poate fi îndoială că tehnica portretistică a lui Ureche este aceea a lui Titu-Liviu și nu aceea a lui Bielski? Nu zicem că ar fi chiar o imitație după istori-

¹ Era de îndrăzneala cea mai mare în înfruntarea primejdiilor, în mijlocul lor, de cea mai mare chibzuință. Nici trupul nu putea fi obosit, nici sufletul învins de vreun efort. Răbdarea la căldură și la frig îi era egală; la mîncare și la băutură avea măsură, limitată de o dorință firească, nu de plăcere; timpul nu-i era împărțit nici ziua, nici noaptea, în ore destinate vegherii și somnului, ceea ce rămînea din îndeplinirea treburilor era dat odihnei; aceasta era obținută nu cu ajutorul unui așternut moale sau al li-miștei: mulți l-au văzut adesea culcat pe pămînt, acoperit cu o pă-tură militară printre sentinele și posturile soldaților. Imbrăcămintea nu se deosebea prin nimic de a egalilor săi; armele și caii se dis-tingeau. Era pe depar'e cel dintîi și dintre călăreți și dintre pe-destrași; în luptă mergea cel dintîi, pleca ultimul dintr-o bă_ălie angajată.

Aceste calități atît de mari ale bărbatului erau egalate de de-fecte uriașe: o cruzime neomenească, o perfidie mai mult decît pu-nică, nimic adevărat, nimic sfînt, nici o teamă de zei, nici un jură-mînt, nici o credință religioasă (n. ed.).

cul latin, dar acest portret este alcătuit după canoanele retorice ale celui mai autentic procedeu clasic.

Credem deci că Ureche a învățat arta portretului de la istoricii latini ce se predau în colegiul iezuit din Lem-berg, unde exercițiile retorice erau în mare cinste, și nu de la Bielski.

Deocamdată atît, în așteptarea răspunsului d-lui Șer-ban Cioculescu, agitat de vane „mișcări dubitative”, poate carteziene, dar sigur neinformate.

1934

DESPRE CRITICA LITERARĂ

contemporană de la noi, d. Mircea Eliade a formulat o sumă de constatări, juste în fond, în articolul *De la recenzie la critică*, în numărul trecut al *Ūremii*. De ce se plînge d. Eliade, cu deosebire? De lipsa monografiilor critice asupra marilor scriitori naționali. Nu există nici un volum întreg consacrat operii lui N. Iorga, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, Blaga, Pârvan, sau d-nei Papadat-Bengescu. Nimeni nu poate contesta adevărul acestor afirmații. Mai mult încă, adăugăm că nici asupra clasicii lor aproape nu există monografii critice fundamentale. Unde sunt cărțile închinatelor scriitori ca Maiorescu, Caragiale, Creangă, Odobescu, Duiliu Zamfirescu etc? Cele câteva excepții, oricît de importante ar fi, nu pot înlătura un adevăr evident. În literaturile apusene, clasicii sunt comentați, în colecții speciale de studii critice, și nu este o mirare să afli câteva monografii capitale asupra unui singur scriitor. Acolo, clasicii sunt permanent în conștiința culturală, iar nimeni nu e surprins să vadă apărînd în timpul nostru studii ample despre Balzac, Voltaire, Montaigne, Baudelaire și alții.

E un fapt notoriu că majoritatea criticilor noștri contemporani se mărginesc la foiletonism; cronicari atenți, pasionați, informați, de bună-credință și reală utilitate, răsfață cartea apărută la zi, cu săptămînală regularitate. O disciplină care nu trebuie nesocotită, fiindcă ea însăși este un fenomen nou în critica română. D. Mircea Eliade știe

că înainte de război nu exista aproape foiletonismul la noi; cărțile apăreau rar, critica era și mai rară. Chiar acei critici care n-au depășit cronică (de pildă Ilarie Chendi) n-aveau ocazia să scrie în fiecare săptămîna.

Aspectul postbelic al literaturii naționale s-a schimbat și o dată cu el s-a schimbat și aspectul criticii. Nu este nici un secret pentru nimeni că astăzi critica literară, a cronicarilor, este superioară celei muzicale, plastice sau teatrale. Că acest mod de expresie al criticii este fatal insuficient, că o serie de impresii vor rămîne oricum fără mare adîncime, că nu aceasta este marea critică — este neîndoios.

Unde ne deosebim însă de d. Mircea Eliade este în convingerea că majoritatea (d-sa crede că unanimitatea) criticilor români au o incapacitate organică de a depăși foiletonismul.

„Criticul român de totdeauna — nu numai cel de astăzi — nu are «răsuflare lungă» — afirmă categoric d. Eliade.

Faptele ne-o dovedesc contrariu, cel puțin în parte. D. G. Ibrăileanu a scris o monografie esențială asupra *Spiritului critic în cultura românească*, unde, deși nu este vorba numai de un scriitor, este totuși un act de „răsuflare lungă”; d. E. Lovinescu a scris o *Istorie a literaturii contemporane*, în câteva volume; de d. Iorga nu mai vorbim, care a scris și monografii și lungi expuneri de istorie literară; cărțile d-lui G. Călinescu despre viața și opera lui Eminescu numai de astm intelectual nu suferă, iar studiul recent al d-lui Tudor Vianu despre Ion Barbu, deși concentrat, este o monografie prețioasă de introducere în opera poetului.

În timp ce ne strîngem argumentele care să infirme părerea d-lui Mircea Eliade despre incapacitatea criticului român de a trece de la cronică la monografie, ne-a căzut în mîna articolul excelent al d-lui Mihail Sebastian, *De ce nu avem monografii critice*, din *Rampha* de miercuri 25 septembrie cr.

D. Sebastian nu contestă nici d-sa evidența constatărilor d-lui Eliade, dar dă o explicație, mai simplă și mai aproape de adevăr, credem, absenței de monografii în critica noastră.

Cu puțină brutalitate, pe care o admirăm și o apreciem în toată cruda ei sinceritate, d. Sebastian susține că : „Înainte de a vorbi despre «lene» și «lipsă de pasiune», să nu ne jenăm a vorbi, încă o dată și încă o dată, despre sălbăticele condițiuni materiale ale muncii intelectuale în România“.

Iată o explicație mai palpabilă și de dureroasă actualitate. Nici un critic român nu trăiește din publicistică ; majoritatea sunt profesori de liceu (universitarii de obicei detestă critica făcută la gazete și ziare), iar d. Sebastian însuși este avocat. Critica literară se face astfel nu ca o profesiune de gradul întâi, ci numai ca o profesiune secundă, glumeț retribuită, iar la unele ziare nu e nici măcar tolerată. Este posibil, în asemenea condiții, să se vorbească de o activitate culturală absorbantă, exclusivă, a criticii naționale ? Este posibil, ca timp, să se consacre criticul român marilor lucrări ?

În Franța, în veacul trecut, în calomniatul veac al XIX-lea, Jules Lemaitre, profesor universitar la Alger, și-a putut îngădui actul de libertate să renunțe la catedră și să se dedice exclusiv publicisticii, la Paris. Care critic român și-ar putea permite o asemenea aventură ?

În acest sens, cu regretul de a vorbi despre mine, aduc o singură dovadă. Am scris, acum vreo doi ani, un studiu complet despre *Poezia lui Lucian Blaga*, chiar în *Ureimea*. Îmi propusesem să-l completez cu un altul despre teatrul scriitorului ; pînă astăzi n-am găsit răgazul să trec la această întreprindere (modestă încă) spre a face o monografie introductivă la opera originalului literat. Lipsă de „răsuflet lung“, lene, lipsă de pasiune ?

Îmi iau permisiunea să mă cunosc puțin : pur și simplu, lipsă de timp !

De alte proiecte mutilate în însuși punctul lor de plecare — renunț a mai aminti.

Mai este încă o cauză, peste care d. Mircea Eliade a trecut cu inimă ușoară : „Multă vreme am dat vina pe editori. Dar iată, atît «Fundatiile regale», cît și «Cultura națională» nu ezită să publice studii temeinice asupra marilor scriitori și artiști în viață.“

Cîte s-au publicat însă ? N-au atins o duzină, iar editurile din țară nu se reduc numai la două. Cîte volume de

critică și de monografii au publicat editurile „Cartea românească“, „Alcalay“, „Naționala-Ciornei“ sau „Cugetarea“ ? Am voi să le recomandăm grabnic cititorilor.

D. Sebastian a arătat destul de precis ce înseamnă a face o monografie : răgaz, cercetări îndelungate în bibliotecă, asigurarea existenței, în timpul lucrului ; le poate avea criticul român, condamnat să rămînă la recenzie ?

A face o monografie despre Hasdeu, cum pe drept cuvînt pretinde d. Eliade, înseamnă a te adresa exclusiv Academiei române, a dezgropa din reviste articole, studii, a căuta volumele epuizate (și nu sunt aproape toate ?) luni de zile, chiar ani.

Unde sunt, mai întâi, edițiile complete ale clasicilor noștri, textele critic restabilite, monografiile de strictă istorie literară, necesare pentru ambianța operei, a scriitorului, ca să porceadă critica la o serie de analize monografice ? Ce lucrează oare, în direcția istoriei literare, universitarii, care au timp destul la dispoziție, examene rentabile și morgă solemnă de „oameni de știință“, pe temeiul cîtorva broșuri și broșurele ?

D. Mircea Eliade are netăgăduitul merit de a fi iscat o discuție pasionantă și dureroasă ; soluționată cu oarecare nedreptate și cu o anticipată dar nemotivată generalizare asupra incapacității criticilor naționali de a răsuflet lung — ea este însă binevenită. Nu știm în ce măsură va ajuta să înlăture și bănuita „lene“, „lipsă de pasiune“ și respirație astmatică a foiletoniștilor, obligați să practice oficiul de critici ca o profesiune secundă.

1935

REPERTORIUL NAȚIONALULUI ȘI LITERATURA DRAMATICĂ ORIGINALĂ

Nu știu precis de ce se face la noi o demarcație atât de severă între literatură și teatru. Poate din faptul că literatura română nu e o literatură născută în mijlocul societății, încurajată și discutată de ea, cum este literatura franceză. Scriitorii noștri nu sunt oameni de lume, iar teatrul este o manifestare socială atât de complicată, presupune atâtea convenții și dovedește un spirit de corp excesiv, pe care literatul autohton nu vrea sau nu poate să le accepte. Când se zice „om de teatru“, la noi, i se acordă acestei fapturi însușiri excepționale, misterioase, pe care o lene tradițională nu le mai analizează.

Criticii literari, fără excepție, se dezinteresează de literatura dramatică și mai ales de spectacol. Înainte de război, numai domnii Mihail Dragomirescu și E. Lovinescu au practicat critica dramatică, alături de cea literară, dar au părăsit-o fără regrete și ambiții. Un singur profesor de literatură, critic amabil și disert, Pompiliu Eliade, s-a consacrat teatrului, izbutind să imprime o directivă, un gust sigur, mai ales în privința operelor de universală reputație, pe care le-a înscris în repertoriul Teatrului Național. Mă gândesc că în Franța, un Lemaitre și un Faguet n-au stat departe de viața teatrală și nu s-au simțit micșorați să-și noteze impresiile de la spectacol, reunindu-le și-n volum; iar un sorbonist erudit ca Victor Basch, autorul a numeroase tomuri de teorie estetică, nici el nu s-a dat în lături

să scrie foiletoane critice, în timpul războiului, strânse într-un volum destul de interesant.

La noi, dintre criticii literari postbelici, nimeni n-a fost atras de critica dramatică, și dacă au scris uneori despre unele piese tipărite, au făcut-o întâmplător și ca despre orice carte, privită ca un agreabil „spectacol într-un fotoliu“. Se pare că este totuși o excepție, în d. Mihail Sebastian, despre care gazetele ne-au adus vestea că a scris și o piesă, ce se va reprezenta în curînd, pe o scenă bucureșteană. Mai acum un an, d. Sebastian pornise și o violentă campanie, în *Rampha*, pe tema criticii dramatice, spunînd multe adevăruri, care, dacă au supărat, au trecut, fără să schimbe însă o situație pe care o denunța cu atîta vehemență. În numărul *Revistei Fundațiilor regale* (sept. 1936), d. Sebastian revine asupra teatrului românesc, într-o *Notă despre literatura dramatică*, cu același ton denunțător. Nu mai e vorba aci nici despre absența criticii dramatice, nici despre teatru, ca instituție. D. Sebastian divulgă penuria de literatură dramatică românească, inferioritatea producției, în acest gen, comparativ cu poezia, romanul, esul și critica literară; și, ca să fie mai categoric, stabilește și un raport între epică, poezie și teatru, în literatura timpului:

„Cînd în poezie, punctul culminant este Arghezi, cînd în epică este Rebreanu, în teatru punctul limită este Haralamb Lecca“.

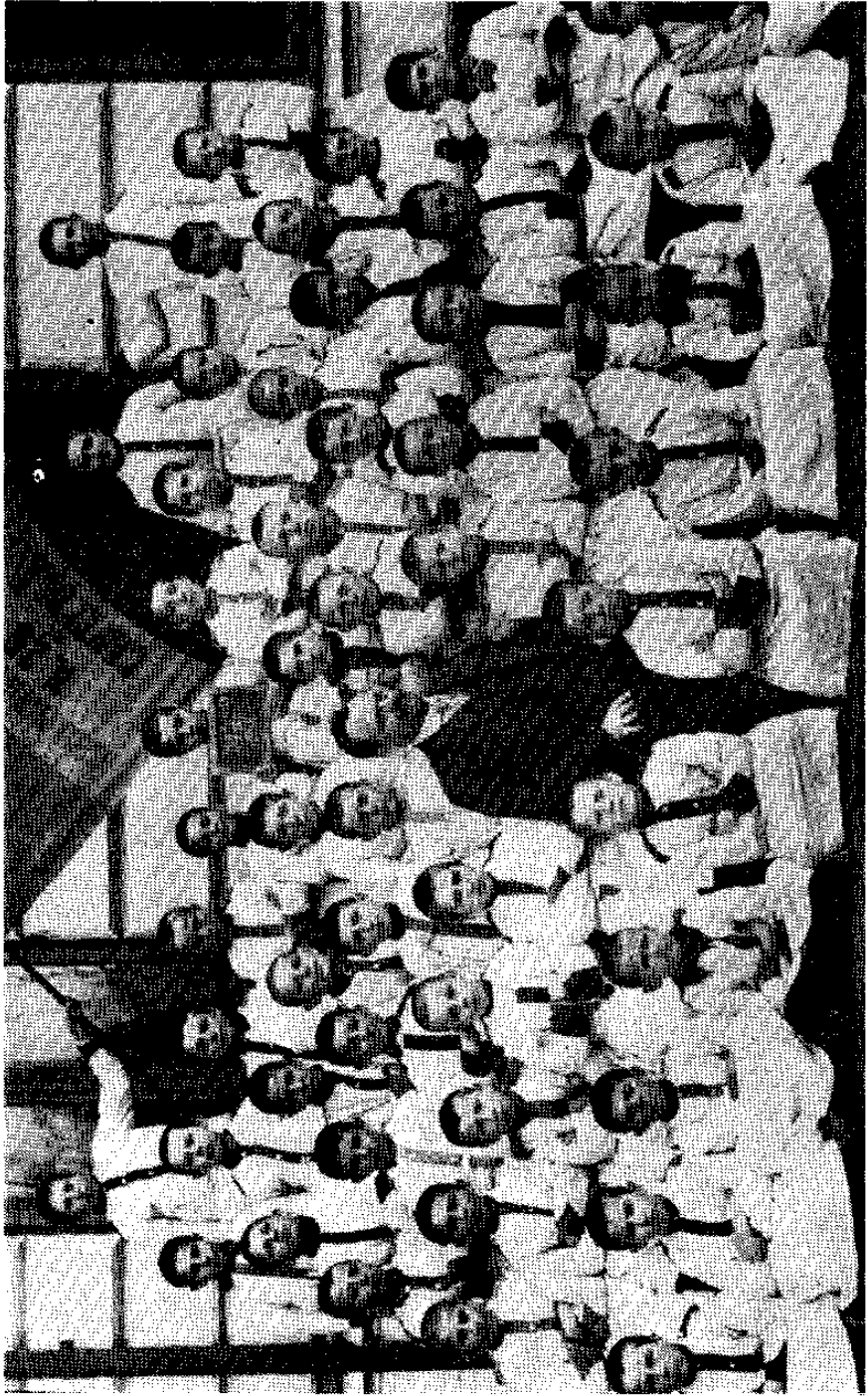
Nu sunt un „om de teatru“, dar cum afirmația se face pe terenul creației literare, cred că sunt prea pesimiste concluziile confratelui meu. Nu eu voi exagera, în sensul contrar, afirmînd că avem o prea înfloritoare literatură dramatică. Sunt de acord să recunosc inferioritatea genului dramatic, față de poezie și de roman; dar a ne opri la Haralamb Lecca, ultimă etapă a teatrului românesc, ni se pare nedrept.

Desigur, clasicii noștri sunt abia romanticii: Hasdeu, Alecsandri, Delavrancea, Davila. Repertoriul național a-nțrziat prea mult în forma convențională, de influență hugoliană, a dramei istorice. Convin că s-a abuzat cu dramele acestea, populate de voievozi de carnaval, de domnițe de ceară și ostași din rechizita teatrului. Mă gândesc însă că într-un repertoriu permanent, al producției naționale, *Ulai-cu-vodă* și *Apus de soare* pot figura cu demnitate, între

toate piesele „clasice“ cu subiect patriotic. Este vina Teatrului Național că nu se alcătuieste un repertoriu permanent românesc ; ce face de obicei prima noastră scenă ? Joacă piesele slabe ale autorilor cu trecere pe lângă comitetul de lectură (o altă confrerie anacronică), pe lângă oamenii politici, și nu-și alcătuieste un repertoriu minim, care să fie excelent jucat. Cîte opere merită într-adevăr să rămînă înscrise în acest visat repertoriu ? Desigur, foarte puține. În nici un caz nu vom reține pe Haralamb Lecca, fiindcă oricît de săracă este creația originală, se vor găsi cîteva piese care pot înfrunta un spectacol decent. Afară de cele două drame istorice amintite, mă gîndesc la *Patima roșie* a d-lui Sorbul, la excepționala *Săptămînă luminată* a neliniștitului Săulescu, la *Mușcata din fereastră* a d-lui Victor Ion Popa, la *Zorile* d-lui Mircea Ștefănescu și la d. G. Ciprian (numai *Omul cu mîrtoaga*). Din abundenta literatură dramatică a d-lui V. Eftimiu, *Inșir-te mărgărite* și *Omul care a văzut moartea* nu e prea mult ca să treacă în acest repertoriu. Citez din memorie, fără nici o ordine, și cu destulă strictete. Să nu uităm că d-lui Camil Petrescu i s-au jucat la Național numai *Suflete tari* și *Act venețian* (care oricînd pot fi reluate) ; s-a făcut mai mult zgomot pentru *Mioara*, deși, pînă astăzi, nu s-a înscenat atît de puternica dramă *Danton*. Tot astfel, d-lui George Mihail-Zamfirescu i s-a reprezentat nu mai știm ce piesă istorică și nu *Domnișoara Nastasia*, jucată de un teatru particular. Din cîte am amintit pînă acum, am depășit, onorabil, „momentul“ Haralamb Lecca. Știu că d. Sebastian este un admirator al d-lui Blaga, al cărui teatru literar (*Meșterul Manole*, *Cruciada copiilor*, *Avram Iancu*) exprimă o ținută poetică atît de personală ; n-aș trece cu vederea nici *Molima* d-lui Ion Marin Sadoveanu și ne vom da încă o dată seama că sunt prea pesimiste și categorice constatările sale despre literatura noastră dramatică. Venind la comedie, din Alecsandri, ctitorul teatrului românesc, se poate juca, cu titlu de document, o comedie scurtă (sunt încurcat s-o precizez) și este suficient să se joace cum se cuvine un Caragiale integral (*O scrisoare*, *O noapte*, *Conu Leonida*, *D-ale carnavalului*, fără *Năpasta*), singurul nostru geniu dramatic fără contestare. A daug și excelentul *Nod gordian* al d-lui Valjan, agreabila *Cometa* a lui An-



Pompiliu Constantinescu, copil



Elev la școala primară nr. 28, București (rindul trei de jos, al patrulea de la stînga la dreapta)



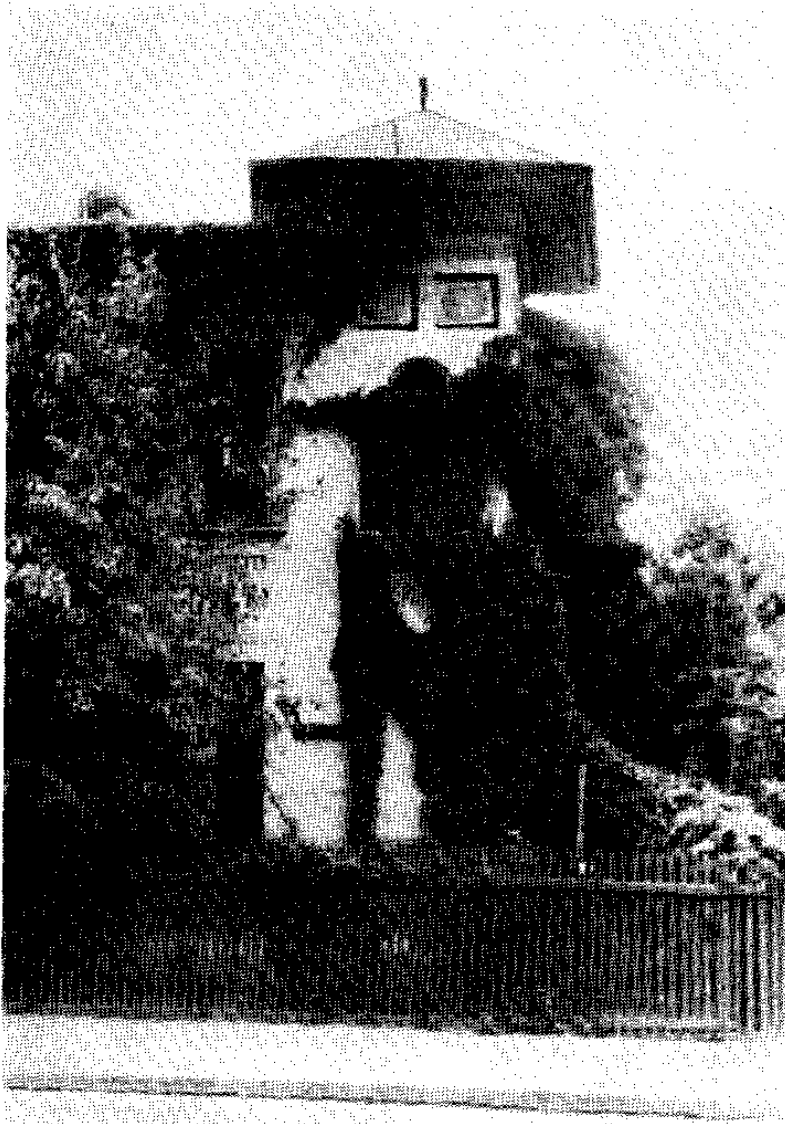
Criticul în 1930



Director al Liceului „Anrel Vlaicu“ (1939---1945)



În mijlocul elevilor



Locuința din strada Sabinelor, București (1933—1946)



Constanța Stătescu-Constantinescu, soția criticului

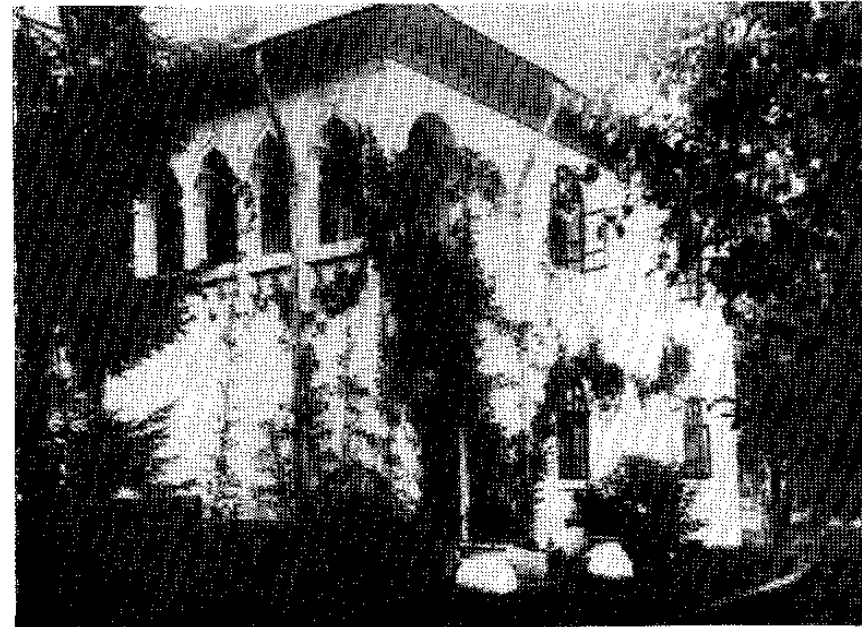


Împreună cu soția



Criticul în fața
casei din Fili-
peștii-de-Pădure

Criticul în familie



Casa din Fili-
peștii-de-Pădure
(Prahova), locul
unde criticul a
elaborat — prin-
tre alte studii —
monografia *Tu-
dor Arghezi*.

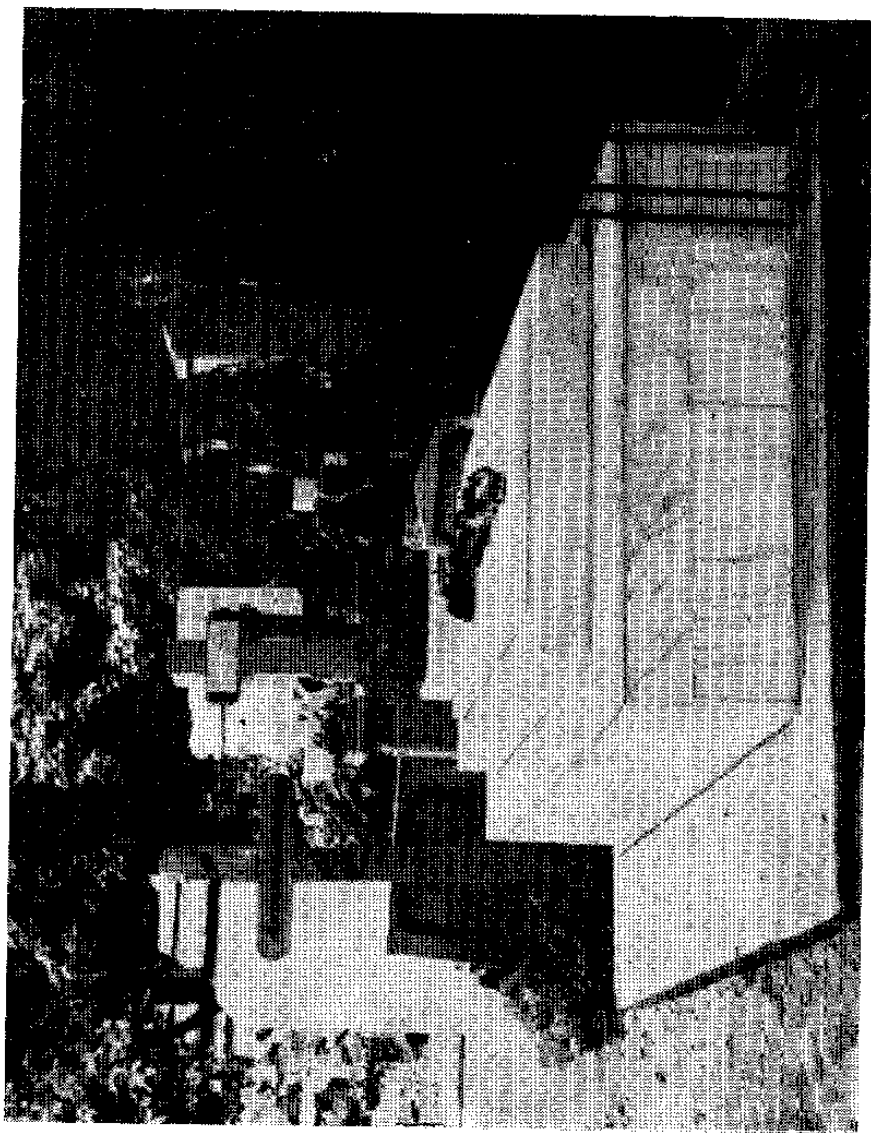
În Italia



În Italia



Împreună cu Vladimir Streinu, Tudor Arghezi, Șerban Cioculescu, Camil Baltazar și Petru Comarnescu (1946)



Mormintul criticului
(cimitirul Bellu)

ghel și, pentru buna dispoziție a spectatorului și a casei, *Titanic vals* al d-lui Mușatescu.

Am impresia că producția dramatică românească de valoare e subestimată din cauza numeroaselor piese slabe jucate pe prima noastră scenă : o selecție definitivă a „clasicilor” noștri și a câtorva contemporani (aci discuția începe în mai largă măsură) ar da alt prestigiu literaturii teatrale românești. Căci a relua opere perimate, sau a da trei reprezentații de consolare, cu o piesă care n-aduce nici bani, nici talent, înseamnă a nu servi nici instituția, nici publicul, nici literatura dramatică originală. Dar toate acestea nu se pot face decât cu tirania unui prestigiu pur artistic de o conducere scoasă de sub influența politicii și de un director competent, căruia să i se garanteze stabilitatea pe cel puțin zece ani. Cu directori care se schimbă ca ipistații, pe vremea lui Caragiale, plecînd o dată cu partidul care i-a adus, se poate face cel mult administrație, dar nu artă.

1936

I

a d-lui Timoleon Pisani se desfășoară într-un ritm tineresc de vreo câteva luni de zile, în coloanele unui popular ziar de dimineață. Câți n-au trecut, dintre scriitorii noștri, prin furcile caudine ale vajnicului gramatic și purist? Ar fi inutil să recapitulăm nume și să redeschidem polemici și mai inutile. L-am urmărit pe d. Timoleon Pisani, marele purist, cum îl recomandă și numele său, cu un sentiment de nedumerire. Uneori pare bine intenționat, alteori este de un dogmatism rău înțeles, și nu de puține ori i-am surprins subtila rea-credință. Ce vrea însă acest luptător pe hirtie, cu numele mic de o rezonanță atât de omerică și celălalt de o pecete atât de slavonă? Vrea să reformeze limba română, după anume canoane lingvistice, făurite de gustul său incoruptibil; vrea să ne întoarcă la Miron Costin și la Neculce, sau, pur și simplu, vrea să oprească în loc evoluția unei limbi în formație? Poate toate la un loc dorește neobositul pisar, în pitoreștile sale controversate. Mai clar se distinge un singur criteriu: acela al purismului cu orice preț, înțeles ca o luptă înverșunată în contra neologismelor. D. Timoleon Pisani socotește, în principiu, orice neologism un barbarism. Punctul de vedere nu e nou; e aproape secular, și-l mai susțin astăzi și profesorii de limbă română care n-au depășit, în lecturi, pe Dosoftei și pe Ienăchiță Văcărescu. Puriști au fost și-or să mai fie, ca să parafrazăm versul poetului.

Neologiști de-asemenea. Dar limba n-o creează nici partizanii purismului, nici ai neologismelor; o creează scriito-

rii. Ni s-ar părea pueril să mai justificăm aci dreptul neologismelor, într-o limbă, și mai ales într-o limbă atât de primitivă (oricât ar fi de savuroasă) și într-o cultură atât de tânără ca a noastră. Problema neologismelor nu se mai pune în literatura noastră. S-a pus odată, în veacul al XVII-lea, cu mitropolitul Simeon Ștefan, și s-a rezolvat în secolul trecut definitiv în principiu. E treaba creatorilor, nu a gramaticilor, să folosească un neologism sau altul. Limba nu este un organism definitiv fixat, cum crede d. Timoleon Pisani. Ea nu poate fi nici pură, nici impură; ea este pur și simplu. Iar când e vorba de limba literară, nu există alt criteriu decât simțul creatorilor care o mlădie și o toarnă în tipare noi. Limba literară nu este o cantitate fixă, stabilită după o statistică a puriștilor sau neologiștilor; ea nu există, ca o valoare, decât sub forma expresiei individuale, a stilului.

D. Timoleon Pisani se amăgește și amăgește și pe alții, pe bună dar greșită credință, când spune că Eminescu și Odobescu n-au folosit neologisme. D. Timoleon Pisani e un spirit încremenit în vreme și dacă ar avea numai puțin simț istoric și-ar da seama că, în momentul în care au scris, Eminescu și Odobescu au introdus un enorm număr de neologisme. De ce n-au devenit barbarisme, cum ar spune apri-gul purist? Foarte simplu, fiindcă amintiții scriitori au avut acel sentiment organic al limbii, pe care orice creator îl are, fără nevoia unui gramatic suplimentar, care să-i pună la dispoziție norme și să-l amenințe cu interdicții. Când d. Timoleon Pisani se folosește de scriitori fără valoare, ca să-și susție punctul de vedere purist sau când comentează forme și expresii zilnice, folosite de semidocti, atunci este de o competență integrală. Dacă s-ar referi la scriitori ca Heliade (în a doua fază a teoriilor lui despre limbă) sau la Depărățeanu, d. Timoleon Pisani ar fi tot atât de îndreptățit. Dar să te ocupi de limba d-lui Arghezi și s-o contesti, să faci „otrăvitor“ pe un mînuitor de neologisme atât de avizat ca d. Perpessicius, înseamnă să fii atât de rău inspirat, încît nici un nume homeric să nu te mai poată scuti de rîs. De-altfel, nu-nțeleg seriozitatea unei campanii, în numele sfintei limbi românești, într-o manieră de roman feuilleton, cu titluri senzaționale, cu otrăvitori, cu scrisori de la precupețe și alte competențe, în materie de literatură.

D. Timoleon Pisani e un vechi gazetar, care începuse să fie acoperit de colbul vremii. Instinctul profesional se pare că n-a adormit în acest ecou cu nume omeric și atunci și-a spus că o campanie reactualizează totdeauna. Deci problemele de estetică a limbii au devenit material de reportaj, ca orice fapt divers. D. Timoleon Pisani să ne ierte sinceritatea, este numai un pitoresc maniac. Nu e nici gramatic, nici purist, nici om de știință filologică, nici (o, mai ales!) om de gust infailibil.

Mi-amintesc, acum câțiva ani, că pe un gard destinat afișajului am văzut un ciudat anunț. Prin el se vestește trecărilor că d. Timoleon Pisani va ține o conferință despre *Dezumflare*, la un institut economic sau cam așa ceva. Știam că acest vajnic pîndar al purității lingvistice nu este medic; îl cunoșteam ca pe un vechi gazetar.

Ce legătură putea să aibă d. Timoleon Pisani cu patologia, ca să se ocupe de umflături și dezumflări? Și totuși avea una singură: d. Timoleon Pisani este un doctor al limbajului și s-a ferit de „barbarismul“ *deflație*, ca să cadă în comicăria puristă a *dezumflării*. De-atunci, pentru noi d. Pisani are mai mult umor decît pricepere, în materie de limbă literară.

II

Uitasem că datorez un răspuns aprigului purist, d. Timoleon Pisani, care m-a rușinat și pe mine că nu-mi cunosc limba în care m-am născut și pe care d-sa a adoptat-o, cu atîta exces de zel patriotic și cu atîta năprasnică pricepere. Dar la d. Timoleon Pisani pînă și reaua-credință ia forme atît de ilariante, încît tratîndu-l, prima oară, într-un ritm cam vesel, a trebuit să aștept tot un moment de bună dispoziție, ca să revin la filologicele sale. Fiindcă pusesem la îndoială însuși neaoșismul său, d. Timoleon Pisani, spirit grav chiar în atitudinile cu haz, îmi răspunde mai întîi asupra acestui gingaș punct. Și, firește, mă rușinează cu erudiția sa de *Larousse*, de o cultură alfabetică impresionantă. Ca să-și îndreptățească o genealogie romantică, d. Timoleon Pisani devine muștrător, făcîndu-mi un fel de ceea ce s-ar chema, în cursul primar, „familie de cuvinte“: Pisa, turnul

din Pisa, Vettor Pisani, Luigi Pisani, palatul Pisani, Pisanello. Îmi cer scuze că am fost atît de puțin pătrunzător, că n-am observat că d. Timoleon Pisani este într-adevăr un monument; îi sunt chiar recunoscător că m-a pus pe calea cea bună. Renunț și la Omer și la Plutarh și mă grăbesc să fiu de acord cu d-sa: d. Timoleon Pisani este un monument și rudenia sa cu turnul din Pisa este clară ca lumina zilei: amîndoi sunt într-o parte, cam de multă vreme.

O dată cu acest punct rectificat, cu ajutorul d-lui Timoleon Pisani însuși, îmi mai rămîn, ca să zic așa, cîteva obiecții de metodă. D. Timoleon, care făcea apel, pentru a explica numele său mic, la Plutarh și *Viețile bărbaților iluștri*, din ambiția de a reprezenta tot umanismul greco-latin (Plutarh + turnul din Pisa) adoptă în discuțiile sale științifice o metodă mai aproape de Fanar. De aceea trebuia să mă denunțe ministerului și românismului, pe care d-sa îl reprezintă simbolic și permanent, ca pe un trădător: „Și ce bine îi șade unui român disprețul acesta pentru limba lui Miron Costin și limba lui Neculce. Și ce menire mai frumoasă pentru «un mare critic» (ah, ironia în ghilemele a d-lui Timoleon) și profesor român, cu nume fără «rezonanță omerică», fără «pecete slavonă», dar cu sufletul înstrăinat, decît să apere «dreptul neologismelor», decît să vrea stăpînirea lor, jugul lor, în biata noastră limbă «în formație» și, mai ales, «atît de primitivă»?“

Vorba d-lui Timoleon Pisani despre „jugul“ neologismelor aduce grozav cu „jugul turcesc“, cu „jugul fanariot“ și alte năpaste căzute pe capul românilor și a bieteii limbi românești, pe care o apără astăzi acest patriot. Cît privește disprețul meu pentru Miron Costin și Neculce, el există numai în fantezia balcanică a d-lui Timoleon, acest comitagiul al scriitorilor naționali pe care-i pradă la drumul mare al relei-credințe și al filologiei sale băbești, de două ori pe săptămînă. Limba lui Costin și Neculce este autentică pentru momentul de evoluție al limbii românești în care ei au scris, parfumul ei arhaic este propriu acelei epoci, iar cine ar scrie ca ei astăzi, fără a-i parodia, este un caraghios, nu un purist.

Ar mai fi de reluat comicăria cu *dezumflarea*, la care d. Timoleon Pisani răspunde într-un peș (știți, genealogia sa

în legătură cu turnul din Pisa !) confundînd „comprimarea bugetului“ cu cucuiele sale filologicești. Ceea ce nu-l va împiedica pe „vechiul luptător“ pentru limba românească să spuie, ca și strămoșul său, că de la 48 și pînă astăzi „și dă-i și dă-i și luptă“ pe terenul cultural al nației.

Din partea noastră, „dă-i înainte, venerabile“ — cu aceeași pricepere și bună-credință : vei binemerita de la patrie și de la „sufradzele“ bunilor români !

1936

ARTA DE A CĂLCA ÎN STRĂCHINI

Cu excepția d-lor G. Călinescu și Tudor Vianu și cu sau fără voia d-lui D. Caracostea, noul mentor al *Revistei Fundațiilor regale*, toți criticii români de astăzi sunt dinafara Universității. D-nii E. Lovinescu, Penpessicius, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și, dacă e îngăduit a ne cita și pe noi, sunt numai profesori de liceu. Mai mult sau mai puțin importanți, cu o activitate mai bogată sau mai restrînsă — aceștia sunt criticii literari a căror competență și autoritate caracterizează momentul actual al disciplinei.

Investiți cu „decretul nominal al Providenției“, ei reprezintă deocamdată spiritul critic contemporan, în cultura noastră.

S-a întîmplat însă ca un decret să investească pe d. D. Caracostea cu gospodărirea *Revistei Fundațiilor regale* ; în această situație administrativă, d. profesor universitar se simte chemat să dea noi directive publicației pe care-o conduce. De-aci nevoia de-a se transforma în animator, de a-și imagina o conștiință directoare.

Cea dintîi manifestare, în acest sens, se cuprinde în articolul *Un nou îndreptar*, publicat în numărul de la 1 iunie 1941, al *Revistei Fundațiilor regale* ; este, de altfel, și prima torpilă a d-lui profesor, îndreptată în contra criticii noastre de azi ; mai mult încă, este și măsura capacității d-sale de orientare critică, pe care dorește s-o imprime publicației pe care o ctitorește.

La data cînd „îndreptarul“ a apărut, mai făceau parte din echipa de critici ai revistei d-nii Perpessicius, Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu. D. E. Lovinescu colaborase în literatură și memoralistică, d. G. Călinescu nu mai colabora de cîteva numere, iar cel care semnează aceste rînduri, după un an de colaborare, se retrăsese din noiembrie 1940, cînd a publicat ultimul articol la *Comentarii critice*.

Ce-și propune d. profesor, ca inovație, în sectorul criticii literare? Să cităm propriile sale cuvinte:

„Organizată pe secțiuni și specialități, în parte în cadrul planului pentru enciclopedie, informația și critica vor da actualitate *Revistei*. Partea aceasta nu trebuie să rămîna unui număr restrîns de colaboratori permanenți, ci întreaga intelectualitate românească, în primul rînd Universitățile (conferențieri, șefi de lucrări, asistenți) se cuvine să fie invitată să colaboreze.“

Cu alte cuvinte, d. profesor desființa critica vie a revistei, înlocuind-o cu un grup de tehnicieni; dintr-o publicație colectivă, o transforma într-un fel de *Revistă a cursurilor și conferințelor*; eram nerăbdători să vedem roadele cursului său universitar și să ne luminăm de contribuțiile acelor „conferențieri, șefi de lucrări, asistenți“ care, probabil, au fost pregătiți și formați la disciplina d-lui profesor însuși.

Pînă acum, n-am recoltat nimic de pe urma invitației; intenția d-lui profesor, ocolit mărturisită, era mai ales să înlocuiască echipa criticilor literari ai revistei, cu însăși personalitatea sa, căci, în același „îndreptar“, și-a dezvăluit și o parte din „orientări“.

Și d. profesor își ia rolul în serios și, de pe catedra revistei, propune scriitorilor școlari cîteva teme. Iată-le: „*Văd* în mîinele tuturor o biblie în care elita scriitorilor noștri recheamă icoana mamei. Să atingă numai cineva resortul acesta și vor răsări pagini de neuitat. Le aștept în revistă. Mai văd o nouă poezie multiplă, reală, desfăcută de convențional, al copilului. Este atît adîncime într-un suflet de copil, pentru cine știe să-l vadă, în esența lui, nu prin ochelari deformanți, ca freudismul! Orice renaștere este nedespartită de religia copilului, orice prăbușire vine din turburarea acestui izvor“.

Suntem lămuriți: d. profesor propune scriitorilor o estetică de Kindergarten!

Mai departe, de pe aceeași catedră, oferă o nouă temă: „Poezia nu este un simplu joc de încîntare, ci o funcțiune a preamăririi. Imperativele obștești au deschis totdeauna calea sa creațiunilor de preamărire a eroismului politic creator de stat. De la Budai-Deleanu, unde mai este oare o viziune de largi proporții închinată destinului politic și frămîntărilor dominate de cerințele statului?“

Nu știm prin ce tainice afinități, d. profesor mărturisește un entuziasm atît de neînfrînat pentru statul țigănesc din *Țiganiada* veselului Budai-Deleanu; nu suntem inițiați, ca d-sa, în misterele „criticii genetice“, dar luăm act de ce înțelege d-sa prin „destin politic“.

În continuarea „îndreptarului“, d. profesor nu se mărginește numai să-și divulge temele estetice preferate și admirația pentru statul țigănesc, ci are și revelatoare intuiții critice: „Să urmărească cineva opera dramatică a lui N. Iorga, creațiune încărcată, desprețuitoare de cerințele receptivității, dar avînd uneori întrezăriri geniale și înfățișînd în totalitatea ei impozanta unitate a unui unic conflict mesianic — și, confruntînd opera aceasta cu părerile comentatorilor, va dobîndi o măsură exactă a mediocrității în critica curentă“.

A descoperi din uluitoarea personalitate a lui N. Iorga pe dramaturg, înseamnă nu a vedea mediocritatea criticii curente, ci, pur și simplu, a călca impozant în străchini!

Dar „îndreptarul“, mai cuprinde și alte recomandări; d. profesor mai propune scriitorilor și tema „eroismul politic“, căci, spune d-sa: „*Orestia, Eneida, Divina Comedia*, ca să mă mărginesc numai la acestea, privesc ironic pe teoreticienii artei străine de marile preocupări ale conștiinței și menirii obștești“.

Care critic român a vorbit cu dispreț despre *Orestia, Eneida* și *Divina Comedie*? Dar nici un critic român n-a călcat în străchini, recomandînd, în veacul al XX-lea, să ne întoarcem la forma clasică a epopeii, spre a preamări „eroismul politic“.

În sfîrșit, „îndreptarul“ ne propune ultimul avatar al „orientărilor“ d-lui profesor, în critica literară, concretizat în acel monument de confuzie care se cheamă *Arta cuvîntului la Eminescu*: „Deși în critica literară avem o bogată eflorescență și oricine face pe ciceronele, totuși se cunoaște

extrem de puțin ceea ce s-a lucrat în ultimile decenii în ideologia și critica literară germană, prin înfrățirea filozofiei, criticii și lingvisticei privită ca expresie. E absolut necesar să cunoaștem noile poziții și probleme, nu pentru a imita, dar pentru a da un instrument mai precis și modern valorificării românești“.

Dar, în definitiv, ce autoritate critică îndrumătoare prezintă d. D. Caracostea, în cultura noastră? Ce trecut îl îndreptățește să devie, subit, ideolog și să pontificeze de pe estrada *Revistei Fundațiilor regale* un nou crez literar, și să-și ia sarcina de a îndruma literatura și critica națională? Îi lipsea numai un decret administrativ și un salariu, ca d. profesor să-și simtă prometeice forțe de reformator. Întreaga sa activitate îl înfățișează ca pe un Ahasverus al criticii universitare, în căutare de orientări și-n dependență de mode și metode; prin 1909, sta în umbra lui Ovid Densusianu, la *Vieața nouă*, și elogia poezia livrescă a profesorului său, supraprețuind-o, și parafrazând propaganda maestrului pentru simbolism; prin 1916, se zbatea între probleme de folclor și în teorii despre caracterul „sud-est european“ al literaturii părintelui Galaction, ca, prin 1921, să rezume schițele și nuvelele d-lui Brătescu-Voinești, într-un volum în care aspira spre „critica genetică“; prin 1926, la *Adevărul literar*, căuta izvoare eminesciene și năzuia iluzoriu să surprindă *Personalitatea lui Eminescu*, ca, în 1938, să ne strivească sub mormanul de confuzii din *Arta cuvîntului la Eminescu*; astăzi, d. profesor, în dependență de un salariu și pe baza unui decret administrativ, își descoperă vocație de îndrumător al criticii naționale.

Veșnic în căutarea unei axe proprii, d. profesor crede că și-a găsit-o, în sfârșit, prin înfrățirea filozofiei, criticii și lingvisticii privită ca expresie. Iluzia este ea însăși o formă a personalității, supusă însă examenului critic dinafară.

Gelos să-și realizeze personalitatea și să-și stimuleze autoritatea, d. D. Caracostea a procedat, cu o eleganță a gestului care-l caracterizează, punînd în disponibilitate echipa de critici care mai funcționa la *Revista Fundațiilor regale*, printr-un comunicat care, dacă n-ar fi ilariant, ar fi numai întristător. Astfel, în numărul pe august-septembrie 1941, al revistei pe care o diriguiește, [...] d. profesor decretează:

„Începînd cu numărul acesta, primul alcătuit conform indicațiilor date de noua direcție, se suspendă, timp de șase luni, colaborarea, la *Revista Fundațiilor regale*, a criticilor de formațiune fie estetizantă, fie liberalizantă pînă la simpatii față de ideologia și literatura semită. Aceasta pînă ce directivele noi, care au început să fie date din aprilie 1941, vor fi suficient cunoscute prin revistă. De la această dată, revista, urmărind nu să strice tot ce a fost bun, dar să împlinească, va primi colaborările vechilor critici numai în măsura în care se va face dovada că ei recunosc cerințele literare ale vremii. Ținînd seamă de imperativele conștiinței estetice, fără de care nu este durată, critica revistei afirmă că literatura nu este un mijloc de destrămare și nici un simplu mijloc singularizant, ci o funcțiune de expresie adînc omenească și românească totodată, fără de care poezia nu poate fi integrată în cultura neamului“.

Nici unul din criticii români care au colaborat cîndva la *Revista Fundațiilor regale* n-au afirmat altceva. D. Perpessicius, care se străduiește de ani să editeze critic opera lui Eminescu, d. Șerban Cioculescu, care a editat opera lui Caragiale, d. Vladimir Streinu, care pregătește o ediție a lui N. Filimon și una a lui C. Hogaș (ca să cităm numai pe ultimii supraviețuitori ai *Comentariilor critice*, pînă la decretul d-lui profesor), n-au făcut altceva decît să confirme cele scrise de d. Caracostea.

Și atunci ce înseamnă carantina de șase luni la care, desigur, nici conștiința d-lui Perpessicius, nici conștiința d-lor Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu — nu se vor supune? Ce-nseamnă formula ambiguă că vor fi reprimiți „în măsura în care se va face dovada că ei recunosc cerințele literare ale vremii“? Așteaptă cumva d. D. Caracostea un omagiu public, din partea celor concediați atît de elegant, așteaptă oare o adeziune zgomotoasă la *Arta cuvîntului la Eminescu*, sau recunoașterea patronatului unui spirit care-și caută axa de peste patru decenii, cînd ei își au propria axă bine determinată? Amenințare inutil jignitoare, inoperantă, adresată unor critici care-au onorat cu numele lor revista de la care sunt brutal înlăturați. Autoritatea critică purcede din conștiința etică, nu din gesturi spectacu-

loase ; nici orientarea, nici ideologia, prezumtive, nu-l pot investi pe d. Caracostea nu ceea ce timpul și propria activitate nu l-au investit. [...]

Personal, ucazul d-lui profesor nu ne privește ; atît timp cît decretul administrativ îi va suscita vocația de critic și îndrumător, la revista pe care o conduce, nu vom colabora sub patronatul d-sale ; termenul de șase luni nu ne înglobează, de vreme ce de un an am încetat a mai colabora la *Revista Fundațiilor regale*. Dar conștiința critică și respectul adevărului ne obligă să protestăm demn și să nu ne pierdem luciditatea.

1941

CRITICA ESTETICĂ

Asistăm, de la o vreme, la un adevărat asalt în contra criticii pe care ne-am obișnuit s-o numim estetică ; ea vine din partea unor oameni care n-au avut nimic comun cu critica literară, sub nici o formă, de la publiciști gălăgioși, care, în notițe anonime sau în articolașe semnate, dar sortite să rămînă anonime — insinuează sistematic un discredit necugetat asupra criticii estetice. Și, ce-i mai grav, chiar diletanți cu pretenții de informație și cu iluzii de doctrinari vorbesc cu dispreț de critica estetică, de estetism, pe care-l etichetează comod sub vorba alarmistă de decadentism. Buna și reaua-credință se-mpletesc, în această campanie, și nu știi unde sunt granițele lor și unde începe să se-nvecineze cu suficiența.

Dar dacă observi bine, toți acești adversari ai criticii estetice sunt niște bieți critici teziști, care-și închipuie că temele lor școlare sau prezumțiile lor nesustinite sunt și criterii de valorificare.

Critica dogmatică este cu totul altceva ; ea se sprijină pe o sumă de valori de conținut și de expresie, în genere precis realizate într-o literatură de tradiție strălucită ; respectabilă, în măsura în care este sinceră și competentă, critica dogmatică ajunge, sub unghiul ei parțial de vedere, tot la aspectul estetic, al unei anumite estetici.

Critica estetică, largă, comprehensivă — este un act de supunere la obiect, de modestie intelectuală și de respect față de structura particulară a creatorului artistic ; ea nu-și

impune norme prestabilite, nu oferă teme scriitorilor, nu urmărește nici un fel de teză socială, morală și nici chiar estetică.

Adevărata critică estetică se interesează numai de organizarea operii de artă, de structura și expresia ei specifică, pe care le descrie, le analizează, le compară și le ierarhizează. Indiferența ei e numai aparentă, fiindcă nu participă la conținutul operii, cu intoleranță și preconcepție, fiindcă nu cere unui realist poezie, și unui poet condiții obiective de creație. În principiu, structura și expresia, ca modalități ale creației artistice — pot fi infinite; și această infinitate este obiectul criticii estetice, evident în limitele noțiunii de valoare. Dogmatismul nu crede-n progresul artistic, în variabilitatea creației; tezistul crede numai în propriile lui teme, în valorile neutre, din punct de vedere estetic, pe care le confundă cu realizarea, sub orice grad și calitate le-ar întâlni. [...]

Maiorescu, a cărui critică estetică, mai mult de principii generale, este schematică, embrionară — este viu și astăzi în conștiința noastră, prin spiritul care-o animă. Dacă privește arta și printr-o atitudine metafizică, din Hegel și Schopenhauer, oricând de înlocuit prin alte poziții metafizice, este un fapt cu totul secundar. Intuițiile lui critice sunt de natură estetică, în fond, și indiferent dacă explică pe Eminescu prin teoria geniului schopenhaurian sau pe Caragiale prin raportul dintre etic și estetic (din același izvor metafizic), Maiorescu ajunge la concluzii de natură estetică, și într-un caz și-n altul, înțelegând pe fiecare în particularitatea lui structurală.

Genii opuse, prin natura, prin materialul și expresia lui artistică — Eminescu și Caragiale sunt priviți ca două modalități estetice, libere să creeze în conformitate cu alcătuirea lor intimă.

De la Maiorescu, critica estetică a făcut progrese uimitoare în cultura noastră; spiritul ei s-a păstrat nealterat și alături de-o literatură bogată, variată, s-a alcătuit și o critică demnă s-o înțeleagă și s-o interpreteze. Critica estetică de azi, la noi, l-a depășit pe Maiorescu; e la mijloc, desigur, și progresul timpului, și progresul creației naționale, și adâncirea conceptului de critică.

Este decadentism în lărgimea de comprehensiune, în subtilitatea analizei, în puterea de ierarhizare a valorilor, pe care critica postmaioresciană le-a împins atât de departe?

De-aci începe mistificarea teziștilor, reaua-credință a impostorilor și îngîmfarea stearpă a suficienților; fiindcă prin critica estetică, generația postmaioresciană n-a înțeles să promoveze vreun curent anume, de jonglerie verbală și de atitudine artificială, dar n-a înțeles nici să abdice de la luciditate și să despartă valoarea de nonvaloare în orice tăbără s-ar ivi.

A fi ajuns la prețuirea justă a lui Eminescu și Macedonski, a lui Goga și Tudor Arghezi, a cronicarilor și a simbolismului, a lui Rebreanu și a d-nei Papadat-Bengescu, a lui Caragiale și Duiliu Zamfirescu, a lui Creangă și Matei Caragiale, a lui Coșbuc și Lucian Blaga, a lui Pillat și Ion Barbu, a lui Dinicu Golescu și Dimitrie Anghel, a lui Iorga și Pârvan — adică a tuturor contrariilor care schițează măcar o structură, când n-o afirmă strălucit, și care desemnează o expresie, când n-o creează integral — înseamnă oare a fi în decadentă, în deficiență și în regres?

Critica estetică nu e un joc steril al inteligențelor, ci o fecundare a creației artistice, prin înțelegere fecundă, prin perspectivă multiplă, prin analiză adecvată și prin acel inalterabil sentiment al valorilor, care întreține vie întreaga literatură a unui popor. Sectoarele în care activează critica estetică, la noi, sunt atât de numeroase (deseori le-a-ncălcat și pe cele ale universitarilor sterpi și inutil înfumurați, prin biografisme, prin istorie literară, prin critica de texte) — încît dacă i se poate aduce vreun elogiu meritat este acela de a fi singura critică vie, care injectează ozon trecutului și prezentului, și care vehiculează valorile pe planul lor propriu și-n raport cu dimensiunile lor reale.

INAINTE, DE LA MAIORESCU !

Dacă în timp de război muzele mai tac, babele nu încetează a se boci ; există o Cassandra, în publicistica noastră, de ale cărei plînsete vuieste cetatea. Nu-i place nimic din ce scriu contemporanii ; limbă-n care se exprimă e stricată, sufletul e pervertit, ideile sunt strîmbe ; nimic nu-i mare și frumos, din scrisul de azi ; totul e bun numai în trecut.

Scîrbit de zilele-n care Dumnezeu, în toleranța lui supremă, îi îngăduie să concureze pe Matusalem, cîrtitorul a toți și a toate a-nceput totuși să evolueze. Nu se mai mulțumește să ne trimită la cronicari (pe care-i iubim și prețuim și fără îndreptarul lui strîmb), ci ne amenință cu un mare modern, cu Titu Maiorescu.

Pe strălucitul îndrumător al culturii noastre din veacul trecut l-am descoperit, însă, mai înainte de a ni-l recomanda vajnicul corespondent cu pensionarii din provincie și cu semidoctele sentimentale ; rubrica sa culturală, utilă la periferia intelectualității (și încă nu totdeauna) își ia asupra-și răspunderi care-l depășesc. Cînd și-a dat seama că lumea nu-l ia în serios, pe propriile sale puteri, și-a căutat un scut venerabil și l-a găsit, firește, în Maiorescu. Numai că sub platoșa lui s-au adăpostit mai întîi maiorescienii de imediată formație, discipolii direcți ai maestrului. Unii dintre ei îi continuă și astăzi spiritul, evident cu mijloacele vremii și cu tot ce personalitatea lor îl sporește în prestigiu : d-nii Ion Petrovici, C. Rădulescu-Motru și P. P. Negulescu,

spre a nu pomeni decît o singură aripă distinsă din complexul pavilion al spiritului maiorescian.

Învățămîntul nostru filozofic, întemeiat, pe baze critice, de Maiorescu, a pornit de la el, dar a mers mai departe. Atîtea lucrări, care sunt și tot atîtea sinteze personale, ale maiorescianilor amintiți, au rodit din brazda fecundă a ilustrului profesor de logică și istoria filozofiei.

Individualitate providențială, în înțelesul de a fi sosit în momentul istoric cel mai potrivit, Maiorescu a înfățișat o armonioasă sinteză între toate disciplinele intelectuale și a înmănunchiat numeroase daruri. Orator, om politic, avocat, profesor, filolog, estetician, critic cultural și literar — a fost pretutindeni egal cu sine și s-a orientat cu ușurință și competență, în atîtea specialități, ce ar părea că se exclud între ele.

Se pare însă că înspăimîntata Cassandra nu ne întîmpină cu strigătul „Înapoi la Maiorescu !” — în înțelesul acesta umanist, de realizare armonioasă a personalității ; nasul său nici nu i-ar permite, de-altminteri, să-și depășească lungimea. Mai simplu, trimite pe contemporani la ceea ce aș numi alfabetul maiorescian, pe care, după un sfert de veac, l-a descoperit, cu uimire.

Ei bine, alfabetul cultural maiorescian e încă valabil, dar numai pentru pensionarii provinciali și semidoctele sentimentale, cu care se-nțelege atît de dulce, vijelioasa Cassandra ; și mai e valabil, în primul rînd, pentru sine însuși.

Dacă ar fi cu putință să mai trăiască și azi Maiorescu, lasă că ar depăși vîrsta matusalemică a cîrtitorului (pe lîngă el ar fi abia un tînc) — dar ar fi cu siguranță alături de marii contemporani ai noștri, pe care Cassandra, asurzită de propriile-i plînsete, nu-i aude și, ocupată cu alfabetul culturii, nu-i citește și, dacă-i frunzărește, nu-i pricepe.

E greu de precizat, astăzi, cam ce roade a dat spiritul maiorescian în politică ; e însă sigur că în filozofie și estetică a fost depășit, că în filozofie, de asemeni, a fost întrecut, prin construcții sau cel puțin sugestii originale și că, în critica estetică, a fost cu strălucire continuat.

Zadarnic am cita nume, care stau pe buzele tuturor, fiindcă neînduplecata Cassandra nu poate să audă sau,

dacă aude, printre suspine, nu vrea să le și vadă; totul e putred în Danemarca noastră spirituală, afară, bineînțeles, de bucolica fericire din vestita sa Beoție.

Și fiindcă amestecăm neconținut, în această discuție, pe Maiorescu, e bine să fixăm și poziția noastră față de marile îndrumători: de mult ni l-am revendicat, de mult am fost pătrunși de spiritul înaltei lui învățături.

Maiorescu n-a fost însă un maestru al semidoctilor și nici n-a practicat polemica de monedă mărunță a Cassandreii matusalemice; el a izbit masiv, într-o serie de silogisme magistral înmănunchiate, în semidoctism și demagogie culturală, în specialiștii după ureche și în falsii naționaliști. Principiul adevărului, pe care l-a nfipt, ca pe un stindard, în inima culturii noastre, a fost săgeata care a străpuns și inima strigoilor culturali. Magia maioresciană e magia unui spirit înalt, cultivat și eminent european; magia băbească a Cassandreii bocitoare tinde, din nefericire, să reînvie strigoii uciși de săgeata adevărului. În realitate, această magie, șoptită printre gingii, vrea, cu sau fără voie, să se întoarcă nu la Maiorescu, ci să ne împingă dincolo de el. Să fim însă bine înțeleși: nu diminuăm, cu nimic, pe Maiorescu, apreciind pe acei contemporani care-i cinstesc spiritul și pe care el însuși i-ar prețui; nici nu-l scădem, dacă, pornind de la el, propunem lozinca: Înainte, de la Maiorescu!

Iar, ca să terminăm, tot în spirit maiorescian, trimitem pe nemilostiva Cassandră, amatoare de formule tari și sintetice, la robustul simț critic al marelui îndrumător, care-a scris, între altele, și acel binevenit și încă actual articol, intitulat ca un comandament: *În lături!*

1942

CEARTĂ DE CUVINTE

S-ar părea că, în problemele de cultură, nu există, sau cel puțin n-ar trebui să existe unele superstiții. De câțiva ani se discută prin presă, iarăși și iarăși, problema neologismelor, care în principiu este de mult lămurită. Superstiția care înnegurează și mințile și discuția poartă numele de *purism*. Dar ce înseamnă la noi purism, în materie de limbă literară? Înseamnă oare academism, adică plivirea limbajului de unele cuvinte vii, dar care totuși n-au primit dreptul de cetățenie din partea celui mai înalt for de cultură națională? Credem că nu. Dicționarul limbii române, la care încă lucrează Academia, nu și-a impus să reducă limbajul la un anumit fond, recunoscut a fi cu exclusivitate literar; el e plin de provincialisme, adunând cu mult zel tot ce se poate aduna din stratul limbii vorbite, din acel imens rezervor care este limba poporului. Limba noastră literară nu s-a format în saloane, nu s-a cristalizat în capodopere inspirate de canoane clasice — ca să se pună problema purismului ei expresiv, așa cum s-a pus în limba franceză. Așadar, purismul, în acest înțeles, nici nu poate forma obiectul unor discuții serioase.

Traducerile cărților religioase s-au făcut în limba poporului; cronicarii se exprimă în aceeași limbă și farmecul arhăității lor n-are nimic din savoarea arhăității cărturărești greco-latine, a limbajului unui Montaigne și Rabelais. Abia neologismele din unele opere scrise sau traduse în românește de Dimitrie Cantemir păstrează patina

arhaității prin forma tranzitorie în care apar pentru prima oară. Neologismul de formă arhaică își are pitorescul lui lexical în *Insemnarea* lui Dinicu Golescu sau în *Peregrinul transilvan* al lui Codru Drăgușanu. S-ar putea face un întreg studiu lexicografic, psihologic și cultural asupra neologismului de formă pitorească, în literatura veacului trecut; dar, nici sub acest aspect, purismul n-ar fi un criteriu de judecată.

Dacă nici după un anume cod estetic al limbajului, nici după formele arhaice ale neologismului nu putem fixa noțiunea de purism, care este totuși sensul lui, în discuțiile de presă, năpustite asupra limbii? Înclinăm a crede că sensul purismului aplicat la problema limbajului, așa cum e privită de nespecialiști, e strict politic. Se aplică deci un criteriu strein, într-un domeniu în care numai normele științifice pot lumina. Dușmanii pînă în pînzele albe ale neologismului îl acuză că ne înstrăinează limba, că o depărtează de expresia strămoșilor, că tocește caracterul neoaș al lexicului; dacă le răspunzi că foarte multe expresii socotite neoașe sunt de origine slavă, turcă etc. — îți capeți dușmani pe viață și te poți alege și cu pecetea de nepatriot, fiindcă afirmi un lucru ce poate fi verificat în orice dicționar. Dar origina unui cuvînt interesează numai filologia (o disciplină cuminte și nearțăgoasă) și nu decide păstrarea sau alungarea cuvîntului din limbă, chiar dacă este de-o proveniență, să-i zicem, mai puțin dorită. Cuvîntul, indiferent de origine, există ca funcție vie a vieții spirituale a unui popor; căpătînd nu numai un conținut noțional, dar și o reverberație sentimentală, s-a împămîntenit definitiv în limba poporului. Cine vrea să scrie astăzi exclusiv cu vorbe neoașe cade în *manieră*, în pastişe și în moda frivolă a acelor cucoane care, la oraș, adoptă costumul național ca îmbrăcăminte de toate zilele.

S-a afirmat, din diverse părți, și observația e întemeiată, că, prin introducerea de neologisme din limba franceză, limba română s-a regenerat în aspectul ei neolatin. Dar nici astfel pusă problema, cu exclusivitate, nu-și atinge prestigiul de afirmare științifică. Școala ardeleană și curentul latinist și-au propus să purifice limba noastră de slavisme și alte cuvinte alogene, înlocuindu-le cu vorbe de origine latină; își propusese adică să înlocuiască cuvintele

vii cu vorbe mumii. Puriștii timpului nostru nu se mai întorc la procedul demonetizat al latiniștilor, care ticluiau o limbă fără viață, grefînd celule moarte pe celule vii. Puriștii neolatinizanți de azi imaginează un fel de război surd între vorbele de origine slavă, din limba română, și cele de origine romană, și înglobîndu-le în categoria disprețuitoare de „balcanisme“ doresc să fie înlocuite cu echivalentele lor vii, de data asta, din lexic, cu neologismele stigmatizate de puriștii de specie neoașistă.

Fie că pornește din partea prețuitorilor de cuvinte neoașe, fie că pornește din tabăra prețuitorilor de neologisme de origine latină, luate prin intermediul limbii franceze — purismul acesta este o primejdioasă superstiție. Viața cuvintelor nu este un joc strategic de politică și nici un război de vorbe, care traduce în mic războiul dintre națiuni; viața cuvintelor își are istoria proprie, plină de felurite aluviuni, își are rezonanța sentimentală și nuanța națională, dobîndite dintr-o funcție expresivă, pe care statisticienii purismului arhaic sau neologistic n-o pot desființa, fără a sărăci, a mutila limbajul unui popor.

Criteriile politice, aplicate la lingvistică, sunt cu totul vane și, împinse la consecințele lor extreme, sunt și primejdioase; aliajul misterios al lexicului național s-a petrecut, desigur, după norme de profundă organicitate. Este o ciudată pasiune din partea „apărătorilor“ limbii române, dintr-o tagmă puristă sau alta, să-și zvîrle în cap cu vorbele scoase din dicționar, cum și-ar da cu pietricelele scoase din rîu sau cu cocoloașe de hîrtie. Jocul poate fi amuzant, pînă la un punct, poate fi ingenios și aduna mulțimile, neoașiste sau neologizante, în fața porților respective; dar o ceartă de cuvinte nu e o polemică de idei și din preferințe subiective, din manii sau pariuri — problema limbajului n-are nimic de cîștigat. Știința are totul de pierdut, iar biata limbă națională așteaptă să fie utilizată în creații, cu toate virtuțile și virtualitățile ei, cu toată *expresivitatea* ei, indiferent dacă, statistic, unele cuvinte sunt de origine slavă, latină sau altfel; atomiștii purismului fac experiențe în eprubete, în loc să insuflă viață spirituală, bogatei, frumoasei și plasticei limbi românești.

ROMANTISMUL ROMÂNESC

În 1948, vom sărbători centenarul revoluției care ne-a pus în contact cu spiritul și instituțiile moderne ale Occidentului; acest fenomen este el însuși încoronarea unor succesive strădanii, care-și găsesc expresia culminantă în anul 1848.

Dacă, în domeniul politic și social, revoluția este fixată printr-o dată istorică, nu tot așa de precizată este și cealaltă, în literatură; contactul cu Apusul literar s-a făcut mai întâi printr-o serie de „clasici întârziati”, la care influența franceză, italiană și chiar grecească se amestecă, într-o orientare destul de hibridă și de calitate îndoielnică.

Infiltrația romantismului se semnaleză, e drept, încă de la începutul veacului al XIX-lea; generația de la 1830, în fruntea căreia stau Heliade, Cîrlova și Grigore Alexandrescu, luase act de romantism, ca de o mișcare a sensibilității moderne, de care și ea era animată; oricît, în perspectiva timpului, Heliade apare ca un eclectic, oscilînd între clasicism și romantism, iar Alexandrescu se va fi fixat ca un clasic, prin însăși structura lui firească și prin realizările lui poetice — infiltrațiile romantice există și la acești **precursori**.

Dar istoria literaturii noastre moderne cunoaște un spirit compact de romantism; generația politică de la 1848 se acoperă și cu generația literară a vremii; pînă la junimism, exact pînă la afirmarea genialului adolescent Emi-

nescu, cu *Venere și Madonă*, *Mortua est* și *Epigonii*, romantismul de izvor franco-englez a dat o nouă față literaturii noastre moderne.

Evident că romantismul nostru nu are un caracter de revoluție estetică, în sensul romantismului francez; el nu luptă în contra unei tiranii clasice și a unui academism osificat; mai curînd, are caracterul unei descoperiri integrale de maturitate, al unei puneri la nivel cu literatura europeană a timpului și al unei ieșiri dintr-o inerție orientală.

Entuziasmul pentru literatura populară, al lui Alecu Russo și Alecsandri, este și el un act de romantism, o deshumare, din anonim, a unei producții romantice a popoului, exprimat prin doine și balade; tonul elegiac al doinelor indică o suferință seculară, iar eroismul cîntecelor bătrînești sugerează dimensiunea suprafirească a eposului. Nu mai vorbim de cîte infiltrații cărturărești, din Lamartine, Hugo și Byron, întîlnim la literații din generația de la 1848.

Cu Eminescu, sinteză a romantismului european, într-o creație majoră, procesul de naștere și afirmare al literaturii noastre moderne se desăvîrșește și putem vorbi de romantism ca de o mișcare autohtonă, în perspectiva vremii; faptul de a fi asimilat și de a fi modelat, după împrejurările, temperamentele și talentele locale, o revoluție literară atît de covîrșitoare este esențial. În preajma centenarului modernizării vieții noastre publice, s-ar putea pune și problema celuiilalt centenar, al romantismului românesc.

Judecînd prin analogie cu Franța, dificultatea fixării unui moment exploziv, cu caracter de manifest, al romantismului nostru, ne întîmpină tot timpul; n-am asistat și la noi la o „bătălie romantică”, dar am asistat, în schimb, la o bătălie a modernizării vieții publice și culturale, care-și trage originile încă de la naiva, dar patetica *Însemnare* a călătoriei lui Dinicu Golescu, în Apus.

Francezii au fixat nașterea romantismului în *Prefața* dramei *Cromwell* a lui Hugo; nu vom găsi un document asemănător, între 1830 și 1848 și nici mai tîrziu, în literatura noastră, care să dateze revoluția romantică; și

atunci, ne-am putea îngădui o sugestie și o convenție : să identificăm centenarul romantismului nostru cu anul 1848, sinteză a unor eforturi colective și succesive, în ordinea politică, socială și culturală.

Două mari primejdii pîndesc pe istoricii literaturii române ; cea dintîi este iluzia de a socoti că, din veacul al XIX-lea, de cînd literatura noastră se dezvoltă sub înrîurirea coplesitoare a Apusului, curentele naționale reproduc simetric pe cele occidentale ; cea de-a doua este tendința de a izola cursul istoriei noastre literare la un instinct obscur al autohtoniei, considerînd toate influențele dinafară tot atîtea încercări de a-l anula sau numai umbri ; ambele înclinări traduc respectiv și două poziții critice, cunoscute sub denumirea de modernism și tradiționalism.

Cînd un critic militant, în cuprinsul uneia din aceste două formule, va scrie și istoria literaturii noastre, totale sau parțiale, se va lăsa antrenat de directiva lui teoretică, transformîndu-se, rînd pe rînd, într-un apologet sau un detractor al valorilor literare ce cad în lotul agreat sau în cel inamic. Ceea ce s-a întîmplat, în proporții diferite, atît cu E. Lovinescu cît și cu N. Iorga, ca istorici ai literaturii noastre contemporane.

Dar această aplecare, firească, pînă la un punct, la criticii partizani, cînd devin și istorici ai fenomenelor artistice la care au participat, se poate întîlni și în prezentarea unui trecut mai îndepărtat ; firește, nu dintr-un spirit partizan și teoretic, cît din aplicarea, cu orice preț, a simetriilor istorico-literare, ca un criteriu absolut. Din confruntarea caracterelor romantismului francez, văzut ca o unitate estetică și ca o realizare de mari temperamente, cu romantismul nostru, d. Șerban Cioculescu a ajuns la cîteva concluzii, ca și la punerea lor în practică, ce merită o discuție mai amănunțită.

În *Istoria literaturii române moderne*, I, scrisă în colaborare cu d-nii Vladimir Streinu și Tudor Vianu, d. Cioculescu se ocupă de *Inceputurile literaturii artistice*, adică de generațiile noastre de romantici, între Cîrlova și I. Codru-Drăgușanu. Înainte de a prezenta cele patru prezece

figuri, fără circulație între ele, ca o serie de studii, portrete și analize, fiecare valorificată mai mult în sine și mai puțin în ambianța epocii (deci într-o operație strict critică), d. Cioculescu face un interesant paralelism între romantismul francez și romantismul nostru ; firește că suntem de acord cu unele discriminări, care se impun în împrejurarile locale, ca niște determinante naturale. Aderăm și noi la constatarea caracterului militant, politic și social, al romanticilor autohtoni, în mare parte luptători pentru Unire și pentru preschimbarea moravurilor, ca și pentru întărirea ideii de naționalitate ; dacă o afirmație ca aceasta : „Renașterea noastră literară coincide cu redeşeptarea conștiinței naționale“ — este întru totul justă, ni se par discutabile o sumă de alte afirmații categorice dar care duc în concluzie la negarea însăși a romantismului autohton. E drept că d. Cioculescu ne previne rezistențele, subliniind : „Cauzele de neaderență morală, în tot decursul dintre anii 1830 și 1866, la esența patetică a romantismului, ar comporta un studiu deosebit“, pe care numai enunțîndu-l, îl înlocuiește cu „unele constatări“.

Să luăm în considerație aceste constatări, rînd pe rînd ; pe cea mai evidentă am amintit-o, adoptîndu-i justetea, fiindcă sublinia caracterul local al romantismului nostru, de infiltrație apuseană, aderent la un pronunțat spirit militant, în ordinea politico-socială.

Dintr-un instinct de perfectă simetrie cu literatura occidentală, d. Cioculescu caută și o perfectă traducere a romantismului apusean, în romanticii noștri : „Noi nu am cunoscut, ca alte literaturi vecine, atingerea directă cu problematica romantică. Experiența interioară a romantismului ne-a rămas străină. Scriitorii noștri nu au trecut printr-o «criză» morală, de esență faustică, demoniacă sau egotistă, ca urmașii spirituali ai lui Goethe, Byron sau Chateaubriand, din alte țări“.

Și mai departe : „Înainte de Eminescu, așadar, produs de altfel tardiv al romantismului german, noi n-am avut un adevărat exemplu de poet romantic, în sensul plinar al cuvîntului“.

În realitate, toate aceste crize, faustică, demoniacă și egotistă, există în romantismul nostru, cu intensitate varia-

bilă și pe o durată mai spațiată ; în fond, romantismul se prelungește, la noi, pînă după sămănătorism, pînă la apariția simbolismului, de o infiltrație tardivă și supusă unor violente rezistențe.

Viziunea faustică o identificăm la Eminescu, atitudinea demoniacă la Bolintineanu și Sihleanu, iar egotismul coboară și înalță, alternativ, lirica lui Macedonski. Eminescu însuși nu ni se pare exclusiv un „produs tardiv al romantismului german“, opera lui sintetizînd însuși romantismul european, în tot ce are mai esențial și deci universal.

E drept că, pînă la apariția lui, n-am avut nici un poet romantic comparabil, ca valoare, cu marii romantici apuseni ; factorul individual e în puterea hazardului și nu se pot produce mecanic genii într-o literatură. Spiritul romantic, în aspectul de sensibilitate lirică, există, în realizări parțiale și minore, la romantici autohtoni, la care poate fi identificat în atîtea trăsături disparate și dispersate ; o istorie literară națională concepută în spirit de strictă simetrie cu literaturile apusene riscă să piardă din vedere nuanțele, căutînd numai culmile sau analogiile reliefate.

Ca să explice absența revoluției estetice, dinlăuntru romantismului nostru, d. Cioculescu constată : „o cultură tînără, ca a noastră, care nu trecuse prin succesive etape raționaliste timp de cîteva secole, nu-și putea propune eliberarea de sub tirania normelor silogistice“ ; observația ni se pare întemeiată, dar tot ea poate fi susceptibilă și de interpretarea contrarie ; dacă n-am avut o tradiție de clasicism, ca literatura franceză, cu atît mai lesne, mai firească, ne apare infiltrația romantică, la generațiile dintre 1830—1866 ; neoperînd asupra romanticilor minori, opreliștea clasicistă n-a operat nici asupra unui mare romantic, de esența patetică a lui Eminescu ; căci, dacă explozia romantismului francez se explică printr-un act revoluționar față de clasicism, explozia eminesciană se explică și prin lipsa acestei constrîngerii și prin factorul individual, adică genialitatea poetului.

În al treilea rînd, explicația romantismului eminescian mai poate fi căutată în momentul social, în dialectica revo-

luție-reacțiune, în alternanța dintre ideologia pașoptistă și ideologia junimistă ; firește, factorul individual, genialitatea poetului, scapă mecanicii sociale, fiind un joc al hazardului, care și-a găsit totuși dubla expresiune, în opera lui, a creației personale și a atitudinii paseiste.

Metodele generale ale istoriei literare nu sunt identice cu evoluția particulară a literaturilor ; influențele streine din literatura noastră nu ne pot duce și la concluzia inevitabilă a simetriilor de valori interne, de desfășurare în timp și de echivalență a personalităților creatoare ; romantismul român există, cu caracterele lui, cu lacunele lui, cu mai mici și mai marii lui exponenți, cu extinderea lui în timp și spațiu și cu alternantele lui orbite de influență. În Eminescu se găsesc toate marile teme, procedee și intensități ale romantismului european, realizate într-un moment autohton ; egotismul violent macedonskian se prelungește pînă la melopeea crepusculară a *Rondelurilor*, pe un spațiu care depășește momentul plenar al romantismului european, dar poezia sămănătoristă, prin Goga, Iosif și Coșbuc, este o întoarcere peste Eminescu, la un anume romantism autohton, din izvorul generației de la 1848.

Negăsind în bloc și în identitatea de timp, caracterele romantismului apusean, la romanticii noștri, d. Cioculescu e înclinat să-i conteste însăși existența. Conduc de același sentiment al simetriilor, mai face o serie de constatări, din care desprindem : „despre o doctrină literară, la scriitorii noștri din jurul anului 1830, nu poate fi vorba. Le lipsea acel spirit de grupare în cenacle, unde se frămîntă manifestele artistice, precum și tradiția literară, care asigură continuitatea sau stîrnește reacțiunile înnoitoare“.

Desigur că nu întîlnim o doctrină literară la romanticii noștri ; ei însă au aspirat prin toți porii romantismul, l-au asimilat și l-au imitat, în felurite variante ; dacă n-au avut spiritul de cenaclu, ca o consecință a lipsei de doctrină, au avut în schimb un admirabil spirit de echipă, care s-a manifestat la *Dacia literară*, la *Propășirea*, la *România literară* etc. ; acest spirit de echipă era totuși organizat în jurul spiritului romantic, care plutea în aer și

în duhul general al vremii. Faptul că programul *Daciei literare* este mai mult cultural decât estetic și că se mărginește „la recomandarea izvoarelor proprii de inspirație”, tot în direcția romantică, deși unilaterală, a evocării trecutului istoric, nu infirmă existența romantismului, ca o mișcare generală a sensibilității.

Kogălniceanu era un istoric și nu un critic și lacuna generației de la 1848 stă și în nefericirea de a nu fi avut un critic de prestigiu.

Mă întreb însă dacă Maiorescu, critic de necontestată autoritate, venind după Heliade, Kogălniceanu și Russo, a avut o doctrină estetică în sensul cerut de d. Cioculescu, militând exclusiv pentru formula clasică sau romantică; conceptele estetice de clasicism și romantism n-au nici cel puțin o utilizare didactică, în critica lui; în studiul teoretic și practic despre *Poezia română* citează romantici și clasici, la un loc, preocupat să scoată în evidență numai ideea de frumos și să valorifice opera literară; de altfel, Maiorescu nu reacționează în contra romantismului pașoptist, în critica lui culturală, ci în contra lipsei de criterii și a nonvalorilor din literatura timpului. Dovadă că, la *Convorbiri literare*, au stat alături și au fost apreciați Eminescu, Creangă, Caragiale și Slavici, a căror doctrină estetică, întrupată concret în opere, nu venea de la Maiorescu, ci din structura și cultura fiecăruia. Nici „Junimea” nu va fi un cenaclu de strictă doctrină literară, promovind o estetică exclusivistă; norocul grupării este de a fi fost patronată de un critic, așa cum generațiile dintre 1830—1866 nu l-au avut, de un gust, o cultură și o orientare superioară, unite cu pasiunea pentru creația de artă.

Asimilat și adaptat împrejurărilor autohtone, redus la scara temperamentală și de expresie a talentelor naționale, romantismul european ne-a descoperit sensibilitatea modernă și ne-a valorificat atâtea virtualități, trezite dintr-o îndelungată somnolență literară; fenomenul a avut repercusiuni prelungite în timp, peste limitele lui originare, dovedindu-și fecunditatea, nu în simetrii istorico-literare, ci în etape, în structuri individuale și în intercesiuni, care fac din evoluția istoriei noastre literare un peisagiu cu jo-

curi proprii, cu nuanțe dobândite din aerul și pământul autohton.

Apropiatul centenar al revoluției de la 1848 va trebui să pună în discuție, să reactualizeze prin studii și valorificări, prin discriminări și analogii, prin durată și efecte și centenarul romantismului românesc, pe care o convenție justificată îl poate fixa în momentul istoric al trecerii statului nostru printre statele moderne, ca aspirații, cultură și sensibilitate.

1946

NOTE

SINTEZE

Problema romanului românesc

Apare în *Sburătorul*, an. IV, nr. 6, serie nouă, decembrie 1926, p. 82—83, la rubrica „Aspectele vieții literare“.

Se reproduce textul din *Sburătorul*, revăzut de autor după publicare.

Considerații asupra romanului românesc

Apare în *Kalende*, an. I, nr. 1, 10 noiembrie 1928, p. 27—29 și nr. 2, decembrie 1928, p. 15—22.

Se reproduce textul din *Kalende*, revăzut de autor după publicare.

Correspondența „Junimii“ [I]

Apare în *Țrenea*, an. IV, nr. 218, 13 decembrie 1931, p. 13.

Se reproduce textul din *Țrenea*.

Correspondența „Junimii“ [II]

Apare în *Țrenea*, an. V, nr. 260, 23 octombrie 1932, p. 7, la rubrica „Cronica literară“.

Se reproduce textul din *Țrenea*.

Anul literar [1932]

Apare în *Ureimea*, an. VI, nr. 269, 1 ianuarie 1933, p. 7.

Se reproduce textul din *Ureimea*.

Peisagiul românesc în literatură

Apare în *Ureimea*, an. VI, nr. 297, 23 iulie 1933, p. 7.

Se reproduce textul din *Ureimea*.

Anul literar [1933]

Apare în *Ureimea*, an. VII, nr. 319, 1 ianuarie 1934, p. 7.

Se reproduce textul din *Ureimea*.

*Maioreșcianism și eminescianism,
în cadrele junimismului*

Apare în *Ureimea*, an. VII, nr. 350, 12 august 1934, p. 7, la rubrica „Cronica literară”, cu titlul *Eminescu și „Junimea”*.

Se reproduce textul din *Ureimea*, revăzut de autor după publicare.

Sensul creator al junimismului

Apare în revista *Azi*, an. III, nr. 4, octombrie 1934, p. 1246—1248, la rubrica „Ieri, azi, mâine”.

Se reproduce textul din revista *Azi*.

Anul literar [1934]

Apare în *Ureimea*, an. VIII, nr. 369, ianuarie 1935, p. 7.

Se reproduce textul din *Ureimea*.

Bucureștii, motiv de literatură urbană

Apare în *Ureimea*, an. VIII, nr. 387, 12 mai 1935, p. 6—7.

Un fragment din acest articol a fost inclus în studiul *I. L. Caragiale*, apărut în volumul *Figuri literare*, Editura „*Ureimea*”, 1938, p. 32—37.

Se reproduce textul din *Ureimea*.

Renașterea nuvelei

Apare în *Ureimea*, an. VIII, nr. 398, 28 iulie 1935, p. 10, la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Ureimea*, revăzut de autor după publicare.

Despre poeți și poezie

Apare în *Ureimea*, an. VIII, nr. 399, 4 august 1935, p. 8, la rubrica „Cronica literară”; nr. 401, 18 august 1935, p. 10, la rubrica „Cronica literară”; nr. 402, 25 august 1935, p. 10, la rubrica „Cronica literară”; nr. 403, 1 septembrie 1935, p. 10, la rubrica „Cronica literară”; nr. 404, 8 septembrie 1935, p. 9, la rubrica „Cronica literară”; nr. 405, 15 septembrie 1935, p. 7, la rubrica „Cronica literară”; nr. 406, 22 septembrie 1935, p. 7, la rubrica „Cronica literară” și nr. 408 din 6 octombrie 1935, p. 7, la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Ureimea*.

Momente în cultura română în 1935

Apare în *Ureimea*, an. IX, nr. 419, ianuarie 1936, p. 9. Se reproduce textul din *Ureimea*.

Revista satirică

Apare în *Ureimea*, an. IX, nr. 427, 1 martie 1936, p. 6.

Republicat în *Scieri alese*, E.S.P.L.A., 1957, p. 208—213.

Se reproduce textul din *Ureimea*.

De la Eminescu la Argezi

Apare în *Ureimea*, an. IX, nr. 444, 5 iulie 1936, p. 4, cu titlul *Simbolismul după 50 de ani, în Franța și la noi*. Cronică radiodifuzată la 18 august 1945.

Se reproduce textul din *Ureimea*, revăzut de autor după publicare.

Literatura Ardealului

Apare în *Ureimea*, an. IX, nr. 465, 29 noiembrie 1936, p. 11, la rubrica „Fapte și idei”.

Se reproduce textul din *Ureimea*.

Estetica spiritului eroic

Inedit. Articolul a fost redactat în anul 1936.
Se reproduce textul după manuscris.

Literatura de idei

Articol redactat în 1936.

Apare — postum — în *Ramuri*, an. II, nr. 6 (11) din
15 iunie 1965, p. 22.

Se reproduce textul după manuscris.

Anul literar [1936]

Apare în *Ureimea*, an. X, nr. 469, 3 ianuarie 1937,
p. 12.

Se reproduce textul din *Ureimea*.

Limba cronicarilor

Inedit. Conferință radiodifuzată la 25 februarie 1937.
Textul se reproduce după manuscris.

Anul literar [1937]

Apare în *Ureimea*, an. XI, nr. 519, 2 ianuarie 1938,
p. 10.

Se reproduce textul din *Ureimea*.

Scurt examen de conștiință poetică.

De la Eminescu la Tudor Arghezi

Apare în *Ureimea*, an. XI, nr. 544, 3 iulie 1938, p. 3,
la rubrica „Cronica literară.”

Se reproduce textul din *Ureimea*.

Biografi și biografii

Apare în *Revista Fundațiilor regale*, an. VII, nr. 5,
mai 1940, p. 366—378, la rubrica „Comentarii critice”.

Acest articol a fost scris cu ocazia apariției volumului
Viața lui I. L. Caragiale de Șerban Cioculescu.

Republicat în *Eseuri critice*, Editura „Casa Școalelor”,
1947, p. 261—282.

Se reproduce textul din *Revista Fundațiilor regale*.

Epica 1930—1940

Apare în *Revista Fundațiilor regale*, an. VII, nr. 6,
iunie 1940, p. 768—775; rubrica „Creația culturală.”

Se reproduce textul din *Revista Fundațiilor regale*.

Literatura șesului românesc

Din ciclul radiofonic „România pitorească”.

Inedit. Conferință radiodifuzată la 23 iulie 1942.

Se reproduce textul după manuscris.

Realism și construcție epică în roman

Apare în *Ureimea*, an. XV, nr. 728, 12 decembrie
1943, p. 9, la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Ureimea*.

Romanul subiectiv

Apare în *Ureimea*, an. XV, nr. 729, 25 decembrie 1943,
p. 28, la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Ureimea*.

[Tipuri de istorie literară]

Inedit. Cronică radiodifuzată la 19 februarie 1945.

Se reproduce textul după manuscris.

[O familie de spirite]

Inedit. Cronică radiodifuzată la 5 aprilie 1945.

Textul se reproduce după manuscris.

[Poziții sociologice în critica noastră]

Inedit. Cronică radiodifuzată la 12 mai 1945.

Textul se reproduce după manuscris.

[De când începe istoria literaturii noastre?]

Cronică radiodifuzată la 19 mai 1945.

Apare — postum — în *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., 1957,
p. 320—326.

Se reproduce textul după manuscris.

[Cenacluri literare bucureștene]

Conferință. Din ciclul „Aspecte din trecutul Bucu-
reștilor”, inițiat de Institutul de istorie națională din Bucu-
rești (24 mai 1945, Sala Dalles).

Apare — postum — în *Steaua*, an. XIV, nr. 12 (179), decembrie 1964.

Se reproduce textul după manuscris.

[Cartea de călătorie]

Inedit. Cronică radiodifuzată la 27 octombrie 1945.
Textul se reproduce după manuscris.

REFLECȚII CRITICE

Tradiționalism sau modernism?

Apare în *Sburătorul*, an. IV, nr. 3, serie nouă, mai 1926, p. 43—44, la rubrica „Aspectele vieții literare”.

Republicat în volumul *Mișcarea literară*, Editura „Ancora” S. Benvenisti & Co., 1927, p. 5—11; colecția „Biblioteca universală”, nr. 144—146.

Se reproduce textul din volumul *Mișcarea literară*.

Regionalism literar

Apare în *Viața literară*, an. II, nr. 41, 12 martie 1927, p. 3, la rubrica „Opere și autori”, cu titlul *I. C. Vissarion: „Florica”*.

Revăzut de autor, e republicat în volumul *Opere și autori*, Editura „Ancora” S. Benvenisti & Co., 1928, p. 187—190, cu titlul *Regionalism literar*.

Se reproduce textul din volumul *Opere și autori*.

Critică și foiletonism

Apare în *Viața literară*, an. III, nr. 88, 22 iunie-septembrie 1928, p. 1.

Republicat în volumul *Opere și autori*, Editura „Ancora” S. Benvenisti & Co., 1928, p. 7—10.

Se reproduce textul din volumul *Opere și autori*.

Estetica individualistă

Apare în *Kalende*, an. I, nr. 5, martie 1929, p. 148—152.

Se reproduce textul din *Kalende*, revăzut de autor după publicare.

Cititorul de poezie

Apare în *Ureimea*, an. IV, nr. 176, 15 martie 1931, p. 4, la rubrica „Cronica literară”.

Cronică radiodifuzată la 11 august 1945.

Se reproduce textul din *Ureimea*.

Despre critică și critici

Apare în *Ureimea*, an. V, nr. 256, 25 septembrie 1932, p. 5, la rubrica „Cronica literară”.

Revăzut de autor e republicat ca *Prefață* la volumul *Critice*, Editura „Ureimea”, 1933, p. 5—10.

Se reproduce textul din *Critice*.

Despre critică și critici. Reflexii pe paragrafe

Articol redactat în 1936.

Apare — postum — în *Steaua*, an. XVI, nr. 12 (191), decembrie 1965, p. 64—72.

Se reproduce textul după manuscris.

Profesie de credință

Apare în *Ureimea*, an. X, nr. 484, 18 aprilie 1937, p. 4.

Se reproduce textul din *Ureimea*.

Marginalii

Apare în *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 639, 1 martie 1942, p. 7, la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Ureimea războiului*.

Despre maliția critică

Apare în *Preocupări literare*, an. VII, nr. 4, aprilie 1942, p. 193—195.

Se reproduce textul din *Preocupări literare*.

Traducătorul ideal

Apare în *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 643, aprilie 1942, p. 67, la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Ureimea războiului*.

Conceptul de creație și de normă

Apare în *Preocupări literare*, an. VII, nr. 5, mai 1942, p. 241—246.

Se reproduce textul din *Preocupări literare*.

Între istoria instituțiilor teatrale și istoria poeziei dramatice românești

Apare în *Programul Studio-Teatrului Național*, iulie 1942, p. 4 și 7.

Se reproduce textul din *Programul Studio-Teatrului Național*.

Recreații

Apare în *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 662, 23 august 1942, p. 7, la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Ureimea războiului*.

Între ediție critică și ediție definitivă

Apare în *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 669, 11 octombrie 1942, p. 7, la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Ureimea războiului*.

Critică și lingvistică

Apare în *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 670, 18 octombrie 1942, p. 7, la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Ureimea războiului*.

Dogmatismul și sentimentul valorii

Apare în *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 671, 25 octombrie 1942, p. 7, la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Ureimea războiului*.

Clasicii noștri și străinătatea

Apare în *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 675, 22 noiembrie 1942, p. 7, la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Ureimea războiului*.

Critica de judecată și gust

Apare în *Ureimea*, an. XV, nr. 682, 17 ianuarie 1943, p. 9, la rubrica „Cronica literară”.

Un amănunt semnificativ al timpului: un paragraf elogios, final, despre G. Călinescu a fost cenzurat. Ne-fiind în posesia manuscrisului spre a-l completa, articolul se reproduce în forma mutilată, apărută în *Ureimea*.

O nouă imagine a Ardealului creator

Apare în *Ureimea*, an. XV, nr. 700, 30 mai 1943, p. 9, la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Ureimea*.

Pentru o istorie a „Sburătorului”

Apare în *Ureimea*, an. XV, nr. 709, 1 august 1943, p. 9, la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Ureimea*.

Specificitate etnică și creație lirică

Apare în *Ureimea*, an. XV, nr. 720, 17 octombrie 1943, p. 8, la rubrica „Cronica literară”.

Se reproduce textul din *Ureimea*.

Farmecul scrierilor vechi

Apare în *Săptămîna C.F.R.*, an. IV, nr. 21, 24 octombrie 1943, p. 5.

Republicat în *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., 1957, p. 295—298.

Se reproduce textul din *Săptămîna C.F.R.*

Între conceptul colectiv și cel individual, în lirică

Apare în *Revista tineretului*, an. I, nr. 7, 25 octombrie 1943, p. 12—13.

Se reproduce textul din *Revista tineretului*.

Literatura feminină

Apare în *Săptămîna C.F.R.*, an. IV, nr. 23, 7 noiembrie 1943, p. 5.

Se reproduce textul din *Săptămîna C.F.R.*

Criza literară — o criză de umanitate

Inedit. Articol redactat în 1943.

Se reproduce textul după manuscris.

Un muzeu al „Junimii“

Apare în *Ūrenea*, an. XVI, nr. 737, 20 februarie 1944, p. 9, la rubrica „Cronica literară“.

Se reproduce textul din *Ūrenea*.

Disociații critice

Apare în *Revista tineretului*, an. II, nr. 2, 25 martie 1944, p. 15.

Se reproduce textul din *Revista tineretului*.

[Literatura comparată]

Inedit. Cronică radiodifuzată la 4 martie 1945.

Textul se reproduce după manuscris.

[Limba colectivă și limba individuală]

Inedit. Cronică radiodifuzată la 12 aprilie 1945.

Textul se reproduce după manuscris.

[Ce este un clasic român?]

Cronică radiodifuzată la 28 mai 1945.

Apare — postum — în *Luceafărul*, an. IX, nr. 13 (204), 26 martie 1966, p. 7.

Se reproduce textul după manuscris.

[Curent estetic și individualitate artistică]

Inedit. Cronică radiodifuzată la 30 iunie 1945.

Textul se reproduce după manuscris.

[În jurul colecției „Clasicii români comentați“]

Inedit. Cronică radiodifuzată la 14 iulie 1945.

Textul se reproduce după manuscris.

[Creația în critică]

Inedit. Cronică radiodifuzată la 15 septembrie 1945.

Textul se reproduce după manuscris.

CONFRUNTĂRI

Sămănătorismul

Apare în *Mișcarea literară*, an. II, nr. 32—33, 20—27 iunie 1925, p. 1.

Se reproduce textul din *Mișcarea literară*, revăzut de autor după publicare.

Misticism și ortodoxism literar

Apare în *Sburătorul*, an. IV, nr. 10, seria nouă, aprilie 1927, p. 131—132, la rubrica „Aspectele vieții literare“, cu titlul *Ortodoxism și misticism literar*.

Republicat în volumul *Opere și autori*, Editura „Ancora“ Benvenisti & Co., 1928, p. 149—155, cu titlul *Misticism și ortodoxism literar*. Se reproduce textul din volumul *Opere și autori*.

Intellectualism

Apare în *Kalende*, an. I, nr. 3—4, ianuarie-februarie 1929, p. 82—85.

Se reproduce textul din *Kalende*.

Reflexii polemice

Apare în *Kalende*, an. I, nr. 3—4, ianuarie-februarie 1929, p. 99—104.

Se reproduce textul din *Kalende*.

Creștinismul folcloric

Apare în *Kalende*, an. I, nr. 5, martie 1929, p. 132—137.

Se reproduce textul din *Kalende*.

Procesul criticei

Apare în *Vitrina literară*, an. I, nr. 4, 11 noiembrie 1929, p. 1.

Se reproduce textul din *Vitrina literară*.

Noi precizări despre critică

Apare în *Vitrina literară*, an. I, nr. 5, 18 noiembrie 1929, p. 1.

Se reproduce textul din *Vitrina literară*.

Tradiționalistul predicant

Apare în *Vitrina literară*, an. I, nr. 5, 18 noiembrie 1929, p. 5 și 6.

Se reproduce textul din *Vitrina literară*.

Glose despre Marinetti și futurism

Apare în *Țrenea*, an. III, nr. 117, 12 iunie 1930, p. 4 și 5, la rubrica „Cronica literară“.

Se reproduce textul din *Țrenea*.

Capricii ortografice

Apare în *Țrenea*, an. V, nr. 251, 21 august 1932, p. 7, la rubrica „Cronica literară“.

Se reproduce textul din *Țrenea*.

Literatura română există

Apare în *Țrenea*, an. VII, nr. 345, 8 iulie 1934, p. 7, la rubrica „Cronica literară“.

Se reproduce textul din *Țrenea*.

Umanism erudit și estetic

Apare în *Țrenea*, an. VII, nr. 352, 26 august 1934, p. 7, la rubrica „Cronica literară“; nr. 353, 2 septembrie 1934, p. 7, la rubrica „Cronica literară“ și nr. 354 din 9 septembrie 1934, p. 7, la rubrica „Cronica literară“.

Republicate în *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., 1957, p. 88—101.

Se reproduce textul din *Țrenea*, revăzut de autor după publicare.

Umanismul lui Grigore Ureche

Apare în *Țrenea*, an. VII, nr. 357, 30 septembrie 1934, p. 7 și 12, la rubrica „Cronica literară“.

Republicat în *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., 1957, p. 102—110.

Se reproduce textul din *Țrenea*.

Despre critica literară

Apare în *Țrenea*, an. VIII, nr. 407, 29 septembrie 1935, p. 6, la rubrica „Fapte și idei“.

Se reproduce textul din *Țrenea*.

*Repertoriul Naționalului
și literatura dramatică originală*

Apare în *Țrenea*, an. IX, nr. 456, 27 septembrie 1936, p. 11, la rubrica „Spectacolul“.

Republicat în *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., 1957, p. 226—230, cu titlul *Literatura noastră dramatică*.

Se reproduce textul din *Țrenea*.

Balcaniada lingvistică

Apare în *Țrenea*, an. IX, nr. 457, 4 octombrie 1936, p. 8, la rubrica „Fapte și idei“ și nr. 462 din 8 noiembrie.

Arta de a călca în străchini

Apare în *Țrenea războiului*, an. XIII, nr. 623, 19 octombrie 1941, p. 7, rubrica „Cronica literară“.

Se reproduce textul din *Țrenea războiului*.

Critica estetică

Apare în *Țrenea războiului*, an. XIV, nr. 674, 15 noiembrie 1942, la rubrica „Cronica literară“.

Se reproduce textul din *Țrenea războiului*.

Înainte, de la Maiorescu!

Apare în *Țrenea*, an. XIV, nr. 678, 13 decembrie 1942.

Se reproduce textul din *Țrenea*.

Ceartă de cuvinte

Apare în *Țrenea*, an. XV, nr. 680, 1 ianuarie 1943, p. 8, la rubrica „Cronica literară“.

Republicat în *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., 1957, p. 316—319.

Se reproduce textul din *Țrenea*.

Romantismul românesc

Apare în *Revista Fundațiilor regale*, an. XIII, seria nouă, nr. 3, martie 1946, p. 580—585, la rubrica „Comentarii critice“.

Republicat — postum — în *Eseuri critice*, Editura „Casa Școalelor“, 1947, p. 205—215.

Se reproduce textul din *Revista Fundațiilor regale*.

DATE BIOBIBLIOGRAFICE

1901, mai 17 S-a născut la București primul fiu (din pătru) al lui Ion Constantinescu, funcționar vamal, și al Vasilicăi Constantinescu (fiind declarat mai târziu, în actul de naștere apare data de 19 mai).

1908—1912 Școala elementară la Școala de băieți nr. 28 din Calea 13 Septembrie.

1920 Absolvent al liceului (cl. I — "particular"; cl. II-IV — la liceul Mihai Viteazul; cl. V-VII — la Școala de aplicație a Seminarului pedagogic universitar din București).

1920—1924 Urmează cursurile Universității din București. Licențiat în filologie modernă (limbă română și filologie romanică) al Universității din București, Facultatea de Litere. Obține premiul Institutului de Literatură. Asistent la catedra profesorului Mihail Dragomirescu, refuză să-și ia doctoratul (cu lucrarea *T. Maiorescu*) sub auspiciile teoriilor pe care nu le împărtășea. I se publică lucrarea *Adolescența — importanța ei pedagogică* — în *Revista generală a învățămîntului*, an. XII, nr. 9, octombrie 1924.

1925 Examen de capacitate, specialitatea principală — limba română și secundară — limba latină; clasificat întâiul.

1925 Publică în paginile revistei *Miorița* articolul *D. Sănielievici, Panait Istrati și... literatura română*. Numit profesor suplinitor la Colegiul Sf. Sava.

1925 Colaborează gratuit la revistele *Ritmul vremii*, *Mișcarea literară* și *Sburătorul*.

1926—1928 Colaborator la *Viața literară*.

1926, septembrie 1 E numit profesor titular provizoriu, de limba română, la liceul de băieți Barbu Știrbei din Cîmpina. Nu activează la catedră, se detașează în București la diferite licee (M. Eminescu, Matei Basarab...)

1927 Publică volumul *Mișcarea literară*, Editura „Ancora”-S. Benvenisti, colecția „Biblioteca universală”, nr. 144—146, care cuprinde portrete și cronici apărute în *Ritmul vremii*, *Mișcarea literară*, *Sburătorul* și *Viața literară*.

1928 Apare volumul *Opere și autori* în Editura „Ancora”-S. Benvenisti, în care sînt incluse, în majoritate, articole din *Viața literară*.

1928—1929 Editează, împreună cu Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu și Tudor Șoimar, revista *Kalende*. Nemaiobtîinînd detașarea în București, funcționează la liceul din Cîmpina. Colaborează la *Gazeta literară*.

1930 Se transferă la liceul comercial nr. 5, Petru Rareș, din București; ulterior este transferat la liceul C.F.R. Aurel Vlaicu, unde va funcționa pînă în anul 1945. I se încredințează și ore la liceul Sf. Iosif.

1930 Intră în redacția revistei *Uremea*, deținînd „Cronica literară”. Ridică în această publicație și probleme social-politice ale timpului.

1932 Devine colaborator (din pasiune protestatară, fără remunerație) la revista satirică *La zid!* (seria I), editată de Ion Anestin.

1933 Publică volumul *Critice*, în Editura „Vreamea”, cuprinzînd cronici publicate în revista *Uremea*. Se căsătorește cu Constanța T. Stătescu — profesoară. Primesște premiul „Societății scriitorilor români” (C. Costacopol) pentru volumul „*Critice*”.

- 1935 Reapare revista satirică *La zid!* (seria a II-a) și reia colaborarea neremunerată, sub pseudonimul *pyrrhon*.
Director la Biblioteca Municipiului — pe care o înființează — pînă în 1938, cînd e înlăturat de guvernul Goga.
- 1936 Începe să conferențieze la Radio București (sporadic).
- 1937 Inițiază *Gruparea criticilor literari români* (G.C.L.R.), al cărei secretar a fost.
Călătorește prin Iugoslavia și Italia.
- 1938 Tipărește volumul *Figuri literare* în Editura „*Vremea*” (cu prilejul a 10 ani de la înființarea revistei *Ureamea*; volumul cuprinde o serie de studii publicate în revista *Ureamea*).
Călătorește în Turcia și Grecia.
- 1938 Întrerupe colaborarea la *Ureamea*.
- 1939 Devine colaborator al *Revistei Fundațiilor regale*, la rubrica „Comentarii critice”.
- 1939 I se încredințează direcția liceului C.F.R. Aurel Vlaicu.
- 1940 Apare studiul *Tudor Arghezi* în Editura „*Fundațiile regale*”, pentru care primește premiul „Societății scriitorilor români” (C. Costacopol).
Tot în această editură apare și volumul *Pagini de critică din Sainte-Beuve, alese și traduse de P. Constantinescu*.
- 1941 Reia colaborarea la revista *Ureamea*, pe care o menține pînă în 1944, cînd revista este suspendată.
- 1942 Colaborator la revista *Preocupări literare*.
- 1942—1944 Conferențiază la Teatrul Național în cadrul avanpremierelor.
- 1943 Rugat de E. Lovinescu, face corecturile la volumul *T. Maiorescu și contemporanii lui*, II. Scrie și *Postfața* volumului.
- 1943—1944 Publică în diferite reviste literare.
- 1945 În septembrie demisionează de la direcția liceului Aurel Vlaicu și se transferă la liceul Sf. Sava.
- 1945 Prefătează volumul *Jurămîntul* de V. Gladkov.
Vicepreședinte la „A.R.L.U.S.”, secția învățămînt.
- 1945—1946 Deține „*Cronica literară*” la Radio București, pînă în ziua încetării din viață.
- 1946, în noaptea 9/10 mai Se stinge din viață.
- 1947 Apare — postum — volumul *Eseuri critice*, în Editura „*Casa Școalelor*”; cuprinde o serie de eseuri publicate în *Revista Fundațiilor regale*.
- 1957 Se tipărește — postum — *Scrieri alese*, E.S.P.L.A.
- 1961 La 15 ani de la încetarea din viață a criticului, fostii elevi, Muzeul literaturii române și Uniunea Scriitorilor au adus un pios omagiu memoriei profesorului și scriitorului. S-a citit *Scrisoare* trimisă de Tudor Arghezi și au vorbit acad. Perpessicius, iar din partea foștilor elevi ing. Eugen Mewes și Ion Diaconu. Comemorarea a avut loc în sala de festivități a liceului „Aurel Vlaicu”.
- 1965—1966 Apare — postum — o serie de articole inedite în revistele *Luceafărul*, *Steaua*, *Ramuri*.

BIBLIOGRAFIE

ÎN VOLUME

Antume

Mișcarea literară: București, Editura „Ancora” S. Benvenisti & Co., 1927, Biblioteca universală, nr. 144—146, 159 p.

Cuprinsul: *Prefața; Tradiționalism sau modernism?*; N. Iorga; E. Lovinescu; St. O. Iosif; P. Cerna; C. Hogaș; George Gregorian; Mihai Codreanu; Panait Istrati; Mihail Sadoveanu: „Venea o moară pe Siret”; Mihail Sadoveanu: „Țara de dincolo de negură”; Liviu Rebreanu: „Adam și Eva”; Ion Minulescu: „Roșu, galben și albastru”; Cezar Petrescu: „Omul din vis”; F. Aderca: „Omul descompus”; Ionel Teodoreanu: „La Medeleni” (Hotarul nestatornic); Ion Agârbiceanu: „Legea trupului” (Povestea unei vieți); C. Ardeleanu: „Diplomatul, tăbăcarul și actrița”; Henriette Yvonne Stahl: „Voica”; G. Brăescu: „Un scos din peșeni”; Ioan Slavici: „Nuvele”, vol. IŪ; Emanoil Bucuța: „Fuga lui Șefki”; Camil Baltazar: „Biblice”; Ion Pillat: „Biserica de altădată”; Elena Farago: „Nu mi-am plecat genunchii”; Tudor Vianu: „Fragmente moderne”;

Opere și autori: București, Editura „Ancora” S. Benvenisti & Co., 1928, 208 p.

Cuprinsul: *În loc de prefață; Critică și foiletonism; Uasile Pârvan. I. Scriitorul. Portret moral. II. „Memoriale”, Lucian Blaga: „Fetele unui veac”.*

„Ferestre colorate“. „Fapta“. „Daria“. „Meșterul Manole“; P. Zarișopol: „Din registrul ideilor gingașe“; Doi critici sociologici: G. Ibrăileanu și M. Ralea; Un poet al naționalismului: O. Goga; Un mare poet romantic: T. Arghezi; G. Bacovia; Sfirșit de mesagiu poetic: D. Botez; Ionel Teodoreanu: „Ulița copilăriei“. „La Medeleni“, vol. 2 și 3; Panait Istrati: „Trecut și viitor“; L. Rebreanu: „Ion“. „Pădurea spînzuraților“. „Ciuleandra“; Elogiul poeziei sadoveniene; Hortensia Papadat-Bengescu: „Concert din muzică de Bach“; F. Aderca: „Femeia cu carnea albă“; Doi comici: Gh. Brăescu și Damian Stănoiu; Cezar Petrescu: „Scrisorile unui răzeș“. „Drumul cu plopi“. „Întunecare“, cartea I; Al Ulahuțu și evoluția romanului; Misticism și ortodoxism literar; Contemporaneizări. „Phedra“ de Racine. „Nora“ de Ibsen; Discriminări estetice; Destinul operei lui Eminescu; Croce și critica literară; Continuitatea romantismului; Regionalism literar; Uates beatus; Ferdinand Brunetière.

Critice: București, Editura „Vremea“, 1933, 304 p. Cuprinsul: Despre critică și critici; Tudor Arghezi: „Icoane de lemn“. „Poarta neagră“. „Flori de mucigai“. „Cartea cu jucării“; Poezia d-lui Ion Barbu; Poezia d-lui Adrian Maniu; B. Fundoianu: „Priveliști“; Perpessicius: „Itinerar sentimental“; D. G. Ibrăileanu — eminescolog; Paul Zarișopol — critic literar; G. Călinescu: „Viața lui Mihai Eminescu“; D. E. Lovinescu — memorialist; Lucian Blaga: „Daimonion“. „Eonul dogmatic“; Tudor Vianu: „Masca timpului“; Poezia lui Eminescu; Arta și frumosul; Arta actorului; Cezar Petrescu: „La Paradis general“. „Aranca, știma lacurilor“. „Comoara regelui Dromichet“. „Plecat fără adresă“ (1900). „Nepoata Hatmanului Toma“; Camil Petrescu: „Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război“. „Danton“; D. C. Stere — romancier; Sărmanul Klopștock: „Feciorul lui nenea Tache Uameșul“; George Mihail-Zamfirescu: „Madona cu tran-

dafiri“; Anton Holban: „Romanul lui Mirel“. „O moarte care nu dovedește nimic“. „Parada dascălilor“; Gala Galaction: „Caligraful Terțiu“. „În pămîntul făgăduinței“. „Roxana“. „Papucii lui Mahmud“; Damian Stănoiu: „Necazurile părintelui Ghedeon“. „Duhovnicul maicelor“. „Demonul lui Codin“. „Pocăința starețului“. „Alegere de stareță“; Ion Creangă.

Figuri literare: București, Editura „Vremea“, 1938, 143 p.

Cuprinsul: Ion Creangă; I. L. Caragiale; Titu Maiorescu; B. P. Hasdeu; Matei Caragiale; Paul Zarișopol; G. Ibrăileanu; Lucian Blaga.

Tudor Arghezi: București, Editura Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II“, 249 p. + 1 (Colecția „Scriitori români contemporani“).

POSTUME

Eseuri critice: București, Editura „Casa Școalelor“, 1947, 332 p. + 1 f. erata.

Cuprinsul: Titu Maiorescu față de noi; Debuturile lui E. Lovinescu; Concepte maiorești în critica lui E. Lovinescu; Lovinescu contra N. Iorga; Ediția Perpessicius; O catedră Eminescu; Eros și Daimonion; Critica universitară; Critica literaturii; Un prozator distins; Romantismul românesc; Notă la estetica argheziană; În marginea unei ediții definitive; Aforismele lui Lucian Blaga; Biografii și biografii; Mihail Ralea — călător; O carte de știință românească; Nuvelele Luciei Demetrius; Sainte-Beuve și impresionismul.

Scrieri alese: Ediție îngrijită și prefată de L. Voita, București, E.S.P.L.A., 1957, 386 p. + 1 f. + 1 f. portret.

Cuprinsul: Șt. O. Iosif; Cezar Petrescu: „Omul din vis“; Ionel Teodoreanu: „La Medeleni“ (Hotarul nestatornic); Ionel Teodoreanu: „Ulița copilăriei“,

„La Medeleni“ (Drumuri; Intre vinturi); Un mare poet romantic. Tudor Arghezi: „Cuvinte potrivite“; Cezar Petrescu: „Scrisorile unui răzeș“, „Intunecare“, cartea I (Acolo șezum și plinsem); Elogiul poeziei sadoveniene; Hortensia Papadat-Bengescu: „Concert din muzică de Bach“; Doi comici, Gh. Brăescu: „Moș Belea“, Damian Stănoiu: „Călugări și ispite“; G. Ibrăileanu: „Adela“; Jean Bart: „Europolis“; I. Peltz: „Calea Uăcărești“; Cezar Petrescu: „Aurul negru“; Umanism erudit și estetic; Umanismul lui Grigore Ureche; Tudor Arghezi: „Icoane de lemn“, „Poartu neagră“, „Flori de mucigai“, „Cartea cu jucării“; Cezar Petrescu: „La Paradis general“, „Aranca, știma lacurilor“, „Comoara regelui Dromichet“, „Plecat fără adresă“ (1900). „Nepoata Hatmanului Toma“; Perpessicius: „Itinerar sentimental“; Anton Holban: „Romanul lui Mirel“, „O moarte care nu dovedește nimic“, „Parada dascălilor“; Camil Petrescu: „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război“, „Danton“; Damian Stănoiu: „Necazurile părintelui Ghedeon“, „Duhovnicul maicilor“, „Demonul lui Codin“, „Pocăința starețului“, „Alegere de stareță“; Hortensia Papadat-Bengescu: „Logodnicul“; Ioachim Botez: „Însemnările unui belfer“; Revista satirică; George Mihail-Zamfirescu: „Maidanul cu dragoste“; Mihail Sadoveanu: „Zodia Cancerului“; Literatura noastră dramatică; Ion Creangă; I. L. Caragiale; Matei Caragiale; G. Călinescu: „Enigma Otiliei“; Despre gustul literar; Farmecul scrierilor vechi; Magda Isanos: „Poezii“; Două biografii ale spătarului Milescu; C. Hogaș — Rememorare; Ceartă de cuvinte; Când începe istoria literaturii noastre?; I. L. Caragiale și duhul balcanic; Clasicism și romantism; Geo Bogza: „Cartea Oltului“; O nouă traducere a „Infernului“; Povestirile lui Gladkov; Ediția Perpessicius; Mihail Ralea — călător; Salonul lui Hasdeu.

IN PERIODICE

Antume

1925

- Dl. H. Sanielevici, Panait Istrati și... literatura română — *Miorița*, an. III, nr. 5—6, decembrie 1924 — ianuarie 1925, p. 87—93.
- Uasile Pârvan: „Idei și forme istorice“ — *Ritmul vremii*, an. I, nr. 1, februarie, p. 13—17.
- Titu Maiorescu — *Ritmul vremii*, an. I, nr. 2, martie, p. 25—26.
- Uasile Pârvan: „Memoriale“ — *Ritmul vremii*, an. I, nr. 2, martie, p. 36—38.
- Mihail Eminescu — *Ritmul vremii*, an. I, nr. 3, aprilie, p. 60—61.
- E. Lovinescu: „Istoria civilizației române moderne“, vol. I—II — *Ritmul vremii*, an. I, nr. 3, aprilie, p. 63—66.
- „Viața românească“, „Mișcarea literară“ — *Ritmul vremii*, an. I, nr. 3, aprilie, p. 76—79, rubrica „Revistele“.
- I. A. Bassarabescu — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 23, 19 aprilie, p. 1, rubrica „Medalioane“.
- Conștiința artistică a lui Maiorescu; O interpretare a operei lui M. Eminescu; Trivialitate și esteticism; Reviste noi; Primăvara pădureașă — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 23, 19 aprilie, p. 3, rubrica „Revistele și ziarele românești“.
- Formulă și creațiune — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 23, 19 aprilie, p. 4, rubrica „Efemeride“.

- Panaît Cerna* — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 24, 25 aprilie, p. 1, rubrica „Medalioane“.
- Criza criticii literare* — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 24, 25 aprilie, p. 4, rubrica „Efemeride“.
- O enciclopedie a României și a poporului român: Între patrie și umanitate; Dl. L. Blaga face școală?; Naturalismul; Teatrul comic și spiritul de observație; Formă inestetică* — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 24, 25 aprilie, p. 4, rubrica „Revistele și ziarele românești“.
- Ion Creangă* — *Miorița*, an. III, nr. 9—10, aprilie-mai, p. 159—160.
- Ion Pillat*: „*Satul meu*“ — *Ritmul vremii*, an. I, nr. 4, mai, p. 93—96.
- H. Sanielevici*: „*Alte orientări critice și filozofice*“ — *Ritmul vremii*, an. I, nr. 4, mai, p. 99—100, rubrica „Cărțile“.
- Calistrat Hogaș* — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 25, 2 mai, p. 1, rubrica „Medalioane“.
- Fizionomia debuturilor* — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 25, 2 mai, p. 4, rubrica „Efemeride“.
- Mihai Codreanu* — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 26, 9 mai 1925, p. 1, rubrica „Medalioane“.
- Revizuirea operei d-lui N. Iorga; Considerații de istorie literară; Conta și Xenopol; Expoziția din Paris; Țersuri umoristice; Fiziparitate poetică* — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 26, 9 mai, p. 3, rubrica „Revistele și ziarele românești“.
- Critica și fenomenul literar* — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 26, 9 mai, p. 4, rubrica „Efemeride“.
- Cezar Petrescu* — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 27, 16 mai, p. 1, rubrica „Medalioane“.
- Umilirea criticii* — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 27, 16 mai, p. 1.
- Infatuitate... critică! Amintiri; Sărbătorirea d-lui Zaharia Bîrsan; Material poetic; Cartea românească la Florența. Patologie sau farsă literară?* — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 27, 16 mai, p. 3, rubrica „Revistele și ziarele românești“.
- Revizuire* — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 27, 16 mai, p. 4, rubrica „Efemeride“.
- Concepția culturală a „Universului“* — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 28, 23 mai, p. 4, rubrica „Efemeride“.
- Mihail Dragomirescu* — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 29, 30 mai, p. 1, rubrica „Medalioane“.
- Creație și teorie; Țersuri; Tipuri de boieri ieșeni; „Postscriptum“, Țersuri* — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 29, 30 mai, p. 4, rubrica „Revistele și ziarele românești“.
- Dl. Iorga la „Universul literar“* — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 29, 30 mai, p. 4, rubrica „Efemeride“.
- E. Lovinescu* — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 30, 6 iunie, p. 1, rubrica „Medalioane“.
- Siluate literare; Grădina; Cartea italiană în România* — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 30, 6 iunie, p. 3, rubrica „Revistele și ziarele românești“:
- Ingenuitățile d-ului H. Sanielevici* — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 30, 6 iunie, p. 4, rubrica „Efemeride“.
- Premiile naționale: Al. Brătescu-Voinești; M. Codreanu; G. Bogdan-Duică* — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 31, 13 iunie, p. 1.
- O nădejde literară; Autobiografie; Sensibilitate decadentă* — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 31, 13 iunie, p. 3, rubrica „Revistele și ziarele românești“.
- Iar „Universul“ și dl. Octav Minar* — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 31, 13 iunie, p. 4, rubrica „Efemeride“.
- Sămănătorismul* — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 32—33, 20—27 iunie, p. 1.
- Ion Trivale* — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 32—33, 20—27 iunie, p. 1, rubrica „Medalioane“.
- Literatura provincială* — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 32—33, 20—27 iunie, p. 4, rubrica „Efemeride“.
- I. Simionescu: „Oameni aleși“, vol. I, ed. III-a; „Cartea românească“* — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 32—33, 20—27 iunie, p. 4, rubrica „Curierul critic“.
- George Țilsan: „Povestea unei tinereți“* — *Ritmul vremii*, an. I, nr. 5—6, iunie-iulie, p. 128—131.
- Octavian Goga* — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 34—35, 4—11 iulie, p. 1, rubrica „Medalioane“.

- Pr. A. C. Cosma: „Poezii religioase“; Petre Stamatadi: „Geneza“; S. Mehedinți: „Uechimea poporului român“; George Murnu: „Alme sol“ — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 34—35, 4—11 iulie, p. 3, rubrica „Curierul critic“.
- Glose istorico-literare; „Zbucium“, versuri; Obsesiile unui traducător; Iarăși origina lui Alecsandri; O nouă traducere a „Odiseei“; Traduceri din Horațiu — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 34—35, 4—11 iulie, p. 3 și 4, rubrica „Revistele și ziarele românești“.
- Nicolae Iorga — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 36—37, 18—25 iulie, rubrica „Portrete“.
- William Shakespeare: „Macbeth“, „Casa Școalelor“, 1925; Maxim Gorki: Conovalov; Ivan Turgheniev: „Faust“, Biblioteca Minerva, nr. 74; U. Vereșceaghin: „Amintiri din războiul de la 1877“, Biblioteca Minerva, nr. 113 — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 36—37, 18—25 iulie, p. 4, rubrica „Curierul critic“.
- Uacanța unui licean; Nietzsche și Strindberg; Diletantism morbid — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 36—37, 18—25 iulie, p. 4, rubrica „Revistele și ziarele românești“.
- Opiniile... literare ale d-lui Panait Istrati — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 36—37, 18—25 iulie, p. 4, rubrica „Efemeride“.
- Panait Istrati: „Trecut și viitor“. Pagini autobiografice — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 38—39, 1—8 august, p. 3, rubrica „Opere și autori“.
- De la Kant la Nietzsche; Versuri lungi; „În baltă“, versuri — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 38—39, 1—8 august, p. 3, rubrica „Revistele și ziarele românești“.
- Polemică în jurul lui Ernest Renan — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 38—39, 1—8 august, p. 4, rubrica „Efemeride“.
- I. Slavici: „Mara“, roman, Editura „Cartea românească“ — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 40—41, 15—22 august, p. 3, rubrica „Opere și autori“.
- Uasile Savel: „Doine din război și câteva povestiri“, Biblioteca „Sămănătorul“, nr. 73, Arad — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 40—41, 15—22 august, p. 3, rubrica „Curierul critic“.
- În jurul evoluției comicului; Charles Maurras; Salonul din str. Libertății — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 40—41, 15—22 august, p. 3, rubrica „Revistele și ziarele românești“.
- Considerații asupra lui Valéry; Sugestii amăgitoare asupra operei lui M. Sadoveanu; Cuvinte pentru Ion Slavici; Memento — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 42—43, 29 august—5 septembrie, p. 4, rubrica „Revistele și ziarele românești“.
- Extaz... critic — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 42—43, 29 august — 5 septembrie, p. 4, rubrica „Efemeride“.
- Două romane. Mihail Sadoveanu: „Venea o moară pe Siret“; Liviu Rebreanu: „Adam și Eva“ — *Ritmul vremii*, an. I, nr. 7—8, august—septembrie, p. 152—157.
- Ion Pillat — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 44, 12 septembrie, p. 1, rubrica „Medalioane“.
- Despre symbolism; Cu ocazia sosirii d-lui Panait Istrati în țară — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 44, 12 septembrie, p. 4, rubrica „Efemeride“.
- Alexandru Scephkin: „Promoroacă“, versuri — *Mișcarea literară*, an. III, nr. 44, 12 septembrie, p. 4, rubrica „Curierul critic“.
- George Gregorian — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 45, 19 septembrie, p. 1, rubrica „Medalioane“.
- Fundația „Regele Ferdinand“; Nostalgii folclorice; Memento — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 45, 19 septembrie, p. 3, rubrica „Revistele și ziarele românești“.
- Sandu Tudor: „Comarnic“, versuri; 1925 — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 45, 19 septembrie, p. 3.
- Elena Farago: „Scrisori“, versuri; Biblioteca „Sămănătorul“, Arad, 1925 — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 45, 19 septembrie, p. 4, rubrica „Curierul critic“.
- „Adevărul literar“ și Siguranța; Asupra unei noi ediții a operei lui A. D. Xenopol — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 45, 19 septembrie, p. 4, rubrica „Efemeride“.
- Cărțile didactice — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 46, 26 septembrie, p. 1.

- Ionel Teodoreanu — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 46, 26 septembrie, p. 1, rubrica „Medalioane“.
- Motiv folcloric; *Criza literară*; *Concepție poetică falsă*; *Memento* — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 46, 26 septembrie, p. 3, rubrica „Revistele și ziarele românești“.
- Sylvius Rolando: „*Generalul Frangulea*“, *nuvele*, Cluj, „*Cartea românească*“ — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 46, 26 septembrie, p. 4, rubrica „*Curierul critic*“.
- Panait Istrati — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 47, 3 octombrie, p. 1, rubrica „Medalioane“.
- Sugestie descriptivă*; *Între critică și dispoziție temperamentală*; *Traduceri din U. Hugo*; *Memento* — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 47, 3 octombrie, p. 3, rubrica „Revistele și ziarele românești“.
- Miniaturi*; *Uersuri*; *Cronică*; *Memento* — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 48, 10 octombrie, p. 3, rubrica „Revistele și ziarele românești“.
- Șt. O. Iosif — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 49, 17 octombrie, p. 1, rubrica „*Rememorări*“.
- Alexandru Davila — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 49, 17 octombrie, p. 1, rubrica „Medalioane“.
- Anatole France și admiratorii săi; „*Cîntecul lipoveanului*“, *versuri*; *Irascibilitate critică*; *Memento* — *Mișcarea literară*, an. II, nr. 49, 17 octombrie, p. 4, rubrica „Revistele și ziarele românești“.
- Ion Minulescu: „*Roșu, galben și albastru*“ — *Ritmul vremii*, an. I, nr. 9—10, octombrie-noiembrie, p. 190—192.
- Cezar Petrescu: „*Omul din vis*“ — *Ritmul vremii*, an. I, nr. 11, 12 decembrie, p. 218—221.

1926

- F. Aderca: „*Omul descompus*“ — *Ritmul vremii*, an. I, nr. 1, ianuarie, p. 13—15.
- Lucian Blaga: „*Fapta*“ (*joc dramatic*) — *Ritmul vremii*, an. II, nr. 1, ianuarie, p. 16—17.
- Lucian Blaga: „*Daria*“ (*dramă în 4 acte*) — *Ritmul vremii*, an. II, nr. 1, ianuarie, p. 17—18.

- „*Viața românească*“, octombrie 1925; *Gib. I. Mihăescu*: „*Între porțelanuri*“; „*Universul literar*“; „*Cetatea literară*“; „*Adevărul literar*“ — *Ritmul vremii*, an. II, nr. 1, ianuarie, p. 19—20, rubrica „Revistele“.
- Henriette-Yvonne Stahl: „*Voica*“, *ediția II-a* — *Sburătorul*, an. IV, nr. 1, serie nouă, martie, p. 7—8, rubrica „*Revista cărților*“.
- Al. Lascarov-Moldoveanu: „*În grădina lui Moș Mușat*“ — *Sburătorul*, an. IV, nr. 2, serie nouă, aprilie, p. 21—22, rubrica „*Revista cărților*“.
- Ion Dongorozi: „*Povestirile lui comu Costaki Stupeanu*“ — *Sburătorul*, an. IV, nr. 2, serie nouă, aprilie, p. 22, rubrica „*Revista cărților*“.
- Mihail Ralea — *Sburătorul*, an. IV, nr. 2, serie nouă, aprilie, p. 27, rubrica „*Aspectele vieții literare*“.
- Ion Agârbiceanu: „*Legea trupului*“, *Povestea unei vieți* — *Sburătorul*, an. IV, nr. 3, serie nouă, mai, p. 38—39, rubrica „*Revista cărților*“.
- Tudor Vianu: „*Fragmente moderne*“ — *Sburătorul*, an. IV, nr. 3, serie nouă, mai, p. 39, rubrica „*Revista cărților*“.
- Tradiționalism sau modernism?* — *Sburătorul*, an. IV, nr. 3, serie nouă, mai, p. 43—44, rubrica „*Aspectele vieții literare*“.
- Proză și poezie* — *Viața literară*, an. I, nr. 14, 22 mai, p. 1.
- Perpessicius: „*Scut și targă*“ — *Viața literară*, an. I, nr. 14, 22 mai, p. 3, rubrica „*Opere și autori*“.
- Liviu Rebreanu — *Viața literară*, an. I, nr. 15, 29 mai, p. 1, rubrica „Medalioane“.
- G. Brăescu: „*Un scos din pepeni*“ — *Viața literară*, an. I, nr. 15, 29 mai p. 3, rubrică „*Opere și autori*“.
- Ionel Teodoreanu: „*La Medeleni*“, I, „*Hotarul nestatornic*“ — *Sburătorul*, an. IV, nr. 4, serie nouă, iunie, p. 51, rubrica „*Revista cărților*“.
- Uasile Demetrius: „*Vieți zdrobite*“ — *Sburătorul*, an. IV, nr. 4, serie nouă, iunie, p. 51—52, rubrica „*Revista cărților*“.
- Adrian Hurmuz: „*Minunea*“ — *Sburătorul*, an. IV, nr. 4, serie nouă, iunie, p. 52, rubrica „*Revista cărților*“.

- B. N. Teodorescu: „Radeș”, Biblioteca „Dimineata” — *Sburătorul*, an. IV, nr. 4, serie nouă, iunie, p. 52, rubrica „Revista cărților”.
- Mihail Sadoveanu: „Dumbrava minunată” — *Sburătorul*, an. IV, nr. 4, serie nouă, iunie, p. 52, rubrica „Revista cărților”.
- Lucian Blaga: „Fețele unui veac” — *Viața literară*, an. I, nr. 16, 5 iunie, p. 3, rubrica „Opere și autori”.
- Ovid Densusianu — *Viața literară*, an. I, nr. 17, 12 iunie, p. 1, rubrica „Profiluri”.
- C. Ardeleanu: „Diplomatul, tăbăcarul și actrița” — *Viața literară*, an. I, nr. 17, 12 iunie, p. 3, rubrica „Opere și autori”.
- Camil Baltazar: „Biblice” — *Viața literară*, an. I, nr. 18, 19 iunie, p. 3, rubrica „Opere și autori”.
- Ion Marin Sadoveanu: „Dramă și teatru” — *Viața literară*, an. I, nr. 19, 26 iunie, p. 3, rubrica „Opere și autori”.
- Destinul de pînă acum al operei lui Eminescu — *Viața literară*, an. I, nr. 20, 3 iulie, p. 1.
- C. Sandu-Aldea: „In urma plugului”, ed. II-a — *Viața literară*, an. I, nr. 20, 3 iulie, p. 3, rubrica „Opere și autori”.
- Ion Pillat: „Biserica de altădată” — *Viața literară*, an. I, nr. 21, 2 octombrie, p. 3, rubrica „Opere și autori”.
- „Universul literar”, 26 septembrie 1926 [Evocarea de către Perpessicius a lui Al. Sadi-Ionescu] — *Viața literară*, an. I, nr. 21, 2 octombrie, p. 5, rubrica „Reviste”.
- Al. Ulahuță și evoluția romanului: Cu ocazia reeditării lui „Dan” — *Viața literară*, an. I, nr. 22, 9 octombrie, p. 1.
- Doi esești. Lucian Blaga: „Ferestre colorate”; Tudor Vianu: „Masca timpului” — *Viața literară*, an. I, nr. 22, 9 octombrie, p. 3, rubrica „Opere și autori”.
- [Paul Zarișopol] — *Viața literară*, an. I, nr. 22, 3 octombrie, p. 4, rubrica „Revistele”.
- Mihail Sadoveanu: „Țara de dincolo de negură” — *Viața literară*, an. I, nr. 23, 16 octombrie, p. 3, rubrica „Opere și autori”.

- Revistele — *Viața literară*, an. I, nr. 23, 16 octombrie, p. 4.
- Ioan Slavici: „Nuvele”, vol. IV — *Viața literară*, an. I, nr. 24, 23 octombrie, p. 3, rubrica „Opere și autori”.
- D. Paul Zarișopol... — *Viața literară*, an. I, nr. 24, 23 octombrie, p. 4, rubrica „Revistele”.
- E. Lovinescu: „Istoria literaturii contemporane”, vol. I. Evoluția ideologiei literare — *Viața literară*, an. I, nr. 25, 30 octombrie, p. 3, rubrica „Opere și autori”.
- Un autodidact prezumțios și iritat — *Viața literară*, an. I, nr. 25, 30 octombrie, p. 4.
- Revistele — *Viața literară*, an. I, nr. 25, 30 octombrie, p. 4.
- Ion Dongorozi: „Socoteli greșite” — *Sburătorul*, an. IV, nr. 5, serie nouă, noiembrie, p. 69—70, rubrica „Aspectele vieții literare”.
- Ion Petrovici: „Uzute și trăite” — *Sburătorul*, an. IV, nr. 5, serie nouă, noiembrie, p. 70—71, rubrica „Aspectele vieții literare”.
- Constantin Kirițescu: „Istoria războiului pentru întregirea României”, 1916—1919, vol. II, ediția II-a — *Sburătorul*, an. IV, nr. 5, serie nouă, noiembrie, p. 71, rubrica „Aspectele vieții literare”.
- George Dumitrescu: „Cîntece pentru Madona mică” — *Viața literară*, an. I, nr. 26, 6 noiembrie, p. 3, rubrica „Opere și autori”.
- Pe marginea reapariției revistei „Falanga” — *Viața literară*, an. I, nr. 26, 6 noiembrie, p. 4, rubrica „Revistele”.
- Eugen, Paul și Savin Constant: „Poezii” — *Viața literară*, an. I, nr. 27, 13 noiembrie, p. 3, rubrica „Opere și autori”.
- „Sburătorul”, IV, 5 noiembrie 1926 — *Viața literară*, an. I, nr. 27, 13 noiembrie, p. 4, rubrica „Revistele”.
- Otilia Cazimir: „Fluturi de noapte” — *Viața literară*, an. I, nr. 28, 20 noiembrie, p. 3, rubrica „Opere și autori”.
- Derivișii de la „Falanga”; Epilogul polemicii în jurul „Somnoroaselor păsărele”; Din „Universul literar”... (XLII, 46, 14 noiembrie 1926); Scrisoare de Zaharia

- Stancu — *Viața literară*, an. I, nr. 28, 20 noiembrie, p. 4, rubrica „Revistele“.
- Paul Zarifopol : „Din registrul ideilor gingașe“ — *Viața literară*, an. I, nr. 29, 27 noiembrie, p. 3, rubrica „Opere și autori“.
- Problema romanului — *Sburătorul*, an. IV, nr. 6, serie nouă, decembrie, p. 82—83, rubrica „Aspectele vieții literare“.
- Al. Toma : „Poezii“ — *Viața literară*, an. I, nr. 30, 3 decembrie, p. 3, rubrica „Opere și autori“.
- Hortensia Papadat-Bengescu : „Concert din muzică de Bach“ — *Viața literară*, an. I, nr. 31, 11 decembrie, p. 3, rubrica „Opere și autori“.
- E. Lovinescu : „Istoria literaturii române contemporane“, vol. II. *Evoluția criticii literare* — *Viața literară*, an. I, nr. 32, 22 decembrie 1926—15 ian. 1927, p. 3, rubrica „Opere și autori“.

1927

- Ferdinand Brunetière — *Viața literară*, an. I, nr. 33, 15 ianuarie, p. 1.
- F. Aderca : „Femeia cu carnea albă“ — *Viața literară*, an. I, nr. 33, 15 ianuarie, p. 3, rubrica „Opere și autori“.
- Const. Șăineanu : „Recenzii“ — *Viața literară*, an. I, nr. 34, 22 ianuarie, p. 3, rubrica „Opere și autori“.
- Igena Floru : „Nuvele“ — *Viața literară*, an. I, nr. 34, 22 ianuarie, p. 3, rubrica „Opere și autori“.
- N. I. Herăscu : „Cartea cu lumină“ — *Viața literară*, an. I, nr. 34, 22 ianuarie, p. 3, rubrica „Opere și autori“.
- E. Lovinescu : „Viața dublă“, Editura „Ancora“-S. Benvenisti & Co — *Viața literară*, an. I, nr. 35, 29 ianuarie, p. 3, rubrica „Opere și autori“.
- Ionel Teodoreanu : „La Medeleni“, vol. II. „Drumuri“ — *Sburătorul*, an. IV, nr. 7, serie nouă, ianuarie, p. 94, rubrica „Aspectele vieții literare“.

- Eugen Relgis : „Poezii“ — *Sburătorul*, an. IV, nr. 7, serie nouă, ianuarie, p. 94—95, rubrica „Aspectele vieții literare“.
- Tudor Mușatescu : „Uitrinele toamnei“ — *Sburătorul*, an. IV, nr. 7, serie nouă, ianuarie, p. 95, rubrica „Aspectele vieții literare“.
- Emanoil Bucuța : „Fuga lui Șefki“ — *Sburătorul*, an. IV, nr. 8, serie nouă, februarie, p. 107, rubrica „Aspectele vieții literare“.
- Elena Farago : „Nu mi-am plecat genunchii“ — *Sburătorul*, an. II, nr. 8, serie nouă, februarie, p. 107, rubrica „Aspectele vieții literare“.
- U. Voiculescu : „Poeme cu îngeri“ — *Viața literară*, an. I, nr. 36, 5 februarie, p. 3, rubrica „Opere și autori“.
- Ion Călugăru : „Paradisul statistic“ — *Viața literară*, an. I, nr. 37, 12 februarie, p. 3, rubrica „Opere și autori“.
- Vates beatus — *Viața literară*, an. I, nr. 38, 19 februarie, p. 1.
- G. Nichita : „Evadări“ — *Viața literară*, an. I, nr. 38, 19 februarie, p. 3, rubrica „Opere și autori“.
- I. Petrovici : „Momente solemne“ — *Viața literară*, an. II, nr. 39, 26 februarie, p. 3, rubrica „Opere și autori“.
- A. Popescu-Telega : „Rătăcirea lui Ion Vancea“ — *Viața literară*, an. II, nr. 40, 5 martie, p. 3, rubrica „Opere și autori“.
- Continuitatea romantismului — *Viața literară*, an. II, nr. 41, 12 martie, p. 1.
- I. C. Uissarion : „Florica“ — *Viața literară*, an. II, nr. 41, 12 martie, p. 3, rubrica „Opere și autori“.
- Ludovic Dauș : „Drăceasca schimbare de piele“ — *Viața literară*, an. II, nr. 42, 19 martie, p. 3, rubrica „Opere și autori“.
- C. Sandu-Aldea — *Viața literară*, an. II, nr. 43, 26 martie, p. 3, rubrica „Opere și autori“.
- Ioan Slădici : „Nuvele“, VI — *Sburătorul*, an. IV, nr. 9, serie nouă, martie, p. 119, rubrica „Aspectele vieții literare“.
- C. Gane : „Întimplarea cea mare“ — *Sburătorul*, an. IV, nr. 9, serie nouă, martie, p. 119, rubrica „Aspectele vieții literare“.

- Ortodoxism și misticism literar* — *Sburătorul*, an. IV, nr. 10, serie nouă, aprilie, p. 131—132, rubrica „Aspectele vieții literare“.
- Literatură comparată* — *Viața literară*, an. II, nr. 44, 2 aprilie, p. 1.
- G. Bacovia — *Viața literară*, an. II, nr. 44, 2 aprilie, p. 3, rubrica „Opere și autori“.
- Vasile Savel: „Seara a 13-a“ — *Viața literară*, an. II, nr. 45, 9 aprilie, p. 3, rubrica „Opere și autori“.
- G. Brăescu: „Moș Belea“ — *Viața literară*, an. II, nr. 46—50, 16 aprilie — 14 mai, p. 3, rubrica „Opere și autori“.
- Marcel Romanescu: „Hermanoza din Corint“ (Povestea unei hetaire) — *Viața literară*, an. II, nr. 51, 14 mai, p. 3, rubrica „Opere și autori“.
- Octavian Goga: „Maștul care fierbe“ — *Viața literară*, an. II, nr. 52, 21 mai, p. 3, rubrica „Opere și autori“.
- Tudor Arghezi: „Cuvinte potrivite“ — *Viața literară*, an. II, nr. 53, 28 mai, p. 3, rubrica „Opere și autori“.
- Mihail Iorgulescu: „Marginalia“, studiu critic — *Sburătorul*, an. IV, nr. 11—12, serie nouă, mai—iunie, p. 145, rubrica „Aspectele vieții literare“.
- I. M. Rașcu: „Neliniști“ — *Sburătorul*, an. IV, nr. 11—12, serie nouă, mai—iunie, p. 145—146, rubrica „Aspectele vieții literare“.
- Cezar Petrescu: „Întunecare“ (cartea I) (Acolo șezum și plînsam) — *Viața literară*, an. II, nr. 54, 4 iunie, p. 3, rubrica „Opere și autori“.
- Experiență mistică și experiență poetică* — *Viața literară*, an. II, nr. 55, 11 iunie 1927, p. 3 (În loc de cronică).
- I. A. Bassarabescu: „Un om în toată firea“ — *Viața literară*, an. II, nr. 56, 18 iunie—septembrie, p. 3, rubrica „Opere și autori“.
- Lucian Blaga: „Meșterul Manole“ — *Viața literară*, an. II, nr. 57, 15 octombrie, p. 3, rubrica „Opere și autori“.
- Glose — *Viața literară*, an. II, nr. 57, 15 octombrie, p. 4, rubrica „Revistele“.
- M. D. Ralea: „Interpretări“ — *Viața literară*, an. II, nr. 58, 22 octombrie, p. 3, rubrica „Opere și autori“.

- [Despre preluarea conducerii „Universului literar“ de către Perpessicius] — *Viața literară*, an. II, nr. 58, 22 octombrie, p. 4, rubrica „Revistele“.
- Ideologie retorică* — *Viața literară*, an. II, nr. 59, 29 octombrie, p. 3 (În loc de cronică).
- Revistele* — *Viața literară*, an. II, nr. 59, 29 octombrie 1927, p. 4.
- G. Ibrăileanu: „Scriitori români și streini“ — *Viața literară*, an. II, nr. 60, 5 noiembrie, p. 3, rubrica „Opere și autori“.
- D. Perpessicius la „Cuvîntul“ — *Viața literară*, an. II, nr. 60, 5 noiembrie, p. 4, rubrica „Revistele“.
- Ideologia și teatrul* — *Viața literară*, an. II, nr. 61, 12 noiembrie, p. 1.
- Revistele* — *Viața literară*, an. II, nr. 61, 12 noiembrie, p. 4.
- Rădu Gyr: „Liniști de schituri“; „Plînge Strîmbă-lemne“ — *Viața literară*, an. II, nr. 62, 19 noiembrie, p. 3.
- D. Ion Barbu contra d-lui Arghezi — *Viața literară*, an. II, nr. 62, 19 noiembrie, p. 4, rubrica „Revistele“.
- E. Lovinescu: „Istoria literaturii române contemporane“, vol. III. Evoluția poeziei — *Viața literară*, an. II, nr. 63, 26 noiembrie, p. 3.
- D. Botez: „Zilele vieții“ — *Viața literară*, an. II, nr. 64, 3 decembrie, p. 3, rubrica „Opere și autori“.
- A. Dominic: „Clopote peste adîncuri“ — *Viața literară*, an. II, nr. 65, 10 decembrie, p. 3, rubrica „Opere și autori“.
- D. Ciurezu: „Răsărit“ — *Viața literară*, an. II, nr. 66, 17 decembrie, p. 3, rubrica „Opere și autori“.
- Revistele* — *Viața literară*, an. II, nr. 66, 17 decembrie, p. 4.
- Zaharia Stancu: „Poeme simple“ — *Viața literară*, an. II, nr. 67, 24 decembrie, p. 3.
- Liviu Rebreanu: „Ciuleandra“, roman — *Viața literară*, an. III, nr. 68—70, p. 3.

- I. Valerian: „*Stampe*“, poezii; Editura „*Viața literară*“ — *Viața literară*, an. III, nr. 71, 28 ianuarie, p. 3.
- Ionel Teodoreanu: „*La Medeleni*“, roman, vol. III (*Între vânturi*) — *Viața literară*, an. III, nr. 72, 4 februarie, p. 3.
- Gib. Mihăescu: „*La Grandiflora*“ — *Viața literară*, an. III, nr. 74, 18 februarie, p. 3.
- Stejar Ionescu: „*Domnul de la Murano*“ — *Viața literară*, an. III, nr. 75, 25 februarie, p. 3.
- Autohtonizarea lui Panait Istrati — *Viața literară*, an. III, nr. 76, 3 martie, p. 1.
- Între Shakespeare și Ibsen — *Viața literară*, an. III, nr. 77, 10 martie, p. 1.
- Mihail Sadoveanu: „*Hanu-Ancuții*“ — *Viața literară*, an. III, nr. 78, 17 martie, p. 3.
- Examenul de contemporaneitate al „*Phedrei*“ — *Viața literară*, an. III, nr. 79, 24 martie, p. 1.
- Damian Stănoiu: „*Călugări și ispite*“ — *Viața literară*, an. III, nr. 81—82, 7 aprilie, p. 3.
- Otilia Cazimir: „*Din întuneric*“. *Fapte și întâmplări adevărate (Din carnetul unei doctorese)* — *Viața literară*, an. III, nr. 83, 5 mai, p. 3, rubrica „*Opere și autori*“.
- Barbu Delavrancea — *Viața literară*, an. III, nr. 85, 19 mai, p. 1, rubrica „*Rememorări*“.
- Vasile Pârvan (*Post-mortem*) — *Viața literară*, an. III, nr. 86, 26 mai, p. 1.
- Glose la „*Poezia pură*“ — *Viața literară*, an. III, nr. 87, 9 iunie, p. 1.
- Mihai Popescu: „*Cetăți și orașe ardelenesti la începutul veacului al XVIII-lea*“; Editura „*Socec*“ — *Viața literară*, an. III, nr. 87, 9 iunie, p. 3.
- Critică și foiletonism — *Viața literară*, an. III, nr. 88, 22 iunie—septembrie, p. 1.
- Biblioteca clasicilor români — *Viața literară*, an. III, nr. 89, 13 octombrie, p. 3.

Considerații asupra romanului românesc: I — *Kalende*, an. I, nr. 1, 10 noiembrie, p. 27—29.

Considerații asupra romanului românesc: II — *Kalende*, an. I, nr. 2, decembrie, p. 15—22.

- Damian Stănoiu: „*Necazurile Părintelui Ghedeon*“ — *Viața literară*, an. I, nr. 1, 31 ianuarie, p. 1.
- Creangă, povestitorul — *Gazeta literară*, an. I, nr. 1, 31 ianuarie, p. 4, rubrica „*Clasicii*“.
- Alexandru O. Teodoreanu: „*Hronicul măscăriciului Uălutuc*“ — *Gazeta literară*, an. I, nr. 1, 31 ianuarie, p. 6.
- Intellectualism — *Kalende*, an. I, nr. 3—4, ianuarie—februarie, p. 82—85.
- Reflexii polemice — *Kalende*, an. I, nr. 3—4, ianuarie—februarie, p. 99—104, rubrica „*Cronica literară*“.
- D. Cezar Petrescu și dl. G. Ibrăileanu — *Kalende*, an. I, nr. 3—4, ianuarie—februarie, p. 105—106, rubrica „*Revista faptelor literare*“.
- Mihail Steriade: „*Ceramică*“; „*Rumeurs sans aurores*“ (*Poeme, 1923—1928*) — *Kalende*, an. I, nr. 3—4, ianuarie—februarie, p. 114—115, rubrica „*Cărți românești*“.
- Adrian Hurmuz: „*Cărarea cenușie*“; Editura „*Casa Școlilor*“ — *Kalende*, an. I, nr. 3—4, ianuarie—februarie, p. 115, rubrica „*Cărți românești*“.
- Robert de Traz: „*Alfred de Vigny*“, colecția „*Les romantiques*“ — *Kalende*, an. I, nr. 3—4, ianuarie—februarie, p. 117—118, rubrica „*Cărți streine*“.
- Creangă — memorialist — *Gazeta literară*, an. I, nr. 2, 7 februarie, p. 5, rubrica „*Clasiții*“.
- Creștinismul folcloric — *Kalende*, an. I, nr. 5, martie, p. 132—137.
- Estetica individualistă — *Kalende*, an. I, nr. 5, martie, p. 148—152, rubrica „*Cronica literară*“.
- Ionel Teodoreanu: „*Turnul Milenei*“; Editura „*Cartea românească*“ — *Kalende*, an. I, nr. 5, martie, p. 157—158, rubrica „*Cărți românești*“.

- Sergiu Dan și Romulus Dianu: „Viața minunată a lui Anton Pann“, roman; Editura „Cultura națională“ — *Vitrina literară*, an. I, nr. 1, 21 octombrie, p. 5.
- Anton Pann: „Romanul lui Mirel“; Editura „Ancora“ S. Benvenuti & Co. — *Vitrina literară*, an. I, nr. 1, 21 octombrie, p. 5.
- Procesul criticii — *Vitrina literară*, an. I, nr. 4, 11 noiembrie, p. 1.
- Tradiționalistul predicant — *Vitrina literară*, an. I, nr. 5, 18 noiembrie, p. 5 și 6.
- Noi precizări despre critică — *Vitrina literară*, an. I, nr. 5, 18 noiembrie.
- Gala Galaction: „Caligraful Terțiu“ — *Ațiunea*, an. I, nr. 14, 26 noiembrie, p. 1.

1930

- Cezar Petrescu: „La Paradis general“ — *Ureimea*, an. III, nr. 107, 27 martie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- Tudor Arghezi: „Icoane de lemn“; Editura „Cultura națională“ — *Ureimea*, an. III, nr. 108, 3 aprilie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- Liviu Rebreanu: „Crăișorul“ — *Ureimea*, an. III, nr. 108, 3 aprilie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- Mihail Sadoveanu: „Zodia Cancerului sau Ureimea Ducăivodă“ — *Ureimea*, an. III, nr. 109, 10 aprilie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- Damian Stănoiu: „Duhovnicul maicilor“ — *Ureimea*, an. III, nr. 110, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Octavian Goga: „Precursori“ — *Ureimea*, an. III, nr. 111, 1 mai, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- D. U. Barnovschi: „Neamul Coțofenesc“ — *Ureimea*, an. III, nr. 111, 1 mai, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- George Dumitrescu: „Pietate“ — *Ureimea*, an. III, nr. 111, 1 mai, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- Mircea Damian: „Eu sau frate-meu?!...“; Editura „Ramuri“, 1930 — *Ureimea*, an. III, nr. 112, 8 mai, p. 4, rubrica „Cronica literară“.

- Ion Minulescu: „Strofe pentru toată lumea“; Editura „Cultura națională“ — *Ureimea*, an. III, nr. 113, 15 mai, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- B. Fundoianu: „Priveliști“; Editura „Cultura națională“ — *Ureimea*, an. III, nr. 113, 15 mai, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- D. I. Săchianu: „Puncte de vedere“; Editura „Cultura națională“ — *Ureimea*, an. III, nr. 115, 29 mai, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- Gh. Brăescu: „La clubul decavașilor“; Editura „Cartea românească“ — *Ureimea*, an. III, nr. 115, 29 mai, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- Glose despre Marinetti și futurism. I. Marinetti și d. Bianu sau futurismul și ideea latinității. II. Futurismul repetat în tendințele avantgardistilor autohtoni — *Ureimea*, an. III, nr. 117, 12 iunie, p. 4 și 5, rubrica „Cronica literară“.
- Tudor Vianu: „Poezia lui Eminescu“; Editura „Cartea românească“ — *Ureimea*, an. III, nr. 118, 19 iunie, p. 4 și 5, rubrica „Cronica literară“.
- Cezar Papacostea: „Filozofia antică în opera lui Eminescu“ — *Ureimea*, an. III, nr. 118, iunie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- Emanoil Bucuță: „Maica Domnului de la mare“; Editura „Cartea românească“ — *Ureimea*, an. III, nr. 119, 26 iunie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- Romulus Dianu: „Adorata“; Editura „Națională“ S. Giornei — *Ureimea*, an. III, nr. 119, 26 iunie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- Mircea Eliade: „Isabel și apele Diavolului“; Editura „Națională“ S. Giornei — *Ureimea*, an. III, nr. 120, 3 iulie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- G.b. I. Mihăescu: „Brațul Andromedei“; Editura „Națională“ S. Giornei — *Ureimea*, an. III, nr. 120, 3 iulie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- Cezar Petrescu: „Aranca, știma lacurilor“; Editura „Socec“ — *Ureimea*, an. III, nr. 121, 10 iulie, p. 4 și 5, rubrica „Cronica literară“.
- Maura Prigor: „Biserica nouă“, Craiova; Editura „Ramuri“ — *Ureimea*, an. III, nr. 121, 10 iulie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.

- D. G. Ibrăileanu, *istoric literar și critic al lui Eminescu* — *Ureimea*, an. III, nr. 129, 4 septembrie, p. 3, rubrica „Cronica literară“.
- Glose la poezia d-lui Ion Barbu* — *Ureimea*, an. III, nr. 130, 11 septembrie, p. 3, rubrica „Cronica literară“.
- Paul Zarișopol, *critic literar*: „Artiști și idei literare române“; *Biblioteca „Dimineața“*, nr. 128 — *Ureimea*, an. III, nr. 131, 18 septembrie, p. 3, rubrica „Cronica literară“.
- Ion Călugăru: „*Abecedar de povestiri populare*“ — *Ureimea*, an. III, nr. 135, 9 octombrie, p. 4, rubrica „Cronica literară“.
- Teodor Scorțescu: „*Popi*“ — *Ureimea*, an. III, nr. 135, 9 octombrie, p. 4, rubrica „Cronica literară“.
- Mihai D. Ralea: „*Memorial de călătorie în Spania*“ — *Ureimea*, an. III, nr. 135, 9 octombrie, p. 4, rubrica „Cronica literară“.
- Paradoxul „*Vieții românești*“ — *Ureimea*, an. III, nr. 139, 23 octombrie, p. 2, rubrica „Vremea literară“.
- Victor Eftimiu: „*Dragomirna*“, roman; *Editura „Națională“ S. Ciornei* — *Ureimea*, an. III, nr. 142, 2 noiembrie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- Romanul de război — *Ureimea*, an. III, nr. 144, 9 noiembrie, p. 4, rubrica „Vremea literară“.
- Ion Vinea: „*Paradisul suspinelor*“; *Editura „Cultura națională“* — *Ureimea*, an. III, nr. 146, 16 noiembrie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- Eugen Lovinescu — *Ureimea*, an. III, nr. 148, 23 noiembrie, p. 5, rubrica „Vremea literară“.
- Camil Petrescu: „*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*“, vol. I, II; *Editura „Cultura națională“* — *Ureimea*, an. III, nr. 150, 30 noiembrie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- E. Lovinescu: „*Memorii*“; *Editura „Cugetarea“ Delafras* — *Ureimea*, an. III, nr. 152, 7 decembrie, p. 3 și 5, rubrica „Cronica literară“.
- Ion Petrovici: „*Impresii din Italia*“; *Editura „Casa Școlilor“* — *Ureimea*, an. III, nr. 154, 14 decembrie, p. 3, rubrica „Cronica literară“.

- Gala Galaction: „*Roxana*“, roman; *Editura „Națională“ S. Ciornei* — *Ureimea*, an. III, nr. 154, 14 decembrie, p. 3, rubrica „Cronica literară“.
- Tudor Arghezi: „*Poarta neagră*“; *Editura „Cultura națională“* — *Ureimea*, an. III, nr. 155, decembrie, p. 19 și 22, rubrica „Cronica literară“.

1931

- Poezia d-lui Adrian Maniu* — *Tipărița literară*, an. III, nr. 1—5, p. 16—17.
- Constantin Kirilescu: „*Povestea sfântului nostru război*“; *Editura „Cartea românească“* — *Ureimea*, an. IV, nr. 158, 11 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- G. Topirceanu: „*Scrisori fără adresă*“. *Proză umoristică și pesimistă*; *Editura „Națională“ S. Ciornei* — *Ureimea*, an. IV, nr. 158, 11 ianuarie, p. 7 și 8, rubrica „Cronica literară“.
- Lucian Blaga: „*Daimonion*“; *Editura „Societatea de mâine“* — *Ureimea*, an. IV, nr. 160, 18 ianuarie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- Damian Stănoiu: „*Demonul lui Codin*“; *Editura „Cartea românească“* — *Ureimea*, an. IV, nr. 160, 18 ianuarie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- Urmuz (*Colecția Editurii „Unu“*) — *Ureimea*, an. IV, nr. 162, 25 ianuarie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- Sașa Pană: „*Diagrame*“; *Editura „Unu“* — *Ureimea*, an. IV, nr. 162, 25 ianuarie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- Ilarie Voronca: „*Zodiac*“; *Editura „Unu“* — *Ureimea*, an. IV, nr. 162, 25 ianuarie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- Henriette Yvonne Stahl: „*Mătușa Matilda*“; *Editura „Cultura națională“* — *Ureimea*, an. IV, nr. 164, 31 ianuarie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- George Acșinteanu: „*Piatra neagră*“; *tipografia I. Copuzeanu* — *Ureimea*, an. IV, nr. 164, 31 ianuarie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.

- C. Ardeleanu: „Casa cu fete“, roman; Editura „Cugetarea“ — *Ureimea*, an. IV, nr. 166, 8 februarie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- Șt. O. Iosif: „Domnița mea erai“, roman epistolar; Editura „Universala“ Alcalay & Co. — *Ureimea*, an. IV, nr. 166, 8 februarie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- Cezar Petrescu: „Comoara regelui Dromichet“, roman; Editura „Națională“ S. Ciornei — *Ureimea*, an. IV, nr. 168, 15 februarie, p. 4 și 5, rubrica „Cronica literară“.
- L. Zissu: „Ereticul de la mînăstirea Neamțu“, Editura „Adam“ — *Ureimea*, an. IV, nr. 172, 1 martie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- Recitind proza politică a lui Eminescu — *Ureimea*, an. IV, nr. 174, 8 martie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Cititorul de poezie — *Ureimea*, an. IV, nr. 176, 15 martie, p. 4, rubrica „Cronica literară“.
- George Lesnea: „Veac tînăr“, poezii; Editura „Viața românească“ — *Ureimea*, an. IV, nr. 178, 24 martie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- Anton Holban: „O moarte care nu dovedește nimic“, roman; Editura „Cugetarea“ — *Ureimea*, an. IV, nr. 180, 29 martie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- Jacques G. Costin: „Exerciții pentru mîna dreaptă și Don Quichotte“, Editura „Națională“ S. Ciornei — *Ureimea*, an. IV, nr. 182, aprilie, p. 18, rubrica „Cronica literară“.
- N. D. Cocea: „Vinul de viață lungă“, Editura „Cultura națională“ — *Ureimea*, an. IV, nr. 183, 19 aprilie, p. 6, rubrica „Cronica literară“.
- Sergiu Dan: „Dragoste și moarte în provincie“, Editura „Cugetarea“ — *Ureimea*, an. IV, nr. 183, 19 aprilie, p. 6, rubrica „Cronica literară“.
- Eugen Goga: „Cartea Facerii“, roman, vol. I, II; Editura „Cultura națională“ — *Ureimea*, an. IV, nr. 184, 26 aprilie, p. 8, rubrica „Cronica literară“.
- Tudor Arghezi: „Flori de mucigai“, Editura „Cultura națională“ — *Ureimea*, an. IV, nr. 185, 1 mai, p. 7 și 8, rubrica „Cronica literară“.

- Al. O. Teodoreanu: „Mici satisfacții“, Editura „Cartea românească“ — *Ureimea*, an. IV, nr. 186, 10 mai, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Lucian Blaga: „Eonul dogmatic“, Editura „Cartea românească“ (Colecția „Gîndirea“) — *Ureimea*, an. IV, nr. 214, 22 noiembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Ilarie Voronca: „Invitație la bal“ (1924—25); Editura „Unu“ — *Ureimea*, an. IV, nr. 215, 29 noiembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Ilarie Voronca: „Incantații“, Editura „Cultura națională“ — *Ureimea*, an. IV, nr. 215, 29 noiembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Tudor Uianu: „Arta și frumosul“ (Din problemele constituției și relațiilor lor); tipografia „Bucovina“, I. E. Torouțiu — *Ureimea*, an. IV, nr. 216, 6 decembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Dan Botta: „Eulalii“ (Cu o parafrază de Ion Barbu); Editura „Luceafărul“, *Ureimea*, an. IV, nr. 217, 13 decembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Marta D. Rădulescu: „Clasa VII-a“, schițe ușoare; Editura „Scrisul românesc“ — *Ureimea*, nr. 217, 13 decembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Corespondența „Junimii“ — *Ureimea*, an. IV, nr. 218, 13 decembrie, p. 13.

1932

- Camil Petrescu: „Danton“, reconstruire dramatică în 5 acte; Editura „Ureimea“, „Biblioteca teatrului românesc contemporan“ — *Ureimea*, an. V, nr. 219, 1 ianuarie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- Între intelectualitate și sport — anchetă — *Ureimea*, an. III, nr. 239, 1 ianuarie, p. 9 (*Ureimea-sport*).
- George Mihail-Zamfirescu: „Madona cu trandafiri“, roman; Editura „Cultura națională“ — *Ureimea*, an. V, nr. 220, 10 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Ion Călugăru: „Omul de după ușă“, roman; Editura „Națională“ S. Ciornei, colecția „Rosidor“ — *Ure-*

- mea, an. V, nr. 221, 17 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Ionel Jianu și Al. Bilciurescu: „Cavalerii verticali“, roman; Editura „Națională“ S. Ciornei — *Ureimea*, an. V, nr. 221, 17 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Tudor Arghezi: „Cartea cu jucării“, Editura „Cultura națională“ — *Ureimea*, an. V, nr. 222, 24 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Gala Galaction: „Papucii lui Mahmud“, roman; Editura „Adevărul“ — *Ureimea*, an. V, nr. 223, 31 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Eugen Ionescu: „Elegii pentru ființe mici“; Editura „Cercul Analelor române“ — *Ureimea*, an. V, nr. 223, 31 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Tudor Măinescu: „Suris“...; Editura „Reforma socială“ — *Ureimea*, an. V, nr. 224, 7 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Dar profesorii ce mai citesc? — *Ureimea*, an. V, nr. 225, 14 februarie, p. 1.
- Damian Stănoiu: „Pocăința starețului“, „Viața în minăstire“, Editura „Cartea românească“ — *Ureimea*, an. V, nr. 225, 14 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Mihai Moșandrei: „Găteala ploilor“; Editura „Cultura națională“ — *Ureimea*, an. V, nr. 226, 21 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Ion Sîn-Giorgiu: „Arcul lui Cupidon“; Editura „Bucovina“ — *Ureimea*, an. V, nr. 226, 21 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Romulus Dianu: „Noapți la Ada-Kaleh“, roman; Editura „Națională“ S. Ciornei, colecția „Rosidor“ — *Ureimea*, an. V, nr. 227, 28 februarie, p. 11, rubrica „Cronica literară“.
- Nichifor Crainic: „Țara de peste veac“, poezii; Editura „Cartea românească“ — *Ureimea*, an. V, nr. 228, 6 martie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- D. Tomescu: „Atitudini politice și literare“, Craiova; Editura „Scrisul românesc“ — *Ureimea*, an. V, nr. 229, 13 martie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Goethe și iubirea — *Ureimea*, an. V, nr. 230, 20 martie, p. 6 și 7.
- Anton Holban: „Parada dascălilor“; Editura „Cugetarea“ — *Ureimea*, an. V, nr. 230, 20 martie, p. 8, rubrica „Cronica literară“.
- Tineretul politic — *Ureimea*, an. V, nr. 231, 27 martie, p. 1.
- Sărmanul Klopstock: „Feciorul lui Nenea Take Uameșul“; Editura „Națională“ S. Ciornei, colecția „Rosidor“ — *Ureimea*, an. V, nr. 231, 27 martie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Greva studenților — *Ureimea*, an. V, nr. 232, 3 aprilie 1932, p. 1.
- F. Aderca: „Mireasa multiplă“ (Țapul), ediția II-a; Editura „Universală“ Alcalay — *Ureimea*, an. V, nr. 232, 3 aprilie, p. 8, rubrica „Cronica literară“.
- L. Leonescu: „Dorina“, roman; Editura „Adevărul“ — *Ureimea*, an. V, nr. 232, 3 aprilie, p. 8, rubrica „Cronica literară“.
- E. Lovinescu: „Memorii“, II, 1916—1931; Editura „Scrisul românesc“ — *Ureimea*, an. V, nr. 233, 10 aprilie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Detractorii școlii secundare — *Ureimea*, an. V, nr. 234, 17 aprilie, p. 1.
- Mircea Damian: „Celula nr. 13“, Institutul de arte grafice „Ureimea“ — *Ureimea*, an. V, nr. 234, 17 aprilie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Sinucidere pe cuvânt de onoare? — *Ureimea*, an. V, nr. 235, 1 mai, p. 3.
- C. Stere: „În preajma revoluției“; I. Prolog; Smaragda Theodorovna. II. Copilăria și adolescența lui Uania Răutu; 2 vol; Editura „Adevărul“ — *Ureimea*, an. V, nr. 235, 1 mai, p. 12, rubrica „Cronica literară“.
- H. Papadat-Bengescu: „Drumul ascuns“, roman; Editura „Națională“ S. Ciornei — *Ureimea*, an. V, nr. 236, 8 mai, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Un nou împrumut? — *Ureimea*, an. II, nr. 236, 8 mai, p. 12.
- Campania ardelenilor — *Ureimea*, an. V, nr. 238, 22 mai, p. 1.

- M. Sadoveanu : „Nunta Domniței Ruxandra“, roman ; Editura „Cartea românească“ — *Țreimea*, an. V, nr. 238, 22 mai, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Perpessicius : „Itinerar sentimental“, completat cu albunuri, amonuri, traduceri și un portret inedit al autorului de I. Anestin ; Editura „Națională“ — *Țreimea*, an. V, nr. 239, 29 mai, p. 6, rubrica „Cronica literară“.
- Regimul salariilor — *Țreimea*, an. V, nr. 239, 29 mai, p. 10.
- Mircea Eliade : „Soliloquii“, colecția „Cartea cu semne“, — *Țreimea*, an. V, nr. 240, 5 iunie, p. 6, rubrica „Cronica literară“.
- Paul Sterian : „Pregătiri pentru călătoria din urmă“, colecție „Cartea cu semne“ — *Țreimea*, an. V, nr. 241, 12 iunie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- M. D. Ioanid : „Poteci în lăuntru meu“ ; Editura „Ramuri“ — *Țreimea*, an. V, nr. 241, 12 iunie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Confesiunea d-lui Maniu — *Țreimea*, an. V, nr. 242, 19 iunie, p. 1.
- Grigori M. Sturdza : „Pygmalion“, roman ; Institutul grafic „Lucașărul“ — *Țreimea*, an. V, nr. 242, 19 iunie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Ilarie Uronca : „Act de prezență“, colecția „Cartea cu semne“ — *Țreimea*, an. V, nr. 242, 19 iunie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- I. Peltz : „Horoscop“, roman ; Editura „Cugetarea“ — *Țreimea*, an. V, nr. 243, 26 iunie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Al. Robot : „Apocalips terestru“, poeme, cu un portret de I. Anestin ; Editura „Cronica“ — *Țreimea*, an. V, nr. 243, 26 iunie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Ludovic Dauș : „Asfințit de oameni“, roman ; Editura „Adevărul“ — *Țreimea*, an. V, nr. 244, 3 iulie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- I. Anestin — *Țreimea*, an. V, nr. 245, 10 iulie, p. 6.
- Mircea Ștefănescu : „Revelații“, ilustrații de Anestin ; Editura „Țreimea“ — *Țreimea*, an. V, nr. 245, 10 iulie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- H. Bonciu : „Lada cu năluci“ ; Editura „Țreimea“ — *Țreimea*, an. V, nr. 245, 10 iulie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Tudor Teodorescu-Braniște : „Fundătura cimitirului nr. 13“, roman, desene de I. Anestin ; Editura „Adevărul“ — *Țreimea*, an. V, nr. 246, 17 iulie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- G. Călinescu : „Viața lui Mihai Eminescu“ ; Editura „Cultura națională“ — *Țreimea*, an. V, nr. 247, 24 iulie, p. 6, rubrica „Cronica literară“.
- Const. I. Emilian : „Anarhismul poetic“, studiu critic ; tipografia „Bucovina“ I. E. Torouțiu — *Țreimea*, an. V, nr. 248, 31 iulie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- D. Maniu a descoperit orașul — *Țreimea*, an. V, nr. 249, 7 august, p. 1.
- Tudor Uianu : „Arta actorului“ ; Editura „Țreimea“ — *Țreimea*, an. V, nr. 249, 7 august, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Gh. M. Cantacuzino : „Arcade, firide și lespezi“ ; Editura „Cartea românească“ — *Țreimea*, an. V, nr. 249, 7 august, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Mihail Dragomirescu : „Copilul cu trei degete de aur“, Ogrezeni și Dărmănești ; Editura „Cartea românească“ — *Țreimea*, an. V, nr. 250, 14 august, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Burghesia reacționează ? — *Țreimea*, an. V, nr. 251, 21 august, p. 1.
- Capricii ortografice — *Țreimea*, an. V, nr. 251, 21 august, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Revoluționarul Jupîn Roth — *Țreimea*, an. V, nr. 252, 28 august, p. 1.
- Cezar Petrescu : „Plecat fără adresă“ (1900), roman ; Editura „Națională“ S. Giornei — *Țreimea*, an. V, nr. 252, 28 august, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Din Uistiernic — cobe națională — *Țreimea*, an. V, nr. 253, 4 septembrie, p. 1.
- Falsul agrarianism — *La zid!* an. I, nr. 4, [1 septembrie], p. 2.
- Spectrul interior al lui B. P. Hasdeu — *Țreimea*, an. V, nr. 253, 4 septembrie, p. 6.

- Despre criza culturii — Ureimea*, an. V, nr. 254, 11 septembrie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- Conversiunea — La zid!*, an. I, nr. 5, [15 septembrie], p. 2.
- Lucian Boz: „*Eminescu — încercare critică*“; Editura „Slova“ — *Ureimea*, an. V, nr. 256, 18 septembrie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- Tudor Mușatescu: „*Ale vieții valuri*“; Tipografia „Oltenia“ — *Ureimea*, an. V, nr. 255, 18 septembrie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- Despre critică și critici — Ureimea*, an. V, nr. 256, 25 septembrie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- Ionel Teodoreanu: „*Fata din Z'ataust*“, roman, vol. I, ed. II; Editura „Cartea românească“ — *Ureimea*, an. V, nr. 257, 2 octombrie, p. 6, rubrica „Cronica literară“.
- Taxele școlare — Ureimea*, an. V, nr. 258, 9 octombrie, p. 1.
- Costin Floriță: „*Pridvoare*“, poezii — *Ureimea*, an. V, nr. 258, 9 octombrie, p. 6, rubrica „Cronica literară“.
- Adrian Grigorescu: „*Estompări nocturne*“, versuri; Tipografia „Caragiale“ — *Ureimea*, an. V, nr. 258, 9 octombrie, p. 6, rubrica „Cronica literară“.
- Lucian Predescu: „*Georgi*“ Pascu și „*Istoria literaturii române*“ sau o nuliitate universitară; T. Severin, *Atelierele grafice „Datina*“ — *Ureimea*, an. V, nr. 258, 9 octombrie, p. 6, rubrica „Cronica literară“.
- Catrenele lui Omar Khayyam, traducere, notiță introductivă, note și lămuriri de Al. T. Stamatiad*; Editura „Cartea românească“ — *Ureimea*, an. V, nr. 259, 16 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- G. St. Cazacu: „*Calea singelui*“, poezii, cu o prefață de G. Bacovia, ediția II-a; Editura „Cronicarul“; „*Drașerii negre*“, poezii; Editura „Cronicarul“ — *Ureimea*, an. V, nr. 259, 16 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Correspondența „Junimii*“: I. E. Torouțiu: „*Studii și documente literare*“, vol. II, Institutul de arte grafice „Bucovina“ — *Ureimea*, an. V, nr. 260, 23 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Semne de întrebare — Ureimea*, an. V, nr. 261, 30 octombrie, p. 1 și 12.
- Petre Dinu: „*Fum de argint*“, colecția „Azi“ — *Ureimea*, an. V, nr. 261, 30 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Sașa Pană: „*Viața romanțată a lui Dumnezeu*“; Editura „Unu“ — *Ureimea*, an. V, nr. 261, 30 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- C. Stere: „*În preajma revoluției*“, „*Lutul*“, roman; Editura „Adevărul“ — *Ureimea*, an. V, nr. 262, 6 noiembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- O legalitate cu obligații — *Ureimea*, an. V, nr. 263, 13 noiembrie.
- E. Lovinescu: „*Bizu*“, roman; Editura „Națională“ S. Ciornei — *Ureimea*, an. V, nr. 263, 13 noiembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Circul — La zid!*, an. I, nr. 9, [15 noiembrie], p. 2.
- Cezar Petrescu: „*Nepoata Hatmanului Toma*“, roman; Editura „Națională“ S. Ciornei — *Ureimea*, an. V, nr. 264, 20 noiembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Basmul Senatului cultural — Ureimea*, an. V, nr. 265, 27 noiembrie, p. 1 și 12.
- Constantin Fintâneru: „*Interior*“, roman; Editura „Cultura națională“ — *Ureimea*, an. V, nr. 265, 27 noiembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- N. U. Capsali: „*Evadări în senin*“, versuri — *Ureimea*, an. V, nr. 265, 27 noiembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Radu Boureanu: „*Zbor alb*“, colecția revistei „Azi“ — *Ureimea*, an. V, nr. 266, 4 decembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- H. Bonciu: „*Eu și Orientul*“; Editura „Ureimea“ — *Ureimea*, an. V, nr. 266, 4 decembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Congresul studenților — Ureimea*, an. V, nr. 267, 11 decembrie, p. 1.
- I. St. Ioachimescu: „*Țărani și țîrgoveți*“, roman; Editura „Adevărul“ — *Ureimea*, an. V, nr. 267, 11 decembrie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.

- V. Gheorghiu: „Febre“, poeme; Editura „Rosenthal“ — *Ureimea*, an. V, nr. 267, 11 decembrie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- Șomajul în tinăra generație — *Ureimea*, an. V, nr. 268, decembrie, p. 7.
- Damian Stănoiu: „Alegere de stareță“, roman; Editura „Cugetarea“ — *Ureimea*, an. V, nr. 268, decembrie, p. 21, rubrica „Cronica literară“.
- 1933
- Spiru Haret — *Ureimea*, an. VI, nr. 269, 1 ianuarie, p. 3.
- Anul literar [1932] — *Ureimea*, an. VI, nr. 269, 1 ianuarie, p. 7.
- Ion Pillat: „Caietul verde“, versuri; Editura „Cartea românească“ — *Ureimea*, an. VI, nr. 270, 8 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Ion Minulescu: „3 și cu Rezeda 4“, roman; Editura „Adevărul“ — *Ureimea*, an. VI, nr. 271, 15 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Charles Baudelaire: „Fleurs du mal“, tălmăciri de Alexandru Westfried. Cu o prefață de Tudor Arghezi; Editura „Luceafărul“ — *Ureimea*, an. VI, nr. 271, 15 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- M. Sadoveanu: „Uvar“, roman; Editura „Cartea românească“ — *Ureimea*, an. VI, nr. 272, 22 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- G. M. Ulădescu: „Menuetul“, roman; Editura „Bucovina“ I. E. Toroușiu — *Ureimea*, an. VI, nr. 272, 22 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Iarși curba de sacrificiu — *Ureimea*, an. VI, nr. 273, 29 ianuarie, p. 1 și 10.
- Ilarie Voronca: „Petre Schlemihl“. Cu ilustrații de Michonze, Victor Brauner, S. Perahim; Editura „Bucovina“ I. E. Toroușiu — *Ureimea*, an. VI, nr. 273, 29 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- V. Ciocîlteu: „Adînc împietrit“, versuri; Craiova; „Ramuri“ — *Ureimea*, an. VI, nr. 273, 29 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.

- Victor Papacostea: „Teodor Anastasie Cavaloti — Trei manuscrise inedite“. Extrase din „Revista istorică română“; Editura „Cultura românească“ — *Ureimea*, an. VI, nr. 274, 5 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Al. Rosetti: „Observații asupra ortografiei Academiei Române“ — *Ureimea*, an. VI, nr. 274, 5 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Cultura sub stare de asediu — *Ureimea*, an. VI, nr. 275, 12 februarie, p. 1 și 10.
- Dragoș Protopopescu: „Iarmarocul metehnelor“; Editura „Cartea românească“, colecția „Gîndirea“ — *Ureimea*, an. VI, nr. 275, 12 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Bietul învățămînt — *Ureimea*, an. VI, nr. 276, 16 februarie, p. 1 și 10.
- Petru Comarnescu: „Homo americanus“. Cu un portret de Milița Pătrașcu; Editura „Ureimea“, colecția „Criterion“ — *Ureimea*, an. VI, nr. 276, 19 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Constantin Kirîțescu: „Flori din grădina copilăriei“; Editura „Cartea românească“ — *Ureimea*, an. VI, nr. 277, 26 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Biblio-patima — *La zid!*, an. I, nr. 16, [1 martie], p. 12.
- Liviu Rebreanu: „Răscoala“, vol. I, II, roman; Editura „Adevărul“ — *Ureimea*, an. VI, nr. 278, 5 martie, p. 12, rubrica „Cronica literară“.
- Reforma liceului — *Ureimea*, an. VI, nr. 279, 12 martie, p. 1 și 10.
- Simion Stolnicu: „Punct vernal“; Editura „Cartea românească“ — *Ureimea*, an. VI, nr. 279, 12 martie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- D. U. Barnoschi: „A suta necredință — Răfuielei boierești“; Editura „Cartea românească“ — *Ureimea*, an. VI, nr. 280, 19 martie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Constantin Nisipeanu: „Cartea cu grimase“ poeme; Craiova; Editura „Radical“ — *Ureimea*, an. VI, nr. 280, 19 martie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.

- Camil Petrescu: „Patul lui Procust“, roman, vol. I, II, Editura „Națională“ S. Ciornei — *Ureimea*, an. VI, nr. 281, 26 martie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- De vorbă cu d-nul Pompiliu Constantinescu — *Viața literară*, an. VIII, nr. 142, 1—31 martie, p. 1 și 2.
- Mihail Sebastian: „Femei“ — *Viața literară*, an. VIII, nr. 143, aprilie.
- Ofensiva culturală — *Ureimea*, an. VI, nr. 282, 20 aprilie, p. 1.
- A. Zaremba: „Deschidere“. Cu un portret al autorului de S. Perahim; Editura „Unu“ — *Ureimea*, an. VI, nr. 282, 2 aprilie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Ștefan Horint: „Destinderi“. Cu un portret al autorului de M. Romiș; Editura „Răboj“ — *Ureimea*, an. VI, nr. 282, 2 aprilie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Titu Maiorescu — pașoptist sau simple paradoxe inutile — *Ureimea*, an. VI, nr. 283, aprilie, p. 19, rubrica „Polemici, controversate, oameni“.
- C. Stere: „Hotarul“, roman; Editura „Adevărul“ — *Ureimea*, an. VI, nr. 283, aprilie, p. 18, rubrica „Cronica literară“.
- G. Călinescu: „Cartea nunții“, roman; Editura „Adevărul“ — *Ureimea*, an. VI, nr. 284, 23 aprilie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Aurel Marin: „Lumini“, versuri — *Ureimea*, an. VI, nr. 284, 23 aprilie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Damian Stănoiu: „Camere mobilate“, roman; Editura „Adevărul“ — *Ureimea*, an. VI, nr. 285, 30 aprilie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- George Dorul Dumitrescu: „La fetița dulce“; Editura „Cartea românească“ — *Ureimea*, an. VI, nr. 285, 30 aprilie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Ironii fiscale? — *Ureimea*, an. VI, nr. 286, 7 mai, p. 1 și 10.
- George Mihail-Zamfirescu: „Maidanul cu dragoste“, vol. I, II, roman; Editura „Națională“ S. Ciornei — *Ureimea*, an. VI, nr. 286, 7 mai, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- I. Peltz: „Amor încuiat“, roman; Editura „Ureimea“ — *Ureimea*, an. VI, nr. 287, 14 mai, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Ion Călugăru: „Charlot“, studiu critic; Editura „Ureimea“ — *Ureimea*, an. VI, nr. 287, 14 mai, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Mircea Eliade: „Maitreyi“, roman; Editura „Cultura națională“ — *Ureimea*, an. VI, nr. 288, 21 mai, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Marta Rădulescu: „Sînt studentă!“; Editura „Adevărul“ — *Ureimea*, an. VI, nr. 289, 28 mai, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Puncte demagogice și suspendări arbitrare — *Ureimea*, an. VI, nr. 290, 4 iunie, p. 1 și 12.
- Mihai Moșandrei: „Prezența Pegasului sau plimbări lirice în jurul poeziei“; Tipografia „Ureimea“ — *Ureimea*, an. VI, nr. 290, 4 iunie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Constantin Kirișescu: „În slujba unei credințe — campanii, figuri, mărturisiri“; Editura „Cartea românească“ — *Ureimea*, an. VI, nr. 291, 11 iunie, p. 6 și 7, rubrica „Cronica literară“.
- Mihail Sadoveanu: „Locul unde nu s-a întîmplat nimic“ Editura „Adevărul“ — *Ureimea*, an. VI, nr. 292, 18 iunie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- G. Ibrăileanu: „Adela“. Fragmente din jurnalul lui Emil Codrescu; Editura „Adevărul“ — *Ureimea*, an. VI, nr. 293, 25 iunie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Gib. I. Mihăescu: „Rusoaica“, roman; Editura „Națională“ S. Ciornei — *Ureimea*, an. VI, nr. 294, 2 iulie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Între șomaj intelectual și demagogie — *Ureimea*, an. VI, nr. 295, 9 iulie, p. 1.
- Mircea Damian: „Două și-un cățel“; Editura „Cugetarea“ — *Ureimea*, an. VI, nr. 295, 9 iulie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Răspuns unui coregraf — *Ureimea*, an. VI, nr. 296, 16 iulie, p. 6.

- N. D. Cocea: „Fecior de slugă“, ediția II-a; Editura „Cultura națională“ — *Țrenea*, an. VI, nr. 296, 16 iulie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Teoriile unui convulsionist — *Țrenea*, an. VI, nr. 297, 23 iulie, p. 5.
- Peisajul românesc în literatură — *Țrenea*, an. VI, nr. 297, 23 iulie, p. 7.
- Camil Petrescu: „Rapid Constantinopol-Bioram“. Simplu itinerar pentru uzul bucureștenilor; cu două desene de Theodorescu-Sion și 10 reproduceri fotografice documentare; Editura „Cartea românească“ — *Țrenea*, an. VI, nr. 298, 30 iulie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- C. Ardeleanu: „Uiermii pământului“, roman; Editura „Adevărul“ — *Țrenea*, an. VI, nr. 299, 6 august, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Jean Bart: „Europolis“, roman; Editura „Adevărul“ — *Țrenea*, an. VI, nr. 300, 13 august 1933, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Al. Dima: „Aspecte și atitudini ideologice“; Editura „Datină“ — *Țrenea*, an. VI, nr. 301, 20 august, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Dinu Nicodim: „Lupii“; Editura „Bucovina“ I. E. Toroușiu — *Țrenea*, an. VI, nr. 302, 27 august, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Sașa Pană: „Cuvîntul talisman“; Editura „Unu“ — *Țrenea*, an. VI, nr. 303, 3 septembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Luca Alioth: „Noi care nu simțim“; Editura „Țiparnița“ — *Țrenea*, an. VI, nr. 303, 3 septembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Alexandru Tudor-Miu: „Epode“, colecția „Strada“ — *Țrenea*, an. VI, nr. 303, 3 septembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Mircea Streinul: „Carte de iconar“; Editura „Glasul Bucovinei“ — *Țrenea*, an. VI, nr. 303, 3 septembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Teofil Lianu: „Rod“; Editura „Glasul Bucovinei“ — *Țrenea*, an. VI, nr. 303, 3 septembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.

- Victor Măgură: „Evadări în lăuntru meu“; Editura „Glasul Bucovinei“ — *Țrenea*, an. VI, nr. 303, 3 septembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- N. Crevedia: „Bacalaureatul lui Puiu“; Editura „Cugețarea“ — *Țrenea*, an. VI, nr. 304, 10 septembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Glose eminesciene — *Țrenea*, an. VI, nr. 305, 17 septembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- A. C. Calotescu-Neicu și N. Crevedia: „Antologia epigramei românești“; cu un studiu introductiv; portretele de Neagu Rădulescu; Editura „Cartea românească“ — *Țrenea*, an. VI, nr. 304, 10 septembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Poezia d-lui Lucian Blaga — *Țrenea*, an. VI, nr. 306, 24 septembrie, p. 10, rubrica „Cronica literară“; nr. 307, 1 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“; nr. 308, 8 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“; nr. 309, 15 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Clarnet: „Mărturisiri de fecioară în ritm de charleston“. Cu o fecioară de I. Anestin; Editura „Țrenea“ — *Țrenea*, an. VI, nr. 310, 22 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Cristofor Țitencu: „Destăinuiri“ — *Țrenea*, an. VI, nr. 310, 22 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Aspasia Munte: „Involburări“ — *Țrenea*, an. VI, nr. 310, 22 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Iulian Vesper: „Echinoc în odăjdii“; Editura „Iconar“ — *Țrenea*, an. VI, nr. 310, 22 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Teofil Lianu: „Stampe în lumină“, „Caietele libere“; Editura „Răboj“ — *Țrenea*, an. VI, nr. 310, 22 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Tudor Arghezi: „Tablete din țara de Kuty“; Editura Națională S. Ciornei — *Țrenea*, an. VI, nr. 311, 29 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Tudor Vianu: „Imagini italiene“; Editura „Țrenea“ — *Țrenea*, an. VI, nr. 312, 5 noiembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Dragoș Protopopescu: „Condamnații la castitate“, roman; Editura „Națională“ S. Ciornei, colecția „Rosidor“

— *Ureimea*, an. VI, nr. 382, 5 noiembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.

Ilarie Uronca: „*Patmos și alte șase poeme*“; Editura „*Ureimea*“ — *Ureimea*, an. VI, nr. 313, 12 noiembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.

Controverse... — *Ureimea*, an. VI, nr. 314, 19 noiembrie, p. 7.

Gala Galaction: „*Doctorul Taisun*“, roman; Editura „*Cultura națională*“ — *Ureimea*, an. VI, nr. 314, 19 noiembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.

E. Lovinescu: „*Firu-n patru*“, roman; Editura „*Națională*“ S. Ciornei — *Ureimea*, an. VI, nr. 315, 26 noiembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.

Victor Ion Popa: „*Uelerim și Ueler Doamne*“, roman; Editura „*Cultura națională*“ — *Ureimea*, an. VI, nr. 316, 3 decembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.

Geo Bogza: „*Poemul invectivă cu amprente digitale ale autorului*“; Editura „*Unu*“ — *Ureimea*, an. VI, nr. 317, 10 decembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.

Paul Sterian: „*Poeme arabe*“, versuri din o mie nopți și una; Editura „*Cartea cu semne*“ — *Ureimea*, an. VI, nr. 317, 10 decembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.

Gherghinescu Uania: „*Amvonul de azur*“, poezii; Editura „*Cartea românească*“ — *Ureimea*, an. VI, nr. 317, 10 decembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.

Civilizație și război — *Ureimea*, an. VI, nr. 318, p. 4 și 5.

Ionel Teodoreanu: „*Golia*“, roman, vol. I, II; Editura „*Cartea românească*“ — *Ureimea*, an. VI, nr. 318, p. 21 și 22, rubrica „Cronica literară“.

Damian Stănoiu: „*Ucenicii sfântului Antonie*“, roman; Editura „*Cartea românească*“ — *Ureimea*, nr. 328, p. 22, rubrica „Cronica literară“.

George Dumitrescu: „*Elegii*“, poezii; Editura „*Ureimea*“ — *Ureimea*, an. VI, nr. 318, p. 22, rubrica „Cronica literară“.

1934

Anul literar [1933] — *Ureimea*, an. VII, nr. 319, 1 ianuarie, p. 7.

I. Peltz: „*Calea Văcărești*“, roman, vol. I, II; Editura „*Cultura națională*“ — *Ureimea*, an. VII, nr. 320, 7 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.

Luca Gheorghide: „*A doua viață a lui Ștefan Uraru*“, roman; Editura „*Universală*“ Alcalay — *Ureimea*, an. VII, nr. 320, 7 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.

Tudor Teodorescu-Braniște: „*Băiatul popii*“, roman; Editura „*Adevărul*“ — *Ureimea*, an. VII, nr. 320, 7 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.

Ion Călugăru: „*Don Juan Cocoșatul*“, roman; Editura „*Națională*“ S. Ciornei — *Ureimea*, an. VII, nr. 321, 14 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.

Virgiliu Monda: „*Testamentul Domnișoarei Brebu*“, roman; Editura „*Națională*“ S. Ciornei — *Ureimea*, an. VII, nr. 321, 14 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.

Să mai vorbim și despre cultură — *Ureimea*, an. VII, nr. 322, 21 ianuarie, p. 1.

N. Crevedia: „*Bulgări și stele*“; Editura „*Cartea românească*“, colecția „*Gîndirea*“ — *Ureimea*, an. VII, nr. 322, 21 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.

Mihail Sorbul: „*O iubești?*“, roman; Editura „*Cartea românească*“ — *Ureimea*, an. VII, nr. 323, 28 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.

H. Streitman: „*Mi se pare că...*“; Editura „*Universală*“ Alcalay — *Ureimea*, an. VII, nr. 324, 4 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.

Ion Petrovici: „*Din cronica filozofiei românești*“, „*Biblioteca pentru toți*“, nr. 1299—1300 — *Ureimea*, an. VII, nr. 324, 4 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.

Ion Petrovici: „*Din amintirile unui fost dregător*“, „*Biblioteca pentru toți*“, 1931 — *Ureimea*, an. VII, nr. 324, 4 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.

Jean G. Dava: „*Mîine*“, roman din timpul revoluției ruse; Editura „*Spa*“ — *Ureimea*, an. VII, nr. 325, 11 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.

- Jean G. Dava : „Olga“, roman din timpul revoluției ruse ; Editura „Spa“ — *Ureimea*, an. VII, nr. 325, 11 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Victor Stoe : „Întrebare de stele“ ; Tipografia „Principele Carol“ — *Ureimea*, an. VII nr. 325, 11 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Traian Chelaru : „Exod“, colecția „Iconar“ — *Ureimea*, an. VII, nr. 325, 11 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Cezar Petrescu : „Aurul negru“, roman ; Editura „Națională“ S. Ciornei — *Ureimea*, an. VII, nr. 326, 18 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- N. Davidescu : „Fântâna cu clișuri“, roman ; Editura „Națională“ S. Ciornei — *Ureimea*, an. VII, nr. 327, 25 februarie, p. 7 și 8, rubrica „Cronica literară“.
- Mircea Eliade : „Întoarcerea din rai“, roman ; Editura „Națională“ S. Ciornei — *Ureimea*, an. VII, nr. 328, 4 martie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- I. St. Ioachimescu : „Prispa vraciului“, roman ; Editura „Adevărul“ — *Ureimea*, an. VII, nr. 329, 11 martie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Bucovina poetică (câteva observații) — *Ureimea*, an. VII, nr. 329, 11 martie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- N. Crevedia : „Dragoste cu termen redus“, roman ; Editura „Cugetarea“ — *Ureimea*, an. VII, nr. 330, 18 martie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Ștefan Dima : „Lumini în interior“, poezii ; Editura „Cartea românească“ — *Ureimea*, an. VII, nr. 330, 18 martie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Mihail Celarianu : „Polca pe furate“, roman ; Editura „Adevărul“ — *Ureimea*, an. VII, nr. 331, 25 martie, p. 8, rubrica „Cronica literară“.
- Profira Sadoveanu : „Mormolocul“, roman ; Editura „Cartea românească“ — *Ureimea*, an. VII, nr. 331, 25 martie, p. 8, rubrica „Cronica literară“.
- Pățimire — *Ureimea*, an. VII, nr. 332, aprilie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- Sergiu Dan : „Arsenic“, roman ; Editura „Cultura națională“ — *Ureimea*, an. VII, nr. 333, 15 aprilie, p. 13, rubrica „Cronica literară“.

- Ion Călugăru : „Erdora“ ; Editura „Națională“ Ciornei, colecția „Rosidor“ — *Ureimea*, an. VII, nr. 333, 15 aprilie, p. 13, rubrica „Cronica literară“.
- Școala și societatea — *Ureimea*, an. VII, nr. 334, 21 aprilie, p. 5.
- Demostene Botez : „Cuvinte de dincolo“, versuri ; Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II“ — *Ureimea*, an. VII, nr. 334, 21 aprilie, p. 8, rubrica „Cronica literară“.
- Tristan Tzara : „Primele poeme“ (urmate de *Insurecția de la Zürich*, prezentată de Sașa Pană) ; Editura „Unu“ — *Ureimea*, an. VII, nr. 334, 21 aprilie, p. 8, rubrica „Cronica literară“.
- C. Ardeleanu : „Pescarii“, roman ; Editura „Adevărul“ — *Ureimea*, an. VII, nr. 335, 29 aprilie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- N. D. Cocea : „Pentru un petec de negreață“, roman ; Editura „Universală“ Alcalay — *Ureimea*, an. VII, nr. 336, 6 mai, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Paul Zarișopol — *Ureimea*, an. VII, nr. 337, 13 mai, p. 10, rubrica „Cronica literară“.
- Ion Anestin : „De necrezuta viață a dumnealui Ioniță căpitan de oaste“ ; Editura „Ureimea“ — *Ureimea*, an. VII, nr. 338, 20 mai, p. 9, rubrica „Cronica literară“.
- Puiu Gircineanu : „Lingă schitul lui Tăriță“, roman ; Editura „Cugetarea“ — *Ureimea*, an. VII, nr. 338, 20 mai, p. 9, rubrica „Cronica literară“.
- Poezia d-lui Camil Baltazar — *Ureimea*, an. VII, nr. 339, 27 mai, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Eugen Jebeleanu : „Inimi sub săbiu“, poeme ; Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II“ — *Ureimea*, an. VII, nr. 340, 3 iunie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Emil Gulian : „Duh de basm“, planșe de Mac Constantinescu ; Institutul de arte grafice „Luceafărul“ — *Ureimea*, an. VII, nr. 341, 10 iunie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Victor Ion Popa : „Uelerim și Ueler Doamne“, roman ; Editura „Cultura națională“ — *Lanuri*, an. I, nr. 4—6, iulie — decembrie, p. 93—95.

- Gala Galaction*: „*Doctorul Taifun*“, roman; Editura „Cultura națională“ — *Lanuri*, an. I, nr. 4—6, iulie — decembrie, p. 95—98.
- Ionel Teodoreanu*: „*Golia*“, roman, 2 vol.; Editura „Cultura națională“ — *Lanuri*, an. I, nr. 4—6, iulie — decembrie, p. 98.
- George Gregorian*: „*La poarta din umbră*“, poezii; Fundația pentru literatură și artă „*Regele Carol II*“ — *Ureimea*, an. 342, 17 iunie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Eugen Ionescu* — sau marioneta propriei vanități — *Ureimea*, an. VII, nr. 343, 24 iunie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Perpessicius*: „*Mențiuni critice*“, II; Fundația „*Regele Carol II*“ — *Ureimea*, an. VII, nr. 344, 1 iulie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Literatura română există!* — *Ureimea*, an. VII, nr. 345, 8 iulie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Mircea Eliade*: „*Lumina ce se stinge*“, roman; Editura „*Cartea românească*“ — *Ureimea*, an. VII, nr. 346, 15 iulie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Mihail Sebastian*: „*De două mii de ani*“, roman. Cu o prefață de *Nae Ionescu*; Editura „*Națională*“ *Ciornei* — *Ureimea*, an. VII, nr. 347, 22 iulie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Ury Benador*: „*Ghetto veac XX*“, roman, ediția II-a; Editura „*Universală*“ *Alcalay* — *Ureimea*, an. VII, nr. 348, 29 iulie, p. 4, rubrica „Cronica literară“.
- Mircea Eliade*: „*India*“, Editura „*Cugetarea*“ — *Ureimea*, an. VII, nr. 349, 5 august, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Virgil Carianopol*: „*Un ocean, o frunte în exil*“, poeme; Editura „*Unu*“ — *Ureimea*, an. VII, nr. 349, 5 august, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Scoala și literatura* — *Ureimea*, an. VII, nr. 350, 12 august, p. 3, rubrica „Cronica literară“.
- Eminescu și „Junimea*“ — *Ureimea*, an. VII, nr. 350, 12 august, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Mihail Sadoveanu*: „*Viața lui Ștefan cel Mare*“, Fundația „*Regele Carol II*“ — *Ureimea*, an. VII, nr. 351, 19 august, p. 10, rubrica „Cronica literară“.
- Umanism erudit și estetic* — *Ureimea*, an. VII, nr. 352, 26 august; nr. 353, 2 septembrie; nr. 354, 9 septembrie, p. 7 — la rubrica „Cronica literară“.
- Exegeze eminesciene* (*Al. Dima*: „*Motive hegeliene în scrisul eminescian*“) — *Ureimea*, an. VII, nr. 356, 23 septembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Umanismul lui Grigore Ureche* — *Ureimea*, an. VII, nr. 357, 30 septembrie, p. 7 și 12, rubrica „Cronica literară“.
- Sensul creator al junimismului* — *Azi*, an. III, nr. 4, octombrie, p. 1246—1248, rubrica „*Ieri, azi, mâine*“.
- Bogdan-Duică* — *Ureimea*, an. VII, nr. 358, 7 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Iar d. Șerban Cioculescu și umanismul lui Grigore Ureche* — *Ureimea*, an. VII, nr. 358, 7 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- N. Iorga și literatura contemporană* — *Ureimea*, an. VII, nr. 339, 14 octombrie, p. 7; nr. 361, 28 octombrie, p. 7; nr. 362, 4 noiembrie, p. 7; nr. 363, 11 noiembrie, p. 11; nr. 364, 18 noiembrie, p. 7, nr. 365, 25 noiembrie, p. 7; nr. 366, 2 decembrie, p. 7 — rubrica „Cronica literară“.
- Simple reflecții. Arta, viața și moralistii* — *Ureimea*, an. VII, nr. 363, 11 noiembrie, p. 9.
- N. Iorga* „*Oameni cari au fost*“; Editura „*Fundațiilor regale*“ — *Ureimea*, an. VII, nr. 367, 9 decembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- F. Aderca*: „*Oameni excepționali*“; Editura „*Ureimea*“ — *Ureimea*, an. VII, nr. 367, 9 decembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Credința în frumos* — *Ureimea*, an. VII, nr. 368, p. 7.
- Lucian Boz*: „*Cartea cu poeți*“ (cu un portret de *I. Anestiu*); Editura „*Ureimea*“ — *Ureimea*, an. VII, nr. 363, p. 23, rubrica „Cronica literară“.

1935

Anul literar [1934] — *Ureimea*, an. VII, nr. 369, ianuarie, p. 7.

- I. Peltz : „Foc în Hanul cu tei“, roman, vol. I, II ; Editura „Adevărul“ — *Ureimea*, an. VIII, nr. 370, 6 ianuarie, p. 8, rubrica „Cronica literară“.
- E. Lovinescu : „Mite“, roman ; Editura „Adevărul“ — *Ureimea*, an. VIII, nr. 371, 13 ianuarie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.
- Propunem un alt impozit pe carte... — *Ureimea*, an. VIII, nr. 372, 20 ianuarie, p. 3.
- Anton Holban : „Ioana“ ; Editura Panteon ; Brad — *Ureimea*, an. VIII, nr. 372, 20 ianuarie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.
- Charles Baudelaire : „Flori alese din «Les Fleurs du Mal»“, traducere în versuri din limba franceză de A. Philippide, cu un portret inedit al lui Ch. B. de Th. Pallady ; Editura „Cultura națională“ — *Ureimea*, an. VIII, nr. 372, 27 ianuarie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.
- C. Stere : „Nostalgii“, vol. U din „În preajma revoluției“, ediția III-a ; Editura „Adevărul“ — *Ureimea*, an. VIII, nr. 374, 3 februarie, p. 4, rubrica „Cronica literară“.
- H. Y. Stahl : „Steaua robilor“, roman ; Editura „Adevărul“ — *Ureimea*, an. VIII, nr. 375, 10 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- C. Ardeleanu : „Domnul Tudor“, Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II“, Biblioteca „Energia“ — *Ureimea*, an. VIII, nr. 376, 17 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- H. Bonciu : „Bagaj“, roman ; Editura „Universală“ Alcalay — *Ureimea*, an. VIII, nr. 376, 17 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- N. Davidescu : „Helada“, poem ; Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II“ — *Ureimea*, an. VIII, nr. 377, 24 februarie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.
- Demostene Botez : „Ghiocul“, roman ; Editura „Națională“ Ciornei — *Ureimea*, an. VIII, nr. 378, 3 martie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Debutul meu la „Ureimea“ — *Ureimea*, an. VIII, nr. 378, 3 martie, p. 8.
- Mihail Sebastian : „Cum am devenit huligan“ ; Editura „Cultura națională“ — *Ureimea*, an. VIII, nr. 379, 10 martie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.

- I. L. Caragiale — *Ureimea*, an. VIII, nr. 380, 17 martie, p. 2—3 (Centenarul teatrului românesc).
- Mircea Eliade : „Oceanografie“ ; Editura „Cultura poporului“ — *Ureimea*, an. VIII, nr. 381, 24 martie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Tudor Vianu : „Idealul clasic al omului“ ; Editura „Ureimea“ — *Ureimea*, an. VIII, nr. 382, 31 martie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Lucian Blaga : „Avram Iancu“, dramă într-un prolog și trei faze, zece tablouri ; Tiparul Dacia Traiană, Sibiu — *Ureimea*, an. VIII, nr. 383, 7 aprilie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Tudor Arghezi : „Ochii Maicii Domnului“, roman ; Editura „Universală“ Alcalay — *Ureimea*, an. VIII, nr. 384, 14 aprilie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Sergiu Dan : „Surovile Ueniamin“ ; Editura „Cultura națională“ — *Ureimea*, an. VIII, nr. 385, aprilie, p. 12, rubrica „Cronica literară“.
- La moartea lui Panait Istrati — *Ureimea*, an. VIII, nr. 385, aprilie, p. 17, rubrica „Fapte și idei“.
- Ioachim Botez : „Însemnările unui belfer“ ; Editura „Fundatiilor regale“ — *Ureimea*, an. VIII, nr. 386, 5 mai, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- București, motiv de literatură urbană — *Ureimea*, an. VIII, nr. 387, 12 mai, p. 6 și 7 (număr închinat Bucureștiului).
- Octav Șuluțiu : „Ambigen“, roman ; Editura „Ureimea“ — *Ureimea*, an. VIII, nr. 388, 19 mai, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Tudor Arghezi : „Cărticică de seară“ ; Editura „Cultura națională“ — *Ureimea*, an. VIII, nr. 389, 26 mai, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Ion Biberi : „Proces“, roman ; Editura „Cultura națională“ — *Ureimea*, an. VIII, nr. 390, 3 iunie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- N. D. Cocea : „Nea Nae“, roman ; Editura „Universală“ Alcalay — *Ureimea*, an. VIII, nr. 390, 3 iunie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Hortensia Papadat-Bengescu : „Logodnicul“, roman ; Editura „Adevărul“ — *Ureimea*, an. VIII, nr. 391, 9 iunie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.

Spiru Haret — *Ureimea*, an. VIII, nr. 392, 16 iunie, p. 6, rubrica „Fapte și idei“.

Mircea Eliade: „Șantier“; Editura „Cugetarea“ — *Ureimea*, an. VIII, nr. 392, 16 iunie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.

Cațavencu a devenit mistic — *Ureimea*, an. VIII, nr. 393, 23 iunie, p. 3.

Dimitrie Cantemir, marele cărturar european — *Ureimea*, an. VIII, nr. 393, 23 iunie, p. 5, rubrica „Fapte și idei“.

Ury Benador: „Subiect banal“, roman; Editura „Universală“ Alcalay — *Ureimea*, an. VIII, nr. 393, 23 iunie, p. 8, rubrica „Cronica literară“.

Memoriei lui Victor Anestin — *Ureimea*, an. VIII, nr. 394, 30 iunie, p. 6, rubrica „Fapte și idei“.

Virgil Gheorghiu: „Marea vinătoare“ — *Ureimea*, an. VIII, nr. 394, 30 iunie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.

Ștefan Baciu: „Poemele poetului tânăr“; Fundația „Regele Carol II“ — *Ureimea*, an. VIII, nr. 394, 30 iunie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.

Simion Stolnicu: „Pod eleat“ — *Ureimea*, an. VIII, nr. 394, 30 iunie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.

Cezar Petrescu: „Luceafărul“, roman; Editura „Națională“ Ciornei — *Ureimea*, an. VIII, nr. 395, 7 iulie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.

Cum trebuie să fie Casa scriitorilor? — *Zorile*, 12 iulie (Anchetă printre scriitori și arhitecți).

Șerban Cioculescu: „Corespondența dintre I. L. Caragiale și Paul Zarișopol“ (1905—1912); Fundația „Regele Carol II“ — *Ureimea*, an. VIII, nr. 397, 21 iulie, p. 10, rubrica „Cronica literară“.

Scrisorile lui Duiliu Zamfirescu... — *Ureimea*, an. VIII, nr. 398, 28 iulie, p. 10, rubrica „Vitrina“.

„Cu privire la Franz Ferdinand“ de Const. Graur — *Ureimea*, an. VIII, nr. 398, 28 iulie, p. 10, rubrica „Vitrina“.

Renășterea nuvelei — *Ureimea*, an. VIII, nr. 398, 28 iulie, p. 10, rubrica „Cronica literară“.

Despre Ion Ghica... — *Ureimea*, an. VIII, nr. 399, 4 august, p. 8, rubrica „Fapte și idei“.

Despre poeți și poezie — *Ureimea*, an. VIII, nr. 399, 4 august, p. 8; nr. 401, 18 august, p. 10; nr. 402, 25 august, p. 10; nr. 403, 1 septembrie, p. 10; nr. 404, 8 septembrie, p. 9; nr. 405, 15 septembrie, p. 7; — rubrica „Cronica literară“.

Evoluția scrisului feminin în România (antologie); Editura „Bucovina“, 1935 — *Ureimea*, an. VIII, nr. 405, 15 septembrie, p. 6, rubrica „Fapte și idei“.

Despre poeți și poezie — *Ureimea*, an. VIII, nr. 406, 22 septembrie, p. 6, rubrica „Fapte și idei“.

Despre poeți și poezie — *Ureimea*, an. VIII, nr. 406, 22 septembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.

Paul Zarișopol: „Poezia românească în epoca lui Asachi și Eliade Rădulescu“ — *Ureimea*, an. VIII, nr. 406, 22 septembrie, p. 6, rubrica „Fapte și idei“.

Despre critica literară — *Ureimea*, an. VIII, nr. 407, 29 septembrie, p. 6, rubrica „Fapte și idei“.

Cu prilejul reluării „D-ale carnavalului“ — *Ureimea*, an. VIII, nr. 407, 29 septembrie, p. 7 și 10, rubrica „Cronica literară“.

Dimitrie Gusti [Ilustrații de I. Anestin] — *La zid!*, an. VI, nr. 1, 3 octombrie, p. 3; semnat *pyrrhon*.
Cronica literară — *La zid!*, an. II, nr. 1, 3 octombrie p. 6.

Uasile Alecsandri — *Ureimea*, an. VIII, nr. 408, 6 octombrie, p. 6, rubrica „Fapte și idei“.

D. Șerban Cioculescu — *Ureimea*, an. VIII, nr. 408, 6 octombrie, p. 6, rubrica „Fapte și idei“.

D. Vladimir Streinu — *Ureimea*, an. VIII, nr. 408, 6 octombrie, p. 6, rubrica „Fapte și idei“.

Despre poeți și poezie — *Ureimea*, an. VIII, nr. 408, 6 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.

Ion Mihalache — *La zid!*, an. II, nr. 2, 10 octombrie, p. 3; semnat *pyrrhon*.

Tudor Vianu: „Ion Barbu“; Editura „Cultura națională“ — *Ureimea*, an. VIII, nr. 409, 13 octombrie, p. 7 și 9, rubrica „Cronica literară“.

Misticism enciclopedic — *La zid!*, an. II, nr. 4, 24 octombrie, p. 2; semnat *pyrrhon*.

Gib. I. Mihăescu — *Ureimea*, an. VIII, nr. 411, 27 octombrie, p. 10, rubrica „Cronica literară“.

- Musiu Jean — *La zid!*, an. II, nr. 5, 31 octombrie, p. 5; semnat *pyrrhon*.
- Tudor Mușatescu: „Mica publicitate” (roman); Editura „Cugetarea” — *Ureimea*, an. VIII, nr. 412, 3 noiembrie, p. 10, rubrica „Cronica literară”.
- Ion Petrovici — *La zid!*, an. II, nr. 6, 7 noiembrie, p. 4; semnat *pyrrhon*.
- Despre pasiunea criticii — *Ureimea*, an. VIII, nr. 413, 10 noiembrie, p. 4, rubrica „Fapte și idei”.
- Revista „La zid!”... — *Ureimea*, an. VIII, nr. 413, 10 noiembrie, p. 4, rubrica „Fapte și idei”.
- Sanda Movilă: „Desfigurații” (roman); Editura „Ureimea” — *Ureimea*, an. VIII, nr. 413, 10 noiembrie, p. 3, rubrica „Cronica literară”.
- La dezvelirea bustului lui Caragiale... — *Ureimea*, an. VIII, nr. 414, 17 noiembrie, p. 4, rubrica „Fapte și idei”.
- Kludsky-Sidoli și succesorii — *La zid!*, an. II, nr. 8 din 21 noiembrie, p. 2; semnat *Spectator*.
- Domniei-sale domnului N. Davidescu, literat daco-roman — *La zid!*, an. II, nr. 8, 21 martie, p. 3.
- C. Stere — *La zid!*, an. II, nr. 8, 21 noiembrie, p. 5; semnat *pyrrhon*.
- Inaderența d-lui N. Davidescu la spiritul satiric — *Ureimea*, an. VIII, nr. 415, 24 noiembrie, p. 9 și 13, rubrica „Cronica literară”.
- Adrian Maniu: „Cîntece de dragoste și moarte”; Editura „Cultura națională” — *Ureimea*, an. VIII, nr. 416, 1 decembrie, p. 8, rubrica „Cronica literară”.
- E. Lovinescu: „Bălăuca”, roman; Editura „Adevărul” — *Ureimea*, an. VIII, nr. 417, 8 decembrie, p. 4 și 10, rubrica „Cronica literară”.
- Poly-Foto, Șefii noștri... — *La zid!*, an. II, nr. 11, 12 decembrie, p. 4; semnat *pyrrhon*.
- Cele două Belgii — *La zid!*, an. II, nr. 12, 19 decembrie, p. 4; semnat *pyrrhon*.
- Mihail Sebastian: „Orașul cu salcîmi”, roman; Editura „Universală” Alcalay — *Ureimea*, an. VIII, nr. 418, decembrie, p. 29 și 30, rubrica „Cronica literară”.
- Momente în cultura română în 1935 — *Ureimea*, an. IX, nr. 419, 1 ianuarie, p. 9.
- Apel pentru Abisinia — *La zid!*, an. III, nr. 13, 2 ianuarie, p. 6; semnat *pyrrhon*.
- Procesul lui Ion Ion — *La zid!*, an. III, nr. 14, 9 ianuarie, p. 3; semnat *pyrrhon*.
- Mircea Eliade: „Huliganii”, roman, vol. I, II; Editura „Națională” Ciornei — *Ureimea*, an. IX, nr. 420, 12 ianuarie, p. 9, rubrica „Cronica literară”.
- Între pamflet și roman. C. Stere: „Cuibărești”; „În ajun” — *Ureimea*, an. IX, nr. 421, 19 ianuarie, p. 10, rubrica „Cronica literară”.
- Democrație cu nuanțe — *La zid!*, an. III, nr. 16, 23 ianuarie, p. 3; semnat *pyrrhon*.
- Ion Călugăru: „De la cinci pînă la cinci”; București; Editura „Ureimea” — *Ureimea*, an. IX, nr. 422, 26 ianuarie, p. 11, rubrica „Cronica literară”.
- Matei I. Caragiale — *Ureimea*, an. IX, nr. 422, 26 ianuarie, p. 11, rubrica „Fapte și idei”.
- Stînga — *La zid!*, an. III, nr. 17, 30 ianuarie, p. 2; semnat *pyrrhon*.
- ...Și eu sînt nembru! — *La zid!*, an. III, nr. 17, 30 ianuarie, p. 3; semnat *pyrrhon*.
- I. Valerian: „Cara-Su”, roman; București; Editura „Cultura națională” — *Ureimea*, an. IX, nr. 423, 2 februarie, p. 10, rubrica „Cronica literară”.
- Radu Boureanu: „Fata din umbră”; București; Editura „Națională” Ciornei — *Ureimea*, an. IX, nr. 423, 2 februarie, p. 10, rubrica „Cronica literară”.
- Caragiale redivivus — *La zid!*, an. III, nr. 18, 6 februarie, p. 8.
- Cezar Petrescu: „Nirvana”, roman; București; Editura „Națională” — *Ureimea*, an. IX, nr. 424, 9 februarie, p. 2, rubrica „Cronica literară”.
- N. Davidescu: „Roma”, poem; București, Fundațiile „Regele Carol II” — *Ureimea*, an. IX, nr. 425, 16 februarie, p. 8, rubrica „Cronica literară”.
- Mircea Damian: „De-a curmezișul”, roman; București; Editura „Universală” Alcalay — *Ureimea*, an. IX,

- nr. 426, 23 februarie, p. 11, rubrica „Cronica literară“.
- Pomana* — *La zid!*, an. III, nr. 20 din 20 februarie, p. 2; semnat *pyrrhon*.
- Profesorii amenință* — *La zid!*, an. III, nr. 20, 20 februarie 1936, p. 6; semnat *pyrrhon*.
- La zid cu criza!* — *La zid!*, an. III, nr. 21, 27 februarie, p. 3; semnat *pyrrhon*.
- Intre d. Mihalache și juțin Dumitrache* — *La zid!*, an. III, nr. 21, 27 februarie, p. 7; semnat *pyrrhon*.
- Revista satirică* — *Ureimea*, an. IX, nr. 427, 1 martie, p. 6.
- Intre sociologie cu cântec și huiduieli* — *La zid!*, an. III, nr. 22, 5 martie, p. 2; semnat *pyrrhon*.
- Ion Pogan*: „Zogar“; *București*; *Fundația „Regele Carol II“* — *Ureimea*, an. IX, nr. 428, 8 martie, p. 10, rubrica „Cronica literară“.
- Radu Boureanu*: „Golful singelui“; *București*; *Fundația „Regele Carol II“* — *Ureimea*, an. IX, nr. 428, 8 martie, p. 10, rubrica „Cronica literară“.
- Ce e amorul?* — *La zid!*, an. III, nr. 23, 12 martie, p. 7; semnat *pyrrhon*.
- M. Blecher*: „Intîmplări în irealitatea imediată“; *București*; *Editura „Ureimea“* — *Ureimea*, an. IX, nr. 429, 15 martie, p. 11, rubrica „Cronica literară“.
- Pro Millo* — *ne Iorga!*... — *La zid!*, an. III, nr. 24, 19 martie, p. 7; semnat *pyrrhon*.
- G. Ibrăileanu* — *Ureimea*, an. IX, nr. 430, 22 martie, p. 11, rubrica „Cronica literară“.
- Sociologia păduchelui* — *La zid!*, an. III, nr. 25, 26 martie, p. 2; semnat *pyrrhon*.
- Ramiro Ortiz* — *Ureimea*, an. IX, nr. 431, 29 martie, p. 8, rubrica „Fapte și idei“.
- Tudor Șoimaru*: „Constanța“; *Fundația „Regele Carol II“*, colecția „Orașe“ — *Ureimea*, an. IX, nr. 431, 29 martie, p. 11, rubrica „Cronica literară“.
- Patima culturii* — *La zid!*, an. III, nr. 26, 2 aprilie, p. 2; semnat *pyrrhon*.
- Ion Călugăru*: „Copilăria unui netrebnic“, roman; *Editura „Națională“ Giornei* — *Ureimea*, an. IX, nr. 432, aprilie, p. 27, rubrica „Cronica literară“.
- Farisei și cărturari* — *La zid!*, an. III, nr. 27, aprilie, p. 2; semnat *pyrrhon*.
- Mihail Celarianu*: „Femeia singelui meu“, roman; *Editura „Socec“* — *Ureimea*, an. IX, nr. 433, 19 aprilie, p. 11, rubrica „Cronica literară“.
- Geneva block-haus* — *La zid!*, an. III, nr. 28, 23 aprilie, p. 2; semnat *pyrrhon*.
- Ion Pillat*: „Poeme într-un vers“; *Editura „Cartea românească“* — *Ureimea*, an. IX, nr. 434, 26 aprilie, p. 10, rubrica „Cronica literară“.
- Munca* — *La zid!*, an. III, nr. 29, 30 aprilie, p. 2; semnat *pyrrhon*.
- Constantin Stere*: „Uraganul“, roman; *Editura „Adevărul“* — *Ureimea*, an. IX, nr. 435, 3 mai, p. 2, rubrica „Cronica literară“.
- Etape de cultură națională* — *Ureimea*, an. IX, nr. 436, 10 mai, p. 6.
- Lucia Demetrius*: „Tinerețe“, roman; *Fundația „Regele Carol II“* — *Ureimea*, an. IX, nr. 437, 17 mai, p. 4, rubrica „Cronica literară“.
- Luna cărții* — *Ureimea*, an. IX, nr. 437, 17 mai, p. 5, rubrica „Fapte și idei“.
- Critica...* — *Ureimea*, an. IX, nr. 437, 17 mai, p. 5, rubrica „Fapte și idei“.
- „Junimea...“ — *Ureimea*, an. IX, nr. 437, 17 mai, p. 5, rubrica „Fapte și idei“.
- Tot ieșenii... (100 ani de la întemeierea Acad. Mihăilene)* — *Ureimea*, an. IX, nr. 437, 17 mai, p. 5, rubrica „Fapte și idei“.
- Camil Petrescu*: „Teze și antiteze“; *Editura „Cultura națională“* — *Ureimea*, an. IX, nr. 438, 24 mai, p. 11, rubrica „Cronica literară“.
- Academia Română...* — *Ureimea*, an. IX, nr. 440, 7 iunie, p. 8, rubrica „Fapte și idei“.
- Tot erudiții* — *Ureimea*, an. IX, nr. 440, 7 iunie 1936, p. 8, rubrica „Fapte și idei“.
- Ury Benador*: „Hilda“, roman; *Editura „Cugetarea“* — *Ureimea*, an. IX, nr. 440, 7 iunie, p. 10, rubrica „Cronica literară“.
- Simple reflecții. Arta, viața și moralistii* — *La zid!*, an. III, nr. 34, 11 iunie, p. 7.

- Academia Română...* — *Ureimea*, an. IX, nr. 441, 14 iunie, p. 2, rubrica „Fapte și idei“.
- Viața românească* — *Ureimea*, an. IX, nr. 441, 14 iunie, p. 2, rubrica „Fapte și idei“.
- F. Aderca*: „1916“, roman; Editura „Socec“ — *Ureimea*, an. IX, nr. 441, 14 iunie, p. 10, rubrica „Cronica literară“.
- Tudor Arghezi*: „Cimitirul Buna-Vestire“, roman; Editura „Universală“ Alcalay — *Ureimea*, an. IX, nr. 422, 2 iunie, p. 8 și 10, rubrica „Cronica literară“.
- P. P. Panaitescu*: „Mihai Viteazul“; Fundația „Regele Carol II“ — *Ureimea*, an. IX, nr. 443, 28 iunie, p. 8, rubrica „Cronica literară“.
- Chanteclerul „Neamului românesc“* — *Ureimea*, an. IX, nr. 443, 28 iunie, p. 8, rubrica „Cronica literară“.
- Symbolismul după 50 de ani, în Franța și la noi* — *Ureimea*, an. IX, nr. 444, 5 iulie, p. 4.
- C. Stere* — *Ureimea*, an. IX, nr. 444, 5 iulie, p. 10, rubrica „Fapte și idei“.
- Premiile S.S.R.* — *Ureimea*, an. IX, nr. 444, 5 iulie, p. 10, rubrica „Fapte și idei“.
- Hanu-Ancuții* — *Ureimea*, an. IX, nr. 444, 5 iulie, p. 10, rubrica „Fapte și idei“.
- Mihail Sadoveanu* — *Ureimea*, an. IX, nr. 444, 5 iulie, p. 10, rubrica „Fapte și idei“.
- „*Meridiane*“ [revistă] — *Ureimea*, an. IX, nr. 444, 5 iulie, p. 10, rubrica „Fapte și idei“.
- Ion Minulescu*: „Nu sînt ce par a fi“, versuri; Fundația „Regele Carol II“ — *Ureimea*, an. IX, nr. 444, 5 iulie, p. 11, rubrica „Cronica literară“.
- Cezar Papacostea...* — *Ureimea*, an. IX, nr. 445, 12 iulie, p. 10, rubrica „Fapte și idei“.
- Gh. Ghibănescu...* — *Ureimea*, an. IX, nr. 445, 12 iulie, p. 10, rubrica „Fapte și idei“.
- Bustul [lui Cincinat Pavelescu]* — *Ureimea*, an. IX, nr. 445, 12 iulie, p. 10, rubrica „Fapte și idei“.
- Se împlinesc 40 de ani [de la moartea lui Traian Demetrescu]* — *Ureimea*, an. IX, nr. 445, 12 iulie, p. 10, rubrica „Fapte și idei“.
- M. Eminescu...* — *Ureimea*, an. IX, nr. 445, 12 iulie, p. 10, rubrica „Fapte și idei“.
- D. E. Lovinescu...* — *Ureimea*, an. IX, nr. 445, 12 iulie, p. 10, rubrica „Fapte și idei“.
- Mihail [Haig Acterian]*: „Urmare“ — *Ureimea*, an. IX, nr. 445, 12 iulie, p. 11, rubrica „Cronica literară“.
- Virgil Carianopol*: „Scrisori către plante“; Fundația „Regele Carol II“ — *Ureimea*, an. IX, nr. 445, 12 iulie, p. 11, rubrica „Cronica literară“.
- Tabletele lui Pyrrhon* — *La zid!*, an. III, 15 iulie, p. 5.
- Cezar Petrescu*: „Carmen Saeculare“, roman; Editura „Națională“ Giornei — *Ureimea*, an. IX, nr. 446, 19 iulie, p. 10, rubrica „Cronica literară“.
- D. Tudor Arghezi...* — *Ureimea*, an. IX, nr. 446, 19 iulie, p. 11, rubrica „Fapte și idei“.
- „*Revista Fundațiilor regale...* — *Ureimea*, an. IX, nr. 446, 19 iulie, p. 11, rubrica „Fapte și idei“.
- Revista cursurilor și conferințelor* — *Ureimea*, an. IX, nr. 446, 19 iulie, p. 11, rubrica „Fapte și idei“.
- Ion Iovescu*: „Nuntă cu bucluc“, roman; Editura „Cuggetarea“ — *Ureimea*, an. IX, nr. 447, 26 iulie, p. 10, rubrica „Cronica literară“.
- Academia Română...* — *Ureimea*, an. IX, nr. 447, 26 iulie, p. 11, rubrica „Fapte și idei“.
- Orașul amintirilor...* — *Ureimea*, an. IX, nr. 447, 26 iulie, p. 11, rubrica „Fapte și idei“.
- „*Familia*“ [revistă]... — *Ureimea*, an. IX, nr. 447, 26 iulie, p. 11, rubrica „Fapte și idei“.
- Tabletele lui Pyrrhon* — *La zid!*, an. III, 29 iulie, p. 3.
- Alexandru Vianu* — *Ureimea*, an. IX, nr. 448, 2 august, p. 11, rubrica „Fapte și idei“.
- Suntem...* — *Ureimea*, an. IX, nr. 448, 2 august, p. 11, rubrica „Fapte și idei“.
- N. M. Condiescu*: „Însemnările lui Safirim“, roman, vol. I; Fundația „Regele Carol II“ — *Ureimea*, an. IX, nr. 448, 2 august, p. 11, rubrica „Cronica literară“.
- Adrian Maniu*: „Poezii din Carmen Sylva“; cu desene de Rodica Maniu; Fundația „Regele Carol II“

— *Ureimea*, an. IX, nr. 449, 9 august, p. 11, rubrica „Cronica literară“.

Cultura după război — *Ureimea*, an. IX, nr. 450, 16 august, p. 5.

Tudor Vianu: „*Generație și creație*“, „*Biblioteca pentru toți*“, nr. 1441—1442 — *Ureimea*, an. IX, nr. 451, 23 august, p. 11, rubrica „Cronica literară“.

Claudia Millian: „*Intregire*“, Editura „*Cartea românească*“ — *Ureimea*, an. IX, nr. 452, 30 august, p. 11, rubrica „Cronica literară“.

Gellu Naum: „*Drumețul incendiar*“, cu 3 calcuri de *Victor Brauner* — *Ureimea*, an. IX, nr. 452, 30 august, p. 11, rubrica „Cronica literară“.

Ulaicu Birna: „*Cabane albe*“, Editura „*Cartea românească*“, colecția „*Azi*“ — *Ureimea*, an. IX, nr. 453, 6 septembrie, p. 10, rubrica „Cronica literară“.

I. Peltz: „*Noaptea domnișoarei Mili*“, roman; Editura „*Universală*“ Alcalay — *Ureimea*, an. IX, nr. 454, 13 septembrie, p. 11, rubrica „Cronica literară“.

I. Peltz: „*Țară bună*“, roman; Editura „*Națională*“ Ciornei — *Ureimea*, an. IX, nr. 454, 13 septembrie, p. 11, rubrica „Cronica literară“.

Poezia în uniformă — *Ureimea*, an. IX, nr. 445, 20 septembrie, p. 11, rubrica „Fapte și idei“.

Scrisorile lui Măiorescu... — *Ureimea*, an. IX, nr. 445, 20 septembrie, p. 11, rubrica „Fapte și idei“.

Tiberiu Moșoiu: „*Neculai Milescu, spătarul călător în China*“, Oradea; Editura revistei „*Familia*“. Radu Boureanu: „*Viața spătarului Milescu*“, Editura „*Națională*“ Ciornei — *Ureimea*, an. IX, nr. 445, 20 septembrie, p. 11, rubrica „Cronica literară“.

Despre eseu și apa de ploaie... — *Ureimea*, an. IX, nr. 456, 27 septembrie, p. 8, rubrica „Fapte și idei“.

Astra... — *Ureimea*, an. IX, nr. 456, 27 septembrie, p. 8, rubrica „Fapte și idei“.

Ministerul Instrucțiunii... — *Ureimea*, an. IX, nr. 456, 27 septembrie, p. 8, rubrica „Fapte și idei“.

Un profesor universitar... — *Ureimea*, an. IX, nr. 456, 27 septembrie, p. 8, rubrica „Fapte și idei“.

Repertoriul Naționalului și literatura dramatică originală — *Ureimea*, an. IX, nr. 456, 27 septembrie, p. 11, rubrica „Spectacolul“.

Balciana lingvistică... — *Ureimea*, an. IX, nr. 457, 4 octombrie, p. 8, rubrica „Fapte și idei“.

Un ucuz... — *Ureimea*, an. IX, nr. 457, 4 octombrie, p. 8, rubrica „Fapte și idei“.

Ștefan Ion George: „*Argo*“, colecția „*Ideea românească*“ — *Ureimea*, an. IX, nr. 457, 4 octombrie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

Ștefan Baciu: „*Poeme de dragoste*“, Oradea; Editura revistei „*Familia*“ — *Ureimea*, an. IX, nr. 457, 4 octombrie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

Dinu Soare: „*Tristeți*“ — *Ureimea*, an. IX, nr. 457, 4 octombrie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

Cultul animatorilor... — *Ureimea*, an. IX, nr. 458, 11 octombrie, p. 8, rubrica „Fapte și idei“.

Preocupări literare... — *Ureimea*, an. IX, nr. 458, 11 octombrie, p. 8, rubrica „Fapte și idei“.

O informație... — *Ureimea*, an. IX, nr. 458, 11 octombrie, p. 8, rubrica „Fapte și idei“.

Virgil Huzum: „*Zenit*“, desene de Al. Phoebus — *Ureimea*, an. IX, nr. 458, 11 octombrie, p. 69, rubrica „Cronica literară“.

Traian Ionescu: „*Eleșteu înghețat*“, Editura „*Cartea românească*“ — *Ureimea*, an. IX, nr. 458, 11 octombrie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

G.C.L.R. — *Ureimea*, an. IX, nr. 459, 18 octombrie, p. 8, rubrica „Fapte și idei“.

Cimpineanu 40... — *Ureimea*, an. IX, nr. 459, 18 octombrie, p. 8, rubrica „Fapte și idei“.

Un universitar... — *Ureimea*, an. IX, nr. 459, 18 octombrie, p. 8, rubrica „Fapte și idei“.

D. Cezar Petrescu... — *Ureimea*, an. IX, nr. 459, 18 octombrie, p. 8, rubrica „Fapte și idei“.

D. I. Valerian... — *Ureimea*, an. IX, nr. 459, 18 octombrie, p. 8, rubrica „Fapte și idei“.

Jean Gamber... — *Ureimea*, an. IX, nr. 459, 18 octombrie, p. 8, rubrica „Fapte și idei“.

George Magheru: „*Coarde vechi și noi*“, „*Poeme balcanice*“, Editura „*Cartea românească*“ — *Ureimea*,

- an. IX, nr. 459, 18 octombrie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.
- Demagogie culturală — Ureimea*, an. IX, nr. 460, 25 octombrie, p. 8, rubrica „Fapte și idei“.
- D. Șerban Cioculescu... — Ureimea*, an. IX, nr. 460, 25 octombrie, p. 8, rubrica „Fapte și idei“.
- Neamul românesc... — Ureimea*, an. IX, nr. 460, 25 octombrie, p. 8, rubrica „Fapte și idei“.
- Dumitru Corbea: „Singe de țaran“, poezii; Tipografia „Litere“ — Ureimea*, an. IX, nr. 460, 25 octombrie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.
- George Popa: „Plecarea spre legendă“, poeme; Mediaș; Editura „Lanuri“ — Ureimea*, an. IX, nr. 460, 25 octombrie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.
- Al. Dima: „Zăcămintele folclorice în poezia noastră contemporană“; Fundația „Regele Carol II“ — Ureimea*, an. IX, nr. 461, 1 noiembrie, p. 11, rubrica „Cronica literară“.
- Mihai Moșandrei: „Singurătate“, poeme; Fundația „Regele Carol II“ — Ureimea*, an. IX, nr. 462, 8 noiembrie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.
- Autonomia năravurilor — Ureimea*, an. IX, nr. 463, 15 noiembrie, p. 3.
- Al. Robot: „Somnul singurătății“, poeme; Chișinău — Ureimea*, an. IX, nr. 164, 2 noiembrie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.
- Literatura Ardealului — Ureimea*, an. IX, nr. 465, 29 noiembrie, p. 11, rubrica „Fapte și idei“.
- Cicerone Theodorescu: „Cleștar“, poeme; Fundația „Regele Carol II“ — Ureimea*, an. IX, nr. 466, 6 decembrie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.
- Mircea Eliade: „Domnișoara Christina“, roman; Editura „Cultura națională“ — Ureimea*, an. IX, nr. 467, 13 decembrie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.
- Theodor Capidan: „Romanitatea balcanică“ (Discurs de recepție la Academia Română) — Ureimea*, an. IX, nr. 467, 13 decembrie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.
- Perpessicius: „Mențiuni critice“, III; Fundația „Regele Carol II“ — Ureimea*, an. IX, nr. 468, decembrie, p. 25, rubrica „Cronica literară“.
- Anul literar [1936] — Ureimea*, an. X, nr. 469, 3 ianuarie, p. 12.
- Dem. Theodorescu: „Robul“, roman; Editura „Universală“ Alcalay — Ureimea*, an. X, nr. 470, 10 ianuarie, p. 4, rubrica „Cronica literară“.
- E. Lovinescu: „Diana“, roman; Editura „Socec“ — Ureimea*, an. X, nr. 470, 10 ianuarie, p. 4, rubrica „Cronica literară“.
- Libertate literaturii! — Adevărul*, 16 ianuarie (anchetă).
- M. Blecher: „Inimi cicatrizate“, roman; Editura „Universală“ Alcalay — Ureimea*, an. X, nr. 471, 17 ianuarie, p. 4, rubrica „Cronica literară“.
- Anișoara Odeanu: „Călătorul din noaptea de Ajun“, roman; Editura „Cultura națională“ — Ureimea*, an. X, nr. 471, 17 ianuarie, p. 4, rubrica „Cronica literară“.
- Anton Holban: In memoriam — Ureimea*, an. X, nr. 472, 24 ianuarie, p. 5.
- Mircea Damian: „Om“, roman; Editura „Cultura națională“ — Ureimea*, an. X, nr. 472, 24 ianuarie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.
- Mihail Sadoveanu: „Cazul Eugeniței Costea“, roman; Editura „Națională“ Ciornei — Ureimea*, an. X, nr. 473, 31 ianuarie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.
- I. Peltz: „De-a bușilea“, roman; Editura „Cartea românească“ — Ureimea*, an. X, nr. 473, 31 ianuarie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.
- Mircea Streinul: „Divertiment“; „Zece cuvinte ale fericitului Francisc din Assisi“; Cernăuți — Ureimea*, an. X, nr. 474, 7 februarie, p. 10, rubrica „Cronica literară“.
- George Magheru: „Poeme în limba pășărească“ — Ureimea*, an. X, nr. 474, 4 februarie, p. 10, rubrica „Cronica literară“.
- Leon Feraru: „Arabescuri“; Editura „Șantier“ — Ureimea*, an. X, nr. 474, 7 februarie, p. 10, rubrica „Cronica literară“.

Mareșal Alexandru Averescu: „Notițe zilnice din război” (1916—1918); Editura „Cultura națională” — *Ureimea*, an. X, nr. 475, 14 februarie, p. 8, rubrica „Cronica literară”.

E. Dvoicenco: „Inceputurile literare ale lui B. P. Hasdeu”; Fundațiile „Regele Carol II” — *Ureimea*, an. X, nr. 476, 21 februarie, p. 9, rubrica „Cronica literară”.

Eu și strada mea — *Adevărul*, 23 februarie, p. 3 (anchetă).

Titu Maiorescu: „Insemnări zilnice”, I, 1855—1880; cu o introducere, note, facsimile și portrete de I. Rădulescu-Pogoneanu; Editura „Socec” — *Ureimea*, an. X, nr. 477, 28 februarie, p. 11, rubrica „Cronica literară”.

Centenarul lui Creangă — *Ureimea*, an. X, nr. 478, 7 martie, p. 9.

Titu Maiorescu: „Insemnări zilnice”, II — *Ureimea*, an. X, nr. 479, 14 martie, p. 4, rubrica „Cronica literară”.

Titu Maiorescu: „Insemnări zilnice”, III — *Ureimea*, an. X, nr. 480, 21 martie, p. 9, rubrica „Cronica literară”.

Ion Pillat: „Caietul verde” (ediția a 2-a); Editura „Cartea românească” — *Ureimea*, an. X, nr. 481, 28 martie, p. 9, rubrica „Cronica literară”.

Ion Călugăru: „Trustul”, roman; Editura „Națională” S. Ciornei — *Ureimea*, an. X, nr. 482, 4 aprilie, p. 4, rubrica „Cronica literară”.

Matei I. Caragiale: „Opere”, ediție definitivă, îngrijită de Perpessicius — *Ureimea*, an. X, nr. 483, 11 aprilie, p. 4; nr. 485, aprilie, p. 28; nr. 486, 9 mai, p. 9; nr. 487, 16 mai, p. 9; — rubrica „Cronica literară”.

Profesie de credință — *Ureimea*, an. X, nr. 484, 18 aprilie, p. 4, rubrica „Cronica literară”.

La moartea lui Topîrceanu — *Ureimea*, an. X, nr. 487, 16 mai, p. 5.

George Magheru: „Piele de cerb”; Editura „Cartea românească” — *Ureimea*, an. X, nr. 488, 23 mai, p. 9, rubrica „Cronica literară”.

Alexandru Mironescu: „Oamenii nimănui”, roman; Editura „Eminescu” — *Ureimea*, an. X, nr. 489, 30 mai, p. 10, rubrica „Cronica literară”.

Mircea Eliade: „Șarpele”, roman; Editura „Națională” S. Ciornei — *Ureimea*, an. X, nr. 490, 6 iunie, p. 8, rubrica „Cronica literară”.

O epocă în evoluția criticii naționale — *Adevărul*, 12 iunie, p. 7 (30 de ani de activitate critică în slujba literaturii românești. Personalitatea lui E. Lovinescu văzută de critici).

Tudor Arghezi: „Ce-ai cu mine, vîntule?” (Povestirile boabei și ale fărîmei); cu desene de Lucia Demetriade-Bălăcescu; Fundația „Regele Carol II” — *Ureimea*, an. X, nr. 491, 13 iunie, p. 10, rubrica „Cronica literară”.

Nedumeriri — *Ureimea*, an. X, nr. 492, 20 iunie, p. 4.

Ioana Petrescu: „Fapt divers”, roman, gravuri de Ion Anestin; Editura „Ureimea” — *Ureimea*, an. X, nr. 493, 27 iunie, p. 9, rubrica „Cronica literară”.

E. Lovinescu: „Istoria literaturii române contemporane”, 1900—1937; Editura „Socec” — *Ureimea*, an. X, nr. 494, 4 iulie, p. 9, rubrica „Cronica literară”.

Tudor Arghezi — *Ureimea*, an. X, nr. 495, 11 iulie, p. 10; nr. 496, 18 iulie, p. 9; nr. 497, 25 iulie, p. 10; nr. 498, 1 august, p. 10; nr. 499, 8 august, p. 11; nr. 500, 15 august, p. 10; nr. 501, 22 august, p. 9; nr. 502, 29 august, p. 10; nr. 503, 5 septembrie, p. 10; nr. 504, 12 septembrie, p. 9 și 11; nr. 505, 19 septembrie, p. 9; nr. 506, 26 septembrie, p. 5; nr. 507, 3 octombrie, p. 9; nr. 508, 10 octombrie, p. 9 și 12; — rubrica „Cronica literară”.

Emil Botta: „Întunecatul April”, Fundațiile „Regele Carol II” — *Ureimea*, an. X, nr. 509, 7 octombrie, p. 9, rubrica „Cronica literară”.

Pentru „Bilete de papagal” — *Ureimea*, an. X, nr. 509, 17 octombrie, p. 12.

Bogdan Petriceicu Hasdeu: „Scrieri literare, morale și politice”, ediție critică cu note și variante de Mircea Eliade, vol. I, II — *Ureimea*, an. X, nr. 510, 24 octombrie, p. 9; nr. 511, 31 octombrie, p. 5; nr. 512, 7 noiembrie, p. 9; nr. 513, 14 noiembrie, p. 9;

nr. 514, 21 noiembrie, p. 9; nr. 515, 28 noiembrie, p. 5; nr. 516, 5 decembrie, p. 5; — rubrica „Cronica literară“.

Eugen Lovinescu: „Mili“, roman; Editura „Adevărul“ — *Ureimea*, an. X, nr. 517, 12 decembrie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.

Dan Petrașincu: „Monstrul“, roman; Editura „Națională“ Ciornei — *Ureimea*, an. X, nr. 518, decembrie, p. 33, rubrica „Cronica literară“.

1938

Anul literar [1937] — *Ureimea*, an. XI, nr. 519, 2 ianuarie, p. 10.

Ion Biberi: „Oameni în ceață“; Editura „Ramuri“ — *Ureimea*, an. XI, nr. 520, 9 ianuarie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.

Mircea Gesticone: „Războiul micului Tristan“, roman; Editura „Cultura națională“ — *Ureimea*, an. XI, nr. 521, 16 ianuarie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.

Maria Banuș: „Țara fetelor“; Editura „Cultura poporului“ — *Ureimea*, an. XI, nr. 522, 23 ianuarie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

Elena P. Iosif: „Confidențe“, versuri — *Ureimea*, an. XI, nr. 522, 23 ianuarie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

Șerban Bascovici: „Destăinuiri“ — *Ureimea*, an. XI, nr. 523, 30 ianuarie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

Ștefan Baci: „Micul dor“ — *Ureimea*, an. XI, nr. 524, 5 februarie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

Dumitru Corbea: „Război“; Editura „Bucovina“ — *Ureimea*, an. XI, nr. 524, 6 februarie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

Al. O. Teodoreanu: „Caiet“, versuri; Fundația „Regele Carol II“ — *Ureimea*, an. XI, nr. 525, 13 februarie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

Virgil Carianopol: „Carte pentru domnițe“; Editura „Cartea românească“ — *Ureimea*, an. XI, nr. 526, 20 februarie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

Aurel Marin: „Yodler“, „Intrarea în pădure“, versuri — *Ureimea*, an. XI, nr. 527, 27 februarie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

Ion Brădescu: „Soarele negru“, poem — *Ureimea*, an. XI, nr. 527, 27 februarie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

Radu Gyr: „Cumuni uscate“; Editura „Cartea românească“ — *Ureimea*, an. XI, nr. 528, 6 martie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

Lucia Demetrius: „Marea fugă“, roman; Editura „Națională“ Ciornei — *Ureimea*, an. XI, nr. 529, 13 martie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

Ion Pillat: „Țărm pierdută“ (1934—1936); Fundația „Regele Carol II“ — *Ureimea*, an. XI, nr. 531, 27 martie, p. 10, rubrica „Cronica literară“.

„Poezii din Baudelaire“, transpunere de Ion Pillat; Editura „Bucovina“ — *Ureimea*, an. XI, nr. 531, 27 martie, p. 10, rubrica „Cronica literară“.

Mihail Celarianu: „Flori fără pace“; Fundația „Regele Carol II“ — *Ureimea*, an. XI, nr. 532, 3 aprilie, p. 9 și 10, rubrica „Cronica literară“.

G. Banea: „Zile de lazar“; Jurnal de captivitate și spital; Fundația „Regele Carol II“ — *Ureimea*, an. XI, nr. 533, p. 9, 10 aprilie, rubrica „Cronica literară“.

G. Călinescu: „Enigma Otiliei“ roman, vol. I, II; Editura „Națională“ Ciornei — *Ureimea*, an. XI, nr. 534, aprilie, p. 25, rubrica „Cronica literară“.

Aron Cotruș: „Peste prăpastii de potrivnicie“; Tiparul universitar — *Ureimea*, an. XI, nr. 535, 1 mai, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

Horia Bottea: „Game“; Editura „Cartea românească“ — *Ureimea*, an. XI, nr. 536, 8 mai, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

Octavian Goga (1879—1938) — *Ureimea*, an. XI, nr. 537, 15 mai, p. 8.

Cella Serghi: „Pînza de paianjen“, roman; Editura „Universală“ Alcalay — *Ureimea*, an. XI, nr. 538, 22 mai, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

George Boldea: „Soliloquii“, poeme; cu o prefață de Emil Giurgiuca și un portret de Năsturel — *Ureimea*,

an. XI, nr. 539, 29 mai, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

Emil Giurgiuca „Anotimpuri“, *poeme*, colecția „Abece-dar — *Ureimea*, an. XI, nr. 539, 29 mai, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

Mihai Beniuc: „Cîntece de pierzanie“, *poeme*; Sighi-șoara; Editura „Miron Neagu“, colecția „Abece-dar — *Ureimea*, an. XI, nr. 540, 5 iunie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.

N. Crevedia: „Maria“, *poezii*; Editura „Cartea româ-nească“ — *Ureimea*, an. XI, nr. 541, 12 iunie 1938, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

Ovid Densusianu — *Ureimea*, an. XI, nr. 542, 19 iunie, p. 8, rubrica „Cronica literară“.

Liviu Rebreanu: „Gorila“, *roman*, vol. I, II; Editura „Universală“ — *Ureimea*, an. XI, nr. 543, 26 iu-nie, p. 8, rubrica „Cronica literară“.

Scurt examen de conștiință poetică. De la Eminescu la Tudor Arghezi — *Ureimea*, an. XI, nr. 544, 3 iulie, p. 8, rubrica „Cronica literară“.

„De la Chateaubriand la Mallarmé“. *Antologie de critică franceză literară; traducere și note de Perpessicius*; Fundația „Regele Carol II“ — *Ureimea*, an. XI, nr. 545, 10 iulie, p. 8; nr. 546, 17 iulie, p. 7; nr. 547, 24 iulie, p. 7 și 9; — rubrica „Cronica literară“.

Virgil Gheorghiu: „Tărîmul celălalt“, *versuri*; Fundația „Regele Carol II“ — *Ureimea*, an. XI, nr. 548, 31 iulie, p. 8, rubrica „Cronica literară“.

Octav Șuluțiu: „Pe margini de cărți“, *seria întâi*; Sighi-șoara; Editura „Miron Neagu“ — *Ureimea*, an. XI, nr. 549, 7 august, p. 10, rubrica „Cronica literară“.

Sărmanul Klopstock: „Meduza“, *roman*; Editura „Națio-nală“ Giornei — *Ureimea*, an. XI; nr. 550, 14 au-gust, p. 11, rubrica „Cronica literară“.

Vasile Băncilă: „Lucian Blaga, energie românească“, co-lecția „Gînd românesc“ — *Ureimea*, an. XI, nr. 551, 21 august, p. 10; nr. 552, 28 august, p. 6—7; nr. 553, 4 septembrie, p. 6—7; — rubrica „Cronica literară“.

Ștefan Petică: „Opere“; Fundația „Regele Carol II“, co-lecția „Scriitori români uitați“ — *Ureimea*, an. XI, nr. 554, 11 septembrie, p. 4; nr. 555, 18 septem-brie, p. 8; nr. 556, 25 septembrie, p. 8; — rubrica „Cronica literară“.

Emil Botta: „Trîntorul“; Editura „Ureimea“ — *Ureimea*, an. XI, nr. 557, 2 octombrie, p. 4, rubrica „Cronica literară“.

I. L. Caragiale: „Opere“, vol. IV, V, ediție îngrijită de Șerban Cioculescu; Fundația „Regele Carol II“ — *Ureimea*, an. XI, nr. 558, 9 octombrie, p. 4; nr. 559, 16 octombrie, p. 8 și 9; nr. 560, 23 octombrie, p. 9; nr. 561, 30 octombrie, p. 8 și 9; nr. 562, 6 noiem-brie, p. 9; nr. 563, 13 noiembrie, p. 8 și 10; nr. 564, 20 noiembrie, p. 9; nr. 565, 27 noiembrie, p. 9; nr. 566, 4 decembrie, p. 9; nr. 567, 11 decembrie, p. 11; — rubrica „Cronica literară“.

1939

Romanciera femeilor [Hortensia Papadat-Bengescu] — *Spectacolul*, an. I, nr. 1, 19 martie, p. 10 și 11, ru-brica „Spectacolul vitrinei“.

Doi poeți ardeleni [Octavian Goga și Lucian Blaga] — *Spectacolul*, an. I, nr. 2 (număr de Paște), p. 8 și 9, rubrica „Spectacolul vitrinei“.

Macedonski reabilitat — *Spectacolul*, an. I, nr. 3, 15 apri-lie, p. 7 și 8, rubrica „Cronica literară“.

Două nuvele într-un roman. „Nuntă-n cer“ de Mircea Eliade — *Spectacolul*, an. I, nr. 4, 23 aprilie, p. 6, rubrica „Cronica literară“.

D. Aurel pe urmele lui Rasputin [F. Aderca: „Rasputin“] — *Spectacolul*, an. I, nr. 4, 23 aprilie 1939, p. 6 și 7, rubrica „Cronica literară“.

Variații la tehnica argheziană — *Spectacolul*, an. I, nr. 5, 29 aprilie, p. 5—7, rubrica „Cronica literară“.

Literatura sub Carol I — *Revista Fundațiilor regale*, an. VI, nr. 5, mai, p. 362—376.

De la „caz“ la omenesc [Dan Petrașincu: „Miracolul“] — *Spectacolul*, an. I, nr. 6, 7 mai, p. 5, rubrica „Cronica literară“.

Realism țărănesc [Sabin Uelican: „Pământ viu”] — *Spectacolul*, an. I, nr. 7, 14 mai, p. 4 și 5, rubrica „Cronica literară”.

Un profesor volubil [G. Călinescu: „Principii de estetică”] — *Spectacolul*, an. I, nr. 8, 21 mai, p. 6—8, rubrica „Cronica literară”.

Poezia laureată [Aurel Chirescu: „Finister”] — *Spectacolul*, an. I, nr. 9, 28 mai, p. 4—6, rubrica „Cronica literară”.

Noul academician [Liviu Rebreanu] — *Spectacolul*, an. I, nr. 9, 28 mai, p. 6, rubrica „Cronica literară”.

Eros și Daimonion — *Revista Fundațiilor regale*, an. VI, nr. 7, iulie, p. 84—99 [50 de ani de la moartea lui Eminescu].

Comediile lui Caragiale — *Revista Fundațiilor regale*, an. VI, nr. 10, 1 octombrie, p. 145—158; nr. 11, 1 noiembrie 1939, p. 398—417; nr. 12, 1 decembrie, p. 622—631; — rubrica „Comentarii critice”.

1940

Un prozator distins [Duliu Zamfirescu] — *Revista Fundațiilor regale*, an. VII, nr. 1, 1 ianuarie, p. 162—170, rubrica „Comentarii critice”.

În marginea unei ediții definitive [St. O. Iosif] — *Revista Fundațiilor regale*, an. VII, nr. 2, februarie, p. 382—389, rubrica „Comentarii critice”.

Titu Maiorescu față de noi — *Revista Fundațiilor regale*, an. VII, nr. 3, martie, p. 589—607 (Centenarul lui Maiorescu.)

Ediția Perpessicius — *Revista Fundațiilor regale*, an. VII, nr. 4, aprilie, p. 125—135, rubrica „Comentarii critice”.

Biografii și biografii — *Revista Fundațiilor regale*, an. VII, nr. 5, mai, p. 366—378, rubrica „Comentarii critice”.

Epica 1930—1940 — *Revista Fundațiilor regale*, an. VII, nr. 6, iunie, p. 768—775.

Notă la estetica argezeană — *Revista Fundațiilor regale*, an. VII, nr. 8, august, p. 407—417, rubrica „Comentarii critice”.

O carte de știință românească [Sextil Pușcariu: „Limba română”]; *Fundația regală pentru literatură și artă* „Regele Carol II”, „Biblioteca enciclopedică” — *Revista Fundațiilor regale*, an. VII, nr. 9, septembrie, p. 662—670, rubrica „Comentarii critice”.

O catedră Eminescu — *Revista Fundațiilor regale*, an. VII, nr. 11, noiembrie, p. 418—426, rubrica „Comentarii critice”.

1941

Unitatea în spirit — *Țrenea*, an. XHI, nr. 599, 4 mai, p. 9, rubrica „Cronica literară”.

Dan Petrașincu: „Omul și fiara”, *nuvele*; *Editura „Cultura românească”, 1941* — *Țrenea*, an. XIII, nr. 600, 11 mai, p. 9, rubrica „Cartea”.

Eugen Bălan: „Într-o duminică de august”; *Editura „Soccec”* — *Țrenea*, an. XIII, nr. 601, 18 mai, p. 9, rubrica „Cronica literară”.

Virgil Gheorghiu: „Cîntec de faun”; „*Fundația regală pentru literatură și artă*” — *Țrenea*, an. XIII, nr. 602, 25 mai, p. 7, rubrica „Cronica literară”.

Mihai Moșandrei: „Ofrandă muzelor”; „*Fundația regală pentru literatură și artă*” — *Țrenea*, an. XIII, nr. 603, 1 iunie, p. 8, rubrica „Cronica literară”.

Aurel Marin: „Însemnări despre lume, prieteni și moarte”; „*Fundația regală pentru literatură și artă*” — *Țrenea*, an. XIII, nr. 603, 1 iunie, p. 8, rubrica „Cronica literară”.

Al. Philippide: „Visuri în vuietul vremii”, *poeme*; „*Fundația regală pentru literatură și artă*” — *Țrenea*, an. XIII, nr. 604, 8 iunie, p. 8, rubrica „Cronica literară”.

Al. Philippide: „*Poeme de Hölderlin, Novalis, Mörke, Rilke*”; „*Fundația regală pentru literatură și artă*” — *Țrenea*, an. XIII, nr. 604, 8 iunie, p. 8, rubrica „Cronica literară”.

Perpessicius: „*Dictando divers*”, I (1925—1933); „*Fundația regală pentru literatură și artă*” — *Țrenea*, an.

- XIII, nr. 605, 15 iunie, p. 11, rubrica „Cronica literară“.
- Ștefan Baciu : „Căutătorul de comori“ ; „Fundatia regală pentru literatură și artă“ — *Ureimea*, an. XIII, nr. 606, 22 iunie, p. 8, rubrica „Cronica literară“.
- Ion Bălan : „Febre cerești“, poeme ; București ; Editura „Bucovina“ I. E. Torouțiu, colecția „Abecedar“ — *Ureimea războiului*, an. XIII, nr. 607, 29 iunie, p. 4, rubrica „Cronica literară“.
- Dimitrie Danciu : „Solitudini“ ; Mediaș ; Editura „Lanuri“ — *Ureimea războiului*, an. XIII, nr. 607, 29 iunie, p. 4, rubrica „Cronica literară“.
- E. Lovinescu : „Titu Maiorescu“, vol. I, II ; „Fundatia regală pentru literatură și artă“ — *Ureimea războiului*, an. XIII, nr. 608, 6 iulie, p. 4, rubrica „Cronica literară“.
- Mircea Streinul : „Aventura domnișoarei Zenobia Magheru“ ; Editura „Ureimea“, 1938 — *Ureimea războiului*, an. XIII, nr. 609, 13 iulie, p. 4, rubrica „Cronica literară“.
- Mircea Streinul : „Ion Aluion“, roman ; Cernăuși ; Editura „Mitropolitul Silvestru“, 1938 — *Ureimea războiului*, an. XIII, nr. 609, 13 iulie, p. 4, rubrica „Cronica literară“.
- Mircea Streinul : „Viața în pădure“, roman ; „Fundatia regală pentru literatură și artă“, 1939 — *Ureimea războiului*, an. XIII, nr. 610, 20 iulie 1941, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- Mircea Streinul : „Drama Casei Timotei“, roman ; Editura „Cultura românească“, 1941 — *Ureimea războiului*, an. XIII, nr. 610 și 611, 20 și 27 iulie, p. 5 și 6, rubrica „Cronica literară“.
- Iulian Uesper : „Primăvara în țara fagilor“, roman ; „Fundatia regală pentru literatură și artă“ — *Ureimea războiului*, an. XIII, nr. 612, 3 august, p. 4, rubrica „Cronica literară“.
- Grigore Olimp Ioan : „Am fost un imbecil!“, roman ; Editura „Cugetarea“ Georgescu-Delafras — *Ureimea războiului*, an. XIII, nr. 612, 3 august, p. 4, rubrica „Cronica literară“.

- Alice Voinescu : „Aspecte din teatrul contemporan“ ; „Fundatia regală pentru literatură și artă“ — *Ureimea războiului*, an. XIII, nr. 613, 10 august, p. 4, rubrica „Cronica literară“.
- D. Ciurezu : „Pământul luminilor mele“, poeme ; „Fundatia regală pentru literatură și artă“ — *Ureimea războiului*, an. XIII, nr. 614, 17 august, p. 4, rubrica „Cronica literară“.
- Alexandru Mironescu : „Destrămarea“, roman ; „Fundatia regală pentru literatură și artă“ — *Ureimea războiului*, an. XIII, nr. 615, 24 august, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- Mihai Beniuc : „Cîntece noi“ ; Sighișoara ; Editura „Miron Neagu“, colecția „Abecedar“ — *Ureimea războiului*, an. XIII, nr. 616, 31 august, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- Ulaicu Birna : „Brume“ ; Sighișoara ; Editura „Miron Neagu“ — *Ureimea războiului*, an. XIII, nr. 617, 7 septembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Grigore Popa : „Cartea anilor tineri“ ; Sighișoara ; Editura „Miron Neagu“, colecția „Abecedar“ — *Ureimea războiului*, an. XIII, nr. 617, 7 septembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Miron Radu Paraschivescu : „Cîntice țigănești“ ; Editura „Prometeu“ — *Ureimea războiului*, an. XIII, nr. 618, 14 septembrie, p. 4, rubrica „Cronica literară“.
- Ion Frunzetti : „Risipă avară“, poeme ; colecția „Universul literar“ — *Ureimea războiului*, an. XIII, nr. 619, 21 septembrie, p. 4, rubrica „Cronica literară“.
- Ana Luca : „Candelă“, versuri ; colecția „Universul literar“ — *Ureimea războiului*, an. XIII, nr. 619, 21 septembrie, p. 4, rubrica „Cronica literară“.
- Ștefania Zotoviceanu-Russu : „De ziua tatii și scrisoare către Dumnezeu“ ; Editura „Cugetarea“ Georgescu-Delafras — *Ureimea războiului*, an. XIII, nr. 620, 28 septembrie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- Ștefania Zotoviceanu-Russu : „Jocul de-a dragostea și moartea“ ; Editura „Cugetarea“ Georgescu-Delafras — *Ureimea războiului*, an. XIII, nr. 620, 28 septembrie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.

- Alice Soare: „Simburi de lumină”; Editura „Cartea românească” — *Țrenea războiului*, an. XIII, nr. 621, 5 octombrie, p. 4, rubrica „Cronica literară”.
- Ion Ojoc: „Amiezi tirzii”; București; Tipografia „Universul” — *Țrenea războiului*, an. XIII, nr. 621, 5 octombrie, p. 4, rubrica „Cronica literară”.
- Victor Stoe: „Fuga cerbilor”; Imprimeria „Adevărul” — *Țrenea războiului*, an. XIII, nr. 622, 12 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară”.
- Arta de a călca în străchini — *Țrenea războiului*, an. XIII, nr. 623, 19 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară”.
- E. Lovinescu — *Țrenea războiului*, an. XIII, nr. 624, 26 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară”.
- Tudor Vianu: „Studii și portrete literare”; Craiova; Editura „Ramuri”, 1938 — *Țrenea războiului*, an. XIII, nr. 625, 2 noiembrie, p. 6, rubrica „Cronica literară” și nr. 626, 9 noiembrie, p. 6, rubrica „Cronica literară”.
- Tudor Vianu: „Arta prozatorilor români”; Editura „Contemporană” — *Țrenea războiului*, an. XIII, nr. 627, 16 noiembrie, p. 5, rubrica „Cronica literară”.
- E. Lovinescu și umanismul — *Țrenea războiului*, an. XIII, nr. 628, 23 noiembrie, p. 6 (E. Lovinescu la 60 de ani).
- Sandu Tzigara-Samurcaș: „Recital de pian”, poeme muzicale; Imprimeria națională, 1941 — *Țrenea războiului*, an. XIII, nr. 629, 30 noiembrie, p. 5, rubrica „Cronica literară”.
- Aurel Marin: „Viața în munți”; „A doua carte de însemnări despre lume, prieteni și moarte”; Brașov, 1940 — *Țrenea războiului*, an. XIII, nr. 630, 7 decembrie, p. 5, rubrica „Cronica literară”.
- Aurel Marin: „Moartea lui Pan”, Institutul de Arte grafice „Astra”, 1941 — *Țrenea războiului*, an. XIII, nr. 630, 7 decembrie, p. 5, rubrica „Cronica literară”.
- Ștefan Popescu: „Leroi-Ler”, versuri; Editura revistei „Cadran”, 1941 — *Țrenea războiului*, an. XIII, nr. 631, 14 decembrie, p. 5, rubrica „Cronica literară”.

- Ștefan Popescu: „Excursie în munți”, poeme; Editura revistei „Cadran”, 1941 — *Țrenea războiului*, an. XIII, nr. 631, 14 decembrie, p. 5, rubrica „Cronica literară”.
- E. Lovinescu: „Aquaforte”; Editura „Contemporană”, 1941 — *Țrenea*, an. XIII, nr. 632, decembrie, p. 43 și 48, rubrica „Cronica literară”.

1942

- Ion Dragomir: „Disperații”, roman; Tipografia „Universul” — *Țrenea războiului*, an. XIV, nr. 633, 11 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară”.
- Radu Tudoran: „Orașul cu fete sărace”, nuvele; Editura „Socec” — *Țrenea războiului*, an. XIV, nr. 634, 18 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară”.
- Radu Tudoran: „Un port la răsărit”, roman; Editura „Socec” — *Țrenea războiului*, an. XIV, nr. 634, 18 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară”.
- Henriette Yvonne Stahl: „Între zi și noapte”, roman; Editura „Contemporană” — *Țrenea războiului*, nr. 635, 25 ianuarie, p. 9, rubrica „Cronica literară”.
- Ovidiu Constantinescu: „Sfârșit de spectacol”, roman; Editura „Socec” — *Țrenea războiului*, an. XIV, nr. 636, 1 februarie, p. 8, rubrica „Cronica literară”.
- Felix Anadam: „Aritmetică”, poeme; Tipografia Universitară; colecția „Albatros” — *Țrenea războiului*, an. XIV, nr. 637, 8 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară”.
- Uasile Culică: „Mirul frunților înalte”, poezii; Imprimeriile „Curentului” — *Țrenea războiului*, an. XIV, nr. 637, 8 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară”.
- Petre Sfetca: „Echinoc”; Timișoara; Editura „Institutul cultural de Vest”; colecția „Poezii bănățeni contemporani” — *Țrenea războiului*, an. XIV, nr. 638, 22 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară”.
- Marginalii — *Țrenea războiului*, an. XIV, nr. 639, 1 martie, p. 7, rubrica „Cronica literară”.
- E. Lovinescu: „P. P. Carp, critic și literat”; Editura „Socec” — *Țrenea războiului*, nr. 640, 8 martie, p. 7, rubrica „Cronica literară”.

- Al. Philippide: „Floarea din prăpastie”; Editura „Contemporană”, 1942 — *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 641, 15 martie, p. 7, rubrica „Cronica literară”.
- Aron Cotruș: „Rapsodie valahă”; Tipografia „Luceafărul” — *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 642, 22 martie, p. 7, rubrica „Cronica literară”.
- E. Lovinescu: „Aquaforte”; H. Yvonne Stahl: „Între zi și noapte”; Ovidiu Constantinescu: „Sfârșit de spectacol”, roman; Editura „Socec”, 1941 — *Preocupări literare*, an. VII, nr. 3, martie, p. 133—134, rubrica „Revista cărților”.
- Traducătorul ideal — *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 643, p. 67, rubrica „Cronica literară”.
- Despre maliția critică — *Preocupări literare*, an. VII, nr. 4, aprilie, p. 193—195.
- Aurel Marin: „Sonete”; Brașov; Editura „Institutul de arte grafice Astra” — *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 646, 3 mai, p. 7, rubrica „Cronica literară”.
- Ion Șugariu: „Paradisul pelerină”; Editura „Meșterul Manole” — *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 647, 10 mai, p. 7, rubrica „Cronica literară”.
- I. C. Severeanu: „Flori caligrafice”, sonete; Sibiu; Editura „Țara” — *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 647, 10 mai, p. 7, rubrica „Cronica literară”.
- Romeo Dăscălescu: „Uersuri”; Sibiu; Editura „Țara” — *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 647, 10 mai, p. 7, rubrica „Cronica literară”.
- Teodor Al. Munteanu: „Viori de lut”, poeme; Editura „Bucovina” I. E. Toroușiu — *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 649, 24 mai, p. 7, rubrica „Cronica literară”.
- Teodor Al. Munteanu: „Meri domnești”, poeme, colecția „Convorbiri literare” — *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 649, 24 mai, p. 7, rubrica „Cronica literară”.
- „E. Lovinescu” de Anonymus Notarius, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu; Editura „Ureimea”, 1942 — *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 650, 31 mai, p. 7, rubrica „Cronica literară”.
- Conceptul de creație și de normă — *Preocupări literare*, an. VII, nr. 5, mai, p. 241—246.
- Ce este Mitică și miticismul? — *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 651, 7 iunie (Caragiale în critica românească. 30 de ani de la moartea lui).
- Radu Boureanu: „Cai de apocalips”; Editura „Contemporană” — *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 652, 4 iunie, p. 7, rubrica „Cronica literară”.
- Rememorare [Duiliu Zamfirescu] — *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 653, 21 iunie, p. 7, rubrica „Cronica literară”.
- Ion Pillat: „Împlinire”; „Fundatia pentru literatură și artă”, 1942 — *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 654, 28 iunie, p. 7, rubrica „Cronica literară”.
- Ion Petrovici — maioreșianul — *Preocupări literare*, an. VII, nr. 6—7, iunie-iulie, p. 331—334.
- D. Ciurezu: „Cununa soarelui”, poeme; „Fundatia regală pentru literatură și artă”, 1942 — *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 655, 5 iulie, p. 7, rubrica „Cronica literară”.
- Rememorare (Titu Maiorescu — 25 de ani de la moarte) — *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 656, 12 iulie, p. 7, rubrica „Cronica literară”.
- Tot de la Maiorescu — *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 657, 19 iulie, p. 7, rubrica „Cronica literară”.
- Între istoria instituțiilor teatrale și istoria poeziei dramatice românești — Programul Studio-Teatrului Național, iulie 1942, p. 4 și 7.
- Dimătrie Stelaru: „Noaptea geniu'ui”; poeme; Editura „Bucovina” I. E. Toroușiu — *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 659, 2 august, p. 7, rubrica „Cronica literară”.
- Ovid Caledoniū: „Endemyon”; Editura „Pavel Suru” — *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 660, 9 august, p. 7, rubrica „Cronica literară”.
- Ovid Caledoniū: „Urăjitorul apelor”; „Fundatia regală pentru literatură și artă”, 1942 — *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 660, 9 august, p. 7, rubrica „Cronica literară”.
- Neagu Rădulescu: „4 pe trimestrul 2”; Editura „Contemporană” — *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 661, 16 august, p. 7, rubrica „Cronica literară”.

- Recreații — Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 662, 23 august, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Al. Raicu*: „Carnet de soldat“. *Ilustrații de Nicolae Brana*; Editura „Ofar“, 1942 — *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 663, 30 august, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- C. Hogaș* — *Rememorare* — *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 664, 6 septembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Damian Stănoiu*: „Furtună în iad“; Editura „Cartea românească“ — *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 665, 13 septembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Lucian Blaga în ediție definitivă* — *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 666, 20 septembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Ben Corlaci*: „Pelerinul serilor“, *poeme*; București; Editura „Alfa“, 1942 — *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 667, 27 septembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Ion Dragomir*: „Înghițitorul de vipere“; Editura autorului — *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 668, 4 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Între ediție critică și ediție definitivă* — *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 669, 11 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Critică și lingvistică* — *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 670, 18 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Dogmatismul și sentimentul valorii* — *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 671, 25 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Notații* — *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 672, 1 noiembrie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- Ștefan Stănescu*: „Arca lui Noe“, *poeme*; „Fundatia pentru literatură și artă“ — *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 673, 8 noiembrie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- Ștefan Stănescu*: „Poemul sistemului solar“, *sonete*; Editura „Tiparul universitar“, 1942 — *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 673, 8 noiembrie, p. 5, rubrica „Cronica literară“.
- Critica estetică* — *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 674, 15 noiembrie, p. 8, rubrica „Cronica literară“.

- Clasicii noștri și străinătatea* — *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 675, 22 noiembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Scriitorii noștri și războiul* — *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 676, 29 noiembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Mihail Dragomirescu* — *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 677, 6 decembrie, p. 8, rubrica „Cronica literară“.
- Înainte, de la Maiorescu!* — *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 678, 13 decembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară“.
- Spre refacerea conștiinței europene* — *Ureimea războiului*, an. XIV, nr. 679, decembrie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.
- Erau odată și ani literari* — *Almanahul „Ureimea“, 1942*, p. 225—227.

1943

- Ceartă de cuvinte* — *Ureimea*, an. XV, nr. 680, 1 ianuarie, p. 8, rubrica „Cronica literară“.
- Maiorescianismul — o metodologie a spiritului* — *Ureimea*, an. XV, nr. 681, 10 ianuarie, p. 1.
- Critica de judecată și gust* — *Ureimea*, an. XV, nr. 682, 17 ianuarie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.
- Aron Cotruș*: „Rapsodia dacă“ — *Ureimea*, an. XV, nr. 683, 24 ianuarie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.
- Pisaniada* — *Gluma*, an. III, nr. 128, 24 ianuarie, p. 9; semnat *pyrrhon*.
- Șerban Cioculescu*: „Aspecte lirice contemporane“; Editura „Casa Școalelor“, 1943 — *Ureimea*, an. XV, nr. 684, 31 ianuarie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.
- Omisuni în critica lui Maiorescu* — *Ureimea*, an. XV, nr. 685, 7 februarie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.
- Al. I. Odobescu*: „Scene istorice din cronicile românești“. *Comentate de Nicolae Condeescu*; Editura „Scrisul românesc“; Craiova — *Ureimea*, an. XV, nr. 686, 14 februarie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.
- Grigori N. Sturdza*: „Zamfir fără Mărgărinta“; Editura „Gorjan“ — *Ureimea*, an. XV, nr. 687, 21 februarie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

D. Nanu (1873—1943) — *Ureimea*, an. XV, nr. 688, 28 februarie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

Lirism provincial — *Ureimea*, an. XV, nr. 689, 7 martie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

I. Codru-Drăgușanu: „*Peregrinul transilvan*“ (1835—1844), ediție îngrijită de Șerban Cioculescu; Editura „Cugețarea“ Georgescu-Delafras — *Ureimea*, an. XV, nr. 690, 14 martie, p. 4, rubrica „Cronica literară“.

Paul Negulescu: „*Cântarea Paradisului*“; Editura „Cartea românească“ — *Ureimea*, an. XV, nr. 691, 21 martie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

[*Notă*] — *Ureimea*, an. XV, nr. 691, 21 martie, p. 10, rubrica „Tribuna“.

E. Lovinescu: „*T. Maiorescu și posteritatea lui critică*“ — *Ureimea*, an. XV, nr. 692, 28 martie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

N. Iorga, scriitor — *Ureimea*, an. XV, nr. 693, 4 aprilie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

Eusebiu Camilar: „*Cordun*“, roman; „*Fundația regală pentru literatură și artă*“ — *Ureimea*, an. XV, nr. 694, 11 aprilie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

Critică și superstiție — *Ureimea*, an. XV, nr. 695, 18 aprilie, p. 15, rubrica „Cronica literară“.

Lectură și spectacol — *Programul Teatrului Național*, aprilie, p. 1—3.

Lucian Blaga sau poetul misterului („*Nebănuitele trepte*“, *versuri nouă*); *Sibiu*; Editura „*Dacia Traiană*“ — *Ureimea*, an. XV, nr. 696, 2 mai, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

Ion Pillat — traducător. *Maurice de Guérin*: „*Poèmes*“ („*Le Centaure*“, „*La Bachante*“). *Avec la traduction roumaine de Ion Pillat. Avant-propos de Basil Munteanu*; Editura „*Euphorion*“ — *Ureimea*, an. XV, nr. 697, 9 martie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

Al. Dima: „*Gîndire românească în estetică*“ — *Aspecte contemporane*; *Sibiu*; Editura „*Dacia Traiana*“ — *Ureimea*, an. XV, nr. 698, 16 mai, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

Virgil Carianopol: „*Poeme de pe front*“; Editura „*Bucur Ciobanul*“ — *Ureimea*, an. XV, nr. 699, 23 mai, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

O nouă imagine a Ardealului creator — *Ureimea*, an. XV, nr. 700, 30 mai, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

E. Lovinescu: „*T. Maiorescu și contemporanii lui*“ (*U. Alecsandri, M. Eminescu, A. D. Xenopol*); Editura „*Casa Școalelor*“ — *Ureimea*, an. XV, nr. 701, 6 iunie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

Generații ardelenesti și creația literară — *Ureimea*, an. XV, nr. 702, 13 iunie, p. 1 și 11.

Cultul lui Nicolae Iorga — *Ureimea*, an. XV, nr. 704, 27 iunie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

Lucian Blaga, polemist — *Ureimea*, an. XV, nr. 705, 4 iulie, p. 2, rubrica „Pe răboj“.

Radu Gyr: „*Poeme de război*“; Editura „*Gorjan*“ — *Ureimea*, an. XV, nr. 705, 4 iulie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

[*O'Neill*: „*Deștearte în zare*“...] — *Ureimea*, an. XV, nr. 705, 4 iulie, p. 11, rubrica „Tribuna“.

I. Anestin, director artistic — *Ureimea*, an. XV, nr. 706, 11 iulie, p. 2, rubrica „Pe răboj“.

G. Călinescu: „*Șun sau calea neturburată*“ (*mit mongol*); Editura „*Gorjan*“ — *Ureimea*, an. XV, nr. 706, 11 iulie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

Clasicii noștri în versiune franceză — *Ureimea*, an. XV, nr. 707, 18 iulie, p. 2, rubrica „Pe răboj“.

Virgil Gheorghiu: „*Pădurea adormită*“, *poezii*; Editura „*Prometeu*“ — *Ureimea*, an. XV, nr. 707, 18 iulie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

[*Spectatorul*...] — *Ureimea*, an. XV, nr. 707, 18 iulie, p. 10, rubrica „Tribuna“.

Cuvînt de despărțire — *Ureimea*, an. XV; nr. 708, 25 iulie, p. 9 [Omagiu lui E. Lovinescu].

E. Lovinescu, răzbnat — *Ureimea*, an. XV, nr. 708, 25 iulie, p. 12, rubrica „Din vreme în vreme“.

Iorg-ologi și iorgologisme — *Ureimea*, an. XV, nr. 709, 1 august, p. 2, rubrica „Pe răboj“.

Pentru o istorie a „Sburătorului” — *Ureimea*, an. XV, nr. 709, 1 august, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

Pentru o revistă de poezie — *Ureimea*, an. XV, nr. 716, 8 august, p. 2, rubrica „Pe răboj“.

- Ion Pillat: „Asfodela“. *Cu o prefață de N. I. Herescu*; Edițiile *Ausonia — Ureimea*, an. XV, nr. 710, 8 august, p. 9, rubrica „Cronica literară“.
- [Teatrul în versuri...] — *Ureimea*, an. XV, nr. 710, 8 august, p. 11, rubrica „Tribuna“.
- Pentru o istorie a poeziei — *Ureimea*, an. XV, nr. 711, 15 august, p. 2, rubrica „Pe răboj“.
- Tudor Arghezi: „Eminescu“; Editura „Ureimea“ — *Ureimea*, an. XV, nr. 711, 15 august 1943, p. 9, rubrica „Cronica literară“.
- Corectorul — *Ureimea*, an. XV, nr. 712, 22 august, p. 2, rubrica „Pe răboj“.
- Radu Tudoran: „Anotimpuri“, roman; Editura „Socec“ — *Ureimea*, an. XV, nr. 712, 22 august, p. 9, rubrica „Cronica literară“.
- Magda Isanos: „Poezii“, Iași, Editura „Bravo“ — *Ureimea*, an. XV, nr. 713, 22 august, p. 9, rubrica „Cronica literară“.
- Pentru o educație estetică — *Ureimea*, an. XV, nr. 714, 5 septembrie, p. 2, rubrica „Pe răboj“.
- Emil Giurgiucă: „Dincolo de pădure“; „Fundatia regală pentru literatură și artă“ — *Ureimea*, an. XV, nr. 714, 5 septembrie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.
- Premiile literare — *Ureimea*, an. XV, nr. 715, 12 septembrie, p. 2, rubrica „Pe răboj“.
- Ion Frunzetti: „Greul pământului“, poeme, colecția „Universul literar“ — *Ureimea*, an. XV, nr. 715, 12 septembrie 1943, p. 8, rubrica „Cronica literară“.
- De la schiță la statuă — *Ureimea*, an. XV, nr. 716, 19 septembrie, p. 2, rubrica „Pe răboj“.
- Constantin Nisipeanu: „Femeia de aer“ (un poem și două desene) — *Ureimea*, an. XV, nr. 716, 19 septembrie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.
- Absența criticii — *Ureimea*, an. XV, nr. 717, 26 septembrie, p. 2, rubrica „Pe răboj“.
- Ion Șugariu: „Țara de foc“; Editura „Meșterul Manole“ — *Ureimea*, an. XV, nr. 717, 26 septembrie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.
- Sandu Tzigara-Samurcaș: „Culesul de apoi“, versuri; Editura „Casa Școalelor“ — *Ureimea*, an. XV, nr. 717, 26 septembrie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.
- Lucian Blaga, traducător — *Ureimea*, an. XV, nr. 718, 3 octombrie, p. 2, rubrica „Pe răboj“.
- Ion Pogan: „Lavine“; Editura „Cartea românească“ — *Ureimea*, an. XV, nr. 718, 3 octombrie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.
- D. Karnabatt: „Crinul mistic“; Editura „Ureimea“ — *Ureimea*, an. XV, nr. 718, 3 octombrie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.
- Ion Pillat: „Tradiție și literatură“; Editura „Casa Școalelor“ — *Ureimea*, an. XV, nr. 719, 10 octombrie, p. 8, rubrica „Cronica literară“.
- Despre gustul literar — *Săptămîna C.F.R.*, an. IV, nr. 19, 10 octombrie, p. 7.
- Specificitate etnică și creație lirică — *Ureimea*, an. XV, nr. 720, 17 octombrie, p. 8, rubrica „Cronica literară“.
- Fenomenul Sadoveanu — *Săptămîna C.F.R.*, an. IV, nr. 20, 17 octombrie, p. 5.
- A preda la Universitate — *Ureimea*, an. XV, nr. 721, 24 octombrie, p. 2, rubrica „Din vreme în vreme“.
- E. Lovinescu: „Antologia scriitorilor ocazionali“. *Cu o prefață de Anonymus Notarius*; Editura „Casa Școalelor“ — *Ureimea*, an. XV, nr. 721, 24 octombrie, p. 8, rubrica „Cronica literară“.
- [Tipuri de actori...] — *Ureimea*, an. XV, nr. 721, 24 octombrie, p. 9, rubrica „Tribuna“.
- Farmecul scrierilor vechi — *Săptămîna C.F.R.*, an. IV, nr. 21, 24 octombrie, p. 5.
- Între conceptul colectiv și cel individual în lirică — *Revista tineretului*; editată de Oficiul educației tineretului, an. I, nr. 7, 25 octombrie, p. 12—13.
- Iar corectorul — *Ureimea*, an. XV, nr. 722, 31 octombrie, p. 2, rubrica „Din vreme în vreme“.
- Decadența dramei — *Ureimea*, an. XV, nr. 722, 31 octombrie, p. 8, rubrica „Cronica literară“.
- Arta și cultura — *Săptămîna C.F.R.*, an. IV, nr. 22, 31 octombrie, p. 5.

Ioana Postelnicu: „Beznă“, roman — *Ūrenea*, an. XV, nr. 723, 7 noiembrie, p. 8, rubrica „Cronica literară“.

Literatura feminină — *Săptămîna C.F.R.*, an. IV, nr. 23, 7 noiembrie, p. 5.

O propunere — *Ūrenea*, an. XV, nr. 724, 14 noiembrie, p. 2, rubrica „Din vreme în vreme“.

Ioana Petrescu: „Joc de oglinzi“, roman; Editura „Universul“ — *Ūrenea*, an. XV, nr. 724, 14 noiembrie, p. 8, rubrica „Cronica literară“.

Eminescu etern — *Săptămîna C.F.R.*, an. IV, nr. 24, 14 noiembrie, p. 5.

Institutul de studii balcanice — *Ūrenea*, an. XV, nr. 725, 21 noiembrie, p. 2, rubrica „Din vreme în vreme“.

Dinu Pillat: „Tinerete ciudată“, roman; Editura „Modernă“ — *Ūrenea*, an. XV, nr. 725, 21 noiembrie, p. 8, rubrica „Cronica literară“.

Cititorul de poezie — *Săptămîna C.F.R.*, an. IV, nr. 25, 21 noiembrie, p. 5.

Prezența Ardealului — *Ūrenea*, an. XV, nr. 726, 28 noiembrie, p. 8, rubrica „Cronica literară“.

Problema traducerilor — *Săptămîna C.F.R.*, an. IV, nr. 26, 28 noiembrie, p. 5.

Posteritatea actorului — Programul Teatrului Național, noiembrie—decembrie, p. 6—8.

[Sofia Arcan:] „Iana hoinara“; Editura „Contemporană“ — *Ūrenea*, an. XV nr. 727, 5 decembrie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

Ardealul de totdeauna — *Săptămîna C.F.R.*, an. IV, nr. 27, 5 decembrie, p. 3.

Coperțile — *Ūrenea*, an. XV, nr. 728, 12 decembrie, p. 2, rubrica „Din vreme în vreme“.

Realism și construcție epică în roman — *Ūrenea*, an. XV, nr. 728, 12 decembrie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

A fi modern... — *Săptămîna C.F.R.*, an. IV, nr. 29, 19 decembrie, p. 5.

„Contos romenos“ — *Ūrenea*, an. XV, nr. 729, 25 decembrie, p. 6, rubrica „Din vreme în vreme“.

Romanul subiectiv — *Ūrenea*, an. XV, nr. 729, 25 decembrie, p. 22, rubrica „Cronica literară“.

O istorie a Bucureștilor — *Săptămîna C.F.R.*, an. IV, nr. 30, 26 decembrie, p. 5.

1944

Lucian Blaga, poet creștin — *Săptămîna C.F.R.*, an. IV, nr. 31, 2 ianuarie, p. 5.

Prejudecăți — *Ūrenea*, an. XVI, nr. 730, 2 ianuarie, rubrica „În loc de cronică“.

Poezie și viziune — *Ūrenea*, an. XVI, nr. 730, 2 ianuarie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

Eusebiu Camilar: „Prăpădul Solobodei“ — *Ūrenea*, an. XVI, nr. 731, 9 ianuarie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

Amintirile lui Gh. Panu — *Săptămîna C.F.R.*, an. IV, nr. 32, 9 ianuarie, p. 5.

G. M. Zamfirescu: „Miss“ — *Ūrenea*, an. XVI, nr. 732, 16 ianuarie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

Boema de altădată — *Săptămîna C.F.R.*, an. IV, nr. 33, 16 ianuarie, p. 5.

Tudor Teodorescu-Braniște: „Printul“; Editura „Socec“ — *Ūrenea*, an. XVI, nr. 733, 23 ianuarie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

„Și cum vin cu drum de fier...“ — *Săptămîna C.F.R.*, an. IV, nr. 34, 23 ianuarie, p. 5.

Literatura de sărbători — *Ūrenea*, an. XVI, nr. 734, 30 ianuarie, p. 2, rubrica „Din vreme în vreme“.

Mircea E. Balaban: „Al treilea“, roman; Editura „Socec“ — *Ūrenea*, an. XVI, nr. 734, 30 ianuarie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

Autorul favorit — *Săptămîna C.F.R.*, an. IV, nr. 35, 30 ianuarie, p. 5.

Emil Botta: „Pe-o gură de rai“; Editura „Națională“ Gh. Mecu — *Ūrenea*, an. XVI, nr. 735, 6 februarie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

Criza literară — *Ūrenea*, an. XVI, nr. 736, 13 februarie, p. 2, rubrica „Din vreme în vreme“.

Mihai Beniuc: „Poezii“; Editura „Fundațiilor regale pentru literatură și artă“ — *Ūrenea*, an. XVI, nr. 736, 13 februarie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.

- Poezie și experiență* — *Ureimea*, an. XVI, nr. 737, 20 februarie, p. 8, rubrica „Fapte și idei“.
- Un muzeu al „Junimii“* — *Ureimea*, an. XVI, nr. 737, 20 februarie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.
- Abuzul de versuri* — *Ureimea*, an. XVI, nr. 738, 27 februarie, p. 8, rubrica „Fapte și idei“.
- M. Eminescu: „Opere“*. Poezii tipărite în timpul vieții; note și variante de la „Povestea codrului“ la „Luceașărul“. Ediție îngrijită de Perpessicius; cu 54 de reproduceri după manuscrise; „Fundafia pentru literatură și artă“ — *Ureimea*, an. XVI, nr. 738, 27 februarie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.
- Draganiada* — *Ureimea*, an. XVI, nr. 739, 5 martie, p. 8, rubrica „Fapte și idei“.
- Th. Rășcanu: „Fermecătorul Hrisoverghi“*; Editura „Contemporană“ — *Ureimea*, an. XVI, nr. 739, 5 martie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.
- Ben Corlaciū: „Arhipelag“*; Editura „Prometeu“ — *Ureimea*, an. XVI, nr. 740, 12 martie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.
- „Biblioteca universală“* — *Ureimea*, an. XVI, nr. 740, 12 martie, p. 12, rubrica „Vremea de azi“.
- Inter arma...* — *Ureimea*, an. 741, 19 martie, p. 1; semnat *pyrrhon*.
- Pentru un academician* — *Ureimea*, an. XVI, nr. 741, 19 martie, p. 13, rubrica „Cronica literară“.
- Disociații critice* — *Revista tineretului*; editată de Oficiul educației tineretului; an II, nr. 2, 25 martie, p. 15.
- Ion Marin Sadoveanu: „Sfirșit de veac în București“*, roman; Editura „Socec“ — *Ureimea*, an. XVI, nr. 742, 26 martie, p. 9, rubrica „Cronica literară“.
- Inter arma...* — *Ureimea*, an. XVI, nr. 742, 26 martie, p. 12, rubrica „Vremea de azi“; semnat *pyrrhon*.
- Inter arma...* — *Ureimea*, an. XVI, nr. 744, 9 aprilie, p. 4, rubrica „Vremea de azi“; semnat *pyrrhon*.
- Experiențe* — *Ureimea*, an. XVI, nr. 745, aprilie, p. 3, rubrica „Cronica literară“.

- Convenții teatrale — Programul Teatrului Național*, aprilie—mai, p. 1—2.
- Problema democratizării învățământului — Scînteia tineretului*, an. I, nr. 3, noiembrie, p. 4 (anchetă).

1945

- Aforismele lui Lucian Blaga* — *Revista Fundațiilor regale*, an. XII, serie nouă, 1 septembrie, p. 126—130, rubrica „Comentarii critice“.
- Sainte-Beuve și impresionismul* — *Revista Fundațiilor regale*, serie nouă, nr. 3, noiembrie, p. 588—593, rubrica „Comentarii critice“.
- Mihail Ralea, călător* — *Revista Fundațiilor regale*, an. XII, serie nouă, nr. 4, decembrie, p. 813—816, rubrica „Comentarii critice“.

1946

- Nuvelele Luciei Demetrius* — *Revista Fundațiilor regale*, an. XIII, serie nouă, nr. 1, ianuarie, p. 140—143, rubrica „Comentarii critice“.
- Satanismul lui I. L. Caragiale* — *Revista Fundațiilor regale*, an. XIII, serie nouă, nr. 2, februarie, p. 359—363, rubrica „Comentarii critice“.
- Romantismul românesc* — *Revista Fundațiilor regale*, an. XIII, nr. 3, serie nouă, martie, p. 580—585, rubrica „Comentarii critice“.
- Debuturile lui E. Lovinescu* — *Revista Fundațiilor regale*, an. XIII, serie nouă, nr. 4, aprilie, p. 787—792, rubrica „Comentarii critice“.
- Asociația „Prietenii lui E. Lovinescu“* — *Revista Fundațiilor regale*, an. XIII, serie nouă, nr. 4, aprilie, p. 916—917, rubrica „Note“.
- Concepte maioreșcane în critica lui E. Lovinescu* — *Revista Fundațiilor regale*, an. XIII, serie nouă, nr. 5, mai, p. 122—128, rubrica „Comentarii critice“.

Postume

- E. Lovinescu contra N. Iorga* — *Revista Fundațiilor regale* an. XIII, serie nouă, nr. 6, iunie 1946, p. 303—309, rubrica „Comentarii critice“.
- Poezia personajilor lui Caragiale* — *Revista Fundațiilor regale*, an. XIII, serie nouă, nr. 8, august 1946, p. 781—784, rubrica „Comentarii critice“.
- Cenacluri literare bucureștene* — *Steaua*, Cluj, an. XV, nr. 12 (179), decembrie 1964, p. 172—183, *Documente*.
- Literatura de idei* — *Ramuri*, an. II, nr. 6 (11), 15 iunie 1965, p. 22.
- Pagini inedite* — *Secolul XX*, nr. 7—8, iulie—august 1965, p. 23—29.
- Alecsandri, mirceșteanul* — *Luceafărul*, an. VIII, nr. 17 (176), 14 august 1965, p. 11.
- Cultura limbii* — *Luceafărul*, an. VIII, nr. 21 (180), 9 octombrie 1965, p. 3.
- Despre critică și critici. Reflexii pe paragrafe* — *Steaua*, an. XVI, nr. 12 (191), decembrie 1965, p. 64—72.
- Creația în critică* — *Luceafărul*, an. IX, nr. 6 (197), 5 februarie 1966, p. 3.
- Ce este un clasic român?* — *Luceafărul*, an. IX, nr. 13 (204), 26 martie 1966, p. 7.
- Lucian Blaga [pagini inedite]* — *Steaua*, an. XVII, nr. 5, mai 1966, p. 34—35.

Ediții, prefețe, traduceri

Pagini de critică din Sainte-Beuve, alese și traduse de Pompiliu Constantinescu, București, Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II“, 1940, 455 p. + 1 portret (colecția „Critica“). Cuprinsul: *Prefață*; *Tabloul poeziei franceze în veacul al XVI-lea: Rabelais*; *Despre spiritul răutăcios al frumoaselor cărți vechi*; *Pentru romantism*; *Portrete literare: Justificare*; *Portretul în critică*; *Critica psihologică*; *Pierre Corneille*; *Boileau și limitele lui*; *La Fontaine*; *Racine*; *Despre genul critic și despre Bayle*; *Molière*; *La Bruyère*; *Portrete de femei: Doamna de Sévigné*; *Doamna de La Fayette*; *Doamna de La Rochefoucauld*; *Port-Royal: Din discursul pronunțat la Acedemia din Lausanne*; *Planul și metoda*; *Două familii de spirite în creștinism*; *Jansenius*; *D. de Saint-Cyran, îndrumătorul*; *D. Le Maître*; *Lancelot*; *Geniul lui Pascal*; *Urmările morale ale „Scrisorilor provinciale“*; *Judecată finală asupra compoziției și stilului pascalian*; *Judecată asupra lui Nicole*; *Arnauld și cartezianismul*; *Dărmarea Port-Royal-ului*; *Incheiere*; *Portrete contemporane: Izvoarele de inspirație ale lui Vigny*; *Lamartine*; *Mărturie asupra lui Victor Hugo*; *Causeries du Lundi: Doamna Récamier*; *D. Joubert, critic*; *George Sand sau pastorala franceză*; *Chateaubriand, memorialist (I)*; *Romanesc și îndrăgostit (II)*;

Om de stat și om politic (III); D. de Balzac; Ce este un clasic? Memoriile lui Saint-Simon; Diderot, creatorul criticii artistice; Montaigne; Chamfort; Charles Perrault sau al doilea moment al disputei dintre antici și moderni; O familie de spirite; Boileau și semnificația lui; Montesquieu; Sensibilitatea lui Voltaire (I); Corespondența lui Voltaire cu D'Alambert (II); Posteritatea lui Voltaire (III); Rousseau și femeile (I); Psihologia lui Rousseau (II); Rousseau — creator de stil (III); Rousseau și Chateaubriand (IV); Sentimentul naturii în „Confesiunile” lui Rousseau (V); Corespondența lui Rousseau și Voltaire (VI); D. Merimée; D. de Stendhal; Fénelon și Sfântul François de Sales (I); Despre „Telemac” (II); Asupra lui „Adolph” de Benjamin Constant; Taine și metoda lui critică; Despre Baudelaire; Alfred de Musset; Apărarea romantismului; Despre tradiție în literatură; Morala și arta; Portretul lui La Mennais; Nouveaux Lundis; Evoluția spirituală a lui Renan; „Salammbô”; Romanul „formă universală”; Théophile Gautier, foiletonist; Profilul moral al d-lui de Vigny; Sensul lui Don Quichotte; Critica naturală; Portretul unui filozof pur; Tip în literatură; Bossuet față de critica istorică; Prietenii pasionale; În jurul lui Omer; Contemplația universului; Pentru poezie; D. D. de Goncourt; Tipul vechiului umanist; Scurtă privire asupra literaturii comparate; Mes poisons; Despre sine însuși; Mărturisire.

E. Lovinescu, Titu Maiorescu și contemporanii lui. „Casa Școalelor”, 1944. Postfață de Pompiliu Constantinescu.

Teodor Gladkov, *Jurământul*, Editura „Cartea Rusă”, 1945. Prefață de Pompiliu Constantinescu.

REFERINȚE

- E. Lovinescu, *Cuvinte pentru critici mai tineri* — *Mișcarea literară*, an. I, nr. 34—35, 4—11 iulie 1925, p. 1.
- E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, II. *Evoluția criticii literare*, 1926, p. 289—291.
- G. Călinescu, *Pompiliu Constantinescu: „Mișcarea literară”, „Biblioteca universală”, nr. 144—146* — *Sinteza*, an. I, nr. 2, 2 mai 1927, p. 20.
- Mircea Grigorescu, *Pompiliu Constantinescu* — *Revista literară a liceului Sf. Sava*, an. I, nr. 4, 7 mai 1927, p. 3.
- Șerban Cioculescu, *Trei recenzii. Pompiliu Constantinescu: „Mișcarea literară”, „Biblioteca universală”, nr. 144—146; Edit. Ancora”, 1927* — *Adevărul*, an. 41, nr. 13624, 20 mai 1927, p. 1.
- Felix Aderca, *Pompiliu Constantinescu: „Mișcarea literară”; Edit. „Ancora”, 1927, „Biblioteca universală”, nr. 144—146, 160 p.* — *Sburătorul*, an. IX, nr. 11—12, serie nouă, mai-iunie 1927, p. 145, rubrica „Aspectele vieții literare”.
- Alexandru Bădăușă, *Pompiliu Constantinescu: „Mișcarea literară” (Pagini de critică); Edit. „Ancora” S. Benvenisti, „Bibl. universală”, nr. 144—146* — *Viața literară*, an. II, nr. 54, 4 iunie 1927, p. 3.
- Camil Petrescu, *Un june critic bătrîn* — *Universul literar*, nr. 23, 5 iunie 1927, p. 358—359.

George Călinescu, Pompiliu Constantinescu: „Opere și autori”; Buc.; Edit. „Ancora”, 1928 — *Viața literară*, an. IV, nr. 100, 12 ianuarie 1929, p. 3, rubrica „Opere și autori”.

Pentapolin [Perpessicius], Pompiliu Constantinescu: „Opere și autori”; Edit. „Ancora” S. Benvenisti, 1928, 208 p. — *Cuvîntul*, an. V, nr. 1350, 24 ianuarie 1929, p. 2, rubrica „Curier bibliografic”.

Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu: „Opere și autori”; Edit. „Ancora”; București, 1928 — *Adevărul*, 20 martie 1929, p. 1 și 2, rubrica „Cărți noi”.

Mihai Iorgulescu, Pompiliu Constantinescu: „Opere și autori”; Edit. „Ancora” Benvenisti, 1928 — *Viitorul*, octombrie 1929, rubrica „Cronica literară”.

E. Lovinescu, în vol. *Memorii*, II, 1916—1931; Craiova; Editura „Scrisul românesc”, 1932, p. 233—234, cap. XXIX, *Siluate de critici*.

Mihail Sebastian, Pompiliu Constantinescu: „Critice”; Edit. „Ureimea”, 1933 — *Adevărul*, 1933, rubrica „Cronica literară”.

Lucian Boz, Pompiliu Constantinescu: „Critice”; Edit. „Ureimea”, 1933 — *Ureimea*, an. VI, nr. 278, 5 martie 1933, p. 12.

Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu: „Critice”; Edit. „Ureimea”, 1933 — *Adevărul*, an. 47, nr. 15095, 19 martie 1933, p. 1 și 2.

Matei Alexandrescu, Pompiliu Constantinescu: „Critice”; Edit. „Ureimea”, 1933 — *Facla*, an. XII, nr. 656, 4 aprilie 1933, p. 1 și 2.

Octav Șuluțiu, Pompiliu Constantinescu: „Critice”; Edit. „Ureimea”, 1933 — *Axa*, an. I, nr. 10, 9 aprilie 1933, p. 4 și 5.

Ion Foșeneanu, Pompiliu Constantinescu: „Critice”; Edit. „Ureimea”, 1933 — *Viața literară*, an. VII, nr. 144, 1—31 mai 1933, p. 3.

George Călinescu, Pompiliu Constantinescu: „Critice” — *Adevărul literar*, nr. 657, 9 iulie 1933.

Alexandru Petre, Pompiliu Constantinescu: „Critice”; Edit. „Ureimea”, 1933 — *Școala și viața Il-*

școlii, revista locală de pedagogie și cultură generală, an. I, nr. 2, septembrie 1933, p. 42—43.

Eugen Ionescu, în vol. *Nu*. Editura „Vreimea”, 1934, p. 7—8, 15—16, 63, 68—70, 82, 101, 102, 147, 171, 201, 207, 254, 260, 287.

N. Iorga, în vol. *Istoria literaturii românești contemporane, II*; Editura „Adevărul”, 1934, p. 268.

Timoleon Pisani, „Creatorul” — *Universul*, nr. 293, 23 octombrie 1936, p. 1, rubrica „Limba noastră”.

E. Lovinescu, în vol. *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*; Edit. Librăria „Socec”, 1937, p. 4, cap. VII, *Critica nouă*.

Perpessicius, Pompiliu Constantinescu: „Figuri literare”; Edit. „Ureimea”, 1938 — *România*, an. I, nr. 146, 25 octombrie și nr. 151, 30 octombrie 1938, p. 2.

Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu: „Figuri literare”; Edit. „Ureimea”, 1938; (*Aspecte de critică literară contemporană*) — *Revista Fundațiilor regale*, an. VII, nr. 3, 1 martie 1939, p. 647—652.

Sainte-Beuve: „Pagini alese și traduse de Pompiliu Constantinescu” — *România literară*, nr. 46, 25 februarie 1940 (*Uitruina cu himere*).

Șerban Cioculescu, Sainte-Beuve: „Pagini de critică, alese și traduse de Pompiliu Constantinescu”; Buc.; Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II”, 1940 — *Jurnalul*, an. II, nr. 136, 24 aprilie 1940.

Uladimir Streinu, Sainte-Beuve: „Pagini de critică, alese și traduse de Pompiliu Constantinescu”; Buc. — *Timpu*, an. IV, nr. 1092, 18 mai 1940.

Perpessicius, Sainte-Beuve: „Pagini de critică, alese și traduse de Pompiliu Constantinescu”; Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II”; Buc. — *România*, nr. 750, 1 iulie 1940.

Dan Petrașincu, „Tudor Arghezi” de Pompiliu Constantinescu; Editura „Fundațiilor regale” — *Azi*, an. VIII, seria II-a, nr. 76, 18 august 1940, p. 5.

Voita Leopold, Pompiliu Constantinescu: „Tudor Arghezi” (monografie); Buc., Edit. „Fundațiilor re-

- gale*, 1940 — *Curentul literar*, an. II, nr. 86, 24 noiembrie 1940, p. 4.
- Voita Leopold*, *Un critic al tinerei generații* — *Curentul literar*, seria II-a, an. III, nr. 111, 17 mai 1941, p. 9.
- Ion Biberi*, *În jurul lui Sainte-Beuve* — *Curentul literar*, an. III, nr. 120, 19 iulie 1941, p. 3.
- Șerban Cioculescu*, *Alunecări* — *Curentul literar*, an. III, nr. 123, 9 august 1941, p. 1—2.
- Valentin Al. Georgescu*, *Despre „alunecări”* [scrisoare către Șerban Cioculescu în legătură cu cronica acestuia la monografia *Tudor Arghezi*] — *Curentul literar*, an. III, nr. 127, 6 septembrie 1941, p. 6—7.
- Ion Șugariu*, *Pompiliu Constantinescu: „Tudor Arghezi”*, *Editura Fundațiilor regale*, 1940 — *Bacăul*, 5 aprilie 1942, p. 2; rubrica „Cronica literară”.
- E. Lovinescu*, *Pompiliu Constantinescu și Titu Maiorescu* — *Urenea*, an. XV, nr. 685, 7 februarie 1943, p. 8.
- Lucian Blaga*, *Critica literară și filozofia* — *Saeculum*, an. I, martie-aprilie 1943, p. 14—15.
- Victor Iancu*, *Titu Maiorescu și tradiția noastră filozofică* — *Saeculum*, an. I, martie-aprilie 1943, p. 113.
- E. Lovinescu*, în vol. *Titu Maiorescu și posteritatea lui critică*; Edit. „Casa școalelor”, 1943, p. 351—355, *Pompiliu Constantinescu*.
- Melania Livadă*, *Valori metafizice în critica noastră literară* — *Saeculum*, an. II, martie-aprilie 1944, p. 59—61.
- I. Negoitescu*, *D. Pompiliu Constantinescu și tinereții* — *Saeculum*, an. II, martie-aprilie 1944, p. 82—83.
- Alexandru Kirilescu*, *Moartea lui Pompiliu Constantinescu* — *Jurnalul de dimineață*, an. VIII, nr. 436, 13 mai 1946, p. 1.
- Al. Mironescu*, *Pompiliu Constantinescu* — *Fapta*, an. IV, nr. 502, 13 mai 1946, p. 1.
- Mihai Apostolescu*, *A murit Pompiliu Constantinescu* — *România liberă*, an. III, nr. 537, 13 mai 1946, p. 1.
- Moartea scriitorului Pompiliu Constantinescu* — *Universul*, nr. 107, 13 mai 1946.
- Cronicar*, *La moartea unui om liber* — *Dreptatea*, an. XXI, seria III-a, nr. 81, 15 mai 1946, p. 1 și 2.
- Petru Comarnescu*, *Pompiliu Constantinescu* — *Națiunea*, an. X, nr. 3133, 15 mai 1946.
- Înmormântarea criticului Pompiliu Constantinescu* — *Națiunea*, an. I, nr. 43, 15 mai 1946 p. 2.
- Al. Piru*, *Pompiliu Constantinescu* — *Națiunea*, an. I, nr. 43, 15 mai 1946, p. 2.
- Înmormântarea Profesorului Pompiliu Constantinescu* — *Universul*, nr. 108, 15 mai 1946, p. 3.
- Dan Petrașincu*, *Pompiliu Constantinescu: Criticul și omul* — *Dreptatea nouă*, nr. 265, 15 mai 1946.
- Sfinx*, *Pompiliu Constantinescu și teatrul* — *Timpul*, an. X, nr. 3134, 16 mai 1946, p. 2, rubrica „Carnet teatral”.
- Tudor Arghezi*, *Pompiliu* — *Adevărul*, an. 60, nr. 16565, 18 mai 1946, p. 1 (*Tablete*).
- I. Șrb. [I. Șerbu]*, *Pompiliu Constantinescu, Impietate* — *Veac nou*, nr. 24, 1946, p. 16.
- Pompiliu Constantinescu* — *Tinerețea*, an. II, nr. 44, 19 mai 1946, p. 2, rubrica „Îndreptar”.
- G. Călinescu*, *Pompiliu Constantinescu* — *Lumea*, an. II, nr. 33, 19 mai 1946, p. 1.
- I. Peltz*, *La moartea unui critic* — *Era nouă*, nr. 474, mai 1946.
- Șerban Cioculescu*, *Pompiliu Constantinescu. Amintiri* — *Adevărul*, 19 mai 1946.
- Perpessicius*, *Jurnal de lector* — *pervertiri muzicale* — *Revista Fundațiilor regale*, an. XIII, serie nouă, nr. 12, decembrie 1946, p. 92—93 (*Puncte de vedere*).
- Pompiliu Constantinescu* — *Revista Fundațiilor regale*, an. XIII, serie nouă, nr. 6, iunie 1946, p. 443—449 (*Note*).
- Simion Bărbulescu*, *Un an de la moartea lui Pompiliu Constantinescu* — *Tribuna*, an. II, nr. 151, 16 mai 1947, p. 2.

- Șerban Cioculescu, *Pompiliu Constantinescu: „Eseuri critice“, „Casa Școalelor“, 1947 — Adevărul, 22 august 1947.*
- Cornel Regman, *Un critic diagnostician, Pompiliu Constantinescu — Revista Fundațiilor regale, an. XIV, nr. 8—9, august-septembrie 1947, p. 106—121.*
- Radu Lupan, „Eseuri critice“ de Pompiliu Constantinescu; Edit. „Casa Școalelor“, 1947 — *Revista literară, an. III, nr. 31, 14 septembrie 1947.*
- Leopold Voita, *Pompiliu Constantinescu — pamfletar — Contemporanul, nr. 32 (514), 10 august 1956, p. 3.*
- Leopold Voita, Prefață la volumul *Scrieri alese, E.S.P.L.A., 1957, p. 5—17.*
- Tudor Arghezi, *În loc de tabletă — Contemporanul, nr. 19 (553), 10 mai 1957, p. 3.*
- Perpessicius, *Pompiliu Constantinescu — Gazeta literară, an. IV, nr. 19 (163), 23 mai 1957, p. 2 (Medalion).*
- Cornel Regman, *La reeditarea lui Pompiliu Constantinescu — Tribuna, an. I, nr. 18, 9 iunie 1957, p. 6 și nr. 25, 28 iulie, 1957, p. 10.*
- I. Negoșescu, *Pompiliu Constantinescu, „Scrieri alese“; E.S.P.L.A., 1957 — Viața românească, noiembrie 1957, p. 181—184, rubrica „Cărți noi“.*
- N. Țirioi, „Scrieri alese“ de Pompiliu Constantinescu, *E.S.P.L.A., 1957 — Scrisul bănățean, an. VIII (44), nr. 11, noiembrie 1957, p. 88—89.*
- Leon Baconsky, *Responsabilitatea cronicarului: Pompiliu Constantinescu — Scrieri alese, E.S.P.L.A., 1957 — Steaua, an. VIII (93), nr. 11, noiembrie 1957, p. 87—89, rubrica „Cronica literară“.*
- Tudor Arghezi, *Scrisoare [Cu prilejul comemorării criticului Pompiliu Constantinescu] — Gazeta literară, an. VIII, nr. 25 (379), 15 iunie 1961, p. 1. Comemorarea criticului literar Pompiliu Constantinescu — Gazeta literară, an. VIII, nr. 25 (379), 15 iunie 1961, p. 2.*
- Savin Bratu, Mihail Sadoveanu. *O biografie a operei; Editura pentru literatură, 1963, p. 530—531.*
- Tudor Arghezi, *Présentation par Luc-André Marcel. Choix des textes, bibliographie, portraits, facsimiles; Paris; Edition Pierre Seghers, 1963, p. 38 și 50 (Poètes d'aujourd'hui, 104).*
- Perpessicius, *Douăzeci de ani de literatură nouă. O convorbire cu acad. Panaitescu-Perpessicius — Gazeta literară, an. XI, nr. 28 (539), 9 iulie 1964, p. 7.*
- S. Damian, G. Călinescu — *prozator, I — Viața românească, an. XVII, nr. 9, septembrie 1964, p. 54, 60, 62, 64, 73 (Scriitori români contemporani).*
- Virgil Ardeleanu, *Cronica cronicii — Gazeta literară, an. XI, nr. 50 (561), 10 decembrie 1964, p. 1 și 4.*
- Al. Oprea, *Panait Istrati; București; Editura pentru literatură, 1964, p. 129, 370, 371, 373, 374, 375, 385.*
- Elena Gheran, *Pompiliu Constantinescu. Elemente înaintate în critica lui socială — Tribuna, an. IX, nr. 3 (416), 21 ianuarie 1965, p. 1, 6—7.*
- Tudor Arghezi, *Pompiliu Constantinescu — Medalion — Secolul XX, nr. 7—8, 1965, p. 21—22.*
- Victor Felea, *Pompiliu Constantinescu, studiu — Steaua, an. XIII, nr. 9 (188), septembrie 1965, p. 72—89; nr. 10 (189), octombrie 1965, p. 65—81. Vezi și Prefața la Pompiliu Constantinescu: Scrieri, I, Editura pentru literatură, 1967.*
- Dumitru Micu, *Opera lui Tudor Arghezi. Eseu asupra vîrstelor interioare; Editura pentru literatură, 1965, p. 19, 120, 121, 122, 123, 130, 197, 301.*
- Ileana Urancea, *E. Lovinescu — critic literar; Editura pentru literatură, 1965, p. 7, 78, 171, 247, 301, 306, 374.*
- Mihail Pétroveanu, *Pompiliu Constantinescu — Viața românească, an. XIX, nr. 5, mai 1966, p. 124—129.*
- Eugen Simion, *Pompiliu Constantinescu și prima generație lovinesciană — [Douăzeci de ani de la moarte] — Luceafărul, an. IX, nr. 20 (211), 14 mai 1966, p. 9.*

- Vladimir Streinu*, *Un critic de gust — Luceafărul*, an. IX, nr. 20 (211), 14 mai 1966, p. 3 [Douăzeci de ani de la moarte.]
- Al. Piru*, *Cearța criticilor — Gazeta literară*, an. XIV, nr. 16 (755), 20 aprilie 1967, p. 3—7.
- Al. Protopopescu*, *Pompiliu Constantinescu sau metabolismul criticii — Tomis*, an. II, nr. 5, mai 1967, p. 6.
- Al. Dima*, *Pompiliu Constantinescu și coordonatele permanente ale criticii — Gazeta literară*, an. XIV, nr. 19 (758), 11 mai 1967, p. 7.
- Perpessicius*, *Lecturi intermitente — Gazeta literară*, an. XIV, nr. 21 (760), 25 mai 1967, p. 1 și 7.
- Mihail Petroveanu*, *Pompiliu Constantinescu: „Scrieri”, vol. I și II — Informația Bucureștiului*, an. XV, nr. 4368, 31 august 1967, p. 2.
- Barbu Solacolu*, *Tudor Arghezi. Robert Browning — Luceafărul*, an. X, nr. 29, 1967, p. 2, rubrica „Fișe”.
- Nicolae Manolescu*, *Editarea criticii — Scînteia*, an. XXXVII, 3 septembrie 1967, p. 4, rubrica „Puncte de vedere”.
- M. N. Rusu*, *Idee, obsesie, structură — Luceafărul*, an. X, nr. 41 (285), 14 octombrie 1967, p. 2.
- U. Fanache*, *Pompiliu Constantinescu într-o nouă ediție („Scrieri”, 2 vol., Editura pentru literatură, 1967) — Steaua*, an. XVIII, nr. 10 (213), octombrie 1967, p. 77—80.
- Camil Baltazar*, *Dascăli — critici literari militanți — Almanahul educației, 1968; decembrie 1967*, p. 138—139.
- Z. Ornea*, *Pompiliu Constantinescu. O conștiință critică — Scînteia*, an. XXXVII, nr. 7544, 5 decembrie 1967, p. 3.
- Ion B. Victor*, *Pompiliu Constantinescu — Munca*, an. XXIV, nr. 6355, 18 aprilie 1968, p. 2, rubrica „Reper cultural”.
- Eugen Mewes*, *Profesorul în memoria elevului — Colocvii*, an. III, nr. 4 (22), aprilie 1968, p. 6.
- Eugen Mewes*, *Distinsul nostru profesor Pompiliu Constantinescu — Aripa*, nr. 1, mai 1968, p. 15—16.
- Horia Oprescu*, *Un critic pur și simplu*, în vol. *Scriitori în lumina documentelor*; Editura Tineretului, 1968, p. 77—83.
- Nicolae Manolescu*, *Pompiliu Constantinescu. Reeditarea „Scrierilor” — Luceafărul*, an. XII, nr. 35 (383), 3 august 1969, p. 3, rubrica „Critica”.
- M. Ungheanu*, *Un reșos bumerang — România literară*, an. II, nr. 36 (48), 4 septembrie 1969, p. 8—9.
- Ion B. Victor*, *Un critic prin vocație — Pompiliu Constantinescu — Ramuri*, nr. 2, 1969, p. 9—10, rubrica „Cronica literară”.
- Mariana Șora*, *Cunoaștere poetică și mit în opera lui Lucian Blaga*; Editura Minerva, 1970, p. 32 și 62.
- Nicolae Manolescu*, *Critica „literală”: Pompiliu Constantinescu. „Scrieri”, 4 — Contemporanul*, nr. 30 (1237), 24 iulie 1970, p. 3, rubrica „Cronica literară”.
- M. Ungheanu*, *Pompiliu Constantinescu: „Scrieri” [vol. IV] — Scînteia*, 5 august 1970, p. 4, rubrica „Cronica literară”.
- Melania Livadă*, *Un Saint-Just al opiniei critice — Contemporanul*, nr. 32 (1239), 7 august 1970, p. 2.
- Ovid Crohmălniceanu*, *Pompiliu Constantinescu: „Scrieri” (vol. IV) — România literară*, nr. 33, 13 august 1970, p. 14—15, rubrica „Critica”.
- Melania Livadă*, *O virtuală istorie a literaturii române — România literară*, nr. 37, 10 septembrie 1970, p. 13.
- Barbu Solacolu*, *Pompiliu Constantinescu: „Scrieri”, vol. IV; Editura „Minerva”, 1970 — Viața românească*, an. XXIII, nr. 15, noiembrie 1970, p. 150—151, rubrica „Cărți noi”.
- Melania Livadă*, *Critica impresionistă în teorie (Critică și raționalism) — Viața românească*, an. XXIII, nr. 11, noiembrie 1970, p. 79—81, rubrica „Actualitatea literară”.

- Ion Bălu, G. Călinescu — eseu despre etapele creației*; Editura „Cartea românească”, 1970, p. 49, 70, 71, 73, 84, 85, 90, 109, 117, 119, 125, 155, 223, 224, 225, 226, 355.
- Melania Livadă, Controverse argheziene — România literară*, nr. 7, 11 februarie 1971, p. 13.
- Elena Beram, Anton Holban — prozator analist*: studiu introductiv, la vol. *Opere*, I, Buc., Editura „Minerva”, 1970 (colecția „Scriitori români”), p. VII, VIII, XXVI, XXXI, XLVIII, LXXXVIII și în *Note, comentarii, variante*, 410, 424, 437, 471—473.
- Eugen Simion, E. Lovinescu — Scepticul mântuit*; Editura „Cartea românească”, 1971, p. 64, 69, 70, 71, 78, 82, 83, 101, 183, 206, 246, 253, 263, 264, 275—281, 291, 299, 423, 427, 442, 445, 457, 463, 547, 548, 555—558, 562, 572, 573, 575, 579, 585, 593, 597, 600.
- Elena Beram, prefață la Anton Holban — Bunica se pregătește să moară*; București, Editura „Minerva”, 1971, „Biblioteca pentru toți”, serie nouă, nr. 622, p. IX, X, XVIII.
- Melania Livadă, De la cronică la istorie literară — România literară*, nr. 17, 22 aprilie 1971, p. 13.
- Augustin Z. Pop, Catedra Eminescu — Știința*, an. XL, nr. 8781, 10 mai 1971, p. 1.
- Melania Livadă, Pompiliu Constantinescu — un raționalist al impresionismului critic — Știința tinerețului*, an. XXVII, seria II, nr. 6835, 11 mai 1971, p. 2, rubrica „Calendar”.
- Melania Livadă, Un clasic al cronicii literare — România literară*, nr. 21, 20 mai 1971, p. 13, rubrica „Istorie literară”.
- Traian Stoica, Pompiliu Constantinescu: „Scrieri”, vol. V — Viața românească*, an. XXIII, nr. 6, iunie 1971, p. 134—135.
- Melania Livadă, Critică și literatură — Lupta de clasă*, nr. 6, iunie 1971, p. 82—87.
- Melania Livadă, E. Lovinescu și critica de astăzi — România literară*, nr. 33, 12 august 1971, p. 13 și 28.

Geo Șerban, Încă o dată despre criterii — Steaua, an. XXII, serie nouă, nr. 9, 1—15 septembrie 1971, p. 23, rubrica „Cronica edițiilor”.

Ilie Constantin, „Un temperament, un gust, o cultură, o conștiință...” — Luceafărul, an. XIV, nr. 44 (496), 30 octombrie 1971, p. 2, rubrica „Cronica literară”.

INDICE DE AUTORI
(nominali și subînțeleși)

A

- Adam, Ion : 215
Aderca, Felix : 10, 20, 68, 78, 80, 155, 202, 273, 285
Agârbiceanu, I. : 10, 17, 22, 80, 95, 136, 215, 426, 428
Alarçon, Petro Antonio de : 321
Alecsandri, Vasile : 40, 59, 130, 131, 139, 237, 238, 239,
249, 253, 257, 287, 329, 368, 369, 370, 376, 377, 378,
379, 391, 393, 403, 404, 410, 415, 432, 452, 469,
479, 491, 492, 511, 512, 535
Alexandre, C. : 128
Alexandrescu, Gr. : 130, 136, 143, 175, 190, 220, 389, 403,
410, 415, 416, 432, 442, 452, 534.
Alexandrescu, M. : 101, 103, 104
Amaru, Bogdan : 158
Amiel : 39
Anestin, Ion : 84, 114, 163, 332
Anghel, Dimitrie : 49, 97, 114, 132, 133, 179, 190, 271,
394, 471, 512, 513, 527
Antoniade, C. : 52
Apuleius : 323
Aragon, Louis : 89
Archip, Ticu : 78, 80, 382
Ardeleanu, C. : 11, 45, 78, 80, 128, 202
Arghezi, Tudor : 37, 48, 49, 66, 86, 87, 88, 89, 104, 108,
113, 116, 130--134, 154, 155, 168, 174, 185, 190,
207, 208, 238, 281, 282, 283, 308, 316, 323, 324, 327,
328, 342, 348, 356, 394, 399, 400, 408, 444, 455,

456, 458, 460, 461, 471, 472, 482, 483, 484, 506, 510,
515, 527
Aricescu, C. : 258
Aristarc : 255
Aristofan : 330, 331
Aristot : 320
Arnim : 237
Asachi, Gh. : 139, 190, 220, 398

B

Bacalbaşa, A. : 129
Bacovia, George : 87, 89, 100, 116, 175, 316, 348, 399,
461, 462, 463, 472
Balş, T. : 255
Baltazar, Camil : 48, 66, 86, 306
Balzac, H. de : 7, 22, 141, 274, 351, 482, 506
Banea, G. : 203
Barbey d'Aureville, Jules : 394
Barbu, I. : 37, 48, 86, 89, 99, 101, 108, 110, 111, 113,
116, 154, 324, 327, 348, 471, 473, 507, 527
Bariţ, G. : 253, 362
Baronzi, C. : 222
Barrès, M. : 308
Bart, Jean : 17, 47, 215, 266, 312
Basch, Victor : 510
Bassarabescu, I. A. : 80, 215, 253, 308
Baudelaire, Ch. : 98, 99, 113, 116, 179, 303, 318, 322,
323, 324, 327, 328, 394, 458, 462, 463, 464, 506
Bălcescu, N. : 40, 73, 136, 140, 142, 172, 329, 415, 446
Bărnuţiu, S. : 362
Beldiceanu, N. N. : 426
Benador, Ury : 155, 200
Benda, J. : 276, 350
Bengescu-Dabija, G. : 253
Berdiaiev : 448, 451, 454
Bergson, H. : 439
Bianu, I. : 253, 255, 259, 468, 469, 470
Bick, J. : 170
Bielski, I. : 499, 501, 502, 504, 505
Birna, Vlaicu : 155

Blaga, Lucian : 48, 49, 52, 86, 89, 95, 99, 106, 108, 113,
116, 124, 136, 153, 154, 166, 167, 181, 182, 183, 273,
308, 324, 327, 336, 337, 342, 343, 348, 363, 364, 371,
429, 431, 433, 435, 445, 451, 461, 463, 471, 506,
508, 512, 527.

Blecher, M. : 155, 200
Bodnărescu, S. : 249
Bogdan, I. : 24, 247
Bogdan-Duică, Gh. : 169, 185, 190, 191, 298, 363, 489
Bogza, Geo : 50, 472
Boileau : 281, 296, 299, 303, 306, 318, 319, 320, 330,
452, 456.
Bolliac, C. : 222
Bolintineanu, D. : 49, 130, 131, 175, 211, 221, 222, 238,
239, 538
Bonciu, H. : 155
Bossuet : 330
Botez, C. : 50, 176, 185
Botez, I. : 202
Boureaux, Radu : 49, 154
Bourget, P. : 301, 430, 458
Brandes, Georg : 420
Brauner, Victor : 111
Brăescu, Gh. : 17, 80, 203, 299, 302, 308, 427
Brătescu-Voinesti, I. Al. : 17, 47, 82, 215, 522
Bremond, Henri : 350, 419
Brentano : 237
Breton, André : 89, 303
Brumărescu : 372
Brunetière, F. : 293, 294, 297, 420, 421
Bucuţa, E. : 171, 202, 302
Budai-Deleanu, I. : 403, 492, 521
Budurescu, N. : 133
Busuioceanu, Al. : 181, 307
Burada, T. : 332
Byron, George Gordon (lord) : 227, 236, 313, 393, 535, 537

C

Caesar : 500
Cantacuzino, Zizin : 253

Cantemir, D. : 224, 264, 398, 490, 531
 Capidan, Th. : 170
 Caracostea, D. : 156, 519, 524
 Caragiale, I. L. : 17, 24, 36, 50, 53, 59, 60, 71—77, 82,
 83, 118, 119, 120, 129, 169, 170, 182, 185, 186, 189,
 190, 191, 192, 193, 194, 215, 216, 221, 231, 232,
 238, 244, 249, 250, 253, 254, 255, 271, 282, 302, 308,
 311, 327, 329, 331, 334, 355, 356, 357, 387, 399, 400,
 403, 404, 407, 408, 411, 412, 413, 415, 420, 442, 481,
 482, 483, 484, 506, 512, 513, 523, 526, 527, 540
 Caragiale, Matei : 71, 170, 184, 185, 202, 223, 327, 394,
 399, 527
 Cardaș, Gh. : 23, 24, 28
 Carei-Costa : 109—111
 Carianopol, V. : 155
 Carlyle, Th. : 446
 Carp, P. P. : 55, 56, 71, 153, 221, 253, 254, 445
 Cartoian, N. : 240, 241, 273, 394, 404, 414—418, 488,
 489
 Cassou, Jean : 151
 Catina, I. : 222
 Catul : 324
 Cazaban, Al. : 215
 Cazimir, Otilia : 382
 Călinescu, G. : 30, 36, 46, 124, 156, 169, 175, 176, 181,
 182, 183, 184, 189, 190, 191, 201, 203, 219, 220, 228
 Călugăru, I. : 48, 64, 78, 80, 155, 202
 Celarianu, M. : 155, 203
 Cerna, P. : 49, 97, 130, 253
 Chateaubriand : 39, 227, 242, 482, 537
 Chendi, Harie : 136, 176, 296, 306, 307, 360, 363, 426,
 507
 Chibici : 255
 Cicero : 330, 397, 400, 500
 Ciocîlteu, V. : 101—103
 Cioculescu, Șerban : 114, 119, 169, 181—195, 220, 221,
 222, 238, 239, 297, 300, 307, 361, 455, 456, 498, 499,
 500, 501, 502, 503, 504, 519, 520, 523, 536, 537, 538,
 539, 540
 Ciomac, E. : 151
 Ciprian, G. : 512

Cîrlova, Vasile : 130, 175, 220, 534, 536
 Claudel, Paul : 324
 Claudian, Al. : 157
 Cocea, N. D. : 45, 77, 202, 212
 Cocteau, J. : 89
 Codru-Drăgușanu, I. : 220, 267, 532, 536
 Cômte, August : 157
 Conachi, C. : 469
 Condiescu, N. M. : 203
 Conta, Vasile : 221
 Constant, Benjamin : 482
 Constantinescu, Mac. : 95, 106
 Coresi : 190, 450
 Corneille, P. : 188, 330
 Coșbuc, G. : 40, 49, 89, 95, 102, 130, 136, 177, 178, 232,
 238, 253, 306, 327, 363, 369, 378, 379, 387, 403, 404,
 405, 381, 483, 484, 527, 539.
 Costin, Miron : 159, 160, 161, 162, 164, 373—375, 450,
 486, 489, 498, 503, 514, 517
 Cotruș, A. : 95—96, 116, 136, 327
 Courteline, G. : 327, 331
 Crainic, N. : 103, 209, 284, 312, 536, 337, 371, 378, 380,
 429, 433, 434, 435, 436, 443, 444, 447, 448—454
 Creangă, Ion : 21, 22, 24, 53, 59, 60, 71, 84, 118, 119,
 121, 170, 182, 189, 191, 192, 194, 195, 212, 213,
 214, 221, 231, 238, 244, 245, 253, 275, 302, 307, 308,
 322, 329, 355, 356, 357, 398, 399, 400, 404, 405, 407,
 411, 412, 413, 481, 482, 483, 506, 527, 540.
 Crémieux, B. : 151, 279, 300, 304
 Crevedia, N. : 47, 66
 Cristea, Nicolae : 94
 Croce, Benedetto : 299, 302, 303, 406
 Cruceanu, M. : 133
 Cugler-Poni, M. : 381

D

Damian, Mircea : 47, 48, 155
 Dan, Mihail : 91
 Dan, Sergiu : 64, 73, 80, 201
 Dante, Alighieri : 176, 178, 206, 227, 324, 521

Daudet, Léon : 151, 152
Dauș, Ludovic : 80
Davidescu, N. : 9, 10, 11, 21, 48, 77, 78, 80, 81, 103,
116, 118, 133, 154, 212, 307, 361, 481
Davila, Alexandru : 334, 511
Delamarina, Victor Vlad : 113, 232
Delavrancea, Barbu : 16, 77, 120, 140, 192, 215, 238, 259,
302, 334, 511
Demetrescu, Traian : 16
Demetriad, Mircea : 133
Demetrescu, Anghel : 170, 249, 253
Demetrius, Lucia : 80, 155, 200, 382
Densusianu, Ovid : 9, 36, 81, 172, 219, 220, 246, 247,
259, 360, 361, 442, 478, 389, 522
Densușianu, Aron : 258, 362
Depărățeanu, Al. : 131, 222, 515
Descartes : 303, 498
Dessila, Octav : 155
Dima, Al. : 52, 157, 368
Dongorozi, I. : 80, 273
Dosoftei (mitropolitul) : 450, 514
Dostoievski, F. : 7, 8, 227, 356, 432
Dragnea, R. : 141, 303, 368
Dragomirescu, M. : 46, 49, 170, 183, 185, 246, 247, 253,
259, 296, 297, 306, 334, 338, 359, 360, 420, 421, 442,
510
Drouhet, Ch. : 393
Duhamel, G. : 327
Dumitrescu, G. Dorul : 48
Dumitrescu, George : 49, 151
Dumitrescu, Vladimir : 172
Dunăreanu, N. : 215
Dvoicenco, E. : 170

E

Eftimiu, Victor : 512
Eliade, Mircea : 46, 64, 68, 78, 80, 110, 119, 123, 152,
155, 170, 171, 201, 444, 506, 507, 508, 509
Eliade, Pompiliu : 220, 334, 432, 442, 510

Eminescu, M. : 15, 24, 25, 26, 30, 32, 36, 37, 41, 42,
50, 51, 53—56, 59, 60, 61, 71, 86, 89, 105—119, 124,
130—134, 138, 141, 145, 147, 155, 156, 159, 164,
165, 169, 174, 175, 176, 177, 179, 180, 182, 185,
189, 191, 193, 194, 200, 221, 225, 228, 231, 232, 237,
238, 244, 249, 250, 253, 254, 255, 257, 282, 286, 287,
288, 299, 302, 308, 311, 314, 315, 326, 328, 329, 338,
341, 342, 355, 356, 357, 368, 369, 370, 371, 377, 378,
380, 387, 393, 394, 398, 399, 403, 404, 405, 406, 407,
411, 412, 415, 420, 425, 445, 447, 452, 462, 476, 482,
483, 494, 495, 496, 507, 515, 521, 522, 523, 526, 527,
534, 535, 537, 538, 539, 540

Enescu, George : 151

Eschyle : 521

Esenin, S. : 66, 327

Esop : 320, 330

Esarhu, C. : 253

F

Faguet, Emil : 152, 293, 286, 297, 300, 304, 394, 457,
510

Farago, Elena : 174, 342, 343, 382

Fernandez, R. : 300

Filimon, N. : 9, 13, 14, 18, 70, 71, 72, 73, 77, 211, 212,
213, 221, 523

Flaubert, G. : 7, 19, 22, 141, 283

Florescu, Bonifaciu : 257

Florian : 143

France, Anatole : 295, 297, 394, 420, 421, 434, 482

Fundoianu, B. : 285, 307, 472, 481, 482

G

Gabrielescu, N. : 192

Galaction, Gala : 17, 47, 80, 114, 115, 122, 215, 266, 429,
432, 522

Gane, N. : 24, 215, 246, 249, 250, 253

Gaster, M. : 253, 415

Gautier, Th. : 39, 131, 132, 179, 327, 394, 400

Gavarni, P. : 152

Gherea (Dobrogeanu, C.): 60, 141, 146, 153, 156, 177,
183, 192, 230, 231, 232, 272, 288, 296, 306, 307, 314,
359, 419, 420, 422, 445
Gheorghiadă, Luca : 48
Gherghel, Al. : 133
Gheorghiu, Virgil : 37, 111, 116
Ghiacoiu, V. : 416, 417
Ghica, Ion : 23, 69, 70, 71, 73, 74, 79, 259, 391, 415.
Ghica, Pantazi : 260
Ghica, Horia : 107—108
Gide, André : 7, 318, 322, 324, 434, 458
Giurescu, C. C. : 124, 171, 172
Girleanu, E. : 17, 215, 399, 426
Goethe, J. W. : 31, 176, 227, 315, 316, 369, 402, 403,
404, 406, 411, 495, 537
Goga, O. : 49, 95, 130, 136, 141, 174, 178, 185, 327, 363,
378, 379, 426, 527, 539
Gogol, N. : 327, 394
Golescu, Dinicu : 265, 243, 527, 532, 535
Goncourt (frații) : 152
Gorki, M. : 216, 432
Gourmont, Remy de : 297, 301, 303, 318
Gorun, Ion : 215
Grandeia, Gr. H. : 222
Gregorian, G. : 66
Grigorescu, N. : 151, 177, 178
Grigorescu-Bacovia, Agatha : 100, 101
Gulian, E. : 66
Gundolf, F. : 315, 316

H

Han, O. : 151
Haret, Spiru : 178
Harmelin, O. : 93
Harte, Bret : 322
Hasdeu, B. P. : 24, 36, 128, 140, 142, 170, 221, 224—229,
246, 253, 257, 259, 394, 415, 442, 443, 446, 509, 511
Hegel, F. : 242, 298, 411, 526

Heine, H. : 113, 114, 178
Heliade-Rădulescu, I. : 49, 74, 131, 142, 143, 144, 175,
224—229, 238, 239, 296, 302, 306, 320, 321, 322,
324, 359, 446, 515, 534, 540
Herder, J. G. : 142
Hogaș, C. : 17, 39, 41, 42, 119, 121, 307, 403, 481, 482,
483, 484, 523
Holban, Anton : 78, 80, 200, 217, 334
Hölderlin : 369
Homer : 7, 158, 178, 236, 242, 320, 322, 490, 517
Horațiu : 249, 281, 330, 397, 492, 500
Hugo, Victor : 130, 175, 226, 227, 236, 237, 239, 303,
313, 393, 399, 400, 535

I

Iacobescu, D. : 471
Ibrăileanu, G. : 46, 49, 141, 146, 147, 153, 157, 183, 185,
200, 216, 217, 230, 231, 232, 233, 247, 297, 306, 307,
360, 361, 378, 443, 507
Ibsen, H. : 113, 114, 322, 406
Ionescu, Eugen : 67, 481
Ionescu-Gion : 253, 259
Iorga, N. : 55, 67, 68, 141, 146, 153, 157, 166, 167, 168,
169, 177, 178, 183, 189, 190, 219, 220, 224, 225, 226,
227, 228, 229, 233, 239, 240, 246, 247, 259, 307, 334,
338, 360, 378, 394, 399, 415, 425, 426, 442, 443, 446,
447, 453, 489, 499, 500, 501, 506, 507, 521, 527,
536.
Iosif, St. O. : 97, 113, 178, 179, 185, 327, 378, 379, 394,
399, 426, 539
Iovescu, Ion : 155
Ispirescu, P. : 170, 253, 259
Ivireanul, Antim : 450

J

Jaloux, E. : 150, 279, 300, 302, 304
Jammes, Fr. : 13, 276, 327, 331, 435, 472
Jebeleanu, Eugen : 66

K

Kant, I. : 248, 298, 299
 Keyserling: 448, 451, 454
 Kogălniceanu, Mihail : 74, 140, 141, 142, 144, 162, 172,
 220, 232, 296, 306, 329, 341, 373, 467, 540
 Kremnitz, Mite : 24, 250, 254

L

La Bruyère : 305, 330, 351
 Labiche, Eugene : 327
 La Fayette : 351
 La Fontaine, Jean de : 320, 324, 330, 452
 Laforgue, Jules : 324, 327, 436
 Lalou, René : 300, 302
 Lamartine, Alphonse de : 236, 237, 239, 287, 313, 393,
 452, 535
 Lambrior, Al. : 221
 Lamennais, F. R. de : 142
 Lanson, Gustave : 228
 Lascarov-Moldoveanu, Al. : 227
 Lasserre, P. : 276, 350
 Laurian, August Treboniu : 249, 253, 470, 491
 Lazăr, Gh. : 142, 143
 Le Bon, Gustav : 435
 Lecca, Haralamb : 259, 511, 512
 Lecomte du Noüy : 192
 Lemaitre, Jules : 294, 297, 394, 420, 421, 510
 Lenau, N. : 328
 Leopardi, G. : 328, 393, 394
 Lesnea, George : 101, 104—106
 Lessing, G. E. : 319, 320, 394
 Longus : 7
 Loti, Pierre : 39
 Lovinescu, Eugen : 36, 46, 146, 153, 155, 168, 169, 181,
 182, 183, 184, 190, 199, 200, 201, 219, 220, 230, 231,
 232, 233, 234, 235, 246, 256, 259—263, 283, 284, 297,
 299, 301, 302, 306, 307, 322, 334, 341, 361, 362, 363, 364,
 365—367, 394, 399, 403, 420, 421, 425, 426, 427, 428,
 434, 435, 443, 482, 496, 507, 510, 519, 520, 536

M

Macedonski, Al. : 49, 96, 129, 130, 131, 132, 133, 134,
 175, 179, 221, 222, 238, 246, 247, 253, 257, 258, 327,
 338, 339, 527, 538, 539
 Maeterlinck, M. : 98, 132, 179, 327
 Magheru, George : 154
 Maiakovski, V. : 92, 93
 Maior, P. : 470, 490, 491
 Maiorescu, Titu : 22, 25, 26, 27, 30, 33, 53, 56, 58, 59,
 61, 71, 119, 120, 136, 141, 142, 145, 146, 147, 153,
 156, 169, 170, 171, 176, 183, 184, 190, 192, 221, 230,
 231, 232, 233, 234, 237, 246, 247, 248, 249, 250,
 251, 252, 253, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 266,
 272, 283, 284, 288, 296, 298, 302, 306, 309, 311,
 314, 319, 320, 321, 322, 329, 338, 351, 352, 359,
 361, 362, 369, 370, 381, 386, 387, 388, 403, 404,
 405, 409, 411, 413, 419, 433, 442, 443, 445, 446,
 447, 449, 453, 491, 493, 495, 506, 526, 528—530,
 540.
 Mallarmé, Stéphane : 89, 302, 303, 304, 322, 324, 327,
 458
 Mandrea : 259
 Maniu, Adrian : 48, 86, 104, 154, 174, 185, 327, 336,
 337, 342, 343, 348, 368, 370, 380, 433
 Manolache, C. : 80
 Manolescu, Ion Aurel : 112—113
 Mantu, Lucia : 22
 Marc-Aureliu : 351, 403, 406
 Marinetti, F. : 468, 469, 470, 472
 Martial : 324
 Massoff, I. : 172
 Massis, Henri : 350, 433, 434, 448
 Mateescu, S. : 52
 Maupassant, Guy de : 84, 274, 283, 284
 Mauriac, Fr. : 430
 Maurras, Ch. : 276, 350, 452
 Mehedintzi, S. : 253, 307, 443
 Melchisedec (episcopul) : 253
 Merimée, Prosper : 390, 411
 Michelet, Jules : 142, 351

Micle, Veronica : 192, 381
Micu, Constantin : 93, 490, 491
Mihăescu, Gib : 46, 80, 185, 200
Mihăilescu, Șt. C. : 249, 253
Milescu, N. : 264
Mill, J. Stuart : 54
Minulescu, Ion : 11, 20, 21, 36, 134, 271, 273, 338, 444,
470, 471
Missir, Ioan : 203
Missir, P. : 253
Mo'dov : 111, 112
Moldovanu, Corneliu : 10, 77, 114, 115, 426
Molière : 25, 283, 330, 331, 412
Monda, Virgiliu : 48
Montaigne : 149, 506, 531
Morand, Paul : 81
Moréas, Jean : 327
Moșandrei, M. : 154
Moșoiu, Ion : 129
Mumuianu, Florica : 99, 100
Munteanu, Bazil : 392, 393
Murărașu, D. : 155
Murnu, G. : 322
Mușatescu, Tudor : 513
Musset, A. de : 134, 287, 313, 327, 393

N

Naum, A. : 25, 257
Neculce, I. : 139, 159, 160, 161, 164, 264, 373—375, 514,
517
Negruzzi, C. : 17, 23, 60, 83, 139, 140, 142, 190, 220,
390, 410, 411, 416, 481, 491
Negruzzi, I. : 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 221, 246,
247, 248, 251, 252, 253, 254
Negulescu, P. P. : 146, 253, 528
Nica : 249, 255
Nicodim, Dinu : 48
Nicoleanu, N. : 222
Nietzsche, Fr. : 149, 304, 406
Noica, C. : 157
Novalis, Fr. : 327

O

Odeanu, Anișoara : 382
Odobescu, Al. : 17, 140, 142, 205, 208, 221, 238, 394, 403,
404, 405, 415, 491, 493—495, 506, 515
Ollănescu-Ascanio : 249, 253, 332, 493
Onciul, D. : 24, 172
Oprescu, G. : 172
Orășanu, N. : 127, 128, 129
Ovidiu : 397, 490, 492

P

Pach, Lazăr : 94
Pană, Sașa : 50, 90
Panaitescu, P. P. : 157, 498, 499, 500, 501, 502
Pandrea, P. : 52
Pann, A. : 238
Panu, Gb. : 24, 25, 221, 246, 250, 251, 386
Papacostea, Cezar : 158
Papadat-Bengescu, H. : 10, 15, 19, 20, 78, 79, 80, 123,
199, 273, 299, 308, 327, 382, 427, 506, 527
Papadima, Ovidiu : 170
Papiu-Ilarian, Al. : 189
Parodi : 249
Pascal, Blaise : 149, 446, 482
Paulescu : 442
Pavelescu, Cincinat : 133
Pătrășcanu, D. D. : 17, 215
Păucescu, Gr : 253
Pârvan, V. : 148, 149, 172, 323, 403, 406, 441, 444, 451,
506, 527
Peltz, I. : 45, 78, 80, 155, 202
Percy : 237
Perpessicius : 67, 156, 168, 170, 179, 181, 183, 184, 202,
297, 300, 307, 324, 327, 361, 403, 496, 515, 519, 520,
523
Petică, Ștefan : 131, 132, 133
Petőfi, Sandor : 114
Petrașincu, Dan : 80, 200
Petrescu, Camil : 46, 78, 80, 181, 182, 183, 199, 217, 284,
327, 444, 512

Petrescu, Cezar : 11, 21, 35, 45, 46, 77, 122, 155, 171,
200, 201, 207, 212, 273, 435, 443
Petrescu, Ioana : 382
Petronius : 323
Petrovici, I. : 146, 156, 171
Philippide, Al. Al. : 98, 99, 113, 116, 324
Pillat, I. : 36, 41, 49, 104, 105, 133, 154, 171, 276, 327,
331, 336, 337, 368, 369, 370, 371, 380, 403, 404, 429,
432, 435, 527
Pirandello : 8
Pisani, T. : 514—518
Platon : 149, 179, 351
Plaut : 330, 331
Plutarh : 188, 517
Poe, E. : 254, 324, 327
Pogor, V. : 250
Popa, George : 155
Popa, Victor Ion : 48, 80, 512
Popescu-Telega : 22
Popovici-Bănăţeanu, I. : 95, 136, 404
Pop, Vasile : 426
Pora, N. : 47, 215
Postelnicu, Ioana : 382
Prodănescu : 257
Propertiu : 324
Protopopescu, Dragoş : 47
Proust, Marcel : 7, 8, 9, 182, 184, 283, 306
Pumnul, Aron : 469
Puşcariu, Sextil : 489, 499
Puşkin, Al. : 313, 393

Q

Quinet, E. : 142
Quint, L. P. : 304

R

Rabela's : 323, 482, 531
Racine, Jean : 276, 339, 351, 400, 482
Racovski, C. : 192
Radu, Vasile : 114, 115

Ra'ea, Mihail : 147, 148, 168, 266, 267, 307, 443
Raşcu, I. M. : 133
Rădulescu, Marta : 47
Rădulescu-Motru, C. : 36, 146, 168, 171, 253, 528
Rădulescu-Pogoneanu, I. A. : 170, 253, 387
Rebreanu, Liviu : 10, 18, 19, 20, 35, 44, 63, 80, 95, 98,
120, 121, 122, 136, 198, 199, 200, 212, 273, 299, 303
327, 328, 356, 363, 506, 511, 527
Récamiér (Mme de) : 243
Renan, Ernest : 283, 284, 303, 434
Rilke, Rainer Maria : 322, 324, 327, 369
Rimbaud, Arthur : 89, 458, 482
Rivière, Jacques : 318
Robot, Al. : 37, 155
Roll, Ştefan : 472
Rolland, Romain : 122
Romanescu, Marcel : 114
Ronetti-Roman : 249
Rostand, Edmond : 132, 179
Rosetti, Al. : 172
Rosetti, C. A. : 74, 222
Rosetti, D. : 254
Rosetti, Radu : 164
Rosetti, T. : 221, 253, 255
Rousseau, J. J. : 242, 304
Ruskin, John : 446
Russo, Al. : 40, 138, 141, 142, 220, 230, 236, 237, 296,
306, 329, 377, 378, 415, 446, 491, 535, 540

S

Sadoveanu, I. M. : 435, 512
Sadoveanu, Mihail : 9, 11, 16, 18, 19, 35, 39, 41, 42, 47,
80, 104, 155, 171, 197, 198, 212, 215, 216, 265, 273,
275, 307, 327, 343, 344, 356, 394, 399, 408, 426, 427,
428, 432, 435, 481, 484
Sadoveanu, Profira : 343, 344
Sahia, Alexandru : 80
Saint-Simon : 294, 351
Sainte-Beuve : 152, 187, 188, 189, 190, 227, 235, 279, 293, 294,
297, 298, 306, 319, 402, 420, 421, 422, 457

Sallustius : 500
Sand, George : 141
Sandu-Aldea, C. : 10, 18, 207, 215, 426
Sanielevici, H. : 136, 153, 276, 296, 297, 306, 307, 443
Sapho : 381
Savel, Vasile : 215
Sărmanul Klopstock : 78, 202
Săulescu, M. : 512
Săvescu, I. C. : 131, 132, 133
Scarlat, Teodor : 90
Schopenhauer : 171, 235, 253, 294, 298, 299, 303, 321, 322,
326, 411, 526
Scorțescu, T. : 203
Scurtu, I. : 176
Sebastian, M. : 46, 64, 78, 80, 113, 156, 181, 183, 184, 201
Shakespeare, W. : 399, 411
Shaw, B. : 8
Shelley, B. P. : 393
Sibleanu, A. : 538
Sienkiewicz, H. : 327
Sion, G. : 256
Slavici, I. : 10, 17, 22, 26, 30, 31, 32, 33, 95, 136, 212,
213, 214, 215, 221, 238, 246, 249, 250, 253, 255, 363,
404, 540
Solacolu, N. : 114, 133
Sorbul, M. : 47, 80, 512
Souday, Paul : 279, 301, 302, 304
Spencer, H. : 54, 321, 322
Spengler : 454
Sperantia, E. : 133
Sperantia, Th. : 259
Stahl, H. I. : 10, 22, 28, 80, 200, 382
Stamati, C. : 222
Stamatiad, Al. T. : 96—97, 133
Stancu, Zaharia : 66
Stavri, Artur : 259
Stăncescu, D. : 259
Stănoiu, Damian : 17, 36, 47, 155, 200, 201
Stendhal, H. : 19, 284, 327, 351
Stere, C. : 36, 45, 54, 120, 121, 122, 123, 155, 157, 199,
200, 247

Stoe, Victor : 106—107
Stoenu, Th. M. : 257
Stoika, T. : 133
Stolnicu, Simion : 49, 116
Streinu, Vladimir : 156, 181, 183, 184, 220, 221, 222, 238,
324, 361, 404, 449, 455—459, 460, 461, 462, 463, 464,
519, 520, 523, 536
Streitman, H. : 52, 147
Sturdza, Dimitrie : 259
Suchianu, D. I. : 147, 148, 168, 192

Ș

Șăineanu, L. : 295
Șcepkin, Al. : 273
Șerbănescu, Th. : 249, 253
Șerbu, Ieronim : 200
Șeicaru, Pamfil : 443
Șincai, G. : 470, 490, 491
Ștefan, Simion : 450, 515
Ștefănescu, M. : 80, 512
Șuluțiu, Octav : 119, 200, 361

T

Tacit : 397, 400, 487, 498, 499, 500
Taine, H. : 227, 283, 284, 293, 294, 297, 330, 351, 406,
420, 421
Tarde, Gabriel : 435
Teleajen, Sandu : 273
Teodoreanu, Al. O. : 47, 80, 163, 203, 478
Teodoreanu, Ionel : 11, 14, 21, 36, 47, 122, 155, 200, 201,
273, 399
Teodorescu, G. Dem. : 128, 129
Teodorescu-Braniște, T. : 45
Teodorian, Caton : 215
Tertulian : 330
Theodorescu, Cicerone : 154
Theodorescu, Dem. : 11, 21, 77, 202, 212
Thibaudet, Albert : 8, 151, 279, 300, 302, 303, 307, 351,
419, 440, 457, 463
Tibul : 324

Titus Livius : 487, 498, 499, 500, 503, 504
Todie, O. : 77
Tolstoi, Lew : 7, 227, 327, 356
Topîrceanu, George : 105, 443
Torouşiu, I. E. : 23, 24, 28, 29, 30, 31, 33, 90, 156, 246,
252, 255, 494
Treboniu, Virgil : 112
Trivale, Ion : 310, 311, 360
Tudor-Miu, Alexandru : 92
Tudor, Sandu : 444, 453
Turgheniev, I. : 356
Tutoveanu, G. : 97
Twain, M. : 322

U

Unamuno, Miguel de : 448, 451, 454
Urban-Jarnik, Ioan : 24
Ureche, Gr. : 159, 160, 161, 162, 164, 373—375, 450, 486,
487, 488, 489, 498—505
Ureche, V. A. : 253, 256, 259
Urmuz : 111

V

Valéry, Paul : 303, 327, 395, 406, 482
Valjean : 512
Vandérem, Fernand : 151
Varlaam (mitropolitul) : 450
Văcărescu, Iancu : 130
Văcărescu, Ienăchiţă : 514
Văcărescu (poezii) : 236, 238, 398
Velisar, Ştefana : 382
Verlaine, Paul : 98, 114
Verussi : 249
Vesper, Iulian : 108—109
Vianu, T. : 52, 68, 123, 124, 152, 153, 171, 176, 179, 181,
182, 183, 220, 221, 222, 238, 297, 307, 308, 361, 406,
407, 432, 507, 519, 536
Vigny, A. de : 131
Villemain : 187
Villiers de l'Isle-Adam : 394

Vinea, I. : 80, 185, 470
Virgiliu : 178, 236, 276, 490, 500, 521
Vissarion, I. C. : 215
Virgolici : 25, 249, 397
Vlahuţă, Al. : 10, 15, 16, 40, 49, 77, 78, 120, 130, 131,
177, 178, 192, 193, 199, 204, 211, 215, 217, 253, 259,
404
Voiculescu, V. : 49, 103
Voinov : 442
Voltaire : 242, 280, 482, 406
Voronca, Haric : 49, 86, 90, 108, 113, 470, 472, 475, 474
Vulcan, Iosif : 128
Vulpe, Radu : 172

W

Wagner, R. : 151
Wilde, Oscar : 89
Whitman, Walt : 327

X

Xenopol, A. D. : 30, 31, 32, 33, 221

Y

Young : 236

Z

Zamfirescu, Duiliu : 10, 14, 15, 18, 24, 25, 27, 33, 49, 119,
120, 121, 123, 133, 171, 199, 207, 211, 213, 237, 246,
250, 251, 252, 253, 255, 266, 370, 387, 403, 404, 416,
443, 495, 506, 527
Zamfirescu, George Mihail : 45, 78, 202, 512
Zamfirescu, Mihail : 222
Zarifopol, Paul : 36, 50, 67, 119, 147, 148, 149, 169, 181,
182, 183, 186, 187, 191, 192, 193
Zeletin, Şt : 146, 153
Zola, Emil : 22, 141, 274

CUPRINS

SINTEZE

Problema romanului românesc	7
Considerații asupra romanului românesc	12
Correspondența „Junimii“ [I]	23
Correspondența „Junimii“ [II]	29
Anul literar [1932]	34
Peisagiul românesc în literatură	39
Anul literar [1933]	43
Maiorescianism și eminescianism, în cadrele junimismului	53
Sensul creator al junimismului	57
Anul literar [1934]	62
Bucureștii, motiv de literatură urbană	69
Renașterea nuvelei	80
Despre poeți și poezie	85
Momente în cultura română în 1935	117
Revista satirică	125
De la Eminescu la Arghezi	130
Literatura Ardealului	135
Estetica spiritului eroic	138
Literatura de idei	145
Anul literar [1936]	150
Limba cronicarilor	159
Anul literar [1937]	166
Scurt examen de conștiință poetică. De la Eminescu la Tudor Arghezi	174
Biografi și biografii	181
Epica 1930—1940	196

Literatura șesului românesc	204
Realism și construcție epică în roman	211
Romanul subiectiv	215
[Tipuri de istorie literară]	218
[O familie de spirite]	224
[Poziții sociologice în critica noastră]	230
[De când începe istoria literaturii noastre?]	236
[Cenacluri literare bucureștene]	242
[Cartea de călătorie]	264

REFLECȚII CRITICE

Tradiționalism sau modernism?	271
Regionalism literar	275
Critică și foiletonism	278
Estetica individualistă	281
Cititorul de poezie	286
Despre critică și critici	291
Despre critică și critici. Reflexii pe paragrafe	295
Profesie de credință	309
Marginalii	313
Despre maliția critică	318
Traducătorul ideal	321
Conceptul de creație și de normă	326
Între istoria instituțiilor teatrale și istoria poeziei dramatice românești	332
Recreații	336
Între ediție critică și ediție definitivă	341
Critică și lingvistică	346
Dogmatismul și sentimentul valorii	350
Clasicii noștri și străinătatea	354
Critica de judecată și gust	358
O nouă imagine a Ardealului creator	362
Pentru o istorie a „Sburătorului”	365
Specificitate etnică și creație lirică	368
Farmecul scrierilor vechi	373
Între conceptul colectiv și cel individual în lirică	376
Literatura feminină	381
Criza literară — o criză de umanitate	384
Un muzeu al „Junimii”	386

Disociații critice	389
[Literatura comparată]	392
[Limbă colectivă și limbă individuală]	396
[Ce este un clasic român?]	402
[Curent estetic și individualitate artistică]	409
[În jurul colecției „Clasicii români comentați”]	414
[Creația în critică]	419

CONFRUNTĂRI

Sămănătorismul	425
Misticism și ortodoxism literar	429
Intellectualism	437
Reflexii polemice	442
Creștinismul folcloric	448
Procesul criticii	455
Noi precizări despre critică	460
Tradiționalismul predicant	465
Glose despre Marinetti și futurism	468
Capricii ortografice	475
Literatura română există	481
Umanism erudit și estetic	486
Umanismul lui Grigore Ureche	498
Despre critica literară	506
Repertoriul Naționalului și literatura dramatică ori- ginală	510
Balcianada lingvistică	514
Arta de a călca în străchini	519
Critica estetică	525
Înainte, de la Maiorescu!	528
Ceartă de cuvinte	531
Romantismul românesc	534
<i>Note</i>	543
<i>Bibliografie</i>	563
<i>Indice de autori</i>	661

