

II-907

E. LOVINESCU

O P E R E

PAGINI DE CRITICĂ • POEZIA NOUĂ

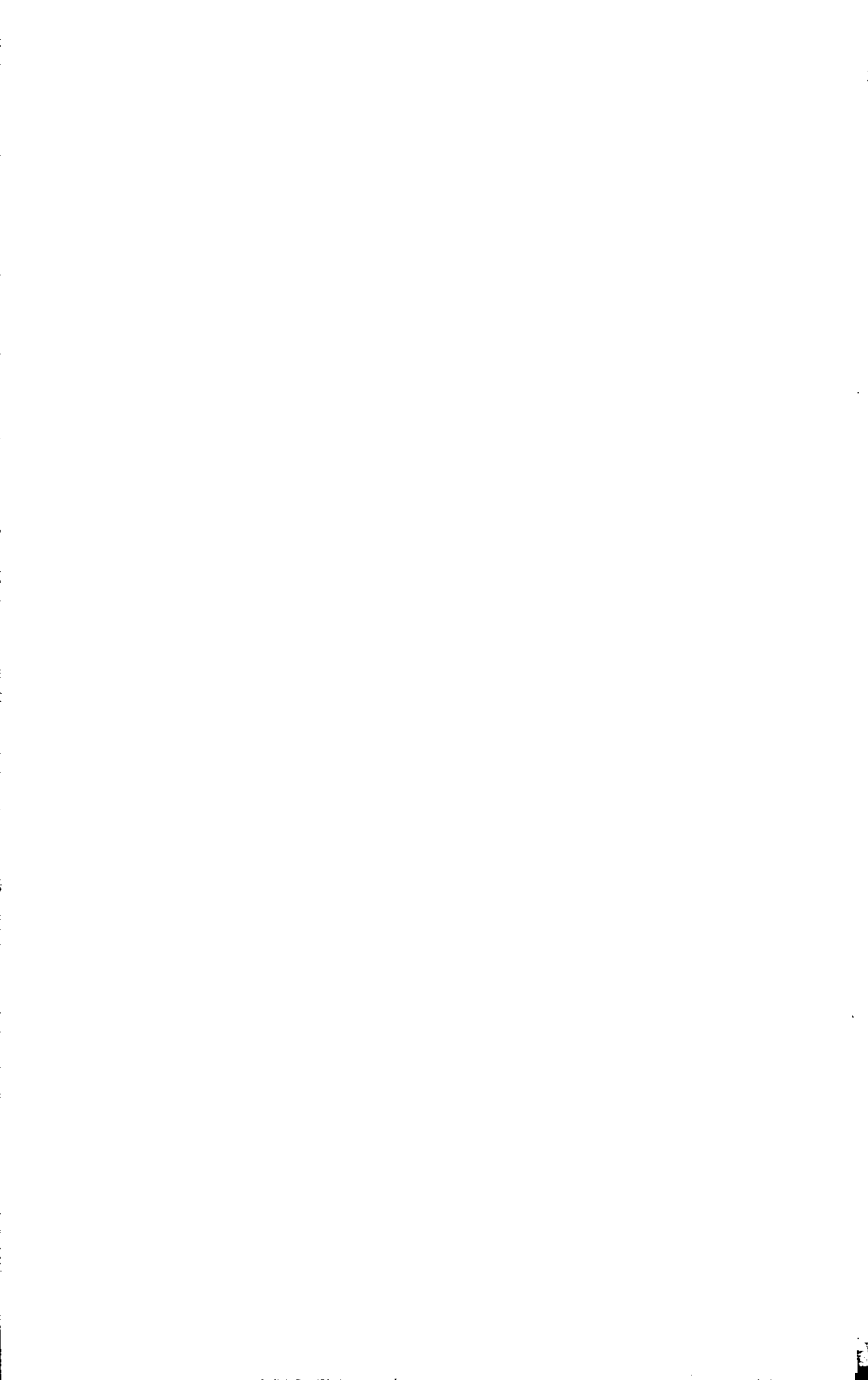
9



S C R I I T O R I R O M Â N I

LIBRARY
of the
U. S. DEPARTMENT OF AGRICULTURE

1-907







E. LOVINESCU



E. LOVINESCU

O P E R E

IX

Ediție îngrijită de
MARIA SIMIONESCU
și ALEXANDRU GEORGE
Note de ALEXANDRU GEORGE

Coia:

II-907

BIBLIOTECA

Institutul de Filologie Română
"A. Philippide", Iași

Invr:

21.772

SCRIITORI ROMANI

EDITURA MINERVA

București, 1992

NO	1AŞI
İFA	21772

ISBN 978-21-0291-8
ISBN 978-21-0158-X

PAGINI DE CRITICĂ. STUDII ȘI CRONICI

„SBURĂTORUL LITERAR“

Înceindu-și ciclul muncii sale de doi ani, revista literară *Sburătorul* se continuă prin *Sburătorul literar*. E momentul potrivit de a-i rezuma activitatea de pînă acum și de a trage linia activității viitoare a noii reviste.

Cîtva timp după încetarea ocupației germane și înainte de a reîncepe orice viață literară, am scos revista *Sburătorul*, în împrejurări care pot fi apreciate ca vitrege. Am făcut din ea o tribună exclusiv literară, atunci cînd nimeni nu se gîndea la literatură. Întreprinderea noastră era cu atît mai anevoioasă, cu cît într-o atmosferă atît de viciată de polemici, de lupte mărunte și de imoralitate publică, am ținut să păstrăm revistei o atitudine de demnă obiectivitate, înlăturînd discuțiunile inutile. Ne-am menținut astfel în cadrele producției pur literare, riscînd de a merge împotriva spiritului vremii. Din punct de vedere moral, am reușit pe deplin în încercarea noastră... Colecția celor doi ani ai *Sburătorului* stă martoră și a intenției și a reușitei noastre. În ea găsim antologia literaturii române a timpului dat.

În jurul *Sburătorului* s-au grupat cei mai de seamă scriitori ai literaturii noastre, nu după o formă obișnuită, cîr de fapt prin o activitate intensivă. Aproape tot ce au scris în acești doi ani scriitorii ca Elena Farago, L. Rebreanu, D. Nănu, Hortensia Păpadat-Bengescu, Victor Eftimiu, Caton Theodorian, N. Davidescu, Tudor Vianu, I. Petrovici, Ramiro Ortiz, G. Murnu, Alexandrina Scurtu, F. Aderca, M. Iorgu-

Iescu, C. Narli, Alice Soare, G. Rotică, I.C. Vissarion, Constanța Marino-Moscu, V. Al. Jean, Al. T. Stamatiađ, Corneliu Moldovanu, A. Mindru, V. Demetrius, A. Toma, G. Cair, A. Dominic, Marcel Romanescu, Dragoș Protopopescu, Maria Pamfile, A. Moșoiu, I. Pillat, Maria Cunțan, F. Șirato, Eugen Relgis, I. Buzdugan, Mihail Celarianu, Igena Floru, I. Dragoslav, L. Daus, N. M. -Nigrim, Virgiliu Moscovici, I. Peltz, I. Sin-Giorgiu, Al. Rolly și alți citiva mai tineri sau cu o activitate mai parțială, au publicat în *Sburătorul*. Pentru a da o dovadă palpabilă de contribuția prețioasă a revistei noastre la progresul literaturii române, vom aminti că din materialul publicat în *Sburătorul* au apărut sau sînt în curs de apariție următoarele volume:

Elena Farago	<i>Șoaptele amurgului</i> (Poezii)
Victor Eftimiu	<i>Candele stinse</i> "
L. Rebreanu.....	<i>Catastrofa</i> (Nuvele)
Hortensia Papadat Bengescu....	<i>Sfinzul</i> "
" " "	<i>Femeia în fața oglinzii</i> (Roman)
" " "	<i>Balaurul</i> (Nuvele din război)
I. Petrovici	<i>Amintiri universitare</i>
Alexandrina Scurtu	<i>Sonete</i>
Alice Soare	<i>Ferestre luminate</i> (Poezii)
V. Al. Jean.....	<i>Nodul gordian</i> . (Comedie jucată la Teatrul Național)
" " "	<i>Lacrima</i>
E. Lovinescu.....	<i>Epiloguri literare</i>
" " "	<i>Critice</i> , vol. V
" " "	" " VI
" " "	" " VII

O revistă nu are numai datoria de a publica literatura scriitorilor consacrați, ci trebuie să descopere talente noi, pregătind astfel o nouă generație literară. Sub acest raport, pe lângă alte tinere talente în formație încă, *Sburătorul* a avut norocul de a descoperi talentul remarcabil al maiorului Brăescu. Prin volumele sale, *Maiorul Boțan* și *Cum sunt ei...* (sub presă), cu schițe umoristice publicate exclusiv în *Sburătorul*, maiorul Brăescu poate fi considerat ca cel mai puternic talent satiric al literaturii române actuale.

În poezie, *Sburătorul* a dat literaturii două talente: pe Ion Barbu și pe Camil Petrescu, cel dintîi turnînd o emoțiune cosmică într-o formă lapidară și cel de al doilea aducînd o nouă viziune de un viguros realism a războiului nostru.

*

Importanța realizării literare a revistei noastre este o cheazășie pentru *Sburătorul literar*, care și începe ciclul unei noi activități. Pe lîngă partea literară, care va fi tot atît de importantă, adică cea mai importantă pe care a putut-o avea vreodată o revistă în cadre atît de restrînse, *Sburătorul literar*, înmulțindu-și numărul paginilor și îmbunătățindu-și condițiile tehnice, va fi nu numai un producător de literatură ca pînă acum, ci va oglindi întreaga mișcare literară, culturală și artistică de la noi și din străinătate. În acest scop vom avea cronici permanente de pictură, de muzică, literare și culturale, înregistrînd mersul ideilor și al curentelor. Aceasta va fi partea cea nouă a *Sburătorului literar*, în legătură cu nevoile timpului, care cere o informație cît mai bogată și o orientare cît mai sigură.

Cu acest program și cu aceeași dezinteresare ca și în trecut, *Sburătorul literar* își începe activitatea, continuînd tradiția vechiului *Sburător*, adaptînd-o însă la cerințele indicate de experiența celor doi ani de existență.

O NOUĂ BIBLIOTECĂ DE POPULARIZARE

Noua casă de editură „Ancora“ începînd la 1 octombrie publicarea „Bibliotecei universale“, reproducem cuvîntul ei introductiv:

„*Un cuvînt înainte* — Apariția regulată a unei biblioteci de popularizare în împrejurările de astăzi ne pare nu numai binevenită, dar chiar salutară și imperioasă. Criza cărții una din consecințele războiului, a cărei influență insensibilă încă va atîrna greu asupra formației culturale a epocii noastre. Cartea, în formatul obicinuit, devine tot mai inaccesibilă maselor; condițiile tehnice se înăspresc din ce în ce prețurile se urcă. În această creștere continuă, cartea nu poate fi privită ca un element de primă necesitate; țara noastră nu e încă destul de culturală pentru a trece hrana spirituală printre lucrurile indispensabile.

Pentru a lupta împotriva acestei crize, o bibliotecă de popularizare este arma cea mai nimerită. Neputînd impune maselor urcări continue la care sunt supuse cărțile, nu avem altă cale decît să scoborim cărțile spre masele cititorilor, prin edițiuni populare și relativ ieftine. Încercarea noastră poartă deci întipărirea îngrijorării pe care ne-o produce apropiatul deficit al culturii române. Pentru a-l împiedica, am crezut nimerit să publicăm această bibliotecă de popularizare, care atît prin periodicitatea, cit și prin selecțiunea sa va deveni sperăm, cit de curînd, un important factor cultural. Vom da deci edițiuni îngrijite și selectate din clasicii și scriitorii noștri

tri însemnați, precum și traduceri din monumentele literare străine. O vom face intensiv, pentru a ne prezenta repede cu o cit mai bogată colecțiune de opere alese, în care vedem singurul mijloc de a combate criza cărții și primejdia deficitului cultural tocmai la începuturile României Mari“.

Prin articolul *Ginecrație*, semnat Cora Irineu, se repune în discuție feminismul.

Ni s-a părut totdeauna că feministele noastre fac o confuziune regretabilă. Feminitatea ca forță nouă culturală poate fi binefăcătoare în vremea noastră cind sufletul masculin pare că suferă o întunecare. Dacă în această direcție s-ar îndrepta toate năzuințele feminismului, dacă rezultatul lui ar fi împingerea la maximum a feminității, desigur că atâtea critici inutile, pornite unele chiar din rindurile femeilor, nu ar mai avea rost.

De fapt, feminismul în urmărirea aspirațiilor sale trece printr-o criză. Femeile, în loc să scuture lanțurile care le înăbușe manifestările superioare de cultură — căci numai în urma acestor forțe bănuite utile se poate impune noul curent — pentru a fi cu adevărat femei, își greșesc calea, imitând sexul opus. Feminismul se găsește în momentul de față deviat de la scop. Ceea ce se numește astfel este de multe ori o masculinizare a sexului feminin. Tipurile ce se produc sunt hibride.

În locul bărbaților adevărați ai zilelor noastre avem o clasă de bărbați surogați: femeile feministe.

Pentru primenirea forțelor culturale, feminismul în adevărata lui accepțiune putea fi un bine; aveam chiar motive să muștrăm pe scriitoarele și artistele de pînă acum că feminitatea lor era prea masculinizată. G. Sand o dată cu numele își falsificase pare-se și temperamentul. Romanele ei

aveau de preferință eroi. Eroinele chiar sunt prea puțin femei. Observam cu alt prilej că romanul *L'ange dangereux* de K. Michaëlis a stîrnit furtuna tocmai fiindcă era așa de feminin, incit toate secretele femeiești erau dezvăluite. Acesta putea primejdui succesul luptei sexului.

Feminismul actual a părăsit principalul obiect: crearea prin cultură a sufletului feminin, pentru a se amesteca în cortegiul vieții zilnice. Aci tipul feminin practic întirzie să apară.

Profesionista nu și-a fixat definitiv psihologia. În schimb, avem goana după masculinizarea formală. De observat este că bărbații imitați sunt tocmai aceia cari din cauza inferiorității lor — cel puțin în vremea noastră — au făcut simpatică mișcarea feministă.

Ginecrația, articolul mai sus citat, are darul de a ne oferi aceste asocieri de idei. Încercînd să explice fenomenul, ajunge la concluzia unei dominații femeiești fortuite. E un simptom al sincerității mișcării. Feminismul pescuiește în apele turburi de după război. Bărbații inferiori numericeste trebuie să năpădiți de sexul celalt.

Căminul, în care femeia nu mai poate găsi adăpostul și ținta vieții, nu mai are rol pentru ea. Femeia e silită să se ocupe cu aceleași lucruri cu bărbații de îndată ce împrejurările nu-i permit să-și vîneze un bărbat.

Ni se dezvăluie unul din dedesubturile feminismului: concurența cu celălalt sex pentru stăpinire. Nu e o luptă de idei, ci una de nevoi practice. Menținîndu-ne la primul punct de vedere, că adică feminismul nu poate fi acceptat decit ca venit în numele unei noi forțe sufletești, zimbim — din delicateță, căci s-ar putea ride foarte zgomotos — la revendicările ca acelea ale *Ideii europene*, care publică articolul amintit. Concluzia de ordin moral ar fi aceasta: Femeia, trebuind — trebuind, deci nu simțîndu-se în stare — să ducă o viață bărbătească, are dreptul, pentru ca fașitatea etică să dispară, să i se recunoască libertatea de la o anumită vîrstă să facă tot ce la 15 ani poate face un băiat.

Lucrul acesta nu a fost de nimeni oprit femeilor. Curiozitatea cea mai mare ar fi titlul de doamnă dat oricărei femei nubile — 18 ani după articolul din *Ideea* — la adăpostul căruia femeile necăsătorite să se poată desfăta de toate voluptățile alcovului legiuit.

LUCA ION ȘI ION LUCA

În scurta lui carieră literară, Ion Luca Caragiale a apărut și la întrunirile noastre săptămânale. Nu-l atrăgea, de altfel, spre ele vreo simpatie: nici nu-l reținea. Formațiunea lui literară era prea definită pentru a fi influențată și prea neserioasă pentru a influența; trecerea lui printre noi nu a rămas însă neobservată. Tineretea și lipsa de autoritate personală nu-l impuneau atenției; prestigiul numelui, inteligența și mai ales atitudinea îl aruncau însă dintr-o dată în primul plan al interesului. Scrisul nu-i va fixa o siluetă literară; fiind reprezentativă, fizionomia lui morală merită cu toate acestea o schiță. Pe soclul statuii lui Ion Luca se poate săpa medalionul lui Luca Ion, nu numai din pietate, ci și din curiozitate psihologică.

Putînd fi strivit de moștenirea lui Ion Luca, el o purta totuși ușor pe umerii lui juvenili. Nu-i impunea; candida lui prezumție îi inspira chiar o atitudine de liberă critică. Nu s-ar putea spune că Luca Ion era detractorul lui Ion Luca; literatura tatălui întîmpina însă rezerva fiului. Fără a-i fi ostil, nu o privea cu indulgență; nu voia s-o continue. Deși izbea neplăcut la început, gestul ce stăruia cu ostentație să zdrobească tiparul patern închidea totuși o afirmație necesară oricărui progres. Diferențierea nu presupune numai deicit progresul: producînd o iluzie utilă, o tolerăm cu toate acestea în principiu și o anulăm după cazuri. Iluzia lui Luca Ion

de a face altfel și mai bine decât Ion Luca era una dintre iluziile anulabile.

În fizionomia morală a fiului se simțea moștenirea tatălui, degradată de la scopurile ei înalte. O inteligență de suprafață, ce prindea, reținea, dar nu aprofunda, o memorie ce-i transformase mintea într-un repertoriu de curiozități disparate și multilingue. Calități moștenite, desigur, dar deviate.

Inteligența nu mergea la esențial, iar memoria nu cunoștea organizarea; se mărgineau numai în domeniul faptului divers. Trecută în artă, o astfel de conformație mintală nu putea duce decât la *Nevinovății șirete*, adică la tirania-amănuntului multiplu și absurd. Curiozitatea nestăpinită impune acumularea, iar lipsa de organizare duce la juxtapunere; romanul lui Luca Ion este exemplul tipic al unei concepții decadente de artă. Frina paternă se rupsese: aceeași, în fond, inteligența umbla vagabondă în pădurea amănunțelor neconvergente.

Omul care împinsese pînă la extrem arta de a concentra și de a limita viața la linii unice și expresive nu s-ar fi recunoscut în urmașul disolut, după cum avarul nu se recunoaște în fiul risipitor.

Luca Ion împrăstia economiile de observație ale lui Ion Luca, fără selectare și fără intuiția scopului suprem. Încăput în mina fiului, același material degenerase în aglomere.

Bătrînul meșter dusesese idolatria verbală pînă la măsuri neobișnuite; șlefuisse cuvîntul, reducîndu-l la rolul lui indispensabil în economia frazei. Tînărul moștenise și el cultul cuvîntului, nu însă în înțelesul, ci în sonoritatea lui; estetica lui Ion Luca mergea la întrebuițarea termenilor proprii și la suprimarea adjectivului; estetica lui Luca Ion ducea, dimpotrivă, la abuzul sonorității verbale. Arta lui era de pură esență alexandrinică. Prin sugestia unei psalmodieri monotone, *Stanțele* lui Ion Luca își creau o atmosferă ce impresiona; nu rezistau însă analizei logice; răsucindu-se ca fumul, sensul se șterge după sunete. *Dominat de idolatria cuvîntului, Lunecase* la o adevărată virtuozitate verbală; uneori ca simplu exercițiu, iar alteori cu tot dinadinsul, versurile tînă-

rului poet deveneau o înșiruire de arhaisme ininteligibile; dicționarul lui Cihac era colaboratorul prețios al muzei lui Luca Ion.

Paradoxal ca și Ion Luca, paradoxul lui nu era susținut de verva diabolică a bătrînului; nici tinerețea nu-i dădea, de altfel, libertatea mișcării. Paradoxele literare ale lui Luca Ion se desfășurau rece. Le enunța, fără a le susține; nu înfrunța obiecția, deși nu se lăsa biruit de bunul-simț; proceda numai prin afirmații ce nu se sfiau în fața enormității. Și aici arta bătrînului de a însufleți cele mai ciudate paradoxe, prin argumentare, fantezie, poezie, degenerase într-o simplă atitudine mecanică.

În tot, Luca Ion redusese marea personalitate vie a lui Ion Luca la un simplu gest schematic.

1921

RADU COSMIN

În spaima de banal ce caracterizează generațiile noi, literatura lui Radu Cosmin reprezintă reacțiunea bunelor tipare. Contestat de unii, hulit de cei mai mulți și, în realitate, invidiat de toți din pricina succeselor literare, omul își continua neturburat activitatea lui misionară. Vrînd să le înăbușe, mîini febrile atentează la viața vechilor formule; idoli cad în fărîmi de pe socluri, pentru a face loc altor idoli; e o goană vertiginoasă după ineditul senzației și al expresiei. Nu se mai respectă dreptul cîștigat și economia nervului: în pădurea seculară a retoricii se prăbușesc arborii locuțiilor venerabile.

Căutarea noutății răspunde, desigur, în principiu, unei nevoi spirituale de care e legat progresul umanității. Uneori însă e provocată numai de legea imitației; arta se resimte deci de simulacrele sensibilităților în cercetarea noutății. Banalitatea subzistă totuși cu încăpăținare; nu mai e însă sinceră. Rușinată, se ascunde în haine strălucitoare; împinsă la disimulare, își pierde puritatea ignoranței.

În graba generațiilor literare spre deveniri anticipate, în desolidarizarea cu trecutul dusă pînă la discontinuitate, în simulația unei sensibilități noi, Radu Cosmin stă înfipt ferm în locul comun, cu o seninătate ce-l ridică deasupra promiscuității; în noroiul faptului divers, candoarea lui rămîne liliială.

A exalta banalitatea e o atitudine paradoxală, ce nu i se cuvine unui astfel de scriitor. Oricît am reclama economia

și conservăția puterilor noastre cerebrale, nu putem privi talentul decât ca o diferențiere de sensibilitate comună; îl disociem deci principial de banalitate. Așa se explică, de altfel, și antipatia sinceră față de literatura lui Radu Cosmin a unor scriitori ce se opresc la aparențe. Criteriile obișnuite servesc numai măsurilor comune. În anumite limite, lucrurile se clasează normal; banalul este aruncat din rezervele artei; dincolo de ele însă se deschid posibilități incalculabile. Defectele devin forțe ce scapă oricărei analize; trebuiesc chiar privite ca niște elemente supranaturale. Negând deci banalului obișnuit orice valoare literară, nu i-o putem nega și lui Radu Cosmin; tăgăduindu-i talentul, trebuie să-i recunoaștem geniul. Radu Cosmin își așteaptă încă Emersonul, care să adauge la categoriile valorilor reprezentative ale supraoamenilor și categoria *geniului banalității*.

Scăpînd analizei critice, ca orice producțiune vastă, literatura scriitorului nostru nu poate fi decât admirată. Ireductibilă în componente, ea trebuie primită în totalitate, fără nici o rezervă. Negînd prin definiție paradoxul, banalul reușește să devină totuși *paradoxal* prin prestigiul artei. „*Raducosminismul*“ e deci produsul cel mai remarcabil al acestei generații chinuite de probleme estetice insolubile; în mijlocul nevrozei generale, el și-a afirmat vitalitatea printr-o bogată izbucnire de sevă. Zguduită de catastrofe sociale necunoscute în trecut, frământată de mari prefaceri, măreață și incompletă, epoca noastră și-a găsit, în sfîrșit, o rețină care s-o privească cu limpiditate și un talent care s-o redea apoi în trăsături fidele. Arta lui Radu Cosmin de a reproduce banalitatea vieții prin banalitatea expresiei este atît de definitivă, încît cred că va trece peste noi în solemnitatea lucrurilor clasice.

Atingînd geniul prin lipsă de talent și prin lipsă de simț literar, Radu Cosmin este reprezentantul tipic nu numai al unei epoci sau al unui popor, ci al unei mari părți a omenirii din toate timpurile: a speciei umane antiestetice. Și cum estetismul este numai o deformare inutilă a spiritului uman, geniul lui Radu Cosmin e reprezentativ pentru o infinită gamă umană, începînd de la indivizi ce nu au trecut peste cultura primară, pînă la atîți intelectuali rămași încă neliterari.

EM. BUCUȚA

Oferindu-ne *Florile inimii* sale în versuri, d. Em. Bucuța și-a păstrat spinii pentru notițele critice ale *Ideii europene*, prin fatalitatea legii care, părînd a stimula rezervele prin amenințarea înțepăturii, pune lingă floare și spini. În toate regnurile sale, natura așază agresiunea alături de fragilitate. Era deci firesc ca lirismul d-lui Em. Bucuța să aibă cuirasa unui criticism cu atît mai acut, cu cît lirismul e mai insuficient. Mediocritatea poeziei sale nu ne-a oprit pînă acum; considerat în sine, nici criticul nu ne-ar fi oprit mai mult. Prin perseverență însă, activitatea lui dovedește că răspunde poate unei convingeri și, cu siguranță, unei atitudini. Privită astfel, devine reprezentativă; atitudinea individului se integrează într-o atitudine mai generală de sectarism și de intoleranță, ce merită o analiză psihologică.

Oricît ar fi de odioasă și oricît ar părea de inteligentă, intoleranța nu trebuie considerată în bloc. Nepercepînd nuanțele, îi datorăm îngăduința pe care o refuză altora. Spiritul sectar e efectul unui dezechilibru sufletesc, fără a presupune numaidecît și lipsa de inteligentă. Dimpotrivă, poate fi expresia unei minți ascuțite, dar unilaterale; ceea ce pierde în întindere cîștigă în adîncime. Unit cu o inteligență profundă, dar parțială, este primejdios uneori; adese devine însă un factor esențial al progresului uman.

Religiile, revoluțiile, reformele sunt în genere opera spiritelor copleșite de lumina unui adevăr unic. Armonia sufle-

tească e ruptă, câmpul conștiinței e întunecat; în pustiu se înalță o singură idee, care, hrănită din vitalitatea tuturor celorlalte, poate schimba fizionomia globului pământesc. Dusă până la fanatism, sectarismul ridică ruguri și spinzurători, împinge masele spre războaie religioase sau spre revoluții sociale; impunându-i adevărurile elementare ale vieții morale, pregătește însă și ascensiunea spirituală a omului. În regiunile medii, el poate fi un element de progres. Ritmul mișcărilor culturale e determinat de astfel de concepții marginalizate; formulele reprezintă cochilia unei intoleranțe ce se crede în posesiunea adevărului unic. Cu timpul, cochilia se sparge, iar adevărul, care, departe de a fi fost unic, era parțial, se amestecă în masa comună a bunurilor spirituale, fertilizând-o. Cu toată injustiția lui, un astfel de spirit sectar e folositor; el presupune însă o convingere profundă și un robust talent de expresie: N. Iorga era odinioară la înălțimea acestor postulate.

*

Scoborit din domeniul curenților ideologice pe pământul realităților, el nu e numai derivatul unor deziluzii, ci provine și din neputința de a înțelege varietatea spiritului uman în fațetele lui multiple, pe care ideea preconcepțivă a superiorității negației o împinge până la atitudine. După cum odinioară numărul „liberilor cugetători“ sporea prin iluzia că un „liber cugetător“ e și un „cugetător“, tot așa și criticismul beneficiază de iluzia superiorității. În realitate, *intoleranța* mărunță e semnul unei sărăcii intelectuale. „A mesurer qu'on a plus d'esprit — spunea Pascal — on trouve qu'il y a plus d'hommes originaux“ — și pe măsura unei comprehensiuni mai largi, crește și capacitatea gustului literar pentru nuanțe și chiar pentru principii contradictorii.

Spiritul sectar nu dovedește competență și negați superioritate.

Asimilându-și unele procedee stilistice ale d-lui N. Iorga mai ales negative, d. Em. Bucuța este expresia sectarismului mărunț și a bagatelei critice. Intoleranța trebuie să aibă însă îndărătul ei activitate pozitivă, talent, autoritate morală și, mai ales, viziunea energetică a unei noi deveniri. Redu:

la proporțiile unei arme de buzunar cu care asprimea criticului apără amărăciunea poetului mediocru, ea e una din cele mai insuportabile atitudini literare.

*

Părăsind norii preocupărilor critice, d. Em. Bucuța se scoboară uneori printre noi și sub forma porumbelului mistic al poeziei... După ce ne-am ocupat de cugetător, îi datorăm și o schițare a fizionomiei poetului, nu prin comentariul nostru, ci prin propriile lui versuri.¹

*

Într-o literatură estetizantă și nesinceră, literatura d-lui Bucuța reprezintă sinceritatea însăși. Prin această calitate esențială d-sa răscumpără lipsa de artificiu. Inima cui, de pildă, ar putea rămâne insensibilă în fața acestor versuri:

Azi îndrăznesc să-ți spui întâi
Cît îmi ești de-aproape și de dragă
Și să-mi îngădui să-ți rămii
Supusă slugă viața-ntreagă,

transcrise ornamentat pe hirtie colorată, sub gravura a două columbe ce se sărută sau a două inimi ce se împreună? Din neantul jocului inutil, arta d-lui Bucuța se umanizează spre finalități umile. În versul lui sincer, simplu și direct, inimile candidе își vor găsi exprimarea justă a sentimentelor amoroase. Artă nu e divertismentul unei clase sau al unei culturi; democrația cere întrebuintarea cuvintului propriu. Ea cere o legitimă nivelare a sensibilității și traducerea ei prin termeni strict echivalenți. Nimeni n-a egalat însă pină acum pe d. Bucuța în puterea de expresie directă a unei bogate game de sentimente. Chinuit, de pildă, de atitudinea neînțeleasă a iubitei, poetul își declară astfel durerea:

Ce ai tu astăzi nu-nțeleg,
Că fără vrun temei te minii,
Mi se descheie trupu-ntreg,
Mă-njunghie ascuțit plămîinii.
(Zdrobire)

¹ Limităm cercetarea numai la *Miniaturi*, din *Florile inimei*.

Limitarea durerii numai în regiunile sufletului ar fi lipsit-o de expresia concretă; poetul o plasticizează deci printr-o echivalență fizică. Dacă în loc de „plămini“ ar fi întrebuințat cuvântul de „bojogi“, exprimarea durerii ar fi fost poate mai potrivită vocabularului tinerilor sortiți să-și facă din versurile d-lui Bucuța un breviar sentimental. Cam ceea ce reprezintă d. Radu Cosmin în indignare patriotică și morală, în imn și în satiră, d. Em. Bucuța reprezintă în lirica propriu-zisă; sinceritatea simțirii și lipsa de artificiu formal îi unesc într-o acțiune convergentă asupra adolescenței. După cum sufletele virtuozice își găsesc de pe acum hrana spirituală în opera bardului Radu Cosmin, îndrăgostiții vor găsi cu siguranță în *Florile inimii* ale d-lui Bucuța expresia cea mai tipică a flacării lor. Nicăieri nu ar putea innemeri, de pildă, o notare mai lapidară a exclusivității amoroase:

De ce la tine-așa cruzime,
Cînd tot ce vreau e doar atît
Să nu vorbești cu alt cu nîme
Și să mă fii mereu de gît?
(*Ce vreau*)

nicăieri nu ar putea găsi o transcriere mai directă a suspinului inimii de a nu-și putea mări capacitatea sentimentală:

... un singur gînd m-apasă:
Că nu te pot iubi mai mult!
(*Toane*)

În acest „că nu te pot iubi mai mult“ se circumscrie langoarea sufletelor compătimitoare sub forma unui refren definitiv. Alteori, dragostea poetului merge pînă la nevoia supremei umilinți:

Că nici cureaua la sandale
Eu nu sunt vrednic să-ți deznod.
(*Paznicul*)

după ce a cunoscut farmecul intimității în doi:

... Cînd eu-atît vreau: să fim singuri,
Să pot să-ți cînt și să te-alint.
(*Stăpîna apelor*)

trăbătut de atitea neliniști dinaintea enigmei citite pe fața
ubitei:

Îți povestisem dorul tot
Și nu cătam că noaptea vine,
Dar groaza mea s-o spui nu pot
Cînd ochii ridicai la tine.

(Ceea ce pune întrebări)

cu amestecul de durere și de plăcere al voluptății iubirii, căreia
poetul i-a închinat osteneala „versului său de foc“:

La fel și eu iubirea noastră
O-nchid în versul meu de foc.

(Spre casă)

*

„Versul de foc“, iată formula definitivă a artei d-lui Bucuța:
îi revine tot poetului meritul de a o fi găsit. A traduce o sim-
țire elementară printr-o formă directă, plină încă de căldura
sentimentului, e ceea ce dă valoare poeziei d-lui Bucuța
și o ridică deasupra oricărei vane arte. Opera lui însă nu e
unică: reprezentînd un caz de curioasă reversibilitate, ea
continuă un fir întrerupt sau numai pierdut din vedere în
literatura cultă. La începutul veacului trecut, boierul Conachi
își cînta Zulniile, Catincele, Marghioalele cu o sinceritate
egală și cu același „vers de foc“ :

Ochișorii ce slăvesc,
De-mi lipsesc din vedere,
Cu gîndul tot îi privesc
Căci nu-mi lipsesc din părere etc.

(Ochișorii ce slăvesc)

Sau:

Amoriu, spune-mi ce-am greșit
În vremea cît te-am slăvit,
De mă arzi ca un gelat
Fără să fiu vinovat? etc.

Sau:

Mă sfișesc... amar mă doare!
Milă n-am la cine cere, -

Toate sunt nesimțitoare,
Toate-mi zic: Mori în durere! etc.

(Mă sfârșesc, amar mă doare)

Sau:

Zic, inimă, să aibi răbdare
La sfârșitul acest mare.
Mare și plin de durere.
Căci te duci la-njunghiere! etc.

(Zic, inimă, s-aibi răbdare)

cu acea deosebire doar că d. Bucuța simțea junghiul la plămîni, pe cînd logofătul îl simte în inimă. Sau — și aceasta e ultima citație caracteristică operei ambilor poeți, pe al cărei autor îl lăsăm, de altfel, cititorului să-l descopere:

Un dar ți-am ales
Din florile ce am cules
Cu mîna mea azi în zori.
Să ți-l trimit îndrăznesc.
Ca un semn că te doresc
Într-un ceas de mii de ori.

(Darul)

*

„Amoriul“ berbantului boier moldovean a reapărut deci în literatura zilei; peste un veac d. Bucuța ni-l dezgroapă cu grații innoite. Poate că nu dispăruse deloc, devenind numai subteran. Cu bunăvoință, firul inspirației logofătului s-ar putea găsi sărăcit în straturile adînci ale muzei „micului dor“. E un merit al d-lui Em. Bucuța de a-i fi dat locul ce i se cuvenea în literatura cultă.

„IDEEA EUROPEANĂ“

De la 1 octombrie, ocupându-se cu bunăvoința-i cunoscută de reparația *Sburătorului literar*, face un istoric al controverSELor editoriale dintre *Viața românească* și Alcalay. Deși ne priveau direct, am crezut, din respect pentru litera tipărită, că nu avem a ne ocupa cu lucruri ce nu au nici o legătură cu literatura sau chiar cu publicitatea. *Ideea europeană* a avut însă această idee europeană de a-și interesa cititorii cu dispute comerciale, ceea ce ne face să bănuim că europenii acestei reviste sunt mai mult peninsulari.

LUCIAN BLAGA

Trecut prin poezia modernă vieneză. Extremul Orient ne-a dat un scriitor caracteristic. În evoluția poeziei românești, d. Lucian Blaga reprezintă, desigur, o undă. Revoluția lui a fost totuși mai mult formală; ea întotdeauna aparente au impresionat: dispozitivul versului, ruperea bruscă a ritmului au zdrobit rezistența tiparelor învechite. Părintele premea descătușare a formei poetice, versul liber mai avea urcat o treaptă. Inovația mai mult iluzorie a simbolismului trebuia împinsă la consecințele ei ultime. După cum muzica modernă tinde să se emancipeze de principiul melodic, ur poeții vor să desfacă expresia poetică de expresia muzicală. În muzică văd numai un mod primitiv de exprimare a suferinței omenesc. Această bizară disociere a unor elemente insolubile poate duce totuși la rezultate interesante; în orice caz, e o reacțiune explicabilă împotriva preponderenței muzicale în dauna fondului noțional. Ritmul evolutiv al artei determinat de astfel de asocieri și disocieri. Prin întrebarea consecventă a versului asimetric și aritmic, d. Lucian Blaga a trezit deci mai mult interes decât prin însuși fondul poeziei sale.

*

În realitate, fondul e mai semnificativ pentru epoca noastră. Succesul exotismului extrem-oriental nu e o întâmplare; ci răspunde unei necesități estetice; bătrânele literaturi ritene n-au făcut decât să activeze un proces în curs, căru-

printr-o judecată anticipată, i s-a dat numele de decaden-tism.

Decadența este însă o noțiune relativă; ea nu se defi-nește decît prin ceea ce a precedat-o și prin ceea ce i-a ur-mat. Determinîndu-se prin raporturi, are nevoie deci de pers-pectiva timpului; e o problemă mai mult de istorie literară decît de critică actuală. Prin legăturile evidente cu epoca, preferăm s-o numim modernism. Sub această formă i se pot fixa unele aspecte, fără a i se face in justiția condamnării definitive; pentru posteritatea îndepărtată n-ar fi exclus ca decadența de azi să apară în cadrul riguros al unei epoci cla-sice. Din sămînța risipită a genurilor literare în descompunere s-ar putea să rodească în viitor atîtea subgenuri, încît liris-mul modern să fie privit ca un punct maximal.

Nota caracteristică a epocii noastre este insuficiența lirică. Nu ne lipsesc, desigur, poeții mari; nu asistăm deci la o criză momentană de individualități, ci la procesul lent al descompunerii poeziei lirice. Intelectualizarea emoției spre care se îndreaptă poezia modernă este, de fapt, dovada insu-ficienței lirismului; operația delicată a exprimării sentimen-tului prin procedee intelectuale maschează adesea inexistența lui. Ca mijloc de artă intelectualizarea e legitimă; prin ea materialul brut se transformă și se spiritualizează; filioanele sentimentului sunt captate în retorte pentru a ne produce eșența rară a emoției ce ne satisface inteligența. Într-o epocă în care elementul intelectual este atît de dezvoltat în dauna sentimentului, procedeul intelectualizării e singurul mijloc de a impresiona și fixa... Expresia directă a unui sentiment poate face dovada sincerității, nu însă și a artei. În artă sinceritatea e necesară, dar nu și suficientă; ea trebuie exte-riorizată prin mijloace rafinate ce extrag din minereu meta-lul prețios. Arta supremă a epocii noastre ar fi prelucrarea materialului sentimental cel mai incandescent în creațiunile cele mai frigide; turnarea sentimentului cel mai violent în forme cit mai obiective. E, desigur, un mare merit al simbo-lismului de a fi operat fuziunea subiectivului în obiectiv, de a fi creat alături de noi o mulțime de simboluri însuflețite numai de acțiunea noastră suflătoare. Artistul devine astfel un demiurg înconjurat de fantomele străvezii ale sentimentelor lui reale.

Intellectualizarea emoțiilor este deci un proces firesc al artei moderne, reprezentind totodată și un progres. Înțelegă astfel, e reclamată de necesitățile noastre spirituale... Primejdia e alta. Sub masca intelectualizării se ascunde insuficiența sau chiar inexistența emoției; din retorta poetului nu mai iese esența pură a operei viabile, ci numai simulacrul ei mort. Lipsa de sinceritate și mai ales substituirea completă și fățișă a elementului emoțional prin elementul intelectual deviază poezia lirică de la scopurile sale și dovedesc sleirea înceată a lirismului.

II

Lirismul d-lui Lucian Blaga nu se distinge prin calitatea intelectuală a emoției. Chiar dacă unele din poeziile sale se pot reduce la o simplă cugetare, emoția rămâne încă discutabilă. Adevărata intelectualizare a poeziei nu consistă în substituirea elementului emoțional prin elementul noțional ci în extragerea emoției din domenii rezervate speculației, intelectuale. În acest înțeles, putem avea o emoție metafizică, matematică sau astronomică pe atât de impresionantă pe cât e de rară. Contemplația motorului ce acționează un vast sistem de mașini prin nervurile lui de oțel trezește o emoțiune comparabilă emoției entomologului adincit în contemplația unui complicat organism infinitesimal. Poezia viitoare se va alimenta, desigur, din această nouă sursă emotivă într-o măsură necunoscută încă. Miracolele științei ne rezervă cimpuri neexploatate pînă acum; poezia va țîșni nu numai din ceea ce poate mișca, ci din tot ceea ce zguduie inteligența, producînd precipitatul rar al emoției cerebrale.

Poezia d-lui Lucian Blaga nu cunoaște o astfel de intelectualizare, care, de altfel, nu-i indispensabilă, după cum nu cunoaște nici procedeul intelectual al obiectivării sentimentelor prin simboluri. Modernismul lui constă în cu totul altceva.

*

Oricît ar fi de greu și, mai ales, de nedrept de a reduce un scriitor la o singură formulă, procesul simplificării energice e necesar caracterizării critice. Injustiția e răscumpărată

rin claritatea ce se aruncă asupra elementului generator
personalității artistice. La d. Lucian Blaga procedeul
mplificării e relativ ușor, din pricina evidenței caracte-
rului dominant. Calitativ, lirismul d-lui Blaga nu se gene-
ază din emoție, ci din senzație, iar ca arhitectonică poezia
ii se limitează la procedeul aproape unic al comparației.

Poetul nu cunoaște stări sufletești complexe și intense;
oarecare excepții, aproape nu cunoaște nici emoția. Se
mărginește numai la senzație, adică la cel mai primar ele-
ment al jocului psihic. Reducerea la senzație a emoției e
noul din caracterele poeziei moderne; la nimeni însă nu e
tut de vizibil și nu se poate studia mai lesne ca la d. Blaga.
n această reducere vedem tocmai insuficiența lirismului
modern. Fascicolul stărilor sufletești complexe se rezolvă
i sentimente disparate, iar sentimentele se rezolvă în simple
senzații, printr-o descompunere împinsă pînă la pulverizare.
bătrîna inimă umană nu mai reacționează; pare un crater
ins. În loc de a vibra, se lasă într-o contemplație extatică;
materialul senzational se transformă în uzina creierului în
material intelectual. Poezia e silită să se mărginească la
portul netransformat al simțurilor; retina sau timpanul
n locul bății inimii ostenite. Cele mai multe poezii ale
-lui Blaga se pot deci reduce la scheme extrem de simple:
comparație, din care unul din termeni e din lumea fizică,
ar celălalt, de obicei, din viața interioară. Iată câteva
exemple:

„După cum lumina lunii mărește misterul lumii, tot așa și eu cu
lumina minții mele sporesc taina lumii, nu o dezvelesc.“

(Eu nu strivesc corola de minuni a lumii)

„După cum, cînd picurii de rouă răsar pe trandafiri sînt zorile
proape; tot așa, iubit, cînd îți apar lacrimile în ochi se anunță și
împăcarea sufletului.“

(Zorile)

„După cum din mugurii amari ies florile pline de nectar, tot așa
în amarul patimilor mele iese bucuria vieții.“

(Mugurii)

„Înțelepciunea veche ne vorbește de un vâl ce ascunde natura —
părul tău trecut peste ochii mei este vâlul Maei.“

(Din părul tău)

„După cum luceafărul vestește și noaptea și dimineața, tot așa
zîmbetul tău îmi aduce cînd moartea, cînd viața.“

(Luceafărul)

„După cum ziua nu vezi stelele pe cer, tot așa aștept amurgul
și durerea ca să apară stelele pe cerul sufletului meu.“

(Mi-aștept amurgul)

„Ținînd o scoică la ureche, răsună zvonul mării, ascultînd bătaia
inimii, mă întreb de voi ajunge la malul acelei Mări pe care o simt, dar
n-o văd.“

(Scoica)

„Săpîndu-mi numele în scoarța unui copac, cu timpul slovele devin
uriaeșe, tot așa, iubito, numele tău scris în inima mea a devenit, după
ani, uriaș.“

(Cresc amintirile)

„După cum Veșnicul se presimte în bezna naturii, tot așa îți pre-
simt și eu, iubito, buzele în întuneric.“

(Veșnicul)

„După cum, cînd eram copil, nu rupeam ghimpii trandafirilor
sălbatici, crezînd că-s muguri ce o să înflorească, tot așa nici ție, iubito,
n-am voit să-ți smulg ghimpii, crezînd că o să înflorească“ *(Ghimpii)*

„După cum în grote se fac stalactite, tot așa picurii de pace ce cad
din bolta cerului împietresc în mine.“

(Stalactita)

„În ochii Magdalenei strălucea divinul, după cum soarele strălu-
cește și în noroi.“

(Isus și Magdalena)

„După cum nuferii cresc din noroiul lacurilor, tot așa din noroiul
sufletului meu crește floarea rară a iubirii mele pentru tine.“

(Vei plînge mult ori vei zîmbi)

*

S-ar putea continua; exemplele date sunt însă indestu-
lătoare. Comparația este, desigur, un element legitim al

poeziei; este totuși numai un accesoriu. În poezia d-lui Lucian Blaga accesoriul se ridică la valoarea unui principiu organic și aproape unic; mai toate poemele lui sunt cristalizate în jurul unei simple comparații, adese admirabilă prin noutate, iar semnificativă prin insuficiența ei generatoare.

III

A stabili un raport de asemănare între doi termeni din umi diferite e încă un proces intelectual. Fără a avea valoarea de abstracție a unei metafore, comparația reprezintă totuși o sfortare de caracterizare prin asociere. Pe calea regresivă a efortului intelectual se poate cobori și mai mult; impresionismul modern cunoaște și simpla transcripție a senzației.

Valoarea lui depinde însă de natura impresiunii. Oprimul-se în domeniul senzației pure, nu ne poate oferi decît un material poetic neprelucrat; trecînd în suflet, se face interpretul unei stări sufletești neorganizate, elementare, cinestezice. Poezia d-lui Lucian Blaga cunoaște și impresionismul exterior limitat la o imagine de ordin fizic; se coboară însă și în suflet pentru a-i fixa atitudinea momentană; valoarea lui variază deci după, variațiile calitative ale impresiei.

Pur vizual este, de pildă, în *Izvorul nopții* :

„Ochii tăi sint așa de negri, încît îmi pare că din ei au zborit noaptea ce acoperă întreg pămîntul“;

sau în *Visătorul* :

„Visînd că raza de lună e ața lui, paianjenul se înalță pe ea“;

sau în *Vara* :

În soare spicele își țîn la sîn grăunțele
ca niște prunci ce sug,
Iar timpul își întinde leneș clipele
și ațipește între flori de măc.
La ureche-i țîrîie un greier.

Sau în *Gîndurile unui mort*, *Martie*, *Fiorul*, *Din copilăria mea*, *Mă odihnesc lîngă o piatră de hotar* și încă în cîteva

mici poeme. În altele, poetul trece de la aspecte obiective la aspecte sufletești. În *La mare*, el fixează senzația sufletului ce se simte pierdut în infinit:

Stau pe țârm și — sufletul mi-i dus de-acasă.

S-a pierdut pe-o cărăruie-n nesfârșit și nu-și găsește drumul înapoi.

În admirabilul *Gorun*, liniștea gustată sub ramurile copacului e solia liniștii anticipate a sicriului ce i se va ciopli din lemnul lui:

Poate că din trunchiul tău îmi vor ciopli
nu peste mult sicriul,
și liniștea
ce voi gusta-o între scindurile lui
o simt pesemne de acum:
o simt cum frunza ta mi-o picură în suflet —
și mut ascult cum crește-n trupul tău sicriul,
sicriul meu,
cu fiecare clipă care trece,
gorunule din margine de codru.

Aiure, sufletul ostenit se simte renăscînd pe buzele unei femei ce cîntă:

... Pe buzele ei calde mi se naște sufletul.

(*In lan*)

*

Este evident deci că modernismul d-lui Lucian Blaga nu constă nici în colectarea emoției din domenii rezervate speculației intelectuale, nici în exprimarea ei prin procedee intelectuale, ci în reducerea ei la factorul elementar al senzației. Și în acest înțeles, nu e o noutate, ci e una din trăsăturile liricii contemporane, căreia exotismul extrem-oriental nu i-a adus decît un stimulent. În clina lirismului, această poezie n-ar fi depășit un loc modest și egal. L-a depășit totuși; în mișcarea noastră literară, d. Blaga a determinat o undă distinctă și a solicitat servilismul detestabil al imitației. În dosul psihozelor trebuiesc căutate principii mai active și mai personale. Adevărata originalitate a d-lui Blaga nu stă decît în faptul de a ne fi dat o poezie a senzației (a cărei origine merge la Macedonski), ci de a fi fost un creator

le imagini. Într-o epocă în care limba e roasă de o uzură milenară, în care metaforele au devenit moneda ştearsă a cuvintului comun, în care asistăm totuşi la încercările disperate, dar neizbutite, ale tinerilor scriitori de a prinde din aer imagini rare pentru a crea o figuraţie verbală distinctă de cea a generaţiilor ce ne-au precedat, d. Lucian Blaga a adus o contribuţie fericită. Dintr-o dată, cu o artă definitivă, a reuşit să pună în circulaţie o serie de imagini poetice, de o originalitate şi frumuseţe incontestabile. Din tiparele lor, a roit peste literatura română stolul contrafacerilor upărătoare. Talentul creatorului se desface în jetonul imitatorilor: răsplata dureroasă a orgoliului de a crea ceva!

Nu tăgăduieşte nimeni valoarea imaginii în fraza poetică. Semnificativ pentru opera d-lui Blaga nu este însă întrebuinţarea imaginii ca un element util al poeziei, ci ca un scop în sine. Cele mai multe poeme ale lui nu sunt decît imagini cizelate şi preţios încadrate. În loc de a le insera într-o complexă alcătuire poetică, d. Blaga le detaşează şi le prezintă separat; scilipirile lor nu pot însă înlocui flacăra absentă. În aceste condiţii, opera d-lui Blaga este o caleactee de pulbere poetică, fără a constitui o poezie consistentă şi organică.

[AL. CAZABAN]

D. Al. Cazaban încetase de mult de a mai face literatură, fără a părăsi totuși și pretenția; neprelucrându-și materialul de observație, îl înregistra neselectat. Reprezenta deci cazul dureros al unui scriitor pindit iremediabil de gazetăria literară. Ziarul *Izbînda* a crezut că trebuie să-i precipite căderea și să-l fixeze definitiv sub această formă minoră, dîndu-i posibilitatea unei *cronici a birfelor*. Prin incultură și trivialitate, omul era destinat acestui mijloc de expresie. Părăsind deci încercările semiliterare, el și-a găsit, în sfîrșit, o realizare francă. Înlăturînd orice prejudecată de artă, d. Al. Cazaban își delimitează cu sinceritate fizionomia morală în foiletoanele ziarului *Izbînda*. E atît cît ne dă, și nu vrea să ne dea mai mult decît e. Niciodată scrisul n-a fost mai adecvat omului. Într-o epocă de nesinceritate, d. Cazaban se spovedește fidel în fiecare duminică.

[„JOCUL APELOR“]

Jocul apelor, comedia în trei acte a d-lui Alfred Moșoiu, a apărut, în sfârșit, în editura literară a Casei școalelor. Lectura piesei ne îmbărbătează impresiile de acum trei ani, când s-a jucat pe scena Teatrului Național, în condiții de timp și de joc puțin favorabile. Situația ei psihologică nu este din cele ce se primesc ușor. O femeie ce-și iubește bărbatul, dar care se simte umilită de stăruitoarea lui gelozie, nu-și poate părăsi casa și fericirea pentru un tânăr, pe care nu-l iubește și căruia nici nu-i cedează. O astfel de situație excepțională. Pentru a o putea primi ca posibilă, i-ar fi trebuit dramaturgului o putere de convingere pe care n-o are încă. Lăsând însă la o parte acest punct de plecare psihologic, drama d-lui Alfred Moșoiu e o fină operă de artă, scrisă într-o limbă prețioasă, cu un dialog viu și spiritual, cu o poezie tinerească, cu o vădită căutare a simbolului, care-i dau o valoare literară și prevestesc o carieră... Piesa d-lui Moșoiu n-a reușit totuși. După câteva reprezentații, și-a frânt aripa. Cu toată tăietura ei pariziană, cu tot „agreabilul“ ce se amestecă în conflict, publicul n-a mai urmărit-o. E mai întâi vina interpretării, de o insuficiență jignitoare în unele elemente. Tinerii trebuie să sprijiniți. Alina, pierzând prestigiul unui trecut, ei trebuie să cucerească o notă bine apărată: indiferența publicului. Li se cuvine deci și mai mult o interpretare desăvârșită... Apoi mai e și cazul *imponderabil*, care hotărăște succesul unei piese de teatru, depinzând totuși criticului... E o atmosferă ce se face în jurul

ei, pe nesimțite și fără controlul criticii ... Unii se măgulesc că ar putea înrîuri opinia publică prin presă. Zădărnice! Opinia nu se înmlădie după ziare. Ea suferă intipărirea obscură a unei atmosfere ce iese de sub analiza noastră. Această critică subconștientă a mulțimii a condamnat drama d-lui Moșoiu; criticii conștiente nu-i rămîne decît să se închine cu toate rezervele mintale asupra valorii părerilor mulțimii.

[„CONVORBIRI LITERARE“]

Convorbirile literare și-au ieșit din rezerva lor binecunoscută. Voind să-și afirme o opinie în chestiuni literare, debutează printr-o severă notiță asupra *Sburătorului literar*. Nu e tînăr refuzat de la *Sburătorul* care să nu se prevaleze cu o colaborație poetică la *Convorbiri literare*. Nu putem deci discuta cu coșul redacției noastre. Ne-ar mai rămîne doar calea unor discuțiuni cu directorul acelei reviste, dar după vechea tradiție convorbiristă, d. S. Mehedinți nu-și citește probabil propria lui revistă și nu e răspunzător de mărunții ei cronicari. În aceste condiții, închidem diferendul înainte de a-l fi deschis.

Nu voi să riscăm dezastrul unei discuții, de pildă, cu maestrul Ciuchi.

[ANUARUL SOCIETĂȚII LITERARE
„GR. ALEXANDRESCU“]

Din Focșani primim *Anuarul Societății literare „Gr. Alexandrescu“ al elevilor de curs superior din liceul „Unirea“ — Focșani, anul școlar 1920—1921*. Purtînd no. 2, anuarul presupune existența unui no. 1. Din el aflăm cu satisfacție că există o societate literară de aproape un sfert de veac și cu o activitate apreciabilă — aceasta într-un oraș din provincie, cînd în capitală nu cunceaștem astfel de societăți bine organizate și cu carecare continuitate de muncă. Cu aceeași bucuroasă satisfacție aflăm că în anul trecut s-au ținut conferințe despre Odobescu, Kogălniceanu, Mérimée, Verlaine, Baudelaire, Dumas, Augier etc., etc., că s-au ținut un număr important de ședințe, în care elevii au analizat varii opere române și străine, într-un cuvînt, s-a întreținut cu zel interesul pentru literatură. Meritul acestei activități revine profesorului I. M. Rașcu. Cu o sută de astfel de profesori de limba română s-ar pregăti o nouă generație ce ar tăia o altă soartă scrisului românesc.

REVERSIBILITATE

Părăsind norii preocupărilor grave, pe cari i le îngreșădesc ideile europene, d. Em. Bucuța se scoboară uneori rîntre noi, sub forma porumbelului mistic al poeziei... Impunem deci *Sburătorului literar* datoria obiectivității; în aginele lui docile, după ce ne-am ocupat de cugetător, e vom permite să fixăm cu sobrietate și fizionomia poetului, u prin comentariul nostru greoi, ci prin citarea propriilor ii versuri ¹.

*

Într-o literatură estetizantă și nesinceră, literatura -lui Bucuța reprezintă sinceritatea însăși. Prin această alitate esențială d-sa răscumpără lipsa de artificiu. Inima ui, de pildă, ar putea rămîne insensibilă în fața acestor ersuri:

Azi îndrăznesc să-ți spui intii
Cît îmi ești de-aproape și de dragă
Și să-mi îngădui să-ți rămii
Supusă slugă viața întreagă...

anscrise ornamentat pe hirtie colorată, sub gravura a ouă columbe ce se sărută sau a două inimi ce se împreună? în neantul jocului inutil, arta d-lui Bucuța se umanizează ore finalități umane. În versul lui sincer, simplu și direct, imile candidе își vor găsi exprimarea justă a sentimentelor r amoroase. Artă nu e divertismentul unei clase sau al

¹ Limităm cercetarea numai la *Miniaturi*, din *Florile inimii*.

unei culturi; democrația cere întrebuintarea cuvintului propriu. Ea cere o legitimă nivelare a sensibilității și traducerea ei fie prin termeni strict echivalenți, fie printr-o figurație elementară, dar sinceră. Nimeni n-a egalat însă pînă acum pe d. Bucuța în puterea de expresie directă a unei bogate game de sentimente. Chinuit, de pildă, de atitudinea neînțeleasă a iubitei, poetul își exteriorizează admirabil durerea.

Ce ai tu astăzi nu-nțeleg,
Că fără vreun temei te minii,
Mi se descheie trupu-ntreg,
Mă-njunghie ascuțit plămîinii.

(Zdrobire)

Limitarea durerii numai în regiunile sufletului ar fi lipsit-o de elementul concret și ponderabil; poetul o plasticizează și mai bine printr-o echivalență fizică. Dacă în loc de „plămîni“ ar fi întrebuintat cuvîntul de „bojogi“, exprimarea durerii ar fi fost poate mai adecvată vocabularului tinerilor sortiți să-și facă din versurile d-lui Bucuța un breviar sentimental. Căci ceea ce reprezintă d. Radu Cosmin în indignare patriotică și morală, în imn și în satiră, d. Em. Bucuța reprezintă în lirica propriu-zisă. Sinceritatea simțirii și lipsa de artificiu formal îi unesc într-o acțiune convergentă asupra adolescenței. După cum sufletele virtuose își găsesc de pe acum alimentul spiritual în opera bardului Radu Cosmin, îndrăgostiții vor găsi cu siguranță în *Florile inimii* ale d-lui Bucuța expresia cea mai tipică a flacării lor. Nicăiri n-ar putea înnemi, de pildă, o notare mai lapidară a exclusivității amoroase:

De ce la tine-așa cruzime,
Cînd tot ce vreau e doar alit
Să nu vorbești cu alt cu nime
Și să mă ții mereu de git?

(Ce vreau)

nicăiri nu ar putea înnemi o transcriere mai sigură și mai directă a suspinului inimii de a nu-și putea mări capacitatea sentimentală:

... un singur gînd m-apasă:
Că nu te pot iubi mai mult!

(Toane)

În acest „că nu te pot iubi mai mult“ se circumscrie întreaga langcare a sufletelor compătimitoare sub forma definitivă a unui refren nepieritor. Alteori, dragostea poetului merge pînă la nevoia supremei umilinți și mărturisiri publice:

Că nici cureaua la sandale
Eu nu sunt vrednic să-ți deznod.
(*Paznicul*)

upă ce a cunoscut farmecul intimității în doi:

... Cînd eu atît vreau: să fim singuri
Să pot să-ți cînt și să te-alint.
(*Stăpîna apelor*)

trăbătut de atîtea neliniști dinaintea eternii enigme citite e fața iubitei:

Îți povestisem dorul tot
Și nu cătam că noaptea vine,
Dar groaza mea s-o spui nu pot
Cînd ochii ridikai la tine.
(*Ceea ce pune întrebări*)

u tot amestecul de durere și de plăcere ce face voluptatea iubirii, căreia poetul i-a închinat osteneala „versului său de foc“.

La fel și eu, iubirea noastră
O-nchid în versul meu de foc.
(*Spre casă*)

*

„Versul de foc“ — iată formula definitivă a artei d-lui Bucuța; îi revine tot poetului meritul de a o fi găsit. A aduce o simțire elementară printr-o formă directă, plină de căldura sentimentală, e ceea ce dă valoare poeziei lui Bucuța și o ridică deasupra oricărei vane arte. Opera lui însă nu e unică; reprezentînd un caz de curioasă reversibilitate, ea continuă un fir întrerupt sau numai pierdut din vedere în literatura cultă. La începutul veacului trecut,

boierul Conachi își cînta Zulniile, Catincele, Marghioalele
cu o sinceritate egală și cu același „vers de foc“:

Ochișorii ce slăvesc,
De-mi lipsesc din vedere
Cu gîndul tot îi privesc
Căci nu-mi lipsesc din părere etc.
(*Ochișorii ce slăvesc*)

Sau:

Amoriu, spune-mi ce-am greșit
În vremea cît te-am slăvit.
De ce mă arzi ca un gelat
Fără să fiu vinovat? etc.

Sau:

Mă sîrșesc... amar mă doare!
Milă n-am la cine cere,
Toate sunt nesimțătoare.
Toate-mi zic: Mori în durere! etc.
(*Mă sîrșesc, amar mă doare*)

Sau:

Zic, inimă, s-aibi răbdare
La sîrșitul acest mare,
Mare și plin de durere,
Căci te duci la junghiere! etc.
(*Zic, inimă, s-aibi răbdare*)

Cu acea deosebire doar că d. Bucuța simțea junghii
la plămîni, pe cînd logofătul îl simte în inimă. Sau —
aceasta e ultima citație ce ar merita să devină liminară pe
tru opera ambilor poeți:

Un dar ți-am ales
Din florile ce am cules
Cu mîna mea azi în zori,
Să ți-l trimit îndrăznesc,
Ca un semn că te doresc
Într-un ceas de mii de ori.
(*Darul*)

„Amoriul“ berbantului boier moldovean a reapărut deci în literatura zilei: peste un veac, d. Bucuța ni-l dezgroapă cu grații innoite. Poate că nu dispăruse deloc, devenind numai subteran. Cu bunăvoință, firul inspirației logofătului s-ar putea găsi, sărăcit, în straturile adânci ale muzei „micului dor“. Țe un merit al d-lui Bucuța — reprezentant al ideilor europene — de a-i fi dat locul ce i se cuvenea în literatura cultă.

[„PAIAȚELE“ DE I. PELTZ]

Paiățele e titlul unei broșuri scoase de I. Peltz, în care tânărul scriitor ia o poziție ofensivă împotriva unor aspecte politice și literare, apărute mai ales după război. În politică de pildă, d. Peltz combate țărănismul, bazat pe lupta de clasă, și comunismul, care desigur nu propagă armonie socială. În literatură d. Peltz se ridică împotriva polemismului acut, care, de fapt, vine din epoca de dinainte de război, și mai ales a superesteților, ornamentul tuturor epocilor literare. Intenția d-lui Peltz e onorabilă și punctele de atac consecvent alese. Nu cred însă că pamfletul trebuie combătut prin mijloacele lui supralicitate. Obiectivitatea de cugetare și stăpînirea de formă sunt singura pavază de care se poate rupe lancea pamfletarului. Așa, de pildă, nu înțelegem ce caută printre victimele d-lui Peltz d. Vianu, care pe lângă că e probabil capul cel mai sistematic al generației noi, reprezintă în producția lui literară o linie dreaptă.

EM. BUCUȚA

Iscălindu-și notițele critice *Ideea europeană*, d. Em. Bucuța are asupra contemporanilor săi redevabilă superioritate a semnăturii. Nu știm dacă relațiile lui cu Europa trec dincolo de limita unor studii neisprăvite; *Ideea europeană* fiind însă un titlu comercial înregistrat, iscălitura d-lui Bucuța se investeste cu un caracter de legalitate incontestabilă. Un conflict ideologic cu dînsul ar putea atrage neplăcerea unui conflict european. Este deci de datoria unei prudențe elementare de a nu turbura pacea bătrînelui continent în împrejurările actuale.

Voi accepta deci cu resemnare aprecierile d-lui Bucuța asupra intelectualismului meu „descărnat“ și a stilului „gras“. Problema cărnii îl obsedează de mult; numindu-se Popescu, și-a luat pseudonimul de Bucuța, care, deși diminutiv, nu e totuși de poet. Iar dacă stilul meu are „mersul încet al melcului“, recunoșc bucuros că nu oricine se poate întrece cu agilitatea de picior a d-lui Bucuța.

Acum trei ani, la apariția *Sburătorului*, am primit vizita unui domn ce-mi aducea un considerabil manuscris poetic al d-lui Bucuța. Nepublicîndu-i-l, disting în glasul criticului european suspinul poetului înăbușit în coșul redacțional.

ION MINULESCU

I

Scrise pentru mai tirziu, *Romanțele* d-lui Ion Minulescu nu numai că au ajuns la meridianul actualității, dar l-au și depășit, lunecind, oarecum, în conul penumbrei. Anticipația lor literară a fost deci o iluzie de scurtă durată.

Prin sugestia pe care au exercitat-o aproape instantaneu asupra poeziei noastre, s-a dovedit că nu aduceau formula unei sensibilități și estetice tardive, ci aveau în ele toate elementele contemporaneității imediate și caduce. Nici unul din scriitorii noștri — nici chiar Eminescu — n-a fost atît de repede acaparat de imitatori ca d. Minulescu.

În cel mai scurt timp poezia lui a devenit punctul de plecare al unei exploatari literare sub cele două forme distincte, a imitației și a parodiei, care, deși par a porni din izvoare diferite, proclamă în fond aceeași servitudine. Sub aparențe satirice, parodia este efectul unei obsesiuni ce nu vrea să se recunoască. Prin caracterele ei evidente și impresionante, poezia d-lui Minulescu s-a despersonalizat repede pentru a se transforma într-un curent, dacă nu și într-o psihoză: minulescianismul nu este atît o sensibilitate, o concepție sau măcar o atitudine, cit o estetică. În mijlocul acestei literaturi de corăbii, de pelerini ce vin și se duc de unde și unde nu se știe, de catarguri și biserici, de amant ce mint și de berze ce călătoresc, de talismane și de cifratidice, de geografie exotică și de nume proprii de valoar pur verbală, de cavouri deschise și de chei aruncate, d. balustrade și de balcoane, în mijlocul acestei literaturi spe

ific ca muzicalitate, vocabular și procedee nu numai retoric, ci și grafice — poetul a fost repede copleșit. Glasul lui s-a pierdut printre ecourile sonore și crescute, mirat el însuși de a se simți multiplicat. Imitația excesivă și mai ales parodia au dat poeziei d-lui Minulescu actualitatea unei mode; mprimindu-i o fulgerătoare mișcare, a făcut lesne ocolul curiozității publice, sleind-o. Amantele cu ochii verzi:

Coloarea wagnerianelor motive

.Și părul negru ca greșeala imaculatelor fecioare...:

... morții ce ies din cavouri, cele trei corăbii, brelocuri, catarguri, a și cele trei sute de biserici au dispărut cu totul din poezia generației noi. În Lucian Blaga, Camil Petrescu sau Ion Barbu influența d-lui Ion Minulescu e inexistentă. Cu atât mai bine. Curățită de scoria imitației și a parodiei, ea poate fi privită cu imparțialitatea cuvenită unui moment din evoluția lirismului nostru, degajat de sub presiunea contrarie a obsesiunilor sau a reacțiunilor.

*

Limitindu-se în anumite cadre ce rămân a se preciza, influența poeziei d-lui Minulescu nu trebuie exagerată. Cu tot zgomotul ei, n-a trecut din pragul cenaclurilor și, în orice caz, n-a avut vreun contact direct cu marele public. Ilimic, de altfel, n-o îndreptăța la popularizare. Pe cînd poezia lui Alecsandri și Goga puteau interesa și zgudui masele prin latura lor socială sau națională, pe cînd poezia lui Eminescu putea avea un răsunset imens, nu numai prin prestigiul unei arte suverane, ci și printr-o atitudine deficită, aducînd numai o inovație estetică, poezia d-lui Minulescu nu avea cum străbate în straturile adînci. Prin natura ei, trebuie să rămînă în cadrele artei pure. Nu i se face vreo înă; se constată numai că zona ei de influență nu putea fi globa decît un număr restrîns de cititori. Pentru un poet ca d. Minulescu sunt, de altfel, singurii ce contează. Artă pentru artă s-a făcut, negreșit, și înainte; nu se insistase să asupra caracterului ei specific de inutilitate și de detașare totală de contingentele vieții. D. Ion Minulescu e reprezentantul tipic al unei formule intransigente. Înglobînd puțin

din omenescul ce poate interesa sau pasiona mulțimea, acțiunea lui se limitează de la sine la un punct microcosmic, în care lentila măritoare a esteților poate distinge, de altfel, și infinitul mare.

II

De numele d-lui I. Minulescu se leagă, nu fără controverse, istoria simbolismului român. Controversele vin mai ales din impreciziunea unei noțiuni căreia nu i se pot defini încă elementele multiple, disparate și uneori chiar contradictorii. Fiind o inovație, simbolismul s-a confundat la început cu însuși spiritul de inovație. Orice nuanță, mai singulară a sensibilității sau numai a expresiei era privită ca una din formele lui. Macedonski a trecut astfel drept poet simbolist, iar câțiva tineri s-au crezut inițiatorii mișcării noi prin simplul fapt al întrebuintării versului liber. Confuzia izvora și din nedefinirea noțiunii chiar în spiritele celor ce lucrau la biruința ei. Curente nu pornesc din acțiunea conștientă a formulilor hotărâte; ele sunt precedate de nevoia vagă a unei reacțiuni ce se caută prin o serie de experiențe literare în domeniul și în forme diferite. De reușește să se precizeze, formula este clarificarea ultimă a dibuirilor în întuneric; la triumful ei contribuie însă și cei ce s-au asociat la luptă din nemulțumire împotriva tiparelor consacrate și din ignoranța propriului lor temperament. Fără a acoperi toate sensurile legitime ale simbolismului, d. Minulescu rămâne totuși reprezentantul cel mai autentic al acestei mișcări în literatura noastră. Chiar dacă ar avea meritul inițiativei, în artă, modulațiile minore se absorb în glasul celui puternic. Prin egoismul vital al adevăratei personalități, artiștii își consumă și părinții și copiii. Aparent distruge vermina imitației, d. Minulescu o va domina; în ritmul poeziei noastre unda simbolismului va fi reprezentată în notele ei cele mai vizibile tot prin poetul „amantelor cînt“.

*

Față de tendința poeziei moderne de a-și căuta emoția în domeniile speculației intelectuale, sau de a o intelectualiza numai prin procedee tehnice, simbolismul pare an

ronic. El nu intră în curentul procesului de soluție a lirismului. Putem afirma, dimpotrivă, c-a împins lirismul în substraturile cele mai adânci ale sensibilității. Simbolul e un concept și deci un produs rațional. Simbolismul nu este însă poezia simbolului; o terminologie improprie l-a putut numai lega de intelectualismul modern, în contra sensului și rațiunii sale. Simbolismul duce lirismul în consecințele lui ultime. Nu reprezintă o ascensiune spre o idee, ci, dimpotrivă, fuga de concept; nu este expresia clară a unor sentimente organizate, ci se încearcă să ne aducă ecouri din lumea impenetrabilă a subconștientului. Simbolismul este de esență pur muzicală, nu în înțelesul calității muzicale a expresiei, ci sub raportul calității muzicale a stărilor sufletești, primare, vagi, neorganizate, pe care le traduce; el e o hipertrofie a lirismului în sensul adâncirii izvoarelor de inspirație dincolo de pragul conștiinței în elementele vieții animale. Fiind imprecise, aceste stări sufletești muzicale nu pot fi exprimate clar; simbolismul nu reprezintă, așadar, numai o primenire a lirismului, ci și o revoluție formală. Subconștientul nu poate fi redat prin noțiuni limpezi; muzicalității vagi de fond trebuie să-i răspundă o muzicalitate de formă: de aici estetica simbolismului. În locul versului e ia forma exactă a gândirii, se substituie versul fluid, insesizabil; poezia nu e o transcripție, ci o sugestie.

Noua artă poetică are, desigur, mai multe canoane; sența ei se poate rezuma însă la sugestie. Nu exprimă, ci sugerează prin dispoziția savantă și complicată a ritmului, limbii muzicale și imprecise, a unei figurații împinse până la artificialitate. Cu mișcarea simbolistă se înscrie deci în artă estetica nouă a sugestiunii, lărgind hotarele expresiunii rice.

Fondul poeziei sale fiind în genere muzical, iar forma sugestivă, d. Ion Minulescu reprezintă, așadar, simbolismul în latura lui principală.

III

Prin însăși natura ei muzicală, poezia d-lui I. Minulescu delimitează nu numai în ceea ce e, ci și în ceea ce nu poate. Nu poate fi, anume, o poezie de concepție nici în sensul

unei complexe organizații poetice, ca la Eminescu și Cernă, nici în sensul intelectualizării emoției sau a reducerii ei la elementul prim al senzației, ca la unii dintre poeții mai noi. Prin oricâte nuanțe și forme contradictorii s-ar fi manifestat și oricâte încercări ar fi făcut teoreticienii de a-l fixa în ritmul mișcării de intelectualizare, simbolismul rămâne o expresie a fondului muzical și deci prin esență antiintelectual.

Chiar dacă n-ar reprezenta o reacțiune conștientă împotriva simbolismului, formula modernă a emoțiunii intelectualizate răspunde tendinței inverse de eliberare a spiritului din masa elementară a stărilor sufletești neorganizate. În aceste condițiuni, prin simpla recunoaștere a calității muzicale, facem și eliminările necesare. Întrebările legitime ale criticii amuțesc în pragul operei: neintimpinînd o cugetar organizată și complexă, nu-i putem cerceta nici izvoarele, nici creșterea sau devierea; cu atît mai puțin, filozofia sau altitudinea răs-picată și consecvență față de problemele vieții

*

Ieșind din fondul nostru muzical, simbolismul exclude cugetarea organizată, fără a exclude însă și profunzimea sentimentului. Dimpotrivă, o și implică oarecum. Prin mișcarea imperfectă din cauza limitării lui, al cuvîntului el vrea să ne dea esența lucrurilor, tiparele generale din care se pornit formele multiple și diverse, materia inalterabilă neindividualizată încă a sufletului uman. Prin această sferă spre universal, simbolismul pășește alături de muzica limba firească a universalului.

Fără a intra în considerații de ordin metafizic asupra muzicii și asupra literaturii de calitate muzicală, fără a raporta deci la Schopenhauer sau la Nietzsche, recunoaște la unii scriitori o capacitate neobișnuită de a ne reda stări sufletești elementare, care întrec, cu toată simplitatea amorfă, dar originară, posibilitățile sensibilității organizate. Groaza de moarte este, de pildă, o dispoziție primară deci muzicală a sufletului omenesc. Raționalizarea ei nădus la palida poezie a lui Vlahuță; simțită însă puternic tragic, prin sursele nealterate ale sensibilității, ea poate fi punctul de plecare al unei creații profunde. Exemplificați e lesne: deși fără ideea și organizare, literatura lui Pica

Loti este impresionantă tocmai prin această dispozițiune muzicală de a simți cu intensitate caducitatea universală. Prin amploarea lui, sentimentul morții transformă deci o operă, vidă altfel, într-un instrument de adincă rezonanță.

Nu astfel de rezonanțe vom găsi, firește, la un poet relativ artificial prin viață și inspirație. Oricît ar părea că izvoarăște din simple reminiscențe literare, cu tot artificiul și atitudinea evidentă și în lipsă de idei organizate, poezia d-lui Minulescu se valorifică totuși printr-un fond de sentimente primare, muzicale. De la solidaritatea cu precursorii artei noi (*Romanța marilor dispăruți*), poetul trece la o solidaritate mai largă cu soarta întregii umanități, vibrînd de un fior al morții, ce vine din fondul adinc al sufletului omenesc (*La poarta celor care dorm, Romanța mortului, Pelerinii morții, Romanța morții, Romanța noastră* etc., etc.). La realitatea sentimentului original al morții și al prefacerii universale, trebuie să mai adăugăm încă o realitate: sentimentul statornic, obsedant, al orizonturilor îndepărtate; nostalgia locurilor nevăzute și enigmatice, instinctul migratoriu și al devenirii (*Romanța pelerinului, Spre țările enigme, Romanța celor trei galere, Romanța celor trei corăbii, Sosesc corăbiile* etc.) — sentimente care, în mijlocul unei artificialități neîndoioase, constituie un incontestabil nucleu poetic.

IV

Dacă în privința fondului poeziei minulesciene se pot face rezerve, nu atît asupra calității muzicale cît asupra intensității ei, în privința formei contestațiile nu sunt însă cu putință. Pe cînd baudelairianismul, de pildă, se caracteriza printr-un complex de elemente sufletești ce purtau în ele germinii sensibilității moderne, minulescianismul reprezintă numai o revoluție formală. Inspirația lui muzicală nu e nici prea amplă și, prin caracterul ei de universalitate, nu poate fi nici specifică; ieșind din fondul general uman, nu se valorifică prin diferențieri de sensibilitate.

Dacă poetul este destul de limitat, artistul este însă cu mult superior. Arta d-lui Minulescu e incontestabilă; ea a

adus cu sine procedee reclamate și de fond, dar. multiplicat
și de ingeniozitate. Prin originalitatea lor, poetul și-a făcut
un loc în evoluția liricii noastre.

*

Am arătat că unei inspirații muzicale nu-i putea răspunde
decît o formă sugestivă. Estetica simbolismului se rezumă
decî la sugestiune; prin acest determinism înțelegem arta
d-lui Minulescu și în deviațiile aparente. Absurdul însuși se
explică prin valoarea lui de sugestiune. Pentru notarea unor
sentimente muzicale era totuși necesară o formă de-o anu-
mită muzicalitate. Eminescu ne-a dat versurile cele mai
armonicoase; armonia lor nu este însă independentă, ci func-
țională. Deși sonor, cuvîntul traduce o noțiune precisă, re-
dusă la valoarea ei de sugesție, muzicalitatea d-lui Minulescu
se emancipează de înțeles, insinuînd anumite stări sufletești
vagi și neorganizate. Calitatea ei este decî cu totul alta decît
la Eminescu. Inovația formală, susținută pe o mare bogăție
de resurse, a poeziei minulesciene este însușirea ei cea mai
de seamă. Versul devine liber și poliritmic, nu la întimplare,
ci din necesități interne. Asupra meritului de a fi introdus
cel dintîi versul liber pot fi discuțiuni; nimeni nu l-a mlădiat
însă mai bine fondului mobil și insesizabil. Muzicalitatea
lui e atît de excesivă, încît unii poeți ca Lucian Blaga și mai
ales Camil Petrescu au reacționat împotriva servitudinii
sonore. Reacțiunea era reclamată de fondul cu totul diferit
al poeziei lor; d. Minulescu are însă forma strict cerută de
natura muzicală a sensibilității lui. Totul e întrebuintat în
vederea scopului suprem al sugestiei: repetiri de cuvinte și de
versuri, obsesiunea unor anumite imagini, întrebuintarea
unei terminologii geografice și istorice de valcare pur ver-
bală și, mai ales, creațiunea unei simbolice speciale, care,
deși pare absurdă, urmărește totuși o sugestiune. Pînă și
abuzul numerelor fatidice de trei și șapte creează o atmosferă
voită de mister și obsesiune. Nefiînd plastic, ci muzical, adică
abstract și inconsistent, materialul poetic se eterizează
„Nimicul“, „Eternul“, „Albastrul“, „Cumintii“, „Nebunii“
„Credințele“, „Minciuna“, „Adevărul“, „Durerea“, „Tre-
cutul“ — sunt palide abstracțiuni care, în solemnitatea
majusculelor, defilează în poezia minulesciană descărnate

dar sonore. În procesul lui de abstracțiune, poetul schimbă pînă și sensul comparației. În loc de a proceda de la necunoscut la cunoscut și de la abstract la concret, în loc de a plasticiza, el abstractizează prin comparații chiar lucrurile materiale:

De ce-ți sunt ochii verzi —
Culoarea wagnerianelor motive , -
Și părul negru ca greșala imaculatei fecioare.

Două brațe întinse:

Se leagănă ca două chei negre, descîntate
Cu care Vrăjitorii
Și parcele
Deschid
Zăvoarele-nceștate în porțile-ncuiate.

adică se aseamănă cu ceea ce n-a putut nimeni vedea pînă acum. Trei corăbii ancorate în port par, prin același proces de abstractizare:

...niște suveniruri smulse îndepărtatului trecut

Prin muzicalitatea fondului — destul de modest, de altfel, ca intensitate și complexitate — și prin sugestivitatea formei, armonioasă și novatoare, d. Ion Minulescu, nesincer sau pueril de multe ori, reprezintă totuși cu talent o formulă legitimă de artă. El e unicul simbolist român care, cu toată artificialitatea limbii și chiar a atitudinii, a reușit să determine o undă în ritmul poeziei noastre.

CONDORA

După cinci ani, drama *Noi oamenii* a d-lui Condora s-a reprezentat pe scena Teatrului Național. Înainte de a-mi fi verificat impresia veche, văzind piesa jucată, cred nimerit de a reproduce din *Flacăra*, 16 oct. 1916, câteva rânduri scrise sub impresia zvonului neconfirmat al dispariției autorului în dezastrul de la Turtucaia:

„Printre actorii dispăruți de la Turtucaia e și Condora. Pînă în mai, nu cunoșteam în Condora decît pe actorul de la Teatrul Bulandra, de o utilitate dramatică fără strălucire. Netrecînd peste rampă, glasul lui nazal și neconvins nu putea comunica emoția.

În mai, a venit însă la mine cu o piesă de teatru a «unui prieten», care dorea să-mi cunoască părerea. Bănuiam în prieten pe însuși Condora. Lucrarea se intitula *Noi oamenii*, dramă în patru acte.

Scrisul literar se cunoaște de la întîia pagină: meșteșugul dialogului, de la întîia scenă: meșteșugul dramatic, de la întîiul act. Eram în fața unui scriitor și a unui autor dramatic.

Mai întîi, talent literar: frază rotundă și plină. Apoi talent dramatic: o idee teatrală, un conflict sufletesc, două caractere în stil mare și mai multe siluete vii: o cucoană bătrînă ce se indeletnicește cu camăta, un om de serviciu într-un birou, ce a ispășit un păcat în închisoare. Pe lingă latura ei intimă și sufletească, piesa mai are și o latură ma

ngreată: două acte se petrec într-un birou de întreprinderi
elnice. Trebuie mult talent pentru a răsplădi viața în
umea afacerilor: inginerul și funcționarii vorbesc limba
neseriei lor. E la mijloc o invenție — și invenția nu e o
mașină» de teatru, ci pare o realitate.

Într-un cuvânt, impresia unui talent. Firește, și șovăiri
le începător. Pe lângă prolixitate, mai e și nota idealistă
am forțată a unei femei ce se sacrifică pentru fericirea băr-
batului iubit. Condora plecă ochii:

— E nevastă-mea...

Îi trimit de aici acest singur cuvânt, dintre alte multe,
le adâncă admirație și de mare iubire.

La despărțire, Condora îmi zise, zîmbind:

— Și de acum, la șanțurile mele...

— Unde te duci?

— La Silistra...

— Cum stăm pe-acolo?

— Minunat.

Sunt cuvintele lui din urmă...

Din ziua tragediei de la Turtucaia, i s-a pierdut orice
urmă. Ar fi o fericire să fie prizonier la bulgari.“

Și, în adevăr, Condora era prizonierul bulgarilor.

[O. TAFRALI: „CRITICA OPERELOR ARHEOLOGICE
ȘI ISTORICE“]

D. O. Tafrali, profesor de arheologie la Universitatea din Iași, publică, sub titlul de *Critica operelor arheologice și istorice*, o carte în care stringe la un loc toate criticile favorabile scrise în multe din limbile pământului relativ la cele două lucrări ale lui asupra Salonicului în veacul XIV, ce i-au servit odinioară ca teze de doctorat la Sorbona. Dacă d. Tafrali a voit să ne dovedească bunele păreri ale învățaților streini asupra lucrărilor sale, cred că era de prisos, fiindcă cei ce trebuiau să le cunoască le cunoșteau de mult. O astfel de culegere de elogii, cu toată aparența prezumției, e de fapt mai mult un act de *diminuare* imprudentă. Sunt situații în care cineva nu are nevoie de testimoniile nimănui.

Cred că d. Tafrali ar fi trebuit să se pună din acest punct de vedere și să nu răspundă intrigei decât prin afirmația neclintită a unui imperturbabil: *laboremus!*

[EM. BUCUȚA]

Ezitănd de a mai semna, prin licență de cugetare, *Ideea europeană*, și prin licență poetică, „Em. Bucuță“ și neconvenind încă să se întoarcă la numele adevărat de „Em. Popescu“ — colaboratorul *Ideii europene* îmi răspunde anonim și la persoana a treia.

Din acest răspuns rețin doar protestul indignat al d-ului Bucuță împotriva afirmației mele că în coșul redacției *Sburătorul* se află manuscrisele domniei-sale. Făcînd sondajele necesare, am dovedit ceea ce știam mai demult; d. Bucuță era predestinat de a fi la fundamente; coșul redacției noastre se razimă pe autoritatea operei sale poetice. Și pentru că e vorba de fapte, și nu de păreri și ca să nu exercitez nici o presiune asupra viitoarelor „idei europene“ relativ la valoarea mea literară, țin la dispoziția d-lui Em. Bucuță manuscriptul său nepublicat de trei ani și deci nepublicabil.

[„TURCOAICELE“ ȘI „SPOVEDANII DE CADÎNE“ DE
N. BATZARIA]

După *Inchisorile turcești*, d. N. Batzaria își continuă activitatea în *Turcoaicele (Foi volante)* și în *Sposedanii de cadine (Viața românească)*, după cum și-o continuă prin toate publicațiile României Mari. E neîndoios că în literatura d-lui N. Batzaria se deschide o fereastră asupra unei lumi aproape necunoscute, deși am avut cu ea legături seculare; venind de la izvor, informația orientală a d-lui Batzaria e interesantă prin lipsa ei de obicinuitul miragiu cu care învăluim lumea islamului. Trebuie însă subliniat caracterul informativ și de interes cultural al acestei literaturi, în care documentul sincer și semnificativ e numai rareori literarizat. „Nuvelele“ d-lui Batzaria sunt pagini trăite din viața orientală, dar prea puțin „nuvele“, nu pentru că nu ar fi povestite cursiv, și chiar cu un umor specific și autorului și Orientului, dar pentru că realitatea brută nu este prelucrată, organizată și înălțată pînă la ficțiunea poetică.

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU ¹

I

Literatura d-nei Hortensiei Papadat-Bengescu trezește revulsiunea diletantismului. Deprins de a găsi în artă o plăcere directă și facilă, el se retrage de la primul contact cu sîrma ghimpată a stilului scriitoarei. În loc de a-și recunoaște insuficiența, se pune la adăpostul principiului sfortării minime: ceea ce s-a scris atît de trudnic și cu un efort atît de prelungit trebuie înțeles dintr-o dată, fără pregătire și fără încordare. Calitatea supremă a artei devine astfel claritatea, iar măsura de judecată este mintea leneșă ce nu caută în lectură o potențare, ci un repaos comod. O concepție atît de primară nu poate nivela operele de artă potrivit sensibilităților estetice mediocre. Perceperea prin simpla prezentare a obiectului artistic nu e un criteriu serios de valorificare chiar și în arta ce s-ar părea că cere mai puțină pregătire. Dacă prezumția criticii intuitive e destul de comună în muzică sau în pictură (de pildă, cazul cortinei lui Ressu), deși presupun o inițiere tehnică, ea e aproape universală în literatură, pentru înțelegerea căreia ajunge o instrucție elementară. Generalizarea ei va determina, desigur, un proces de degradare a artei. Nu vorbim, firește, în numele ermetismului absolut. Scara manifestărilor artistice este imensă, și după cum nu recunoaștem percepțiunea imediată ca un criteriu de valorificare, tot așa nu recunoaștem nici contrariul: Învăluind lucrurile cele mai simple în văluri dese și

¹ Cu prilejul volumului *Femeia în fața oglinzii*.

solicitind colaborarea continuă a efortului intelectual pentru a străbate neguri inutile, ermetismul sistematic procede din nevoia mascării unei insuficiențe emoționale. Oricum, slăbește intensitatea efortului artistic. Bucuria greutății învinse este, negreșit, o satisfacție apreciabilă, dar calitatea ei nu-i de ordin estetic; poate fi deci o compensație fără a fi și un echivalent. Între arta ermetică și arta pentru toți există o înfinitate de puncte de tranziție de o legitimitate neîndoioasă. Nu gradăm operele de artă după efortul de percepție. Valoarea unora se definește ușor și pentru oricine; a altora cere o pregătire și un contact mai susținut. E indiferent: trebuie să ne modelăm criteriile după realizări, iar nu după poziția noastră față de ele. E intolerabil ca dinaintea obstacolului să luăm atitudini negative și să formulăm judecăți după simple aspecte stilistice, pe care nu avem chemarea de a le rezolva.

*

Oricit ar fi de complicată, problema stilului e dominată de principiul armoniei dintre fond și formă. Nu există deci „un stil“, ci mai multe. Reducându-l la om, marele naturalist nu l-a redus la unitate, ci, dimpotrivă, i-a acordat o înfinitate de forme după felurimea manifestărilor sufletului omenesc. Claritatea este, negreșit, unul din postulatele generale ale oricărei expresii artistice: e departe însă de a fi un criteriu și, mai ales, de a se confunda cu simplismul verbal. Stilul trebuie să urmeze ritmul mișcărilor sufletești, traducându-l sub forma grafică cea mai fidelă. Nu are deci o valoare absolută, ci numai una relativă prin raportare la fond. Fixându-ne asupra acestei legi supreme a stilului, ne schimbăm unele puncte de vedere: stilul clar, sobru, cu aparențe de echilibru poate fi în realitate un stil dezarmonic dacă nu corespunde ritmului intern, și contrariu. Anatole France constata de curind că scriitorii mari — Shakespeare, Tolstoi, Rabelais sau Balzac — scriu rău, fringând legile obișnuite ale stilului. De fapt, e numai o iluzie. Violența de imaginație a lui Shakespeare nu se putea exprima decit printr-un stil saturat de lirism, de culoare, de abundență verbală; minuțiosul spirit de observație al lui Balzac și-a determinat în chip firesc forma congestionată de notațiuni mărunte.

La lumina principiului relativității prin raportare la fond, problema stilului d-nei Hortensia Papadat-Bengescu se rezolvă de la sine. Vehemența și abundența de senzații, dar, mai ales, puterea de inciziune a observației ia la această scriitoare proporțiuni atât de mari, încît nu numai că-i dau un loc unic în literatura noastră, dar îi condiționează și forma. Pletoric prin exces de adjective, supărător prin abuz de neologisme, obscur prin îngrămădirea notațiilor, pedant prin științism și exuberant prin lirism — stilul d-nei H.P.-B. poate fi lipsit de calitățile obișnuite ale clarității și sobrietății; raportat însă la imensa bogăție a fondului și la ritmul sufletesc, e nu numai un stil *necesar*, ci și unul *perfect*, prin armonie și echilibru intern.

II

Perfecția stilistică a d-nei Hortensia Papadat-Bengescu nu e un paradox; din moment ce subordonăm ritmul extern ritmului intern, problema ia un aspect cu totul nou: nu se mai dezleagă prin sine, ci prin raportare la conținut. Sufletul agită masa cuvintelor și le comunică pulsația; într-o adevărată operă de artă forma nu se poate deci despărți de fond. Numai spiritele neliterare se opresc la stil ca la un element de sine stătător și nu ca la o simplă văpaie ce trădează comoara îngropată.

*

M-am ocupat de mai multe ori de natura talentului d-nei H.P.B., dar nici una din operele trecute nu exprima ca *Femeia în fața oglinzii*, sub o formă mai evidentă, caracterul specific al acestui talent, atât de original și deci atât de puțin înțeles de toți cei ce caută în literatură o satisfacție ușoară. Un roman în care nu se petrece nimic; în care traiectoria unui puternic sentiment de dragoste nu e înregistrată prin nici un semn vizibil; în care nu numai că nu e o acțiune, dar nu e nici măcar o anecdotă: iată *Femeia în fața oglinzii*. Procedul era același și în celelalte lucrări; prin amploare, el e împins la limitele lui ultime în *Femeia...*

Întreaga literatură a d-nei H.P.-B. e lipsită de oricare organizare exterioară; ea nu are alimentul faptelor, singurele ce fixează atenția în plasa lor modelatoare.

În epoca în care femeile luptă pentru emanciparea totală și vor să umple universul nu numai cu bătaia inimii lor, ci și cu zgomotul unei activități multiple, îndărătul operei d-nei H.P.-B. se zărește o siluetă feminină de după zăbrelele unei ferestre. Deși nu suntem în orientul islamic, în țara cadinelor, care nu cunosc din viață decît atît cit le îngăduie să vadă rețelele fine ale geamurilor, dar care zugrăvesc cerul cu desenele halucinate ale dorințelor lor, din întreaga operă a scriitoarei noastre răsare aceeași femeie, încadrată în rama zăbrelelor, consumată de nostalgia irealizabile. Din locul ei obscur și izolat, toarcă firul inepuizabil al dorințelor inflăcărâte, umple văzduhul cu imaginile apocaliptice ale simțurilor flagelate, așteaptă momentul suprem al evadării ce trebuie să vină din clipă în clipă și nu mai vine niciodată, tremură cu toată ființa-i alarmată la o șoaptă a vântului sau la un freamăt al ramurii ce se lovește de geam și, plănuiind revoluții și cataclisme universale, se resemnează la inacțiune în colțișorul ei uitat. Gîndul face ocolul lumii; după ce a aprins cu torța-i uriașă stelele cerului incendiind zările, dorința se întoarce, apoi în dosul gratiilor ferestrei, condamnată să se consume în sine — Sfînt Antoniu ce-și populează chilia pustie cu demonii nervilor lui chinuți de ispită, de privație și de concupiscentă...

O astfel de existență este vidă de acțiune; literatura ei pare lipsită de organizare și chiar de realitate. Deprinzîndu-ne de a privi și considera viața numai prin expresia tangibilă a faptelor, nu ne putem închipui că în inima ce bate îndărătul unei perdele se pot petrece tragedii mult mai aprige decît în arenele lumii și că sub bolta frunții se pot da ciocniri și cristaliza forme spirituale mai fecunde decît cele materiale. După cum în viața publică atenția merge spre forță, spre gest, și nu spre idee, tot așa și în literatură pasiunea cititorilor obișnuiți se îndreaptă spre fapte și acțiune. Am protestat și altădată împotriva acestei optici parțiale. Fapta este de cele mai multe ori expresia unor

idei mediocre și de o valoare imediată; deasupra lor sunt și idei a căror noblețe stă în a nu fi deformate prin traducere directă în act, ci în a se avînta în speculații de la care pot atirna destinele lumii, cu toată aparența lor de inutilitate. Literatura ideologică își reclamă deci drepturile sale de existență și chiar de superioritate. O astfel de literatură e întreaga operă a d-nei Hortensia Papadat-Bengescu, și mai ales *Femeia în fața oglinzii*, vidă de orice acțiune, dar bogată într-o ideologie pasională, unică în literatura noastră și remarcabilă pentru orice literatură.

III

Calitativ, literatura d-nei Hortensia Papadat-Bengescu este privită ca o literatură lirică; de noțiunea ei se leagă deci toate rezervele pe care le avem față de lirism și, mai ales, față de fenomenul confuziunii genurilor literare. Natura acestui lirism este însă atît de specială, încît merită să-i delimităm caracterele ce scot pe scriitoare din ambianța comună, pentru a o izola.

Lirismul este expresia directă a unui sentiment; în acest înțeles strict, el e imprăștiat în dozări de o varietate infinită în orice creațiune artistică. Limitele inteligenței sunt limitele înseși ale lumii; în conștiința cea mai obiectivă, realitatea intră în formele de cunoaștere ale omului, alternîndu-se și prin ecuația personală a individului. Deformînd în mod fatal obiectul, arta trădează deci o involuntară atitudine sufletească. De la această primă formă infuză, lirismul se ridică apoi pînă la forme complexe și organizate, căutînd în obiect numai un pretext pentru exaltarea personalității.

Lirismul d-nei Hortensia Papadat-Bengescu iese din domeniul mediu al sentimentalismului atît de obișnuit la femei; el e lipsit de duioșie, de melancolie și de acea tonalitate vagă și dulce de care e saturată mai ales literatura romantică. De după zăbrelele simbolice ale vieții, inima scriitoarei nu

bate în ritmul potolit al satisfacției, ci în zvicnirea violentă și chinuită a contrarietății; printre rețele, imaginația fuge spre cucerirea himerei și, după ce a făcut ocolul tuturor posibilităților, se reîntoarce în neantul inițial, prefăcându-și exaltarea în amărăciune. Nici o rezervă și nici un echilibru static în entuziasm ca și în disperare, ci o abandonare de sine totală, o forță emoțională imensă, care, putînd întoarce universul pe axa lui, se mulțumește totuși de a se măcina în vid.

Era fatal ca această dezlănțuire pasională să atragă după sine o formă tot atît de impetuoasă; ritmul extern trebuia să-i urmeze ritmului intern printr-o neobișnuită vehemență verbală, singura capabilă de a traduce vehemența sentimentului. Literatura scriitoarei e o literatură de presiune înaltă; fenomenele sufletești depășesc rigoarea legilor comune; printr-un determinism pe care nu-l putem decît constata fără nici un fel de dezaprobare, ea displace deci sensibilităților medii.

Exaltarea scriitoarei nu are numai caracterul pasional atît de firesc unei senzualități înlănțuite și unei imaginații dezlănțuite, ci se menține cu aceeași incandescență și în împrejurări mult mai modeste. Inima țintuită după zăbrelele vieții nu arde numai pe rugul amorului imaginar, crescut de vînturile dorințelor, ci se consumă și pe rugul unei sensibilități ce freamătă la orice adiere, înșfăcînd senzația spre a o mări și multiplica pînă la obsesiune. Nu există în toată literatura noastră o sensibilitate mai activă și mai vifioasă decît această sensibilitate condamnată la inactivitate perpetuă în dosul obloanelor realității. Cele mai mici ecouri din afară o răscolesc; singele curge vertiginos imprimînd impresiei o mișcare inițială dizolvată apoi în vibrații infinitesimale. Prin spațiile înguste ale zăbrelelor vin zvonurile lumii pentru a sufla peste bieții nervi ai lirei umane cu o egală intensitate; lucrurile mari, ca și cele mici produc aceleași reacțiuni și catastrofe. De aici, și lipsa de echilibru a literaturii d-nei Hortensia Papadat-Bengescu. Nu există planuri; totul se aruncă deodată în flacăra devoratoare a acestei sensibilități nesățioase și halucinante.

Valoarea literaturii d-nei Hortensia Papadat-Bengescu nu se determină prin natura ei lirică. Într-un sens anumit, s-ar putea zice: dimpotrivă. Lirismul este o formă primară de expresie a sufletului omenesc. Importanța acestei literaturi crește numai prin intensitatea neobișnuită a lirismului, prin exaltarea perpetuă, prin expansiunea unei sensibilități, ce se cheltuiește fără economie și control pentru lucruri mari, ca și pentru cele mici, topind totul în incandescența ei.

Mărginindu-se numai la acest panlirism, literatura d-nei H.P.-B. n-ar cîștiga totuși decît în intensitate; prin natură, nu s-ar diferenția deloc de întreaga producție lirică atît de abundentă și de abuzivă prin invaziune în toate domeniile literare. Adevărata ei originalitate nu stă, prin urmare, în intensitate, ci în dublarea ei de un rar și, în adevăr, miraculos spirit analitic. Pentru umanitatea comună, senzația se dezvoltă cu atît mai slobod cu cît iese din sfera ochiului atent; observată, ea își scade din amplitudine. Analiza e, de obicei, nu numai un ferment de disoluție a acțiunii, dar, împinsă la exces, și zdruncinînd liberul joc al oricărei activități emoționale. Din moment ce sunt fixate, raționate și analizate, frica, ura, iubirea, de pildă, își scad din intensitatea forțelor oarbe. Stendhal, cel dintîi, a ridicat totuși la o valoare de principiu darul său personal de a intensifica acțiunea sentimentului prin observație, adică tocmai prin ce-ar fi trebuit s-o paralizeze. D-na Hortensia Papadat-Bengescu e din rasa stendhaliană a analiștilor ce-și măresc viața sentimentală prin colaborația analizei. Rar, impresionant și la noi unic, fenomenul acordă scriitoarei o originalitate ce-o izolează în mijlocul literaturii noastre. Lirismul nu rămîne numai în faza simplei exaltări; el nu e numai extază sau imprecăție; nu exprimă numai revoltă sau adorație; nu e o forță elementară și inconștientă ce se revarsă la primul cîntact cu lumea din afară din cele două izvoare primare ale sufletului: iubirea și ura. Lirismul scriitoarei se rezumă la o sensibilitate vibrantă și la o bogăție de impresii ce se succed vertiginos; dar oricît ar fi de grabnică succesiunea, în crupa senzației stă infipt, sigur de

sine, spiritul analitic, care o conduce, o amplifică, îi înregistrează minuțios traiectoria și, după combustivna finală, îi perpetuează amintirea prin imaginea cea mai fidelă cu putință. Asocierea celor două forțe contradictorii, emoțiunea și analiza, dau literaturii d-nei H.P.-B. un caracter patetic de luptă și fac din fiecare pagină o bucată de lavă, în care s-a solidificat, după multă trudă, forma impalpabilă a unui sentiment în fuziune... Prezintă încă din primele pagini ale *Aplor adinci*, această asociere a ajuns la virtuoziitate în *Femeia*: analiza stringe de aproape senzația, urmărind-o pînă-n cele mai profunde cute ale sufletului. Nimic din literatura română nu egalează și bogăția imensă de impresii, și ascuțimea observației din capitole ca *Voluptate*, în care extazul muzicii este analizat simfonic, ca *Basme*, în care amorul devine o impresionantă forță creatoare de mituri, sau în *Agonie*, în care dezorganizarea sufletească, în urma unei brusce despărțiri, este fixată pînă în cele mai precise amănunte fiziologice.

*

Aceasta e opera d-nei Hortensia Papadat-Bengescu. Netinzînd spre creațiunea obiectivă — în afară de *Bătrînul*, asupra căruia m-am oprit altădată — se definește prin asocierea unui lirism violent cu o analiză incisivă. Distingîndu-se prin intensitatea fiecărei din aceste calități, ea devine profund originală prin împerecherea lor: obiect de admirație, de reflecție, pentru unii, de legitimită neînțelegere, pentru cei mai mulți.

EMIL DORIAN

Cu toată rezerva pe care ne-o impunem față de literatura publicată în propriile noastre coloane, debutul d-lui Emil Dorian nu poate trece fără a fi salutat cu o adincă satisfacție. D. Dorian pășește la lumină cu o maturitate de simțire și de realizare atât de definitive, încît s-ar putea spune că-și creează un gen (*Cîntecele de leagăn* ale d-lui micuța fiind niște încercări numai în parte izbutite) și îl epuizează prin atingerea perfecției. Copilul pînă la vîrstă de un an și-a găsit, în sfîrșit, un poet; și cum la această vîrstă viața se reduce numai la fiziologie, era fatal ca poetul să fie un doctor. Mișcările copilului au nimerit în d. Dorian nu numai un observator minuțios, dar și o sensibilitate de primite remarcabilă, ce se realizează în imagini de o grație, fîgezime și uneori ingeniozitate fără echivalent.

[„COMEDIA ADOLESCENȚII”
DE PAUL MIHĂESCU]

Comedia adolescenții este titlul unei cărți a d-lui Paul Mihăescu, care are particularitatea de a fi însoțită de o prefață a d-lui Radu D. Rosetti, cu data din 1897. De altminteri, întreaga colecțiune de articole și fragmente se desfășură pe spațiul de timp dintre 1897—1921. În aceste condițiuni, nu ne așteptăm la ceva consistent și unitar; cartea e, în adevăr, adolescentă prin abuz poetic și sentimental. Nu este totuși lipsită nici de stil, nici de intenții. Venind la timp, adică în preajma celor douăzeci de ani, ea ar fi conținut promisiunea unui scriitor.

[„FLACĂRA“, „CETIȚI-MĂ!“]

În cursul acestei săptămîni publicistica română s-a îmbogățit cu încă două periodice. A reapărut mai întii vechea *Flacăra*, care, prin format, compoziția și dispoziția materialului literar, spirit de concilianță, caracter documentar și vulgarizator, continuă tradiția celei mai răspîndite reviste săptămînale de dinainte de război. Îi urăm, firește, aceeași izbîndă și în împrejurările noi, care sunt cu mult mai grele: le va domina, mai ales, dacă nu le va ignora. În ceea ce privește directiva, confratele nostru d. Ion Sîn-Giorgiu debutează prin constatarea preliminară a „dezorientării“ ce domnește în literatura actuală din cauza insuficienței criticii noastre. Nu-i putem oferi decît locul vacant de îndrumător. Îi prevenim însă că va avea competitori. Cîțiva tineri eminente, formați la disciplina estetică a d-lui M. Dragomirescu, au debutat de curînd în publicistica *Rampeii*, *Săgetătorului* sau a *Adevărului literar* prin aceeași constatare pesimistă a crizei criticii române; alții mai severi îi contestă chiar existența. Uitînd cu ușurință lipsurile trecutului sau ale prezentului, noi, dintr-un optimism fundamental, nu reținem decît speranțele de viitor: dacă n-a existat pînă azi, critica română nu numai că va exista de azi înainte, dar va cunoaște o epocă mai mare de înflorire. În urma noastră au răsărit tineri maestri care se pregătesc să curețe literatura de vreascuri și să taie drumuri noi. E o fericire pentru generațiile ce se înalță că vor avea călăuze. Și, fiindcă e vorba de buna și vechea noastră *Flacăra*, așteptăm cu firească

încordare îndrumările confratelui nostru d. Ion Sin-Giorgiu.

Cea de a doua publicație e magazinul lunar *Ceți-mă*, în care estetismul d-lui Ion Minulescu se realizează prin arta decorativă a d-lui Teodorescu-Sion. E o publicație de lux, cu un conținut pur beletristic: nuvele și poezii. Pe lângă o bucată de proză a d-lui Duiliu Zamfirescu și o poezie a d-lui Minulescu, au colaborat și romancierii Vasile Savel, Al. Cazaban, V. Demetrius etc., precum și confrății lor Henri de Régner și Knut Hamsun, care s-au lăsat a fi traduși pentru a participa și ei la prosperitatea unui magazin literar român. Se notează că *Ceți-mă* nu constată dezorientarea noastră literară: îl vom citi deci fără să ne așteptăm la vreo directivă nouă, deși d. I. Minulescu nu e lipsit în genere de directive.

COOPERATIVELE LITERARE

După zguduirii puternice, literatura română a intrat arăși într-o fază idilică. Încetînd luptele fratricide, scriitorii mai tineri au înțeles spiritul vremii, care merge spre mutualitate; în loc de a-și aține calea unul altuia, s-au grupat în cooperative de admirație reciprocă, după vîrstă, după interese, sau după afinități electivă. Deși distincte, aceste comunități nu trăiesc totuși în neînțelegere; din spirit larg de vecinătate, se tolerează și se ajută frățeste (o revistă din capitală publică recenziile unei reviste de peste munți, așa cum i se trimit chiar din redacția acelei reviste). Tinerii critici au înțeles, în sfîrșit, că dușmanul lor nu e printre liniștii, ci în afară: indiferența publică față de literatură. Acaparînd deci foile cele mai răspîndite, își trimit în fiecare îmbătă saluturi matinale printre glastrele de flori ale ferestrelor. Tînărul Costică declară astfel în cronica unei reviste de Mitică un „talent vertiginos“; iar tînărul Mitică declară de Costică în cronica altei reviste „un talent mare și viguros“.

Și critica?

Critica, după cum se știe, nu există în literatura română. Poeziile publicate în corpul revistelor își [...] ¹ de la urmă ale aceleiași reviste sau în celelalte reviste, cartelate în cooperativa admirației mutuale.

¹ În revistă, textul neimprimat (n. ed.).

POLEMICA MĂRUNTĂ

Să nu se creadă că republica literelor române a devenit cu totul și dintr-o dată arcadică. Numai poeții își cultivă publicitatea cu o egalitate de tratament idilică. Printre critici sunt totuși și temperamente mai combative care, pentru a deschide o ușă, preferă să o scoată din țigini; lupi intrați în stina trianonică a publicisticii noastre. Și ca să nu plutim în generalități, vom cita un exemplu. Luind ca punct de plecare teatrul de la Vieux-Colombier și poziția actuală a romanului francez față de cel englez, colaboratorul nostru d. Em. Ciomac atacă în *Revista vremii* pe trei fronturi: *Viata românească*, *Gindirea* și *Sburătorul*, cu aprecieri de felul acesta: „dări de seamă și note neroade prizărite în unele reviste serioase“, sau „niște tineri, care nu sunt nici instruiți, nici obiectivi, flecăresc în neștire cu riscul să scrie cele mai primejdioase aberații...“ etc. Tinerii de la cele trei reviste, pe care-i admonestează cu atita maturitate d. Em. Ciomac, nu au avut cu toții înțelepciunea de a tăcea. Combativul de la *Hiena*, care ațipește în d. Cezar Petrescu, și-a adus aminte că d. Em. Ciomac e armean și i-a servit deci o felie de „ghiudem de Botoșani“ și chiar pe... Arțibur. Și totul... pentru superioritatea lui Chesterton, Joseph Conrad, Thomas Hardy, John Galsworthy asupra romancierilor francezi — ceea ce arată cât de departe pot duce nobilele pasiuni literare! Prețioasele erau capabile de multe sacrificii „pour l'amour du grec“, criticii noștri merg până la „ghiudemul de Botoșani“ de dragul lui Chesterton,

Thomas Hardy sau Galsworthy, de care noi n-am citit nimic. Într-o ignoranță atît de flagrantă, nu ne rămîne decît să ne declarăm, fără altă discuție, *Knock out* și să ne retragem rușinați. Colaboratorul nostru M.I. tratat de Em. Ciomac cu: „Afle d. M.I. pînă ce o învăța să înțeleagă ce citește și să citească, dacă să nu vadă, lucrurile despre care vorbește...“ și de d. Ion Marin Sadoveanu „un d. M.I.“ n-are altă soluție decît de a se închide în casă cu John Galsworthy, Conrad, Chesterton, scriitorii preferați ai criticei române, nu fără a-și aminti și de anecdota celor doi admiratori ai lui Dante și Shakespeare care, de la o discuție în jurul preferințelor lor literare, au ajuns la duel. Înainte de a sucumba, admiratorul lui Dante suspină totuși:

— Și dacă l-aș fi citit măcar!

[NUMĂR ÎNCHINAT DE „FLACĂRA“ LUI N. IORGA]

Intră, desigur, în programul oricărei reviste culturale de a căuta toate pretextele pentru a fixa în mintea contemporanilor numele oamenilor mari. Centenarele, datele mai însemnate, producerea unei lucrări monumentale sunt deci bine venite *revistelor* ce vor să facă o operă de vulgarizare. D. N. Iorga a intrat într-o fază de celebritate atât de acută, încît nu are nevoie de alte motive pentru a i se închina numere speciale decît serbarea numelui. Sfîntul Neculai a intrat deci în calendarul nostru cultural, așa că *Flacăra* ne oferă, fără nici o altă explicație, un număr închinat în întregime acestui prodigios contemporan. Activitatea d-lui Iorga e atât de încărcată și de merituoasă, încît cercetările serioase asupra ei sînt bine venite oricînd; nu vedem însă ce putem cîștiga de pe urma unor articolașe improvizate, rebuc de reportaj literar sau de amintiri ce se dă, de pildă, la oferirea unui pahar de apă profesorului însetat. Tot așa cred că i se face un rău serviciu d-lui Iorga punîndu-l să se exprime în chestiuni estetice sau să-și dea părerea asupra literaturii moderne. Acest artist incontestabil, care ne-a dat pagini admirabile de proză caldă și inspirată, este atins de o gravă infirmitate în materie estetică. Neînțelegînd muzica și pictura și, ceea ce e mai ciudat, avînd un detestabil gust literar, încurajează de douăzeci de ani platitudinea artistică. Să nu ni se amintească de *Sămănătorul*: acolo, d. N. Iorga a venit la o revistă făcută de alții, cu talente grupate dinainte, căreia i-a insuflat, negreșit, o actualitate, prin admira-

bilul său talent polemic și prin activitatea lui neobosită. De atunci însă nu ne-a dt decit o serie de mici publicațiuni, fără nici o valoare literară și cu o lipsă de simț estetic întristătoare. Gustul poetic al d-lui N. Iorga se oprise la I. U. Soricu; e de mirare chiar că a progresat pină la d. Nichifor Crainic. A-l întreba deci despre curentele noi literare este un fel de impietate; și fiii lui Noe cunoșteau întrebuintărea pioasă și decentă a viței de vie. D. N. Iorga e interesant prin cu totul altceva decit prin păreri literare sau drame.

Notița asupra *Cintecelor* d-lui Emil Dorian a devenit punctul de plecare al unei mici literaturi și în jurul ei și în jurul *Cintecelor*. Nu dorim decît să profite *Cintecelor*, luînd asupra noastră, ca în atîtea împrejurări, toată ironia confrăților. În numărul celor ce se disting prin mai multă ironie e și colaboratorul nostru d. F. Aderca, care pentru circumstanță iscălește I. Laurențiu și scrie la *Izbinda*. Cunoaștem amorurile literare ale d-lui F. Aderca și le admitem în bloc, deoarece socotim lumea sentimentului ca irațională. În numărul în care colaboratorul nostru scrie: „În ce privește pe d. Emil Dorian bănuim că dacă e om de gust nu va fi crezînd, ca d. E. Lovinescu, că versurile sale pentru Lelioara «epuizează un gen literar prin perfecție» — în același număr, tot d-sa scrie că d. Bacovia e „cel mai extraordinar talent“. Ceea ce arată că d. Aderca nu e numai un om de gust, ci și de tact... Îi înțelegem amorurile, dar îi înțelegem și durerile. Nu e rînd din scrisul d-lui Aderca din care să nu-i auzim suspinul sufletului. Fie sigur că ne aplecăm asupra lui cu umanitate și reculegere. Și ca o dovadă supremă de înțelegere, acceptăm ironia și chiar agresiunea d-lui F. Aderca cu egalitate și fără ripostă. Sper că și d. Emil Dorian va ajunge la aceeași resemnare înțelegătoare și, intrînd în literatură, îi va accepta datinile dictate de un foarte simplu joc psihologic.

CORTINA TEATRULUI NAȚIONAL

Evenimentele din urmă ne-au dat o admirabilă dezmințire în ceea ce privește pretinsa lipsă de solitudine a publicului pentru artă. „Afacerea“ cortinei de la Teatrul Național a scos din circulație un aforism ofensator pentru capacitatea artistică a contemporanilor noștri. În clipa de față, când statul e în pragul falimentului, când leul e cotate la opt centime, când ne zbatem într-un adevărat haos politic, când ne lovim de imposibilitatea de a face un guvern viabil, dacă nu solid, preocupările publicului și chiar ale guvernului urmăresc cu pasiune peripețiile cortinei d-lui C. Rescu: va rămâne sau va fi suprimată? De două luni ochii noștri trec înfrigurați în fiecare dimineață de la cota bursei la rubrica polemicii în jurul cortinei, pe care o întreține mai ales unul din ziarele cele mai populare și mai cunoscute prin gust estetic și curaj de opinie. Bărbați importanți, ale căror saloane sunt împodobite cu cromolitografii, s-au pronunțat definitiv împotriva cortinei. Admiratorii grupați în jurul ministrului Artelor au sărbătorit însă pe pictor printr-un banchet. Schimbarea regimului a produs, firește, și o deplasare în forțele combatanților: noul ministru e din partidul adversarilor. A dat deci ordinul (în timp ce leul scădea mereu) ca nefericita cortină să fie ridicată, și cum ordinul nu s-a executat pe loc, directorul general al teatrelor din România Mare a fost înlocuit pur și simplu. Publicul a urmărit cu emoțiune această fază neașteptată a diferendului; a ajuns un semn ca să se suprimă din nou cortina și pentru ca direc-

torul să fie reinstalat în atribuțiile sale. Ziua de 28 dec. a fost o zi de alertă în lumea teatrului; oamenii, care fusese convocați să se prezinte la ora 4 la noul director, găsiră pe vechiul director în biroul său. Istoria se repetă: conspiratorii și indiferenții au trăit o adevărată *journée des dupes*. Oricare ar fi fost emoțiunile acestei zile teribile și, în genere, ale acestei redutabile polemici incinse între toți bărbații competenți în materie de artă, oricare sunt sau erau să fie victimele cortinei (fără a mai pomeni de cea dintâi victimă, care e însăși cortina), ținem să subliniem și să ne bucurăm de pasiunea cu care publicul și autoritățile — atît de autorizate — s-au pasionat pe o chestie de artă ca și cum ar fi fost o chestie fiscală sau de apărare națională. În trecut nu putem găsi decît o asemănare: facțiunile *verzilor* și *albaștrilor* ce agitău populația Constantinopolului pentru chestiuni de circ, în timp ce armatele barbare se apropiau de zidurile cetății.

DE LA O CORTINĂ LA LITERATURĂ

În dezbaterile naționale ce s-au ridicat cu privire la cortina Teatrului Național s-au auzit glasurile tuturor avocaților, doctorilor, al ministrului chiar, dar nu s-a auzit un singur glas: glasul pictorilor. Ne vine să ne întrebăm dacă mai există pictori în țara noastră, atât de impresionantă e tăcerea competiției... S-au scris nenumărate articole, s-au dat banchete și luat rezoluții ministeriale contradictorii. S-a uitat un singur lucru: la recepționarea sau la suprimarea cortinei nu s-a numit o comisie de pictori, de critici de artă sau de simpli cunoscători. Soluția aceasta ar fi fost greșită prea simplă și ar fi introdus și factorul indezirabil al competenței.

Amestecul incompetenței în problemele de artă pare a fi o necesitate inexorabilă. În pictură conflictul a izbucnit abia acum cu ocazia cortinei: pictura, de fapt, nu răscolește pasiunile, și, apoi, poate că mai subzistă încă prejudecata unei inițieri. Există o școală de pictură, dar nu există nici o școală de poezie. Literatura oferă deci cimpul cel mai favorabil pentru toate incompetențele. În momentul cînd scriem aceste rânduri ne cade sub ochi ziarul *Epoca*, cu următoarele aprecieri asupra no. 15 al *Sburătorului*: „Citind *Amiază de vară* a d-lui Camil Petrescu te întrebî nedumerit: Poezie? Proză? Dai în cărți, cauți în cafea... nimic — absolut nimic, afară de iscălitură, care a stîrnit oarecari speranțe... deci, nici poezie, nici proză. În *Oglinzi sparte* d-ra Alice Soare, eternă în revista d-lui Lovinescu, după cum etern

e tizul d-sale pe cer, are, se vede, — sau cel puțin așa pre-
tinde modestia ce o caracterizează — atita strălucire inte-
rioră, incit talentul, răsfringându-se prin mii de cioburi de
oglinzi, rămîne o frintură palidă și ștearsă. Și de multe ori
mă întreb: de ce s-or mai fi făcînd oamenii caraghioși?...
de ce o fi vrînd să fie cu orice preț poetă d-ra Alice Soare?"

Și așa mai departe despre ceilalți colaboratori. Nu cităm
aceste rînduri dizgrațiate spre confuzia cuiva. Viața lite-
rară ne-a deprins și cu necuviința și cu orice atitudine sufle-
tească față de artă. Voiam numai, ca printr-un simplu exem-
plu anodin, cules și nu ales din *atîtea* altele, să arătăm
că ceea ce se întîmplă în pictură numai la zile mari în lite-
ratură e un fenomen cotidian, căruia nu i se cuvine nici
mirare, nici indignare, nici măcar dispreț.

CRITICA ȘI LITERATURA

I

Criza actuală a criticei române nu e numai pretextul unor viitoare construcții critice. În acest caz ea ar rămâne o iluzie fecundă și necesară oricărei activități ce începe și are nevoia „minciunii vitale” pentru a-și fixa un destin. Intrind în masa convingerilor generale, criza criticei noastre pare a fi depășit legitima aspirație spre renovare; trecind peste simpla constatare a publiciștilor, se despersonalizează. Cit mai e timp — și chiar dacă nu mai e timp — ne luăm deci libertatea de a formula cîteva observații, pe care le prezentăm indulgenții confrăților mai tineri, înainte de a apuca să clădească pe ruinele vechei critici...

*

Critica e invinuită, îndeosebi, că lipsește de la datoria directivei. Într-o literatură cu tendențe varii și contradictorii, ea nu-și îndeplinește rolul firesc de călăuză; smulgînd-o din deviațiile unei sensibilități ce se caută fără a se nimeri, n-o îndreaptă spre scopurile ei sănătoase. Renunțînd la inițiativă și la conducere, critica apare deci la remorca unei literaturi dezorientate...

În epoca noastră de pozitivare, e și adevăratul ei rol. Deși cu oarecare principii empirice de un caracter aproape evident, dar fără a fi o știință organizată, critica participă la mișcarea generală a spiritului omenesc spre pozitivare, adică spre limitarea investigației numai în domeniul posibi-

lirică s-a prelungit în jos prin simbolism, dincolo de conștient, în fondul muzical al sufletului uman. Ca formă, rupind monotonia versului clasic, simbolismul a adus versul liber, poliritm și deci simfonic; cuvântul nu se valorifică numai prin înțeles, ci și prin sugestie; cu cât e mai vag, cu atât e mai bogat în „nuanță“ scumpă lui Verlaine. Impreciziunea și estompa devin dogme; ideea poetică nu ajunge la noi prin cunoaștere plastică, ci prin insinuare sonoră. Traducând un fond innesizabil, dezarticulat, uneori mistic și turmentat de neliniștea metafizică primară, simbolismul a adus estetica nouă a sugestiei în artă. Cu tot excesul ei, trebuie s-o recunoaștem ca logică și ca singura potrivită fondului. Aproximativ până la obscuritate, pueril până la gingăvire, reducând în genere mecanismul sufletesc la mobilele lui fundamentale și inconștiente, simbolismul, prin esență, și nu prin deviații, a adâncit izvoarele lirismului. Acțiunea lui legitimă și apreciabilă în evoluția artei a trezit totuși reacțiunea poeziei anilor urmă. Cîștigurile, mai ales cele formale, ale simbolismului par încă în picioare; versul rămîne definitiv poliritm și susceptibil de a se mlădia conținutului; el își pierde însă calitatea lui muzicală. Reacțiunea nu privește numai fondul — asupra căruia vom reveni — ci și forma, printr-o tendință antimuzicală, vizibilă de mai demult la cîțiva tineri poeți, considerați dintr-o insuficientă discriminare ca simbolisti, dar mai ales acum la d. Camil Petrescu, cel mai caracteristic dintre poeții mișcării noi. Sonoritatea romantică sau insinuarea simbolistă sunt privite ca adjuvante primejdioase ale idēii poetice, care trebuie tradusă prin imagini pur plastice. Valcarea lor nu stă în imprecizie, ci, dimpotrivă, în precizie, în justete și expresivitate. De fapt, reacțiunea vine din natura fondului, care, nemăfiind muzical, nu are nevoie de fluiditatea sunetelor. Imaginile poetului fiind de ordin vizual, era firesc ca punctul lor de greutate să cadă în precizie. Și vom vedea, în adevăr, că materialul nostru poetic a fost complet renovat, din mai multe părți deodată, dar și de d. Camil Petrescu, într-o măsură notabilă. Precizia imaginii a atras după sine și precizia expresiei; de aici eliminarea așa-numitei terminologii poetice prin grația unei distincțiuni arbitrare sau a unei sonorități indiferente conținutului. Nu există cuvinte pro-

zaice, ci numai cuvinte improprii și aproximative; valoarea poetică a unui termen iese numai din proprietatea lui. Fraza e smulsă de sub orice sugestie melodică și, pentru a-i da un caracter mai independent și mai viril, e prinsă în copcele unei locuțiuni ca „e evident“, „de fapt“, „se vede că“, „poate că“ „în mod firesc“ etc., pe care ne-am obișnuit a le socoti ca o ultimă expresie a prozaismului. În voința lui de a plasticiza „ideea“ pură, fără nici un alt ajutor străin, poetul ia voluntar atitudinea ascetică a mincătorilor de lăcuste din pustiul Iudei.

III

Criza lirismului modern nu implică și criza poeziei înseși. Dimpotrivă: poate niciodată poezia română nu a fost frământată ca acum de atâtea talente reale în căutarea unor noi forme de expresie. Criza stă în cu totul altceva.

Simbolismul reprezintă expansiunea romantismului prin anexarea inconștientului; prin legea ritmului universal, sau prin procesul de intelectualizare pe care îl suportă spiritul contemporan în mod evident, acestei mișcări de integrare lirică trebuia să-i răspundă o reacțiune. Criza actuală nu e decît momentul de reculegere a poeziei și din elanul romantic, ostenit mai demult, și din explorarea fondului muzical și neorganizat al sufletului — reculegere care, cu toate variațiile, pare a se face totuși într-un sens determinat.

*

Prin deviere sau prin fracționare, acest sens reprezintă, într-o formulă mai generală, descătușarea lirismului din principiul generator al emoției pure și ample. Uneori, și în cazul cel mai bun, emoția există totuși, intelectualizându-se numai în esență sau în mijloacele ei de expresie. Avem deci o poezie intelectuală; și pentru a nu cita decît pe reprezentantul ei cel mai caracteristic, voi numi pe d. Ion Barbur. Poezia lui nu e filozofică în felul poeziei lui Cerna; emoția reală și uneori chiar frenetică a poetului vine însă din domenii rezervate speculației intelectuale sau se îmbracă numai sub crusta rece a unui fenomen cosmic. Aspirația

munților, a copacului sau a lavei de a se înfrăți cu „vasta strălucire“ a cerului nu e decît forma obiectivă a unei emoțiuni proprii și a unei aspirații ascensionale. Prin proveniență sau numai prin mijloace de redare, emoția intelectuală va fi, cu siguranță, unul din factorii esențiali de primenire a poeziei viitoare, în sensul lărgirii domeniului poetic. Deși s-ar mai putea urmări și la alți poeți mai puțin cunoscuți, ea e, deocămdată, în stare larvară. O privim deci ca pe o treaptă evolutivă firească, adaptată mersului normal de intelectualizare și de pozitivare a spiritului uman. În înțelesul poeziei filozofice, a existat, de altfel, întotdeauna; prin Grigore Alexandrescu, Eminescu și Cerna, s-a fixat și în cadrele literaturii noastre. Evoluția însă nu se va face numai în această direcție de filozofare asupra vieții, ci și în direcția științismului, din care va ieși o poezie încă puțin accesibilă mulțimei. Reforma cea mare se va săvîrși totuși în sens estetic. Va veni o vreme cînd expresia directă a emoțiunei va fi privită ca insuficientă și ca o formă primitivă și naivă a unei arte începătoare. Vechiul lirism mussetist al expansiunei sentimentale, ciripirea amoroasă heiniană sau, la noi, tînguirea *Cîntecelor* lui Iosif par încă de pe acuma anacronice, cu toată impetuozitatea unora și gingășia altora. Sinceritatea sentimentului nu mai ajunge ca element unic al expresiei artistice; emoția nu trebuie redată ca un element brut, ci distilată în retorte și prezentată ca o esență rară, în care materia a primit purificarea combustiei. Artă se îndreaptă spre expresia obiectivă a sentimentelor și, deci, spre expresia indirectă și simbolică. Procedul nu e nou; în stare latentă, el e la baza oricărei creațiuni mari poetice. Simbolistii l-au folosit și ei fără a-l absorbi totuși ca pe un element generator al artei lor; la mijloc e mai mult o coincidență fonetică; simbolismul nu e din principiu artă simbolului.

Nu intră în obligațiile și în posibilitățile criticei de a tăia drumul artei. Oprindu-se cele mai adese pe terenul solid al concluziunilor, ea își poate permite și oarecare prevederi de o valoare, de altfel, relativă. Ca un efect al procesului de intelectualizare și de științism al epocii noastre, se poate prevedea că, anemiât în sursele lui, lirismul va invada, pe de o parte, în domeniul speculației intelectuale,

ducind motive noi de inspirație, iar pe de altă parte, și mai ales, intelectualizându-și procedeele de expresie prin obiectivare, va duce la o artă pur simbolică, mult mai potrivită cu complexitatea noastră sufletească, care cere o satisfacție estetică mai rafinată. Această artă poate fi numai un eziderat. Realitatea ei o constatăm, de altfel, abia după câteva semne. Datoria mă obligă să recunosc că totuși criza lirismului pur nu se manifestă numai în sensul acesta fericit, ci, în chip și mai evident, printr-o pulverizare a fascicolului ric în elementele lui primare.

IV

Indrumarea lirismului spre intelectualizare și spre expresia simbolică ar fi o evoluție firească. Situația momentană a poeziei române nu o confirmă însă într-o măsură satisfăcătoare. În loc de a evolua în acest sens, lirismul a deviat spre o formă mult mai evidentă și mai caracteristică; în loc de a se intelectualiza, emoția se reduce în genere la senzația elementară. Prin raportare la romantism sau la simbolism, fenomenul poate fi privit, negreșit, ca o insuficiență lirică. În lipsa termenului de comparație cu arta viitorului, preferăm totuși să-i analizăm caracterul, fără a trage concluzii definitive. Cu o perspectivă ce nu ne aparține încă, criza este acum s-ar putea răstălmăci cindva ca o fructuoasă epocă de tranziție spre o artă nouă.

Ne-am oprit altă dată asupra poeziei d-lui Lucian Blaga, educând-o în elementele ei: ca fond, senzația; ca tehnică, comparația și deci imaginea.

Senzualismul, sau mai bine zis senzorialismul, este unul din caracterele cele mai evidente ale poeziei moderne de pe toate latitudinile pământului, activată, mai ales, de influența extrem orientală. Înainte de a se transforma în sentiment și emoție, senzația se satisface singură printr-o expresie directă și rapidă, care exclude orice organizare și complexitate. Omul trăiește numai prin simțuri, într-un fel de excitație ce nu duce la emoție și la reflexiune. Dacă intelectualizarea este o sterilizare a lirismului pur prin depășire sau eviare, senzualismul reprezintă mai degrabă un stadiu antici-

pat și deci rudimentar; nu e o formă a decadenței anemiata prin preponderența intelectualului, ci o formă primitivă ieșită din contactul bucuros al simțurilor proaspete cu natura. Poezia senzației nu e nouă; o semnalăm numai prin insistența și, cu deosebire, prin realizarea ei. Senzația nu e redată direct, ci printr-o comparație; sufletescul își găsește o expresie în lumea fenomenală; imaginea îl încadrează într-o ramă de aur. Sub acest raport, d. Lucian Blaga este poate cel mai original creator de imagini pe care l-a cunoscut literatura română pînă acum; imagini neașteptate și profund poetice. Pentru a reda impresia liniștei, el cel dintîi a auzit zgomotul razelor de lună bătînd în geamuri (*Liniște*); pentru a reda fragilitatea sufletului în anumite momente, îl ferește ca pe o frunză și de contactul luminii spre a nu-l disloca (*Amurg de toamnă*); stînd sub un gorun, el cel dintîi a auzit cum i se revarsă liniștea din sicriul cioplit obscur în copac (*Gramul*). Imaginea nu e unul din elementele poeziei d-lui Lucian Blaga, ci pare poezia lui însăși. Nu este totuși unica rațiune de a fi. Imaginile poetului au în genere caracterul funcțional; cu toată materialitatea lor, poartă în ele și materialul; sunt expresia concretă a unor stări sufletești de o valoare, ce e dreptul, mai mult cinestezică, dar incontestabilă. Din poezia d-lui Blaga reiese o bucurie de a trăi, un optimism, nu conceptual, ci pur senzorial: senzația proaspătă întreține mulțumirea vieții. Găsim deci în poet și o unitate sufletească, și o oarecare atitudine. Oricît de puțin organizată și de complexă i-ar fi poezia, nu-i putem deci tăgădui nici frumuseța imaginilor, nici existența unei echivalențe sufletești pentru cele mai multe dintre ele.

Influența d-lui Lucian Blaga asupra poeziei noastre moderne e considerabilă. A răzbit, firește, prin ceea ce are mai aparent: imaginea. În imaginile d-lui Blaga se găsește însă rezidiul sufletesc, din care s-a generat cochilia ca ceva organic. La poeții mai noi, ele sunt căutate, în sine, ca obiecte rare și prețioase. Poezia recentă e caracterizată prin această întrecere de culegători de perle; miini febrile le dibuiesc în fundul oceanului spre a le înșira pe un fir iluzoriu. Numai prin artificiu dau uneori impresia unei vagi organizații poetice: la cel dintîi examen, ele se risipesc însă difluente.

Imaginea la d. Lucian Blaga este deci cochilia organică unei stări cinestezice; oricâtă precădere ar avea, și prin outate și prin arta cu care e pusă în valoare, nu maschează u totul existența elementului generator al sufletescului. Vedus în calitate și umbrit de splendoarea expresiei figurate, lirismul trăiește totuși în viziunea lui mai viu decât în cealaltă formă a modernismului, pe care am putea-o numi poezia notației. Cu toate inegalitățile ritmice posibile, cu lectare de prozaism, cu discursivitate voluntară, această formă există de decenii în literatura franceză. La noi, a fost introdus-o poate d. Adrian Maniu; au localizat-o apoi cu succes inegal alți câțiva tineri poeți și o întrebuințează astăzi, evințind-o de multe ori cu virtuozitate, și numai arereori sîndu-se dominat de ea, d. Camil Petrescu, scriitorul cel mai reprezentativ pentru specia acestei literaturi.

Dintre toate formele citate pînă acum — intelectualizarea emoției fie în esență, fie prin mijloacele ei de expresie simbolică, sau senzualismul figurat al poeziei d-lui Blaga — poezia de notație realistă marchează la unii poeți și mai vizibil procesul de disoluțiune a lirismului. Emoția nu se intelectualizează, nici nu se degradează la senzație, ci se simțilează cu totul; imaginea nu mai e cochilia materială a unui sentiment, ci un mod figurat de a exprima tot o calitate. Poezia devine astfel o succesiune de însemnări, teorii juste și interesante prin noutate, altele banale; teorii convergente pentru a ne da un tablou sau o impresie, altele numai justapuse sau divergente — și în orice caz lipsite de elementul animator al emoțiunii. Pentru exemplificare vom cita următoarea poezie publicată în *Gîndirea*:

Ioana

În curtea de culoarea mării ride o fată slută
și vîntul îi prinde rochia-n scaieți și cucută;
aerul e sărat și foarte vechi gardul pe unde
cîte o vită de var murdar pătrunde.

Biserica: plină de bălărie
și de somnul bufnițelor tîrzii
cu ochii solzi de zale
deschiși în visul de zi; și tircoale
de lilieci, pocale inverse,
peste mormintele șterse,
duc putrede de umbre întinse
printre făcliile stinse.

Fata care nu știe citi,
fata cu rochia murdară,
plinge pe mormintele pustii
cheamă păsări galbene din vară.

Fată cu ochii cum sînt vopsite șopîrlele,
scoală-te de pe lezezi,
du-te unde curg girlele
viața să-ți lezezi.

Ziua te latră cîinii
și te rup copiii;
și te ascunzi cînd seara vine
și te prind oamenii-n spini,
și-ți dau cioburi cu lumini,
și se duc și rid de tine.

Poezia nu ne interesează prin lipsurile ei vizibile: alăturare de notații disparate (*aerul e sărat... și foarte vechi gardul!*), improprietatea expresiei (*pocale inverse* în loc, probabil, de *întoarse*), insuficiența caracterizării (*fata care nu știe citi* — determinare vagă); nu ne interesează însă prin lipsa de realizare, ci prin intenție. În fața imensei suferinți umane, participarea poetului se reduce la:

du-te unde curg girlele
viața să-ți lezezi,

ceea ce ne arată nulitatea lui emotivă. Nemaifiind pusă în serviciul unui sentiment, notația se valorifică prin sine.

Lirismul e inexistent; poezia însăși își pierde caracterul său sintetic, pentru a deveni analitică.

Notația viguroasă și caracteristică nu are totuși nimic antipoetic în sine; numai abuzul și suprapunerea ei fără cimentul emoțiunii duce la dizolvarea poeziei în proză, de care nu se diferențiază decît prin anumite dispoziții tehnice. Întrebuințarea elementelor materiale în poezie intră, dimpotrivă, în procesul firesc al lirismului spre obiectivare. Expresia indirectă, și deci simbolică, e una din formele pe care o va impune rafinarea gustului nostru; materializarea sentimentelor prin elemente pur concrete va fi reclamată și mai imperios de pozitivarea spiritelor. E necesar însă ca notațiile să fie expresia unei emoții. Numai prin această calitate esențială poeziile d-lui Camil Petrescu, atît de plastice întotdeauna, devin și emotive. Valoarea *Primăverii* nu stă în expresivitatea notației, în incisivul tablou al soldatului ce-și coase haina nepăsător de moarte dinaintea tranșelor inamice, ci în emoțiunea poetului în fața soarelui generos ce împacă sufletele vrăjmașe prin simpla acțiune a razelor lui: tabloul nu e decît expresia materială a unui sentiment. Tot așa valoarea *Minii* nu stă în plasticitatea descrierii, ci în emoția poetului care în mîna soldatului simte, ducindu-l, însăși mîna destinului:

Spre ce inexplicabilă osindă?
Pe poteca, grea de ură neagră
Dintre două lumi la pîndă.

Definirea poeziei prin „cunoașterea plastică“ trebuie să includă deci, indispensabil, elementul generator al emoțiunii.

VI

Sistemul aglutinării notațiilor dă poeziei noastre recente aspectul unui impresionism fără consistență. De cele mai multe ori notația nu intră în domeniul sufletescului; impresionismul nu reprezintă, prin urmare, fixarea unei stări sufletești oricît de fugare — cu atît mai puțin fascicoul unor momente coerente. Peisagiul nu e interior, ci exterior;

directă, și deci valabilă numai prin precizie, sau figurată, și deci crescută printr-o imagine, notația are caracterul pur obiectiv. Literatura română s-a îmbogățit astfel cu o colecție de toamne, ce aleargă despletite pe ulițe, de ierni, de haine zdrențuite, de aspecte ale naturii prinse în trăsături originale — notațiuni care, chiar dacă nu încheagă încă o poezie, constituie elementele prime ale unei arte viitoare.

*

Din mijlocul acestei poezii dizolvate în amănunte, amenințate de prozaism și prin analiză, dar și prin eliminarea voluntară a oricărui aparat poetic, se desprinde personalitatea originală a d-lui Camil Petrescu, asupra căruia ne-am mai oprit și ne mai oprim, ca asupra figurii centrale a unei mișcări contestabile, dar fecunde.

Avind toate caracterele acestei mișcări împinsă până la defecte, dintre care nu lipsesc dezarticularea analitică și prozaismul căutat al expresiei, d. Camil Petrescu își valorifică totuși notațiile printr-o emoție ce le dă o unitate; impuse ochiului cu prea multă precizie, infinitesimalele se topesc într-un tot prin acțiunea subterană a emoțiunii. Insistăm asupra existenței acesteia pentru că o credem indispensabilă. Calitatea și intensitatea ei nu sunt totuși de natură a-i crea o originalitate. Chiar atitudinea poetului față de război pleacă dintr-o atmosferă aiure, precedată și la noi de lirica mai timidă al d-lui B. Luca. Adevărata importanță a d-lui Camil Petrescu nu stă, prin urmare, atât în natura emoției, cât în expresia ei. Arta lui împinge cunoașterea plastică până la o măsură pe care literatura română probabil nu a cunoscut-o încă. În mijlocul unei poezii închinată notației, d. Camil Petrescu ne-a dat impresiunile cele mai pregnante, de ordin pur vizual, expresiile materiale cele mai tipice pentru a traduce o senzație și uneori imaginile cele mai viguroase, din care, spre exemplificare, vom cita citeva:

Impresia unei dimineți la munte:

Pe sub stincă

Au și pornit spre munte potecile înguste.

(*Vis de anemic*)

Citațiile ar putea merge și mai departe, nu cu scopul colecționării imaginilor, ci pentru precizarea unei arte poetice, din care abstracția este aproape cu totul eliminată. Noțiuni ca „amintirea“, „nădejdea“, „fericirea“ devin materiale. În minte, ca „într-un pod de casă“, sunt:

Nădejdi din care,
Sfărimături de lemnuri poleite,
Au mai rămas doar resturi de picioare.

În jilțul fericirilor trecute
Cu ciltții scoși afară
Doarme somnoros odinioară...

împingînd astfel materializarea pînă la „picioarele“ nădejdi și „ciltții“ fericirii.

*

Poezia d-lui Camil Petrescu este, poate, cea mai plastică din cîte cunoaște literatura română. Această calitate eminentă îi fixează locul și originalitatea. Prin caracterul imediat tangibil și prin reliefulurile ei precise, exclude de la sine abstracțul, vagul poetic și insesizabil, transcendentul, însinuările inconștientului, adică tot ce vine pe aripa versului muzical și din acel amestec verlainian:

ou l'imprécis au précis se joint.

Într-un cuvînt, poezia d-lui Camil Petrescu reprezintă reacțiunea cea mai violentă și mai reușită împotriva poeziei simboliste. Ea nu se scoboară în noi prin urechi, ci prin ochi.

VII

Quo vadis?

La capătul acestei cercetări asupra poeziei noastre recente, se cuvine să recapitulăm constatările și să tragem concluziile: e singura atitudine pozitivă a criticii față de fenomenul literar. Plecînd de la afirmația insuficienței lirice, am valorificat-o printr-o serie de manifestări ale poeziei contemporane: prin intelectualizarea emoției ce invadează în domenii rezervate cugetării, prin intelectualizarea mijloacelor de expresie a emoției, prin reducerea ei la elementul simplu

al senzației sau cel mult la o stare cinestezică (Lucian Blaga), prin exprimarea ei prin mijloace pur obiective și plastice (Camil Petrescu) și, acum în urmă, prin eliminarea ei aproape cu totul, înlocuind-o cu notația directă sau figurată — ceea ce înseamnă sfârșitul poeziei lirice. Înălăturind ritmul și rima, dispensându-se de orice aparat poetic ca de un factor convențional și inutil, procedînd numai prin stratificare și deci prin analiză, poezia notației accentuează și mai mult procesul de dizolvare a lirismului în proză. În fața acestei situații e legitim să ne întrebăm:

— *Quo vadis?*

*

Cu toate că nu se manifestă prin lipsă de talente, ci prin anumite tendințe, criza lirismului poate fi totuși numai trecătoare. Mișcările hiperlirice a simbolismului îi putea urma din necesitate ritmică reacțiunea poeziei de azi; expresiei sugestive a stărilor sufletești muzicale îi putea urma notația plastică, de o precizie ce exclude adîncirea ștearsă a perspectivei subconștiente. Stînd în punctul maxim de incurvație a unei lirice, nu ne-ar rămîne, în acest caz, decît să așteptăm jocul normal al marelui poetice, spre a restabili ascensiunea lirismului. Constatările noastre nu s-ar valorifica decît pentru un singur moment al unei evoluții ce cunoaște dubla mișcare a ritmului universal.

E însă mai probabil ca această criză lirică să nu fie numai punctul de tranziție al unei reacțiuni momentane, ci efectul durabil al unor condițiuni speciale, în care se dezvoltă producția poetică. Plecînd de la simplul act al constatării fenomenului și fără a ajunge la orientări inutile, critica își poate exprima regretele, speranțele sau bucuriile pentru ceea ce e sau crede că va fi. Primînd situația ca pe o realitate necesară, ea trebuie să o aprecieze în toată libertatea desfăcută din cătușele prejudecății genurilor literare. Insuficiența lirismului e o criză lirică, nu și o criză poetică: sfârșitul relativ al unui gen poate fi punctul de plecare al unor noi deveniri, mai interesante și mai mature. Reducerea emoției la simpla senzație înseamnă, în adevăr, pulverizarea și deci degradarea lirismului; traducerea ei prin mij-

loace pur obiective nu numai că nu e degradare, dar e un termen de evoluție... Filozofia idealistă poate nega existența lumii fenomenale; critica lui Remy de Gourmont poate crede în imposibilitatea unei literaturi obiective; progresul omenirii se dezvoltă dincoace de problema metafizică a lucrului în sine. În aceste cadre mărginite, se desăvirșește nu numai curba științei, ci și a literaturii. Sub forma lui directă, lirismul e primar și infantil. Evoluția nu se poate face decît în sensul ieșirii din noi prin anexarea unei părți cît mai mari a noneului; tendința literaturii spre obiectivare este deci o tendință firească și un semn de maturitate sufletească. Insuficiența actuală a lirismului poate fi privită și prin prisma acestei ascensiuni generale a spiritului uman spre obiect, a acestui proces de relativă pozitivare. Expresia emoției prin elemente materiale, prin notații exterioare e un fenomen în strînsă legătură cu exodul sufletului spre cucerirea universului, iar, în ordinea literară, spre obiectivare.

La lumina acestor considerații, decadența lirismului este numai aparentă. Nu se sfirșește nimic: se transformă numai. Naivul și excesivul lirism de odinioară își caută noi mijloace de expresie; își temperează exuberanța, disimulindu-se sub forme exterioare; în loc de a se revărsa direct și declamator, se infuzează în lucruri din imbinarea cărora reiese momentul nostru sufletesc...

Încercările poeților noștri tineri de a renova poezia română trebuiesc deci privite cu simpatie, chiar cînd ajung la o notație pur exterioară. Din încercările lor va ieși poezia de mîine. Pînă atunci, stricînd tiparele obișnuite, eliberîndu-se parțial de rimă și de simetria silabică, poeții generației noastre au frămîntat limba și au turnat ideea poetică în atîtea imagini inedite, încît acțiunea lor este de pe acum fecundă. De la Alecsandri și pînă la cu tot necunoscutul Camil Baltazar, sensibilitatea și materialul nostru poetic au descris o imensă curbă de evoluție. Notațiuni ca:

Stau mobilele vechi și de cărbune,
Iar liniștea-i așa de deasă și de grea,
Încît de-a-i învîrți o mîină în aer
Ceva bătrîn și-uscat s-ar sfărîma.

(*Peisagiu*)

sau:

Podgoria cu trupul cangrenat
De toamna darnică in ploi și grindeni
Și-a strins haracii uscățivi și i-a-ngropat.
(Podgoria)

sau:

Copacii rușinoși și-ascund
Sub frunzătura trasă peste ochi
Dorinți și visuri care-au înflorit
Ca într-un suflet tânăr de mireasă.
(Convalescență)

ne arată, dintr-o dată, prin noutate, precizie, frăgezime, progresul poeziei române pe calea emancipării din convențional. Recunoscînd epocii noastre un caracter tranzitoriu, nu putem privi decît cu încredere și simpatie talentele, mai numeroase ca oricînd, care, cu riscul propriei lor caducități, taie drumuri noi poeziei lirice spre intelectualizare și obiectivare.

CONFESIUNI

O optică parțială ar putea să descopere în *Sburătorul literar* numai necesitatea de exteriorizare ideologică a unui singur om. Această afirmație nu poate fi decit vidă de sens.

Am în spatele meu o activitate publicistică și o viziune a lumii care nu și-a clintit acul magnetic din vîrsta rozelor pînă în aceea a crizantemelor albe. În prima exuberanță am fost căutat sau am căutat toate publicațiile contemporane. Îmi creasem un public, care mă găsea pretutindeni, nu un cămin, unde m-ar fi călcat puțini. Eram satisfăcut. Puteam să persist în acel stadiu.

Dar curînd, curentul care pornise prîzărit din condeiu meu a crescut fluvial. El purta pe alții, iar la urmă mi s-a oprit și mie halucinant înainte și mi-a cerut o albie și un cheu. Albia a fost *Sburătorul*, cheul — un salon literar deasupra fostei *Flacăre*.

Era pe vremea cînd formula mea: „Intelectualizați literatură!” ieșise din război mai amplă. Pe noi înșine același război ne trimisese dincoace de Milcov, martiri. N-aveam nici o revistă unde produsul lecturilor mele și necesitatea imperioasă de a scrie să-și deseneze traiectoria. Atunci, în popasul meu insetat în această Samarie dezechilibrată, m-a întîmpinat, ca femeia de la puțul de lingă muntele Gharizim, Micu Alcalay. Eu aveam apa vie; el m-a dus în Cetate.

Reprezintă în critica română o direcție care e a viitorului și îmi aparține. Eficacitatea ei și a întregii mele opere apare

din titlul chiar al întiilor mele încercări, găsit bun și de un om fin ca autorul lui francez, *Pași pe nisip*. Critica nu mai indrumează. Am luat-o din fruntea și am pus-o în spatele literaturii, pentru operații sanitare, statistice și barometrice.

Oricit ar părea de paradoxal, în lipsa totală de acum la celelalte publicații a unui criteriu intrinsec, sunt adiacent cu N. Iorga și O. Densusianu. *Sburătorul literar*, *Ramuri* și *Vieța nouă* duc în trei direcții contradictorii, dar duc. Negreșit că, între acestea, *Sburătorul literar* are aripi!

El își are scriitorii săi. Când nu-i are, și-i creează. Dacă-i vin creați gata, le dă un nimb particular. Între ei și public interpune straturi măritoare. Cu fiecare număr aduce un scriitor nou și unic.

Așa că la începutul fiecărui an poate să iasă cu un număr de carnaval, închinat discret talentului necunoscut. Zeul pe care *Sburătorul* îl întimpină cu myhrr și cinnamon de fiecare dată, de teama scăpării căruia cheamă și găzduiește, spălindu-i picioarele, pe orice călător trențos oprit la poartă, apare în tot misterul lui.

Totuși, de trei ori pînă acum am murit. Dar prin vicisitudini și privații, vehemența convingerii mele și concupiscenta tiparului celor din jurul meu au biruit. Sub aceste circumstanțe și păstrind toată flexibilitatea și junețea, ajungi o instituție. Nu mai pieri. Cititorii pot să nu mai existe. Tu exiști.

POETULUI NECUNOSCUȚ

De cînd și-a deschis larg ușile Poetului necunoscut, statistica *Sburătorului* e semnificativă: poetul tînr și necunoscut a abundat. Constatarea se poate, de altfel, generaliza în ultimii ani, el a avut pretutîndeni o pluralitate remarcabilă.

Suntem într-o evidentă epocă de renaștere poetică; asistăm la efortul tinerilor energii spre mlădierea formei și originalitatea imaginii, pregătind în sute de tipare limba în care, trăgînd foloase din tot ce se urzește acum, va vorbi cîndva un mare *Izolat*.

În mormîntul sublim al *soldatului necunoscut* epoca roșie se odihnește sub lauri; în convulsiunea morală și materială a lumii de după război, apariția poetului tînr numeros e un semn fericit. La începutul acestui an nou, *Sburătorul* închină pentru figura lui plurală și pentru resurecția simptomatică a Idealului. Și ca să dea o formă tangibilă laurului său își consacră aproape întreg numărul talentelor ce au debutat, s-au format, ori s-au fixat în atenția publică în coloanele sale.

[„LUMEA COPILOR“]

Fostul director al Institutului Minerva, d. G. Filip, care timp de douăzeci de ani a lucrat cu atîta pricepere la răspîndirea culturii române, tipărind peste 18 milioane de cărți, în edițiuni cum nu mai sunt astăzi, ne trimete primul număr dintr-o revistă de copii, intitulată *Lumea copiilor*. Prin bogăția materialului (D. Anghel, St. O. Iosif, G. Galaction, Alfred Moșoiu etc.), prin bogăția ilustrațiilor colorate (Ary Murnu), prin execuția tipografică, această revistă este unică nu numai pentru vremurile de acum, dar și pentru epoca mai fericită de dinaintea războiului. Nu i-ar strica totuși oarecare îngrijire a materialului și sub raportul literar. Într-un singur articol citim: ulițele *răsun*; mahalagii *întreb*; tinerii *plec* etc., greșeli de gramatică ce vor fi observate chiar de copii.

N. BATZARIA: „DIN LUMEA ISLAMULUI: TURCIA
JUNILOR TURCI“

Ed. Alcaly & Calafeteanu

Sburătorul a publicat unul din capitolele acestei cărți, cu indicații și asupra autorului și asupra importanței operei. După Dimitrie Cantemir și N. Iorga, care au scris istoria Imperiului Otoman, i-a fost dat tot unui român să ne însemne cu convulsivunile junilor turci, care, sub aparențele unei regenerări, marceau, de fapt, o agonie. Cartea nu e concepută sub formă istorică, ci sub formă de amintiri personale. Rolul important pe care l-a jucat d. Batzaria în desfășurarea revoluției junilor turci îi permiteau acest gen literar: amintirile unui factor însemnat al unei tragedii istorice devin de la sine *istorie*, oricât de personale și anecdotice ar fi. Volumul d-lui N. Batzaria e plin de portretele nu numai ale tenorilor revoluției, ci și ale corului anonim: îndărățul îndrăzneților și al guralivilor, se desprinde întreaga societate otomană, cu toate viciile și simptomele iremediabile ale descompunerii. Pe lângă portrete, anecdotă și povestirea cursivă a evenimentelor, de la prima mișcare de la Salonic pînă la participarea turcilor la războiul mondial, mai găsim în cartea d-lui Batzaria și reflexiuni de ordin general și istoric asupra acestei revoluții neizbutite. Volumul se recomandă deci și prin seriozitate.

DIRECTORATUL D-LUI VICTOR EFTIMIU

Prin fatalitatea tradiției, care cere ca la schimbarea unui regim politic să se schimbe și directorul Teatrului Național a orice funcționar politic, d. Victor Eftimiu a trebuit să plece de la direcția Teatrului Național. Fiindcă am salutat venirea lui în fruntea Teatrului cu speranțe și lirism, ne mțim datori de a încheia un mic bilanț al unei stagiuni a cărei răspundere nu-i revine în totul și al alteia abia începute de ale cărei roade va beneficia, probabil, succesorul. Se poate spune că o eră de mare prosperitate materială și morală a domnit la Teatrul Național pe tot timpul directoratului d-lui Eftimiu. Discreditat atita vreme și ocolit de public, Teatrul Național a devenit, prin acțiunea inteligentă a d-lui Victor Eftimiu, un punct de atracție incontestabilă și prin valoarea relativă a repertoriului și prin prestigiul cu care a știut să-l înconjure cu ajutorul unanim al reșei. Este de asemenea un fapt atit de cert că și înăuntrul Teatrului d. Eftimiu a arătat o abilitate și chiar o fermitate pe care nimeni nu i le-ar fi bănuit. Pacea a domnit în menageria mai mult zgomotoasă decit feroce a teatrului! N-am mai văzut procesiuni de actori colindind ministerele pentru cere înlocuirea directorului și alte procesiuni cerind menținerea lui. În ceea ce privește repertoriul, n-am avut tot ce s-a promis sau am așteptat. Nici timpul scurt n-a îngăduit-o. Se pot menționa totuși: *Iulia*, *Electra*, *Glauco* și gretăm că nu putem adăuga și pe *Macbeth*, pentru care timpul e pregătit. Singura învinuire ce i se poate face fostului

director al Teatrului Național, considerabilă, de altfel, e că n-a fost indeajuns de pătruns de adevărata menire a acestei instituțiuni: datoria de a încuraja cu orice sacrificii literatura dramatică română. Aceasta nu înseamnă că a jucat mai puține piese originale decit alți directori; le-a jucat însă cu o neîncredere atit de vădită, încit la regretul publicului, actorilor, personalului, pictorilor, sculptorilor și chiar al autorilor nejucați ce întovărășește plecarea d-lui Victor Eftimiu de la teatru, nu se asociază cu o egală căldură și spontaneitate — în chipul cel mai paradoxal posibil — și regretul cuvenit, de altfel, al autorilor jucați, cu excepția, bineînțeleș, a d-lui N. Iorga.

GENIUS LOCI

D. Ion Sin-Giorgiu a debutat în revista *Flacăra* prin constatarea dezorientării literaturii române din insuficiența criticei. Cititorii cunosc emoțiunea cu care ne-am dat la o parte pentru a aștepta îndrumările fostului nostru colaborator.

Așteptarea n-a fost lungă. Fără alte inutile considerații generale de principii, d. Ion Sin-Giorgiu a trecut repede la fapte. Sosit de câteva luni din străinătate, încercarea îi putea fi dezastruoasă. În Apus se deprind obiceiuri rele: urbanitatea de ton care nu exclude fermitatea de convingeri; simțul nuanței, ironia, sentimentul relativității și, mai ales, disocierea talentului și, în speță a competenței critice de violența verbală. Era deci de temut ca nu cumva înărul nostru critic să-și fi pierdut însușirile autoctone în contact cu atmosfera efeminată a universităților occidentale. Teamă zadarnică.

Prin recentul său articol asupra literaturii sau mai bine zis asupra persoanei d-nei Hortensia Papadat-Bengescu, I. I. S.-G. ne-a dovedit că n-a înstrăinat nimic din avutul nostru național. Noi, din colțul nostru, i-am citit articolul cu interes. Judecînd pe alții, criticii se definesc de obicei pe dinșii; valoarea scrisului lor nu iese din caracterul lui obiectiv, ci din autoportretura pe care și-o fac involuntar. Interesul articolului d-lui I. Sin-Giorgiu nu se deduce deci prin raportare la obiect (literatura d-nei H. P.-B. depășindu-l cu mult), ci prin raportare la autor. Printr-un singur

articol, d. I.S.-G. și-a delimitat în chip definitiv fizionomia morală, capacitatea estetică, talentul literar și atitudinea în viață. Protestînd pe drept cuvînt împotriva prejudecății de a nu se lovi femeia nici cu o floare, d. Sin-Giorgiu îi aruncă în cap și ghiveciul. Meritul lui e cu atît mai mare, cu cît a știut rezista ispitei bunei-cuviinți, de care literatura noastră nu are nici o nevoie. Scuturîndu-se numai, a aruncat la pămînt invelișul unei civilizații inutile, ca, printr-un gest superb, să ne arate geniul autocton, conservat pur de orice contaminare.

CRITICA ȘTIINȚIFICĂ

Din dorința merituoasă de a ne instrui și orienta, urmăm cu interes articolele de critică științifică din *Viitorul* tinerului nostru confrate d. Scarlat Struțeanu. Deși nu ne-au satisfăcut întotdeauna sau niciodată, mărturisim că ne-au inspirat totuși o mare admirație pentru rigurozitatea metodelor științifice. Aplicate de doi oameni deosebiți, ele dau rezultate identice. Posedind toate cele șapte originalități indispensabile, pentru d. Struțeanu, ca și pentru d. M. Dragomirescu, d. M. Sorbul e un „geniu total“ de năsura lui Shakespeare, pe cînd, împodobit numai cu cinci originalități, d. Talaz, de pildă, e un „geniu parțial“; posedînd doar cîteva „originalități“ minore, pentru d. Struțeanu, ca și pentru d. Dragomirescu, scriitorii de la *Sburătorul* nu-s vrednici de nici o serioasă considerație a criticii științifice.

Asistent la Universitate al d-lui Dragomirescu, tinerul nostru confrate poate duce geanta magistrului cu listele de prezență ale studenților; pentru demnitatea lui umană, credem că e tot ce-i duce. De aceea identitatea rezultatelor metodelor științifice ne umple de o adevărată stupeoare, ca în fața unui miracol — pe noi, care suntem deprinși cu varietatea indefinită a părerilor în materie de literatură. Lecția ce ni se dă e, în adevăr, magistrală. E drept că ceea ce prevala pînă acum în critica științifică era mai mult identitatea rezultatelor; metodele înseși ne scăpau ca ceva prea subtil și insesizabil. Abia ultimul articol al d-lui Struțeanu

(Viitorul, 10, februarie) asupra d-lui Brăescu ne proiectează o lumină asupra cel puțin uneia din metodele criticei științifice.

Citind din prefața volumului *Maiorul Boțan*: „Deci *Legea progresului* n-a scris nimic mai bun autorul *Momentelor etc.*“ d. Struțeanu s-a prins în echivocul frazelor, posibil numai celui ce nu a citit nici pe Caragiale, nici pe Brăescu. Crezind deci că *Legea progresului* e a lui Caragiale, și nu a lui Brăescu, exclamă: „Stai pe loc, Caragiale! Ai avut noroc că ai scris *Legea progresului*, una dintre cele mai puțin bune dintre schițele tale și că e vorba acolo de un colonel și de un caporal, căci altminteri erai deci pierdut.“

Critica științifică permite deci d-lui Struțeanu să declare că admirabila schiță a lui Brăescu *Legea progresului* e a lui Caragiale și s-o proclame cu gravitate „ca pe una din cele mai puțin bune ale lui“ — ca și cum ar fi citit-o. Și apoi, insistând, nu-l împiedică să adauge mai departe: „De aceea, singura schiță cu adevărat cazonă a lui Caragiale, *Legea progresului*, deși este inferioară cu mult *Telegramelor* sau *D-lui Goc*, dar prin individualizare a devenit poezie, ceea ce n-a reușit d. Brăescu!“ Iată deci că *Legea progresului* a devenit poezie prin individualizare, ceea ce n-a reușit d. Brăescu — deși *Legea progresului* este a d-lui Brăescu, și nu a lui Caragiale: adică iată-l pe d. Brăescu combătut cu propria lui operă, considerată ca fiind a lui Caragiale! E rezultatul miraculos la care ajunge critica științifică. De douăzeci de ani îi caut cu răbdare metodele: lipsa de conștiință literară este, desigur, unul dintre ele. Sub aceste auspicii, părerile d-lui Struțeanu asupra lui Brăescu nu mai au nici o importanță, fiind de o egală calitate științifică. Ceea ce e mai paradoxal e că d. Struțeanu a scris și o teză de doctorat despre Caragiale, aplicându-i, desigur, aceleași metode științifice. Dar asupra acestei chestiuni vom mai reveni.

IOAN SLAVICI: „ÎNCHISORILE MELE“

Sub acest titlu localizat după un titlu celebru și cu o copertă ilustrată cu ospiciul filantropic de la Văcărești, d. Ioan Slavici își povestește amintirile din închisoare. Se știe că d-sa n-a cunoscut „plumbii“ venețiani sau minele de la Salzburg din cauza urei dominației streine; dimpotrivă, pactizarea cu streinul l-a dus în fața curților marțiale ale țării sale. *Inchisorile* nu pot fi deci decât o falsă replică a celebrelor memorii ale patriotului italian. Confuziunea nu e posibilă; nu orice închisoare e un martiriu. Cartea nu ne aduce nici un fel de lumină asupra variațiunilor politice ale tristului ei autor; în definitiv, simți totuși că numai nevoia materială l-a aruncat de partea lui Mangra, după o activitate patriotică de cîteva decenii; tot nevoia l-a făcut în timpul neutralității să scoată cu bani ziarul *Ziua* și, în urmă, să colaboreze, sub ocupație, la *Gazeta Bucureștilor*. Singura dovadă invocată a nevinovăției sale e modicitatea răsplății de la inamic. În adevăr, să te vinzi pentru 50 de lei de articol! Nici Iuda nu s-ar fi mulțumit cu atît. Lipsită de orice interes literar, din cauza stilului prolix și anacronic, și aproape chiar de orice interes documentar, cartea — ca și tot ce a făcut autorul ei de vreo zece ani încoace — pornește din aceeași tragică nevoie materială. Nu reținem din ea, ca epilog, decât seninătatea resemnată cu care autorul amintește metodic de oricîte ori vreun trecător îl scuipea pe strădă. Printre cei ce au făcut din tristul bătrîn o scuipătoare națională menționăm și pe d-nii N. Iorga și Ion Grădișteanu.

[„PROZATORII NOȘTRI“]

Am primit și noi, firește, cele două volume de crestomație, intitulate *Prozatorii noștri* și publicate de d-nii N. Dunăreanu și Liviu Marian pentru nevoile Basarabiei. Obicinuți a privi lucrurile în ansamblu, și nu prin erori sau curiozități, considerăm lucrarea celor doi publiciști ca binevenită. Prin *Ramuri*, d. N. Iorga le aduce totuși o serie de invinuri, uneori îndreptățite, dar care nu anulează munca și, în definitiv, utilitatea crestomației. Că lipsesc unii scriitori (dintre care și d. Iorga) și sunt de prisos alții nu are mare importanță; că ni se dau și pagini alese din inșiși d-nii Marian și Dunăreanu iară nu are vreo însemnătate: unde merge mia treacă și suta. Acum doi ani, un francez tipărea cu colaborația d-lui N. Iorga o antologie de traduceri din literatura română. Printre autorii traduși figura, negreșit și legitim, și d. Iorga; figura însă și d-l Stahl, stenograful d-lui Iorga. Nu trebuie să pretindem de a nu ne iubi pe noi și pe ai noștri. Salutăm deci cu bucurie *Crestomația*, din care ne zimbesc prietenos fotografiile d-lor Marian și Dunăreanu, scriitori români.

„E LATĂ RĂU!“

În mijlocul atîtor rafinate stilistice din care nu poți surprinde ideile și cu atît mai puțin intențiile subtile ale scriitorilor (căci intențiile n-au semne speciale pentru a fi identificate), simți o mare bucurie cînd dai peste un scriitor ce se exprimă cu o claritate și cu o rîtunzime perfectă. Jrmărim deci cu plăcere cronicile dramatice ale d-lui M. Sorbul, scrise într-un stil direct, intuitiv, fără reticențe, fără vane subtilități stilistice, odihnitor în cel mai înalt grad. Cu d. Sorbul ești totdeauna sigur că l-ai înțeles; echivocul nu e posibil; celitorul are marea satisfacție a unei complete comprehensiuni; cu ajutorul d-lui Sorbul, el este ridicat dintr-o lată pe planul celor mai redutabile probleme literare. Ceea ce pare o simplitate e, de fapt, o mare artă, pe care scriitorul o minuieste cu o îndeminare suverană. Pentru a da cititorilor noștri o idee de meritele acestei arte și metode critice, vom cita cîteva rînduri dintr-o cronică ultimă din *ziitorul* asupra lui *Oedip-rege*.

„Spectatorul nu vrea cu nici un preț să-și facă educația artistică. E drept că traducerea e cam *troglođitică*, dar, *fie vorba între noi*, chiar dacā ea ar fi fost mai acătărei, s-ar fi ntimplat același lucru... Și totuși de prin cărți am învățat sîndva că ar fi fost ceva de capul lui Sophocle. Dar să nu-mi lau aere că aș vrea să reabilitez pe cel care a învățat pe toți autorii dramatice să lege două scene între ele...”

Oricine va remarca expresivitatea stilului: „*troglođitică*, .. ar fi fost mai acătării..., ar fi fost ceva de capul lui

Sophocle“. Căci pentru ce am scrie altfel de cum vorbim? D. Sorbul face fuziunea necesară între două feluri de expresie, pe care numai arbitrarul scriitorilor le-a disociat. Și, pe urmă, cu ce *familiaritate* aduce pe cetitor în intimitatea gândului său: *fie vorba între noi!*

Mărturisim că ne simțim foarte măguliți de când știm că avem o „vorba între noi“ cu d. Sorbul, și încă asupra lui *Sophocle*!

Minuind și ironia tot cu atita virtuozitate, confratele nostru (încurajat de bonomia lui, ne permitem, la rindul nostru, această familiaritate) îți dă satisfacția supremă de a o înțelege dintr-o dată: „E o constatare tristă, firește, când ne gândim ce progrese enorme s-au făcut, de pildă, în arta politiceii. Pe aceasta o pricep, toți o gustă, ba chiar o și ... mănincă, adică, mai bine zis, mănincă din ea“. Ce fin și totuși ce luminos! Sau: „Actorii și-au făcut pioasa datoria să reamintească puținilor spectatori cum că a fost și unul *Sophocle*, care a scris *cam de multișor* câteva piese de teatru“. Nu mai e nimic de dorit: toată lumea a înțeles.

Nu puteam să nu subliniem acest savuros gen stilistic plin de sinceritate și de efecte directe asupra cititorului. În literatură pare a fi nou; diplomația, această școală a fineții și a hipocriei stilistice, l-a cunoscut totuși mai dinainte. În 1914, la izbucnirea războiului mondial, în urma consiliului de coroană de la Sinaia, fiind întrebat asupra situației, unul dintre miniștri a răspuns:

— *E lată rău!*

Cuvinte memorabile, ce dădeau, printr-o expresie familiară, dar definitivă, formula dezastrului universal; cuvinte sublime în simplitatea lor, pe care, în altă ordine de idei, le ajunge numai d. M. Sorbul când, vorbind despre traducerea piesei *unuia Sophocle*, exclamă („*fie vorba între noi!*“):

— *E trogloditică. Putea să fie mai acătărei, fiindcă a fost doar ceva de capul lui Sophocle!*

UN OM IRONIC

Abia isprăvisem elogiul sincerității verbale a d-lui M. Sorbul, și ne vedem siliți a-i aduce un supliment omagial, prin dovada primejdiei la care este expusă subtilitatea excesivă. Vorbim de cazul confratelui nostru d. Scarlat Struțeanu. Cetiitorii își amintesc că din mai multe pasagii, dintre care și din următorul: „De aceea singura schiță cu adevărat cazonă a lui Caragiale, *Legea progresului*, deși este inferioară cu mult *Telegramelor* sau *D-lui Goe*, dar prin individualizare a devenit poezie, ceea ce n-a reușit d. Brăescu“ — trăsesem concluzia, unica posibilă, că d. Struțeanu își inchipuia că *Legea progresului* e a lui Caragiale și combătea pe d. Brăescu cu propria lui operă. Eroare profundă! D. Struțescu ne declară că a fost ironic, scriindu-și foiletonul „în bătaie de joc“. Luăm act și pentru a-i da o strălucită satisfacție îi reproducem pasajul esențial, prin care caută confuzia noastră:

„Și atunci am ironizat pe călugărul-toreador, care face pe criticul, sau criticul călugărit de contemporani, scriind întregul foileton în bătaie de joc. Plecam de la ideea că *fioul epic al luptelor singulare, în care destinul unui neam stă în mușchiul sau viclenia unui singur individ* — este o caracterizare vrednică numai pentru opera unui Caragiale, deși îl țineam de rău pe acesta, prefăcindu-mă că schița e a lui Caragiale, și nu a lui Brăescu, și arătam că d. Brăescu nu a răușit măcar să scrie o schiță cum e *Legea progresului*, infe-

rioară cu mult *Telegramelor* sau *D-lui Goc*, adică n-a reușit ceea ce călugărul-toreador pretindea că scrisese d. Gh. Brăescu. *Legea progresului* aceea cu fiorul o scrisese Caragiale, ziceam eu, cealaltă, fără fior, urma să se înțeleagă de la sine cine a scris-o, din moment ce figurează în volumul *Maiorul Botan* al d-lui Brăescu.

Mai arătam că acea schiță, care dă fiorul epic, dar pe care, de fapt, n-o scrisese nici Caragiale, nici Brăescu, intrucît schița de care vorbește călugărul este proiecția hiperbolică pe cerantul său mintal a unui vis dintr-o noapte de insomnie foarte frecventă ratașilor — ajunge prin individualizarea acestei caracterizări la poezie și îl felicitam pe Caragiale că are în opera lui și un colonel, prefăcîndu-mă că nu poate fi vorba de Brăescu.

Dar călugărul n-a prins ironia, fiindcă nu e în stare să o prindă, și atunci clepsidra sa mintală, umplîndu-se de nisip, mă atacă, declarîndu-mi cu seninătate că *Legea progresului* e a lui Brăescu, nu a lui Caragiale și că această confuzie pe care o fac îl umple de *estupoare*, ca în fața unui *miracol*.

Nu vom aprecia acest gen de interpretare grotescă. Fa-cem literatură și preferăm față de oricine o atitudine literară; este suprema hipocrizie pe care ne-o impune o suficientă dezabuzare a scrisului. În fața ignoranței, surprinse asupra faptului, care, în loc de a se pocăi, devine agresivă și mistificatoare, nu ne vom permite nici o indignare și nici nu vom întrebuița cuvîntul propriu. Vom accepta deci zîmbind explicațiile d-lui Struțeanu și-l vom ruga ca pe viitor să fie indulgent cu noi, întrebuițînd anumite semne grafice ale ironiei, pentru a ști că atunci cînd scrie „*Legea progresului est singura schiță cazonă a lui Caragiale*” a vrut să fie ironic. Din aceleași motive nu mai insistăm nici asupra acuzației aduse d-lui Brăescu de a se fi inspirat din cartea *Căpitanului Ramollo*. De i-am obiecta că nici n-a văzut-o, căci ar fi știut altfel că se numește *Colonelul Ramollot*, d. Struțeam ne-ar răspunde că a fost iarăși ironic. În fața acestei ironii sistematice și conjugate, indicarea grafică a ironiei devin hotărît indispensabilă. Altfel i s-ar putea întîmpla autorului *neplăcerea* de a fi invinuit de cititorii ce nu ocolesc expresii

lastică de cumul nepermis al prostiei, ignoranței, necinstei și impertinenței. Proteștind anticipat împotriva oricărei intemperanțe verbale, scoatem din cauză persoana, din fericire, numai ironică a d. Struțeanu, căruia îi atribuim știință, conștiință și cuvânt. Ne-am permite totuși să constatăm că, în genere, acest cumul este foarte natural; ignoranța e de obicei o consecință a prostiei, pe care necinstea profesională vrea s-o mascheze prin poze științifice. Impertinența agresivă trage la urmă cortina peste această întreagă mizerie umană, dezvelită prin gestul brusc al intimplării.

F. ADERCA: „PERSONALITATEA, DREPTURILE EI ÎN ARTĂ ȘI VIAȚĂ“

Cartea d-lui F. Aderca e prevăzută cu o triplă pavază de aramă: o prefață a d-lui C. Rădulescu-Motru, o prefață a autorului și o introducere. Prefața d-lui Motru putea să lipsească: situația de publicist a d-lui F. Aderca îl scutea de precedarea unui bilet de recomandație. Cealaltă prefață, a autorului, ne-a făcut să lăsăm cartea din miini. Opera de azi e reeditarea unei publicații de acum 12 ani, pe cind d. Aderca avea 19 ani! Prin pretenția lui juvenilă, titlul ar fi trebuit, de altfel, să ne dea de gîndit.

Ne-am înarmat totuși cu o merituoasă bunăvoință pentru a parcurge paginile de polemică socialo-literară ale tinărului licean cu d. A.C. Cuza.

Pentru a-și aminti de prima lui ocupație de vizitiu, regele Murat al Neapolului avea lingă tron un bici; ca să nu-și uite originea, un olar, devenit rege al Siracuzei, bea totdeauna la masă dintr-un ulcior de lut. Ascensiunea d-lui F. Aderca n-a fost atît de mare și de bruscă pentru a-l determina să-și insereze în opera sa o lucrare juvenilă; și a fost totuși desul de apreciazabilă, pentru a-i impune distincțiile necesare. Nefiind în copilărie nici un *minus habens*, nici un prodigiu, d. Aderca trebuia să bage de seamă că *Personalitatea* nu ne poate interesa prin contrast, ca biciul regelui Murat, dar nici

nu se poate confunda cu scrisul lui de acum, mult mai viu și mai personal. Nereeditându-și opera, d. Aderca ar fi dat probabilului său biograf bucuria de a o descoperi. Cu ajutorul metodelor critice științifice, acesta ar fi făcut apoi din ea o lucrare de doctorat în litere. Recenzind-o vreun Struțeanu al *Viitorului*, ar fi atribuit-o totuși lui A.C. Cuza, spre a ne dovedi încă o dată vanitatea scrisului!

EMIL DORIAN

Văzută prin prisma principiului gourmontian al diferențierii (nu-l numim așa pentru că ar fi fost găsit, ci numai subliniat cu insistență de Remy de Gourmont), opera poetică a d-lui Emil Dorian, atât de circumscrisă și de specială, atât de definită și, oarecum, de perfectă, este lipsită de meritul originalității. Ca atitudine sufletească și ca mijloace de expresie, genul a fost creat la noi de d. Em. Bucuța în *Cin-tece de leagăn*. Anumite nuanțe, anumite cadre în care e strinsă inspirația, fluiditatea formei, observația minuțioasă și, mai ales, invenția imaginilor originale și poetice acordă totuși *Cin-tecelor pentru Lelioara* o superioritate de realizare evidentă și o oarecare diferențiere de amănunt apreciabilă. Raportul dintre cele două opere rămâne încă raportul dintre invenție și perfecție. În sine, meritul cade asupra invenției; aruncind câteva flori peste meritele defuncte, în artă se valorifică însă realizarea. Prin injustiția ce comandă progresului uman, orice formă nouă de revoluție anulează pentru cei mai mulți formele trecute. Stabilirea relațiilor de dependență rămâne numai pe seama celor ce nu trăiesc prin intuiție, ci își stimulează plăcerea prin auxiliare pur intelectuale. Numai ei surprind cum filonul crește și irizat în atitea lumini al *Cin-tecelor pentru Lelioara* deviază din izvorul elementar al *Cin-tecelor de leagăn*.

Atitudinea e aceeași. În mijlocul unei bogate literaturi pentru copii, poezia celor doi scriitori este oarecum nouă:

u e pentru copii, ci inspirată de copii: o literatură minusculă, ornită din gesturile minuscule, dar cu o proiecție atît de mare, ale micii plăpînde omenesti, ce desface orizonturile cu mpla tremurare a degetului și deschide cerurile cu nevinovatul ei suris. O astfel de literatură s-a mai scris, desigur, dar fără acea continuitate convinsă și atentă prin care Em. Bucuța a făcut din copii o lume parazidiacă, plină de îneri bucălați, iar d. Dorian, un microcosmos de imponderabile și de infimizezimale fixate în prețioase imagini. Nefiind pentru copii, această literatură nu e însă nici lirică: poetul nu-și cîntă dragostea ca Victor Hugo, de pildă; exaltîndu-și sentimentul patern, nu scrie arta de a fi tată, ci rămîne în atitudinea lui extatică (Em. Bucuța) sau încordată (Em. Dorian) în fața vieții plăpînde ca înmugurește în iradieri atît de suave. Mai spontană, mai angelică, dar mai primitivă, ca fond și mai ales ca formă, prin lipsa de muzicalitate și de proprietate verbală, la d. Em. Bucuța — această poezie sui-generis deține mai minuțioasă, mai artistică și mai prețioasă la d. Em. Dorian.

*

Ceea ce definește poezia d-lui Emil Dorian este caracterul ei de observație strictă. Înainte de a fi un mobil de exaltare paternă, copilul este un obiect de studiu; și cum psihologia n-a început, fiziologia lui rămîne aproape unicul principiu ce domină inspirația poetului. Nici o mișcare nu-i scapă, și fără să devină patetică și solemnă, se înscrie în notații precise; uneori o serie întregă de imagini, complicate și conjugate, dau echivalența poetică a unui act al vieții. Vorba — cel mai impresionant mister al deșteptării sufletului — e circumscrisă prin mai multe imagini, din care reproducem numai una, pentru ingeniozitatea ei împinsă pînă la prețiozitate:

Se-nghesuie la gură-n poartă
Atîtea vorbe dulci și par
Oițe albe, care poartă
Talange de mărgăritar.

Acuma nu te mai înfurii
Le lași să se coboare-ușor

Și sună toată valea gurii
De farmecul cîntării lor.

Și dacă nu se pierd pe vale
E că un deget circotaș
Înfipt în fundul gurii tale
Le-ndreaptă ca un ciobănaș.

Iată și „creșterea“ prinsă într-o imagine tot atît de plastică:

Găinușele bălane
Care sunt genunchi tăi
S-au făcut cam năzdrăvane
De cînd umbli prin odăi.

Ciugulesc din tivul rochii,
Ciugulesc cu zor nespus,
Ca să poată scoate ochii
Către soarele de sus.

Și de-atunci, se vede lesne,
Ciugulind-o cîte-un pic,
Rochia, lungă pînă-n glezne,
Ți-a rămas pînă-n buric.

Și pentru a da un ultim exemplu de sensibilitate și de invențiune, reproducem și *Rochițele*:

În fiecare dintre rochii
Tu altă fată îmi răsai
Într-una sunt cenușe ochii,
Într-alta părul mai bălai.

Și ai mișcări așa cochete
Și-atîtea grații știi să pui,
Că parcă au atîtea fete
Cîte rochițe sunt în cui.

Albastre, roșii, dantelate,
Cu volănașe sau cu creț,

Eu te iubesc la fel în toate —
Dar una-mi pare mai de preț:

E scurtă și se văd cînd saltă
Genunchii ca doi porumbei,
Șoptind în taină laolaltă
Sub streșina unui bordei.

Literatură miniaturistică, care seamănă cu acele tridice *enluminuri* din jurul unei pagini sacre; literatură de anspoziții fine și grațioase ale atîtor gesturi prozaice; literatură limitată și, oarecum, specializată la un singur obiect minuscul. Îndărătul acestei curiozități încordate, nu este totuși numai ochiul poetului, ce prinde, elimină și transpune, ci și o inimă pasionată. Din mijlocul atîtor imagini noi și imbitoare, se înalță astfel, deodată, și strigătul dezolat al atălui de a nu fi participat cu nimic la durerea creațiunii opilului său — strigăt pe care nimeni, poate, nu l-a exprimat într-o formă atît de simplă, de directă și totuși atît de patetică:

Amară fuse suferința
Pe urma umilinței grele,
Dar azi îți nasc și eu ființa
Prin toate cîntecele mele.

COLOARE LOCALĂ

Cititorii își amintesc încă de poeziile ce au revelat numele d-lui I. Barbu; își amintesc de versurile lui dure, viziunea lui plastică și de viața frenetică ce izbură de sub masivitatea formei. După o tăcere mai îndelungată, d. Ion Barbu reapare în literatură cu *Selim și' Nastratin Hoge* la *Isarlic*, publicate în *Viața românească*. Fondul elenic (*Eleusinile*, *Dioniziaca* etc.) este înlocuit de data aceasta cu un decor oriental, iar în locul pulsului frenetic al vieții găsim virtuozitatea unei evocări balcanice, plină de cuvinte turcești și de atmosferă tembelă (ca să fim în notă). Ceea ce domină aceste poezii e culoarea locală. Avem deci din belșug: *aferim*, *aliş-veliş*, *turbane*, *ibrişim*, *hai bragă bun*, *tibişir*, *icusari* etc.

În ceea ce privește culoarea locală și facilitatea cu care se obține suntem încă dezabuzăți nu numai de la *Orientalele* lui Victor Hugo sau de la poeziile lui Bolintineanu, ci și prin o intimplare personală.

Acum douăzeci de ani, în drum spre Atena, cu excursiunea studentească a lui Tocilescu, ne-am oprit o zi în rada Constantinopolului, fără a ne scobori. În schimb, s-au urcat pe vaporul nostru negustori turci. Reclamind un bacșiș după vinderea unui ciubuc, îi fu dat negustorului turc să se audă interpelat astfel de un student român:

— *Bacşiş, efendi? Ioc! Caraghioslic, marafet, giugiuc, vaceà, puşlamà, ciulamà, ghiordum, hatir, falafastic, caimac, aciz, caldarim, satir, haz, cãrmiz, ciorbalic, moftangiu, hai, alabalic, sictir, bre!*

Nu cred să fi văzut un cap mai speriat ca al turcului, tropit cu atita culoare locală in propria lui țară. De atunci nu prea am însă multă încredere in culoarea locală.

le
ui
ea
re
te
ea
ar
iei
ră
e
iș,
re
ele
rin
iu-
da
cat
șiș
se

DUPLEX

În unul din articolele din seria *Critica și literatura* am inserat poezia *Ioana*, încadrînd-o cu cîteva observații. N-am dat numele autorului, pentru că nu ne interesa; poezia singură ne servea la o demonstrație; numele I. Vinea n-o valorifica prin autoritate, nici n-o anula prin obscuritatea lui. Două zile după aceea, apărea în *Luptătorul* și apoi în *Aurora* (mi s-au trimis acasă încadrate în roș) articolul *Magistrul*, iscălit I. Vinea. După ce i-am publicat poezia, pentru a defini omul complect, ne simțim obligați a-i publica și proză din cîteva pasagii mai expresive... „A împrumutat atitudini și tonuri îndelung studiate în cărțile altora și, după o bălăceală atît de zadarnică, a eșuat, rimă, pe malul criticei. Rînd pe rînd, impresionist și analitic, tardicul june încearcă să se paraziteze pe coada generațiilor literare în trecere și să dăinuiască subcutaneu... Cînd va cădea și din cămașele acestor doi pelerini, zarchelinatul critic are să-și întoarcă privirile și cirligele spre cei ce vin... Vremea și dezamăgirea are să ni-l arate alături de copiii de țîță sugînd biberonul iluziilor... E tragedia ratatului care ar fi devenit poate un bun subprefect, dar corectitudinea exigibilă funcționarului a lipsit criticului Lovinescu atunci cînd a plagiat pe Gourmont... Nu poți face să vibreze o vină de bou,

nici nu măsoară cu ea sensibilitatea altora. Cel mult te poți bate pe spate cu dînsa.“

Punct.

Cititorii noștri cunosc acum și pe poet, și pe prozator, vrednic unul de altul. Mai apreciază și graba și tactul cu care prozatorul e în serviciul poetului.

MATURITATE

Într-o notiță din *Flacăra*, se citează următoarele rânduri ale lui Saint-Georges de Bouhélier pentru a mă combate: „Critica nu-și face datoria. Îi lipsește conștiința. Ea nu se ocupă să lege operele între ele. Ea face numai o dare de seamă a lucrărilor, fără să se îngrijească de înrudiri și filiații.“ Și autorul notiței trage concluzia că „scriitorul francez are mai mult bun-simț decât proprietarul *Sburătorului*“. Vai, proprietarul *Sburătorului* (cunoscutul *grajd* de cai de cursă) este de perfect acord cu Saint-Georges și regretă că nu poate fi și cu Sîn-Giorgiu; i se pare că impetuosul nostru fost colaborator citește grăbit, scrie grăbit și că, în definitiv, ar putea proceda cu mai multă maturitate, mai ales acum cînd începe o serie de articole în această chestiune, din care primul a și căzut alături.

MIHAIL CELARIANU

Într-o epocă în care poezia nu se mai citește din atitudini sufletești și cu atât mai puțin din simbolica atributelor exterioare, cazul d-lui Mihail Celerianu e vrednic de notat: *incessu poeta patet*. Nu e poet în încordarea unui moment de iluminare. Dimpotrivă: tocmai atunci poezia nu umple măsura așteptărilor noastre. Risipind-o în mișcare, în vorbă, în orice manifestare reflexă, nu și-o poate concentra în fascicolul unei creațiuni definitive. Concordanța dintre om și operă nu e obligatorie; prin raritatea ei, o semnalăm totuși bucuros ca pe o armonie prețioasă. Preexistind oricărei încercări literare, poezia la d. Celerianu e un habitat. Din norul de rezervă, de distincție și de candidă emoțiune, tinărul nostru colaborator ar fi rămas poet chiar dacă n-ar fi scris versuri. Lucru destul de rar: superior operii, d. Celarianu se valorifică mai mult prin virtualități. Din mijlocul atîtor obscurități, se va desprinde totuși cîndva lumina biruitoare a versului definitiv.

În aceste condițiuni, încercuirea d-lui Celarianu în inelele riguroase ale criticei ar fi prematură; ajung doar citeva linii schematice pentru a-i schița fizionomia provizorie. De natură mai mult religioasă, nu-i putem atribui totuși acestei poezii calitatea misticismului. Apărînd, din toate răsپintiile, Dumnezeu o domină prin prezența lui continuă. O domină, dar nu o absoarbe. O poezie religioasă fără această contopire în ființa supremă, fără acest misticism ce înăbușe facultățile raționale, nu poate fi însă inte-

grală. Dumnezeuul poetului e condițional: eficacitatea lui, parțială; în anumite momente e un tovarăș plăcut, în altele e un incomod vizitator poftit pe a doua zi. Are, de altfel, atribute determinate: nu e nici Dumnezeuul panteiștilor, nici Dumnezeuul imaterial și conceptual al deiștilor; ci Dumnezeuul legendei creștine; un moș bătrîn, sprijinit în toiag, cu glas domol și dulce, Dumnezeuul iconografiei pioase. Uneori (*Pădurile*) moșul adoarme prin păduri; sfios, poetul calcă ușure peste foile moarte ca să nu-l deștepte. De la concepția acestui Dumnezeu portativ și chiar decorativ pînă la concepția unui Pan de pură ornamentație poetică, distanța nu e mare. Sinceră și caldă, credința este deci redusă, pe de o parte, la o personalizare naivă, iar pe de altă parte, e modernizată prin intermitență și controversă.

Nereușind să ne dea pînă acum o poezie religioasă integrală, poetul și-a execat totuși o singură dată Dumnezeuul într-o situație atît de nouă și într-o formă atît de sugestivă, dar nu de perfectă, încît tot în lirica religioasă și-a scris cea mai bună poezie. În noaptea sinistră în care Isus învierea pe cruce, dintre norii cerului s-a desfăcut o umbră:

Cu fiecare pas se rupea o bucată de noapte
Din hainele ei fumurii,
Și cînd se atinse de cruce,
Din falduri zburate pe umeri
Tîșniră, ca șerpii din cer, două brațe incingînd
Cu patimă lemnul.

(Și Dumnezeu ceru iertare)

Dumnezeu venea să-i ceară iertare; concepție nouă și grandioasă, ce ridică pe d. Celarianu cu mult peste opera lui și indică măsura virtualităților închise într-insul. Fără a fi un vizual și fără a avea notația nouă sau măcar justă a poeziei moderne, d-sa ne-a mai dat și o imagine imens spațială a mării:

Dar s-a intrupat din haina depărtării,
Imense orgi au început să cînte,
Să freumăte-n tulburătoarea pace,
Și orizonturile au început a se desface:

Se desfundă în infinituri albe zarea
Ca să-ncapă marea.

(*La mare*)

Cu astfel de fulgurații, norul în care stă ascuns încă
d. Celarianu e promițător de înaltă poezie.

I. VALERIAN

Hei... Cine a vorbit în liniștea de pislă?

Cu acest vers al său am fi putut interpela pe d. Valerian în ziua cînd ne-a vorbit întîia dată. Visător și absent, tînărul tăcea de doi ani. Prezența lui ne devenise familiară; îl atrăgea, desigur, poezia altora; n-o cunoșteam însă pe a lui și nici nu insistam s-o cunoaștem. Și, deodată, în „liniștea de pislă“ a unei duminici, d. Valerian ne-a citit *Iarna*.

Ca și d. Celarianu, ar fi prematur să-i descriem curba poeziei; ca și dinsul, d. Valerian nu lucrează în materialul mediu al poeziei noi, în care diferențierile specifice se fac mult mai lesne. Avînd numai uneori notația proaspătă, amestecată, de altfel, într-un material poetic destul de vechi și de banal, d. Valerian nu e un poet al notației plastice. Dacă nu vede intens, are totuși anumite stări sufletești intense, deși nu complexe. De două ori a știut să ne fixeze într-un relief puternic o senzație. Nelimitîndu-se la o clipă, sentimentul dezolării și al pustiului se integrează în *Iarna* în cadrul mileniilor. Nu e o iarnă: suprapuse, toate iernile intensifică impresia liniștii cosmice:

De sus

Cu nepăsare timpul se distramă

În fișii lungi de scamă

Și mă îngroapă în giulgiu de milenii.

Ce milă uriașă mă coprinde?
Pământu-mbătrânit adoarme fără vlagă.
Și peste tot
O liniște eternă se încheagă...

Trecutul mort se-nvolbură în mine.
Mă văd trăind în ierni de-odinioară,
Învălmășit în alergări nebune
Și-un zumzet vag de sănii
Prin nervi mi se strecoară...

Sunt ultimul drumeț, ce zăbovesc în stradă.
Curînd voi fi și eu întroienit în iarnă
Și-n urma mea doar timpul o să cearnă
Fulgi albi... fulgi proaspeți de zăpadă.

Aceeași senzație e fixată și în *Liniște*: nu liniștea iernii ce trece peste noi, îngropîndu-ne în pacea universală, ci liniștea unei oboseli integrale care, și de data aceasta, ia proporții cosmice:

Pământul a clipit încet și somnoros
Din ochi mărunți de foc,
Apoi mi-a adormit pe brațe, lenevos.

De sus
S-a-mprăștiat un somn atît de greu
Că, obosit de munca zilei,
În mine a venit să doarmă însuși Dumnezeu.

Facultatea de a-și generaliza și integra senzația l-a împins, desigur, pe poet spre genul atît de anevoios și de uscat al poeziei simbolice, în care ne-a dat: *Vin caravanele*, *Albatrosul* și *Flacăra*. Valoarea simbolului iese însă numai din realizarea lui plastică. D. Valerian se luptă încă în rețeaua expresiilor incolore: n-are decît rareori noutatea cuvîntului și a imaginii. Arhitectonica este totuși solidă: din substrucția amănuntelor materiale, laborios îngrămădite, simți cum se înalță, deodată, într-un zbor lin de aripi sigure, porumbelul simbolului abstract — după cum din vatra sufletului se înalță flacăra conștiinții, pentru ca, stingînd soarele de pe cer, să lumineze ea singură universul:

Curind se va-nălța afară,
Va mistui în flăcări iarna înghețată
Și noaptea toată.

Se va-ncălzi văzduhul că-n zi de primăvară,
Iar de pe bolta lumii va ride Dumnezeu,
Cînd va vedea în spațiu năprasnica vilvoare,
Gonind pe vechiul soare
Și, rămînînd să ardă, ea singură, mereu.

„SBURĂTORUL“ ȘI ALEGERILE

Alegerile de acum ne dau prilejul unei mici recapitulări din punctul nostru de vedere. Cercul *Sburătorului* și-a pierdut reprezentantul lui în guvern, pe d. I. Petrovici, fostul ministru al Lucrărilor Publice; a cîștigat, în schimb, doi deputați în Parlamentul liberal.

„Dulcea și vesela grădină“ a Bucovinei, care s-a dovedit atît de guvernamentală, ne-a trimes „cu o majoritate zdrobitoare“ pe faunul Cimpulungului: pe d. G. Rotică. Cu o amabilitate poate excesivă, Ardealul a oferit dintr-o dată două locuri prietenului nostru d. Valjean, autozul *Nodului gordian* și al *Lacrimiei*. Și pentru a-și face darul și mai gustos, i le-a oferit fără luptă. Lipsa aceasta de luptă ar putea însă frustra literatura română de o comedie de moravuri electorale, cu caracterele specifice ale alegerilor de dincolo.

În ceea ce privește pe ceilalți reprezentanți ai literaturii în Parlament, mărturisim că am trecut printr-o emoție. Aflind de turneele sale prin Ardeal, am crezut un moment că d. Radu Cosmin e și el candidat guvernamental. Nimeni n-ar merita această cinste mai mult decît istoricul turneului d-lui Peretz în Ardeal sau al cuceririi Budapestei de bravele armate române. Din nefericire, știrea nu s-a confirmat; bardul nu era decît agentul electoral al celui alt Radu Cosmin al guvernului, d. Jean Th. Florescu. Întrunirile din Tirnave, în care au apărut ambii cuceritori, al Ardealului și al Macedoniei (de acum vreo douăzeci și cinci de ani), trebuie să

fi fost impresionante. Fiind nu numai un om de acțiune, ci și de condei, d. Radu Cosmin ne-a și dat, de altfel, o scurtă, dar emoționantă descrie în *Viiitorul*.

D. Duiliu Zamfirescu, conetabilul literelor române, după ce a luptat la Senat, s-a retras la alegerile de la Cameră. Sperăm deci de la domnia-sa continuarea Comăneștenilor; avind răgazuri, îl sfătuim totuși să se ferească de a veni prin Cișmigiu, unde trebuie să și fi apărut, în această primăvară prematură, d. Radu Cosmin, cîntărețul parcului nostru metropolitan. Și fiindcă cititorii nu vor înțelege ce legătură facem între acești doi scriitori și Cișmigiu, vom săvîrși o mică indiscreție. Era pe vremea rozelor de mai, cînd un fost ministru *poecstea* într-un cerc mai numeros, cu acea simplitate ce e nota principală a personalității sale:

— Nu fusesem de ani de zile prin Cișmigiu, cînd acum citeva zile, obosit de ședințele Camerii, trecui prin parc. Nefericită inspirație: abia intrat, auzii un glas leșinat:

— *Ex-ce-len-tă... Ma-estre, ai venit să respiri aerul îmbălsămitor al Cișmigiului?* Mă întorc: era bardul Radu Cosmin. A trebuit să ascult explicația tuturor frumuseților parcului. Și apoi, deodată, cu același glas leșinat: *Bine faci, ex-ce-len-tă, că lași carul statului și mai tei puteri în sinul divinului Cișmigiu. Așa fac și eu. Eu mă scol la ora 7. Iau tocul și mă pui și scriu la Babilon. La ora 11 depun tocul.* (Închipuiți-vă moment istoric pentru literele române, în care Radu Cosmin își depunea tocul cu care scria *Babilonul*!) *Mă duc de mă refac apoi în Cișmigiu pînă la ora 3. La 3 îmi reiau tocul și scriu pînă la 7, cînd depun iar tocul* (alt moment istoric) *și mă duc din nou în Cișmigiu.*

Dar de la alegeri am ajuns la Cișmigiu, prin nu știu ce asociație de idei. E cald și frumos, și ne gîndim cu satisfacție că în timp ce conștrații noștri Rotică și Valjean vor lupta asudînd pe dealul Mitropoliei, noi ne vom plimba, liberi de grijile statului, prin rozareele Cișmigiului, plini de gînduri poetice și frivole.

STRUȚEANU SE MULTIPLICĂ

Primum o scrisoare de la un elev de liceu, din care extragem următorul pasagiu textual:

„În *Adevărul literar* de la 5 martie, d. Nicola Iconarul, vorbind despre poetul Théophile de Viau, pomenește despre prietenia dintre poet și Balzac, prietenie urmată de o ură inexplicabilă. După ce citează câteva rinduri, în care Théophile acuză pe Balzac de invidie și dușmănie, autorul articolului face următoarea reflecție:

«Această nedreaptă și exagerată atmosferă la adresa unuia dintre cei mai mari romancieri ai Franței e o dovadă tristă de legăturile de prietenie efemeră dintre spiritele cele mai alese ale omenirii.»

Balzac, contemporanul lui Théophile de Viau, *unul din cei mai mari romancieri ai Franței?* Fără îndoială, d. Iconarul confundă pe Guez de Balzac, autorul unui imens număr de scrisori, al celor 77 dizertații, al lui *Socrate chrétien* etc., cu romancierul Honoré de Balzac. E adevărat că trăim în epoca unor ciudate și sistematice confuziuni, dar a transporta pe H. de Balzac în secolul XVII mi se pare o confuzie cu un vădit caracter de enormitate.

D. Iconarul poate însă să fi împrumutat de la d. Struțeanu acel gen bizar de ironie care constă în a pune pe seama unui autor opere scrise de un altul.

Ion Bazacliu
elev în cl. VI
Liceul Alexandru Lahovari
Râmnicu-Vilcea“

„SONATA UMBRELOR“ LA BERLIN

În zgomotul alegerilor și al măruntelor preocupări politice, a scăpat presei politice, firește, și celei literare, în mod mai puțin firesc, evenimentul reprezentării piesei d-lui A. Dominic pe una din scenele Berlinului.

Tardiv, nu ne rămîne decît să ne bucurăm de succesul colaboratorului nostru, pe care ne place să-l încadrăm în atenția binevoitoare a presei berlineze asupra întregii literaturi române.

LEALITATE

Prin pana excepțional de entuziastă a d-lui F. Aderca, actorul I. Morțun cunoaște părerile bune ale *Sburătorului* asupra remarcabilului său talent. De altfel, de câte ori îl întâlnim i le confirmăm și noi prin viu grai: actorii au avut totdeauna superioritatea de a ne obliga să le vorbim de „ultima lor creațiune“, fără a se simți datori să ne citească ultimile articole, decât numai când sunt despre dinșii. Precizând astfel situația noastră față de talentul de actor al l-lui I. Morțun, avem toată libertatea de apreciere când l-sa încearcă, de pildă, să devină scriitor. Resentimentele nu pot suplini talentul; iată de ce nu ne vom feri să-i spunem foarte clar d-lui I. Morțun că articolul despre fostul său director, d. Victor Eftimiș, e o simplă trivialitate, pe care nu o îndreptățește nici o calitate. Că l-a scris — nimeni nu o reproșează: dreptul de insultă este probabil înscris în constituție. Obiectul acestei notițe pornește numai de la momentul publicării articolului în *Adevărul literar*.

Se știe că d. Victor Eftimiș e un foarte vechi colaborator al *Adevărului*, că de la plecarea lui de la teatru și-a reluat activitatea, scriind o serie de foiletoane despre teatru, cu o fervor, competență și autoritate ce depășesc cu mult cadrele *Adevărului*, și că e un colaborator poetic regulat al *Adevărului literar*. Fără să-l consulte, direcția acestei foi literare găsit de cuviință să publice insultele neliterare ale d-lui Morțun, însoțindu-le cu această monumentală introducere:

„Toată lumea cunoaște și apreciază pe d. I. Morțun ca actor; nu toată lumea știe însă că acest eminent artist este și un bun scriitor. Va fi desigur o plăcută surpriză pentru cititorii noștri să afle acest lucru.

« Pișcat » de articolul d-lui Victor Eftimiu, care afirmase că actorii când vorbesc nu știu ce spun, d. Morțun a pus mina pe condei pentru a face dovada că unii din ei nu numai că știu să vorbească, dar știu să scrie.

Și astfel trebuie să mulțumim d-lui Victor Eftimiu că a dat prilej d-lui Morțun să se producă pe terenul literar.

Iată-l pe d. Victor Eftimiu felicitat că a dat prilejul d-lui I. Morțun... să-l insulte („nu e nici turc, nici turleac... ci numai un fleac!“) în ziarul în care scrie regulat. Situația e paradoxală și depășește marginile obișnuitei lipse de solidaritate și de lealitate dintre oamenii ce lucrează la un loc.

Cazul nu e rar, dar niciodată nu l-am intilnit atit de expresiv: să mulțumești prietenului tău că a dat ocazie unui străin să-l insulte! Și fiindcă veni vorba de lipsa curentă de lealitate, vom pomeni un caz tot atit de recent, deși mult mai inofensiv.

Cititorii își amintesc poate de reproducerea în această revistă a poeziei *Ioana* și de încadrarea ei în câteva observații de ordin general. Voind să probeze că prozatorul este egal poetului, d. I. Vinea, autorul nenumit al acestei poezii, a replicat a doua zi prin articolul *Magistrul*, publicat și republicat prin diferite foi sindicale. Am solicitat atenția cetitorilor noștri și pentru proza d-lui I. Vinea, pentru a le da toate elementele cu care se poate judeca un om în dubla lui *înfățișare*.. Până aici lucrurile au mers normal. Unul dintre colaboratorii cei mai asidui ai *Sburătorului* publică însă imediat într-un ziar următorul comentariu al acestui incident minuscul și, de altfel, perfect inutil:

„Nu voim să spunem că nu sunt și resentimente păstrate în adinc și mascate cu zimbete repetate de superioritate imparțială. Dar momentul vine, vine totdeauna, și atunci — dă-i la cap!... Tu nu-l numești (toată lumea știe de cine e vorba) și ai rămas imparțial.

Reacțiunea se produce — am susținut întotdeauna că poeții sunt reacționari!...

Poetul (meschin fără hipocrizie) pune mina pe vina de bou și ucide pe critic.“

Solidaritatea între colaboratorii unei reviste nu exclude dreptul de critică, dar cred că ar trebui să excludă dreptul de insinuare.

...ȘI CAMIL BALTAZAR

Prin câteva poezii numai, d. Camil Baltazar și-a definit personalitatea. Dintre noii-veniți e singurul ce ne aduce o notă originală. Originalitatea, de altfel, nu implică perfecția, nici chiar superioritatea realizării, după cum nu exclude, într-o măsură oarecare, nici influențele. D. Baltazar e încă departe de a se fi realizat; nesiguranța îi roade cuvântul, imaginea și mai ales arhitectonica poeziei; influențele se resimt, încrucișate chiar, în expresie, dar nu și în sensibilitate. Simțirea poetului este atât de specifică, încât îi creează o originalitate numai prin simplă prezentare.

*

Am putea defini specia poeziei d-lui Camil Baltazar — fără a-i defini și sensibilitatea — un amestec al poeziei de notație cu poezia de atmosferă. Prin notație, precede din cel mai plastic poet al generației actuale, din d. Camil Petrescu; prin atmosferă, din d. Bacovia. Originalitatea lui formală vine tocmai din fuziunea acestor două maniere aparent contradictorii: pe de o parte, atmosfera interioară presupune elemente de sugestie muzicală, fluiditate, repetiri pînă la obsesia verbală, obscuritate voită; iar pe de altă parte, notația precisă, plastică, nouă, trage lucrurilor din afară un contur definit. Lunecînd repede spre forma litaniei, adică spre expresia monotonă și psalmodică a unui sentiment profund, impalpabilă și interioară, poezia d-lui Camil Baltazar e prinsă totuși în cadrele unei viguroase notații plastice.

Am citat cu altă ocazie exemple de notație originală. Nu vom mai cita decât unul singur: fixarea tăcerii încordate ce precede moartea și sfârșirea ei prin țipătul suprem:

Tăcerea și-a întins atât de mult elasticul
încît
credeam că va plesni...
Apoi
un țipăt neuman de plinset
care
a spart tăcerea, prăbușind-o peste noi
în fărîmițele,
de-am simțit
cum grindina ne biciuiește peste nervi.

(Imagini din sanatoriu)

Intrînd de obicei numai ca un sporadic element material în poezia mai mult interioară a d-lui Camil Baltazar, notația se valorifică totuși uneori prin sine. Și fiindcă am mai lat cîndva un exemplu de această specie poetică, în care se rezolvă lirismul contemporan, vom reproduce acum, în aceeași intenție, o întreagă poezie inedită a d-lui Camil Baltazar:

H a n v e c h i ...

Hangiul e bătrîn și olog;
Hanul e îngrijit de o fată slută,
Care, cînd vrei s-o mîngii, se uită zbanghiu
Și dă să fugă mai sperioasă ca o ciută.

Odăile putrezesc sub strat de igrasie,
Cu așternuturile de mult neprimenite,
Și deasupra candelii Maica Domnului (în stampă)
Doarme șezînd stîngaci cu brațele oboșite...

Liniștea calmă a coclit — și acum
În odaie s-a împînzit miros de acreală stătută:
Doar odăița din fund e îngrijită cu levănțică,
Fiindcă acolo-și odihnește ciolanele fata slută...

Cum e seara și drumul pustii de drumeti,
Hanul și-adoarme obloanele grele,
Scirțind morocănos drugii, ruginiți de fier,
Bortiliți de mari și lungi caiele.

Hanul doarme acum răpănos de noapte și oboseală
Și acum și-a intunecat geamurile și le-a oblonit,
Pare un hoț care s-a ascuns să chibzuiască
Pe cine-ar mai avea de omorit și jefuit...

Sub influențe prea evidente, vigoarea notației este împinsă pînă la inestetic; amănuntul inutil violent se aglomerează ostentativ ca să ne impresioneze. E și aceasta expresia unei arte obosite, care confundă violența cu vigoarea.

*

Originalitatea d-lui Camil Baltazar este de a ne fi dat poezia sanatoriului și, în specie, a sanatoriului de tuberculoși. Din acest mediu, tragic și antipoetic prin abundența amănuntului hidos, el ne-a scos o poezie patetică, desigur, dar suavă prin covârșirea imaterialului și a sufletescului asupra tot ce ne-ar fi putut părea respingător. Poezia d-lui Camil Baltazar învăluie pe bolnavi și pe îngrijitoare, sanatoriul și moartea însăși într-o atmosferă de străvezie bună-tate și, oarecum, de poetică irealitate. Sora Verona e:

Prietena cu ochii buni — și veșnic gata de iertare,
Prietena cu ochii inelați de cearcăne vinețite.

Vecinul de pat.

Mi-a cuvîntat cu grai bun de frate.
De însănătoșire și de mamă.

Sanatoriul:

Cu perne albe revărsate, pe ferestrele deschise — sanatoriu
Suride binevoitor în zare.

Excesul de suferință dezvoltă o sensibilitate tot atît de excesivă. Povestindu-și mizeriile, vecinii de pat îi „von dărui mîinile“:

Și așa de frățesc le vor strînge,
Că sufletele amîndurura vor pluti, sincere, pe gură...

și într-o admirabilă proiecțiune a sufletescului asupra lumii
din afară noaptea dinăuntru va stinge lampa din perete:

Va fi așa de mult noapte și în noi așa de multă tristețe
Că lampa se va stinge...

În această atmosferă de liniște, de tăcere, de răcoare,
n care poteca din pădure e „moale”, în care desprimăvărarea
bojghețnește „cu zîmbet umed nuferei de baltă”, iar copacii
și-au lipit frunze pe nud să nu observe cum le tresaltă sinii”,
n această ambianță în care:

Ochii sunt jilavi de sfoasă bucurie,
Iar gura ta burază dor cuminte,

va fi reșea ca, pierzîndu-și din oroare, să ne apară senină și
noaptea. Pentru acest cuvînt, sfîrșitul din *Scrisori din sanu-*
arii trebuie citat în întregime:

Spre dimineață, cînd bolnavii se scoală,
Cu gemete și întrebări pe jumătate,
Voi dormi frumos
Cu mîinile -- a rugăciune -- pe piept încrneșate...

Și poate că, vroind să mă depună în capelă,
Mă vor plimba descoperit -- prin grădină,
Și cum mă vor plimba tăcut pe alei,
În dimineața care se deșteaptă vibrînd ca o coardă de violină

Se va pleca o creangă de copac,
Umbrîndu-mi fața cu tăcere
Și sărutîndu-mi blajîn cu floarea-i albă
Ca o tîrzie și cuminte mîngîiere...

Dimineața va fi o soră care se deșteaptă,
Despletîndu-și în văzduh părul de soare,
Cum mă vor fi lăsat să hodinesc pușin --
Cu fața galbenă, brodată de alb de floare,

Va fi atîta tăcere în jurul meu,
Creanga va sta boltită asupra-mi cu teamă,
Că aș vrea în clipa aceea să te rog:
Cînd vei afla de moartea mea
Să nu plîngi, mamă...

Comparațiile sunt totdeauna primejdioase: ceva din măreția morții din *Miorița* a trecut totuși în această senină evocare a morții în mijlocul naturii ocrotitoare, în care chiar plinsul mamei e un motiv de tulburare...

*

Avind o sensibilitate nouă, o muzică litată proprie și, ceea ce e tot atât de remarcabil, o expresie figurată personală, pe care, de altfel, o pindesc manierismul și nesiguranța, d. Camil Baltazar e din specia atât de rară a poezilor originali. Viitorul ne va da totuși măsura elasticității talentului său.

1922

INSTITUTUL DE LITERATURĂ. STATUTUL CONSTITUTIV

Primim *Statutul constitutiv al Institutului de literatură*, pe care intenționează să-l creeze, impunându-l și ca persoană morală d. Mihail Dragomirescu împreună cu cele câteva mii de studenți ai săi. Acum doi ani primisem tot de la d. Dragomirescu un alt statut al societății „Dacia română“, monument de ingeniozitate constructivă. Dacă nu mă înșel, era vorba de a afirma primatul culturii românești asupra culturii minorităților. Imaginația fertilă a fondatorului organizase pe hîrtie o construcție savantă de societăți culturale centrale, filiale-generatoare și filiale pur și simplu, ce aveau să cuprindă ca într-o plasă orașele și plaiurile României Mari. La capătul acestor propilee mîjea cupola unui minister al culturii, ce s-a înființat, ce e dreptul, dar în condiții neprevăzute. Înainte primisem un alt statut de câteva sute de articole al unei asociații de profesori, prezidată tot de d. Mihail Dragomirescu, ca să doteze școlile noastre cu o serie de cărți tip pentru toate materiile. Și cu ocazia Institutului de literatură, d. Dragomirescu dovedește același spirit metodic și fertil, în resurse: Numeroase articole cu diviziuni și subdiviziuni cu alineate numerotate cu cifre și cu litere ne luminează asupra scopurilor. Institutului și categoriei membrilor ui. Pentru a da câteva exemple: scopurile asociației sunt numerotate pînă la litera j; membrii institutului sunt: membri directori, activi interni, activi externi, protectori, morari; iar direcțiile sunt: direcțiunea administrativă și didactică, direcția bibliotecii, direcția studiilor și direcția

editurii: fiecare direcție are trei secții numerotate cu cifre și fiecare secție are trei subsecții numerotate cu litere. Aceasta deocamdată, deoarece „organizarea amănunțită a Institutului se va face printr-un regulament“.

Nu putem decît să urăm prosperitate acestui institut atît de bine împărțit în direcții, secții și subsecții, rezervîndu-ne bucuria de a-l și felicita în ziua cînd vom citi o pagină frumoasă, ieșită din redactarea tuturor direcțiilor, secțiilor și subsecțiilor reunite în ședința plenară.

LOCUL CRIMEI

În fiecare joi, d. Struțeanu se invirte, în-coloanele *Viitorului*, în jurul *Legii progresului*. Descoperind-o, în fine, tinărul critic ne dovedește cu lux de argumente științifice că această schiță n-are nici o valoare. După ce a sîrșit cu dovezile, revine totuși săptămîna viitoare, pentru a ne-o mai dovedi o dată. Părerile d. Struțeanu asupra *Legii progresului*, asupra lui Brăescu, sau asupra oricărei chestiuni, fie ea și viitoarea eclipsă solară, intră la masa lucrurilor neinteresante. Pe acest teren discuția nu e numai închisă, dar n-a fost niciodată deschisă. Insistența cu care revine mereu la nefericita *Legea progresului* este totuși dovada că obsesia criminalului de a-și revedea locul crimei nu e o legendă.

După atacul de artilerie de calibru mic al d-lui Struțeanu, de o precizie de tir ce ne amintește precizia artileriei armatei rusești din Moldova, încăpută pe mîna soldaților bolșevici ce nu știau nici pe unde se încărca tunul, suntem informați, de altfel foarte vag, că a urmat atacul de artilerie grea al d-lui M. Dragomirescu, *ipsissimus*. Într-o conferință ținută la Universitatea liberă, se pare că directorul Institutului de literatură a desființat pe Brăescu cu obuz de 0,42. Mortul e, firește, deplin sănătos. În marea lui naivitate de om ce nu cunoaște încă moravurile literare, frecîndu-se

la ochi, a exclamat: „se vede că la noi, cind se ceartă criticii, se răzbună ca birjarii pe clienții adversarului din fundul trăsurii“. Noi l-am consolatat totuși cu norocul de a fi încăput pe mina criticei științifice, căci de-ar fi încăput pe mîinile mai puțin științifice ale d-lui Vinea, de pildă, tătăcitat, ar fi devenit de mult „o pereche de pingele“.

B. FUNDOIANU

Căutînd singularizarea, d. Fundoianu devine totuși plural. Subiectiv vorbind, rezultatul ar trebui să-i grăbească părăsirea atitudinii; obiectiv, e singurul lucru ce-i dă o semnificație. Dorind să nu se reprezînte decît pe sine, d. Fundoianu nu evită nenorocirea de a reprezenta involuntar și pe alții. Ridicată la o trăsătură relativ comună, singularizarea nu mai poate diferenția și izola complet. Strimbă sau bine prinsă, masca ei se vede și pe alte chipuri juvenile. Sub forme felurite, rămîne același semn de recunoaștere a tinerimii inovatoare și superbe. Sentimentul nu se schimbă, numai masca ia relieful generațiilor succesive. Cu timpul, orice avangardă trece în cadrele de rezervă: spiritul mobil al noilor veniți trebuie să-și caute mereu alte atitudini și alte exagerații. Răspunzînd unor tendențe eterne, masca d-lui Fundoianu nu este totuși valabilă decît pentru epoca noastră. Fără a o crede, de altfel, rezumativă, ne ocupăm de ea ca de ceva caracteristic.

*

D. Fundoianu este un dușman al spiritului gregar al veacului. Tot ce-i place mulțimii îi displace lui. Succesul este inamicul artei. Și fiind vorba de un temperament pasionat — e și un inamic personal al d-lui Fundoianu. Din colțul nostru urmărim cu emoțiune lupta fără odihnă a tînărului Perseu împotriva balaurului secular și proteic al succesului... altora. Ceea ce domină o astfel de psi-

hologie e, negreșit, spaima de a fi comun și banal. Ușor de ridiculizat, noi o prețuim totuși ca pe un factor de diferențiere și, deci, de progres posibil. Plecînd de la premisa incapacității estetice a mulțimii, d. Fundoianu își refuză drumurile bătute și comode. Prezumțios, pornește pe potecile solitare, și dacă ineditul e aproape exclus, mai rămîn locurile puțin explorate. Agorafobia duce pe cărarea bisericuțelor de avangardă. Rasa îi ușurează, de altfel, această încordare a atenției pentru tot ce e nou: o atitudine, poate voluntară, îl fixează și mai mult în rituri din care vulgul e înlăturat. Iluzia superiorității intelectuale dictînd gesturi și impunînd pasiuni literare, era fatal ca d. Fundoianu să se refugieze în norul lui Mallarmé și să ingenuncheze în capelele lui Francis Jammes și Paul Claudel — spre care îl cheamă un catolicism atît de autentic: e cel din urmă cuvînt al esteticei ce definește de cîtiva ani un gust și clasează un om. Nu lunecăm, de altfel, la suspiciuni ofensatoare: nu-i contestăm deci sinceritatea: granița dintre convingere și atitudine e atît de arbitrară, încît trebuie să admitem pe oameni așa cum vor ei să pară. Îl fixăm deci și pe d. Fundoianu în limitele pe care singur și le sapă poate cu prea multă insistență.

Circumscrierea gustului este un fenomen comun: la artiști este chiar un fenomen necesar și o forță creatoare. La critici, ea nu poate fi însă decît o slăbiciune: valoarea criticului se proporționează cu sfera înțelegerii lui estetice. Paradoxul situației d-lui Fundoianu e de a voi să fie critic, rămînînd într-o formulă. Nu e vorba de o preferință explicabilă, ci de o îngrădire voluntară. În slujba ei, d. Fundoianu pune fanatismul tinereții: în luptă cu opinia publică și cu tot ce e recunoscut, mai aduce încredere în sine și dispreț pentru alții. E mereu în poziție de atac: desconsiderației generale, neîndreptățite, de altfel, îi răspunde cu o desfidere anticipată, în care trebuie să recunoaștem o forță. Cu toată cultura lui fără substrucții, d. Fundoianu posedă ăertitudinea gustului: zarafi ancestrali i-au transmis o balanță ideală. E poate singurul publicist român care nu numai că știe ce e talentul, dar îl și determină cu precizie. Lipsită de orientare științifică, critica lui purcede totuși

dintr-un gest infailibil. Incapabil de a ieși din sine, criticul își face din incapacitate o armă cu care atacă tot ce nu intră în ecuația sensibilității sau a atitudinii sale. Prin nu știu ce transformări milenare, pasiunile atavice din jurul textelor talmudice au devenit la dînsul fanatism literar. D. Fundoianu trebuie să regrețe că nu-și poate înălța citeva spinzurători pentru eterodocșii literari.

Disprețuind mulțimea în artă, trebuia s-o disprețuiască și în politică; era firesc ca d. Fundoianu să devină un dușman al democrației manifestate chiar și sub formă indiscutabilă a instrucției primare. Prin acest paradox, el își încheie ciclul paradoxelor mărunte, cu care îi place să ne umilească. În serviciul lor pune, de altfel, o combativitate vioaie pînă la impertinență, curiozitate pentru ideile generale, o notabilă putere de asociere și o informație destul de întinsă, deși din izvoare din a două mină. Nu este exclus însă ca să ajungă mai tirziu la sursa textelor autentice — despre care tinărul publicist ne informează de pe acum atît de competent și de familiar.

„A DOUA TINEREȚE“

Absența d-lui F. Aderca ne pune în situația penibilă de a spune câteva cuvinte despre dezastrul piesei d-lui M. Sorbul. Unanimitatea presei, pe de o parte, și inexistența literară a piesei, pe de alta, ne-ar fi putut scuti, de altfel, de a ne pierde vremea cu *A doua tinerețe* și, în orice caz, ne reduc rolul la un minim posibil. Încă de la *Patima roșie*, am contestat talentul de observație și de creație al d-lui Sorbul. Bine făcută ca tehnică, cu o vădită pornire spre scena violentă, *Patima roșie* este arbitrară ca observație. Era vizibil că autorul lucra numai în vederea *situațiilor*, și nu din intuiție creatoare. *Patima roșie* a avut, firește, succesul de public pe care îl și merita prin valoarea ei scenică. De atunci — și cu excepția *Dezertorului*, în care sunt și elemente viabile — cariera autorului i-a dovedit pînă la o evidență jignitoare incapacitatea de a vedea și de a crea. *Prăpastia* de acum doi ani și, în fine, *A doua tinerețe*, de acum, au dumerit opinia publică asupra situației exacte a d-lui Sorbul în literatura noastră dramatică. Avînd oarecare îndeminare în scenele de violență, în care se dezlănțuie o pasiune mai mult verbală, acest scriitor, cunoscut și altfel prin lipsă de cultură și ignorarea scrisului, lucrează într-un material uman inexistent. Nevăzînd și necitînd

nimic, d. Sorbul este condamnat la resursele unei imaginații întreținute de filmele cinematografice și poate de romanele foiletoane. Prin lipsă de realitate, prin melodramatismul ofensator al situațiilor și al dialogului, prin atâtea imposibilități acumulate, prin agramăția stilului — piesa *A doua tinerețe* este una din cele mai triste catastrofe ce ne-a fost dat să vedem pe scena Teatrului Național.

CE E CU HOMERUL IRONIC?

În legătură cu literatura lui Brăescu scriam (*Critice*, VI, 171): „Viața militară și-a găsit, în sfârșit, Homerul ironic, după cum mahalaua, mica burghezime, semidoctismul, politicianismul mărunț își găsisse un istoric în Caragiale”. Această caracterizare a jignit simțul măsurii d-lui Mihail Dragomirescu: văzind în „istoric” și în „Homerul ironic” o intenție de diferențiere și de gradăție, d-sa nu se putea să nu se indigneze în numele dreptății și al proprietății verbale. A protestat deci într-o prelegere la Universitatea liberă; iar în presă cițiva tineri au comentat faptul cu ironie și spirit.

Cu tot regretul ne vedem deci siliți să dăm citeva mici explicații. Întrebuințat în sens comun, și nu propriu, „Homerul” nu are decît o legătură extrem de vagă cu Homer, autorul favorit al d-lui M. Dragomirescu și al celorlalți tineri ironici sau spirituali; legătura e cam tot aceeași ce e între „Ciceronele” ce-ți explică tablourile unui muzeu și Marcus Tullius Cicero. Așa fiind, „Homerul”, nu poate avea decît înțelesul de povestitorul amănunțit și exclusiv al unui complex de evenimente sau al unui aspect de viață, într-un gen literar cu care oarecum se identifică; în acest sens, nu e întru nimic deosebit de termenul de „istoricul mahalalei” aplicat lui Caragiale. Inexistența diferențierii e cu atît mai

evidentă cu cit într-un articol despre Caragiale l-am numit și pe aceasta „Homerul mahalalei“, după cum îl numise, de altfel, înainte, mi se pare, C. Dobrogeanu-Gherea.

Explicația nu se referă, de altfel, decît la proprietatea unui termen, față de care s-au coalizat indignarea, ironia și spiritul atîtor cunoscători competenți ai lui Homer împotriva... celui ce și-a pierdut cîțiva ani pentru a-l traduce în românește.

BACOVIA

Simplă atitudine de cele mai multe ori, izolarea poate fi totuși și o reacțiune necesară împotriva marilor curente ale opiniei publice. Înlăturînd deci exagerarea, trebuie să considerăm în fiecare caz special elementul de diferențiere și de progres. În acest sens, bisericuțele literare sunt protestări legitime în contra nedreptăților colective; ca de obicei, remediul unei nedreptăți stă însă într-o nedreptate opusă. Din jocul lor seismic, violent și inegal, se precipită astfel linia de puncte luminoase a adevărului, în sfîrșit, stabilizat.

O privire mai înțelegătoare a ritmului literar ne îndeamnă deci la indulgență; împotriva convenționalului e necesară și răzvrătirea; trebuie să fim răzbunați de Radu Cosmin. Alături de catedralele impunătoare ale geniului banal sau numai comun, admitem și bisericuțele dintr-un lemn ale geniilor solitare. Și, deși iconițele singuratice nu se deosebesc uneori cu nimic de icoanele populare, se cuvine să prețuim gestul care adoră ce nu s-a mai adorat ca pe un gest de echilibru și de progres posibil.

*

În literatura noastră cu puține catedrale autentice, e firesc deci să avem și bisericuțe, în care se slujește în fața stranelor goale, numai din satisfacția izolării. Singularizarea acordă merite netăgăduite; ironizînd-o, îi suportăm încă prestigiul. Recunoaștem fără voie în orice cult ermetic existența unor elemente ce ne scapă sau ne depășesc.

Profund necunoscută de mulțime, poezia d-lui Bacovia ste o astfel de bisericuță dintr-un lemn, în care oficiază nișiva publiciști, de altfel, dificili. Devenind un criteriu de electare, „cultul bacovian“ acordă astăzi un blazon estetică autat; în ziua când cercul se va lărgi, descoperitorii il vor lărași poate cei dintii. Fără a tăgădăi din principiu sinceritatea oricărei atitudini estetice, critica trebuie să țină seamă le factorul voinții și apoi de contagiunea ce intră în formația nicilor secte literare. Sensibilitatea consonantă a unora se ntovărășește repede cu snobismul altora; bucuria inițierii i a izolării provoacă în toți un sentiment de superioritate gresivă.

*

D. Bacovia a adus totuși o notă originală. N-a creat, lesigur, poezia de atmosferă; întrebuițind-o cu excluderea oricărui alt element poetic, s-a confundat însă cu ea. Există o atmosferă bacoviniană; o atmosferă de copleșitoare dezolare, de toamnă cu ploii putrede, cu arbori canrenati, limitată într-un peisagiu de mahala de oraș provincial, între cimitir și abator, cu căsuțele cinchite în nooale eterne, cu grădina publică răvășită, cu melancolia aterincilor și bucuria panoramelor, în care „princese oftează necanic în racle de sticlă“; și în această atmosferă de plumb, o stare sufletească identică: o abrutizare de alcool, o dezorganizare sufletească totală prin gândul morții și al teantului, un vag sentimentalism banal, în tonul caterinilor, și macabru, în tonul păpușilor de ceară ce se topesc, o descompunere a ființei organice reduse la mișcări silnice și halucinante, într-un cuvint, o anulare a vieții nu numai n formele ei spirituale, ci și animale. Poezia d-lui Bacovia ste deci expresia unei nevroze. Prin concordanța peisagiului interior cu cel exterior, impresionează în ansamblu; nu reține totuși prin nici un fel de amănunt. Nicăieri nu se vune mai tulburătoare problema „poeziei de atmosferă“ lecit la d. Bacovia. Cele două note stridente ale cocoșului le pe casă, în mijlocul unei sinistre nopți de toamnă, creează u siguranță o „atmosferă“; nu formează totuși o muzică. Arta poetică a d-lui Bacovia este tot atit de elementară a și cîntecul cocoșului metalic; ea se reduce la citeva note le o sumbră simplitate. Atmosfera iese din limitarea

senzațiilor, a imaginilor, a expresiei poetice și din repetiția lor monotona și indefinită. Obsesia dă chiar impresia unei intensități și profunzimi, la care spiritele vaste și nobile nu ajung. Poezia se reduce astfel nu numai la un nihilism intelectual, ci și la unul estetic: emoțiunea ei rudimentară nu are nici o legătură cu arta. Îi recunoaștem sinceritatea, îi recunoaștem chiar un fel de profunzime lugubră de fințină părăsită; nu-i recunoaștem însă nici o valoare estetică. Cultul bacovian nu poate fi privit deci decât ca o reacțiune împotriva unei literaturi saturate de estetism, prin jocul cunoscut al sațietății ce împinge pe rafinați spre primitivism.

1922

„FLACĂRA“

Revista *Flacăra* se ocupă aproape în fiecare număr de literatura *Sburătorului*, nu numai cu severitate, ci și cu un exces de intenții polemice. Cum n-am răspuns pînă acum și nu vom răspunde nici de acum înainte acestei inutile perseverări, credem necesar să ne explicăm prin câteva cuvinte refuzul nostru principial. Condusă odinioară de alți oameni, *Flacăra* a fost lăsată de d. Banu pe seama unor tineri, care au dus-o în câteva luni la starea în care se află azi. Am compara-o cu *Universul literar*: mi-e teamă însă că se va supăra această venerabilă foaie populară, ce-și îndeplinește fără ipocrizie menirea. Publicînd ceea ce publică în corpul revistei, nu-i mai recunoaștem *Flăcării* pretenția de a fi literară, după cum nu recunoaștem vreo autoritate aprecierilor anonime sau pseudonime de la urma revistei. Îndărătul lor se ascund tineri cu totul începători sau condamnați să rămînă mereu începători. Lipsite nu numai de o orientare mai generală, ci și de seriozitate, și chiar de o elementară conștiință profesională, care, singură, dă noțiunea proporțiilor, părerile acestor tineri, imodeste și necuviincioase, nu pot fi privite decît ca niște documente ale vremii, pe care indulgența d-lui Banu le tolerează în *Flacăra* epigonilor noștri.

UNDE DAI ȘI UNDE...

Dacă ne permitem uneori în aceste notițe să surprindem ignoranța și s-o fixăm, o facem dintr-o plăcere, îndoielnică poate, dar cu siguranță inofensivă. Nu vom răul nimănui. Cunoscînd lipsa de finețe a contemporanilor, complicatele ironii ale d-lui Struțeanu ne produceau, de pildă, oarecare neliniștire. Ne temeam de represaliile ziarului la care d-sa scrie și ale d-lui M. Dragomirescu, căruia trebuia să-i prezinte din nou teza de doctorat asupra lui Caragiale, refuzată pînă acum de mai multe ori. În privința ziarului, ne exageram, firește, scrupulele: nici un director de ziar nu se interesează de literatura foiletonului său. Numai în privința d-lui M. Dragomirescu ar fi putut fi temeri mai legitime. Suntem totuși informați că notițele noastre nu numai că nu i-au fost fatale d-lui Struțeanu, dar au avut chiar efectul cel mai salutar asupra carierei sale. Acordîndu-i lui Caragiale paternitatea *Legii progresului*, teza d-lui Struțeanu a devenit, deodată, printr-un amabil paradox, acceptabilă.

Pentru ca lucrul să nu pară totuși neverosimil, îl vom explica. Neacordînd probabil decît o genialitate relativă d-lui M. Sorbul și recunoscîndu-i cu două originalități mai puțin d-lui Talaz, d. Struțeanu își manifestase oarecum velleități de independență critică. În sufletul lui dogmatic, d. Drago-

mirescu avea deci indoiele asupra ortodoxiei asistentului său. Dovedind identitatea rezultatelor metodelor științifice la ambii critici, notițele noastre au reconciliat însă pe magistru cu discipolul său. În acest chip fericit paradoxal, am contribuit și noi destul de eficace la o carieră și, probabil, la îmbogățirea literaturii române cu o considerabilă operă de critică științifică, în care nu e exclus ca tinărul Ion Bazaciu, elev de la liceul din Rimnicu-Vilcea, să facă descoperiri interesante.

T. ARGHEZI

Agresiunea d-lui Arghezi împotriva romanului d-lui Rebreanu n-a trezit nici o indignare: resorturile indignării sunt de mult slăbite; n-a trezit însă nici curiozitate. Firește, genul literar n-a murit: își supraviețuiește încă: livid, cu vinele goale, cu ochii arși de friguri, pamfletul arghezian a reapărut printre noi ca o fantomă într-un lîntoiu. Incapabil de a mai face rău, și-a pierdut și ultima rațiune de a exista. Durează totuși; nu mai are însă o existență obiectivă; indiferența e termenul final al oricărei manifestări ce nu vrea să trăiască decît prin curiozitatea publică.

*

Exprimînd o notă esențială a psihologiei noastre etnice, d. Arghezi este totuși reprezentativ. Cu toată silința lui de a fi personal, prin vocabular și sintaxă, e poate cel mai plural dintre publiciștii români. În scrisul său curge în torente seva populară a violenței atît de caracteristică publicisticii recente. Nevoia cuvîntului expresiv (pentru a ne menține în termeni literari) e una din problemele cele mai serioase ce ni se pun: pe de o parte, ea nu aparține exclusiv fondului latin; iar pe de alta, nu se văd rațiunile istorice care ar preface-o într-o diferență specifică. Fără a avea pretenția de a o explica în complexul ei, o privim totuși mai mult ca pe o problemă de cultură decît de rasă. Expresia plastică pînă la trivial nu vine deci din fondul latinității, dovedit aiure altfel, ci din faza actuală a culturii noastre.

Determinismul culturii este mult mai strict decît al singelui; el ne apropie de dușmani seculari și ne diferențiază de pozoare înrudite. Lipsa de cultură se manifestă însă în domeniul cugetării prin incapacitatea abstracției; în domeniul vieții practice, prin tirania expresiei directe. Cuvîntul propriu, trivial sau numai vulgar, stăpînește nu atît fatalități organice, cit din neputința de a-l purifica într-o abstracție sau într-o metaforă. Numai prin această insuficiență culturală a maselor profunde, care se trădează, de altfel, și la unele exemplare umane, aparent mai selectate, ne putem explica persistența unui mod de exprimare ce desfide nu numai pudoarea, ci și bunul-simț. Pentru orice om cult, limba noastră vulgară e o rană durerosă: ea ne arată cu evidență nivelul culturii și distanța enormă ce-o desparte de Apus.

Pînă la d. Arghezi literatura reprezenta, prin eliminare, un proces de curățire; a scrie frumos însemna a te depărta cit mai mult de tiparele primitive ale limbii. Originalitatea publicistică d-lui Arghezi este de a se fi întors, sincer și voluntar, spre aceste tipare. În unele privinți, stilul a cîștigat în plasticitate reală, deși limba noastră literară e și altfel destul de plastică. Contactul literaturii cu placenta limbii este solid. Numai astfel înțelegem de ce spiritul public n-a eliminat încă definitiv forma impură a literaturii pamfletare și, la un moment dat, a adoptat-o chiar cu oarecare preferințe.

Pamfletul (cel de cuvinte și nu cel de idei) este, în ge nere efectul lipsei de cultură; ca și lirismul direct, dar în alt sens, este expresia unui sentiment neintelectualizat. La oameni de oarecare cultură el izvorăște totuși dintr-o eroare psihologică: eroare asupra eficacității violenței.

Cuvintele n-au valoare absolută: sensul lor se precizează numai prin raportare la cel ce le rosteste. Prin uzură cuvintele ajung sonorități goale, de care nu legăm nici un înțeles; pentru a-și căpăta deci înțelesul originar, trebuiesc întrebuințate în mod propriu și cit mai rar. Violența verbală ca mijloc unic de expresie a gândirii se condamnă, așadar, prin sine: abuzul îi anulează virulența. O imensă acumulare de invective nu valorează, pentru mințile echilibrate, cit simpla reflexie impersonală, dar incisivă, a unui om cumpănit.

*

Dacă reparația în publicistică a d-lui Arghezi a fost primită cu nepăsare, aceasta nu înseamnă totuși că pamfletul a murit. Printre efectele războiului nu putem prenumăra și saltul de nivel cultural care să împiedice expresia brută. După un desfriu verbal excesiv, suntem, probabil, numai într-o perioadă de reculegere care dă un aspect fantomal pamfletului atât de prețuit odinioară. Va reveni totuși — căci ne trebuie încă cincizeci de ani pentru ca fenomenul Arghezi să devină o imposibilitate culturală.

1922

ÎN SFÎRȘIT, UN OM CINSTIT

Relevind confuzia d-lui Nicola Iconarul din *Adevărul literar* în privința celor doi Balzac, tinărul Ion Bazaciu de la Rîmnicu-Vîlcea a dat, în sfîrșit, peste un om onest. Fără a-și mărturisi eroarea, dar și fără a răspunde prin insulte, d. Nicola Iconarul revine mereu la locul crimei: în două articole ne dă biografiile lui Guez și a lui Honoré de Balzac. Cam tîrziu, dar destul de cîstit. Prin identitatea confuziunii, bănuisem la început că sub pseudonimul Nicola Iconarul se ascunde tot d. Struțeanu. Ne rectificăm de nevoie părerea. Neaspirînd la ironia d-lui Struțeanu, recunoaștem în d. Nicola Iconarul purtarea leală a unui om onest. Ignoranța se poate ierta oricui: numai cînd e impertinentă devine odioasă.

F. ADERCA

Simplificînd, am putea reduce pe F. Aderca la curiozitatea pentru tot ce e nou; în artă, a fost unul din primii simbolişti; în mişcarea socială, s-a ridicat dintr-un salt pe baricada bolşevică. Într-un poet simbolist pot fi deci virtualităţi de comisar al poporului. Antinomia e numai aparentă: alţi esteţi şi-au împins convingerile sociale şi mai departe decît d. Aderca. În interiorul acestor manifestări divergente, pîndeşte, în fond, un spirit unic, îndreptat prin toate tentaculele spre noutatea ce trece. Necăutînd-o voluntar, o aşteaptă sub orice formă ar veni: contradicţiile n-au nici o importanţă; prestigiul noutăţii, şi deci al evoluţiei posibile, le îndulceşte şi le înăbuşe. Lipsit de trecut şi nemişcat cu prezentul, d. Aderca se precipită lacom spre formele artei şi vieţii de miine. E un pionier al viitorului şi al progresului. De l-am socoti ca pe un deschizător de drumuri, i-am exagera totuşi facultăţile de invenţie şi de ingeniozitate. În ţările de curînd descoperite, el îşi împlintă abia după alţii cortul provizoriu. O dată cu primele lovituri de cazma, ochii colonistului caută însă mirajul pămîntului făgăduinţii şi al evoluţiei indefinite.

Psihologia, de altfel, nu e rară. Fără a avea fetişismul singelui, o putem considera ca pe o consecinţă a rasei. În sinteza unei culturi, o privim chiar ca pe o antiteză necesară tradiţionalismului. Inhibiţiei fatale a unui popor nu e rău să i se opună şi spiritul mobil, fără rădăcini în huma culturii, deschis, nu dintr-o atitudine, ci dintr-o nevoie primară,

oricărei inovații, oricărui progres. Căci în d. Aderca nu distingem numai lipsa de tradiție și spaima de banal, ci și o stare de firească receptivitate pentru semințele tuturor vînturilor — din apus sau răsărit, fără preferință.

Pe cînd sensibilitatea rămîne în genere invariabilă, inteligența e mult mai receptivă. Prin această constatare, am precizat și definiția d-lui Aderca. E un intelectual, nu în sensul speculației; curiozitatea nu l-a împins nici spre filozofie, nici la o construcție mai sistematică într-o ramură a cunoașterii umane. Îngrădindu-se în artă, d. Aderca și-a aplicat resursele mobilității intelectuale în domeniul sensibilității; de aici calități relative și lipsuri fundamentale.

Natura eliptică e cea mai evidentă caracteristică a acestei inteligenți. Nu e vorba de expresia, ci de însăși funcțiunea sa; nu este deci o formă stilistică, ci o formă definitivă de cugetare, pe a cărei origine i-am putea-o pune în mobilitate; studiul originilor interesează însă puțin; nu ne oprim deci decît la efecte.

Mecanismul intelectual al d-lui Aderca funcționează în mod exclusiv prin soluție de continuitate; procesul cugetării se înseamnă printr-o serie de puncte luminoase, care, numai prin rapiditate, pot da iluzia unei linii. Expresia eliptică reprezintă, desigur, o economie verbală și se adresează unei inteligenți exercitate; elipsa cugetării duce însă la rezultate dezastruoase. Ideea d-lui Aderca e o scară pe ale cărei trepte nu s-ar fi urcat nici îngerii lui Iacob. Ceea ce ar fi putut rămîne un efect stilistic devine astfel o gravă lacună. Viziunea artistică a scriitorului este discontinuă; creațiunile lui sunt fragmentare. Atît în *Țapul*, cit și în *Domnișoarea din strada Neptun*, el procedează prin salturi; între momentele psihologice se deschid viduri, în care se înecă galerele cugetării. Fără unitate, fără moti-vare, eroii săi sunt prezențați printr-o juxtapunere de episoade arbitrare, a căror logică internă ne scapă; peste ele, d. Aderca aruncă punți aeriene invizibile.

Dacă soluția de continuitate este unul din aspectele intelectualității d-lui Aderca, natura ei analitică, sarcastică și oarecum sterilizantă este celălalt aspect tot atît de însem-

nat și de negativ. Discontinuitatea îl împiedică de la o viziune armonică; atitudinea sarcastică îl împiedică de la orice simpatie față de eroii săi. Interpunindu-se între noi și obiect, amar și incisiv, d. Aderca este un povestitor interesant; nu e însă și un creator de viață. În loc de a-i plăsmui, își comentează eroii fără bunăvoință. Pentru acest scop are instrumentul necesar al stilului: sobru până la nuditate, rece până la glacialitate, intelectual și cu o rezervă ce-l lipsește de comunicativitate.

Înzestrat cu atitea însușiri antipoetice, d. Aderca a ținut totuși să fie și poet: curiozitatea mobilă îl împinge spre formulele cele mai moderne și spre imaginile cele mai îndrăznețe; discontinuitatea psihică îi dezarticulează concepțiile; lipsa de sensibilitate e înlocuită cu un aprig senzualism; demonul familiar al acestui intelectual chinuit de viziunile Sfintului Antoniu.

[„NĂZUINȚA“]

Năzuința este titlul cu mult prea tineresc al unei reviste totuși mai măture pe care prietena noastră, d-na Elena Farago, o scoate la Craiova cu promisiunea de a fi lunară. Acum, cînd aproape toate publicațiile periodice sunt silite să dispară din cauza mai nouă a agravării condițiilor materiale, pe lingă cea mai veche a indiferenței publice, nu putem decît saluta apariția unei reviste literare, și încă la Craiova... Asupra ideii ce ne-am face însă despre o revistă în provincie, suntem în deplin acord cu articolul prim al d-lui S. Mehedinți: idealul nu poate fi decît în regionalismul cultural. Am înțelege deci că *Năzuința* să stringă forțele oltene cunoscute și să caute a descoperi noi talente locale; înțelegem mai puțin o revistă craioveană ca un palid reflex al revistelor bucureștene, cu colaborațiuni solicitate de la scriitori ce-și au locul aiure. Dispersiunea forțelor nu poate fi decît dăunătoare celor de aici — și intru nimic folositoare celor de la Craiova.

BRĂESCU

I

Contrastul aparenței cu realitatea de la baza satirei lui Brăescu ne evocă satira lui Caragiale. Materialul uman poate fi altul; mijloacele extracției elementului satiric sunt însă aceleași. Comparația nu înseamnă, desigur, identitate, ci numai o simplă formă a cunoașterii noastre. Suprapunind sau diferențiind procedeele a doi scriitori, nu anticipăm nimic asupra realizării; arta este însă mai mult o problemă de realizare decît de metod.

Satira lui Caragiale are în genere caracterul obiectivității; lăsînd la o parte orice considerație asupra suprafeței, adîncimii și execuției, ea este totuși mai puțin epică decît satira lui Brăescu. În *Momente* autorul nu-și prezintă totdeauna în libertate eroii, ci își ia față de dînșii o atitudine; îi subliniază oarecum și-i comentează. Obiectivitatea în artă este, de altfel, o problemă relativă; ea nu poate fi împinsă prea departe fără exagerație. Prin simplul fapt al existenței sale, orice temperament reflectează lumea din afară într-un mod anumit; unghiul de reflecție constituie totuși personalitatea artistului. Impresiile se colorează și se coordonează după legile obscure ale individualității. În imposibilitatea unei obiectivități absolute, evoluția artei se îndreaptă spre obiectivitatea relativă. Dacă inexistența artistului înlăuntrul operei sale e o absurditate, intervenția lui voluntară este nu mai puțin un element de pertur-

oare. Supusă doar determinismului interior, creațiunea trebuie să aibă aparența unei existențe deosebite de cea a creatorului. Numai cînd e directă, contemplația estetică ne poate da cea mai înaltă satisfacție.

Neproducîndu-se sub forma unui comentariu explicativ, intervenția lui Caragiale se atenuează în ironie. Ea reprezintă o atitudine, evidentă în multe din schițele lui, din care vom face numai cîteva citații.

În jurul lui Iancu Verigopolu, bărbatul filozof, din *Mici economii*, scriitorul trage rama comentariului său ironic: „Pornim la deal, și merg plin de respect alături cu acest filozof antic, pe care atît de puțin îl pot afecta micile mizerii ale vieții. Dumneata, ori eu, sau altul, dacă ne-am afla în situația amicului Verigopolu, n-am putea desigur trece prin mulțimea care forfotește liniștită pe podul Mogoșoaiei fără să vedem în fiecare dintre aceste ființe un motiv mai mult de amărăciune pentru sufletul nostru destul de amărit... Ei bine, el nu! el mă poartă la un aperitiv... Admirabil caracter!” etc. Tipul pășește astfel din existența lui obiectivă pentru a se scobori în cadrul unui comentariu subiectiv. În cadrul aceleiași ironii continui intră toată acțiunea febrilă a lui Leonida Condeescu din *O zi solemnă*: „Un an! un an ntreg de alergături, de stăruințe, de protestări, de amenințări! un an de neliniște, de neodihnă, de luptă eroică” etc., etc. Omul e copleșit astfel sub o proiecțiune de ironie. Biata republică de la Ploiești sucombă și ea în *Boborul* sub același exces de patetism: „A! sînt sublime momentele cînd un popor martir sfarmă obedele și cătușele tiraniei și, aruncîndu-le leparte, tare de dreptul său, fără ură, uitînd trecutul odios, nchină des, dar sincer, pentru Sfînta Libertate și le pupă!” etc. Garda civică este evocată și ea în *Baioneta inteligentă*, în același ton de falsă pompă: „Timpuri eroice! amintiri la voi frumoase amintiri!” etc. Atitudinea scriitorului rămîne tot atît de evidentă și cînd descrie pe tînărul bine informat din *Amicul X*: „Ridic ochii; a! ce plăcere! este amicul meu X. Vine cine știe din ce sfere înalte să-mi facă onoarea a sta într-o berărie populară alături de mine. D-stringere de mină îmi ridică imediat moralul” etc. Ce n-am putea cita însă din comentariul ornat sub care e grupat Coriolan Drăgănescu din *Tempora*? Schița res-

piră aceeași solemnitate ironică: „Până aici, Coriolan era mare, era incomparabil; dar aci, la statua eroului de la Călugăreni, era prodigios. Cuvintarea lui era zguduitoare, încit, auzindu-l, te mirai de nepăsarea eroului de bronz, cum oare nu descalecă, precum odinioară comandorul lui Don Juan, spre a face și el o demonstrație?” etc., etc.

Ironia este însă o armă pur intelectuală; ea nu-i face oglindă ce reflectează, ci a observatorului ce înregistrează, comentează și ia atitudine categorică față de lucrurile pe care le observă. Dacă obiectivitatea absolută a artistului este, după cum am spus, imposibilă, obiectivitatea relativă este o condiție esențială a artei. Prin ironie, Caragiale se interpune între noi și obiect; cu ajutorul ei voiește să ne determine simpatiile și antipatiile; ne violentează astfel seninătatea contemplației și a liberului arbitru. Admirabilă armă polemică, ironia este deci un principiu distructiv al emoției estetice.

*

Sub acest raport, satira lui Brăescu reprezintă un progres evident. Prin imparțialitate, ea îndreaptă genul satiric spre literatura obiectivă. Imparțialitate, firește, relativă din selectarea inconștientă a materialului uman în vederea efectului satiric, prezența unui anumit temperament artistic este evidentă. După selectarea lui, materialul se grupează însă de la sine prin legi interioare; artistul se refugiază în norul său; nu mai intervine cu mijloace pur intelectuale pentru a-și sublinia intențiile satirice; nu se mai pune între noi și obiectul contemplat.

Ieșind numai din simpla prezentare a contrastului dintre aparență și realitate, dintre formă și fond, și fără nici o intenție demonstrativă sau subliniere stilistică, satira lui Brăescu este încă un exemplu al tendinței moderne a tuturor genurilor literare spre obiectivare.

II

Caracterul obiectiv al satirei lui Brăescu e specific, fără a fi și unic. Multe dintre tipurile lui Caragiale au aceeași independență față de scriitor și aceeași libertate de mișcare

Sunt, de altfel, și creațiunile lui, cele mai trainice. Punem obiectivitatea ca pe una din condițiile de viabilitate a artei; o operă e cu atât mai durabilă cu cât prezența autorului e mai vizibilă și rolul lui mai limitat la acțiunea inconștientă a unui temperament ce selectează și combină elementele de observație după legile originalității sale. Ceea ce la Caragiale e mai rar, deși cu un relief mult mai puternic și cu mijloace literare mai mari, la Brăescu este însăși condiția artei sale. Pentru literatura satirică el este ceea ce e Rebreanu pentru literatura epică: reflectează cu maximum de imparțialitate posibilă; nu-și subliniază creațiunea cu nici o intenție evidentă; nu cunoaște simpatia sau antipatia. Lipsa de atitudine ar putea părea paradoxală într-un gen literar ce presupune o atitudine. Atitudinea există totuși: ascunsă în felul de agregare a materialului literar, ea rămâne însă anterioară. Trăind în fiecare mișcare a fantoșelor sale, regizorul nu se simte îndărătul scenei ce se joacă. Prin temperament, satiricul e un combativ; pornind de la un ideal, acțiunea lui tinde negreșit spre un scop. Dar chiar de i-am acordat vreoa importanță oarecare, în nici un caz scopul nu poate fi ajuns mai sigur decît prin obiectivitate. Din verbală și re-torică, pasiunea observatorului se încarnează în ființe vii, cu gesturi caracteristice și definitive. Satira lui Brăescu nu cunoaște deci nici unul din procedeele intelectuale ale satirei obișnuite. Ea nu iese decît din simpla prezentare a unei contradicții în locul unei identități presupuse: contradicția între vorbă și faptă, între aparență și realitate. Contrastul e atît de puternic și efectul atît de violent, încît orice altă intervenție de ordin verbal le-ar micșora. Nu vom găsi deci nici ironia, nici umorul în sens propriu: procedînd *a contrario*, ironia acordă calități inexistente, pentru a le sublinia tocmai absența; ținînd seama numai de realitate, umorul o acceptă ostentativ, schimbîndu-i însă calificația: defectul recunoscut și copios zugrăvit devine astfel o însușire. Și într-un caz și-n celălalt, procedeul trădează prezența și acțiunea voluntară a artistului. Ținîndu-se strîns de natură, liberă de orice ironie și intenție umoristică, satira lui Brăescu e ferită de exagerația atît de comună lui Caragiale; dacă nu rezumă cu formule tipice prin adevărul lor amplificat, ea poartă

În sine urma unei observații obiective ce-i dă un caracter de verosimilitate desăvârșită, prin indiferență împinsă pînă la impasibilitate.

* *

I se obiectează acestei satire caracterul anecdotic. Nefiind verbală, ignorînd ironia și chiar umorul — *stricto sensu* — era fatal să nu se exprime prin descripție sau comentariu, ci prin acțiune și deci prin anecdotă; însăși viața nu e, în definitiv, decît o succesiune de fapte. Punctul de plecare a discuției pornește deci de la realizarea și semnificația anecdotei. Ea trebuie să trăiască mai întîi prin oameni, ce se mișcă, vorbesc și dau impresia realității; în al doilea rînd, și numai uneori, sensul o depășește pentru a închide în ea cit mai multă umanitate. La Brăescu, ca și la Caragiale, anecdota e, firește, de valoare inegală; curentă și nesemnificativă arare, ea conține cele mai adese o observație adîncă și prezintă un contrast tipic între categoria ideală și categoria reală a vieții; spărgînd cercul îngust al faptului povestit, ea înglobează uneori o psihologie ce trece peste individ, peste profesie, ajungînd pînă la clasă socială și chiar pînă la naționalitate.

Din această ultimă categorie vom cita două schițe, de proporții și de aparențe de altfel modeste, dar de o remarcabilă perspicacitate psihologică. Anecdota *Țăranilor noștri* e umilă. În timpul refacerii din Moldova, comandanții coloanelor risipite prin sate primiseră ordinul de a împrumuta țăranilor sculele și animalele necesare muncii cîmpului. Într-o dimineață, o femeie, cu o găină subsuoară, veni să-i ceară maiorului o pereche de boi. Făgăduindu-i boii, maiorul zări găina:

„— Ce e cu găina aia?

— Ia, așa, de la mine, că curată pomană îți faci cu boii.

— Nu, femeie, boii ți-i dau degeaba.

— Las', conașule, s-o măninci mata sănătos.

Nevoind s-o primească fără plată, maiorul o întrebă cît costă. Femeia răspunse liniștit: treizeci și cinci de lei. Indignat, el se răsti:

— Dă-i cincisprezece lei, Ioane, și să vină pe seară să-și ia boii.

— Așa n-o dau, și, reprezentându-se, smuci minioasă găina lin miinile soldatului.

— Bine, femeie, nu ți-e rușine? Ce fel de oameni sinteți? Cu îți fac bine și d-ta vrei să mă jupui ... treizeci și cinci de ei pe o găină ... ai mai pomenit d-ta de cind ești?

— Dacă așa se vinde la tirg ... "

Admirabilă formulă a simplismului intelectual. Femeia r îi dat găina pe nimic; n-o poate vinde însă cu mai puțin lecit se vinde la tirg. A. dării și a vinde sunt pentru dinsa oțiuni complet separate; în ideea ei simplă, nu se poate recipita procesul unei asociații sau al unui compromis e-noțiuni.

În *Superstiție*, o țărăncă violată de șase trupeți de artierie și țipă necazul în gura mare. Trecind pe acolo și îngrijorat de reputația regimentului, colonelul îi dă un pumn de ani să-și cumpere o vițică.

— Și mine să vii pe la mine, că eu tot îi pedepsesc. Nu ot să-i las așa. Îi bat și îi dau și în judecată.

— Ba nu, conașule, sǎru'mina ... nu-ți fă păcatul ăsta ... Dacă nu te superi, mata — adăugă după un timp femeia odindu-se, întinzind mina cu sfială — să le dai cite un banc, așa, de la mine, să-mi trăiască vaca, că-i de haram."

Superstiția îi înăbușe noțiunea cinstei; ca „să-i trăiască aka“, femeia răsplătește pe cei ce-o pingăriseră.

Am citat anume aceste două schițe pentru a dovedi că observația lui Brăescu poate trece și dincolo de lumea militară¹. Prin anecdote simple, ea își proiectează lumina în olțurile cele mai ascunse ale sufletelor întunecate.

III

Problema stilului i s-a pus lui Brăescu, ca și d-nei Horensia Papadat-Bengescu. Pe cind autoarei *Bătrînului* i se biecta însă abundența, lui Brăescu i se obiectează, dimotrivă, simplitatea stilului. Atribuindu-i-se o existență rin sine, independentă, și nu funcțională, eroarea rămîne,

¹ De psihologia militară a lui Brăescu m-am ocupat în *Sburătorul*; II, 51, 52.

în fond, aceeași: nu există un stil, ci mai multe; stilul nu e un corp rigid, ci un raport între conținut și expresie. Fiind variabil, calitatea lui nu se determină după anumite principii fixe, ci în fiecare caz în parte; propriu la un scriitor, el devine impropriu la altul. Panlirismului d-nei Hortensia Papadat-Bengescu trebuia să-i răspundă un stil impetuos, exaltat și prolix; obiectivității lui Brăescu i se cuvenea simplitatea hainei verbale. Diametral opuse prin calitățile lor formale, ambele stiluri sunt totuși identice prin raportare la conținut; diferite, ele exprimă cu precizie temperamente diferite; ritmul extern corespunde ritmului intern.

Fiind un raport, și nu un lucru de sine stătător, orice stil trebuie cercetat numai în funcție de conținut. A desprinde unele fraze pentru a le arăta inexpressivitatea înseamnă a separa cele două elemente inseparabile ale oricărei opere de artă, forma și fondul, ce se condiționează atât de automatic, încît, determinînd caracterele fondului, determinăm și natura expresiei lui. Caracterul pur obiectiv al satirei lui Brăescu îi dictează deci și condițiile generale ale stilului: lipsit de lirism, el nu va avea culoare și avînt; necunoscînd însă bogăția, va ignora prolixitatea; tinzînd numai la obiectivitate, se va șterge cu discreție în dosul obiectului; unii îl vor găsi prea cursiv, nimănui nu-i va părea însă impropriu. Deși mai puțin lucrat, el e, în definitiv, din specia stilului lui Caragiale. Caragiale a fost, negreșit, un mai mare artist al cuvîntului. Caracterul mai complex al satirei lui i-a influențat însă și stilul. Obiectiv de cele mai multe ori, el ascunde și intenții; prezența scriitorului se trădează uneori prin stilism; ironia însăși nu e decît o figură de cugetare care are nevoie de artificii de expresie. Stilul lui Caragiale este deci mai colorat și mai personal și, în acest înțeles, mult mai literar; stilul lui Brăescu e mai șters. Lipsit de epitetul rar și de cuvîntul strălucitor, acest stil este însă de o proprietate desăvîrșită; topindu-se atât de intim cu fondul, devine aproape nesimțit. Inexistența stilului într-o operă de artă ce tinde spre obiectivitate este însă o calitate remarcabilă.

*

Tehnica satirei lui Brăescu este, de altfel ca și la Carale, de ordin dramatic. Descripția e în al doilea plan; într-un fond sumar indicat, se desprind tipurile, ce nu sunt detașate exterior și prin comentariu, ci prin propriile lor cuvinte; încă ar ajunge la acțiuni mai complicate, am avea adevărate scene de teatru; procedând numai prin gesturi rezeși și vorbe, rămânem în schița dialogată. Lăsând deci la o parte titlurile de un caracter mai epic și de o construcție mai complexă, ceea ce izbește în opera lui Brăescu sunt tocmai aceste schițe dialogate, de aparențe modeste, dar totuși pline de viață, din care vom da un singur exemplu. În seaptea Învierii, un pluton de soldați, cu luminările în mână, stă nehotărît la un răscruciu, neștiind încotro s-apuce:

„— Care ești, mă, din București? strigă injurînd capoul care-l comandă.

- ...
- Ieși, mă, înainte, care ești din București, n-auzi?
- Năstasă...
- Năstasă e dus la dl. căpitan.
- Altu care mai ești, mă, din București?
- Eu, da nu-s din București...
- Da de unde ești?
- Eu sînt din Ilfov.
- Unde vine aia?
- Tot București se cheamă, da vezi că...
- Păi nu ești din București?
- Ba sînt din București.
- Păi de ce nu spunea, mă camarade, că ești din București?
- Am spus, don căprar, da vezi eu nu sînt din București, eu sînt din comuna Sărulești, jud. Ilfov.
- Va să zică cunoști stradele?
- Stradele le cunosc.
- Unde vine strada aia de spunea don locotenent...
- a... Star...
- Stravrichi...
- Străvăreanu...
- Străvescu...

Strigau oamenii pe întrecute, așezându-se pe marginea trotuarului.

— Cum îi zicea, mă?

— Care stradă?

— Aia unde ne așteaptă *don sulocotinent* la biserică...

— Păi, nu știu cum îi zice... dacă nu sint din București... Să fiu din București, nu mi-ar fi frică... m-aș duce cu ochii închiși... la mine te duc unde vrei... Năstasă ăla de la dl. Căpitan, ăla știe în București.

— Știe ăla?

— Știe, don căprar, ăla a fost preocupat, te duce la *poști* și la *marmizoh*...

— Da biserica o cunoști, mă?

— Care, don căprar?

— Aia unde ne așteaptă don sulocotinent...

— Biserica o cunosc...

— Păi, du-ne, mă, la biserică!...

— Păi în care stradă, don căprar?... Să știu strada nu mi-ar mai trebui nimic... te-aș duce taman acolo, e biserica o cunosc bine...

— Mă, care știe cum i-a zis don sulocotinent la biserică

(Un adormit dintre ei) — Care stradă, don căprar... aia unde ne așteaptă *don sulocotinent* la biserică?

— Aia, mă, aia...

— O fi aia de a însemnat-o cu plaivazu pe hirtia de luminarea mea.

— Ceara cui te-a închinat, aprinde o luminare... dă-te-icoa la mine...

Oamenii strinși în jurul caporalului, interesați să cunoască strada, ascultă cum caporalul silabisește cu mare greutate, la lumina unei luminări, pe care o păzesc cu mîr să nu se stingă.

— S, t, a, v, r, o, p, o, l, e, o, s...

— Strangopol! strigă victorios caporalul. Ei, acum și unde vine?

— Șfrangopol... Șfrang... T!, face soldatul clătînd din cap.

De altfel, nici nu mai era nevoie. Tunurile din jurul casei tale vesteau Învierea.

— Drepti, strigă caporalul. Aprinde-ți luminările, și cu capetele plecate ascultară mărturia Învierii, cu gindul la biserică din satul lor.“

*

Scena e de o rară vioiciune de dialog; prin final, se încălzează chiar pe un fond adinc uman; ceva din blindețea pașcală a bisericeții din sat se coboară, deodată, peste acești oameni surprinși de marele moment al Învierii pe o stradă obscură a capitalei. Virtuozitatea formei se poate urmări, de altfel, și în alte schițe, ce se susțin aproape exclusiv prin dialog (*Select-Club, Soldații noștri, Cum sînt etc.*), precum și în toate celelalte bucăți mai mari: mentalitatea simplă a țaranului, șiretenia mascată sub aparența prostiei a soldatului, volubilitatea parvenitului, frivolitatea ofițerilor tineri și suficiența goală a superiorilor sunt admirabil fixate în cadența vioaie a cuvintelor alterne. Punîndu-și tipurile să se confrunte și să se caracterizeze prin arma tăioasă a cuvintului, îndărătul căruia autorul dispăre cu totul, pe lângă darul observației psihologice, Brăescu mai posedă și instrumentul expresiei teatrale. Fără să fi scris deci teatru, el e virtual unul din cele mai puternice temperamente dramatice ale generației actuale.

IV

Caracterul dramatic al talentului lui Brăescu i-a determinat ca expresie forma dialogului. Ca și la Caragiale, tipurile se zugrăvesc prin vorbă și ca și la dînsul dialogul e viu, caracteristic — copie fidelă și concentrată a realității. Nici un alt scriitor nu reproduce atît de exact ritmul vorbirii ca Brăescu; prin cîteva replici numai își insuflețește fantoșele; în afară deci de sensul satiric al viziunii lui, el e și un animator prin simpla acțiune a stilului vorbit. Mai rămîne, firește, descripția. În stilul epic, în genere, Brăescu e inferior lui Caragiale: nu are nici economia verbală împinsă pînă la lapidaritate, nici bogăția de intenții literare. Lipsit de rafinare stilistică, nu înseamnă totuși că stilul lui Brăescu e lipsit și de artă; observația justă a amănuntului se înregistrează în notații tot atît de juste. Iată, de pildă, cum se

desprinde de viu numai din câteva rinduri tabloul unei cazărmi în frigurile aşteptării inspecţiei generalului:

„Ordonanţele, cu laţele ieşite de sub şepcile prea mari, cu tocurile scilcioate, soldaţi descinşi, cu pantalonii rupţi în spate, aleargă incoace şi încolo, purtind cu sfinţenie în mină care o pană de căpăstru proăspăt lăcuită, care o pereche de cizme întinse pe calapoade, sau o tunică cu care aţine parcă drumul trecătorilor să-i îmbrace. În cazarmă soldaţii ies şi intră, se întorc de la spălat rufe ude, ce par scoase de la boiangerie, rămin cu toţi locului, scărpinându-se în cap, gândindu-se laborios unde să le întindă, lucrul fiind deopotrivă oprit, afară, ca şi înăuntru. La zorii sărace ai unei dimineţi nouroase de toamnă în agonie, unii se văcuiesc pe picioarele sprijinite pe soclul clădirilor scuipind de nădejde într-o *perie chială*, în timp ce la poartă un camarad bărbiereşte pe gornistul de serviciu, care-şi îndură osinda lăsat pe vine, cu goarna în mină, cu capul sucit, pîndind sosirea comandantului.“¹

Nimic nu lipseşte din acest tablou atît de dinamic: de la gesturile cazărmi în fierberea aşteptării fixate în realitatea şi în aparenţa lor (o tunică cu care aţine parcă drumul trecătorilor să-i îmbrace) şi pînă la amănuntele cele mai modeste, dar tipice (*peria cheală*), totul e zugrăvit cu precizie şi vioiciune; viziunea gornistului ce se bărbiereşte „lăsat pe vine cu goarne în mină, cu capul sucit, pîndind sosirea comandantului“, încheie magistral tabloul acestui furnicar omenesc. Iată acum schiţa, tot atît de vie, a unui oraşel dunărean în zi de sărbătoare:

„Din capul străzii grecii coboară de la biserică, bărbaţii *raşi de tocmeală*, în haine negre, cu ghetе late şi pălărie nouă, se opresc, se ceartă, pornesc din nou cu minile la spate vorbind de *Diadoh* şi grîne. Ele, păroase, cu ochii focosi, cu buze triste, băţoase în rochii bătrîneşti, de mătase, cu umbreluţe şi mitene, pline de aur împletit, s-au oprit la colţ şi se complimentează, şi-şi jură să se revază, şi-şi urează sănătate şi poftă bună şi... «chit ai dat pe pălărie?», şi se despart, în fine, cu ochii umezi, cu *fluturări de umbreluţe*, ca într-o călătorie de nuntă. Apoi linişte...“²

¹ *Echipa specială.*

² *Vine d-na şi d-l General.*

Viziunea e tipică și dinamică. Și pentru a ieși din descripția exterioară, dînd un exemplu de descripție psihologică, vom mai cita un pasaj din *Declin*. E ultima inspecție a unui general ce urmează să treacă la pensie.

„Gîrbovit, clătînînd din cap la fiecare pas, cu genunchii nesiguri, cu pantalonii fluturînd, generalul înaintează netemut, cu privirea stinsă, obosit, indulgent peste măsură, însoțit de comandantul regimentului care-l urmează cu un aer protector, consimțind să-i dea relații, permițîndu-și păreri personale, sîrșînd prin a aproba totul cu o compătimire vădită, cu graba cu care se cedează maniacilor inofensivi. Colonelul îl poartă la întîmplare, fără cruțare, de la cantină pe la furaje și pe la grădina de zarzavat, iar generalul îl însoțește ascultător, ca un copil, voind a arăta că a rămas verde, oprindu-se și minunîndu-se pentru a-și potoli bătăile inimii în fața unei șire de paie sau pentru a admira un răzor de ceapă pipernicită, insetată.“

Notația amănuntelor materiale și sufletești este admirabil înregistrată în liniile lor suprapuse. Ultima inspecție a generalului se desprinde astfel în toate notele ei caracteristice; de la primele rînduri se creează atmosfera specială a raporturilor noi dintre superior și inferior; superiorul e privit cu indulgență și, ca să fie tolerat, admiră șirele de paie și răzoarele de ceapă pipernicită; e întreaga melancolie a lucrurilor ce se duc.

*

Privite în sine, citațiile făcute nu au nici o valoare stilistică, nu se susțin nici prin cuvîntul rar, nici prin imagini deosebite, nici prin originalitate sintactică. Ele nu reprezintă decît transcripția exactă a unor observații exacte; raportate la fond, devin admirabile.

Îndărătul operei lui Brăescu este spiritul de observație. Nu e vorba de observația satirică. Referindu-se la lumea morală și bazîndu-se pe un contrast, spiritul satiric presupune, în fond, o stabilire de raporturi și, prin urmare, un proces intelectual; am arătat că la baza operei lui Brăescu este tocmai contrastul între categoria ideală și cea reală a vieții omenești. În afară însă de acest simț superior de valoare mai mult morală, Brăescu are și spiritul de obser-

vație a amănuntului caracteristic. E un scriitor care vede; rarele lui descripții sunt, de altfel, mai mult dinamice decât statice; oricum ar fi însă, ele trăiesc. Citeva încercări (*Balul prefecturii*, *O carieră*) abundă chiar în atâtea amănunte încît reușesc să ne dea fie atmosfera unui orașel de provincie, în elementele lui complexe, fie psihologia unui individ integrată în cadrele largi ale unei cariere — semn că Brăescu e pregătit și pentru roman.

V

În cercetarea literaturii lui Brăescu ne mai rămîn citeva observații asupra compoziției. Se impun cu atît mai mult cu cît tendințele tuturor încercărilor moderne se îndreaptă împotriva ei. Compoziția pare un obstacol al liberei expresii; romantismul îi dăduse o lovitură acum un veac; simbolismul s-a încercat și el s-o dizolve; expresionismul contemporan sub o formă și mai violentă pleacă de la principiul pulverizării genurilor literare. În fond, lupta e între subiect și obiect și orice afirmație a personalității se face în dauna legilor ce par a îndigui sloboda expansiune a talentului. Negînd valoarea obiectivă a naturii, căreia voiește să-i substituie numai valoarea de interpretare a artistului, expresionismul reprezintă probabil reacțiunea cea mai integrală împotriva compoziției. Determinată de legile interioare, organizarea este totuși la fundamentul oricărei creațiuni biologice sau artistice. Lupta în contra ei nu va putea avea deci decât succese parțiale; introducînd principiul evoluției genurilor, va împiedica numai procesul osificării ei. Organizarea e, de altfel, o calitate prin excelență latină; în fața sistemului defensiv al spiritului latin, romantismul și simbolismul și-au frînt în zadar lăncile; adaptîndu-se formelor temperate ale geniului nostru, din revoluționare au devenit pașnice; expresionismul, pe de altă parte, n-a găsit încă nici un ecou în literaturile mediteraneene. După ce a modelat fața lumii întregi, organizația română subzistă încă, intactă, în toate producțiile spiritului latin. Și dacă la noi, de pildă, acțiunea d-lui Lucian Blaga a pulverizat poezia la senzație și imagine, organizația e vizibilă și în aceste

imponderabile; nimeni nu ne-a dat imagini mai organice și mai integrale decât însuși d. Blaga.

Economia e principiul cardinal al oricărei compoziții; obținerea unui maximum de efect printr-un minimum de efort. Reducerea la unitatea impresiei nu este deci o lege arbitrară, ci o necesitate psihologică și o condiție esențială a artei; n-o cerem de la scriitor ca pe o zadarnică simetrie exterioară, ci ca pe o categorie a sentimentului estetic. Ea presupune însă o posesiune a mijloacelor de realizare atât de definitivă, încât n-o găsim decât la maturitate. E firesc deci ca unele din cele dintii schițe ale lui Brăescu să fie lipsite de compoziție și chiar una din cele mai bune, *Legea progresului*, să sufere prin contaminarea a două serii de fapte. Pe încetul însă compoziția devine tot mai sigură; amănuntul inutil sau prolix este înlăturat; luminile converg spre unitatea impresiei; efectele parțiale se string toate într-un efect culminant. Cele mai multe schițe ale lui Brăescu au ajuns astfel caracteristice prin arta de a rezuma o acțiune, o situație, un tip, printr-o singură trăsătură finală de o rară expresivitate.

Lăsind la o parte începutul, încă neconvergent, schița *Oale sparte*, de pildă, poate fi un model de gradăție a efectelor. În timpul unei boli molipsitoare de ochi, generalul recomandase batiste curate, pe care soldații le purtau însă cu ordinul ca să... nu le întrebuițeze. La inspecție, prin întrebări și îndemnuri perfide, generalul face pe un biet soldat să-și ștergă arma cu batista și apoi, nădușit, să și-o treacă pe față și pe la ochi:

„— Îți place, colonele?... Iată cum se execută ordinele mele.

Și urcându-se în trăsură ce-l aștepta afară, dispăru fără a saluta pe nimeni.

— Eu n-am ce vă face. Dacă nu vreți să țineți seamă de ordinele regimentului — o să vă notez și eu în memoriu, zise încrunțat colonelul și ieși amărit pe urmele generalului.

— Efectul inițiativei! intonă sarcastic, la rîndul său, maiorul. Aveam toată încrederea... credeam că am avut cu cine mă înțelege...

— Domnule maior...

— Mă rog, d-le căpitan, nu te-am întrebat nimic. Ți-am spus eu ceva? Constat. Consecințele o să le vezi d-ta pe urmă.

— Bine, domnule sublocotenent, izbucni căpitanul după plecarea maiorului. Ți-am lăsat toată libertatea... să faci ce vrei. Spune d-ta singur, ți-am cerut eu socoteală cind vii și cind pleci? Luat-ai vreo pedeapsă de la mine? Făcutu-ți-am vreo observație?... Mărturisește d-ta singur?

— Domnule căpitan, vă spun pe onoarea mea...

— Nimic... nu voi s-aud nimic! Te rog de mine să poștești regulat la serviciu, că te-nchid... imediat. Scurt și cuprinzător. Și plecă, necăjit, cu chipiul pe ceafă, trînd ușa în urma lui.

— Sergenți sinteți voi?... Uite hal de gradați! Așa v-am învățat eu? Ei las' dacă așa e vorba. Diseară toți gradații la închisoare... Vă învăț eu minte!...

— Care ești ăla care te-a întrebat d-l ghegeneral? Ieși la linie! strigă sergentul major, pină a nu ieși ofițerul pe ușă. Dă-te-ncoa la mine, camarade... candela și mănăstirea...

Dar tăcerea de moarte ce domnea în cameră nu fu tulburată de nimeni. Soldatul, presimțind ce-l așteaptă, dezertase.

În gama ascendentă a miniei ofițerilor o dată cu descreșterea gradului, dezertarea soldatului produse, în advăr, un efect neașteptat. Efectul neașteptat, deși logic, încheie multe din schițele lui Brăescu. Alteori, scriitorul întrebuințează procedeul *leit-motivului*: o replică de la început revine la urmă într-o situație neprevăzută. Plecînd de acasă în bombănitul nevestei: „nu trebuia să te însori dacă nu ești în stare să ții *trenul* unei femei“, căpitanul Vărgatu își îndreaptă pasul îngrijorat spre cazarmă. Strimtorat de aceleași nevoi, plutonierul Bucurel stringea tocmai în acel moment banii recruților sub cuvînt că-i vor avea mai sigur la dînsul. Surprinzîndu-i șiretenia, căpitanul confiscă el banii ca să-i păstreze și mai bine.

Pătruns de o bucurie internă, se-ndreptă liniștit, ușurat spre ușă, urmat de Bucurel ca de un ciine plouat.

„— Trăiți, don' căpitan!

Dar căpitanul mergea fără s-audă.

— Trăiți, don' căpitan, repetă Bucurel, tușînd pentru a-și drege glasul.

- Ai?
— Dați-mi voie să vă spun ceva.
— Cintă!
— Eu, după cum știți și d-voastră, sint însurat... Acu o săptămână mi-a făcut nevasta un băiat... și așa eu acu n-am cu ce să-l botez...
— Păi ce făcuși solda?
— Patruzeci și cinci de lei... ce să fac mai întâi?
— Patruzeci și cinci de lei... ce, e de colea?... alții trăiesc și cu mai puțin...
— Am avut cheltuieli... moașă, doctorii...
— Ține, să mi-i dai la soldă.
— Nu-mi ajunge, ce să fac cu un pol... d-voastră nu vă gândiți?!...
— De, mă băietate, n-am ce-ți face, și plecă. Dar după cițiva pași, întorcindu-se, îi aruncă în obraz cu severitate:
— Nu trebuia să te însori, dacă nu te simțai în stare să duci trenul unei femei...“

*

Prin darul său de a prinde contraste și stabili raporturi morale, dar și prin observația amănuntului topic, prin puterea de a-și insufla tipurile, dramatizindu-le, prin arta compoziției, dar, mai ales, printr-o desăvirșită obiectivitate, care-i caracterizează și diferențiază satira, literatura lui Brăescu are nu numai caracterele talentului, ci și pe cele ale clasicității. Căci, încă o dată: topirea artistului în opera pe care a creat-o totuși atit de personal este semnul cel mai sigur al artei clasice — și deci durabile.

— Mă rog, d-le căpitan, nu te-am întrebat nimic. Ți-am spus eu ceva? Constat. Consecințele o să le vezi d-ta pe urmă.

— Bine, domnule sublocotenent, izbucni căpitanul după plecarea maiorului. Ți-am lăsat toată libertatea... să faci ce vrei. Spune d-ta singur, ți-am cerut eu socoteală cind vii și cind pleci? Luat-ai vreo pedeapsă de la mine? Făcutu-ți-am vreo observație?... Mărturisește d-ta singur?

— Domnule căpitan, vă spun pe onoarea mea...

— Nimic... nu voi s-aud nimic! Te rog de miine să poștești regulat la serviciu, că te-nchid... imediat. Scurt și cuprinzător. Și plecă, necăjit, cu chipiul pe ceafă, trînd ușa în urma lui.

— Sergenți sinteți voi?... Uite hal de gradați! Așa v-am învățat eu? Ei las' dacă așa e vorba. Diseară toți gradații la închisoare... Vă învăț eu minte!...

— Care ești ăla care te-a întrebat d-l gheeneral? Ieși la linie! strigă sergentul major, pină a nu ieși ofițerul pe ușă. Dă-te-ncoa la mine, camarade... candela și mănăstirea...

Dar tăcerea de moarte ce domnea în cameră nu fu tulburată de nimeni. Soldatul, presimțind ce-l așteaptă, dezertase.

În gama ascendentă a miniei ofițerilor o dată cu descreșterea gradului, dezertarea soldatului produse, în ade-văr, un efect neașteptat. Efectul neașteptat, deși logic, încheie multe din schițele lui Brăescu. Alteori, scriitorul întrebuițează procedeul *leit-motivului*: o replică de la început revine la urmă într-o situație neprevăzută. Plecînd de acasă în bombănitul nevestei: „nu trebuia să te însori dacă nu ești în stare să ții *trenul* unei femei“, căpitanul Vărgatu își îndreaptă pasul îngrijorat spre cazarmă. Strimtorat de aceleași nevoi, plutonierul Bucurel stringea tocmai în acel moment banii recruților sub cuvînt că-i vor avea mai sigur la dînsul. Surprinzîndu-i șiretenia, căpitanul confiscă el banii ca să-i păstreze și mai bine.

Pătruns de o bucurie internă, se-ndreptă liniștit, ușurat spre ușă, urmat de Bucurel ca de un ciine plouat.

„— Trăiți, don' căpitan!

Dar căpitanul mergea fără s-audă.

— Trăiți, don' căpitan, repetă Bucurel, tușînd pentru a-și drege glasul.

- Ai?
- Dați-mi voie să vă spun ceva.
- Cintă!
- Eu, după cum știți și d-voastră, sint însurat... Acu o săptămână mi-a făcut nevasta un băiat... și așa eu acu n-am cu ce să-l botez...
- Păi ce făcuși solda?
- Patruzeci și cinci de lei... ce să fac mai întâi?
- Patruzeci și cinci de lei... ce, e de colea?... alții trăiesc și cu mai puțin...
- Am avut cheltuieli... moașă, doctorii...
- Ține, să mi-i dai la soldă.
- Nu-mi ajunge, ce să fac cu un pol... d-voastră nu vă gândiți?!...
- De, mă băiete, n-am ce-ți face, și plecă. Dar după cițiva pași, întorcindu-se, îi aruncă in obraz cu severitate:
- Nu trebuia să te însori, dacă nu te simțeai in stare să duci trenul unei femei..."

*

Prin darul său de a prinde contraste și stabili raporturi morale, dar și prin observația amănuntului topic, prin puterea de a-și insufla tipurile, dramatizându-le, prin arta compoziției, dar, mai ales, printr-o desăvirșită obiectivitate, care-i caracterizează și diferențiază satira, literatura lui Brăescu are nu numai caracterele talentului, ci și pe cele ale clasicității. Căci, încă o dată: topirea artistului în opera pe care a creat-o totuși atit de personal este semnul cel mai sigur al artei clasice — și deci durabile.

UMBRA

Primum Anuarul festiv al gimnaziului Al. Donici din Fălticeni (1870—1921), cu ocazia serbării semicentenarului acestui gimnaziu. Pe lângă istoricul școlii, tabloul profesorilor și al tuturor absolvenților, anuarul mai conține și un oarecare material literar: amintiri sau simple închinări ale foștilor elevi ce n-au putut asista la festivitatea din iunie 1921. Dintre acestea reproducem următoarea pagină:

Alții vor evoca atmosfera morală a bătrinei noastre școli; eu îi voi evoca în câteva rânduri atmosfera materială.

După cum copiii de trupă cresc în umbra cazarmii regimentului și copiii din corurile bisericilor catolice în umbra capelelor și în fum de tămâie, tot astfel am crescut și eu sub pavăza zidurilor școlii noastre. Născut în pitita clădire a „vechiului gimnaziu“, grădina „Cucului“ de alături era pentru mine un fel de Paradou, plin de vegetație luxuriantă, de copaci cu roade rare, plin de spaima ruinelor palatului, în care vodă buzdugănise pe Hărtular pentru că bătuse bani calpi. Noaptea, când treceam prin fața ruinelor, îmi țineam respirația de frică; de pretutindeni vedeam umbre; ziua mă scoboram netămător prin galeriile casei, condus de vaga speranță a unei comori îngropate în beciuri... Și iată, că într-o primăvară, farmecul și spaima grădinei părăsite au încetat; sosind meșterii, au ras zidurile până la pământ, au nivelat solul și au tras primul șanț al temeliei. Cîteva ani am trăit apoi în înminunarea continuă a palatului nou ce se înălța ca în basme, în zgomote de voie bună,

chiotele țiganilor, în poruncile „maștrilor”. Nu s-a pus piatră fără s-o fi văzut și eu. Stăteam toată ziua și primeam la munca spornică a lucrătorilor, trăgând totuși cu chiul și în jurul meu. Mă stăpinea o frică imensă: mă temeam să nu-mi măsoare cineva umbra pentru a o pune în zid. Nu voiam să devin strigoi; trăind printre lucrători, să mă identificasem cu toate eresurile lor.

Nu mi-au luat umbra fizică, dar umbra mea morală a rămas fixată în zidurile noului gimnaziu. Din clasa întâi m-am mutat într-nsul. Am trăit de-a valma cu viața lui minerală; am cunoscut toate unghiurile și toate tainele și în sălița din fund, unde e azi Muzeul Sucevei, mi-am petrecut vacanțele adolescenței, muncind din greu la formația mea intelectuală: acolo au ieșit și primele mele încercări literare. De acolo mă desprind azi ca o umbră spirituală pentru a asista la înzestrarea bătrînului nostru gimnaziu.

ANTOLOGIA SEGALL

Sub acest titlu neobișnuit în datinile publicisticii noastre dar și cu subtitlul mai explicativ „Poezii români traduse în idiș de Solomon Segall“, primim o foarte voluminoasă lucrare a d-lui Segall, tipărită la Viena în idiș și cu caracter numai ebraice. Fără a exprima vreo apreciere asupra formei — deși avem referințele cele mai măgulitoare din partea cunoscătorilor — voim să subliniem numai importanța culturală a acestei lucrări cu aspecte impunătoare. În peste 500 de pagini de format mare ni se dă traducere versificată a citorva sute de poezii din peste 90 de poezieri români. Imbrățișind atât de mult, selecția nu putea fi prea severă: ea pleacă de la Ion Eliade Rădulescu și Grigore Alexandrescu și merge pînă la d. Ion Foti. Partea leului revine însă, în chip fericit, lui Eminescu (*Luceafărul*, toate satirele, *Călin*, *Glossa*, *Venere și Madona* etc.) și lui Coșbuc (*Nunta Zamfirei*, *Ideal*, *Noaptea de vară*, *Moartea lui Fulger* etc.).

Prin noua configurație etnografică a țării noastre, avem printre noi o masă evreiască care nu ne cunoaște încă limba și cu atât mai puțin literatura. În afară de valoarea ei literară, asupra căreia nu ne pronunțăm, opera d-lui Segall poate avea deci și un important rol de propagandă culturală. Cu ajutorul ei ne putem apropia, pe calea literaturii, de suferințele evreilor culți din Basarabia, Bucovina și Transilvania.

tot cu ajutorul ei intrăm în circulația unei limbi cu o literatură citită de cîteva milioane de cititori, mai ales în America. *Arta* d-lui Segall trebuie deci răspîdită: ea trebuie să jîngă cu orice preț în minile celor cărora le-a fost destinată. Într-un cuvînt, merită să intre în prevederile unei hibzuite politici culturale de stat.

MOARTEA LUI AL. BOGDAN-PITEȘTI

Moartea lui Al. Bogdan-Pitești atinge puțin literatura română: oricât ne-ar fi impresionat în copilărie prefața *Bronzurilor* lui Macedonski, amintirea e prea îndepărtată pentru a-i acorda vreo importanță. Mai târziu, din publicistica semnată a *Serii*, ne-am convins că omul nu avea talent de scriitor; Bogdan-Pitești nu putea interesa deci literatura ci moravurile. Moartea lui a fost totuși înregistrată prin articole, din care reținem pe cel publicat în *Rampa* de d. B. Fundoianu. Cu facilitatea lui de asociație, d. Fundoianu nu putea să nu amintească, în legături cu Bogdan-Pitești de Socrate, Alcibiade sau Platon. Și dacă Gide lipsește apare în chip neașteptat Goethe: „Goethe — scrie d. Fundoianu — care l-a explicat așa de bine pe Napoleon. ar fi explicat în același chip seria de rari oameni dintre care era Bogdan-Pitești: « *Mai există și productivitatea în acte* » — a spus Goethe.“ Iată-l deci trecut pe Bogdan-Pitești în categoria creatorilor în acte; cum nu cunoaștem însă actele eroului decât din ecoul lor judiciar, credem că ar fi mai nimerit să scoatem din cauză și pe Goethe și să lăsăm exclusiv d-lui Fundoianu grija interpretării operei napoleoniene a lui Bogdan-Pitești. Comparația cu Oscar Wilde se impune de la sine: „Din Văcărești — continuă deci biograful — mai consecvent cu sine decât Oscar Wilde, Bogdan-Pitești nu s-a întors, pocăit, la țiga evangheliei: viața îi oferea înainte ceea ce îl putea încanta: frumusețea trupului uman și ispita artei“. Superioritatea vișului e, în adevăr, zdrobitoare

mai rămîne de partea lui Oscar Wilde doar compensația
nărușă de a fi scris *Salomeea*, *Dorian Gray* sau *De pro-*
undis. Și pentru a ne da ultima lovitură, d. Fundoianu
daugă: „Izolată de ceea ce imbecilii continuă să numească
u venerație «opinia publică», Bogdan-Pitești a avut cea
mai aleasă societate: ani de-a rîndul pictorii, sculptorii
scriitorii cei mai buni și mai de talent ai țării s-au perindat
rin casa lui“. Presupunind că printre distinșii convivi ai
ui Bogdan-Pitești se prenumăra și d. Fundoianu, am fi
ucuroși să-i punem articolul mortuar pe seama recuno-
șinței digestiei. În chipul acesta am scoate definitiv din
auză pe Socrate, Platon, Goethe și chiar pe Oscar Wilde.

ra
ta
tă
ca
de
ra,
in
B.
nu
ti,
te,
lo-
fi
ra
—
in
ele
mai
siv
ene
ea
mai
nu
te
ita
re;

IARĂȘI AL. BOGDAN-PITEȘTI ȘI D. FUNDOIANU

La observațiile făcute în acest loc asupra articolului d-lui Fundoianu cu privire la Al. Bogdan-Pitești, primim din partea autorului o scrisoare. Recunoscându-i dreptul răspunsului și suportându-i cu resemnare și pe cel al ironiei, i-o publicăm deci textual:

Stimate domnule Lovinescu,

Îmi faci onoarea de a comenta un articol în care am voi să sugerez puțin numai din persoana așa de ciudată, d-artist, a lui Bogdan-Pitești, pe care cei simpli nu o pot și nu o vor putea prețui, nu pentru că n-a scris *Salomeea*, ci pentru că comprehensiunea, chiar aceea a unui mod de bună-credință, este tare limitată:

Îmi pare rău că nu am publicat articolul în filele revistei d-tale. Mi l-ai fi tipărit, probabil, cu aceeași indulgență cu care ai binevoit să-mi protejezi și celelalte eseuri, cari s solidarizează în atitudinea lor cu ideile pe care le-am scris la moartea celui mai inteligent om pe care l-a cunoscut țara românească. Aș fi vrut să-l fi publicat la d-ta, ca, astfel, cetitorul să poată lua contact, egal cu părerea mea și cu ipoteza d-tale.

Deși n-a apărut în revista d-tale, articolul a fost totuși citit. Presupunem însă că, din eroare, fraza în care explicăm de ce artiștii s-au cinstit cu vizita în casa lui Bogdan-Pitești a fost trunchiată. Numai pentru că s-a sărit peste „s-a perindat prin casa lui, au trecut pe lângă surisul lui, au reținut

pe o placă de fonograf *ceva din verva lui prețioasă, ciu-
tă și singulară*“ d-ta ai putut bănuii, legitim, că tot ce am
ris se datorește faptului că am mincat, din cind in cind,
masa acelui om. Trebuie cu atit mai mult să-ți mulțumesc,
cît, sub aparența unei insulte meschine, îmi bănuiai un
sentiment moral, de recunoștință, chiar după clipa cind
asa, procuratoare de bună digestie, nu mai există.

Prețuiesc cu atit mai mult ipoteza cu care îmi motivezi
istența unei admirații, cu cît am imaginat o clipă ce s-ar fi
es din sărmanul articol căzut, de-o pildă, pe mina unuia
n acea speță teribilă de pamfletari pe care d-ta, cu bun
otiv, o detești. Un pamfletar ar fi fost capabil să insi-
zeze, în stilul acela trivial care le e comun, că am scris
ticolul pentru bani, pentru o eventuală moștenire, sau
entru cine știe ce altfel de motive echivoce. Nu e oare
finit mai delicat să bănuiești pe colaboratorul d-tale că a
ndit — dezinteresat — ceva, pentru simplul motiv că a
încat la masa celui despre care a scris?

Aș fi hotărit de partea d-tale, împotriva mea, dacă —
că cetitorul, încă naiv și neobișnuit cu delicatețea atică,
ar fi în stare să bănuiască și relațiile cari, din generozi-
tea d-tale, există între noi. Te supără dacă il preven că
imesc de la d-ta o sumă de bani de fiecare articol și că —
ai ales — n-am fost niciodată invitatul d-tale la masă?
ș vrea ca, măcar, admirația mea necondiționată pentru
ta să nu poată fi suspectată.

Al d-tale colaborator,

B. Fundoianu

București, 1922

La cele scrise în această revistă despre Al. Bogdan-
itești era poate necesar să se adauge și expresia unei admi-
ții atit de dirze. Ne-am permite totuși să-i observăm
lui Fundoianu că impetuoșitatea lui pornește din igno-
nța înțelesului uzual al unui termen inofensiv. *Recunoștința
gestiei*, ca și *vizită de digestie*, nu conține nimic ofensator,
doar moneda mărunță a unei politețe de ordin pur social
tre oameni ce au raporturi mai susținute între dinșii.
e la această expresie curentă, d. Fundoianu se avintă

ni presupuneri mari: ocazie bine venită totuși pentru a putea măsura capacitățile admirației și ale ironiei. Oricât respect am avea pentru meritul literar și tactul social al d-lui Fundoianu, revulsiunea pentru geniul lui Bogdan Pitești este totuși mai puternică. Iată pentru ce exiliu ironiei tânărului nostru colaborator nu ne e atât de dureros: cit ar fi trebuit să fie; cel puțin acolo nu ne vom întâlni cu umbra napoleoniană a răposatului om de acțiune care a fost totodată și cea mai mare inteligență a neamului românesc.

IARĂȘI PAMFLETUL

Cele citeva constatări asupra condițiilor speciale ale culturii noastre care au permis dezvoltarea pamfletului atât de disproporționat cu restul publicisticii au atras un răspuns autorizat, între cronicile sportive, de șah, de mode, de jocuri de inteligență, de feminități, de o atît de înaltă obiectivitate, ale *Adevărului literar*, D. Pamfil Șeicaru răspunde „mediocrității dogmatice“, în numele pamfletului român și deci al talentului. Nu-i cerem titlurile în baza cărora vorbește. Răsfoind colecția *Sburătorului* de acum trei ani, găsim înregistrată existența de pamfletar român a d-lui Pamflet Șeicaru prin ample citații autentice. Confruntînd textele, nu ne putem abține totuși de la o oarecare melancolie: invențiunea pamfletarului nu a progresat cu nimic; reeditîndu-se, ne refuză posibilitatea de a-l mai reproduce în fragmente alese. O altă generație de pamfletar se ridică, care, în curînd, vai! în combustiuinea grăbită a timpului, nu-l vor mai recunoaște. Nu s-ar putea, de altfel spune că scrisul acestui ambasador al pamfletului român solicită irezistibil discuțiunea academică. Fiîndcă în acest articol se sforțează totuși de a ieși din noroiul adjectivelor și din obsesia sexuală, pentru a face apologia pamfletului în persoana lui Voltaire, Veuillot, Bloy, Maurras, Léon Daudet etc., etc., ne vom permite să-i amintim d-lui Pamflet Șeicaru o distincțiune care încheie orice discuție înainte de a o

deschide. Există un pamflet de idei perfect legitim și altul de cuvinte perfect inutil. Cunosc idealurile pentru care au luptat sau luptă Veillot, Bloy, Maurras și chiar Daudet; dar din câte mi-a căzut sub ochi pînă acum, n-am distins încă idealul moral sau literar al d-lui Șeicaru, de pildă, pentru a-l confunda cu însuși pamfletul român. Pentru oameni cu ocupații mai serioase, violența pur verbală e o inutilitate imbecilă.

MIHAIL DRAGOMIRESCU

Cu aptitudini, prin excelență didactice, de analiză formală, de dialectică, de bunăvoință față de fenomenul literar și, mai ales, de admirabilă încăpăținare, personalitatea d-lui Dragomirescu trezește totuși o ușoară ilaritate. Prin exces, unele însușiri produc deviațiuni regretabile. Suficiența este o astfel de însușire; profund egoistă, devine și profund comică. Cazul d-lui Dragomirescu prezintă, totuși, o variație; reală, suficiența lui evadează, crește și îmbrățișează; nu se limitează la sine, ci se proiectează, generoasă, peste întreaga literatură română. Ea se integrează deci într-o concepție hipertrofică; mica noastră țară a produs o generație de uriași capabili de a ținea piept tuturor scriitorilor străini; într-o încăierare universală, d. M. Sorbul ar putea arunca, fără efort, Pelionul peste Ossa. Optimism, ușor, dar și inutil de ironizat. Mărimea nu este absolută, ci relativă; ea se determină prin raport. Recunoscându-i caracterul specific al opticei, hipertrofia nu mai are inconveniente grave; devenind cu toții uriași, ne umanizăm; datele problemei reprezintă aceeași ecuație. E de ajuns să știm că ideile d-lui Dragomirescu se înregistrează pe un portativ mai sus, pentru ca să le reducem, mintal, la proporțiile lor firești. Alunecând totuși și la hipertrofii de un caracter mai parțial, fie în sensul unei bisericiuțe literare, fie în sensul mai larg al patriotismului, sistemul d-lui Dragomirescu produce și perturbări mai grave. Accidentul e însă posibil oricui: și criticei noastre *discolice*, ca și criticei *eucolice*, pe care o

reprezintă d. Dragomirescu cu atita perseverență. În fața acestei fatalități obștești, talerele cumpenii rămin încă egale.

*

Dacă în ordinea poetică, optica măritoare împinge spre *elefantiază*, în studiul literaturii duce în chip firesc la *critica științifică*. În fond, domină aceeași concepție; uriașul care se zbătea adineaori în d. M. Sorbul, contopind în el pe Caragiale, Ibsen și Bernstein, se zbate acum în însuși d. Dragomirescu. O disciplină modestă și o intenție lăudabilă iau dintr-o dată caracterele definitive ale științei.

Recunoaștem necesitatea criticei de a-și raționaliza impresia; urmărim deci cu interes toate încercările de a da o siguranță judecăților estetice. În faza actuală însă a științii, rezultatele sunt încă puțin importante: critica e supusă unor variațiuni ce pleacă nu numai de la impresii, ci și de la concepții diferite; cavou al experiențelor defuncte, ea e dezarmată în fața noutății, adică tocmai acolo unde ar putea fi mai utilă.

Cu o structură intelectuală prin excelență didactică, d. Dragomirescu e un maestru al analizei; diseacă macabeul literar până în cele mai neînsemnate nervuri; izolind talentul, îl subdivizează în componentele lui infinitezimale; tinerii săi elevi trebuie să fie încințați, descoperind, de pildă, că, în privința intuiției, originalitatea lui Eminescu e *afectivă*, sub raportul conținutului, *deprimantă* ca modalitate, *imaginativă*, sub raportul calității, *ponderată* ca intensitate; că în privința originalității plastice, ea e cind *inhibitivă*, cind *contemplativă*, cind *explozivă* ca tonalitate; cele mai adese *realistă*, uneori *fantastică*, foarte rareori *incisivă*, sub raportul calității; *primitivă*, *artistică* și foarte rar *artificioasă*, ca intensitate.

Prin acest schematism scolastic, criticul își inchipuie că a determinat valoarea poeziei lui Eminescu. Nu ne ridicăm împotriva schemelor; le recunoaștem însă numai o utilitate școlară. Didacticismul nu este științism, decit doar într-o concepție hipertrofică, ce permite d-lui Sorbul de a fi un titan. Etichetarea „originalităților“ sau a figurilor poetice e o anexă inferioară a criticei, după cum posibilitatea de a

distinge un asindeton de o hendiadă, o hipalagă de o tmesă e de un interes subsidiar și pur didactic. Punctul de greutate al criticei cade în capacitatea de a percepe emoția estetică — capacitate variabilă pînă la inexistență. În lipsa ei, didacticismul devine inutil și, prin prezumție, primejdios.

Împotriva hipertrofiei putem, totuși, lupta prin ironie sau prin reducerea scării; didacticismul reprezintă apoi și o incontestabilă valoare de cercetare în seminariile de literatură. Ne ridicăm însă cu hotărîre împotriva excesului de dinamism al unei critice care nu e, în realitate, decît un impresionism mascat. Fără a fi obligată, critica poate fi creatoare de valori. A căuta însă cu orice preț să crezi valori și a-ți tăia un merit din această indelețnicire e o poziție primejdioasă, care falsifică imediat instrumentul criticei. Imprecis prin sine însuși, el e supus la deviații și mai supărătoare; dinamismul nu se exercită numai în sens pozitiv, ci și în sens negativ; creațiunea unor valori nu se face decît pe prețul distrugerii altora. Meritul criticului e, de altfel, problematic; preferăm să-l punem în știință, conștiință și talent. Procedeu duce apoi la rezultate dezastruoase; antiștiințific, el răpește criticei și calitatea supremă a obiectivității. Critica se rezolvă într-un impresionism dinamic cu atît mai dăunător cu cît, sub etichete didactice, nu ascunde decît atitudini, strategie literară — și resentimente.

1922

IVID DENSUSIANU

Pe omul de știință, de muncă și mai ales de metodă îl cunoaștem și-l prețuim mult; asupra poetului și îndrumătorului cultural ne atrage abia astăzi atenția până zeloasă a unui compatriot prin *Mercure de France*. Este deci momentul să ne amintim și noi de dînsul.

*

Acum un pătrar de veac, pe băncile liceului, ne impresionă figura venerabilă a lui Aron Densușianu: un bătrîn frumos, alb ca zăpada, cu moravuri austere și de o severitate legendară. Știința lui nu trecea peste o construcție „ablativului absolut“ și a „acuzativului cu infinitiv“; nouă ne părea însă indiscutabilă. Avea bătrînul în atitudine ceva atît de impunător și de aspru, încît i-o acordam bucuroși. Nu-l puteam desprinde cu mintea din textele latine, din care părea crescut. Puțin mai tirziu, contactul cu *Criticele* lui Maiorescu ne puse însă în fața unei dezamăgiri brutale: venerabilul bătrîn, care ne domina atît prin severitate și în care noi intruchipam filozofia antică, se ocupa și de literatură. Era poet: și ce poet! Sub ochii noștri speriați trecură nu numai epopeele, ce ne puteau încă înșela prin obscuritatea neesară a formei, dar și „horele lui oțelite“, cu versuri puerile; epigramele, în care invecțiva pe un poet:

Poete Ciuciulete,
Ți-e nasul cît un castravete!

și, mai ales, studiile critice, în care Eminescu și Alecsandr erau scoși din literatură pentru a face loc lui Bolintineanu și lui Andrei Mureșanu. Nu ne venea să credem ochilor! Alături de „ablativul absolut“ și de „acuzativul cu infinitiv“, în sufletul auster al venerabilului latinist trăia deci și poetul copilăros al „horelor oțelite“ și criticul cel mai nul și mai invidios pe care l-a cunoscut, probabil, literatura română! Eram prea tineri pentru a reflecta asupra acestei asociații bizare; după un pătrar de veac, *Mercure de France* ne pune în situația de a [o] face cu ocazia d-lui Ovid Densusianu.

*

Schimbându-se timpurile, s-au schimbat, firește, și proporțiile. Materialul prim este însă același; numai vremea l-a modelat altfel: în aceasta stă progresul. E cu puțință ca inteligența umană să fi fost identică în cursul veacurilor și să rămână și de acum înainte; așa o admite cel puțin probabila lege a constanței intelectuale. Știința bătrînului Arune se oprea în stușișurile sintactice, iar în romanistică deducea pe „mă!“ din latinescul „me“; știința lui Ovid Densusianu e mult mai riguroasă; vremea a disciplinat-o. Și în unul și în celălalt, însă, alături de o activitate științifică, — și o aprigă pasiune literară, clandestină, compromițătoare, pe care n-a putut-o distruge acidul puternic al indiferenței publice.

Versurile bătrînului bard erau patriotice și „oțelite“, versuri abia scoborîte din crestele Carpaților; prin idee, prin sentimente, prin formă, prin limbă, versurile fiului dezmint poetica tatălui; în ele se resimte influența culturii franceze. Oricît de primitiv ar fi fost unul și oricît de modernist ar fi celalt, identitatea fondului este neîndoioasă; și de o parte, și de alta, aceeași lipsă de viabilitate artistică, fie că elementul emotiv se exprima prin stridența fluierului rustic, fie că îmbracă grațioase și anemice învelișuri poetice. Cu un oarecare simplism s-ar putea spune că le lipsește talentul — dar ce e talentul? Mai sigur, le lipsește viața și comunicativitatea. Bătrînul se exprima direct și fără artă; tinărul, dimpotrivă, are forma căutată și stilizată, de floare artificială.

Ca și bătrîn, poetul e dublat de critic, în locul patriotis-
mului daco-roman, d. Densusianu reprezintă însă moder-
nismul. Nu putem decît să-i aprobăm atitudinea, ca pe
orice atitudine răsădită; în fața sămănătorismului, ea era
chiar necesară. Trecînd de la atitudine la expresia ei teo-
retică și practică, nu mai avem însă ce aproba. Modernismul
teoretic a d-lui Densusianu nu s-a manifestat prin studii
estetice sau critice ce ar fi putut servi de îndreptar genera-
țiilor noi; speculația estetică nu intră, de altfel, în preocu-
pările lui filologice; incapabilă de idei generale și, mai ales,
generoase, critica lui a fost de asemeni redusă la bagatele
noțiții negative. Spiritul patern, care elimina din literatură
pe Eminescu, trăiește în fiul identic; în lunga ei existență,
Viețuța nouă a tăgăduit, într-o formă minoră și inofensivă,
toate valorile reale ale tinerii literaturi române: Goga,
Cerna, Iosif, Agirbiceanu, M. Sadoveanu, Gârleanu, Rebreanu
etc. Sub raportul realizării, ea n-a pus în lumină nici un
talent, și, cum e indiferent dacă mediocritatea e moder-
nistă sau veche, acțiunea revistei poate fi privită ca nulă.
Mai mult chiar, poezia modernistă română, în diversele ei
tendințe (Al. Macedonski, I. Minulescu, Lucian Blaga,
T. Arghezi, Adrian Maniu, Camil Petrescu, Camil Baltazar
etc.) s-a dezvoltat aiurea, sub muștrarea sau tăcerea siste-
matică a d-lui Ovid Densusianu.

Dincolo de controversa talentului este însă un fapt sigur:
pilda unei admirabile energii. În mijlocul celei mai tragice
indiferențe, acest om de știință conduce de aproape două
decenii galera de hirtie a unei reviste literare, hulind sau
disprețuind toate adevăratele galere, pline de bogățiile
talentului, cu o minunată consecvență: halucinantă re-
apariție a venerabilului profesor care, între un „ablativ
absolut“ și un „acuzativ cu infinitiv“, sflșia versurile lui
Eminescu cu inoperante săgeți, pentru a cînta apoi în stihuri
proprii „nasul ca un castravete“ al poetului Ciuciuleto.

„FLACĂRA“

Am salutat bucuroși reapariția *Flăcării* și ne menținem încă salutul nostru; nu o facem, desigur, numai pentru literatura ei, ci, mai ales, pentru spiritul de obiectivitate pe care ni-l promite și de care pare a voi să se călăuzească. Prin această calitate esențială, ea s-ar deosebi de *Flacăra* de acum șase luni și de cele mai multe din publicațiile noastre; cu puțină obiectivitate se pot răscumpăra toate lipsurile inerente unei publicații săptămânale de oarecare întindere; preferăm o îndrumare serioasă unei literaturi absolut ireproșabile. Presupunându-i deci spiritul de imparțialitate, ne dăm osteneala de a releva o notiță a d-lui N. Davidescu, prin care își exprimă părerea că *Sburătorul* are „o atmosferă prea voită de cenaclu“ și apare într-un cadru de admirație mutuală“. Citind articolul *Între public și publicații* tot al d-lui Davidescu am putea răstălmăci reproșul în laudă; cu riscul de a-l pune în contradicție, preferăm să-i luăm aprecierea drept reproș. Nu-l acceptăm însă. În primul an al apariției sale, în lipsă de orice publicație literară, *Sburătorul* a strâns în jurul lui mai pe toți scriitorii noștri cunoscuți. Nu i-a lipsit nici concursul d-lui Davidescu; ne măgulim chiar că, după activitatea sa poetică de la *Sburătorul*, n-am n-am mai zărit poezii de ale d-lui Davidescu în nici o altă publicație. Cu înmulțirea revistelor, era firesc ca forțele să se împartă; ne-au mai rămas totuși destule talente. Și ceea ce e mai important, am selectat talente noi: Brăescu, Ion Barbu și Camil Petrescu sunt valori reale și deplin stabilite;

alți zece tineri scriitori s-au format la vatra aceleiași *Sburător* pentru a-și urma destinele. Nu ne facem vreun merit deosebit; o menționăm, totuși, pentru a da o dovadă și de bună voință de a primi elementele noi și, poate, și de oarecare discernere.

În ceea ce privește reproșul „admirăției mutuale“, îl respingem și mai categoric. Dacă am subliniat talentul citorva tineri, am făcut-o cu destulă sobrietate și, în orice caz, pe propria mea răspundere. N-am admis reciprocitate. Nu în *Sburătorul* Mitică laudă pe Costică și Costică pe Mitică.

Cooperativa admirăției d. Davidescu o poate găsi oriunde, răspândită în toată publicistica noastră. Și pentru a-i da exemplul unei reviste mai serioase, îi vom numi *Viața românească*, în care d-nii Ibrăileanu, Sadoveanu, Topirceanu se coreceneză în fiecare număr, găsindu-se admirabili unul pe altul.

„SUFLETE TARI“

Piesa d-lui Camil Petrescu a avut o dublă primire, asupra căreia merită să ne oprim o clipă. De o parte, presa și publicul au primit-o cu entuziasm semnificativ și prin căldură și prin unanimitate. În această epocă întirziată, Teatrul Național și-a susținut afișul cu *Suflete tari* și onorabil și fructuos, ceea ce se întâmplă destul de rar; în stagiunea viitoare, piesa își va însemna și mai pronunțat succesiunea. Pe de altă parte, în seara premierei, și apoi prin reviste (nu excludem dintre ele nici *Sburătorul*), s-a simțit rezistența și chiar reacțiunea confrăților celor mai apropiați, a camarazilor de arme poetice sau dramatice ai autorului. Pentru a ajunge în portul liniștit al succesului și al consacării, orice galeră trebuie să dubleze și Capul Furtunilor: nefiind numai legitimă, rezistența confrăților confirmă, deci, succesul. Criticile ce i se aduc piesei d-lui Camil Petrescu sunt, în genere, de două feluri. I se obiectează, mai întâi, că nu a renovat teatrul, menținându-se în formula Bernstein-Bataille; formula aceasta este însă formulă a teatrului contemporan. Nu știm de ce-am pretinde număidecît unui autor să spargă tiparul epocii sale. Putem fi mai puțin pretențioși chiar față de un compatriot al nostru. Cea mai inversunată acuzație ce i se aduce este însă asemănarea *Sufletelor tari* cu romanul lui Stendhal *Le Rouge et le Noir*. Asemănările sunt, în adevăr, mari și mai mari decît ar fi bănuît cei ce cunoșteau piesa dinainte. Ele se referă însă la anecdotă; credem de prisos de a mai aminti, în această privință,

precedentele ilustre care anulează invinuirea oricui de inșinuant ar fi fost exploatată. Importanța invențiunii nu stă în anecdotă, ci în caractere, și bătrînul Boiu, Ioana și Andrei Pietraru sunt *originali*, deși nu egal de realizați; ei n-au nimic cu eroii lui Stendhal. Dar și peste această invențiune este evidentă, măi ales, natura dramatică a talentului d-lui Camil Petrescu, puterea cu care rezolvă conflictele de pasiune. E drept că, în genere, i s-a recunoscut temperamentul dramatic, dar numai în treacăt și ca pe un singur fapt promițător. Accentul cade însă asupra acestei realități: avem un dramaturg.

S. MEHEDINȚI

D. Mehedinți nu aparține literaturii prin incompetența cu care conduce *Convorbirile literare*; nu aparține științei prin manualele sale didactice destinate diviziilor urbane și rurale; nu aparține politicii militante prin rarul contact cu puterea. Prin introducerea relativismului în noțiuni integrale, el este totuși un conducător literar, un om de știință și un bărbat politic: critica e redusă la talentul de a scrie frumos; știința, la calități didactice; politica, la oratorie. Disociate cele mai adese, aceste însușiri coexistă în d. Mehedinți. Neîndestulătoare în sine, ele devin excesive prin raportare: d. Mehedinți scrie prea frumos pentru un om de știință; e prea didactic pentru un om de litere; iar pentru un bărbat politic, are talente literare și științifice în adevăr impunătoare. Insuficient, dar multiplu, el e necesar unui început de cultură nediferențiată încă; figurează deci cu cinste la Academie, la Universitate, pe banca guvernului sau în fruntea unei reviste venerabile.

*

Valorificându-se prin totalitate, renunțăm de a-l urmări în diversele categorii ale activității sale. Omițându-i deci opera variată și inconsistentă, ne vom ocupa de om; cu riscul de a ieși din cercul indeletnicirilor noastre pur literare, nu vom fixa decât un interesant caz de psihologie. Cu incontestabile însușiri, d. Mehedinți ne apare în atitudinea echivocă a unui ambițios. Ambiția lui n-a depășit totuși limitele normale

și, oricum, e mai justificată decît la mulți alții; indulgență în genere, cu arivismul politic, opinia publică e prea riguroasă cu un om de o relativă consecvență politică și de o decență publică și privată neîndoioasă. Iată cazul psihologic la care voim să limităm figurina d-lui S. Mehedinți.

★

Apariția unui motociclist la un colț de drum ne contrariază; explicarea e simplă: atitudinea marțială a omului nu e îndreptățită de nimic; mașina merge singură. Dezarmonia între vorbă și faptă, între aparență și realitate, lovește neplăcut ochiul cel mai puțin atent; în literatură, înarmez satira; în viața zilnică, ostilitatea. Nu mai judecăm meritul pe scara valorii lui reale, ci-l proiectăm pe scara pretențiilor lui ideale. Omul de pe mașină este, în definitiv, regulatorul ei; prin gestul teatral ce-i depășește cu mult importanță, el își pierde totuși meritul. Situația echivocă a d-lui Mehedinți vine din aceeași dezarmonie între realitate și atitudine.

Rural prin origine, el a făcut două decenii conservatism nu numai pragmatic, ci și teoretic. Dezarmonia nu atacă poate, fondul; ea este totuși vizibilă. Sincer conservator prin temperament și ideologie, atitudinea lui politică e logică cu sine; logica populară nu admite însă conservatism dogmatic al unui fiu de țaran. Părăsindu-și partidul pentru se înscrie la țărăniști, d. Mehedinți s-a pus în armonie origina; a intrat însă în conflict cu propriul său temperament; și aci îl urmărește același destin al unei situații echivoc.

N-am amintit aceste variațiuni politice decît ca pe exemplu întâmplător; fizionomia morală a d-lui Mehedinți cu atît mai lipsită de armonie cu cît o caută mai încord. D. Mehedinți tinde cu înverșunare să realizeze tipul omului dematerializat, al omului abstract. Cu privirea absentă supraterestră, vorbește numai de „biruința binelui în sine a „dreptății“; profesează un optimism definitiv asupra forțelor ideale ce conduc universul; îl profesează însă nu pentru alții. În fond, are aceleași instincte și apetituri ca ceilalți muritori; nu bea numai rouă și nu se hrănește numai cu ambrozii. Binele nu biruie de la sine; el solicită concur

mprejurărilor și al oamenilor, pe care d. Mehedinți l-a căutat
cu hărnicie. Nu-l învinuim de nimic; voim numai să-l așezăm
în umanitatea din care voiește să se smulgă cu ostentație.
Nimic din ce-i omenesc nu i-a lipsit; nu-i putem deci admite
atitudini transcendente și aere grave. Ochiul atent prinde
mediat dezacordul dintre faptă și vorbă; prin contrast,
nicile abilități iau o importanță exagerată; în aparența
lezinteresării, opinia publică distinge, mărimdu-l, nervul
îmbiției încordate. Norul abstracției devine astfel străveziu;
încolo de el se zărește fondul nesincerității. Cu un ton prea
us, atitudinile și vorbele d-lui Mehedinți se adresează unor
contemporani presupuși prea jos; scoborite puțin, ele l-ar
umaniza. În cadrul acestei umanități, nu ne-am mai mira
cum poate conduce o venerabilă revistă cu o incompetență
tut de francă; cum reprezintă cu atita convingere o disciplină
științifică pe baza unor simple manuale didactice. Relativi-
tatea este condiția însăși a culturii române. Îi lipsește deci
d-lui Mehedinți numai sinceritatea de a sublinia prin modes-
ta atitudinii pentru a fi o figură reprezentativă și, prin cali-
tăți reale, o utilitate culturală. În chipul acesta, nu ne-ar
mai sugera icoana motociclistului mândru de a călări o mașină
și merge singură.

DUILIU ZAMFIRESCU

Literatura română a pierdut pe ultimul reprezentant : generației Caragiale—Coșbuc—Delavrancea—Vlahuță. Cei temporan cu aceștia și întru nimic inferior unora dintrîi dinșii, Duiliu Zamfirescu le părea totuși un urmaș; a ajur mai tîrziu la notorietate și n-a atins niciodată celebritate. Între cauzele multiple ale acestei nedreptăți literare, notăm și pe aceea a caracterului operei sale, care-l împiedica de figura în cărțile de lectură, cum va împiedica, de pildă, pe *Ion* al lui Rebreanu de a fi publicat în extrase. Căci trebu să accentuăm că în această țară, în care aproape nimeni nu mai citește literatură română după ce a scăpat de băncile școlii, notorietatea vine numai prin cartea lectură. Acolo se perpetuează celebritatea *Latinei ginte*, *Sentinelei române* sau a dezolantei *La icoană*, fixindu-le amintire ca modele literare ce nu mai suportă controlul.

Duiliu Zamfirescu a fost, înainte de toate, un artist, poate cel mai mare artist al stilului pe care l-a cunoscut literatura română. Eleganță, sobrietate, noutate în expresii amestec ponderat de arhaisme, neologisme sunt notele esențiale ale acestui stil, ce și-a desfășurat vulturile armonioase într-o serie de romane de valoare inegală. Dintre toate rămîne probabil *Viața la țară*, prin echilibrul de realism dealism, prin poezia pămîntului și a vechei noastre boieri iubitoare de pămînt și, mai ales, prin neuitata creațiune Sașei.

Acest stilist armonios, care și trupește avea linia apolo-
nică, prezintă, prin cine știe ce fatalitate, defectul intristător
al unei dezarmonii sufletești : greu s-ar fi putut găsi un om
de o vanitate și îngimfare mai insuportabile. Defecte devenite
azi fără nici o consecvență. Le semnalăm totuși pe pragul
groapei, pentru ca alături de admirația pentru artist să ne
exprimăm cu o egală sinceritate și spaima ce resimțim în
fața a tot ce strică unitatea morală a unui om.

o
on
l
un
tea
fă
le
b,
ou
er
:
c
s,
a
d.
t,
lit
asi
se
oa
v
m
rit
ne

[„VIEȚA NOUĂ”]

Vieța nouă, care e în al optsprezecilea an al inexistenței sale, se ridică împotriva „modernismului” *Sburătorului*, pe care l-am confunda cu futurismul sau cu dadaismul. Revendicându-și pentru sine întregul modernism, *Vieța nouă* își promite să revină asupra lui, arătându-i *adevăratele* caractere. Așteptăm această discuție asupra modernismului pur; până atunci negăm că el ar avea vreo legătură oarecare cu banalitățile poetice ale poetului Ervin, din același număr al *Vieții noi*.

Dintr-un ciclu de patru poezii sub pretențiosul titlu de *Sub lampa luminind garoafe* reproducem acest exemplu de versificație:

- Spune-mi: care-i bucuria
Ce mai mult te-a-nseninat?
- Arătarea neașteptată
Ca un mit reînviat.
- Spune-mi: ce privirei tale
I-a fost dat mai trist să vadă?
- Urme peste care nimeni
Lacrămi n-a lăsat să cadă.

Înainte oricărei discuții asupra modernismului, se pune chestiunea talentului.

„CONVORBIRI LITERARE“

Amintind de situația literară a *Convorbirilor literare*, n-am dori să rămănim numai în afirmații nedovedite; iată de ce ne vedem siliți să trecem și la câteva exemple elementare. O revistă nu poate publica numai literatură bună; suntem deprinși cu legile aspre ce cirmuiesc orice redacție. Dar faptul de a publica cu predilecție și preferință numai platitudini literare ne dovedește dezorientarea cumplită în materie estetică a *Convorbirilor*. Am citat cândva din imensa banalitate a unui poem închinat lui Maiorescu de d. George Georgian. D. Mehedinți il publică în fruntea *Convorbirilor*. Bietul Maiorescu se vede astfel proslăvit pentru că a publicat *Cartea verde*:

Și ne dai albit de zile Cartea cea de-a pururi Verde.

Un alt nefericit poet cîntă în ton familiar pe Eminescu;

Fire blindă și ferită de ambițiuni nebune,
Tu care-ai gustat în viață falnica amărăciune
Eminescu, dragul meu etc.

Un altul cîntă *Floarea Reginei*:

Ia seama, copilă, ia seama odată,
Ia seama, căci urma spre culmi e surpată
De ploi și șuvoaie, zăpezi fără milă,
Și stîncile toate ce năruie calea

Sunt gata să umple de țipete valea
Ah, Doamne, ia seama! ia seama, copilă.

Și ne oprim numai la creștetele literare ale *Convorbirilor literare*, căci de ne-am scobori și la maestrul Ciuchi... O astfel de literatură este ofensatoare pentru faza actuală a evoluției noastre.

EXISTĂ O LITERATURĂ ROMÂNĂ?

I

Cu o violență de cugetare ce s-ar fi putut lipsi de violența expresiei, d. Fundoianu contestă de curind individualitatea literaturii române ¹. Aruncată din arc, săgeata eleatului Zenon rămânea pe loc; după traiectoria unui veac, literatura noastră e încă în punctul său de plecare. Zenon nega mișcarea; mai feroce, d. Fundoianu ne tăgăduiește însăși existența. Reduși la rolul de colonie a culturii franceze, nu putem produce decît o literatură nediferențiată. Lipsiți de o expresie originală, avem un suflet virtual; mișcarea e numai aparentă: săgeata e încă în coarda arcului. Neintegrînd literatura universală prin nici o notă specifică, stăm deci în pragul Euorpei cu minile goale.

*

Negațiunii feroce a d-lui Fundoianu i se cuveneau temperamentele d-lui N. Davidescu. Literatura română există; ea nu-și începe totuși viața organică decît o dată cu simbolismul. „*Pină la symbolism — afirmă categoric d. Davidescu în Flacăra — nu se poate vorbi de o literatură românească. Am avut doar, cum am mai spus, numai scriitori-accidente. Eminescianismul, care fusese prima încercare în acest sens, sombrase.*“

Sau, tot atît de categoric: „*Și adevărul e că symbolismul este începutul literaturii noastre. El a devenit astăzi singura*

¹ *Imagini și cărți din Franța*, Ed. Socec.

literatură cu puțință, iar cadrul lui s-a lărgit, prin raportul variat al altor talente, atât de mult, încît numirea de simbolism începe să devină doar o strîmtă etichetă istorică; ea echivalează cu începuturile literaturii românești de la care mine vor purcede pe cale de evoluție de acum înainte toate formulele noi ale literaturii noastre. Nici într-un caz însă nu se va mai putea trece peste o epocă literară al cărei gust, începînd cu Șt. Petică și cu Săvescu și sfîrșind cu Philippide, au îmbogățit cu cele mai variate mijloace de redare intelectualitatea noastră. Minulescu, Bacovia, Emil Isac și Cotruș fac ca toate provinciile românești să fie reprezentate sub steagul acestei mișcări liberatorii și individualiste de artă.

D. Fundoianu tăgăduia deci individualitatea întregii noastre literaturi; d. Davidescu nu i-o recunoaște decît cînd și-o pierde. Ferocitatea unuia și imparțialitatea celuilalt ne aduc astfel involuntar la cîmpul literaturii române pentru a-i constata, pe de o parte, existența, iar pe de alta, caracterle proprii și profunde în nici o legătură cu variațiunile școlilor literare în genere și, mai puțin, cu simbolismul în specie.

Recunoaștem că o literatură nu există prin individualități răzlețe, ci printr-o organizare armonică; nu se valorifică atât prin calitate, cît prin diferențiere. Prezența unui geniu solitar nu dovedește nimic; originalitatea unei literaturi stă în acele note specifice care, deosebindu-ne de alții, ne constituie o fizionomie proprie. A scrie într-o limbă poate fi un accident; a avea talent poate fi numai o întimplare personală; pentru a se integra într-o cultură, talentul trebuie să fie reprezentativ. Confirmînd acest principiu, este neîndoios totuși că literatura română nu-și afirmă existența numai prin talente incontestabile, ci și prin însușiri specifice și comune. Virtualitățile artistice ale rasei sunt evidente în poezia noastră populară, superioară poeziei populare franceze; cifrele realizărilor literaturii culte nu se juxtapun, ci se adună. Eminescu, Coșbuc, Creangă și Caragiale nu sînt numai talente remarcabile, ci și puncte din frontiera hărții noastre sufletești. Atitudinea fatalistă a poporului român față de viață ne situează în Orient; ne diferențiază, în orice caz, de Apus. Latentă în poezia populară, ea e ridicată de

Eminescu pe cea mai înaltă treaptă de realizare artistică. Sentimentalitatea caracterizată prin *duiosie* e specifică locului; nu o găsim în nici o literatură apuseană și nici nu o putem confunda cu *mila* slavă. Humorul românesc este iarăși specific; o pagină din Creangă nu-și are echivalentul în nici una din literaturile universale. Suntem originali nu numai prin fond, ci și prin expresie; tinăra noastră limbă e plastică și plină de resurse. Spre exemplificare, nu vom recurge la același inimitabil Creangă, ci ne vom scobori la unul din scriitorii minori. Iată o pagină din Slavici: „Este oare minunedacă în urma acestora sărăcinenii s-au făcut cu vremea cei mai leneși oameni? Este nebun acela care seamănă unde nu poate secera ori unde nu știe dacă va putea sau nu să secere. Pe « Fața » locul este nisipos, griul crește cit palma și păpușoiul cit cotul; pe « Răpoasa » nici merele nu se fac, iar în vale apa mănincă rodul. Unde nu e nădejde de dobândă, lipsește și indemnul la lucru. Cine lucrează vrea să câștige, iară sărăcinenii și-au fost scos gîndul de câștig, pentru aceea nici nu se aflau îndemnați să lucreze. Cit puteau, petreceau vremea întinși la răcoare; nu puteau, își mincau zilele lucrînd prin alte sate învecinate. Cînd venea apoi iarna, vai și amar!

Iar cine e deprins cu răul, la mai bine nici nu se gîndește: sărăcinenilor li se părea că decit așa mai bine nici nu poate fi. Peștele în apă, cîrțița în pămînt și sărăcinenii în sărăcie!

Sărăceni? Un sat cum Sărăceni trebuie să fie.

Ici o casă, colo o casă... tot una cite una. Gardurile sunt de prisos, fiindcă n-au ce îngrădi; ulița e satul întreg. Ar fi prost lucru un horn la casă; fumul află cale prin acoperiș. Nici muruiala pe pereții de lemn n-are înțeles, fiindcă tot cade cu vremea de pe dinșii. Citeva lemne clădite laolaltă, un acoperiș din paie amestecate cu fin, un cuptor de imală cu prispa bătrînească, un pat alcătuit din patru țapi bătuti în pămînt, o ușă făcută din trei scinduri înțepenite într-un par cruciș și un altul curmeziș... lucru scurt, lucru bun. Cui nu-i place să-și facă altul mai pe plac...”

Atitudinea și tonul sunt profund specifice; nu le vom găsi în nici una din literaturile cunoscute. Dar nu numai atât: prin caracterul aforistic și totodată figurat, expresia însăși e singulară. Nu este popor mai sentențios decit noi și nu e limbă mai bogată în expresie metaforică decit limba noastră,

de la cimilitură și pînă la Creangă, această sinteză a creațiunii artistice populare.

Literatura română deci nu se prezintă ca o suprapunere de individualități, ci ca o sumă, ca o totalitate organică și armonică de însușiri etnice, virtuale în producțiunea populară și realizate în literatura cultă prin artiști de un talent incontestabil. Între cei patru pilaștri (Eminescu, Creangă, Coșbuc, Caragiale) ai expresiei artistice a sufletului românesc se întinde rețeaua unei întregi literaturi reprezentative. (Citeva nume de scriitori mai recenti: Hogaș, Goga, Sadoveanu, Rebreanu, Gârleanu, Brătescu-Voinești etc.). Departe de a păși în pragul Europei cu mîinile goale, pășim nu numai cu posibilitățile unui suflet original, și ca fond și ca formă, ci și cu afirmații categorice, solidare între ele, dar diferențiate în cromatica literaturii universale.

II

D. Fundoianu vroia să ne suprime; d. N. Davidescu ne reduce la simbolism. Ca formulare doctrinară, și deci conștientă, literatura română ar începe, prin urmare, cu articolul d-lui Tudor Arghezi din revista *Linia dreaptă* de acum douăzeci de ani; ca realizare, ea s-ar situa între Șt. Petică și generația actuală de simboलिști, trecînd prin Eugeniu Speranția, Mihail Cruceanu, Eugeniu Ștefănescu-Est, Th. Solacolu, Emil Isac, Cotruș și alți tineri sau bătrîni divers reprezentativi, pe care d. Davidescu îi crede legați prin aceeași conștiință artistică, deși reprezintă de fapt tendințe divergente.

În momentul în care simbolismul a încetat pretutindeni a mai fi un steag de luptă, d. N. Davidescu afirmă că literatura română începe și se continuă printr-nsul; carabinieri tardivi, sosim și în literatură după mistuirea marilor mișcări literare.

Aceste mișcări nu porneșc din concepțiuni definite și pozitive; îndărătul lor e numai spiritul comun de reacțiune împotriva unei formule învechite de artă; formula viitoare

vorăște dintr-o elaborație lentă, ce nu prinde conștiință de ne decît mult mai tîrziu. Ura împotriva înaintașilor este deseori singura trăsătură de unire a soldaților idealurilor noi; upă victorie, totul îi desparte. Simbolismul a pornit negreșit el dintr-o reacțiune; nu trebuie să-l considerăm însă numai rin latura lui negativă, ci și prin caracterele esențiale care dau un aspect și o unitate interioară. Ieșind din faza militantă a negațiunii și înscriindu-se în ritmul curențelor literare a o undă distinctă, simbolismul poate fi redus la elementul îi caracteristic. El nu mai poate fi confundat cu individualismul în artă, cum îl confundă d. Davidescu: orice talent ou este afirmația unui individualism; el nu e principiul liberator dintr-o formulă literară veche: orice școală nouă eprezintă principiul unei eliberări. În literatura română, imbolismul nu înseamnă deci descătușarea poeziei din tiparele eminescianismului: Coșbuc ar fi atunci primul nostru imbolist și, desigur, cel mai talentat. Simbolismul nu reprezintă de asemeni numai o revoluție metrică, după cum nu eprezintă nici căutarea ineditului senzației sau expresiei: rimenirea fondului și a formei este din fericire un fenomen general al evoluției artei. Simbolismul este în realitate de o natură mai specifică. În ultimă analiză, el nu e decît o adînire a lirismului în subconștient prin exprimarea pe cale mai mult de sugestie a fondului muzical al sufletului omenesc. Natura fondului impunea de la sine stările sufletești vagi, neorganizate; natura formei sugestive impunea solubilitatea versului și revoluția prozodică. În acest sens esențial, simbolismul a dat pînă acum literaturii române poezia d-lui Minulescu, a d-lui Bacovia sau, mai de curînd, a d-lui Camil Baltazar, cel mai caracteristic reprezentant al simbolismului tinerii generații. În nici un caz însă tradiționalismul clasic al d-lui I. Pillat sau imagismul d-lui Blaga nu aparțin simbolismului, în care ar voi să-i înglobeze d. Davidescu, între d-nii Mihai Cruceanu și A. Cotruș.

*

Hiperliric, sondînd inconștientul, mistic uneori, simbolismul reprezintă esențial o reacțiune împotriva intelectualismului; prin această notă fundamentală, el pare a fi inactual. Dușmanul lui cel mai perseverent la noi este totodată și

istoriograful lui cel mai pios: d. N. Davidescu. Reclamînd intelectualizarea emoției, el a luat în realitate poziție împotriva simbolismului. Numai o confuzie de elemente pur exterioare, spiritul de frondă și nevoia de reconstrucție l-au putut face apoi să afirme că literătura română începe și se continuă prin simbolism. Critic antisimbolist (de pildă, în volumul *Aspecte și direcții literare*), d. Davidescu este și un poet antisimbolist (de pildă, în seria de poeme *Cîntecul omului*). Antisimbolismul poezilor mai noi se manifestă fie prin intelectualizarea emoției, fie prin reducerea lirismului, ca fond, la senzație, iar ca expresie, la imagine; acest gen de poezie elementară nu reprezintă, de altfel, numai o reacțiune împotriva simbolismului, ci o dizolvare a lirismului însuși.

III

A firînd inactualitatea simbolismului, nu-i tăgăduim nici existența, nici acțiunea literară. Orice formulă de artă reprezintă punerea în lumină, pînă la exagerare și absurd, a unei singure atitudini, a unui singur aspect. Latent, simbolismul, ca și orice altă formulă, își preexistă deci; l-am putea găsi la greci și, cu siguranță, în mistica evului mediu. Mișcarea literară contemporană nu a făcut decît să-i dea o doctrină și o realizare complectă și exclusivă; a anexat astfel subconștientul nu numai poeziei, ci, prin Maeterlinck, teatrului și, prin Bergson, filozofiei. Acțiunea simbolismului trebuie deci privită legitimă: începută de romantici, explorarea sufletului a străbătut și în regiunile turburi ale fondului muzical, neorganizat și solubil; prin sugestiune, ne-a exprimat și ceea ce, din absența formei, era considerat ca inexprimabil. Artă nu ne poate însă veni numai din aceste regiuni subconștiente; ar fi să renunțăm la toate binefacerile inteligenței umane. Era firesc ca unei mișcări de anulare a activității intelectuale să-i urmeze o afirmație a primatului inteligenței; prin intelectualizarea emoției, această poezie este poate poezia de azi sau va fi, probabil, cea de mine. Puterea de agresiune a simbolismului pare oricum în descreștere; în locul lui Belphegor, se arată în zare casca Minervei.

Privit în cadrul literaturii române, simbolismul a produs, încă cum am spus, romanța sonoră și funambulescă a d-lui Minulescu, poezia interioară, dar limitată, a d-lui Bacovia litania muzicală a d-lui Camil Baltazar. Valoarea acestei opere antiintelectuale este apreciabilă. Problema a fost pusă să altfel: d. Davidescu pornește literatura română de la un irent literar care, prin esența lui, se așează în afara continentelor etnice.

Originalitatea artistică a unui popor nu se poate găsi în care pură decît în producțiile populare. Nu credem, de altfel, în creațiunea colectivă: în artă, mai puțin ca oriunde, nu vrem idolatria democratică. O operă de artă este elaborarea unui singur creator; colectivitatea rotunjește sau eformează. Din regiunile adăpostite și obscure de unde vine, literatura populară este însă, înainte de toate, semnificativă; ea traduce în forma cea mai nemijlocită suma însușirilor psihice ale unui popor. Sub acest raport, rasa noastră și-a făcut dovezile; sufletul românesc are note specifice și virtualități artistice incontestabile. Mai mult decît atît: prin condițiile speciale ale dezvoltării noastre culturale, spiritul literaturii populare s-a continuat și în literatura cultă; Creangă și Loșbuc, indeosebi, duc pînă la cea mai înaltă expresie artistică sufletul etnic păstrat în forma lui pură. Orice literatură cultă nu se poate dezvolta totuși decît dacă este fecundată de spiritul universal; contagiunile artistice nu schimbă sufletele popoarelor, ci le determină numai expresia; școlile sînt receptacolele variate ale aceleiași conținut. Prin exaltarea trecutului, a tradiției, a literaturii populare, romantismul a lucrat și mai energic în sensul național; deși influențați de literatura franceză sau germană, Alecsandri și Eminescu sînt încă reprezentativi pentru sensibilitatea românească; romantismul le-a sporit chiar însușirile etnice. Prin cercetarea atentă a mediului — a naturii sau a societății — prin analiza sufletului omenesc în notele lor specifice, și naturalismul a impus literaturii cadre naționale; metodele pot veni de ajutoare, materialul sufletesc rămîne același; influența lui Maupassant se poate resimți astăzi, după cum se resimțea odinioară influența lui Lamartine, ne regăsim însă în povești-

torii noștri nu numai prin însușiri, ci și prin obiectul literaturii lor: oameni și lucruri, peisagiu interior și peisagiu exterior.

Nu tot așa și în literatura simbolistă.

Sondînd sufletul pentru a ajunge pînă la fondul lui muzical, simbolismul nu e arta particularului, ci a generalului; nu e o artă națională, ci o artă umană; nu pornește din conștient, ci din inconștient; izvorînd din lumea instinctelor, e mai mult de resortul fiziologiei decît al psihologiei. Prin esență, simbolismul nu e românesc, ci omenesc; prin tehnică, el e o adevărată producție de colonie franceză. Literatura română nu poate deci începe nici nu se poate continua prin trînsul. Fizionomia ei e cu totul alta: prin Alecsandri, Eminescu Creangă, Caragiale, Coșbuc, Goga, Sadoveanu, Brătescu-Voinești, Hogaș, Rebreanu și alții, sufletul românesc nu se ridică numai pînă la o expresie artistică întimplătoare, ci pînă la o artă națională, conștientă de solidaritatea ei și profund originală.

IV

Încercarea d-lui N. Davidescu de a limita literatura poporului care a produs pe Eminescu, Creangă, Caragiale, Coșbuc la simbolismul d-lor Eugeniu Ștefănescu-Est sau A. Cotruș ne oferă prilejul unor observații generale asupra raporturilor dintre critică și literatură.

Prin oricîte forme, aparent ireconciliabile, s-ar exprima arta, ele se reduc totuși la două tipuri ce corespund unor categorii specifice de sensibilitate: tipul obiectiv și tipul subiectiv. Sub nume diferite, Nietzsche le-a găsit în tragedia greacă: de o parte, extazul dionisiac, iar de alta, contemplația apolonică. Nevoia unei sinteze l-a făcut poate să le găsească reunite; ele există totuși ca punct de plecare al oricărei creațiuni artistice; nu se poate concepe o formă care să nu porceadă fie din contemplația obiectivă a lumii, fie dintr-o exaltare subiectivă. În jurul acestor două axe s-a grupat deci arta tuturor evurilor: clasicismul și naturalismul, prin

ra-
gru
lui
lu-
lin-
or,
rin-
că,
ira
in-
cu-
cu-
se
ci
și

unoașterea lumii pe cale sensibilă; romantismul și simbolis-
mul, prin adîncirea în subiect, fie pentru a-l cerceta, fie
entru a se folosi de dînsul ca de un principiu exclusiv al
unoașterii. Idealismul lui Kant nu a rămas numai în dome-
niul speculației filozofice; multe din încercările de artă de
zi se reclamă de la o filozofie care tăgăduiește posibilitatea
unoașterii obiective. Din moment ce lumea este reprezen-
area mea, pare logic ca și arta să nu purceadă dinafară, ci
linăuntru, și să nu cunoască alte legi decît legile interioare ale
spiritului creator. Expresionismul este ultima concluzie a
idealismului kantian; suprimînd realitatea, așa cum o per-
cepem prin simțuri, el o creează din nou prin elaborația pur
ubiectivă a artistului; suprapunerea reprezentării peste
realitate devine inutilă; artistul e demiurgul propriei sale
opere.

ra
le,
au
ra

Între reproducerea cît mai exactă a lumii pe baza unei
observații amănunțite, pe care ne-a dat-o, pentru studiul
omului, literatura clasică, și, pentru studiul vieții sociale,
naturalismul contemporan, și ultimele producțiuni expresio-
niste ce nu țin seama de natură, se desfășoară evoluția artei
prin școli și genuri diferite. Toate încercările se polarizează
în jurul obiectului sau al subiectului; extremiste sau concii-
ante, ele sunt deopotrivă de dominate de una din aceste
două tendinți ale spiritului omenesc de a reflecta prin con-
templație sau de a se proiecta și a deforma; de la marmora lui
Praxiteles sau mimiambii lui Herondas pînă la dramele lui
Kaiser sau la picturile arbitrare ale expresionismului german.

*

na
or
ul
lia
ia
că
ei
nu
o-
ei
în

În fața acestor variațiuni, multiple, dar reductibile, ne
rămîne să precizăm atitudinea criticei: ea nu se poate afirma
decît prin comprehensiune. Înlăturînd încercările extremiste,
care vor să facă din artă fie o copie fotografică, fie plăsmuirea
arbitrară a unui ideal estetic aruncat, dincolo de natură,
critica nu trebuie să procedeze prin parțialități exclusive,
ci să înțeleagă toate manifestările artistice, oricît de contra-
dictorii ar părea: determinate de cele două tendinți ale spi-
ritului, ele sunt și legitime. Între obiectiv și subiectiv s-a
desfășurat ritmul tuturor mișcărilor artistice; cu dominații
alte native, ambele tendențe și-au supraviețuit, ducînd mai

departe apriga dorință de a cuprinde o cit mai vastă omenie sau împingind tot mai adinc temelile artei in terenul mol al subiectivității. Critica trebuie să fie prin esență receptiv

Prin acest fel de a înțelege fenomenul artistic, nu pute fi *din principiu* in contra nici unei școli; constatăm num progresul realizat in una din cele două direcții, cu ignorar celor mai elementare adevăruri estetice; e prețul cu care înscrie progresul in orice domeniu spiritual. Credem că evoluția artei se va face in sensul obiectivării; nu putem. I totuși o atitudine dușmănoasă chiar față de excesele principiului subiectiv. Admitem deci simbolismul; îi recunoaște meritul in adincirea izvoarelor lirismului; și oricît de par ar fi fost, acțiunea lui rămîne salutară: formulele cad după eliminarea invelișurilor inutile, se prevale in pămînt primitiv simburele ce va rodi.

Critica este, așadar, o operă de acceptare inteligent care nu exclude discriminarea; sub nici un cuvint, ea nu a însă căderea de a rupe dintr-o literatură variată, dar cu remarcabilă unitate interioară, o modestă derivație, pent a o declara singura literatură română legată prin solidaritate unei conștiințe artistice.

CONST. KIRIȚESCU: „ISTORIA RĂZBOIULUI
PENTRU ÎNTREGIREA ROMÂNIEI, 1916—1919“

Volumul I.

Războiul ne-a adus o suficientă literatură de război și o mai abundentă literatură patriotică. Aprigi în dorință, untem tot atât de aprigi și în sațiu; după ce am reclamat-o, m început să privim cu neliniște valul de literatură războinică. Îngrijorarea, de fapt, n-ar trebui să vină de la natura acestei literaturi, ci de la calitatea ei; distanța de timp ce ne desparte de război fiind prea mică, nu am depășit încă, în literatură, faza retorică, iar în istoriografie, faza jurnalului de campanie sau a relatărilor singulare. Și în ma, și în alta, ne găsim în fața unor manifestări obiective și hipertrofice. Abia am pășit în pragul obiectivării; dincolo de el ni se deschid posibilități imense. Departé de a se fi epuizat, războiul va deveni cu timpul un ferment și mai fecund de inspirație poetică și de cercetare istorică. În literatură, zorii unor timpuri mai bune se văd în versurile de o viziune atât de realistă ale lui Camil Petrescu, în două nuvele ale lui Rebreanu (*Ițic Ștrul, dezertor și Catastrofa*) și în două nuvele ale d-nei Hortensia Papadat-Bengescu (*Ca să te pomenesc și Omul căruia i se vedea inima*). În istoriografie era nouă începe cu remarcabila lucrare a d-lui Const. Kiriteșcu.

Nu e nici rostul, nici competența noastră de a ne ocupa de valoarea de amănunt a acestei lucrări; sperăm că i se va face o critică militară. Datoria noastră este numai de a sublinia spiritul de obiectivitate științifică în care e concepută opera, ținuta literară și sobră a stilului, expresia cumpătată

și infrinată a sentimentului. Om de știință — deși nu istoric — autorul a adus în lucrarea sa disciplina cercetării adevărului. Pentru a se menține în strictă obiectivitate, unul din capitole ar fi putut lipsi. *Agonia unei capitale (scenuri trăite)* s-ar fi putut publica într-o broșură separată; în domeniul impresiunii, se deplasează ceva din linia simplă a obiectivității în care se desfășoară întreaga această lucrare, prima încercare de evadare din cîmpul retorismului și impresionismului spre a fixa științific momentele esențiale ale războiului pentru întregire a României.

TEATRUL NAȚIONAL:

CIUTA, PIESĂ ÎN 3 ACTE DE VICTOR ION POPA

Cititorii noștri cunosc cronicile artistice publicate în *Sburătorul* de d. Victor Ion Popa și le vor fi apreciat competența și cumpătarea de judecată. Mai puțin incisiv și călimț critic și ca stil decît d. F. Șirato, d. Popa s-a distins prin obiectivitatea omului care nu e închis într-o viziune personală. Vizitatorii expoziției de astă-primăvară au descoperit în d. Popa, pe lângă un admirabil caricaturist și desenator cunoscut și din ziare, și un modelator de statuete expresive. Puțini știu că d. Popa a debutat prin a fi actor și că uneori și poet; mai rămînea să găsim în acest tînăr atît de dotat și un autor dramatic. Premiată anul trecut de critica dramatică a ziarelor noastre, *Ciuta* a văzut lumina scenei anul acesta nu numai în concertul de elogi ale presei cotidiane, care nu putea decît să se repete, dar și la adăpostul unei remarcabile favori publice. Spectatorii au subliniat cordial debutul unui scriitor român, semn al conștiinței datoriei față de literatura dramatică originală. Ar fi de dorit ca această cordialitate spontană a publicului să lumineze și conștiința tuturilor celor ce sunt sau vor mai fi în fruntea teatrului. Cea mai de seamă datorie a unui Teatru Național este de a crea un repertoriu național, de a stimula literatura dramatică originală. Nici un fel de alte reprezentații, în orice condiții s-ar da, nu ne-ar putea despăgubi de lipsa unei inițiative inteligente în alegerea repertoriului român. Teatrul Național a publicat lista bogată a-pieselor străine pe care le

va juca în stagiunea aceasta. E cu mult mai important să cunoaştem lista pieselor originale cu care se va prezenta spre a-şi justifica menirea.

Cu toată fragilitatea construcţiei sale arhitectonice (actul III) şi a literaturizării retorice a unor scene (actul II), *Ciuta* d-lui Victor Ion Popa are nu numai elementul viu al dialogului, ci şi meritul unui întreg act (actul I) de atmosferă provincială admirabil prinsă, deşi în slabă legătură cu ţesătura piesei. Prin figura doctorului Mincu şi a nevestei sale, d. Victor Ion Popa a dovedit că are darul observaţiei, esenţial oricărei opere dramatice. D. N. Soreanu a făcut din bătrînul Mincu o creaţiune magistrală.

Cu aceste însuşiri, *Ciuta* e promisiunea unui viitor dramaturg, iar pentru Teatrul Naţional reprezintă un început bun.

[DUILIU ZAMFIRESCU]

După intreruperea din timpul verii, Sburătorul literar reapare cu aceeași directivă și cu aceiași colaboratori.

Duiliu Zamfirescu. Publicînd una din scrisorile lui Duiliu Zamfirescu, revista *Convorbirile literare* face un apel către toți cei ce au corespondență de la răposatul romancier pentru a i-o comunica spre publicare. Publicăm și noi o scrisoare, în care scriitorul se zugrăvește destul de caracteristic:

Odobești

21 noiembrie 1911

Stimate domnule Lovinescu,

Întorcîndu-mă la țară, am putut ceti în liniște studiul d-voastră asupra a 4 din romanele mele. Îmi pare rău că nu v-ați întins și asupra celorlalte, *Anna* și mai cu seamă *Lydda*.

Așa cum e pusă chestiunea — adică dovada de făcut contra oamenilor de rea-credință sau pentru cei ce nu au cetit lucrările mele, că aceste lucrări nu sunt nici antinaționaliste, nici antiardeleniste — ea e tratată cu mare competență. Bine că se mai găsesc și oameni de treabă, care să nu fie terorizați de comitetul arivistilor de la Iași!...

După cite am înțeles, însă, dv. ați dat dovadă nu numai de curaj față de oameni nesinceri, ci și de dezinteresare față de naivii de la *Românul*, respingînd colaborarea remunerată la ziarul de peste munți.

Eu apreciez foarte mult această bărbătească hotărîre de a nu ceda din convingerile noastre atunci cînd simțim că se

comite o nedreptate sau se atacă adevărul. Dacă ar fi mai multă lume curată la suflet, s-ar trăi mai ușor. Dar minciunii, arivistii, toți acei ce au înțeles că prin teroare se poate ajunge încă departe în țara românească sunt legați între ei, și cu atit mai strâns, cu cit sunt mai lipsiți de talent. Fîrește că talentele adevărate străbat întotdeauna; dar uneori ele străbat tirziu, și adesea le iau înainte îndrăzneții fără talent, ce sintetizează un moment politic sau economic.

Eu, personal, nu mă tem de nimeni, decit de propria mea conștiință. Ciți oameni pot zice același lucru? Din nenorocire, foarte puțini. D. Stere se ascunde după Nicanor și mușcă de unde poate. Pantelimon e mai subțire la obraz.

Mă uit împrejur și mă inspăimint de cită lașitate văd. Lașitate, platitudine, incovăire de șira spinării, minciună și lipsă de lealitate. Asta este marfa cu care se speculează în piață. Așa că, chiar atunci cind cineva nu împărtășește in toate politica unui bărbat ca primul-ministru de astăzi, d. Carp răsare deodată, din mulțimea asta de *pleutres*, ca o raritate și o frumusețe morală incomparabilă.

Vă rog să știți că eu pun foarte mare preț pe un om care mai degrabă renunță la o leafă decit la o convingere; să știți și să luați notă.

Al dv. foarte obligat,

Duiliu Zamfirescu

Finalul in care scriitorul mă invită atit de apăsător să iau notă de buna lui părere depășea intru atit conveniențele mele, incit relațiile noastre nu aveau perspective de continuare. Ceea ce s-a și intimplat.

„FLACĂRA“

Răspunzind invitației *Vieței noi* de a fuziona cu *Sburătorul*, *Flacăra* găsește că *Sburătorul* ar fi „zbirniitul incomod al unei viespi în armonia unei sonate de Chopin“. Străbătind umarul ultimului număr al *Flăcării*, îi reproducem lista olaboratorilor, fără nici o omisiune: I. Foti, N. Beldiceanu, Mihail Munteanu, Perpessicius, Julieta Lascarov Lupașcu, Jr. Popițiu, D. F. Dima, Const. A. I. Ghica, Al. Negură, Eugen Titeanu, V. Corbasca. Este acum ușor de înțeles de ce *Flacăra* reprezintă „armonia unei sonate de Chopin“: este însă și mai ușor de priceput resemnarea cu care ne trimitem rolul zbirniitului viespei în armonia unei astfel de sonate.

„LEGEA PROGRESULUI“

Citim în ultimul număr al *Adevărului literar*: „Nu se poate tăgădui că îndeosebi în ceea ce privește comedia am făcut — de cînd cu Alecsandri și Caragiale — cam aceleași progrese care în literatură franceză au fost realizate de la *Bărbierul de (sic) Sevilla* pînă la *Zgîrcitul* lui Molière“.

Autorul acestei constatări a unui progres à rebours e cunoscutul nostru critic literar Ioan Slavici, deși ar fi putut fi d. Struțeanu.

CAZUL IORGA—„MERCURE DE FRANCE“

Puțin atentă față de conflictele culturale, presa s-a ocupat totuși cu abundență de aventura d-lui N. Iorga în coloanele revistei *Mercure de France*. Tot ce se referă la d. Iorga ațită curiozitatea și interesul publicului: i se cuvine această dreaptă recunoaștere.

Însărcinat de *Mercure de France* cu rubrica literaturii române, d. Pompiliu Păltinea, student la Paris, a debuta prin a prezenta literatura română modernă gravitind în jurul inexistenței revistei *Vieța nouă* a d-lui Densusianu; în al doilea rind, a căutat să discrediteze situația d-lui Iorga în fața opiniei publice franceze, prezentindu-l ca pe un vechi dușman al culturii franceze. Situația d-lui Iorga, în această privință, este nu se mai poate mai limpede. Atitudinea sa dușmănoasă față de literatura franceză nu s-a manifestat numai în consiliile facultății, disprețuind diplomele franceze, în cursurile universitare, combătind politica și mai ales ideile Revoluției Franceze, într-o activitate publicistică de peste treizeci de ani, ironizind literatura franceză modernă, ci s-a manifestat și printr-o mișcare de stradă de un destul de mare răsunet. Lucrurile acestea nu erau o taină pentru nimeni, după cum nu e o taină nici faptul că, șovăind doi ani în timpul războiului mondial, d. Iorga s-a raliat cel din urmă la situația de fapt a războiului alături de aliați. Variațiuni ce trebuiau însă să rămână o chestie de polemică internă, deoarece poziția actuală a d-lui N. Iorga are o importanță internațională; d-sa este ambasadorul culturii române la Paris. Oricare

i-ar fi fost atitudinea trecută, nu putem decît să ne bucurăm că și-a schimbat-o; în loc de a ne încerca să-i zdruncinăm situația, trebuie deci să i-o consolidăm; prestigiul său ne mărește pe al nostru. Căci nu putem contesta că d. Iorga e personalitatea cea mai reprezentativă a culturii române în timpul de față; nimeni nu-l ajunge nici în erudiție, nici în putere de muncă, nici în marele dar de a fi comunicativ și de a împrăști, oriunde ar fi, viața.

Învinuirile d-lui Pompiliu Păltinea din *Mercure de France* pot fi deci juste; ele sunt însă o faptă rea și nepolitică și cu atît mai regretabile cu cît îndărătul lor se ascunde d. Densușianu, apărătorul „geniului latin“, fidel, desigur, dar fără talent și personalitate.

TATĂL, FIUL ȘI SFÎNTUL DUH

Am subliniat altă dată meritul criticei științifice de a da rezultate egale ori de cine ar fi fost aplicată. Era deci firesc ca focurile d-lui M. Dragomirescu și ale discipolilor săi, d-nii Struțeanu și Papadopol, să fie convergente; sincronismul este încă un element de precizie al acestui gen de critică științifică.

Acum câteva săptămîni un tînăr scriitor se prezintă în biroul d-lui Dragomirescu cu niște traduceri pentru editura Casei școalelor. Ținîndu-i un discurs asupra condițiilor literare ce se impun acestei edituri, d. Dragomirescu se rezumă astfel:

— Condițiile noastre de stil și limbă așadar *este*...

În acest *este* îl găsim pe d. Dragomirescu în întregime: victimă a solicismului perpetuu, a prolixității emfaticе, a pedanteriei greoaie. Cu aceste însușiri, d. Dragomirescu era indicat să se ocupe de stilul altora (în *Viitorul: Eczema literară*) cu severitate și să ne expună condițiile stilului frumos, care, după d. Dragomirescu, *este*... Dar de ce să mai arătăm care *este* aceste condițiuni!? Cităm din însuși d. Dragomirescu definiția medicală a eczemei: „Este destul să se știe că la «persoanele nevropatice» sau atinse de «scrofule» și «artritisism», eczema se manifestă ca niște pete mai mici sau mai mari de culoare trandafirie sau purpurie, care astfel aduc o variațiune în culoarea firească a pielii“.

Oportunitatea acestei definiții științifice îmi aduce aminte de fostul meu profesor de filozofie de liceu. Voînd să ne

explice ce este o *noțiune* și luîndu-și ca exemplu un *copac* el ne aruncă următoarea întrebare patetică:

— Știți, desigur, ce e un copac?

A fost de ajuns ca un elev din fundul clasei să-l întrerupă

— Eu nu știu,

pentru ca filosoful nostru să se piardă în considerații explicații și definiții de o oportunitate egală cu definițiile eczezei a d-lui M. Dragomirescu. Căci fie-ne permis și nou: a ne rezuma — condițiile de stil și de limbă ale unui bun scriitor *este* sau, mai bine, sunt subsidiare talentului.

În orice țară de cultură, lipsa de probitate literară d. care a fost dovedit d. Struțeanu l-ar fi eliminat pentru totdeauna din publicistică; înlăturat de la *Viitorul*, el reapar totuși la *Flacăra*. Procedeele sale științifice îl făceau acum citeva luni să-mi rezume figura literară la schema unui „călugăr”; aceleași procedee îi schimbă viziunea mea în... „Kaizerul Wilhelm II“! Critica științifică evoluează; în norul lui Polonius, vede cînd un șoricel, cînd un elefant

Ignorînd „legea progresului“, numai d. Struțeanu rămîn într-o identitate definitivă.

În această ordine de idei, trebuie să mai semnalăm existența unui discipol literar al d-lui M. Dragomirescu. Sul semnătura lui Paul A. Papadopol, *Adevărul literar* a publicat pe vară cinci articole împotriva studiului meu asupra lui Caragiale: articole împărțite în capitole, diviziuni, subdiviziuni, numerotate cu cifre arabe și latine, italice sau cu întregul alfabet grecesc, după cele mai recente recomandări ale metodologiei critice. Numele d-lui Papadopol l-am văzut pentru prima oară în revista *Dunărea* de la Galați; în josul unui articol m-a izbit semnătura: „Paul A. Papadopol prof. sec.“. E singura dată cînd am fost de acord cu d. Papadopol.

Căci în această trinitate, d-sa nu pare a fi Sfîntul Duh

I. C. VISSARION „SUB CĂLCÎI“

Note și schițe din timpul nemților, vol I

La seria grăbită de volume pe care le publică acum în urmă d. Vissarion, se adaugă și acest volum de literatură de amintiri. Este genul în care s-ar fi bănuț că va izbuti mai bine acest admirabil povestitor. Sunt scene pe care mi le-a istorisit în ceasuri lungi; nu e un alt povestitor mai însuflețit decît d. Vissarion: vorbă, gest, căldură, totul contribuie a împrăștia viața intensă, a te pasiona pentru orice amănunt. Cartea e o decepție și ar fi de dorit să fie și o învățătură: literatura e o prelucrare foarte migăloasă a materialului brut. D. Vissarion are un remarcabil, dar frust talent de povestitor; unele din nuvelele sale, dintre care două publicate în *Sburătorul* (*Averea răposatului* și *O presimțire*), sunt pagini admirabile. Ceea ce nu are d. Vissarion și nici nu vrea să aibă (mă refer la atitea discuții rămase fără folos) e o concepție mai înaltă și mai epurată de artă. El este robul talentului său de povestitor brut: povestește cu însuflețire, dar fără selectare; totul se aruncă în primul plan, lucruri importante și amănunte pletorice; nici-o sfortare de eliminare, de gradare și de compoziție. Vizibilă și în unele din primele lucrări, această lipsă de artă este ridicată aproape la un principiu în ultimile volume ale d-lui Vissarion; nimic nu-l poate convinge că nu tot ce i se întimplă e interesant sub raportul artistic. Ar fi de dorit ca un insucces zgomotos să-l readucă la realitate.

Volumul *Sub călcîi* ar putea fi acest insucces dacă viața noastră literară ar înregistra exact valoarea producției noastre literare; ce e bun și ce e rău trec însă sub aceeași indiferență.

CONSTANȚA MARINO-MOSCU: „TULBURAREA“

Nuvene

Sub forma cea mai elegantă și cu interesante desene de pictorul Alexandru Moscu, doamna Constanța Marino-Moscu și-a adunat nuvelele în volum; cele mai multe au fost publicate mai întâi în *Sburătorul*. Avem deci mindria de a privi și acest volum, alături de alte zece sau cinsprezece volume, ca pe o contribuție pe care revistă noastră a adus-o literaturii române.

Realismul viguros al acestei scriitoare, alături și de literatura altor scriitoare, ne face să remarcăm un fel de virilizare a talentelor feminine. Căci în afară de Elena Farago, atît de feminină în toate poeziile sale, celelalte scriitoare sunt mai mult virile: inspirația d-nei Alice Soare e de ordin mai mult intelectual; d-na Alexandrina Scurtu își sculpează cu impasibilitate sonetele; ocupîndu-se de feminități, d-na Hortensia Papadat-Bengescu le tratează cu o aprigă inciziune aproape științifică, iar în *Bătrînul* ne-a dat una din cele mai mature și mai virile opere pe care le-a produs un creier românesc.

Literatura d-nei Constanța Marino-Moscu nu se ocupă decît prea puțin de femeie; prin temă și prin tratare, e bărbătească. Cea mai caracteristică dintre nuvelele scriitoarei e *Moștenirea*, sumbră dramă în jurul banului, magistral zugrăvită, cu dezlănțuiri de patimi și de interese.

În această mină a egoismului feroce, a mobilelor meschine, a unei umanități lipsite de poezie, mi se pare că ar trebui să se adincească observația scriitoarei atît de scurtătoare și de bănuitoare, susținută de un stil atît de ferm.

IGNOTUS: „ÎN UMBRĂ ȘI TĂCERE“

Poezii

Cititorii noștri își mai aduc poate aminte de apariția lui Ignotus în primul an al *Sburătorului* și nu vor fi uitat chiar unele din poezii: *Căutătorul de comori*, *Paharul*, *Vasul myrrhin*, *Reîntoarcerea*, *Tripticul zilei* — poezii extrase dintr-un caiet cu multe altele. Sub arhaismul unei versificații simpliste și al unui material poetic scos din uz, Ignotus arăta nu numai o sensibilitate caracterizată prin dulcea melancolie a revoluției iremediabile a timpului, dar și o tendință de intelectualizare (cu mijloace verbale insuficiente) a inspirației. Ignotus e un om de știință: de aici și caracterul întirziat, dar și gravitatea poeziei sale. În volumul apărut de curind, cercul activității lui poetice se lărgeste; aproape întregul caiet a trecut în volum: stingăcia formeii se acuză deci în dauna poetului. Dar ceea ce nu i se poate ierta lui Ignotus e felul cum și-a tipărit volumul: pe copertă, un tinăr (învățat, desigur) privește inexpresiv printr-un microscop, deasupra căruia străjuiește un fluture; știința unită deci cu poezia. O simbolică atitudine de ieftină și un desen schematic de abecedă nu trebuiau să ascundă cartea în care se află, totuși, *Căutătorul de comori*.

OID DENSUSIANU

Figurina d-lui Ovid Densusianu publicată primăvară trecută în *Sburătorul* ne-a adus oarecare neplăceri: nu a fost înțeleasă de însuși d. Densusianu. Noi i-am dedicat-o omagial; ne doare deci să ne vedem neînțeleși. Am putea, firește, recurge la posteritate; mărturisim că am fi preferat înțelege rea contemporanilor și mai ales a d-lui Densusianu. Punctul de plecare al neînțelegerii noastre este deosebirea pe care o facem între talent și caracter. Opera poate fi caducă; prin atitudine scriitorul poate deveni totuși un ferment mult mai fecund decît operele cele mai izbutite: este cazul d-lui Densusianu.

Prin anemia inspirației, prin artificialitatea formei, versurile poetului Ervin nu trăiesc; prin lipsa de personalitate a literaturii colaboratorilor și a criticii d-lui Densusianu fără idei generale și fără sevă, *Vieța nouă* n-a determinat nici o mișcare în literatura română, cu toată atitudinea necesară: nimic nu se face fără talent. N-ajunge să reclamăm poezie nouă; dacă ești poet, trebuie s-o faci; iar dacă ești critic, trebuie s-o selectezi și s-o împui și prin căldura convicțiilor, dar și printr-o simpatie și solidaritate pe care d. Densusianu nu le cunoaște.

Acestea sunt rezervele; ele trec însă în planul al doilea: Peste poetul Ervin și peste îndrumătorul *Vieții noi* se ridică dincolo de cadrele literare, personalitatea d-lui Densusianu. Față de ea ne exprimăm o admirație fără reticență. Să fii un învățat onorabil și necontestat de nimeni și să te pitești

douăzeci de ani sub un pseudonim pentru a tipări poezii inofensive, despre care nimeni nu scrie, nimeni nu vorbește, ca de un mic păcat clandestin; să scoți cu imense sacrificii materiale timp de două decenii o revistă pe care n-o citește nimeni și în care nu tipăresc poeziile decât câțiva studenți începători și câteva domnișoare sentimentale — este dovada unei perseverențe admirabile. Lipsit de darul comunicativității, izolat ca un stilist din deșerturile Egiptului, să-ți pui candidatura de deputat independent sub regimul votului universal (pentru a întruni câteva zeci de voturi); sărac, să scoți un ziar politic, pe care să-l scrii aproape singur și, de altfel, fără talent, de la articolul de fond până la adresele de pe bandă — este dovada unei forțe imense, împinsă până la halucinație, desigur, dar din care se fabrică stofa eroilor. În ordinea cosmică, o astfel de forță ar fi determinat revoluția pământului în sens invers; e păcat însă că se cheltuiește pe poeziile lui Ervin și pe notițele inofensive ale *Vieții noi*.

vara
fost
oma-
este
lege-
netu
are d
prii
ma
d-lu

ver-
litate
ianu
mina
ea e
clam
est
mvin
ensu

oilea
idica
ianu
fii ur
bites

D. D. PĂTRĂȘCANU: „DOMNU NAE“

Scene din vremea ocupației ...

Suntem în întârziere cu *Domnu Nae*; domnu Nae ne va ierta totuși. Volumele d-lui Pătrășcanu merg pînă la ediția a doua; notițele critice au deci perspectiva de a-și păstra o actualitate și după un răstimp oarecare. Cazul d-lui Pătrășcanu a mai fost explicat în *Sburătorul*: lipsit de simțul formei în genere și al limbei în specie, franc cacograf deci, d. D. Pătrășcanu ne-a arătat în primele două volume (*Schițe și amintiri și Timothei mucenicul*) un fel de humor și comunicativitate în povestire care, în lipsa artei, sunt totuși talent. Fără să fi cîștigat ceva în artă, *Candidat fără noroc* nu mai poate fixa atenția cititorului; comunicativitatea s-a volatilizat. Dar de la *Candidat* și pînă la *Domnu Nae* distanța e mai mare; criticei române i-a scăpat catastrofa acestui talent nativ.

Atitudinea scriitorului în timpul războiului a fost odioasă; criticul trebuie să-și facă deci violență pentru a nu confunda pe scriitor cu oratorul intempestiv din parlamentul de la Iași. E drept însă că d. Pătrășcanu nu-l ajută cu nimic. Scrise în timpul ocupației, cînd se credea deci în biruința germană, schițele acestui volum, cu o încăpăținare vrednică de o cauză mai bună, au fost păstrate intacte: humorul, de altfel, puțin inventiv al povestitorului se îndreaptă asupra a tot ce s-a realizat apoi. Întrucît poate fi ridicol bietul domnu Nae cînd susține, de pildă, că vor veni în Europa un milion de americani — cînd, de fapt, au sosit două milioane; sau că vor veni avioanele franceze de la Salonic, cînd aceste

aeroplane au sosit? Tot domnu Nae a prevăzut mai bine în credulitatea lui generoasă decît d. deputat Veveriță în încăpăținarea lui maniacă. Toate insultele pe care le putea arunca țării un om cuprins de o subită demență în momentul în care își credea prevederile biruitoare — toate aceste insulte aduse sentimentului național au fost menținute, deși palmuite de brutala dezmințire a evenimentelor. Nimic nu l-a schimbat pe d. Pătrășcanu; e omul lui Horațiu, pe care ruinele cerului nu l-ar clătina. Hotărît, avem caracter; și aici este însă cazul de a regreta că astfel de forțe nu găsesc o întrebuițare mai fericită. Ofensindu-ne sentimentele noastre românești, cartea d-lui Pătrășcanu nu ne poate despăgubi prin nimic altceva. Lipsit de invenție, istovit de orice humor, cu o evidentă imitare a manierii lui Caragiale din *Momente*, fără compoziție și mai ales fără stil, *Domnu Nae* nu are nici un contact cu literatura.

e va
liția
ra o
trăș-
mei
D.
te și
nica-
lent.
mai
tili-
mai
lent

asă;
nda
e la
mic.
ința
nică
, de
ra a
nnu
ilion
sau
este

ALEXANDRU BILCIURESCU: „MORTII“

Versuri

Tinărul colaborator al tuturor revistelor literare (cu excepția celor ce nu sunt în capitală) care apar și vor mai apare este victima facilității sale poetice; poate scrie pe orice temă și în orice formă un număr nelimitat de versuri. Într-o broșură de 48 de pagini, scoasă destul de pripit, d. Bilciurescu își adună câteva poezii sub titlul *Mortii*, deși nu s-ar putea vedea legătura dintre ideea morții și tinerețea zimbătoare a autorului. I-a plăcut totuși d-lui Bilciurescu să-și oprească mai stăruitor facilitatea asupra morții, după cum miine își va opri-o asupra vieții. Titlul viitorului volum anunțat pe copertă: *Fii fericirea mea!* ne arată, de altfel, de pe acum că nu trebuie să ne îngrijorăm de soarta eroului smuls din brațele morților, el și-a și găsit fericirea.

Asupra conținutului broșurii nu credem că trebuie să insistăm prea mult: e destul să spunem că în versuri de un prozaism uneori voit, d. Bilciurescu vrea să ne prindă nota comică legată de orice înmormintare. Pentru caracterizarea genului, cu toate riscurile lui, desprindem una din poezii, caracteristică, deși nu cea mai bună:

Balada omului care a murit

El a murit, el a murit,
Și l-au bocit, și l-au bocit...

Și-au comandat, și-au comandat
Un coșciug, și-n el l-au pus;

În haine negre s-au îmbrăcat,
Și-apoi l-au pus... apoi l-au dus.
La cimitir au venit mulți.
Un tinăr domn, dintre cei culți,
După ce popa a cîntat,
Într-un discurs a spus:

„Păcat

Că pierdem un om eminent
Plin de viață și talent!...“

... Încolo, multe flori. Și i se
Aduseseră chiar coroane, pe care
„Regrete eterne“ și alte cuvinte
Cu slove de aur fuseseră scrise...

cu
rai
pe
uri,
d.
nu
ea
și
im
im
el,
lui
să
un
sta
ea
zii,

MIHAIL SADOVEANU: „STRADA LĂPUȘNEANU“

Cronică din 1917

Nu știu dacă tinerii mai citesc ultimele volume ale lui Mihail Sadoveanu: oamenii din generația mea nu-l mai urmăresc pe scriitor de vreo zece ani. Nu că nu ne-ar da și acum, poate, unele povestiri admirabile; dar le cunoaștem specia frumosului și limitele pe care le-a umplut de la început talentul povestitorului. Am citit totuși *Strada Lăpușneanu* cu speranța unui progres; în primul său roman (*Floare ofilită*) d. Sadoveanu era atât de nefericit, încât se putea nădăjdui că în cincisprezece ani, prin experiența vieții și a scrisului să fi evoluat.

Speranța ne-a fost înșelată. Scriitorul ne dovedește aceeași incompetență în tot ce privește analiza psihologică a oamenilor mai civilizați și în tot ce e viață socială. Sub acest raport d. Sadoveanu a rămas încă la desaturile liniare ale copiilor de școală. Romanul nu poate fi deci accesibil acestui mare poet al țarinei moldovenești și al naturilor primitive orice evadare spre genuri mai complicate, și ca psihologie și ca viață, nu poate duce decît la încercările penibile ca *Strada Lăpușneanu*.

REVISTE NOI

Vom incepe cu o enumerare. Au reapărut: *Sburătorul*, *Năzuința*, *Gindirea*, *Hiena*, *Facla*; au apărut: *Țara nouă*, *Se zice*, *Clopotul*; se mai anunță încă alte citeva reviste. Toamna aceasta e deosebit de darnică față de literele române; împărțitoare, obișnuit, de iluzii literare, s-a întrecut pe sine; fiecare scriitor și, mai ales, fiecare polemist aspiră să-și aibă revista.

Criza tiparului e insuportabilă; criza cititului e îngrozitoare. Nu înseamnă nimic; fiecare crede că posedă formula unică prin care va frînge incantațiunea ce planează asupra tuturor întreprinderilor culturale. Experiența nimănui n-a servit altuia: hai să scoatem deci o nouă revistă! Unele acopăr poate numai interese personale; cele mai multe dintre reviste pleacă însă dintr-un idealism ireductibil. Averi întregi (și e averea săracului!) se mistuie astfel în pintecele acestui Moloh ce dă afară o hirtie tipărită, pe care publicul setos de alte plăceri sau mușcat de alte nevoi, nu vrea să citească.

MATEI CANTACUZINO

Intr-o epocă în care literatura a devenit o profesie, d. Matei Cantacuzino nu poate face literatură: preferă să comenteze în coloanele *Adevărului* evenimentele importante ale zilei. Noi ni-l revendicăm totuși: nu pentru linia unui stil plin de grațiile veacului XVIII, euritmice și șerpuitoare, ci pentru un temperament artistic evident în întreaga lui acțiune publică. Nu ne amestecăm în politică: ne reclamăm numai ce ni se cuvine. Armonizând atitudini atât de contradictorii, a venit timpul să așezăm pe d. Cantacuzino în cadrul său natural.

Prin distincție și seriozitate profesională, personalitatea d-lui Cantacuzino domina de mult Iașul: s-a impus, totuși, abia după război atenției unui public mai larg. Înainte de a ajunge la această supraștiință morală, el a trebuit să urce treptele multiple ale gloriei locale. Nașterea, situația, legăturile îl sorocneau șefiei Partidului Conservator: îndeplinindu-și rolul, cu o aristocratică rezervă, a păstrat-o apoi, din obicei, și la conducerea Partidului Liberal. Sunt oameni pe care distincția îi destină oriunde locul de căpetenie: la întemeierea Ligei Poporului, era fatal ca șefia să-i fie rezervată tot d-lui Cantacuzino. Pentru scurtă vreme însă: însetate de noutate, privirile lui mobile s-au întors repede spre zorile democrației țărăniști. Pe țărani îi iubea, de altfel, de mult: le-a dovedit-o, rostindu-se împotriva improprietății.

Dacă a votat-o, totuși, la sfârșitul unei ședințe memorabile, a făcut-o din nevoia aceleiași unități în dezarmonie, care, în altă împrejurare, i-a permis să propună suspendarea, din motive naționale, a d-lui Stere, pentru a-i reclama apoi, cu eleganțe retorice, reintegrarea. Cazul Stere a devenit, astfel, un punct de discordie civilă, în jurul căruia s-au desfășurat o vară întreagă vultele grațioase ale stilului voltairian al d-lui Matei Cantacuzino.

*

Faptul de a trece pe la șefia a trei partide sau de a-și schimba părerea în chestiuni importante în spațiul unei ședințe sau al citorva ani se întâmplă destul de rar; se întâmplă totuși. Dominată de interese materiale sau numai de ambiții feroce, politica fringe unitatea conștiințelor celor mai organice. Nu acesta este însă cazul d-lui Cantacuzino: în dosul acțiunii sale nu e nici un mobil interesat sau ambiție. A fugit de situații; când nu le-a putut ocoli, s-a despărțit de ele brusc. Dezinteresat deci sub toate formele, de o reală capacitate și talent, conștiincios în dubla lui profesiune, orator și om de distincțiune, d. Matei Cantacuzino a trecut prin toate partidele și părerile cu o neegalată eleganță morală. În discontinuitatea unei astfel de atitudini, oricine și-ar fi pierdut considerația publică; nu însă d. Cantacuzino. Crescut prin prestigiul situațiilor voluntar părăsite, el vrea, dimpotrivă, să devină, în convulsiunile momentului, directorul conștiinței românești; și dacă părerea lui de azi nu se aseamănă cu cea de ieri nu are nici o importanță; d. Cantacuzino nu urmează legea consecuției.

Privim această lipsă de consecuție ca însăși rațiunea existenței publice a d-lui Cantacuzino: ca și d. N. Iorga, deși cu mai puține mijloace și cu un alt temperament, d. Cantacuzino este un apolitic. Victimă a unei mobilități de impresie și a unei sensibilități ce invadează în toate domeniile rezervate cugetării obiective, d. Cantacuzino aparține tipului artistic. Prejudicata vremii l-a putut împiedica de a-și realiza virtualitățile literare. Regretînd-o din toată inima, nu ne mai rămîne decît să urmărim cu interes atitudinea estetică ce se desprinde din toate controversile politice în care se zbate acest bizar director de conștiință.

IARĂȘI PROBLEMA LITERATURII ROMÂNE

Primul articol al seriei *Există o literatură română?* atrage o primă replică a d-lui N. Davidescu prin *Flacăra*. D-sa rămîne la punctul său de vedere că „*poezia simbolistă constituie primul aspect organic*“ al literaturii române, deș nu ne lămurește încă nimic asupra dezacordului posibil în privința înțelesului ce-l acordăm fiecare din noi simbolismului... Prin explicațiile date, am limitat noțiune simbolismului la anumită sensibilitate; cei mai mulți dintr poeții citați de d. Davidescu nu numai că nu sunt simbolist dar reprezintă tendinți contrare. În aceste condiții, o discuți în privința importanței simbolismului în sinul literatur române este de prisos, pînă la acordul asupra conținutulu noțiunii. Din moment ce d-ții Blaga, Pillat sau Demosten Botez sunt simbolisți, am vrea să știm cine nu mai e simbolis în tînăra poezie română?

Atacul d-lui Davidescu se îndreaptă însă mai ferm asup încercării melé de a arăta că literatura română are o fizic nomie proprie prin scriitori de diverse talente, desigur, da pe care îi leagă anumite însușiri, ce dau un aspect unitar l teraturii noastre ca o expresie fidelă a sufletului românesc. Pe lingă Eminescu, Creangă, Coșbuc, Caragiale, am citat p Goga, Sadoveanu, Rebreanu, Hogaș, Agirbiceanu, Brătescu Voinești, pîntru a nu numi și pe alții. De o valoare estetic inegală și uneori limitată. (mă pot referi în privința această la volumele de *Critice* destul de severe), din școlii literare di ferite, ei fac totuși la un loc o literatură românească originală

prin notele ei specifice. Această parte a argumentației mele era, de altfel, adresată ferocelui nostru colaborator d. B. Fundoianu; nu ne așteptam de la maturitatea d-lui N. Davidescu la atitudinea radicală de a numi pe scriitorii de sus „scribi mărunți și povestitori de mofturi“.

Voind să tragă harta literaturii române prin impunătoarele personalități ale d-lor Eugeniu Ștefănescu-Est, Mihail Cruceanu, Eugeniu Speranția, A. Cotruș, Emil Isac și alții, d. N. Davidescu ar fi putut fi mai indulgent cu Rebreanu, Goga, Hogaș sau Sadoveanu.

2 n-
câra
listă
deș
il in
mbo
une
intr
listă
cuti
turi
tulu
sten
polis
supr
fizic
; da
ar li
nesc
at pe
escu
etica
astă
e di
nală

RECIDIVĂ

Am arătat în câteva cuvinte părerile d-lui Fundoianu asupra literaturii române; ele ne permiteau să încercăm o schiță a notelor specifice ce ne acordă o originalitate. D. Fundoianu crede că trebuie să revie asupra atitudinii sale. Cu *spiritul* lui bine cunoscut de *obiectivitate*, *Sburătorul* va publica unul sau mai multe articole ale feroceilui nostru colaborator, din care se va vedea că literatura română nu trăiește decît din împrumuturi și că *nu* suntem într-o fază estetică propriu-zisă, ci într-una culturală. În ceea ce privește împrumuturile, bănuim că d. Fundoianu confundă fondul cu expresia lui; formele literare, școlile și manierele deci sunt transmisibile; toate literaturile lumii se influențează reciproc; originalitatea nu se manifestă decît în sensibilitatea specifică fiecărui popor: tocmai aceasta m-am încercat să schițez pentru literatura noastră. Cit despre puțina considerație pe care ar avea-o d. Fundoianu pentru valoarea estetică a scriitorilor români, începînd de la Eminescu și pînă la vigurosul Rebreanu, e o nenorocire îneluctabilă; o acceptăm cu aceeași resemnare cu care i-am suportat, deși doctor în literatura franceză de la Sorbona, una din notițele articolului său din numărul acesta: „D. E. Lovinescu crede poezia populară română superioară poeziei populare franceză; dar oare a cetit-o pe aceasta?” Căci acest înar Nerone, pe lingă modestie, mai are și cultul competenții.

C. HOGAȘ

În parabola unei mișcări literare atât de determinate, nimic n-ar trebui să scape privirii atente; s-ar cuveni ca o pagină să-și claseze autorul; producția noastră literară se desfășoară în cadrul unei intimități atât de stricte, încît, admitînd contestarea, nu înțelegem ignorarea. Contestările sunt legitime în toate domeniile și, mai ales, în artă față de talentele ce anticipează o epocă; pare însă o enigmă cum, neprocedînd dintr-o formulă nouă sau dintr-o sensibilitate exotică, ci din sensibilitatea însăși a rasei noastre, realizată în forma cea mai directă, un mare scriitor a putut muri la adînci bătrînețe aproape necunoscut. Stăm deci nedumeriți în fața operei lui Hogaș.

Balta clară a literaturii române devine, astfel, o mare cu adîncuri și furtuni; printr-un destin neînțeles, sunt scriitori ce naufragiază în ea sub privirile indifferente. În cercul îngust al evoluțiilor noastre, trăim izolați; dominați de visuri interioare, nu ne vedem unul pe altul. Luminîndu-ne orizontul, nu distingem totdeauna talentele autentice. În mini înfrigurate, lampa mizantropului antic devine oarbă; în firava ei luminează identificăm cadrele literaturii române cu înseși conturile propriiei noastre umbre. Azi ne izbește cazul Hogaș; criticul de mine va înregistra miracolul Brăescu.

★

Scrisul se învață; ceea ce pare talent nu este adese decît efectul unei ucenicii; din energia unui creator de sensibilitate sau numai de expresie artistică trăiesc imitatorii pre-

zumțioși; servitutea față de unul acordă privilegiul disprețului față de ceilalți; în penumbra acestei indiferențe trebuie să fi naufragiat și literatura lui Hogaș. Nimic modern; o natură primitivă; o personalitate frustră. Între stilism și abuz de contemporaneitate, originalitatea vine și de data aceasta din regiunile inspirației chtonice; poezia lui Sadoveanu (în latura ei cea mai expresivă) se ridică din șesurile și bălțile Moldovei; poezia lui Hogaș se desprinde din munte: Moldova și-a găsit astfel cîntăreții în ambele ei aspecte. Hogaș nu este, de altfel, un vizual; ochiul lui nu vede nuanțe picturale. E însă un poet: și nu cunosc în toate literaturile un suflet în care să fi cîntat mai simfonic întreaga orchestră a pădurilor, în care rășina bradului să fi împrăștiat o mireasmă mai puternică, furtunile să-și fi dezlănțuit mai violent șuvoaile, natura să fi incremenit mai extatic în miezul zilei de vară, viața vegetală și animală a muntelui să se fi revărsat mai multiplu. Comparația cu Hamsun e profitabilă lui Hogaș. Puterea viziunii interioare l-a scutit de vizualitatea exterioară; violența sentimentului îl scutește de rafinarea expresiei: nici o urmă deci de imagism modern. Șuvoiul ritmului sufletesc se înscrie în mapa unei proze ample, cadențate, în care epitetul homeric, întrebuițat cu abilitate, aduce o solemnitate rituală; nimic rar, nimic căutat; nici o inovație lexicală; pasiunea interioară ridică totuși uzualitatea cuvîntului și înșiruirea sintactică îi dă o nouitate și o gravitate la care au ajuns numai marele talente epice.

S-a spus despre opera lui Hogaș că e un peisagiu nelnsuflețit, un decor ce-și așteaptă acțiunea umană. Peisagiul lui trăiește însă: nu obiectiv, ci în sentimentul animator al poetului; foșnesc brazii, se rostogolesc, izvoarele, crește mușchiul gras. În acest decor insuflețit apare totuși și omul; nu specia sociabilă a cetățeanului; în cadrul sălbatic al muntelui era firesc să apară omul primitiv; decapitat (literatura română nu e cerebrală), omul acesta nu e mai puțin interesant prin profunzimea lui emotivă în fața naturii, prin atitudinea instinctivă în fața vieții, prin jocul liber al sentimentelor, prin suavă candoare; nefiind pus în conflict nici cu societatea, nici cu sine, trăiește totuși în schița unei simple linii. Siluetele lui Hogaș de călugări, de plutași, de pădurari,

de bandiți, de muntence sunt definitive; în decorul naturii vegetale, ele aduc prelungirea necesară a unei umanități limitate, dar profunde.

În momentul în care lămpi oarbe nu izbutesc să descopere literatura română, ne permitem să strigăm: iată literatura română! Originală nu numai prin peisagiu și material uman, ci și prin sensibilitate și expresie; prin umorul atât de specific rasei noastre, opera lui Hogaș este de o înaltă valoare estetică; incendiul unei pasiuni primare consumă notele particulare, pentru a ne da spectacolul unei transfigurări universale.

ALEXIS V. DRĂCULEA: „ÎNTRU VENUS ȘI MARTE“

Nuvele

D. M. Vlădescu revine la literatură sub pseudonimul de Alexis V. Drăculea. Săvârșim poate o indiscreție, căci sub numele său adevărat, d. Vlădescu era un important bărbat politic; interpela guvernul în chestii externe și prezida chiar o comisie însărcinată cu verificarea gestiunii războiului. Puțin a lipsit ca întregul Partid Liberal să nu fie trimis la pușcărie; soarta făcînd însă ca liberalii să vină la putere prea curînd, au intrat în pușcărie mulți dintre colegii d-lui Vlădescu. E bascula vieții politice.

D. Vlădescu a debutat în literatură acum vreo 16 ani prin piesa țărănească *Florica*, publicată sub bizarul pseudonim Ana, despre care s-au scris la timp elogii. Cum n-am cetit-o, sunt dispus s-o cred admirabilă.

După mulți ani, d. Vlădescu a reapărut în literatură ca Alexis-Drăculea prin două volumașe, *În retragere și Jurnalul meu de război*, de o factură mai puțin literară. Nici volumul de față nu e fericit.

În afară de vicia schiță *Conrad* (publicată în *Sburătorul*), celelalte nuvele (și îndeosebi *Arhiducesa* și *Cea mai frumoasă fată nu poate da decît ce are*) dovedesc o ignorare surprinzătoare a ceea ce este literatura. Vom semna totuși cu elogiul o prefață anonimă sub formă de scrisoare adresată autorului; ceea ce se spune acolo nu se referă deloc la încercările d-lui Drăculea, dar scrisoarea e vicioasă și interesantă; dacă autorul ei este însuși d. Drăculea, îi recomandăm această formă directă și plină de umor.

ORIGINALITATEA ÎN PRIMEJDIE

Ineficace, în genere, persuasiunea e și mai ineficace în materie literară; condiționată de sensibilitate și de gust, motia estetică nu se poate comunica pe calea discuțiilor logice. Problema împrumuturilor literare, de pildă, este o problemă în care dialectica poate încă avea un rol; problema estetică n-are însă decit soluțiuni individuale, cari numai prin presupunere pot deveni soluțiuni cu un caracter mai general. Renunțăm deci de a convinge pe d. Fundoianu de valoarea literaturii române; ne permitem numai citeva observații de actualitate asupra atitudinilor principal negative.

Atitudinile radicale sunt legate de o mare tinerețe de spirit; ele vin din nevoia legitimă a originalității. Pe scoarța acestui bătrîn univers, tinerii cred, de obicei, că nu-și pot face loc decit suprimînd pe înaintași. Fenomenul e prea general, în timp și în spațiu, pentru a mai insista asupra lui. La noi este încă și mai violent; fiind prea tînără, cultura noastră îngăluie un prisos de iluzii; *toți vor să cucerească opinia publică pe calea negațiunei*. În politică și în literatură, atitudinea șamfletară e deci covârșitoare. Și tocmai acest exces de negație ar trebui să dea de gîndit celor ce vor să fie cu adevărat originali. Prea sunt mulți! În afară de presă, avem și o jurnătate de duzină de reviste în care într-un stil violent, plin de imagini, voit personal — dar vai! uniform în originalitatea lui — toate valorile sunt sistematic răsturnate. Fiecare oleacă, desigur, de la ideea de a fi original; izbutind să fie

cu toții originali, încetează însă de a mai fi în parte. Avem prea mulți maștri. Uitându-se unii în ochii celorlalți, ar trebui să aibă un moment de tragică reculegere: prea seamănă între dinșii!

Momentul îmi amintește de o scenă povestită de d-na de Staël. Intrind costumată într-un bal, costumele erau asemănătoare, încit privindu-se într-o oglindă nu s-a mai putut distinge de cei ce o inconjurau. A trebuit să-și pună degetul pe nas pentru a se recunoaște. Susținind, de pildă, inexistența literaturii române, d-nul Fundoianu va trebui să se pipăie pentru a se deosebi de atîția tineri confrăți iubitori de originalitate prin negație.

Căile negației fiind deci închise, prin abundența celor ce se îngrămădesc, cred că a venit momentul unei alte îndrumări. Tinerii noștri maștri s-ar putea gîndi și la originalitatea afirmației. În ziua în care d. Fundoianu, de pildă, ar afirma frumusețile nepieritoare ale lui Bolintineanu, Conachi sau Costache Stamate, locul său în mijlocul tinerii generații ar fi fixat dintr-o dată, căci negația literaturii române nu înseamnă nimic într-o epocă în care sunt negate zilnic toate valorile sociale, morale și literare... Cu atît de puțin lucru nu suntem scuturați din indiferența noastră inițială.

AL. A. PHILIPPIDÈ

Apariția poeziei d-lui Al. Philippide n-a trezit numai en-uziasmul editorial sau amical: cu acesta suntem obișnuiți; a trezit însă și interesul multora din cei ce se ocupă sincer cu poezia română: s-au scos deci la iveală solemne teorii este-tice; s-a rostit numele lui Mallarmé: unii au prețuit-o în- noutate; d. Davidescu a anexat-o, firește, simbolismului. Talentul destul de afirmat al d-lui Philippide nu ne mai- permite tonul indulgenței; tinerețea lui nu exclude totuși- evoluția. Cumpănind lucrurile, inclinăm spre severitate ca- spre un omagiu adus virtuozității premature.

*

Poezia d-lui Philippide se distinge dintr-o dată prin lipsa- lirismului. Că nu cunoaște avântul e poate un semn al vre- nii; e mai regretabil că nu cunoaște nici emoțiunea. Poezia- este totuși în funcție de suflet; ochiul și urechea ajută numai- la expresia lui: n-au deci o valoare independentă. Lipsită- de emotivitate, o astfel de poezie nu poate fi comunicativă: rămânind un joc de imagini exterioare, se limitează normal- în peisagiu sau în domenii intelectuale; de aici și pornirea tî- nărului poet fie spre pastel, fie spre filozofare sau cel puțin- spre atitudini meditative: vidul, veșnicia, nimicnicia, gloria, Hamlet, Prometeu, moartea, revolta devin teme poetice:

Căci Veșnicia-n noi s-a năruit
Și-n veci pe sufletele noastre moarte
Funinginea tăcerii s-a sleit.

(Prohod)

sau:

Mi-e sufletul o năruire de statui.
Le-aud cum cad, fărîmă cu fărîmă,
Veoi de vis în mine se dărîmă,
Făclii aprinse-n templul Nimănuî.

(Cintecul Nimănuî)

sau:

Pămîntul...

Spasm puternic de dragoste și ură!

În fiecare bulgăr un pumn ascuns se zbate etc., etc.

(Veghe)

Exemplul își duce, firește, firul mai departe. Neexis-
tînd, sufletul devine o adevărată obsesie; e o mină profundă
în care poetul se scoboară; e în orice caz un punct de plecare
pentru diverse comparații; el este deci:

... o năruire de statui

sau:

Mi-e sufletul în hrube-adînci boltit

sau după circumstanță:

Mi-e sufletul de vechi amurguri plin.

Tăcerile se materializează sub diferite forme; elementu
cosmic abundă; cel intelectual se țese fără a ajunge îns
la concepție. Personalitatea nu înseamnă numaidecît origi
nitate; presupune totuși o unitate sufletească, o atitudine
conștientă sau, mai ales, inconștientă, în fața vieții, un fo
de determinat de a asimila și de a elabora. În domeniu
intelectual, d. Philippide nu are o astfel de unitate; atitu
dinea lui de cugetare nu este perceptibilă nici chiar în pro
blemele esențiale ale vieții față de care orice om trebui
să aibă totuși o atitudine. Cu atit mai puțin în domeniu

entimental, nu găsim o rezonanță unică; aş putea zice: nu găsim nici una. Din lemnul vioarei interioare nu se ridică armonia, ritmul specific al oricărui poet adevărat. Deși muzicală în genere, poezia d-lui Philippide n-are decît o muzicalitate exterioară; nimic nu vine dinăuntru. De esență mai mult intelectuală — deși facem restricțiuni asupra valorii acestei intelectualități mai mult verbale — o astfel de poezie nu are nimic comun cu simbolismul. Numai trăsături pur formale au putut produce confuziuni de situa-

Înglobată pe nedrept de unii critici sub eticheta simbolismului, literatura nouă dă impresia solidarității formei. Se scrie astăzi altfel decît scriau Coșbuc sau Goga; disoția versului a deschis posibilități ritmurilor noi; imaginile sunt inedite; transpozițiile de senzații au devenit curente; asociațiile mai neprevăzute; limba s-a îmbogățit prin neologismul sonor; într-un cuvînt, întreg materialul poetic s-a primenit. Simbolismul a contribuit, firește, la această primenire; nu însă prin esență, ci prin caracterul de contemporaneitate. Chiar dacă n-ar fi existat, evoluția poeziei s-ar fi făcut încă în sensul rafinării tuturor elementelor poetice. Solidaritatea formală a poeziei de azi nu este decît efectul simbolismului, ci reprezintă un termen de evoluție și semnul grafic al contemporaneității. Sub luciul ei, sunt totuși curente diverse și contradictorii...

Poezia d-lui Al. Philippide nu s-ar fi impus; desigur, prin calitatea ei intelectuală. A impresionat și determinat imitația prin formă. Într-o literatură saturată de imagini, tînărul poet a reușit să fie totuși neprevăzut; dus pînă la abuz, imagismul lui se desfășoară pe o gamă variată și negală. Originală și plastică de multe ori, imaginea se deformează prin împingere la ultimile ei consecințe. Iată un singur exemplu:

În astă-seară vîntul s-a năpustit pe cer,
Și trupul lui de taur cu coada-n căi lactee
S-a povîrnit pe boltă ca s-o ieie
 În coarne,
 S-o răstoarne:

Dar ceru-a scîrșit prelung și vîntul
De-atunci în coarne vrea să ia pămîntul,
— Și aleargă acum sălbatic pe cîmpie
Rănit și orb, iar cornul lui stingher
E luna care tremură, pustie,
Înfiptă-n cer.

Acest procedeu de a dezvolta imaginea nu poate duce
decît la absurd: este tocmai ceea ce a influențat pe unii
poeți și mai tineri.

Filozofînd „în marginea veșniciei“, d. Philippide nu
poate interesa prin intelectualism, deoarece îndărătul lui
nu găsim o concepție sau măcar o atitudine; lipsit de emoti-
vitate și fără acea rezonanță unică ce face personalitatea
(indiferent de originalitate), d. Philippide nu e un liric și
cu atît mai puțin un simbolist; este însă un poet pur exterior
cu o notație adese interesantă și originală.

I. BUZDUGAN: „MIRESME DIN STEPĂ“

Poezii, Ed. Casei școalelor

De d. Buzdugan ne-am ocupat în două rânduri, i-am publicat chiar și câteva poezii; cititorii nu au uitat poate: *Căsuța noastră*, *Vinerea patimilor*, *Seceriș de aur*, *Făuritorii* sau *Rîndunica*. Am salutat cu bunăvoință și bucurie descălicarea d-lui Buzdugan în literatura noastră; în el vedeam un sol al unei tradiții întrerupte aproape un veac; prin forța împrejurărilor, eră fatal însă că d. Buzdugan să reprezinte un stadiu de evoluție literară de mult depășit. Nu tăgăduim deci sensibilitatea lui poetică (și în *Căsuța noastră* am remarcat-o chiar ca originală), dar cum arta e mai ales expresie, poezia d-lui Buzdugan se integrează mai mult în cadrele culturii decît ale artei române.

Inspirația lui iese de-a dreptul din poezia populară, fără să fi fost trecută printr-o elaborație mai subtilă (cum e în cazul lui Eminescu); prin caracterul ei de „frunză verde“ și prin nota patriotică, această poezie este deci mai culturală; iar prin nota ei specific locală, ea trebuie privită ca o primă contribuție basarabeană în literatura română.

DEMOSTENE BOTEZ

D. Al. A. Philippide se distinge prin lipsa lirismului și printr-o atitudine intelectuală, fără a se fi ridicat, de altfel la concepție; d. Demostene Botez, cel de al doilea poezieșean, se distinge, dimpotrivă, prin lirism direct; nu o atitudine meditativă, ci, fără ipocrizie, una pur sentimentală. Emotiv, el are și curajul emotivității sale; dezvelind-brusc, îi îndulcește totuși banalitatea prin expresie. Specific sensibilității d-lui Demostene Botez e lipsită, negreșit, de noutate: din ea a izvorât poezia lui Traian Demetrescu a d-lor Radu Rosetti și G. Rălică — dar și romanțele lui Eminescu. Capabilă de prelucrări diferite, sensibilitate nu precizează, singură, și valoarea artistică a scriitorului. Nu disociem, așadar, decît cu rezerve cele două elemente indisolubile, a fondului și a formei; între Traian Demetrescu și Eminescu rămîne destul joc liber talentului d-lui Demostene Botez.

Numind-o erotică, nu i-am definit destul de precis sensibilitatea; ne-am deprins să distingem în erotism și elementul pasiunii. În poezia d-lui Demostene Botez ne opri în regiunea animismului sentimental; natura se însuflețește prin prezența sau amintirea femeii iubite; peisagiul își pune colorii; tristețea se îndulcește în melancolie; gîndul surprinde depărtările; totul însă la temperaturi medii, fără furtiv și avînt, ci numai în vagi efuziuni și sentimentalism de r

ianță; material uzat și dulceag poate, dar susceptibil încă
a fi turnat în tipare noi și modernizat prin imagine.
Versul armonios are un timbru specific. Rezumându-se la
esența unei rezonanțe unice, personalitatea nu trebuie
tuși confundată cu originalitatea; ea nu ajunge pînă la
ferențierea absolută.

Ușor elegiacă și prea directă, specia acestui sentimenta-
m și-a atins culmea realizării în romanțele lui Eminescu;
a deci fatal să resimțim influența marelui poet și în poezia
lui Demostene Botez. Neaducînd o sensibilitate nouă,
nu putea aduce nici o armonie sau limbă nouă. Versul
minescian se continuă deci, fără constringere, cu puterea
nei obsesiuni:

Pe sub tunele mari de umbră ce-tind castanii visători,
În urma ta pe aceeași stradă am rătăcit de-atîtea ori.

(Castanii)

Ca să mai revăd încă o dată seninul clarei tale frunți,
Am rătăcit atîta vreme pe urma pașilor mărunți.

De ieri nu te-am văzut și-așa mi-e dor
De parcă-s ani de cînd nu te-am văzut etc.

(Dor)

Și tot mă poartă vremea ceas cu ceas
Și visurile toate înapoi,
Cînd mă gîndesc ce singur am rămas,
Și cum stăteam odată amîndoi.

Citesc pe cartea ta și nu știu bine
De ce din rînduri mi se pare-ades
Că ochii tăi se uită mari la mine
De tremur tot și uit ce-am înțeles.

(Pe o carte a ei)

sau:

Se lasă piclă deasă peste cimpuri
Și-n noi și peste noi mereu se lasă etc.
(Putrezim)

Alteori, poetul întrebuițează elemente din poezia baco viană; acum în urmă, chiar din atit de personalul Cami Baltazar:

Și ne-am strins simplu minele-amindouă
.....
Mai târziu, după ce ne-am spus puține cuvinte
Și-am tăcut mult cum tac doi copaci,
Ne-am despărțit... etc.
(Ultima elegie, în Gindirea, II, 1)

*

Întirziată prin sensibilitate și puțin personală prin armonia exterioară a versului și limbă, poezia d-lui Dămosten Botez devine modernă prin imagine. Imagismul este caracteristica scrisului contemporan; de la un simplu instrument al expresiei poetice, el a ajuns un scop în sine; imaginea nu mai e funcțională, ci independentă; nu mai este însă integrală, ci parțială. În mijlocul acestui imagism, d. Demosten Botez e unul din cei mai fecunzi și mai originali creatori de expresie figurată. Poeziile lui se rezolvă aproape toate într-o lungă succesiune de comparații proaspete și grațioase nu e imaginea laborioasă, ci imaginea simplă și totuși nouă nu e unică, integrală și săpată pină în amănunt, ca la d. Lucia Blaga, ci multiplă, într-o cale lactee. Nu facem nici o citație ar trebui să cităm prea mult. Întrebuițarea prelungită a comparațiilor nu putea evita dezarmonia; eterogene și parțiale, ele alterează uneori prin suprapunere unitatea fondului. Vom da două exemple. Evocată în cadrul patriarhal al peisagiului cîmpenesc, iubita apare astfel:

...Să vii ca o rindunică mică,
Guralivă,
Și-n vastitatea primitivă
Să pari și mai mică.

Vino să alergi prin holda foșnitoare,
Cu rochia ta de mătase,
Cu părul despletit
Ca un uragan de noapte furtunoasă.

Vintul rochia ta albă să o poarte
Ca pe-un nouraș alb,
Luminat de lună,
Și să pari, pe coastă, de departe
Ca o mină de zăpadă.
Netopită încă
Întirziată într-o văgăună.

Obosită, să te oprești o clipă în răstimpuri,
Corpul tău subțire,
Mlădios și fin
Să apară ca un crin
Rar și delicat, sădit pe cîmpuri etc.

(De la țară)

Grațioase și precise în parte, dar neintegrale, aceste comparații succesive tulbură unitatea totului: iubita e cînd o rîndunică, cînd cu părul despletit ca un uragan, cînd un nouraș alb, cînd o mină de zăpadă, cînd un crin... Sau un alt exemplu și mai evident:

Stă patul alb de perne troienit
Ca încrustat în sinuri de fecioare:
E ca un bloc neregulat de soare
Căzut și împietrit...

Cu un reflex de lună solitar,
Stropit acolo neglijent și fin
Schitează-un rug imaculat de crin
Pentru jertfirea unui vis bizar.

Ca-ntr-un ghețar în care-ai fi topit
Cu trupul moale gheața dimprejur,
A mai rămas fluidul tău contur,
Ușor săpat în patul răscolit...

(Interior)

Prin caracterul parțial al comparației, patul devine în trei strofe succesive: un bloc de soare, un reflex de lună și un bloc de gheață, adică lucruri nu numai diferite, ci și contradictorii.

*

În mijlocul unei poezii ce se caută pe căile intelectualizării, depărtându-se voluntar de emoție, sau ignorând-o din insuficiență, poezia d-lui Demostene Botez reprezintă o revenire la matcă; sincer sentimentală, și deci întrucâtva flașnetară, grațioasă, luminoasă, ușor melancolică și câteodată chiar cu o îmbucurătoare gravitate, pe care i-o dă gândul morții, această poezie nu se impune, desigur, prin originalitatea sensibilității sau a armoniei externe, ci prin capacitatea expresiei figurate împinsă pînă la abuz.

CORNELIU MOLDOVANU: „PURGATORIUL“

Roman în două volume, Cartea românească

De mult tipărit și nerăbdător așteptat, *Purgatoriul* d-lui Corneliu Moldovanu a apărut, în sfârșit, în două volume compacte, imense. Înainte de a formula vreo apreciere de fond, i se cuvine omăgiul sincer și neprecupețit adus nu atât cantității brute, cât efortului cerebral al scriitorului de a se înalta la compoziții atât de vaste. După *Ion*, *Purgatoriul* atacă franc și cu o sfortare lăudabilă romanul naturalist lucrat în frescă pe o scară exagerată poate. Mulțumindu-se până acum cu schițe sau cu romane strict autobiografice sau monografice, literatura română își pune, în sfârșit, temelii mai solide din blocuri, uneori granitice, alteori conglomerate. Aprobăm deci și admirăm în principiu încordarea d-lui Corneliu Moldovanu și-i recunoaștem un suflu epic cu totul neobișnuit și mai ales neașteptat de la un scriitor ce s-a închis până acum în cadre limitate. Rezervele noastre nu vin decât de la traducerea în fapt a acestei sfortări imense, care nu e proporționată cu subiectul. Modest în sine, susceptibil totuși de a deveni un bun roman psihologic, subiectul este nu numai amplificat prin nenumărate soluții de continuitate și reluări ale povestirii întrerupte, prin subtilități de analiză sentimentală ce despică firul în mai mult decât în patru secțiuni, prin diluări și disertații, dar și prin înglobarea lui în niște cadre imense, în care e mereu gata să-și piardă interesul. Nemuțumit numai cu o povestire sentimentală, autorul a voit să ne dea și marea frescă a vieții bucureștene. Încercarea e merituosă (suntem cu 50 de ani în urma naturalis-

mului francez), dar trebuie să recunoaştem că această viaţă, în aspectele ei exterioare, e, literar vorbind, extrem de puţin interesantă. Plecînd de la această concepţie caleidoscopică, ni se zugrăveşte în interminabile pagini tot ceea ce face viaţa bucureşteană; asistăm la premiere de teatru sau de opere, la curse, la cluburi, la întruniri publice, în cabinetele separate ale restaurantelor elegante, cu o îngrămădire de scene şi de amănunte picante asupra tuturor vieţilor posibile. E, cu siguranţă, un exces ce împovărează mult cele două volume; apelînd numai la curiozitatea meschină, toate aceste scene constituie un element *senzational*, care îi va aduce d-lui Moldovanu un număr respectabil de cititori, dar care dăunează valorii artistice a romanului. Dacă mai semnalăm abuzul de retorică, mai ales în declamaţiile sentimentale, vai, prea numeroase, şi o dezvoltare sistematică a locurilor comune, am subliniat tot ce scade importanţa *Purgatoriului*. Defectele lui vin însă din exces; uşurat cu două sau trei sute de pagini, romanul rămîne remarcabil şi prin efortul epic, şi prin analiză, dar mai ales prin schiţarea unui număr impunător de siluete ce se agită pline de viaţă, în cadrul prea larg al unei opere prea abundente.

H. SANIELEVICI

D. Sanielevici mi-a inspirat întotdeauna o admirație amestecată cu spaimă. E un om ce-ți citește în față: din unghiul cefalic, din lumina ochilor, din podoaba capilară sau din simpla galbă a craniului, surprinde erori ancestrale, groaznice împerecheri de mase; în fiecare din noi indogermanul se încrucișează în dozări sayante cu semitul; turanul, cu arabul; mongolul cu negrul; aberațiile sexuale ale strămoșilor nu mai au nici o taină pentru domnul Sanielevici. Zguduiți în solidaritatea cu morții iubiți, plecăm ochii: de aici admirație, dar și spaimă. Pasiunea antropologică a scriitorului nu se oprește, de altfel, numai la experimente asupra cunoscuților; ea îi incendiază, cel puțin pe jumătate, și critica literară. Ciocul blond al d-lui D. Pătrășcanu, ochii albaștri ai d-lui M. Sadoveanu sau părul negru ca pana corbului al lui Vlahuță devin elemente esențiale de investigație critică. Literatura este una din expresiile sufletului colectiv al popoarelor: popoarele nu au însă unitatea cu care se prezintă în aparență; în structura lor intră multiple amestecuri, ce nu scapă ochiului perspicace al d-lui Sanielevici. Pentru a-și confirma, de pildă, teoria clasicismului de proveniență exclusiv germanică (*homo europaeus*, producător de clasicism și epopee), el nu se împiedică de Corneille, Racine, La Fontaine sau Molière; constatându-le o origină nord-estică, din regiunile cu o populație blondă și înaltă, ei sunt eliminați din literatura mediteranienilor; tot așa și *Iliada* e produsul cuceritorilor blonzi veniți din

nord. Rasa explică deci în trăsături generale creațiunile artistice ale popoarelor, și, în haosul ei, d. Sanielevici își proiectează lumina ei arbitrară; iată pentru ce nu numai filiațiunea autentică, ci și sensul nebăgat în seamă, dar sugestiv, al ciocului blond al d-lui Pătrășcanu sau al ochilor albaștri ai d-lui Sadoveanu devin factori de valorificare estetică.

*

Rasa determină numai aptitudini generale pentru clasicism și epopee, pentru realism didactic sau pentru lirism și romantism. Indicațiile ei sunt însă insuficiente; nu-i, așadar, de ajuns să știm că Delavrancea avea buze răsfrinte, păr blond și creț, că Vlahuță era un brachicefal vest-asiatic; trebuie să știm și ce mincau. Reducem, desigur, problema la elementul ei ultim: cititorul a înțeles însă că, în afară de psihologia de rasă, critica trebuie să se mai bazeze și pe concepția materialistă a lui Marx; nu-i destul să cunoaștem psihologia diferențială a oamenilor blonzi sau bruni, ci și interesele economice ce hotărăsc variațiunile literare. Literatura este o producție de clasă socială; ea este deci o armă de luptă. Nimeni nu scrie din imperativul categoric al unei emotivități specifice, al unei inspirații de sine stătătoare, ci din impulsivitatea inconștientă sau voluntară a unei clase sociale îndestulate sau flămânde. Continuînd pe Gherea, d. Sanielevici explică deci literatura română nu numai prin cioc sau ochi albaștri, ci și prin proveniența socială a scriitorilor: oamenii și opera lor.

Sămănătorul devine, astfel, „organul alianței burgheziei liberale cu mica-burghezime rurală”; inofensivă nuvelă *Ion Ursu* a d-lui Sadoveanu e „fructul alianței între Nicolae Filipescu și d. Nicolae Iorga”; Vlahuță e „reprezentantul tipic al intelectualilor micii-burghezii, cărora alianța cu lipitorile statului trebuia să le dea acces la banchetul ne-productivei noastre oligarhii”. Această concepție materialistă devine și mai evidentă în analiza mobilelor care au îndemnat pe factorii noștri răspunzători de a împinge țara în vîltoarea războiului mondial: „Liberalii și conservatorii-naționaliști — scrie d. Sanielevici — au intrat în război de frica penetrației capitalului german... Brătianu a vrut războiul pentru a *menține*, Take Ionescu pentru a *dărîma* zidul protecționist.”

nile
și
ilia-
tiv,
ștri
ică.

Subordonind fenomenul estetic pigmentului, ciocului sau interesului de clasă, era fatal ca d. Sanielevici să reducă și marile probleme naționale la chestiuni economice. Nu s-a gândit o clipă că au fost români care au cerut războiul din simpla aspirație spre un ideal național. Căci într-o astfel de concepție materialistă, factorul ideologic este înlăturat cu totul.

*

lasi-
ism
nu-i,
nte,
tic;
ema
ă de
i pe
ștem
ci și
era-
rmă
unei
ate,
clase
erea,
prin
tori-

Psihologia diferențială a raselor și concepția materialistă aplicate literaturii au dat destul cîmp liber talentului polemic și iubitor de idei generale al d-lui Sanielevici pentru a-i crea o personalitate; egocentrismul i-o leagă într-un fascicol solid. Din tot ce scrie și din tot ceea ce vorbește d. Sanielevici, radiază o imensă încredere în sine; articolele lui sunt momente culturale; revista *Curentul nou* a produs o revoluție literară; cartea asupra biologiei mamiferelor, ce va apare în străinătate, după o muncă titanică a douăzeci de ani, va răsturna datele științei biologice. Și în timp ce auzim sau citim aceste lucruri, cu admirație și spaimă, zărim în ochii visători ai criticului galerele rațiunii navigînd spre zări misterioase...

1922

eziei
velă
olae
ntul
cu
ne-
listă
nnat
area
ti —
ației
men-
ist."

N. DAVIDESCU — IRONIST

Urmărim cronicile literare ale d-lui N. Davidescu cu privire la literatura simbolistă și pentru interesul lor critic, dar și pentru interesul provocat de deviațiile pe care le poate aduce în spiritele cele mai judicioase un punct de vedere determinat aprioric. D. Davidescu e cunoscut printr-o severitate de apreciere turnată într-o formă masivă și impersonală. Din moment ce a conceput însă ideea de a limita literatura română la poezia simbolistă, luindu-și rolul de istoriograf ale acestei mișcări (amintirea lui Remy de Gourmont îl tulbură), severitatea lui s-a răstălmăcit într-un fel de indulgență universală. Poeți mediocri, nu numai contemporani (asupra cărora e mai ușor să ne înșelăm), ci mai vechi (asupra lor controversa nu mai e posibilă), se văd spălați săptăminal în apele critice d-lui Davidescu pentru a fi prezentați publicului ca fenomene simboliste. Rostit cu gravitate, elogiul d-lui Davidescu e totdeauna ponderos; citațiile însă par neadaptate textului. Era și greu să fie altfel: cei mai mulți dintre poeții d-lui Davidescu n-au ajuns la volum; neputînd fi făcute decît după revistele sau ziarele la îndemină, citațiile trebuiau, fatal, să fie intimplătoare. Oricum, disproporția dintre comentariu și exemplificare subzistă. Articolul despre inefabilul d. Emil Isac sugerează totuși bănuiala că d. N. Davidescu ar putea fi un *pince sans rire*, citînd, între altele:

„O, Paris, dragostea dintii. O, Café de la Paix. O, doamna Matilda... O, redacțiunea *Matinului* și reflectoarele lui

i Stéphane Lausanne... O, cum te-am uitat! Am uitat emeile și asfalturile tale, teatrele ce gemeau de public, lanseuzele și diseuzele spaniole, la belle Olhéro, Cléo de Jérode, Liane de Pougy. Am uitat de Joseph din Café le la Paix, care porunceă garsonului: *Adevărul pour monsieur Isac* etc., etc.“

Aceste și multe alte pure divagații literare, care ne-au amuzat atît acum vreo 10—15 ani, reapar azi în citațiile lui N. Davidescu drept modele de sensibilitate nouă în literatura română. Sub greutatea masivă a criticei sale, d. Davidescu e și un fin ironist.

cu
tic.
le
ere
eri-
so-
ra-
tio-
ont
in-
em-
mai
vâd
tru
cu
ros:
fel:
; la
rele
are.
care
ază
ince
nna
lui

NICHIFOR CRAINIC

D. N. Iorga a recunoscut în d. Nichifor Crainic pe ade-văratul poet al generației noastre. Dezorientat, în genere în materie literară, d. Iorga nu s-a înșelat de data această decit asupra generației; poezia d-lui Nichifor Crainic est expresia cea mai caracteristică a semănătorismului de acur douăzeci de ani. O spunem nu pentru a-i tăgădui meritele reale, ci pentru a i le confirma, așezându-le în cadrul lo firesc. În proză, semănătorismul se cristalizase în literatur d-lui Sadoveanu; în poezie, rămăsese în faza primitivă imitației populare sau a servilismului coșbucian; prin d. Nichifor Crainic, se realizează, în sfârșit, postum. Pe drept, decit d. Iorga și-a recunoscut în el *poetul*.

*

Semănătorismul lui nu se traduce, de altfel, prin influență folclorică; nici prin ritm, nici prin armonie, nici prin imagine, nici prin fond, poezia d-lui Nichifor Crainic nu e o derivație literară a poeziei populare. Pornind din sensibilitate, semănătorismul lui s-a înălțat apoi la o concepție integrală ce-i dă o unitate interioară: solidaritatea, în spațiu cu pământul și, în timp, cu rasa; pe de-o parte, deci, o inspirație realistă și actuală; iar pe de alta, conștiința unei existențe fragmentare dintr-o totalitate diseminată în veacuri.

Cu d. Nichifor Crainic ne scoborim de la muntele lui Hogaș la șesul d-lui Sadoveanu: aparent, e cîntărețul apei

văiei, cimpiei, al ogorului, privită sub toate aspectele
otimpurilor sau prin variațiile de lumină ale aceleiași zi.
tonică, poezia lui se integrează în cadrele unei literaturi,
esc, limitate la orizonturi natale: literatura lui Alecsandri
u Coșbuc, a lui Hogaș sau Sadoveanu. Armonizindu-se
restul literaturii tradiționale, n-o depășește însă prin
iginalitatea viziunii; d. Nichifor Crainic nu e poetul peisa-
ilor exterioare sau lăuntrice, ci al solidarității, de fapt,
i natura inconjurătoare. Indiferent în liniile lui exterioare,
eisagiul nu mai e nici o stare sufletească mobilă; el nu se
lorează prin variațiunile sentimentului și nu-i impru-
tă personalitatea; poetul nu-l cîntă și nici nu se cîntă în el.
nspirația lui se exaltă asupra unei idei abstracte; poezia sa
eprezintă o ideologie: pămîntul cu orizonturile lui limitate
supremul modelator al sufletului uman; el nu e numai un
pectacol și un generator estetic, ci și un determinant bio-
genic și etic al conștiinței. D. Nichifor Crainic este poetul
cestui determinism.

De la dependența „șesului natal“ la determinismul ances-
ral, trecerea era firească; nu numai pămîntul modelează,
i și lungul șir al strămoșilor; invizibili, morții trăiesc în
oi și prin instinctele pe care le-au determinat, dar și prin
eologia lor ce se amestecă în deliberările conștiinței;
iecare din noi e consecința ultimă și necesară a unei succesiuni
le generații în tiparele unui anumit peisagiu. Prin natură
i strămoși, ciclul servitudinii noastre e încheiat; poezia
iberului arbitru și a mobilității e înlocuită cu poezia soli-
larității cosmice și a tradiționalismului.

*

Pornind de la o sensibilitate, tradiționalismul d-lui
Nichifor Crainic s-a transformat, după cum am spus, într-o
concepție și s-a formulat apoi într-o doctrină: de aici și
caracterul unitar, rotunjit al unei adevărate personalități
ce reflectează universul sub un unghi unic; dar tot de aici
și natura conceptuală și abstractă a acestei poezii închinată
unei solidarități invizibile. Influența formală a lui Eminescu
și mai ales a lui Coșbuc e de puțină importanță; ea se poate
înălătura prin eliminări ușoare. Rămîne totuși Vlahuță,

ceea ce e cu mult mai rău: rămâne adică abuzul de luciditate și logicitate, caracterul discursiv și demonstrativ unei expoziții sistematice, raționale— și prin excelență antipoetice a locului comun poetic. Solidaritatea nu trebuie împinsă pînă la servitudine; în nici un caz, ea nu trebuie delimitată la morții definitivi (căci sunt și de aceștia teoria celui mai pur tradiționalism) și, în genere, numai morți; trebuie să trăim și în veacul nostru, solidari cu mari mișcări de sensibilitate ale contemporaneității.

VISSARION — POET

Toți cei ce au asistat acum câțiva ani la una din reuniunile noastre n-au uitat momentul cînd în mijlocul unei tăceri expresive Vișsarion luă cuvîntul: „să-mi dați voie să vă întes și eu ceva în genul poemelor în proză ale doamnei Papadat-Bengescu“. (Scriitoarea publica tocmai atunci în *Șburătorul* niște scurte poeme în proză.) O izbucnire de ris, urmată de o tăcere curioasă, urmă acestor cuvinte pronițătoare. Scoțîndu-și foile din buzunar, scriitorul ne citi atunci cîteva invocății către iubită (o Mariță oarecare, dacă nu mă înșel), pentru a veni în „brațele“ lui de vultur, ca să plutească împreună la ceruri, peste convențțiile și zădărniciile omenesți. S-a ris, firește, și, asociîndu-se cu noi, scriitorul părea a conveni că împrejurarea era, în adevăr, veselă. Rămînînd apoi singuri, mi-am dat seama că lucrul nu era de ris. Vigurosul nostru prozator avea teoriile sale asupra poeziei; dezaproba cu violență tot ce se scrie în versuri și reducea la absurd orice imagine poetică. La urmă, mi-a mărturisit că avea un întreg volum de versuri, pe care-l va publica pentru a arăta el ce înseamnă poezia. Firește, n-am insistat ca să-i văd versurile. Revista *Ramuri* găsește caritabil de a publica... o poezie de Vișsarion, compromițînd un real talent de povestitor. După calamitatea versurilor lui Dragoslav, publicate odinioară de d. Dragomirescu, vom avea deci și calamitatea versurilor lui Vișsarion!

CAMIL BALTAZAR

Periplul d-lui N. Davidescu în jurul simbolismului românesc a avut numeroase escale: a trebuit deci să admirăm „poezia” d-lui Eugen Ștefănescu-Est și a d-lui Emil Isac. Nu în ultimul rând și poezia d-lui Camil Baltazar. Cum avem însă convingeri că acest poet reprezintă contribuția cea mai originală a simbolismului român, ne permitem să adăugăm încă un capitol în hagiografia d-lui N. Davidescu.

*

De specia poeziei d-lui Camil Baltazar ne-am mai ocupat destule caracterizări spre a nu mai reveni asupra ei altdecît prin considerații suplimentare. Înrudirea ei cu poezia d-lui Bacovia este, de pildă, un punct de plecare ce mai are nevoie de discriminări. Poeți de atmosferă, și aparent aceleași atmosfere, natura intimă a poeziei lor este în profunde deosebită. Asemănarea se limitează la elemente pur exterioare: peisagiu de orașele de provincie, văzute dintr-un ales în cadrul jilav al toamnei, colțuri de mahala înnoirite din aspecte de cimitire desfundate și pretutindeni zări împănate de ploaie. Peste acest peisagiu și peste vocabularul înrudit, nu găsim însă decît diferențieri. Poezia bacoviană este poezia dezorganizației sufletești; a unei morbidități incurabile; este o reîntoarcere la materie prin anularea întregii conștiințe și a voinții. Plecînd din aceleași elemente morbidități, poezia d-lui Camil Baltazar reprezintă, dimpotrivă, o asce-

ne; ea este poate aspirația cea mai suavă pe care o cunoaște
eratura română spre lumină și spre soare.

Boala e o infirmitate a materiei; porumbelul spiritului
r se înalță însă peste mizerii spre seninătăți; pinzele ploilor
toamnă se dau la o parte, spre a face loc principiului solar.
cit este, așadar, de astenică și de deprimantă poezia
Bacovia, pe atit e de sănătoasă și, în definitiv, de opti-
stă poezia d-lui Camil Baltazar; diferențierea e cu atit
ai semnificativă, cu cit poezia d-lui Camil Baltazar e poezia
berculozei: o tuberculoză în care suferința se spirituali-
ază, sanatoriul devine o „casă albă“ cu o atmosferă de bună-
te, de „blajinătate“, de „frăținătate“, și moartea însăși
prumută ceva din seninătatea augustă a naturii. Sufe-
rta fizică, peisagiul bolnav al toamnei, elementul opac
întunecos sunt numai puncte de plecare: fundalul necesar
pe care se desprinde și mai energic setea de lumină, de
nătate și de viață.

*

Poezia de atmosferă a lui Bacovia se susține printr-o
tație sobră, sumbră și bizară, dar vădit simplistă; în
ară de sugestia muzicalității psalmodice, atmosfera poeziei
lui Baltazar este obținută și prin acumulare de imagini.
magismul este un fenomen prea răspîndit pentru a crea
diferențiere; se pot face totuși distincțiuni. Poeziile d-lui
aga sunt clădite pe o imagine unică, integrală și definitivă;
e lui Demostene Botez, pe succesiune de imagini, grațioase,
oaspete, suprapuse, dar nu destul de topit pentru a ne da
impresie unitară; și tinărul Ilarie Voronca este un creator
admirabile comparații, difluente pînă la saturație. Imagi-
le d-lui Camil Baltazar se disting nu numai prin noutate
cea ce n-ar fi tocmai o notă diferențială), ci prin omogeni-
te; din substanță unică, ele se integrează nu numai într-o
pezie, ci în totalitatea poeziei d-lui Camil Baltazar: de aici
posibilitatea unei atmosfere. Temperament original, dar
circumscriș, poetul scoate din materia omogenă a inspi-
rției sale un număr limitat de imagini, personale, deși
iforme.

★

Originală prin sensibilitate, prin armonie, prin expresie figurată, poezia d-lui Camil Baltazar este originală și prin invenție verbală: repetarea obsedantă a unor cuvinte noi și întrebuintate cu o accepție nouă contribuie și mai mult la determinarea atmosferei speciale. Nefiind înfrânt de posesiunea temeinică a limbei, instinctul creator lucrează prin slobod în elementul sonor: soarta poeziei d-lui Baltazar va decide, în parte, și prin rezultatul luptei dintre spiritul de inovație verbală a poetului și spiritul de inhibiție a limbei. Până atunci, întimplarea a făcut din acest timp plăpind, agitat și insuficient pregătit din toate punctele de vedere, pe cel mai original reprezentant al simbolismului român și, peste orice distincție de școală, un poet care începe cu sine.

„CUNOSCUTUL LUPTĂTOR“

Vorbind de d. Eugen Relgis, un ziar îi adaugă epitetul de „cunoscutul luptător“. Iată-l deci pe plăpindul nostru colaborator devenit un „cunoscut luptător“! L-am crezut cindva poet, și poate ne-am înșelat; ne-am pus speranțe în cele citeva romane, inedite încă, în care bănuiam filonul unei analize psihologice, de om zidit prin fatalitate în el, și acum nu mai auzim nimic de ele. În schimb, de cițiva ani d. Relgis *se luptă* pentru umanizarea omului; traduce sau rezumează cărți de umanitarism; le comentează în volume proprii ce vor apare în franceză, engleză, germană și idiș; se scoboară la broșuri de propagandă cu frazeologie de iluminat; formează cercuri de umanitarism, în care propovăduiește evanghelia lui Neculai; candidiază la Premiul Nobel, căci umanitarismul nu exclude ridicolul. Într-un cuvînt, pierzînd un scriitor; ne-am ales cu un „cunoscut luptător“.

CUVÎNT DE ÎNCHEIERE

Cu acest număr *Sburătorul* își incetează apariția. Am putea spune că trei ani s-a luptat cu indiferența publică; de fapt, el nu s-a luptat însă nici o singură clipă. Linia lui trasă de mai înainte excludea complicitatea interesului maselor cititoare; în țări și mai culte (în Franța sau în Germania) nu există o singură revistă pe săptămână care să poată rezista numai prin literatură; toate își fac pivotul din actualitate.

Înlăturînd-o cu desăvîrșire, spațiul celor trei ani de apariție a *Sburătorului* este încă destul de lung; meritul nu revine, de altfel, cititorului român, ci rezistenței noastre morale și materiale. Cu riscul de a intra în categoria beatitudinii universale, privim cu satisfacție drumul parcurs; munca nu ne-a fost nerodnică. Scopul *Sburătorului* nu era să publice literatura scriitorilor de talent, ce au stat lingă noi de la primul până la ultimul număr; nu era să devină punctul de plecare a zeci de volume apărute mai întii în paginile lui. El era altul: să descopere talente tinere, să le disciplineze și să le impună prin insistența și autoritatea sa. Fiindcă ne-am încheiat activitatea, putem afirma categoric: și l-a ajuns. N-a existat niciodată o revistă română care, cu mijloace atît de puține și într-un timp atît de restrîns, să fi creat, din necunoscut, atîtea valori literare pozitive: unele deplin formate și recunoscute, altele făgăduind recolta literaturii de mine. Din vatra *Sburătorului* și-au pornit primul zbor: Ion Barbu, Camil Petrescu, Camil Baltazar,

Alexandrina Scurtu, Alice Soare, Emil Dorian, Vladimir Streinu, Virgiliu Moscovici, M. Celarianu, I. Valerian, Sanda Movilă, G. Silviu și Ilarie Voronca; din vatra lui, mai ales, s-a desprins marele talent al lui Brăescu. În momentul cînd unii tineri se întrebă de avem literatură, el este o apariție definitivă, cu care se poate cinsti orice literatură. Sub protecția acestor valori noi, pentru care s-a străduit, *Sburătorul* poate avea odihna conștiinții împăcate.

Am
ică;
lui
ului
der-
ată
ac-
de
nu
stre
ati-
urs;
era
ogă
ină
in
să
sa.
ic:
re,
ns,
ve:
lta
nit
ar,

BENVENISTI

Dedicațiile lui Ernest Renan și Anatole France editorului lor Calmann-Lévy mi se păreau acum douăzeci de ani excesive: nu bănuiam că între scriitori și editori se pot înnoi legături de prietenie și, cu atât mai mult, nu puteam întrevedea rolul fecund al editorului în evoluția nu numai a unui scriitor, ci și chiar al unei literaturi. După ce, timp de trei ani, în paginile *Sburătorului* au apărut atâtea nume consacrate sau noi, este o datorie de conștiință de a înscrie pe ultima pagină numele discret al regizorului nostru: d. S. Benvenisti. Fără dînsul, publicația noastră n-ar fi existat și atîtea talente nu s-ar fi valorificat la timp. Într-o țară în care publicul nu-și face datoria și în care oficialitatea „reprezentată prin Ministerul Artelor“ arată cea mai superbă indiferență pentru destinele scrisului românesc (deși subvenționează operele vieneze sau turnee de trupe ce joacă piese de boulevard), într-o țară în care au dispărut, dintr-o nepăsare condamnată, toate revistele săptămînale, e o mare fericire că se găsesc particulari ce-și înțeleg rolul lor cultural mai mult decît simplii miniștri. Unul din aceștia e și d. Benvenisti.

Cu mijloace restrînse a stat la postul de abnegație; a suportat senin vicisitudinile revistei; cu un admirabil

optimism și cu o înțelegere intuitivă a nevoilor ideale ale meseriei noastre, ne-a încurajat, dimpotrivă, întotdeauna. În numele tuturor tinerilor scriitori ce s-au ridicat de pe urma gestului lui fertil, țin deci să-i mulțumesc la încheierea revistei. Doresc ca cercetătorul viitor al străduințelor noastre să găsească pe ultima pagină numele acestui dezinteresat iubitor de literatură română și prieten al tuturor.

orulu
le an
noda
intre
a unu
le tre
con
ni pe
d. S
xistat
țară
itate
perbă
sub
joacă
intr-o
e o
ltural
Ben-
ie; a
irabil



CRITICE

IX

POEZIA NOUĂ



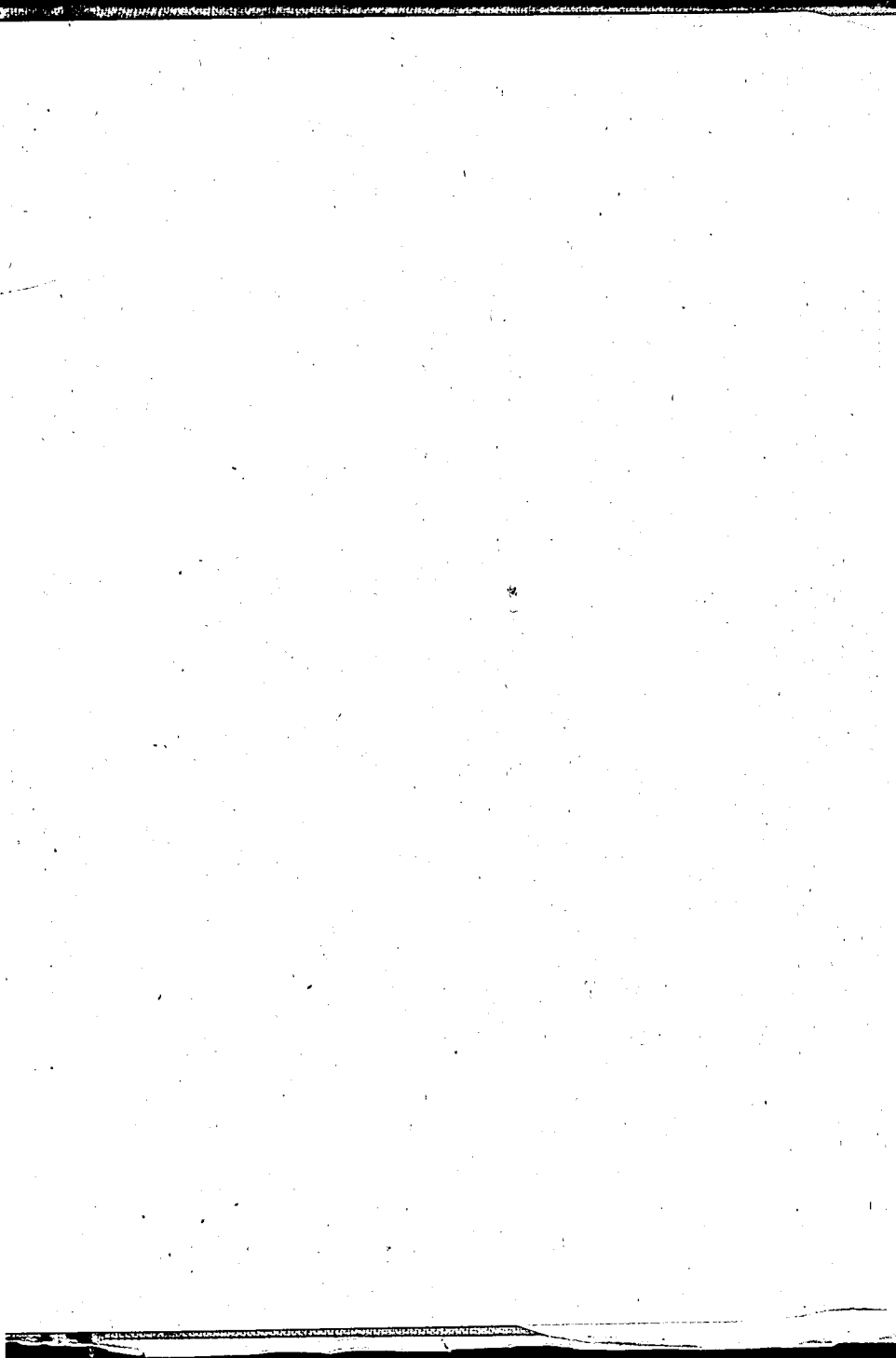
PREFAȚĂ

Volumul IX de Critice se înfățișează ca un studiu unitar și inedit despre Poezia română nouă.

Cercetarea pornește de la mișcarea simbolistă, o studiază, închizând-o în limitele ei firești, apoi în derivațiile ce ne-am obișnuit să le numim simboliste și în reacțiunile pe care le-a trezit, și sfârșește prin a da un tablou al tuturor curentelor ce determină fizionomia poeziei noastre contemporane. Într-o astfel de lucrare, de caracter mai mult general, nu ne-am putut ocupa de toți poeții ce ar fi meritat să intre într-un repertoriu al poeziei de azi; ne-am mărginit numai la câțiva mai reprezentativi, ce punctează mai luminos ritmul mișcării noastre poetice.

E.L.

Noiembrie 1923



I

ATITUDINEA CRITICEI FAȚĂ DE FENOMENUL LITERAR

S-a scris prea mult de criza criticei române pentru ca această constatare să fie numai punctul de plecare al unor încercări de viitoare construcții critice. Convingerea că suntem într-o criză de autoritate pare ase fi răspândit și în cercuri mai largi. E timpul deci să stabilim adevărata poziție a criticei față de fenomenul literar.

*

Critica e învinuită, îndeosebi, de a fi renunțat la rolul ei de directivă. Într-o literatură cu tendințe potrivnice, ea nu-și mai îndeplinește sarcina firească de călăuză; smulgînd-o din abaterile unei sensibilități ce se caută fără a se nimeri, n-o mai îndreaptă spre scopuri bine determinate. Renunțînd la inițiativă, critica și-a pierdut autoritatea.

Deși cu oarecare principii empirice, dar fără a fi o știință organizată, critica ia parte la mișcarea obștească a spiritului spre pozitivare, adică spre limitarea cercetării la domeniul posibilităților. A-i recunoaște un rol de inițiativă înseamnă a-i deforma instrumentul, lipsit, negreșit, de precizie, dar cu o întrebuințare hotărîtă. Nefiind un produs rațional, arta nu poate fi stimulată prin directive; ea se naște dintr-o sensibilitate anumită și orice sensibilitate creatoare e spontană. Rolul criticei nu este deci să anticipeze, ci să înregistreze, să compare și să claseze.

M. Kogălniceanu, T. Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea și intrucitva și N. Iorga au exercitat, totuși, sau au voi să exercite o acțiune asupra mersului literaturii noastre. Rolul acestor îndrumători n-a fost însă de natură pur literară. La începutul unei culturi noțiunea artei nu e cu totul desfăcută din noțiunea mai largă a culturii. În faza unei astfel de confuziuni, acțiunea lui Maiorescu era legitimă și sănătoasă; ea a statornicit unele principii de un simplism ce nu pare azi uimitor. Mai aproape de noi și privind mai mult literatura decât cultura, acțiunea lui C. Dobrogeanu-Gherea a rămas stearpă de cite ori, abătindu-se de la rolul interpretativ și clasificator al criticei, a încercat să producă în chip artificial literatura ¹.

Literatura română a ieșit din faza culturală. Confuziunea pe care o mai făcea d. N. Iorga în *Sămănătorul* nu mai e cu putință. Trăgindu-și hotare proprii în cadrele generale ale culturii, arta își scoate vitalitatea și își determină progresul din sensibilitatea artiștilor în continuă evoluție și în căutarea de noi forme de expresie. Telurile ei nu pot fi deci prezente dinainte în chip dogmatic. Depășind faza raționalistă a îndrumării, critica română a intrat și ea în fața pozitivării. În loc de a dicta legi și de a deschide drumuri, ea vine în urmă mișcărilor literare, statornicindu-le rezultatele și trăgând concluziile.

La lumina acestor principii de acceptare obiectivă întreprindem și noi cercetarea de față asupra poeziei no

¹ Asupra acțiunii critice a lui T. Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea și N. Iorga, cf. *Critice*, IV.

II

CARACTERELE ESENȚIALE ALE LITERATURII ROMÂNE

Discuțiile principiale fiind destul de rare în critica noastră, vom porni de la o îndoită polemică asupra caracterelor esențiale ale literaturii române și asupra rolului pe care-l are sau l-a avut simbolismul în economia ei, deoarece luăm ca punct de plecare al cercetării noastre acțiunea acestei mișcări literare.

Cu o violență de cugetare ce s-ar fi putut lipsi de violența expresiei, d. Fundoianu a contestat într-un studiu recent individualitatea literaturii române¹. Aruncată din arc, săgeata eleatului Zenon rămânea pe loc; după un veac de evoluție, literatura noastră ar fi rămas și ea în punctul său de plecare. Zenon nega mișcarea; mai categoric, d. Fundoianu ne tăgăduiește însăși existența: Reduși la rolul de colonie a culturii franceze, nu putem zămisli decât o literatură nediferențiată. Lipsiți de o expresie originală, avem un suflet virtual; mișcarea e numai aparentă: săgeata e încă în coada arcului. Neintegrând literatura universală prin nici o notă specifică, stăm deci în pragul Europei cu mâinile goale.

Negațiunii totale a d-lui Fundoianu i se cuveneau indulgențele d-lui N. Davidescu. Literatura română există; ea nu-și începe totuși viața organică decât o dată cu simbo-

¹ *Imagini și cărți din Franța*, Ed. Socec.

lismul. „*Pină la symbolism*, afirmă categoric d. Davidescu *nu se poate vorbi de o literatură românească*. Am avut doar cum am mai spus, numai scriitori-accidente. Eminescianismul, care fusese prima încercare în acest sens, sombrase.

Sau, tot atât de categoric: „*Și adevărul e că symbolismul este începutul literaturii noastre*. El a devenit astăzi singura literatură cu putință, iar cadrul lui s-a lărgit prin aportul variat al atitor talente, atât de mult, încît numirea de symbolism începe să devină doar o strîmță etichetă istorică, ea echivalează cu începuturile literaturii românești de ieri, care mine vor purcede pe cale de evoluție, de acum înainte formulele noi ale literaturii noastre. Nici într-un caz însă nu se va mai putea trece peste o epocă literară al cărei gust începînd cu Șt. Petică și cu Săvescu și sfîrșind cu Philippid a îmbogățit cu cele mai variate mijloace de redare intelectualitatea noastră. Minulescu, Bacovia, Emil Isac și Cotruț fac ca toate provinciile românești să fie reprezentate sub steagul acestei mișcări liberatorii și individualiste de artă

D. Fundoianu tăgăduia deci individualitatea întregii noastre literaturi; d. Davidescu nu i-o recunoaște decît fiind și-o pierde. Negațiunea unuia și parțialitatea celuilalt e aduc astfel, involuntar, la căpătîiul literaturii românești pentru a-i constata, pe de o parte, existența, iar, pe de altă parte, caracterul propriu și profunde, în nici o legătură cu variațiile școalelor literare în genere și, mai puțin, cu symbolismul în specie.

O literatură nu există prin individualități răzlețe, printr-o organizare armonică. Prezența unui geniu solit nu dovedește nimic; originalitatea unei literaturi stă în notele ei specifice; deosebindu-se de alții, ele ne constituie o fizionomie proprie. A scrie într-o limbă poate fi o întâmplare; a avea talent poate fi numai un accident personal; pentru a se integra într-o cultură, talentul trebuie să fie reprezentativ. Literatura română nu-și afirmă existența numai prin talente neîndoioase, ci și prin însușiri specifice și comune. Virtualitățile artistice ale rasei sunt evidente în poezia noastră populară, superioară poeziei populare franceze; cifrele realizărilor literaturii culte nu se alăturază, ci

¹Aspecte și direcțiuni literare, vol. II, Ed. Cultura națională

dună. Eminescu, Coșbuc, Creangă și Caragiale nu sunt numai criitorii de talent, ci și puncte din frontiera hărții noastre psihice. Atitudinea fatalistă a poporului român față de viață se situează sufletește; ne diferențiază, în orice caz, de Apus. Latentă în poezia populară, ea e ridicată de Eminescu pe ea mai înaltă treaptă de realizare artistică. Sentimentalitatea caracterizată prin *duioșie* e specifică rasei; n-o găsim nici o literatură apuseană și nici n-o putem confunda cu *nila* slavă. Umorul românesc este iarăși specific; o pagină din Creangă nu-și are echivalentul în nici una din literaturile universale. Suntem originali nu numai prin fond, ci și prin expresie; limba noastră e plastică și plină de invenție. Când nu vom recurge la același neîntrecut Creangă, ci ne vom scobori la unul din scriitorii minori. Iată o pagină din Slavici:

„Este oare minune dacă în urma acestora sărăcinenii -au făcut cu vremea cei mai leneși oameni? Este nebun acela care seamănă unde nu poate secera, ori unde nu știe dacă va putea sau nu să secere. Pe « Fața » locul este nisipos, triflul crește cit palma și popușoiul cit cotul; pe « Râpoasa » nici meriele nu se fac, iar în vale apa mănincă rodul. Unde nu e nădejde de dobândă, lipsește și îndemnul de lucru. Cite lucrează vrea să ciștige, iară sărăcinenii și-au fost scos gîndul de ciștig, pentru aceea nici nu se aflau îndemnați să lucreze. Cit puteau, petreceau vremea întinși la răcoare; nu puteau, își mincau zilele lucrînd prin alte sate învecinate. Cînd venea apoi iarna, vai și amar!

Iar cine e deprins cu răul la mai bine nici nu gîndește: sărăcinenilor le părea că decît așa mai bine nici nu poate fi. Peștele în apă, pasărea în aer, cîrțița în pămînt și sărăcinenii în sărăcie!

Sărăceni? Un sat cum Sărăceni trebuie să fie.

Ici o casă, colo o casă... tot una cite una. Gardurile sunt de prisos, fiindcă n-au ce îngrădi; ulița e satul întreg. Ar fi prost lucru un horn la casă; fumul află cale prin acoperiș. Nici muruiala pe pereții de lemn n-are înțeles, fiindcă tot cade cu vremea de pe dinșii. Cîteva lemne clădite laolaltă, un acoperiș din paie amestecate cu fin, un cuptor de imală cu prispa bătrinească, un pat alcătuit din patru țapi bătuți în pămînt, o ușă făcută din trei scinduri înțepenite c-un

par cruciș și cu altul curmeziș... lucru scurt, lucru bu
Cui nu-i place să-și facă altul mai pe plac..."

Atitudinea și tonul sunt evident specifice; nu le vom gă
in nici una din literaturile cunoscute. Dar nu numai atât: pri
caracterul aforistic și totodată figurat, expresia însăși
singulară. Nu este popor mai sentențios decât poporul no
tru și nu e limbă mai bogată în expresie metaforică dec
limba noastră: de la cimilitură și pînă la Creangă, aceas
sinteză a creațiunii artistice populare.

Literatura română nu se prezintă deci ca o suprapune
de individualități, ci ca o sumă, ca o totalitate organi
și armonică de însușiri etnice, virtuale în producțiun
populară și realizate în literatura cultă prin artiști de
talent neîndoios. Între cei patru pilăstri (Eminescu, Creang
Coșbuc, Caragiale) ai expresiei artistice a sufletului rom
nesc se întinde rețeaua unei întregi literaturi reprezent
tive. Departe de a păși în pragul Europei cu mîinile goa
pășim nu numai cu posibilitățile unui suflet original, și
fond și ca formă, ci și cu afirmații categorice, solidare înt
ele, dar diferențiate în cromatica literaturii universa

III

CARE E ESENȚA SIMBOLISMULUI?

Ca formulare doctrinară, și deci conștientă, literatura română ar începe după d. Davidescu cu articolul d-lui Tudor Arghezi din revista *Linia dreaptă* de acum douăzeci de ani; la realizare, ea s-ar situa între Șt. Petică și generația actuală de simboțiști, trecind prin Eugeniu Sperantia, Mihail Cruceanu, Eugeniu Ștefănescu-Est, Th. Solacolu, Emil Isac, Cotruș și alți tineri sau mai bătrini divers reprezentativi, pe care d. Davidescu îi crede legați prin aceeași conștiință artistică, deși reprezintă de fapt tendințe divergente.

În momentul în care simbolismul a încetat pretutindeni de a mai fi un steag de luptă, d. N. Davidescu afirmă că literatura română începe și se continuă printr-însul; carabinieri întârziati, sosim și în literatură după mistuirea marilor mișcări literare.

*

Mișcările literare nu pornesc, în genere, de la concepții definite; îndărătul lor e numai o tendință comună de reacțiune împotriva unei formule învechite de artă; formula viitoare izvorăște dintr-o elaborație încetă și obscură, ce nu ajunge la conștiința de sine decît mult mai târziu. Ura împotriva înaintașilor este adesea singura trăsătură de unire a soldaților idealurilor noi; după victorie totul îi desparte. Simbolismul a pornit și el dintr-o reacțiune; nu trebuie să-l considerăm deci numai prin latura lui negativă, ci și prin caracterele esențiale care îi dau un aspect și o unitate

interioară. Ieșind din faza militantă a negațiunii și înscriindu-se în ritmul curentelor literare ca o undă distinctă, simbolismul poate fi acum redus la elementul lui caracteristic. El nu mai trebuie confundat cu individualismul în artă, cum îl confundă d. Davidescu și cum l-au confundat și alți istoriografi ai simbolismului, ca Remy de Gourmont, văzind în simbolism: „une littérature très individualiste, très idéaliste et dont la variété et la liberté mêmes doivent correspondre à des visions personnelles du monde“; orice talent nou este afirmația dintr-o formulă literară veche: orice școală nouă reprezintă principiul unei emancipări. În literatura română, simbolismul nu înseamnă deci descătușarea poeziei din tiparele eminescianismului: Coșbuc ar fi fost atunci primul nostru simbolist și, desigur, cel mai talentat. El nu reprezintă nici căutarea ineditului senzației sau al expresiei primenirea fondului și a formei constituie un principiu de evoluție generală. Simbolismul este de natură mai specifică în esență, el reprezintă adincirea lirismului în subconștiență prin exprimarea pe cale mai mult de sugestie a fondului muzical al sufletului omenesc.

Esența muzicală a simbolismului a fost recunoscută chiar de făuritorii simbolismului. Dacă principiul:

De la musique avant toute chose

al artei poetice a lui Paul Verlaine se poate raporta încă o muzică exterioară, alte indicațiuni ale unor poeți ce a cugetat asupra propriei lor arte nu mai lasă nici o îndoială asupra acestei chestiuni. „Un souci musical — scria Mallarmé — domine, et je l'interpréterai selon sa visée la plus large. Symboliste, Décadente ou Mystique, les Ecoles... adoptent, comme rencontre, le point d'un idéalisme qui (parellement aux fugues, aux sonates) refuse les matériaux naturels et, comme brutale, une pensée directe les ordonnant pour ne garder de rien que la suggestion.“

Iar continuatorul lui Mallarmé, poetul și teoreticianul atit de prețuit azi, Paul Valéry, stăruie în același sens. „Ce qui fut baptisé *Symbolisme* se résume très simplement dans l'intention commune à plusieurs familles de poètes (d'ailleurs ennemies entre elles) de « reprendre à la Musique le bien... »“

Natura fondului impunea de la sine stările sufletești vagi, neorganizate; natura formei sugestive impunea solubilitatea versului și revoluția prozodică. În acest sens esențial, simbolismul a dat pînă acum literaturii române cîțiva poeți de talent, asupra cărora ne vom opri. În nici un caz însă tradiționalismul d-lui I. Pillat sau imagismul d-lui Blaga nu aparțin simbolismului; în care ar voi să-i înglobeze d. Davidescu, între d-nii Mihail Cruceanu și A. Cotruș.

Adincind lirismul pînă în inconștient, mistic uneori, simbolismul reprezintă în esență o reacțiune împotriva intelectualismului; într-o epocă de intelectualizare, el este deci inactual. Prin jocul întîmplării, unul din dușmanii lui la noi i-a devenit și istoriograful cel mai pîrtinitor: d. N. Davidescu.

Critic antisimbolist în amîndouă volumele ale *Aspectelor și direcțiilor literare*, prin reclamarea intelectualizării emoției, l. Davidescu mai este, după cum vom vedea, și poet antisimbolist. Numai o confuzie de elemente mai mult formale l-a făcut să pună ca punct de plecare al studiului său principiul unei literaturi române ce ar începe și s-ar continua, organic, prin simbolism.

În unele pasagii ale cărții sale, d. Davidescu nu tăgăduiește existența altor mari talente solitare (de pildă: Eminescu); el pare deci a-și pune greutatea afirmației în spiritul de organizare și conștiința unei solidarități profesionale: simbolismul român a fost în adevăr o școală ce s-a întreținut din imitația literaturii curente franceze și a practicat o solidaritate firească minorităților ce vor să răzbească. Reducînd chestiunea la spiritul gregar, nu ar mai fi nimic de adăugat: simbolismul a fost stăpînit de psihologia de grupare, în care fermentează și entuziasmul, și disprețul. Dar și în această direcție, d. Davidescu trece cu avînt dincolo de țintă: organizația și solidaritatea nu s-au manifestat numai în școala simbolistă; dimpotrivă chiar: de au incolțit aci, se datorește poate faptului că simbolismul avea de luptat cu o altă „organizație” mult mai încheată și mai conștientă și de puterea și de valoarea sa reprezentativă.

D. Davidescu șterge dintr-o dată literatura ultimelor două decade de dinaintea războiului, stăpînită de spiritul

atit de compact al „sămănătorismului“, continuat prin „poranism“. Nu e vorba de a judeca acest curent, ci de a-l constata ca pe un neindoios fenomen literar; conștiința lui de sine fost cu atit mai tiranică, cu cit, pe de o parte, ea era sigur de a fi in linia tradiției literare și de a purcede din realitățile noastre sufletești, iar, pe de alta, se intrupa in talente mai viguroase decit tot ce ne aducea simbolismul. Și in această privință deci, istoria literară a d-lui Davidescu e lipsită de obiectivitate.

IV

SITUAȚIA SIMBOLISMULUI ÎN RITMUL LITERATURII

Formele artei se reduc la două tipuri ce corespund unor categorii anumite de sensibilitate: tipul obiectiv și tipul subiectiv. Sub alte nume, Nietzsche le-a constatat în tragedia greacă: de o parte, extazul dionisiac; de alta, contemplația apolonică. Nevoia unei sinteze l-a făcut poate să le găsească reunite: ele există totuși ca puncte de plecare ale oricărei creațiuni artistice; nu se poate concepe o formă care să nu porceadă fie din contemplația obiectivă a lumii, fie dintr-o exaltare subiectivă. În jurul acestor două axe s-a grupat deci arta tuturor timpurilor: clasicismul și naturalismul, prin cunoașterea lumii pe cale sensibilă; romanticismul și simbolismul, prin adîncire în subiect, fie pentru a-l cerceta, fie pentru a se folosi de dînsul ca de un principiu exclusiv al cunoașterii. Idealismul lui Kant n-a rămas numai în domeniul speculației filozofice; multe din încercările de artă de azi se reclamă de la o filozofie care tăgăduiește puțința cunoașterii obiective. Din moment ce lumea este reprezentarea mea, pare logic ca și arta să nu porceadă din afară, ci dinăuntru și să nu cunoască alte legi decît legile interioare ale spiritului creator. Expresionismul este ultima concluzie a idealismului kantian; suprimînd realitatea, așa cum o percepem prin simțuri, el o creează din nou prin elaborația pur subiectivă a artistului; suprapunerea reprezentării peste realitate devine zadarnică; artistul e demiurgul propriei sale opere.

Între reproducerea cit mai credincioasă a lumii pe ba: observației amănunțite, pe care ne-a dat-o, pentru studi omului, literatura clasică și, pentru studiul organizațiilor sociale, naturalismul contemporan, și ultimele producțiuni expresioniste ce nu țin seamă de natură, se înseamnă evoluția artei prin școli și genuri diferite. Toate încercările porne de la obiect sau de la subiect; extremiste sau împăciuitoare ele sunt stăpinite de una din aceste două tendințe ale spiritului de a reflecta prin contemplație sau de a se proiecta și deforma: de la marmura lui Praxiteles sau mimiambii lui Herondas pînă la dramele lui Kaiser sau la picturile expresionismului german.

*

În fața acestor variațiuni afirmăm încă o dată atitudinea de comprehensiune a criticei. Înlăturînd încercările extreme, ce vor să facă din artă fie o copie fotografică, fie realizarea arbitrară a unui ideal estetic aruncat dincolo de natură, critica nu trebuie să purceadă din puncte de pleacă exclusive, ci să înțeleagă toate manifestările artistice, oricît de potrivnice ar părea: determinate de cele două tendințe ale spiritului, ele sunt și îndreptățite.

Înțelegînd astfel fenomenul estetic, nu putem fi decât *din principiu* în contra unei școli; constatăm numai preresul înfăptuit în una din cele două direcții, cu ignoranță altor adevăruri elementare: e prețul cu care se înscrie preresul în orice domeniu spiritual. Evoluția viitoare a artei se va face probabil mai mult în sensul obiectivării; nu putem lua totuși o atitudine dușmănoasă chiar față de unele seale principiului subiectiv. Admitem deci simbolismul; recunoaștem meritul în adîncirea izvoarelor lirismului; oricît de parțială s-ar fi arătat, acțiunea lui a fost bine venită formulele cad, și, după înlăturarea învelișurilor nefolositoare se prăvale în pămîntul primitiv simburile ce va rodi.

Critica este, așadar, o operă de acceptare inteligentă, ce ce nu înlătură distincțiunile; sub nici un cuvînt, ea nu poate însă rupe dintr-o literatură felurită, dar cu o netăgăduită unitate interioară, o modestă derivație pentru a o prica pe singura literatură română legată prin solidaritatea unor conștiințe artistice.

V

SIMBOLISMUL NU POATE FACE CARACTERUL
SPECIFIC AL UNEI LITERATURII

Am afirmat inactualitatea, ca școală, a simbolismului, fără a-i tăgădăui totuși însemnătatea. Orice formulă de artă reprezintă punerea în lumină, pînă la exagerare și absurd, a unei singure atitudini, a unui singur aspect. Latent, simbolismul, ca și orice altă formulă, își preexista deci; l-am putea găsi la greci și, cu siguranță, în mistica evului mediu. Mișcarea literară contemporană n-a făcut decît să-i dea o doctrină și o înflorire; a anexat astfel subconștientul nu numai poeziei, ci, prin Maeterlinck, teatrului și, prin Bergson, filozofiei. Acțiunea simbolismului trebuie deci privită ca legitimă: începută de romantici, exploatarea sufletului a străbătut și în regiunile turburi ale fondului muzical, neorganizat și solubil: prin sugestiune ne-a exprimat și ceea ce, din absența formei, era considerat ca inexprimabil.

*

Nu intrăm încă în discuția valorii literaturii noastre simboliste. Voim, deocamdată, să răsturnăm afirmația d-lui N. Davidescu și să dovedim că, departe de a ne constitui o fizionomie proprie, simbolismul, prin esența lui, se așază dincolo de contingentele etnice.

Originalitatea artistică a unui popor nu se poate găsi în stare pură decît în producțiile populare. Nu credem, de altfel, în creațiunea colectivă. Opera de artă este elaborațiunea unui singur creator: colectivitatea rotunjește sau deformează.

Din regiunile întunecoase de unde vine, literatura populară are, mai ales, însemnătatea de a fi reprezentativă; ea traduce suma însușirilor sufletești ale unui popor. Rasa noastră și-a făcut dovezile; sufletul românesc are note specifice, virtualități artistice netăgăduite. Prin condițiile speciale ale dezvoltării noastre culturale, spiritul literaturii populare s-a continuat chiar și în literatura cultă: Creangă și Coșbuc duc până la artă însușirile colective ale rasei. O literatură nu se dezvoltă totuși decât prin fecundarea ei de spiritul universal; contagiunile artistice nu schimbă sufletele popoarelor, ci le hotărăsc numai expresia; școlile sunt felurite forme ale aceluiași conținut. Prin exaltarea trecutului, tradiției, a literaturii populare, romantismul a lucrat mai energic în sensul național; deși influențați de literatura franceză sau germană, Alecsandri și Eminescu rămân reprezentativi pentru sensibilitatea noastră; romantismul le sporește chiar însușirile etnice. Prin cercetarea migăloasă mediului — a naturii sau a societății — prin analiza sufletului omenesc în notele lui specifice, și naturalismul a împins literatura către cadre naționale; metodele pot veni de aiurea, materialul rămâne același; înriurirea lui Maupassant se poate resimți, astăzi, după cum se resimțea odinioară înriurirea lui Lamartine — ne regăsim totuși în povestitorii noștri și numai prin însușiri, ci și prin obiectul literaturii lor: oameni și lucruri, peisagiu interior și peisagiu exterior.

Nu tot așa și în literatura simbolistă.

Explorînd sufletul pentru a ajunge pînă la fondul muzical, simbolismul nu e arta particularului; nu e o artă națională, ci o artă umană; nu pornește din conștient, ci din inconștient; izvorînd din lumea instinctelor, e mai mult de domeniul fiziologiei decît al psihologiei. Prin esență, simbolismul nu e românesc, ci uman; prin tehnică, el e o adevărată producție de imitație franceză. Literatura română poate deci începe, nici nu se poate continua printr-însul. Fiziologia ei e cu totul alta: prin Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Coșbuc, Goga, Sadoveanu, Agirbiceanu, Brătescu Brătescu-Voinești, Hogaș, Rebreanu, Ion Pillat și alții, sufletul românesc nu se ridică numai pînă la o expresie artistică întâmplătoare, ci pînă la o artă națională, conștientă și solidaritatea ei, și profund originală.

VI

SIMBOLISMUL ROMÂNESC

După ce am determinat nota specifică a simbolismului, fără să ținem seamă de atitea elemente de ordin mai mult formal și de atitea atitudini cerute de necesitățile luptei; după ce am dovedit că prin caracterul de universalitate a conținutului și de imitație a formei simbolismul nu poate constitui singura noastră literatură organizată — ne mai rămâne acum să-l privim ca pe un fenomen literar ce a existat, a produs o revoluție în poezia română, după ce produsese aceeași revoluție și în alte literaturi, a fost depășit în propria lui direcție de expresionism, iar în direcția potrivnică, a întâmpinat o reacțiune prin încercarea de intelectualizare a emoțiilor, a încetat ca școală organizată, deși își supraviețuiește nu numai prin câștigurile trecute în patrimoniul obștesc al lirismului, ci și prin câțiva poeți de talent, investiți cu toate caracterele simbolismului pur.

Ieșind din faza lui militantă, simbolismul ar putea fi un obiect de cercetare nepărtinitoare. Am arătat că nu putem privi ca atare încercarea d-lui N. Davidescu; *Aspectele* sunt mai mult un act de credință lirică; ele răspund unui moment psihologic de mult depășit; d. Davidescu e un întârziat; pe urma unei școli defuncte, își mistuie forțe de entuziasm fără obiect; din acest entuziasm, el a construit edificiul unei literaturi române arbitrare.

Nu vom încerca totuși această istorie a simbolismului român, pentru că nu intră în cadrele lucrării noastre. Noi

ne-am propus să cercetăm curente ce se întreacă în poezia noastră actuală și fizionomia ce se desprinde; simbolismul e, desigur, unul din aceste curente: nu este însă singurul, și, după cum vom vedea, a trezit reacțiuni cărora trebuie să le dăm tot atita loc ca și simbolismului însuși.

Nu vom începe deci cu premergătorii simbolismului și nu ne vom opri nici la Șt. Petică, nici la Iuliu Săvescu, ori cite confuziuni am avea de risipit; cu atit mai puțin ne vom opri la Macedonski; poezia lui aparține unei alte epoci și nu se încadrează în mișcarea simbolistă. Cazul acestui poet e o pildă vie de greutatea cu care se situează o activitate literară în chiar momentul desfășurării sale; și contemporanii și poetul s-au înșelat în aprecierea ei. Pe temeiul unor atitudini voluntare și al unor asemănări întâmplătoare, poezia macedonskiană a fost integrată în simbolism. Prin esență nu e totuși în legătură cu simbolismul; nu vom găsi în ea nici una din marile teme muzicale ale sufletului omenesc: nici dragostea, nici moartea, nici vreo aspirație mistică. Poezia lui Macedonski e de natură plastică și deci parnasiană; muzicalitatea reală a unora din versurile lui e exterioară; încercările lui de versuri melopeice au asimilat, de asemenea unele metode mai mult mecanice ale simbolismului. Lirismul lui Macedonski nu se scoboară decit pînă la senzație fără nici o prelungire în înconștient. Nota de individualism de eliberare (*Stepa* etc.) și de răzvrătire e reală; individualismul nu se poate însă confunda cu simbolismul. Răzvrătirea l-a împins, pe de o parte, la un egotism mărunț și antipoetic, și chiar la paranoia persecuției, iar, pe de alta, la un fel de romantism social puțin nou, de modest relief și violent anti-simbolist.

Situată astfel, poezia macedonskiană nu intră în cadrul cercetării noastre; înlăturînd-o, nu înseamnă însă că-i tăgăduim valoarea; într-o epocă în care didacticismul gnostic al lui Vlahuță trecea drept poezie, credem, dimpotrivă, că arta mult mai personală a lui Macedonski a fost subvalorificată; epoca noastră a răzbunat-o însă, deoarece influența ei, în unele privințe, asupra poeziei noi nu poate fi tăgăduită...

Nevoia de a ne mărgini numai la esențial, fără a lungea la etiologie îndepărtate, ne silește totuși să privim simbolismul în actualitatea lui și numai prin cițiva din reprezentanții săi mai caracteristici: pe aceștia îi vom defini, chiar de n-am fi în sensul opiniei obișnuite; ne vom opri astfel și la cițiva presupuși simbolisți, și la cițiva poeți de esență muzicală, pe care nu i-a integrat încă nimeni simbolismului.

1. I. MINULESCU

Nu putem tăgădui d-lui I. Minulescu meritul de a fi fost axa mișcării simboliste și, oarecum, de a fi absorbit-o. Fără a fi ermetic, prin fond și, mai ales, prin formă, simbolismul nu poate fi popular; e o artă de relativă inițiere și, oricum, de rafinare estetică. D. Minulescu e în situația paradoxală de a fi redus simbolismul pe înțelesul tuturor și de a-i fi popularizat metodele. De aici, o primă bănuială asupra calității acestei poezii atât de comunicative.

Am studiat altă dată mai pe larg poezia minulesciană¹; acum nu ne vom opri decît asupra punctelor esențiale.

Această poezie este intrucitva de esență muzicală, nu numai în înțelesul calității muzicale a expresiei, prin care, de altfel, excelează, ci și sub aspectul calității muzicale a stărilor sufletești primare, vagi, neorganizate, pe care le traduce. Recunoaștem numai în această calitate nota specifică a simbolismului; prin mijlocul nedesăvirșit, din pricina mărginirii lui, al cuvîntului, el vrea să ne dea esența lucrurilor, tiparele ideale din care au pornit formele multiple și felurite, materia neindividualizată încă a sufletului omnesc; prin această sforțare spre universal, simbolismul pășește alături de muzică, limba firească a universalului.

De un simbolism mai mult exterior și mecanic, poezia d-lui Minulescu conține, totuși, pe alocuri, o gândire muzicală. De la solidaritatea cu precursorii poeziei noi:

Iar miine-n zori, de-o fi să ne-ntîlnim
Pe-albastrele cărări, de unde azi

¹ Critice, VII.

Noi vă privim,
O! ... Miine-n zori, de-o fi să ne-ntilnim,
Vă vom primi cu brațele deschise,
Și-obrajii voștri-adeșori scuipați
I-om săruta —
Căci voi ne sinteți frați!!...

(Romanța marilor dispăruți)

trece la solidaritatea cu soarta întregii omeniri și e zguduită de fiorul „muzical“ al morții și al caducității universale:

De vrei
Să-nyeți și tu povestea aleilor de tei
Sub care zac tăcute părerile de rău,
De vrei să-i știi pe nume toți morții ce-mi hrănesc
Cu trupul lor pământul grădinii,
Și de porți
Și tu ca alții-n suflet respectul pentru morți;
Oprește-te la poartă și bate de trei ori...

(La poarta celor cari dorm)

sau:

Paznicul mi-a-nchis cavoul
Și-am rămas în ploaie-afară.
Și-am rămas să-mi plimb scheletul printre albele cavouri
Unde-ai noștri dorm în paza luminărilor de ceară —
Și-am rămas să-mi plimb scheletul pe potecile pustii
Și pe crucile de piatră, să citesc ce-au scris cei vii.

(Romanța mortului)

sau:

Și-n timp ce-n poarta veche, trei lovituri te cheamă,
Ca trei refrenuri triste de cintece uitate —
În timp ce-ai vrea să afli în poartă cine-ți bate;
Adormi, proptindu-ți fruntea pe cheile de-aramă,
Păstrate-n negre turnuri de piatră, crenelate.

(Romanța morții)

sau:

Pe-același drum,
Minați de-același îndemn nefast al năzuinții,

De-aceleași ne-nțelese-avinturi spre tot mai sus,
Pe același drum
Pe unde ieri, trecură, poate,
Străbunii noștri
Și părinții,
Pe unde, unii după alții, drumeții trec de mii de ani,
Noi —
Cărora ni-i dat să ducem enigma vieții mai departe
Și doliul vremilor apuse
Și-al idealurilor scrum
Pe același drum
Vom trece miine, cerșind din țiterile sparte
La umbra zidurilor mute
Și-a secularilor castani!

(Romanța noastră)

Dar dacă senzația morții și a pericunii universale, impinsă pînă la tragic, cere o sensibilitate mai profundă decît e, în genere, sensibilitatea d-lui Minulescu, găsim, în schimb, la acest poet o neliniște care, ce e dreptul, nu e de ordin metafizic și deci superioară, ci o neliniște legată de timp și de loc, un instinct de migrație, o dorință nerațională de orizonturi noi, care i-au populat poezia cu atîtea „țări enigme“, cu atîtea „galere“ și „corăbii“ ce pleacă sau sosesc, cu atîția pelerini și berze călătore:

Și așa pluti-vom toată ziua,
Și așa pluti-vom noaptea toată,
Și așa pluti-vom vreme multă.
Căci prea mult
Nu e niciodată
Cînd ne-ndreptăm spre țări enigme,
Spre țări în care, miine-n zori,
Găsi-vom poate *Aureola* eternei noastre sărbători.

(Spre țările enigme)

din care, firește, nu lipsește verbalismul, caracteristic, de altfel, acestui poet prin excelență verbal și sonor.

Sau:

Sînt obosit de drum și-aș vrea
Să dorm trei nopți,

Trei vieți în șir,
Culcat pe-un așternut,
Așa
Cum dorm culcați în cimitir...
Ca sfinții palizi din altare,
Cu pumnii-ncruciași pe piept,
Din somnul fără deșteptare
Aș vrea să nu mă mai deștept... etc.
(Romanța pelerinului)

sau:

Ciudate ființe, bizari pelerini,
Cu ochii albaștri, ca albastrul senini,
Spre care cetate pornirăți-armată
De oameni cu cranii și mâini de schelete
Cu fețele albe ca albul perete,
Și gura-ncleștată?
(Pelerinii morții)

sau:

Porniră cele trei corăbii...
Și-n urma lor rămase portul,
Mai trist ca muntele *Golgotei* însingerat de-un asfințit
Și-n urma lor,
Pe cheiul umed,
Un singur albatros rănit
Mai stă de pază,
Ca Maria,
Venită să-și vegheze mortul!...
(Romanța celor trei corăbii)

Și, pentru a încheia, mai cităm încă o strofă, cu toată
grandilocvența ei geografică:

Și-așa cum dorm, nedespărțite — ca trei tovarăse de luptă
Ca niște suveniruri smulse îndepărtatului trecut,
Par trei sicriuri profanate,
Din care morții-au dispărut,
Cu-ntregile comori de aur
Și pietre scumpe —
Adunate

De cei ce le minau pe-Atlantic,
Din țărni în țărni,
Din val în val,
De cei ce le-ancorau cu grijă pe coasta-Antilelor bogate
Și-n urmă le-ndreptau cu grabă —
Ca niște pasări albe-n zbor —
Din insula San-Salvador
Spre Spania —
Spre taciturnul și lacomul Escorial!

(*Romanța celor trei galere*)

*

Succesul poeziei minulesciene nu vine însă de la fondul ei muzical și de la lărgirea lirismului în regiunile subconștientului, ci de la muzicalitatea ei exterioară. Spre a o deosebi de cealaltă, am prefera să o numim sonoritate; poezia d-lui Minulescu e cea mai sonoră din literatura noastră actuală; ea e prin excelență declamatoare; de aici, și repede sa răspindire și în stratele în care poezia nu se scoboară decit pe calea cuvintului rostit. Revoluția prozodică e mai mult aparentă și tipografică; în genere, versul e solid construit și de o sonoritate plină. Revoluția lexicală e mult mai reală; limba cristalină și cu tendențe arhaizante a lui Eminescu, limba mai mult rurală a lui Coșbuc a fost siluită și modernizată. Încercarea a părut la început îndrăzneată și procedeul lesnicios; în locul arhaismului cu sunete sumbre, a apărut neologismul sonor și armonios, cu o stăruință ridicată la principiu. După douăzeci de ani de evoluție, lupta a fost câștigată; expresia noastră poetică s-a îmbogățit simțitor cu un mare număr de cuvinte mai susceptibile de a traduce nuanțele sensibilității noastre. Problema limbii, ca și problema stilului, nu se poate desface de problema fondului; după cum nu-i numai un „stil“, ci mai multe stiluri, tot așa nu-i numai o limbă, ci mai multe; valoarea limbii nu iese din puritatea sau din tendența conservatoare și chiar reacționară a deznodământului cuvintelor irosite, ci din raportarea și adaptarea la fond: unei anumite sensibilități i se cuvine o anumită expresie. În afară de armonia internă dintre fond și formă, greu de realizat, mai este o altă armonie, a formei privită în sine.

Arhaizantă sau neologistică, limba nu trebuie să răspund numai fondului, ci să aibă și o unitate externă; din lipsa unei astfel de unități, limba de violente contraste a d-lui Galaction e antiestetică. Nu tot așa și limba poeziei minulesciene; ea e străbătută de amândouă armoniile; e crescut din fond și are și o tonalitate egală; neologismul răspunde în genere, unei necesități și e și susținut prin tot ce-l înconjoară; nu țipă; cînd țipă, stridența lui se armonizează în stridența generală. În procesul de formație a limbii noastre literare, și îndeosebi poetice, putem deci privi încercarea d-lui Minulescu, alături cu a altora, ca rodnică. Și cum diferențierile se fac, în genere, după semne exterioare, inovația neologistică a trecut drept o notă caracteristică a noii poezii simboliste.

Unei inspirații muzicale, adică de stări sufletești vag neorganizate, trebuia să-i răspundă și anumite mijloace de expresie; forma muzicală, adică muzicalitatea exterioară, este unul din aceste mijloace esențiale în poezia d-lui Minulescu; versurile lui nu se insinuează totuși discret; nu în el vom găsi:

Rien que la nuance

și nici acea tonalitate fumurie:

...la chanson grise

Où l'indécis au précis se joint

a artei poetice verlainiene. Muzica minulesciană e plină de fanfare, de sonorități, de metale lovite; versul e declamator larg și adese gol; el precedează prin acumulare de imagini sau uneori numai de cuvinte sonore; fiind retoric, și-a asigurat și succesul, dar și-a limitat și putința de-a exprima emoțiunile adinci.

În afară de muzicalitatea exterioară, inspirația de calitate muzicală are și alte mijloace de expresie, ce se pot rezuma la sugestie. Sugestia constituie deci estetica simbolismului: „Nommer un objet — scria Mallarmé — c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est fait du bonheur de deviner peu à peu; la suggérer, voilà l'art”.

Nu d. I. Minulescu avea să lase la o parte armele esteticii simboliste; le-a întrebuințat deci cu indiscreția caracteristică întregii sale poezii și în contradicție cu însăși esența simbolismului, ce stă în discreție. Și în procedeele de sugesție poetul rămâne ostentativ. Senzația apropierii morții sau a misterului ce ne învăluie e exprimată de Maeterlinck prin mijloace de insinuare; d. Minulescu ne-o exprimă prin sunete de trîmbițe, prin chei aruncate, prin terminologie geografică și istorică, prin obsesie de numere fatidice, prin cavouri ce se deschid și prin schelete rămase afară, adică prin o serie de elemente pur externe și de valoare mai mult verbală. Este totuși un mister în poezia minulesciană; un mister îmbrăcat însă în forme oratorice; e o nostalgie după alte orizonturi, după alte țărături, ce lunecă curînd în „dezvoltări funambulești:

A fost un vis trăit pe-un țarm de mare,
Un cîntec trist, adus din alte țări
De niște păsări albe-călătoare
Pe-albastrul răzvrătit al altor mări —
Un cîntec trist adus de marinarii
Sosiți din Boston,
Norfolk
Și New-York,
Un cîntec trist, ce-l cîntă-ades pescarii
Cînd pleacă-n larg și nu se mai întorc.
Și-a fost refrenul unor triolette
Cu care-alt'dată un poet din Nord
Pe marginile albului fiord,
Cărșea iubirea blondelor cochete...

(Celei care pleacă)

*

Am dat destule elemente pentru situarea poeziei minulesciene. Cu aceste însușiri, dar mai ales cu aceste defecte, d. Minulescu a purtat steagul simbolismului, nu fără succes. Lipsit de profunzime și de viață interioară, el n-a adîncit cu nimic lirismul; în schimb, n-are nici obscuritatea obișnuită sau necesară a celor mai mulți poeți simbolști. Poezia d-lui Minulescu a putut deveni astfel populară: a fost parodiată și imitată; în genul ei, n-a putut fi totuși depășită.

Pornită de la suprafața sufletului, ceea ce-i paradoxal pentru o poezie simbolistă, ea s-a înălțat în acorduri largi și zgomotoase, cu violențe de imagini și de cuvinte, cu atitudini și îndrăzneli, încărcată de toate semnele exterioare ale simbolismului și ale modernismului formal, cu mistere ușor de ghicit, colorată, lăudăroasă, voluntar perversă și, mai presus de toate, retorică. I-a fost dat simbolismului român să se identifice de la început cu această poezie superficială și declamatoare, de o cuceritoare muzicalitate externă.

2. ELENA FARAGO

Trecerea Elenei Farago printre poeții simbolști, și încă printre cei mai reprezentativi, va mira, desigur. Nimeni, după cât știm, n-a așezat-o în acest curent; investigația d-lui Davidescu, atât de zeloasă în a solidariza cu mișcarea simbolistă elemente nu numai străine, ci și fără talent, și deci indiferente din toate punctele de vedere, n-a mers și spre poezia Elenei Farago: în ea ar fi găsit, totuși, o inspirație de calitate muzicală, cu mult mai lăuntrică decît cea a poeziei minulesciene. Înainte de a-i preciza legăturile cu simbolismul, voim totuși să-i caracterizăm natura: puțin cunoscută, poezia Elenei Farago nu-i nici destul de prețuită, pentru cuvinte ce rămîn a se determina.

*

„S-a spus de Lamartine că e poezia însăși. Formula s-ar putea aplica și Elenei Farago. Părind prea mare, lauda are nevoie de a fi limpezită.

E poezia însăși, prin reducerea ei la elementul esențial al sentimentului; un lirism incapabil de a ieși din domeniul emoțiunii sentimentale. Poeta nu-și trage substanța poeziei din afară: paiajen ce-și scoate din organismul lui minunata rețea a pinzelor; muncitor obscur și îndărătnic, ce-și descrie în unghere traiectoria vieții...

Poezia Elenei Farago este deci mărginită la emoție și la una singură: emoția erotică. Forță uriașă ce poate incendia și cuceri tot universul prin expansiune biruitoare sau îl reduce la un punct tenace și invizibil ce nu vrea să moară.

pen- zgo- ini și sim- or de pre- in să- lă și
incă- teni, tația area t, și s și ispi- cea. cu uțin- nită,
sentimentul Elenei Farago nu e propulsiv. Nu se avintă pînă a cer și nu poartă făclia incendiatoare prin golurile albastre; nu duce afirmația vieții dincolo de marginile ei. Neizbucnind în afară din nevoia organică a multiplicării, se stringe în sine, ntunecînd astrele, stingînd sorii și reducînd lumea fenomenală la punctul ascuțit și tăios al unui diamant. În poezia Elenei Farago nu vom găsi deci bucuria vieții sau exaltarea naturii, ci aprigul cîntec al unui sentiment tiranic și fără bucurie. Numai uneori plăcerea iubirii devine lîncezeală și blindete; nu cunoaște însă niciodată frenezia ce crește pînă la distrucție. Obscură din pudoarea sexului și delicateta artei, poezia Elenei Farago este o forță concentrată și tragică. Simți în ea un freamăt surd, o putere care nu vrea să iasă, ci se mistuie lăuntric în prada durerii și a regretului, un izvor monoton, dar rodnic, ce se zbate în matcă, nemulțumit, un suflu despletit ce vuieste fără sonoritate, dar impresionant, și, mai ales, totala absență a lumii din afară și a oricărui element intelectual. Între patru pereți și cu obloanele trase asupra vieții, Elena Farago ar fi instrunat același cîntec patetic redus la o frază melodică. Netrecînd la gesturi și la realizare, iubirea e rezultatul unui proces psihologic ce nu are aproape nevoie de prilejuri din afară. În clarobscurul unei atmosfere de ceață, ca într-o pinză de Carrière, versurile poetei cîntă litania unui amor fără extaze, dar mișcător prin accentul lui profund.

s-ar are
țial niul poe- nu- e-și
i la dia il ară.
Unui fond atît de puternic și de unitar îi răspunde o formă tot atît de personală și unilaterală... Poezia Elenei Farago și-a secretat de la sine forma ce-i convenea; o melopee monotonă și învăluitoare, fără imagini concrete, limitată la un vocabular abstract din lumea sentimentului, cu abur de obscuritate și complicație de expresie — și cu toate aceste, o formă personală, muzicală și adaptată ritmului sufletesc...

Prin adîncimea sentimentului din care pornește și a emoțiunii ce țîșnește cu jertfa unor renunțări și dezastre atît de mari, prin reducerea poeziei la principiul ei fundamental, Elena Farago este, poate, cel mai patetic poet al generației noastre¹.

¹ Critice, V.

Am reprodus această caracterizare mai veche a d-
Elena Farago anume pentru a dovedi că înglobarea poet
în sfera de acțiune a simbolismului nu e de circumstanț
Prin însăși reducerea lirismului la esența lui, la emoție, pr
eliminarea oricărui element intelectual și chiar a oricăr
element exterior, această poezie e de calitate muzicală.

Gourmont pune simbolismul și în idealism: nu e poez
care să fi suprimat mai deplin realitatea; de s-ar nimeni
întreaga existență cosmică, de s-ar prăbuși soții și pământu
ar deveni cărbune înghețat, această poezie și-ar murmur
încă litania, nepăsătoare la cataclismul universal, improsp
tindu-și forța numai din propria-i substanță; o poezie 'c
cântă singură, fără a fi fecundată nici de idee, nici de realitate
e negreșit muzicală. Erotismul ei vine din regiuni mult ma
adânci decît erotismul poetului „amantelor ce mint“ și a
unui senzualism fanfaron și decorativ. El pleacă dintr-
forță inconștientă și inaccesibilă oricărei cercetări; o simț
acolo, înlănțuită, cum mugește și cum izbucnește apoi l
pulbere incandescentă. Simbolismul poetei se mărginește, d
altfel, la atît: în zadar am căuta celelalte mari teme muzical
ale sufletului omenesc; o singură cheie îi dezleagă misteru

*

Dacă o astfel de poezie n-a atras totuși privirea simbo
liștilor noștri e, între altele, și din pricina formei; ea n-are
nimic „modernist“: n-are nici violența de imagini și d
atitudini, nici paradoxul verbal, nici transpoziția de senzații
nici notația colorată, nici locuția eliptică a poezilor moderni
care au dat, în adevăr, poeziei de azi o înfățișare cu totu
nouă. Deși personală ca expresie și ca muzică externă, prin
lipsă de strălucire, forma poeziei Elenei Farago pare mai
veche. Ea este totuși dominată de estetica sugestiunii și
ajunge uneori la o solubilitate la care nu ajung mulți din
poetii moderniști; poeta a suferit influența lui Maeterlinck...
Lipsită de orice plasticitate și culoare, venind pe calea cuvîn
tului abstract și anemic, această poezie nu poate trezi decl
stări sufletești muzicale, fără conținut hotărît...

*

Simbolismul poetei a lunecat adesea la poezia simbolică — cea ce nu e totuna. Și la d. Minulescu găsim un aparat simbolic de „chei“, de numere fatidice: totul era însă întreprins în vederea unei sugestii sau a unei obsesii; cheile deschideau poarta unor mistere bănuite.

Simbolica Elenei Farago nu vine poate atât din nevoia sugestiei, cât din necesitatea temperamentală de a eluda cuvântul propriu, de a transpune realitatea într-un plan ideal: le aici și efecte, dar și primejdia continuă a unei superstrucțiuni de alegorii, și prețioase, și greu de înțeles... Pentru a da un exemplu, vom cita două strofe numai ale unei poezii, din care reiese și frumusețea, dar și primejdia acestui fel de expresie poetică:

Durerea mea!
În parcul ce l-am privit prin spinii
Înșiruiți de pază pe gardu-ți negru,
Ieri,
Erau așa de firavi în iarba verde
Crinii!
Și n-am putut să intru,
Că nu mi-ai dat puteri
Să-l trag din poartă lanțul
Avarelor tăceri,
Nici să-i clintesc pe-o clipă,
Din gardu-ți negru,
Spinii!

Și acuma stau
Și-mi caut în palmele rănite —
Cum mă-nțepară spinii
Ce mi i-ai pus străjeri,
Neîndurați,
În calea nădejzii chinuite!
Cum îmi răniră darul
Celei mai albe vreri!

Durerea mea!
Ce rude-ți sunt viespele pornite

Să-nșepe azi în gânduri
Cum mă-nșepară, ieri,
În palme spinii negri?

(Durerii)

Durerea poetei este deci un parc înconjurat de un gară negru, în care stau de pază spinii; în iarba verde a parcului... poeta a zărit crinii albi, dar n-a intrat la ei, căci n-a putu trage lanțul tăcerii avare ce-i împrejmuește parcul durerii și nici să dea la o parte spinii. Acești spini i-au înțepat palmel și i-au rănit dorul „vrerii celei mai albe“; mai apoi viespele i-au înțepat gândurile și așa mai departe... Poezia are negreșit, un sens; e chiar de o nuanță liliacă, caracteristică întregii erotici, lipsită de senzualitate, a acestei poete: sentimentului pur și muzical; ar vrea să se apropie de crinu imaculat al durerii extatice și o împiedică atîția spini, atitea viespi și atitea ispite! Poezia se pierde totuși în superstrucțuni de simbolică medievală, în care crinii, spinii, viespele lanțurile transpun realitatea în alt plan; poezia modernă s-a dezrobît de această figurație poetică... În aparență „viespele“, „spinii“ sau „gardurile“ reprezintă o plasticizare a ideii poetice; de fapt, însă, ele fac din poezie o îngrămădire de alegorii factive... Procedul generalizării e legat de estetica simbolismului; pină și în versurile, de altfel, mult mai sanguine ale d-lui I. Minulescu trec, descărnate și sonore „Nimicul“, „Eternul“, „Albastrul“, „Cuminții“, „Nebunii“, „Credințele“, „Minciuna“, „Adevărul“, „Durerea“, „Trecutul“ comparațiile purced în sens invers, adică de la concret la abstract: părul e negru „ca greșala imaculatelor fecioare“ corăbiile din port sunt „niște suveniruri smulse îndepărtatului trecut“... Poezia Elenei Farago împinge și mai departe procedul abstractizării și al generalizării; vom găsi deci

S-adaog în suflet pe tristul N-a fost

Cu blindul Că n-a fost să fie.

sau

... statornicul Este

sau

Și iar ca-n atîția zadarnici „atunci“

.....
Și moartă e floarea albaștrilor „cînd“?

Și frunza verzuilor „poate!“... etc.

Abstractizarea decolorează cuvîntul; îi ia seva, vulgară poate, dar singura savuroasă și vie. Prin acest abuz de decolorare, poezia se anemiează, se eterizează; versul devine, în schimb, solubil și capabil de a transmite stări sufletești vagi și neorganizate, esențial muzicale.

*

O astfel de poezie vagă, muzicală și deci simbolistă este poezia Elenei Farago în cele mai bune din creațiile ei. Din umbrele ce o învăluie, se desprinde un zbucium patetic, o dramă cu strigăte înăbușite a unei sensibilități pure, care suferă fără să blesteme, căci, dincolo de frământări, lucește lumina limanului odihnitor.

3. BACOVIA

Și asupra lui Bacovia, și din aceleași pricini, vom reproduce mai întâi o caracterizare făcută înainte de a fi tras cadrul acestei lucrări ¹:

„Simplă atitudine de cele mai multe ori, izolarea poate fi totuși și o reacțiune necesară împotriva marelor curente ale opiniei publice. Trebuie deci să privim în fiecare caz special elementul de diferențiere și de progres. În acest sens, bisericuțele literare sunt protestări firești în contra nedreptăților colective: ca de obicei, remediul unei nedreptăți stă însă într-o nedreptate opusă. Din jocul lor seismic, violent și inegal, se precipită astfel linia de puncte luminoase a adevărului, în sfârșit, statornicit.

O privire mai înțelegătoare a ritmului literar ne îndeamnă deci la îngăduință; împotriva convenționalului e necesară și răzvrătirea; trebuie să fim răzbunați de Radu Cosmin. Alături de catedralele impunătoare ale geniului banal sau numai comun, admitem și bisericuțele dintr-un lemn ale geniilor solitare. Și, deși iconițele singuratice nu se deosebesc uneori cu nimic de iconițele populare, se cuvine să prețuim gestul care adoră ce nu s-a mai adorat ca pe un gest de echilibru și de progres posibil.

¹ Critice, VII.

*

În literatura noastră cu puține catedrale autentice, firesc deci să avem și biserițe, în care se slujește mai mult din mulțumirea izolării. Singularizarea acordă merite netăgăduite; ironizînd-o, îi suportăm însă prestigiul. Recunoaștem fără voie în orice cult ermetic existența unor elemente care ne scapă sau ne depășesc.

Profund necunoscută de mulțime, poezia d-lui Bacovia este o astfel de bisericuță dintr-un lemn, în care oficiază cîteva publiciști, în genere, dificili.

Fără a tăgădui din principiu sinceritatea oricărei atitudine estetice, critica trebuie să țină seamă de factorul voinței și apoi de contagiunea ce intră în închegarea micilor secte literare. Sensibilitatea conștientă a unora se întovărășește repede cu snobismul altora; bucuria inițierii și a izolării provoacă în toți un sentiment de superioritate agresivă.

*

Bacovia a adus, totuși, o notă originală. N-a creat, de sigur, poezia de atmosferă; întrebunțînd-o cu înlăturarea oricărui alt artificiu poetic, s-a confundat însă cu ea. Există o atmosferă bacoviană: o atmosferă de copleșitoare dezolare, de toamnă cu ploi putrede, cu arbori cangrenați, limitată într-un peisagiu de mahala de oraș provincial, într-o cimitir și abator, cu căsuțele cinchite în noroaie eterne, cu grădina publică răvășită, cu melancolia caterincilor și bucuria panoramelor, în care „princese oftează mecanic în racle de sticlă“; și în această atmosferă de plumb, o stare sufletească identică; o abrutizare de alcool, o deplină dezorganizare sufletească prin gîndul morții și al neantului, un vag sentimentalism banal, în tonul caterincilor, și macabru în tonul păpușelor organice la mișcări silnice și halucinate într-un cuvînt, o nimicire a vieții nu numai în formele ei spirituale, ci și animale. Poezia lui Bacovia este deci expresia unei nevroze. Prin concordanța peisagiului interior cu cel exterior, impresionează în ansamblu; nu reține totul prin amănunt.

*

Nicăieri nu se pune mai tulburătoare problema «poezie de atmosferă» decît la Bacovia. Cele două note stridente ale

ice, poeziei de pe casă, în mijlocul unei nopți sinistre de toam-
 i mul, ă, creează cu siguranță o «atmosferă»; nu formează
 a metă, tuși o muzică. Artă poetică a lui Bacovia este tot atât de
 noas, elementară ca și cîntecul cocoșului metalic; ea se reduce la
 mente, teva note de o sumbră simplitate. Atmosfera iese din
 acovia, apețirea lor monotonă. Obsesia dă chiar impresia unei in-
 făciază, tensități și profunzimi, la care spiritele vaste și mobile nu
 și ati, jung. Poezia se reduce astfel nu numai la un nihilism intelec-
 voin, tual, ci și la unul estetic: emoțiunea ei rudimentară nu are
 secte, nici o legătură cu arta privită ca un artificiu. Cultul bacovian
 ășeste, orin jocul cunoscut al dezgustului ce împinge pe rafinați
 i pro, pre primitivism.“

*

Legătura unei astfel de poezii cu simbolismul e prea fă-
 ișă pentru a fi nevoie s-o subliniem mai mult.

Poezia lui Bacovia e expresia celei mai elementare stări
 t. de, sufletești; e poezia cinesteziei imoblie, încropite, care nu
 irarea, sufletește; e poezia cinesteziei imoblie, încropite, care nu
 există, se intelectualizează, nu se spiritualizează, nu se raționali-
 dezo, zează; cinestezie profund animalică; secrețiune a unui or-
 fimi, ganism bolnav, după cum igrasia e lacrima zidurilor umede;
 între, cinestezie ce nu se diferențiază de natura putredă de toamnă,
 re, cu, de ploi și de zăpadă, cu care se contopește. O astfel de dis-
 bucu, poziție sufletească e prin esență muzicală; i s-ar putea tă-
 racle, gădui interesul, nu i se poate tăgădui realitatea primară;
 sufle, n ea salutăm poate cea dintii licărire de conștiință a materiei
 orgă, ce se însufletește.

Redusă la un conținut sufletească atât de elementar, a-
 abru, ceastă poezie și-a găsit expresia cea mai firească; prin es-
 inate, tetica ei, se realizează integral și se diferențiază cu totul de
 ele ei, poezia lui I. Minulescu și a Elenei Farago.

Poezia minulesciană are o muzicalitate externă; ea e
 totuși, copleșită de sonoritate; se declamă și e esențial retorică;
 poezia Elenei Farago e muzicală, fără a fi sonoră; n-are zgo-
 mte de alămuri, dar violoncelul pasiunii geme în gilgiuri
 eeziei, înfrînte, profunde; de altfel, și ea e atinsă de verbalism;
 e ale, plîngerea se despletăște, riurează, se oprește, se revoltă și
 apoi se potolește; nu-i totdeauna o litanie melopeică și ne-

păsătoare, ci un act de persuasiune; pe deasupra pluteșt o ființă pururi prezentă; patetismul se nuanțează deci la retorică.

Prin acest retorism, și unul și altul prelungește esteticismul romantismului, a dezvoltărilor poetice. Bacovia înăbușe verbalismul; el aplică principiul esteticii verlainiene:

Prends l'éloquence et tords lui son cou!

Nici nu se putea altfel: cleiul de pe copac, mucegușul de pe zid nu pot fi retorice; poezia bacoviană e imens statică ea nu e susceptibilă de nici un fel de devenire... Adaptarea formei la fond a acestei poezii este atât de desăvârșită, încât îndepărtează gândul oricărei intenții artistice; mijloacele de expresie sunt atât de simple și de naturale, încât par crescute din obiect. În fond, există totuși un instinct artistic care știe alege nota justă. Și pentru a nu ne raporta la poeziile din care emoția iese mai mult din obsesia repetiției și de se reduce la expresia aproape directă a unei cinestezii bonave, vom cita o poezie cu o notație organizată:

Lacustră

De-atâtea nopți aud plouînd,
Aud materia plingînd...
Sînt singur, și mă duce-n gînd
Spre locuințele lacustre.

Și parcă dorm pe scînduri ude,
În spate mă izbește-un val —
Tresar prin somn, și mi se pare
Că n-am tras podul de la mal.

Un gol istoric se întinde,
Pe-aceleași vremuri mă găsesc...
Și simt cum de atîta ploaie
Piloții greu se prăbușesc.

De-atâtea nopți aud plouînd,
Tot tresărînd, tot așteptînd...
Sînt singur, și mă duce-n gînd
Spre locuințele lacustre.

„Materia care plinge“, golul „istoric“, organizarea întregii impresii prin amănunte ne arată în Bacovia și o intenție și o putință de realizare conștientă.

O notație pregnantă și nouă, dar pur exterioară, mai găsim și în alte poezii:

... Umbra mea stă în noroi ca un trist bagaj.

Sau în această viziune plastică a unor foi roșii de toamnă, ce cad pe statui de femei:

Acum cad foi de singe-n parcul gol,
Pe albe statui feminine;
Pe alb model de forme fine,
Acum se-nșiră scene de viol...

Sau chiar în această notație a unui început de primăvară:

Primăvară...
O picătură parfumată cu vibrații de violet.
În vitrine, versuri de un nou poet.
(*Nervi de primăvară*)

*

În genere însă claviatura poeziei bacoviene se mărginește la două note, pe care le-am numi melopeice, de n-ar fi lipsite de sonoritate; prin repetiție, ele traduc totuși cea mai deplină dezorganizare sufletească din cîte a cunoscut literatură noastră și sunt expresia unui simbolism elementar.

4. CAMIL BALTAZAR

D. Camil Baltazar este cel din urmă venit al simbolismului; într-o mișcare ce părea istovită ca mișcare, deși nu și ca principiu (anterior și postum simbolismului), a apărut acest poet, în care vedem cea mai pură expresie a simbolismului nostru de esență muzicală și de expresie sugestivă, cu un fond uneori de o simplitate și profunzime bacoviană, dar cu o formă mai muzicală, cu o expresie figurată mult mai bogată și mai originală, cu o rezonanță personală și cu o putere de înnoire organică.

Locul d-lui Baltazar nu e încă precizat pe scara valorilor noastre poetice; ne luăm deci sarcina de a i-l determina cu o stăruință ce va rupe poate economia acestei lucrări. O privim totuși ca pe o datorie: după ce am anticipat¹, e firesc să facem suma realizărilor.

*

În *Vecernii* mai întâi, apoi în *Flaute de mătase* și, în urmă, în poeziile neadunate încă, poetul a evoluat într-un sens virtual indicat; e deci necesar să-l privim în deosebitele lui popasuri.

D. Camil Baltazar a început prin poezia spitalului de tuberculoși; d. Camil Petrescu, poet, desigur, dar și spirit critic, a afirmat că ar fi realizat-o, după cum a realizat d. Philippide *Vecinicia* — adică verbal². D. Camil Petrescu se înșeală.

Spitalul de tuberculoși poate fi astfel; el a fost trecut însă printr-un temperament organic, dematerializat și pus pe un plan ideal; prin unitate, el are o existență poetică tot atât de reală ca cea mai credincioasă copie. Nu interesează spitalul de tuberculoși, ci unitatea de emoție și de expresie a poetului. Și aceasta e neîndoioasă. Spitalul bal-tazarian este expresia unei sensibilități determinate; nimeni fioros în el; în zadar au întors capul oamenii simțitori; în acest spital nu se aud horcăituri; moartea nu e grozavă — ea plutește pretutindeni ca o împăcare așteptată; bolnavii nu-s înrăiți; apropierea sfârșitului le pune, dimpotrivă, în ochi bucurii venite de dincolo. Sanatoriul e „casa albă“ pe care o:

... ..împrejmuie blajina copacilor turmă,
Coperindu-te cu patrafir de răcoare...

pe ale cărei ferestre le sprijine:

Ramuri proaspete ce vor cu primăvara să te binecuvinte.

Pretutindeni un aer de blindă resemnare, de liniște, de bunătate; lucrurile și oamenii sunt văzuți într-o străvezi irealitate.

¹ *Critice*, VII; articolul despre d. Camil Baltazar, în *Anticipații literare*.

² Articol din *Revista vremii*, III, 15.

Sora Verona e:

Prietena cu ochii buni — și veșnic gata de iertare,
Prietena cu ochii inelați de cearcăne vinețite.

Vecina de pat:

Mi-a cuvintat cu grai bun de frate
De însănătoșire și de mamă.

Suferința spiritualizează chipul bolnavilor și le ascute
sensibilitatea. Povestindu-și durerile, vecinii de pat își vor
„dărui miinile“;

Și așa de frățesc le vor stringe,
Că sufletele amindurora vor pluti, sincere, pe gură...

și prin proiecțiunea sufletescului asupra lumii din afară,
noaptea dinăuntru stinge lampa din părete:

Va fi așa de mult noapte și în noi așa de mult tristețe,
Că lampa se va stinge.

Moartea chiar se spiritualizează; ea sosește cu o liniște
crotitoare și augustă, pe care nici plinsul mamei nu trebuie
să o tulbure. Vom mai cita o dată minunatul final al *Ultimei
scrisori mamei*:

Spre dimineață, cind bolnavii se scoală,
Cu gemete și întrebări pe jumătate,
Voi dormi frumos
Cu miinele — a rugăciune — pe piept încrucișate...

Și poate că, vroind să mă depună în capelă,
Mă vor plimba descoperit — prin grădină,
Și cum mă vor plimba tăcut pe alei,
În dimineața care se deșteaptă vibrind ca o coardă de violină,

Se va pleca o creangă de copac,
Umbrindu-mi fața cu tăcere
Și sărutându-mă blajin cu floare albă,
Ca o țirzie și cuminte mîngiere.

Dimineața va fi o soră care se deșteaptă,
Despletindu-și în văzduh părul de soare.

Cum mă vor fi lăsat să hodinesc puțin --
Cu fața galbenă, brodată de alb de floare.

Va fi atita tăcere în jurul meu,
Creanga va sta boltită asupra-mi cu teamă,
Că aş vrea în clipa aceea să te rog:
Cînd vei afla de moartea mea
Să nu plîngi, mamă...

D. Camil Petrescu, poet al notației plastice, găsește că o astfel de poezie „e ieftină și nefericită — în general — ca expresie”, că „e inferioară ca adîncime și calitate a sentimentului altor poeți de azi”; noi credem însă că, în afară de *Miorița* și de *Mai am un singur dor*, moartea n-a fost niciodată evocată cu o mai mare adîncime de sentiment cu atita semînatate și cu mai multă contemplativitate.

Din acest prim popas al poeziei d-lui Baltazar, nu trebuie reținut sanatoriul, ci sensibilitatea poetului, de o unitate ireductibilă: o bunătate, o „blajînatate”, o duioșie, care învăluie chiar și cele mai respingătoare aspecte și le transformă pe un plan ideal.

O astfel de dispoziție sufletească este primară și deci zicală; d. Camil Petrescu îi refuză profunzimea: noi nu confundăm însă profunzimea cu violența atitudinii; deși pasivă și resemnată, ea e adîncă și colorează întreaga claviatură sufletească a poetului; cu o estompă uniformă șterge contururile și spiritualizează materia. D. Baltazar e un Bentu Angelico al mizeriei trupești.

Întregind o atmosferă, poezia d-lui Baltazar are oarecăr înrudire cu poezia lui Bacovia. Asemănarea se oprește însă la unele elemente exterioare: peisajii de orășele de provincie, văzute în cadrul jilav al toamnei, colțuri de mîhala înroiată, aspecte de cîmîtire desfundate, zări împlinite de ploaie similitudine de vocabular și de imagini. În fond, însă, poezia bacoviană e expresia dezorganizării sufletești, a reîntoarcerii la materie prin nimicirea inteligenței și a voinței. Pe cînd de la aceleași elemente morbide, poezia baltazariană reprezintă, dimpotrivă, o ascensiune; ea e o suavă aspirație spre lumină și spre soare.

Boala e o infirmitate a materiei; porumbelul spiritului
ur se înalță însă peste mizerii spre seninătăți; pinzele plo-
ur de toamnă se dau la o parte spre a face loc luminii. Pe
t era deci de dizolvantă poezia lui Bacovia, pe atât e de să-
ătoasă și de optimistă poezia d-lui Camil Baltazar. Suferin-
i fizică, peisagiul bolnav al toamnei, elementul opac și in-
mecos sunt numai puncte de plecare: fundalul necesar, de
e care se desprinde și mai energic setea de lumină, de să-
ătate, de viață. Nimeni dintre poeții generației actuale
ca revărsat un mai puternic șuvoi de lumină înviorătoare
este un mai sombru peisagiu sufletesc.

Și, ca să ne mărginim numai la un citat, vom reproduce
singură poezie, cu toate rezervele ce am avea de făcut
supra unor imagini; o cităm însă pentru beția ei luminoasă:

Clopotele

Clopotele, bunici înțelepți,
au purces a glăsui în limba lor
rugi luminoase,
și tot orașul a căzut în genunchi —
copleșit
de limpeziimea sunetelor armonioase.

Clopotele,
Acum și-au îngemănat glasurile
și mîinile
și vor cu limpeziimea cîntecelor
să-mprospăteze toate fîntinile.

Cad boabe mari de mărgărit
pe coperișurile lucii de lumină,
asemeni unor ploi de-argint.

Cad boabe mari și limpezi
și sună clar,
cum ar suna zorile
într-un iatac cu geam de mărgăritar.

Iubito, vin'afară;
Întinde-ți mîinile să cuprinzi
toată limpeziimea solară

a clopotelor
și
dacă te va durea atita primăvară
luminoasă,
închide ochii,
și-ți vor pleca pe pleoape
boabe mari de mărgărit,
asemeni unor ape de argint.

Închide ochii — iubito,
să simți cum sufletul ți-l înviorează
clopoțele
în luminoasa după-amiază.

Închide-ți ochii și trupul
în iatac de tăcere,
să-și verse clopoțele peste trupul tău
toate fântinile, plină ce, iluminate,
vei putea întinde în larg mâinile,
pline de soare,
făclii binecuvântătoare
și binecuvântate...

Atmosfera poeziei lui Bacovia ieșise dintr-o notație sbră, bizară, de un simplism vădit; în afară de sugestia muzicalității psalmodice, atmosfera baltazariană se obține și pringrămădirea de imagini. Imagismul e un fenomen prrăspîndit pentru a fi privit ca o notă specifică: se pot fa totuși distincțiuni. Poeziile d-lui Blaga se reazimă pe o imigine unică, integrală și definitivă; ale d-lui Demostene Btez, pe o succesiune de imagini, grațioase, proaspete, supruse, dar nu îndejuns de topite pentru a ne da o impresunitară. Imaginile d-lui Camil Baltazar se deosebesc și prnoutate și prin omogenitate; dintr-o substanță unică, cse integrează nu numai într-o poezie, ci în totalitatea crețiunii lui: de aici și puțința unei atmosfere. Temperameoriginal și organic, poetul scoate din materia omogenăinspirației sale un număr nelimitat de imagini persona deși uniforme.

Nu e în intenția noastră de a reproduce totalitatea imaginilor acestui fecund imagist; însemnătatea lor nu stă, de altfel, numai în frumusețe, ci și în omogeneitate; citatul devine astfel neindestulător. Vom reproduce totuși câteva sensibilizări.

Liniștea:

Stau mobilele vechi de cărbune
În liniștea-i așa de deasă și de grea,
Încit de-ai învîrți o mină-n aer
Ceva bătrîn și uscat s-ar sfărîma.

(*Peisagiu*)

Tăcerea:

Tăcerea și-a întins atît de mult elasticul,
Încit
credeam că va plesni.

(*Ceasuri de veghe*)

Primăvara:

Copacii, rușinoși, și-ascund
Sub frunzătura peste ochi trasă
Dorinți și visuri cari-au înflorit
Ca într-un suflet tînăr de mireasă.

(*Convalescență*)

Toamna:

Acum toamna toarce la capul muribundului.
Poate fi toarce cămașa de moarte;
Afară văzduhul
E o nedeslușită carte.

(*Ceasuri de veghe*)

De ce mă țin în frig și în spital!
Liniștea mă ingenunche și mă doare.
Afară ninge liniștit și frumos,
Și în mine ceva sfirșit și bun moare.

(*Clipe de sară*)

Lumina:

Iar soarele care a intrat, tîrziu, în salonaș,
A fișit pe fruntea bolnavă
Al luminii galben talaș.

(*Tragedii mici*)

Durere pentru moartea unei surori iubite:

Și-atât s-a înduioșat soarele,
Găsind portretul vechi decolorat
Al fetiții care șade cu minile pe piept-cruce
Și cu surisul de stăciune catifelat,

Că a îngălbenit mobilele dimprejur
C-un zimbet șters de regret,
Și, tăcut, ca un sfârșit înlăcrimat de rugă
S-a strecurat din odăiță înceț.

(*Fîc de borangic*)

Tristețea iubitei:

Prietenă, eu te visez cu același argint pe trup
și cu minile tot pasări sărace,
cari ar vroi să pîrnie vesel și bucurate,
dar tristețea le reține în umede hâltoace.

(*Scrisoare*)

Și din aceeași *Scrisoare*:

Trupul tău va ofta cu lacătele desculte,
brațele îți vor fi atunci candelă luminoasă,
aprînse la prima veceră
a unui început de iubire și de zile voioase.

La mormintul mamei:

Să auzim cum sufletul i se desfoaie în noapte.

(*Naică litanie*)

Iubita cîntă la pian pe clar de lună:

Atunci, tot sufletul îmi alunecă pe dușumele,
și nu mai știu: luna, mlinele sau clutețul tău
mi-l acopăr cu luminoase pietricele.

Nu mai știu nimic;
plină ce oboseala vine melodioasă,
și de-abia atunci cerc să-mi ridice sufletul,
dar el rămîne pe dușumele — pată luminoasă...

(*Vecernii*)

Aiure:

Apoi dacă sara va veni tristă,
am să-ți culeg albul mîinilor și-l voi pune
lingă inimă să-mi amintesc
vremile cînd sufletele ni erau îngemănată rugăciune.

Și după aceea, joi, închide ochii;
rămii în prag să te pot închide în mine,
cum închide crama amintirea toamnei
în căzile ei cînd iarna vine.

(Luminișuri de toamnă)

Imagini pentru apropierea iubitei:

...tu grăbeai pe luntri de liniște și inserare
.....
Curînd trupul tău ulciorul și-a aplecat
și ape cristaline în odaie s-au revărsat.

(Amintire)

Sau:

Și cînd ochii tăi mi-or arunca stînjenei pe mîini,
sufletu-mi și-o plînge toate lacrămile din fintini,
cînd pleoapele tale vor șiroi al dragostei luminat prundiș
sufletu-mi își va înflori — involt — un luminiș,
iar cînd mîinele tale vor aluneca pe mîinele mele,
sufletu-mi va pluti în argintate cercuri și inele.

(Elegie)

Sensibilizarea durerii resemnate:

..... Apoi
Te-nchide tainic
În caldul amintirii resemnat iatac.
Cămara-mi oblonită e de-ngheț,
și sufletul mi-i cel din urmă prăbușit harac.

(Ultima elegie)

Sau:

...Și ai să-ți pleci capul într-o parte stîngaci,
și fiindcă nu va fi cine să te sărute,

Ai să-ți mîngii rochia și ai să oftezi incet,
Cu mîinile pictate: adormite păsări tăcute.

(*Naiva litanie*)

*

Oprim aici șirul citațiilor; cu ajutorul lor sperăm să-l fi situat pe poet prin latura lui cea mai neîndoioasă: D. Camil Baltazar e un mare creator de imagini. Expresia figurată este la el o funcție vitală; ea vine spontan, originală și deplin integrată.

Imagismul e, negreșit, una din caracteristicile poeziei moderne; în lipsa ideii poetice, imaginea este cultivată în sine.

Nu acesta e cazul d-lui Baltazar; deși noi, imaginile lui sunt omogene și temperamentale; unele se repetă sau se multiplică numai cu nuanțe; repetiția servește însă în poeziile de atmosferă la precipitarea sugestiunii.

Și prin sensibilitate și mai ales prin expresia ei, acest tinăr poet e un creator... Ca intensitate, sensibilitatea lui e mijlocie: nu cunoaște vigoarea și violența; ea se rezumă la resemnare, la o lipsă de reacțiune sufletească, la o duioșie, la o bunătate, „blajinătate“, „frăținătate“ universale, prin care a spiritualizat pînă și sanatoriul și moartea. O astfel de sensibilitate urma să se realizeze și mai armonios în erotică: d. Baltazar a scris unele din cele mai frumoase elegii de dragoste din literatura nouă; materia dispare și nu rămîn decît sufletele cu gesturi impalpabile. În serviciul acestei sensibilități fără vîlm și amploare, dar cu unitate temperamentală, poetul a adus o limbă, o expresie figurată și o nouă muzică. Asupra limbii sunt, desigur, obiecțiuni de făcut; se pot găsi greșeli rare; cele mai multe însă sunt alunecări de sens voluntare; e unul din drepturile poetilor, în adevăr creatori, de a precipita evoluția normală a limbii; procesul rămîne, firește, deschis: timpul va întări sau zădărnici, în fiecare caz în parte, îndrăzneala poetului. Insuficient rimate, insuficient ritmate uneori, prin vocabularul limitat, dar armonios, prin așezarea cuvintelor, prin repetiții meșteșugite, aceste versuri au o solubilitate melopeică de litanie, adaptată fondului muzical — căci nu mai e nevoie să stăruim asupra calității muzicale a fondului.

Pornind din fondul de umbră al boalei și al sanatoriului, această sensibilitate a cîntat bucuriile potolite ale convalescenței sau ale primelor raze de soare; se putea deci bănuia direcția evoluției; părăsind sanatoriul, ea s-a revărsat, în adevăr, în căutarea luminii, a vieții, nu în sensul imnului, ci blind, drăgăstos, în imagini însoțite, anulînd materia și cîntînd flacăra pură a sufletului în armonii eterice: evoluția s-a schițat chiar în *Vecernii*. În *Flaute de mătase*, ea s-a accentuat și mai mult, și nu în chip fericit: mici extaze amoroase sunt exprimate în scurte cuplete strict muzicale, cu imagini luxuriante, uneori cu înlăturarea cuprinsului noțional, și întotdeauna neorganizate; e punctul extrem al simbolismului, ajuns la muzica pură; e un proces din care poetul trebuia să-și revină.

Și-a revenit, în adevăr, în noua serie de *Reculegeri în nemurirea ta*; din ea desprindem această poezie inedită încă:

Logodna

M-oi reculege în prietenia ta,
copile mort în zile de lumină,
cu plînsul de nemuritoare stea,

Profund vei crește clarele fîntîni
în ființa mea și-n tît ce mă-nconjoară,
Și-n seri de liniște-ale tale mîini
Simți-voi cum pe creștetu-mi lumini pogoară.

Te voi simți în tot și-n toate șopot
de înstelată simfonie,
Și amintirea ta va dingăni cu clopot
de catifea și melancolie.

M-oi regăsi în prietenia ta,
Copile cu pleoapele de argint subțire,
Și sufletu-ți m-o-mprejmuie de-a pururea
cu eternități de castă nemurire.

Așa vei crește zi cu zi,
cu rădăcini de salcie uriașă,
pîn' sufletu-ți întreg în mine se va irosi.

Și-atunci, în ceasul de îngeminare,
s-or înfrăți și înstelatele frunzișuri,
Iar noi porni-vom pe șoselele lunare
eterizați în căzătoare luminișuri.

în care se vedește nu numai un proces de simplificare verbală, ci și o înălțare spre poezia imaterială, fluidă, eterică, oarecum paradisiacă — al treilea popas al acestui poet original, capabil de evoluții organice.

VII

FALSUL SIMBOLISM

Ca și revoluțiile sociale, mișcările literare nu pornesc de la concepții aprioric determinate, ci din reacțiuni confuze încă; deși nu-i adună nici o credință pozitivă, luptătorii merg cot la cot; nu știu ce vor clădi; știu însă ce vor distruge; cimentul urii e mai puternic. În reacțiunea lui firească împotriva parnasianismului și a naturalismului, adică împotriva creațiunii obiective, simbolismul a pornit la luptă cu tovarăși luați printre toți cei ce voiau să răstoarne tirania formulilor învechite; moderniștii, individualiștii, idealiștii au luptat, așadar, împreună sub steagul simbolist.

Trecind în istoria literară, simbolismul poate fi disociat astăzi de elementele lui eterogene; e tocmai scopul acestei cercetări de a-l reduce la nota lui specifică și de a stabili, pe baza acestei disocieri, noi situații de valori poetice. Pe lângă simboțiști, vom găsi deci și falși simboțiști: poeți, considerabili uneori, ce au luptat sub steagul simbolismului, s-au identificat cu idealurile și pasiunile lui, și care, prin structura talentului, nu sunt de esență muzicală, ci intelectuală. Pentru risipirea confuziunii, vom cerceta, așadar, poezia citorva din acești falși simboțiști, deși încercarea noastră de disociere și de situare ar putea trece și la alți poeți mai tineri.

Numai nevoia limitării ne oprește de a le pune în adevăratul ei plan intelectual poezia încărcată, de altfel, de atâtea elemente simboliste.

1. T. ARGHEZI

D. Arghezi și-a făcut din nedreptate un scop al existenței sau poate numai un mijloc; nu punem chestiunea aici și nici nu știm de se mai poate pune: publicistul pare a se fi clasat. Nedrept cu alții, a fost însă nedrept și cu sine; în năvala actualității, și-a aruncat în umbră opera poetică; polemica trece, poeziile rămân. După două decenii, d. Tudor Arghezi nu și-a adunat încă poeziile. Nepăsarea față de propria lui operă nu vine, totuși, nici din candoare, nici din lipsa de prețuire a altora. Chiar de la început poetul a fost ferecat într-o formulă lapidară: „Eminescu și Arghezi“. Prin jocul forțelor ce stăpinesc nu numai lumea fizică, ci și cea morală, cu cit recunoașterea critice și a publicului a întârziat, cu atît opinia citorva s-a îndirjit. Nu ne speriem nici de admirație, cum nu ne speriem nici de nepăsare. Într-o cercetare de caracter obiectiv asupra poeziei noi, ne sperie numai lipsa de suficientă documentare: poeziile d-lui Arghezi sunt risipite în reviste ce nu ne stau totdeauna la îndemînă; deși publicate acum, unele sunt datate cu douăzeci de ani în urmă. Singur volumul clasează; numai prin eliminările voluntare ale autorului și prin introducerea unei ordini putem fixa și valoarea operei și evoluția ei.

Nu ne vom clinti deci din obiectivitatea obișnuită; ne temem numai că vom îmbrățișa prea puțin sau că nu vom caracteriza indetulător fazele acestei poezii.

*

Istoricii simbolismului trec pe d. Arghezi ca pe unul dintre ctitorii lui; d. N. Davidescu privește *Linia dreaptă* din 1904 ca cea dintîi manifestare teoretică a simbolismului român: d. Davidescu pune însă simbolismul în afirmarea liberei personalități artistice. Simbolismul nu mai e un conținut de sine stătător, ci o atitudine caracterizată prin raportare; dacă orice mișcare de restabilire a drepturilor individualității în materie de artă se numește simbolism — simbolismul de ieri nu mai e cel de azi și cel de mine: ieri se numea romantism; azi s-ar putea numi expresionism. În lucrarea de față, am arătat că simbolismul se reduce la un element unic: la expresia unei sensibilități muzicale.

Mișcarea de reacțiune idealistă împotriva realismului sau, în general, mișcarea de eliberare a personalității artistice au fost numai sincronice; cu toată participarea lor la acțiunea simbolismului, nu se confundă cu el.

Revolta împotriva formulelor învechite e periodică și se produce ritmic în sensuri diferite; simbolismul de mine ar fi deci antitetic simbolismului de azi. Numai printr-o astfel de confuziune de conținut se poate lămuri de ce d. Arghezi a fost trecut printre simbolisti.

Lăsind la o parte acțiunea preliminară a lui Macedonski, întâia fază a poeziei d-lui Arghezi se caracterizează printr-o influență baudelairiană. Prin unele note de sensibilitate muzicală, și acest poet a fost, ce e dreptul, revendicat ca un precursor al simbolismului. „*Musical!* — scrie, îndeosebi, André Gide. Veuillez ce mot, ici, n'exprimer point seulement la caresse fluide ou le choc harmonieux des sonorités verbales, par où le vers peut plaire même à l'étranger musicien qui n'en comprendra pas la sens; mais aussi bien le choix certain de l'expression, dicté, non plus seulement par la logique, et qui échappe à la logique, par quoi le poète musicien arrive à fixer, aussi exactement que le ferait une définition, l'émotion essentiellement indéfinissable...” — muzicalitatea, pe care i-o recunoaște André Gide, este deci și ea mai mult exterioară. Poet de factură clasică, Baudelaire a exprimat, în realitate, mai mult senzații rare și moderne. Modernismul lui consta din individualism violent, din misticism amestecat cu voluptate, din satanism, din contradicții puternice, dar căutate de sentimente, din exotism; el nu trebuie, așadar, confundat cu simbolismul. Nu intră în cadrul studiului de față de a ne ocupa mai pe larg de natura inspirației baudelairiene; cu toată noutatea senzației, ea e în genere de substanță intelectuală; într-însa intră voință, atitudine, ideologie și retorică.

Rămîne acum să precizăm legătura dintre poezia lui Baudelaire și cea a d-lui Arghezi. Punctul cel mai fățiș al contactului lor e în amestecul macabru cu senzualitatea. Obsesia morții e o notă esențială a poeziei baudelairiene; nu e vorba de o moarte imaterială sau spiritualizată, ci de viziunea morții în groaznică descompunere a materiei; nu

e vorba de oroarea morții, ci de o stăruință în putreziciune. Obsesia devine și mai caracteristică prin asocierea ei cu elemente pur erotice. Amorul și moartea au mai fost asociate; moartea sosea însă prin senzația de infinit și de neant a oricărui sentiment absolut. La Baudelaire ea vine pe calea descompunerii materiale — și tot așa și la d. Arghezi. Iată un exemplu din *Agate negre*:

Un veac, iubita mea, de cînd
am adormit culcați alături!
Fu dulce cupa cu venin!
Ne-a-nchis destinul în sîcîră
ca două pagini puse-alături
sub o prună lăcrămind.

Simțirăm cărnuri, oase scoase,
căzînd în jurul nostru rupte...
Acum trîntită lingă tine,
cupola multor clipe line,
în urma-atîtor vane lupte,
zîmbește lanțului de oase.

Suris amar și fără preget
încremenit pe-un lanț de dinți,
îmi dai fiorul unor zîmși
ce-mi trec pe frunte ca un deget.
Și cît aș da să văd că minți
chiar azi, cînd știu că nu mai simți!

.....
Ghicesc că buzele-ți sunt rupte
de-atîtea horde blestamate,
Că nervii tăi sunt roși de viermi... etc.

Nimic nu lipsește din această evocație macabră. Mult mai realizat este însă amestecul de senzualitate și de descompunere în una din cele mai expresive poezii ale acestei faze, în *Litanii*:

Aceasta-i masa, scumpă Lie,
La care tu odinioară
Visai crepuscule de tuci

me
ele
te
ori
les
ur

Peste alee lungi de nuci
Pe unde vîntul înfloară
Ca un sfîrșit de reverie.

Sînt singur; ah, și cît de rău
Și plin de moarte e văzduhul,
Și ploaia, baltă de otravă.
Aș vrea ca gura ta suavă
Pe-aceste vrafuri să-și de-a duhul,
Aș vrea pe masă capul tău.

Pe-această masă arsă-n vise
Voiesc să doarmă fruntea ta
Cu pleoape-nchise pentru veci;

.....
Atunci ai fi a mea, Iubită!
Ai fi o glastră funerară,
Cu părul, plantă de infern;
Atunci ai fi a mea etern!

.....
Ți-aș ridica în deget pleoapa
Și ți-aș privi privirea stînsă.

.....
Și părul ca un crep de doliu
L-oi săruta nebun de jale,
De fericire, de extaz;... etc.

Tot sadismul sensibilității baudelairiene, exploatat apoi și în *Salomea* lui Oscar Wilde, trece în *Litanii*: amorul nu-și găsește o îndestulare în neantul morții, ci în dezagregarea ei fizică. A face din satan un adevărat dumnezeu de lumină și de dragoste sau din femeie „un vase d'élection“ și totodată ființa impură a Apocalipsului, a asocia deci lucruri contradictorii și a săpa în paradox e una din caracteristicile poeziei baudelairiene; o vom găsi și în versurile d-lui Arghezi:

Femei, potire cu venin,
Miros de fin stropit cu soare,
Lăsați-mi jalea să-mi închin
Într-astă toamnă-ntristătoare!

Parfumul vostru vrăjitor
Îmi prinde fruntea-n nebunie
Cu un stilet omoritor
Și-azvirle singe-n reverie.

(Dedicație)

Și apoi, deodată suava evocare a femeii imaculate:

Copil naiv! de-aceea te-ador și te mîngii
Cu fața-nmormîntată ca-n floare de lămii,
În carnea-ți netezită de buzele dintii!

Și nu-ți șoptesc sonete, nici mituri îți îngîn,
Pe unde trece umbra acestui hoit păgîn.
Aplec eternitatea spre tine, și rămîn

Cu ochii-nchiși în zîmbet, copil abia-nflorit;
Cu fruntea răsturnată, cu visul risipit,
Ca o dantelă scumpă, pe trupu-ți adormit.

(Tu nu ești frumusețea...)

Atitudinea de revoltă corespunde de asemeni individualismului baudelairian, ușor pornit spre violență verbală:

Cuvîntul meu să ardă,
Gîndirea mea s-arunce foc
În sinagoga lor bastardă.
.....
Să-mi fie verbul limbă
De flăcări vaste ce distrug
Trecînd ca șerpii cînd se plimbă;
Cuvîntul meu să fie plug
Ce fața solului o schimbă,
Lăsînd în urma lui belșug etc.

(Rugă de seară)

Tot așa și amestecul principiilor contradictorii ce se ciocnesc în sufletul omului modern:

Și de la sfîntul palid, sfîrșit și blînd pe cruce,
La biciul ce-l izbește și-l sîngeră-n obraz,
Pe nesimțite nu știu ce-nvecinare duce
Și rînd pe rînd sint unul și celălalt. Zăplaz

Între atâtea inimi ce bat cu toate-n mine,
Ca niște turlă pline de clopote, n-a fost,
Nu este, n-o să fie și-n van va să suspine
Eroul meu din suflet de risul celui prost.

.....
De unde vin aceștia? De unde-acești eroi,
Călai, iobagi, apostoli, din noapte pînă la mine?
De unde-această piatră cu fețe de noroi
Și scâpărind cu focuri de-azur și de rubine?

(*Rugă de vecernie*)

Am citat îndejuns pentru a situa cu oarecare limpezime modernismul hândelairian al acestui poet - modernism anticipat acum trei sferturi de veac și devenit de atunci leștul de curent. Prin esența lui intelectuală, acest modernism n-are nici o legătură cu simbolismul.

El lunecă, de altfel, repede spre „filozofare” ori spre declamație; și nu arareori d. Arghezi filozofează, dezvoltă și declamă, fără originalitate de cugetare și chiar de expresie:

Întelepciune, veșnicie,
Și tot ce cinți în înserare
C-o palidă zădărnicie
Ce-ți toacă trist în cugetare.

Te du pleșuv prin omenire,
Spuzit în suflet și livid;
De-i fi înțelept, de-i fi stupid
Aceeași sîndă neclintire
Înghețată sutlețele-n vid.

De-i fi hândit sau visător,
Despot cu slugele pe limbă;
Aceeași negură te nîmbă,
Și pentru pasu-ți călător
Cărarea vremei nu se schimbă...

(*Dedicative*)

Sau:

Infinit! Infinit!
Adună-ți bolțile... etc.

.....
Simbolic Infinit!

Te stringe

.....
Demonic Infinit!

Descinde-n mine

(Rugă de seară)

Inspirația e, în genere, largă și respirația, adincă. Ideea se incurcă încă în expresie; versurile au totuși și fluiditate și avint; ele lunecă chiar spre amploare și dezvoltare retorică. Sunt obscure; obscuritatea nu le vine însă din concentrare, ci din împrăștiere. Puține din aceste poezii se susțin de la început pînă la sfîrșit (exceptînd, firește; *Litanii*, *Tu nu ești frumusețea...*) printr-o unitate de sentiment, de ton și de expresie; cele mai multe se pierd în drum, fie prin îngrămădire de abstracții, fie prin digresii, fie prin improprietate. D. Arghezi e totuși un artist remarcabil; chiar cînd se pierde, se reculege apoi în strofe admirabile, nu numai în sensul plasticizării, ci, mai ales, în sensul suavității. Iată, de pildă, expresia aspirației spre o dragoste castă:

Visez o dragoste suavă,
O sărutare lină, rece,
Cum simt molifții din dumbravă
Cînd peste dinșii luna trece;

Cum simt în umbră heleștaie
În cari tresar lumini de candelă,
Cînd vîntul serilor le taie
Cu aripi fragede de-arhangheli.

O sărutare fără spasme,
O-mbrățișare solitară
Și corpuri limpezi de fantasme
Din care setea seculară

Să verse vinul sideral
În arșițele caverne
Din stîncă mea de mineral
Înmormîntată printre perne.

(Dedicație)

La evocarea frumuseții pure:

Tu nu ești frumusețea spiralelor candido.
În ochi tu nu duci moartea și perlele lichide
În cari răsfrîng misterul vîpăile livide.

Nici flori atîngu-ți fruntea spre dinsele plecată,
Nici pagini cu poeme rămase de-altădată
Nu se desfac nostalgic în dreapta-ți înclată.

(Tu nu ești frumusețea...)

Cu minunata viziune a iubitei imaculate:

Înmorminteză-ți graiul oprît, sub sărutare,
Și lasă-ți singur trîpul, cu albele-i tipare,
Învăluit de umbră, el singur să murmure,
Ușure ca o frunză, adînc ca o pădure.
Să viețuiască singur în haosul de forță
Ce te trimite noua prăpastie și torță.
De ce n-ai fi voluta topită, de tîmie,
Și singură mireasma, din tine să rîmie.
Drept pildă ia vecia ce-și mină-n mări uscatul
Și tînuiește-n raze potecile și leatul.
Și fii-ne iubită în rostul tău sublim
Și fii-ne mai scumpă prin cele ce nu știm.

Aprinde-ți două umbre din fiecă lumină,
Fii nouă deopotrivă suroră și străină.
Fii ca o apă pură, în care se ascund
Nămolurile negre cu pietrele la fund.
Fii cîntecul viorii ce doarme nerostit,
Smaraldul care încă pe mîini n-a strălucit,
Poteca-n palma țării, ce nu e încă trasă
Și poate duce-n ceruri sau poate-ntoarce-acasă.

(Stihuri)

Prin puritatea armoniei și noutatea imaginii, astfel de
rsuri sunt opera unui remarcabil artist; ele trebuiau su-
iniate la un scriitor cunoscut, mai ales, prin expresia
astică, împinsă pînă la vulgaritate.

*

Evoluția d-lui Arghezi pare a se fi înscris în sensul acestei
asticizări. Poetul s-a desfăcut cu totul de sub înfrurirea

lui Baudelaire. Nu-i găsim încă unitatea inspirației și încă nu-i putem delimita sensibilitatea; îi putem însă schița evoluția artei poetice.

Estetica poeziei argheziene nu se mai îndreaptă spre derivare, ci spre concentrare și spre masivitate; nu mai găsim fluiditatea grațioasă, armonioasă și chiar eterată din *Stihuri* sau din *Tu nu ești frumusețea...*; nu mai găsim însă nici imprecaziunile din *Rugă de scară*. Expresia poetică se strânge și, mai ales, se plasticizează; spiritul nu se nu înalță spre abstracție, ci se pogoară în materie. Procesul de vulgarizare a limbii, urmărit cu atâta stăruință în proza h pamphletară, își are corespondența poetică; cuvântul propriu nud și aspru e căutat lățiș.

Poezia ia, astfel, un aspect pietros și colțuros; versurile înțepă și jignesc uneori; și prin formă devin antisimbolice: nu insinuează, nici nu sugerează; le poți însă pipăi suprafața scorbtoasă. Din specia acestei poezii granitică am putea cita în întregime admirabilul *Belșug*; fiind însă prea cunoscut, nu-i vom reproduce însă decât ultima strofă în care ni se evocă țăranul înaintea boilor:

E o tăcere de-nceput de leat.
Tu nu-ți întorci privirile-napoi.
Căci Dumnezeu, pășind apropiat,
Îi vezi lăsată umbra printre boi.

Pentru o mai dreaptă situație — cu defecte și calități — a acestei estetice vom cita o altă poezie mai reprezentativă:

Inscripție pe un portret

Cunoști în vreme visul că sfinșește.
Ți-ai așteptat oșteanul trist pe scut
Să-ți între-n zale reci în așternut
Și să-ți frământa trupul iltărăște.

Și te socoți ca iedera, deodată,
Rămasă-n legănare și pustiu.
Ai bănuț că platoșa-i pătată,
Pe care odihnișeși, cu rachiu.

Făptură vrăjitoare și duioasă!
Nu te-am oprit s-aștepti și să suspini
Ci te-am lăsat să-l încilcești în spini
Fuiorul vieții tale de mătăasă.

Mi-am stăpinit pornirea idolatră
Cu o voință crincenă și rece;
Căci somnul tău nu trebuia să-nece
Sufletul meu de piscuri mari de piatră.

Durerea noastră-aduce cald și bine
Celor hrăniți cu jertfele din noi.
Eu, noaptea, ca un pom, ascult în mine
Căzind miloase-n cuiburi, sfinte foi.

Poezia se caracterizează mai întâi prin lapidaritate — ceea ce nu înseamnă că și prin proprietate: d. Arghezi s-a luptat întotdeauna cu proprietatea expresiei; se caracterizează prin întrebuițarea cuvintului crud, prozaic („ai bănuț că platoșa-i pătată cu rachiu“) sau numai familiar („durerea noastră — aduce cald și bine“), dar, mai presus de toate, se caracterizează prin plasticizări de înaltă poezie și prin ton sentențios:

Și te socoți ca iedera, deodată,
Rămasă-n legănare și pustiu.

.....
Ci te-am lăsat să-l încilcești în spini
Fuiorul vieții tale de mătăasă.

.....
Căci somnul tău nu trebuia să-nece
Sufletul meu de piscuri mari de piatră.

Și mai ales:

Eu, noaptea, ca un pom ascult în mine
Căzind miloase-n cuiburi, sfinte foi.

Deși plastică, poezia pare însă obscură; deși simplu, înțelesul ei nu se străvede decit după oarecare reflecție. Obscuritatea, ca un efect artistic, vine mai ales din întrebuițarea elipsei de cugetare și de expresie; elipsa este poate cheia de boltă a esteticei argheziene.

Am făcut numeroase citații din poeziile d-lui Arghezi, pentru că, nefiind adunate în volum, pot fi considerate aproape ca inedite: din ele se vede un remarcabil artist în lupta cu o formă rebelă: lupta cu forma e totdeauna impresionantă.

Artistul copleșește însă pe poet: nu i-am putut statornici piună acum unitatea temperamentală, la care se reduce orice mare poet. Nu înseamnă totuși că nu găsim în opera d-lui Arghezi poezii admirabile. Ca o luminoasă dovadă vom cita în întregime o poezie, de armonie, de altfel, pur eminesciană, pe care o privim ca pe una din cele mai frumoase ce s-au scris în urmă:

T o a m u a

Străbatem iarăși parcul la pas ca mai-nainte,
Cărările-nvelite-s de palide-oseminte.
Aceași bancă-n frunze ne-așteaptă la fântni.
Doi îngeri duc beteala fântinilor pe mini.

Ne-am așezat alături și brațu-i m-a cuprins.
Un luminiș în mine părea că s-ar fi stins.
Mă-ndrept încet spre mine și sufletul mi-l caut
Ca orbul, ca să cînte, spărturile pe flaut.

Vreau să-mi ridic privirea și vreau să-i mîngii ochii...
Privirea întirzie pe panglicile rochii.
Vreau degetul ușure să-l iau, să i-l dezmierd...
Orice vroiesc rămîne îndeplinit pe sfert.

Dar ce nu pot pricepe ca pricepu, de pluge?
Apusul își întoarce cîrezile prin sînge.
O! mă ridic, pe suflet s-o string și s-o sărut —
Dar brațele, din umeri, le simt că mi-au căzut.

Și de-am venit ca-n timpuri, a fost, ca înc-o dată,
S-aplec la sărutare o frunte vînovată,
Să-nvingem iarăși vremea dintr-o-nlătire nouă
Și să-nviem adîncul izvoarelor de rouă.

zi,
te
st
e-
ci
pe
ni
a
i,
u

Și cum scoboară noaptea, al'dată așteptată,
Îmi pare veche luna — și steaua ce s-arată,
Ca un părete de-arme, cu care-aș fi vinat.

Și fără glas, cu luna, și noi ne-am ridicat.

Nu cunoaștem data acestei poezii; o credem însă mai eche. Pe lângă toate celelalte însușiri argheziene de plasticitate și de expresie eliptică și aforistică, mai are o tonalitate legiacă și o caldă armonie, absente aiurea: și poetul poate deci deveni remarcabil.

*

Încheiem aici această caracterizare a unei activități poetice pe care n-am prețuit-o pînă acum pentru că n-am cunoscut-o, și n-am cunoscut-o pentru că a fost copleșită de o activitate publicistică, profund vătămătoare sănătății morale a acestei țări. De îndată ce am cunoscut-o însă, am prezut că e o datorie de probitate intelectuală de a-i da locul cuvenit în cadrul acestui studiu. Nu dorim decit ca istoria iterară de miine să confirme ceea ce spune critica de azi.

2. N. DAVIDESCU

Cazul d-lui N. Davidescu e și mai caracteristic decit cel al d-lui T. Arghezi: d. Davidescu e privit și se crede poet simbolist; de curind a devenit chiar istoriograful apologetic al acestei mișcări poetice. Am indicat deosebiri ce ne despart nu numai de concepția d-lui Davidescu, ci și de concepția generală asupra simbolismului; modernismul, idealismul, individualismul, sau oricare altă nuanță a sensibilității contemporane se pot întretăia cu simbolismul; nu se confundă însă cu el. După cum vom vedea, poezia d-lui N. Davidescu nu e simbolistă; apologist e deci preotul unei credințe streine.

Ca și d. Arghezi, și mai mult decit dînsul, d. Davidescu e un baudelairian; influența poetului francez se resimte nu numai în fond, ci și în formă, adică în materialul poetic și în construcția lui; baudelairianismul lui devine deci

și mai reprezentativ. Potrivit acestei influențe, vom găsi și la dînsul asocierea voluptății cu descompunerea organică, senzualitatea provocată de putreziciune:

Viser femela-n care să ador
Sclîpirea putrezitelor organe,
Și să respîr prin vine diafane
Miresmele dorințelor ce mor;

Să urmăresc cum inima-i îngheață
Sub lingua-mi sărutare, și să sug,
Din trupu-i pregătît pentru coșciug,
Puterea dăltătoare de viață;

Să văd cum crește tragicu-i final
Într-un sughit de sînge și salivă,
Și cum, în sărutarea-mi corozivă,
Se stinge frumusețea-i de spital;

Apoi să simt cum frigul mă străbate,
Și-neolăcit de corpu-i înghețat,
Să mor într-un firzîn intoxicat
De dragoste și de morbiditate.

(*Poza*)

Femeile sunt descompuse trupește și sufletește:

Femei cu masea roasă de fard, cu gesturi grave,
Rostogolindu-și ochii în cearcăne de k'hol,
Ne-nvăluie-n tristețea privirii lor bolnave
Și turbure de-albastrul vaporilor de-alcool.

.....
Semețe, mohorîte ca și sterilitatea,
Urmate de vaporii narcoticului spleen,
Își caută plăcerea și pofta-n răutatea
Cu care distilează prin dragoste venin etc.

(*Tuturor*)

și așa mai departe, în alte cîteva strofe, după cea mai autentică viziune baudelairiană.

Sau:

Aș vrea, cu strimbătura nebuniei,
Să plîng pe mina ta fosforescentă
De praful tragic al melancoliei.

(*Endecasilab*)

Ca și Baudelaire, vom respira din atmosfera de tavernă:

Femei alcoolizate vin
Și cer cu gesturi funerare
Să-mi vîndă dragostea pe vin
Și mîngîierea pe-o țigare... etc.

(*Concert*)

Nu e vorba numai de viziunea femeii, amestec de puritate și de perdițiune, ci și de nevroza caracteristică poeziei baudelairene: nevroză pur citadină; nevroza boemei condamnate la o silnică viață de cafeenea, artificială, cu viziuni tulburi, cu oboseli premature, cu nostalgiile solare ale omului învăluit în norii de fum și doborît de o veghe inutilă:

Și-n murmurul tăcerii mă simt un condamnat,
Cu ochii grei și putrezi de vise și de viciu,
Cu fruntea-nvinețită de-al gîndului supliciu
Și buzele de-un rictus hîdos de-asasinat.

(*Spleen*)

sau:

Acum sunt numai gînduri risipite,
A căror viață cînd se-aprînde,
E un asalt de viermi care cuprinde
Un rest al unei inimi putrezite.

(*Sentimentalism*)

Sau:

Tăcerea se desface din mobile și-nceț
Cu aripele-i pe fruntea-mi lăsată-n jos m-atinge,
Și-n juru-mi grămădîlă mă-năbușe discret,
Iar spleenul -- spleenul zilnic, pe ziduri se prelinge
În chîp de perle negre de lacrimi de regret.

(*Singurătate*)

Sau această impresie de sfârșit de toamnă, întrezărit
prin geamurile cafenelei, după o noapte albă:

Prin cafenele, oameni, visind trecutul mai
Ședeau și, sub asaltul de gânduri ne-nțelese,
Cu ochii duși în fundul paharului de ceai,
Doreau tovărășia vecinilor de mese.

În mintea lor bolnavă și-n sufletul lor ros
De moartea dureroasă a zilelor în noapte,
Șovăitoare, iarna, intra ca un miros
Subtil de piine caldă și de castane coapte.

(*Sfârșit de toamnă*)

Sau nota descompunerii sufletești prin puțin autohtonul
absint:

Eu mestec azi un ris amar
În gura-mi putredă de-absint
Și-n hohotitu-i funerar
Ca un șacal flămînd vă mint...

(*Ris de cobe*)

Redîndu-ne nevroza vieții de boem, baudelairianismul
d-lui Davidescu este mult mai organic decît cel al d-lui
Arghezi. Influența lui Baudelaire nu se mărginește, de altfel,
numai la sensibilitate, ci se întinde și la expresia ei.

Ca și poetul francez, acest modernist e un clasic: fiecare
poezie cuprinde o idee strict delimitată, harnic dezvoltată
și solid construită; compoziția devine astfel un instrument
esențial. Versul e corect și amplu; strofa regulată; nici urmă
de aritmia sau arimia versului liber; totul merge după
un robust instinct de conservare formală. În structura versu-
lui, găsim, ce e dreptul, un număr oarecare de „clorozе“,
de „zaimfuri“, de „teorbe“, de „nevroze“, ce puteau speria
pe cititorii de acum 15 ani; ele ne par astăzi anodine; limba
a evoluat cu pași grăbiți; neologismul și cuvîntul exotic au
devenit autohtone. Nu mai vorbim de imagini. Unui critic
de acum zece ani, o strofă ca:

Eu sunt o piramidă a vechiului Egipt,
Pe-al cărei creștet luna clorotică s-a-nfipt

Și-n care faraonii culcați sacerdotal
Se-nșiruie-n sicriuri masive de santal.

(*Ecce Homo*)

putea să-i pară bizară sau de neînțeles¹; sufletul a devenit de atunci „o năruire de statui“, „în hrube adinci boltit“, „de vechi amurguri plin“ (Al. Philippide), sau „un covor persan“ (Baltazar), sau chiar „o gară de provincie“. În aceste împrejurări, comparațiile d-lui Davidescu au devenit inofensive, iar forma ce părea torturată curge astăzi pură, plină și clasică.

Pe lingă nevroza baudelairiană, poezia d-lui Davidescu se mai distinge și prin cugetare.

Intelectualul nu-și petrece numai nopțile în colțul cafelei, la soarele artificial al globului electric, nu e numai omul abrutizat de alcool sau de „absint“; pe lingă nevroza situației lui, pentru a fi un adevărat intelectual, trebuie să și gindească; preferința noastră merge spre această poezie francă de cugetare, ce-l situează pe d. Davidescu în linia urmașilor lui Grigore Alexandrescu și la celălalt pol al simbolismului. De nu-i găsim o concepție generală, îi găsim o serie de „concepții“, adică de idei, acte de pură cugetare, înclinată, în genere, spre paradox. În tragedia calvarului, rolul lui Iuda a fost un rol predestinat și necesar; profeții îl prevestesc; trădarea e hotărâtă de mai înainte de Dumnezeu; prin contrastul ei, acțiunea sublimă a lui Isus crește deci. Iată o idee susceptibilă de a fi susținută: e subiectul *Parafrazei sărutării lui Iuda*, solid bătut și puternic argumentat în versuri pline. La începutul lumii, Iahveh reprezintă imensitatea inertă și haotică, iar Satan, scinteia, care, rupind armonia nemișcării, a creat întregul univers. Mîndru de ceea ce făcuse, Satan suferea totuși că nu există și în natură conștiința operei sale:

Simțea că e puternic, dar îl durea că nu e
În spațiu conștiința profundei lui mindrii;
Dorea o existență capabilă să spuie
Că el e Prometeul divinei atonii.

¹ *Flacăra*. III, 16.

Atunci a creat pe om! E o concepție baudelairiană a lui Satan: un act de pură cugetare, expus eu forța în *Dacmonica Poemata*, în versuri pe a căror maturitate de expresie ne-o dovedește indetelulător strofa citată.

Veacul s-a întors spre nepăsare; în sufletele noastre Isus' a murit deci a doua oară. Speranța fericirii într-o viață viitoare ne-a împiedicat însă să culegem fericirea vieții de aci. De s-ar reîntoarce pe pământ, Isus ar înțelege răul pe care l-a făcut omenirii: durerea l-ar încovoia atunci mai mult decit îl încovoiasă odinioară crucea de pe calvar. E o idee exprimată sub forma unui discurs: *Cu senior Cristos de vorbă*, în strofe de factura versurilor lui Grigore Alexandrescu:

Dacă noi trăim în vremuri care trec cu nepăsare
Peste sacrele morminte de nebun martirologiu,
Pe cind douăzeci de veacuri adunate-ntr-o sfidare
Bat sfârșitul tău fatidic cu un cosmic orologiu...

Exemplele ar putea fi înmulțite; cele date pînă acum ajung ca să ne facem o idee și de specia cugetării d-lui N. Davidescu și de valoarea expresiei ei. O astfel de poezie intelectuală are, desigur, meritele genului, dar și defectele lui: discursivitatea și retorismul. Ideile se exprimă pe căile logice; sunt enunțate și dezvoltate pînă la cele din urmă concluzii. Ne-ar fi lesne să analizăm *Parafraza* sau *Cu senior Cristos de vorbă* pentru a vedea caracterul retoric al acestor discursuri. Adevărul logic nu vine pe calea sugestivității; simbolul și sugestia nu există în această poezie anti-simbolistă și antisimbolică. Ideea se exprimă prin definire și dezvoltare; poezia se valorifică prin organizare și compoziție. Iată un fragment din *Nocturnă*. Un cîntec a pornit din virful unei sălcii și armonia lui s-a lăsat deasupra crîngului întreg:

...Totul s-a schimbat în templu fără seamăn, și natura,
Cu mijloacele-i multiple și puternice, încearcă
Slujba singură și-n fiecare fir de iarbă, parcă,
Se slăvește în de sine creatorul și făptura,

Armonia lor plutește uriașă și străbate
Vulturii cu aspirații de nemărginire-adîncă,

Face să țîșnească apa la ieșirea ei din stîncă
Și-mputernicește gîtul leilor în libertate;

Făurește fericirea, o multiplică și pune,
Ca un vers de ciocirle în răcoarea dimineții,
În pornirea tuturor simțămîntul frumuseții
Și nevoia de-a-l răsfringe altuia ca să răsune.

Adică o serie de disocieri; concluzia vine fatal:

Vino, dar, și dovedește-mi că și inima ta bate
Și
Vino, dar, și mi te lasă etc.
.....
Vei simți cum

Urmează încă 12 versuri. Mai dăm un exemplu, diferit și prin ritmul coșbucian, și prin natura analizei. În grațiosul *Făt-Frumos*, poetul studiază, am putea spune, elaborarea noțiunii de Făt-Frumos. Trecindu-i pe frunte o adiere de vînt, fetei îndrăgostite i s-a părut că a fost mingiată de un fecior de împărat; și-a povestit întimplarea și de atunci:

El a pornit vultur-nainte
Și și-a dus
Povestea-i vastă și fierbinte
Din gură-n gură, de-a-mpinzit
Pămîntu-n ea din răsărit
Pînă-n apus.

Și apoi disocierea noțiunii:

Plutește-n gilgiit de ape
Ca și cînd
Ar fi necontenit pe-aproape,
Dar îl zărește numai acei
Înmărmuriți cu visu-n ei,
Și doar în gînd.

E ca și mine și ca tine,
Și ca el,
E ca noi toți, dar e mai bine

Ca fiecare-n parte-apoi,
Și totuși nimănui din noi
Nu i-e la fel,
Cind tu aprinzi în tine-un soare.
El, atunci,
E ca o spumă de izvoare;
Se face brun cind tu ești blond
Și dacă dormi, e vagabond
Prin munți și lunci.

E pretutindenii etc., etc.

Urmează încă vreo 12 versuri, de aceeași factură coșbuciană, din care noi reținem doar disocierea elementelor ce au compus noțiunea de Făt-Frumos.

*

D. Davidescu este deci un intelectual; el ne-a cîntat nevroza vieții de boem, dospită în fumul cafenelei, cu alcoolul și absintul parizian, cu femeii perverse și pure, după cea mai autentică formulă baudelairiană; ne-a mai dat însă și o poezie intelectuală, de concepții solid exprimate, argumentate și concludent încheiate, după metodele disociației, totul turnat în versuri largi, de factură clasică, de un sobru imagism, versuri de antologie antisimbolistă.

3. ADRIAN MANIU

„L'enthousiasme est amour; le fanatisme trahit une mauvaise conscience esthétique“ — aceste cuvinte ale lui Pierre Lasserre s-ar putea înscrie în pragul oricărei bisericuțe literare; și literatura d-lui Adrian Maniu e una din aceste bisericuțe. Poetul a părăsit-o; în jurul ei au mai rămas totuși cîțiva fanatici ce mai întrețin un cult, pe care nu-l poate explica decît solidaritatea unei remușcări estetice.

Ne vom ocupa de poezia d-lui Adrian Maniu și pentru a-i caracteriza natura, în legătură cu simbolismul, dar și pentru a-i determina evoluția și influența: d. Maniu a renunțat la o estetică prin care continuă totuși să exercite o in-

fluență asupra citorva scriitori mai tineri. Putem, desigur, tăgădui valoarea pozitivă a acestei acțiuni; nu-i putem însă tăgădui existența. Intră în obligațiile critice de a se opri la realitățile literaturii: vom cerceta deci arta d-lui Maniu și în sine și prin raporturi.

*

Alături de poet, în d. Maniu s-a manifestat și un teoretician al artei sale; n-a procedat din instinct, ci din reflecție; și-a cugetat estetica și-a aplicat-o cu metod. „Libertatea simțurilor — scrie el chiar de la început ¹,—aceea a gândurilor și a inegalităților, sunt, încă din epoca de piatră, cele mai grele luxuri“; sau: „S-a zis că e o rușine să vrei să fii original; e una mai mare: să vrei și să nu poți“. În aceste simple propozițiuni găsim punctul de plecare al esteticii d-lui Maniu: estetica diferențierii; frumosul se determină prin nota lui specifică. Nu există condițiuni obiective ale frumosului; există numai raporturi cu ceea ce s-a făcut mai înainte; trebuie să simțim altfel și, dacă nu, trebuie să exprimăm altfel; într-un cuvânt, frumosul e dominat de originalitate.

Principiul originalității e, desigur, nobil și fecund; în artă el trebuie însă subordonat unor condițiuni generale estetice; lucrând în arbitrar, poate duce la cele mai mari rătăciri.

Voința de a fi original domină începuturile activității literare a d-lui Maniu, voință hotărâtă, reflectată și aplicată prin naive atitudini sufletești și, apoi, și prin mai naive procedee stilistice și verbale, prin tot ce poate atrage atenția și impresiona. Originalitatea se strimbă deci într-o „poză“, pe ale cărei elemente rămîne să le disociem. *Salomeea* ne poate sluji la această operație.

E în *Salomeea*, pe alocuri, o viziune proaspătă și o notație personală; de nu le-ar avea, nu ne-am ocupa de *Salomeea*, nici de d. Maniu. Le vom semnala deci tocmai pentru a ne îndreptăți criticele și a doza amestecul de originalitate reală

¹ Cicatrizarea rănilor de lance pe pavăza lunii, în *Noua revistă română*, 13 iulie 1914.

și de atitudine voită. Ca și alți critici, vom cita, așadar, plasticitatea cu care e evocată apropierea Salomeiei:

Să vie Salomeea
ca un șarpe, tirindu-se spre strachina cu lapte,
cu ochi de aur, în aurii inele,
cu pleoape de cerneală,
cu timplele înrămurite de vine verzi ca fierea,
cu unghiile vopsite-n fapte...

sau apariția lunii:

Iese luna argintie
Ca un fulg de pădăie
Scătură-te, luno-n nori,
Și însămânțează stele,
Cînd o fi la cîntători
— vine dragul vieții mele,
cu dinți strînși — cu ochi plînși și cu mărgele...

sau această viziune a lui Ion în pustiu:

Suit-am coama munților ca să ajung lumina.
E zăpadă
Și printre frunzele căzute, sau care-ar sta să cadă,
Calc, numai muchii albe de fulgere plesnite
Și de mînia-ți scrise.

.....
Între pietrișuri spîtecate de torente
spumoase — cum sunt fulgii îngerești,
făcutu-mi-am o vatră ce se stînge
cînd te întreb: o, Doamne, unde ești?
Și-aud cum plînge
Stînca asudată...

Alături de această notație proaspătă și instinctivă, găsim însă, chiar de la început, intervenția autorului. Nu mai poate fi vorba de o identificare cu obiectul; legendei i se arată în dos un interpret lucid și chiar ironic. Comentariul ucide nu numai simbolismul, ci și lirismul; poezia devine un simplu joc lipsit de convingere și de sinceritate; pasiunea Salomeei e un prilej de strimbătură sarcastică; pină și decorul în care se desfășoară — decorul tuturor iubirilor — e întors spre parodie. După dans, poetul notează peisagiul. „Se schimbă

garda. Cineva ascute un cuțit sau cîntă o pasăre. Bucătarul
spintecă peștii de metal. *Urcioarele care au mers prea des
la apă se sparg. Cerul e cernit din voința întreprinderilor de
pompe iremediabile și anonime.* Sau cînd Salomeea așteaptă
pe Ion la o întîlnire, poetul notează ironic:

trebuie înlăturată fiizia cîtorva frunze
cu singe de toamnă, necesare începutului obișnuitelor elegii.

Și cînd Ion nu vine:

Nu vrei — povestea e veche — asta nu
ar împiedica pașii imposibilului dezlănțuit.

Cînd se șterge „banul“ lunii, Salomeea pleacă:

Acest din urmă ban e cerut de un vînzător din
țara norilor de munte — pentru aripi tăiate
unui înger (prefăcut în pasăre);

Ea vrea să vadă cum i-ar sta găteala,
Din mîna slavei oglinda se sparge; semn
al nenorocirii, sau al unei mici neglijențe.

Acestea fiind spuse, Salomeea își așază cele
două bucle implacabile, care trebuie să ascundă
urechile. Apoi, ascunsă într-un tron, privește
execuțiunea, fumînd muguri de cînepă...

Capul lui Ion „pe tavă de cofetărie“ se spovedește, în
sfîrșit, că o iubise în taină pe Salomeea:

— Îngroapă fața mea în pieptul tău
Și gustă farmecul părerilor
de rău.

A trebuit să îți ascund;
din adîncimea închisorii...
eu te-am iubit
în chip profund,
timid ca toți nemuritorii
în ocaziuni funebre.

Înainte de a muri, izgonită, Salomeea își regretă fapta:

Gîndesc și de gura lui fără noroc,
și cum se binecuvînta

— stropind cu busuioc — uscat.
Și cit de melancolic blestema
Și părul lui, atât de natural buclat.
De ce s-a răzbunat — așa de crud
ca orice om sentimental.

Și, în sfârșit:

„Salomeea moare, distrată de nemurire. O buclă din părul ei o așază un inger în cuiul unei stele, în vederea recreațiunii cometare și întru spaima astrologului de la curte. Apoi o spumă palidă întrece buzele ei, pahar în care s-a turburat mustul, strivit din strugurii dorinții, de piciorul evenimentelor dezlănțuite, când trec în alegorie.

Seara devine inevitabilă — prin obișnuință — în revărsări de culoare din tuburi de garanță.

Roaba își înțeapă pieptul cu un ac de siguranță în tot ceremonialul.

Lipsește chiar înmormîntarea cu torțe!“

Deși puerile, am făcut totuși aceste citații, și vom mai face încă, pentru că ni se par caracteristice* pentru cea dintâi manieră a d-lui Maniu: prin ele a forțat atenția și imitația. În fond, ironia nu se integrează în temperamentul poetului: evoluția lui de mai târziu ne-o va dovedi. E vorba numai de o atitudine; originalitatea pe care o pusese ca principiu al artei se manifestă printr-o intervenție ironică, împinsă pînă la strîmbătură, prin duioșie înghețată în batjocură; prin comentariu întors spre jocuri de cuvinte, prin poză de nepăsare, prin farsă — într-un cuvînt, prin toate elementele unei atitudini pur intelectuale și antilirice. Ca o dovadă vom cita cîteva pagini din *Balada spinzuratului*:

Eu — firmă care-n vînt se balansează —
îmi leagăn dansul scîrșit,
 înebunit
 de infinit.

Tu — fată de pension — visează,
 că te-am iubit.

.....
Ești singură tu ca să recitești
Scrisori în care am plîns,
Hirtii, în care am strîns

versuri de foc, să faci focul cu ele,
Cînd te-ai înfiorat — nelogic
privind — căderea frunzelor — culoarea buzelor
din arborele — știu eu? — genealogic.

Că tu ai fost de m-ai uitat
sau eu te-am părăsit, în indoială
e inutil de discutat.

Sunt așezat „mai sus“,
ocup în fine „pozițiunea socială“
și am isprăvit.

Am scrișit, o discordanță,
să ridă galeria, și mormîntu, ș-așteptarea,
Cînd vîntul, foarte cumsecade,
îți cîntă-n serenade resemnarea,
și funiei îi dă avîntul
încet și rar,
grav și bizar,
subt felinar.

Nimic nu lipsește dintr-o astfel de atitudine: nici chiar
jocul de cuvinte. Versurile sunt de foc... „să faci focul cu ele“,
după cum în *Salomeea*, în decorul dansului, „urcioarele care
au mers prea des la apă se sparg“. O astfel de artă nu poate fi
decît voită: la temelia ei este căutarea originalității. „Sunt
unii poeți — scria d. Victor Eftimiu — ce se cred mai ori-
ginali imitînd pe Mallarmé decît cei ce imită pe Bolintineanu.“
E cazul d-lui Adrian Maniu. Originalitatea sa e de
obîrșie străină; în literatura franceză, echivalentul d-lui
Maniu se numește Laforgue, născocitorul poeziei improvi-
zate, de imagini descusute, familiare, de un macabru voit:

Je n'aurai jamais d'aventures;
Qu'il est petit, dans la Nature,
Le chemin d'fer Paris-Ceinture.

E ceva de Pierrot funambulesc în poezia lui Laforgue,
ca și în *Balada spinzuratului*, amestec de lacrimi cu ris,
de tristețe melancolică, de puerilă ștregărie poetică, de por-
nire neînvinsă spre parodie.

„Pași imposibilului dezlănțuit“ sau „piciorul eveni-
mentelor dezlănțuite“ din *Salomeea* vin de-a dreptul din

Laforgue — „C'est moi, strigă Hamletul lui Laforgue, qui vais détronant l'Impératif catégorique et instaurant à sa place l'Impératif climatérique“; sau cu umorul macabru și parodie din *Balada spinzuratului*: „Hamlet se prend son futur crâne de squelette à deux mains et essaie de frissonner de tous ses ossements“. Cu atmosferă laforguiană sunt, de pildă, și reflecțiile din ceea ce d. Maniu numește *Meditațiunea I*:

Viutul mestecă hirtiuțele cu banii de frunză,
Galbeni, roșii, sau proaspeți de verdele vechimei.
Trebuia să ascunză
Fastul micimei.
Moneda pomilor și valorile cugetării
Se amestecă pentru noi.
Ce gunoi.
Pentru îngrășat, în brazdele desperării.

sau notațiuni ca:

A-nserat — în surdină.
circumstanțe:
o uzină — a țipat
condoleanțe.

sau încoerențe puerile ca:

Obloanele s-au lăsat,
Peste un an am să primesc vești.
Vrei să mori?
Uite ciori.
Ce păcat că nu citești.
Azi au fost îngropați toți trandafirii
Și mi-am înghimpat mîinile de grădinar;
Am pus paie, gîndind în preajma nemuririi
La parabola celui ce a îngropat un dinar.
Crengile înrădăcinate pe zare
Țin în furci bandajate de omizi,
Giulgiuri pentru ale întunericii mărgăritare.
Mi-am zis:
Închide-ți inelele și ochii să-ți închizi.
Ce dinari
ordinari.

Așteaptă alt vis.
Netrimise,
manuscise,
în sensibil
imposibil.

Nicăieri însă amestecul de „complaintă“ laforguiană, de sentimentalitate lăcrimoasă cu ironie, de poezie cu prozaic, de notație liniară, de romanță și de parodie, în cadre ce nu trec la divagație și la incoerență, nu e mai fericit dozat ca în *Elegie*, din care vom cita mai mult:

În spitalul ăsta, cearceafurile par de hirtie,
Și mi-au luat hainele, *pentru cazul cînd nu mai am de trăit,*

Ieri îți făcusem încă poezii,
Cu versuri dulci și triste. cum îți place ție,
— Și cum ai multe, dacă le mai ții.
(*Vai ce amară doctorie.*)

— Pe fereastră nu se mai poate vedea nimic.
Și de gemete vîntul nu se mai aude.
Patului de lîngă mine i se pregătește dric.
Mîncărurile sunt arse și sfaturile doctorului crude.

.....
Vai! — Cel pu. în cîteva minute să stai.
De gitul tău să-mi încălzesc miinile de gheață,
Și cîteva flori ieftine să-mi dai
Să mi se usuce pînă-n dimineață.

Și aș cînta cele mai frumoase cuvinte
Încet — fiindcă de abia pot vorbi.
Le-ai crede jucării —
Ar fi totuși cîteva adevăruri sublime și sfînte

Și criticii ar zice „e tot nebun“,
Nesțîind ce aproape sunt de tăcere.
Cînd aș fi vrut să fiu atît, atît de bun.
(Și nimeni bunătatea nu mi-o cere.)

Probabil că nici n-ai să mă citești, nici n-ai să vii.
Să fi știut că scrisoarea sub ochi o să-ți cadă
Aș fi încercat mai bine, și n-aș fi putut scrii.

Vai — iarna cu argint de zăpadă!
Trebuia să cred în adevărul banal;
Pe mine n-are de ce să mă iubească —
Dar nu — părerea asta e prea firească,
De ce nu mi-aș minți speranța — *convențional*.

Cînd poate atunci are să mă-nțeleagă.
Și cum sunt ingenuncheat — o să-mi ceară iertare
Și fiind în agonie — o să-mi zică — „a ta viața întreagă“
(*Probabil doctoriile îmi dau iar aiurare.*)

Fiindcă altfel nu poate să fie,
Fiindcă de ce — de ce m-ar iubi vreodată?

Iarna cu fulgi argintii o să vie.

N-am fi stăruit atîta asupra acestei prime maniere a
d-lui Adrian Maniu, în care se amestecă atîta puerilitate voită
și atîta strimbătură clovnească, de nu i-am recunoaște
o apreciabilă influență asupra unor poeți mai tineri și chiar
asupra altora ce l-au depășit cu mult. Tonalitatea minoră
și lăcrimoasă a acestei elegii de spital precede întreaga poezie
de sanatoriu a d-lui Camil Băltazar; iar:

.....
pentru cazul cînd nu mai am de trăit
.....

(*Vai ce amară doctorie !*)
.....

Mincărurile sînt arse și sfaturile doctorului crude.
.....

Dar nu — părerea asta e prea firească,
De ce nu mi-aș minți speranța — *convențional*.
.....

(*Probabil doctoriile îmi dau iar aiurare.*)
.....

Fiindcă de ce — de ce m-ar iubi vreodată?

u trecut, de-a dreptul, în arta poetică a d-lui Camil Petrescu, are, ridicind prozaismul, la valoarea unui principiu estetic, i-a prins versurile în copcile unui impunător număr de: probabil“, „evident“, „fiindcă de ce“, „de fapt“.

Suspensiunea gândirii prin reflecții sau paranteze inutile, lipsa sistematică de cugetare sau de expresie, tonul prozaic au numai intim și alte mici amănunte tehnice, ce mișună și poezia citorva tineri de azi, vin, trebuie s-o recunoaștem, e-a dreptul de la d. Maniu, care cel dintii le-a localizat după ules Laforgue; „maniuismul“ este deci o realitate literară, e care se cuvenea să ținem seama.

Această atitudine antisimbolistă, de pură parodie intelectuală, de inclinare spre farsă și de căutare de mici originalități discursive, nu era atit de temperamentală cum s-ar fi rezut. Poetul ce se străvedea în cele mai voite elucubrațiuni oexista și pur; încă din acea epocă, găsim în d. Maniu o iziune personală a peisagiului, un instinct al amănuntului, o tăpînire a notației precise, ce fac dintr-insul un pastelist mai ealist decit Alecsandri; vom cita numai un singur exemplu:

Coline își destramă în scînteiere creste sure,
Și drumurile-s urmărite cu procesiunile de plopi,
Metalul bălților își rupe în ciob oglinda sub pădure,
Și arăturile cu mure și rugi sfîrșesc în șanț de gropi.
Fîntînile spînzură-n pirghii burdufe vechi, sau o găleată,
Cu șarpe-n plisc, scoboară-barza, pe cerul de apus strivit,
Cirezi de vaci peste ogoare pornesc o linie bălțată.
Cu abur și cu baie-n botul ce picură argint topit.

Zbor vrăbii multe de pe cîmpuri, ca bulgări de pămînt zvîrliți.
Pitiți în mărăcini sunt iepuri, clipînd urechea să ia seamă
Spre bubuirile de pușcă și înspre ciini chelălăiți.

Ș-apoi e liniște în care își torc păiajeni țesături,
Păduri, ogoarele, prundișul, sub cerul larg, coclesc, aramă,
Și vîntul smulge pumni de paie, din carele ce merg spre șuri.

Evoluția d-lui Maniu a mers în acest sens; înspre notația precisă și originală a unei viziuni plastice, înspre imaginea inedită în serviciul unei sensibilități discrete:

...Azi un soare plâind dogoare fior,
Vrăbiile ciripesc dezmățate
Și albina din argintul florilor
Umple pungi de aur la șold agățate.

Fericiți pomi — cînd va trece surioara,
Cu părul pe ochi și ochii lăsați,
Întindeți-vă cit ține ulicioara
Și mîngiați
Cu albele voastre confeti
Obrazii fetii.

(*Rugăciune pomilor în primăvară*)

De la atitudinea ironică și „superioară“ a *Salomeei* sau a *Meditației*, poetul a luat toiagul vieții simple în mijlocul naturii, și-a închinat sufletul în praguri de bisericuțe, și-a purtat buzele pe icoane învechite, s-a înfrînt spre umilință; s-a aplecat spre pămîntul strămoșesc, spre ritmul popular, spre basmul românesc, spre tradiție. Artă lui s-a simplificat; dar și în această simplificare se simte o voință încordată, căci ceea ce domină în d. Maniu e încă inteligența artistică. După cum, la început, ea îi dictase o ironie ce-i puneă piedică lirismului aproape la fiecare vers, acum îi dictează o simplitate și de suflet, și de expresie, în care distingem, totuși, stilizarea voită. În serviciul acestei savante naivități, d. Maniu își pune aceeași viziune proaspătă, aceeași notație neașteptată, aceeași formă fără avînt și puțin solubilă, plină de prozaism voit, de comparații eliptice, de voluntare nepăsări ritmice și de rimă, de noutăți de expresie spontană — de care s-au folosit poeții mai tineri. Căci pornind de la imagini ca:

...clatină (măgarul) urechile învechite
ca două limbi de ceas, potrivite,
să foarfece timpul zbieratului.
Și noaptea vine — înainte
pe marginea satului —
casele se fac o clipă roșii,

fiindcă soarele s-a tăiat în spini.
Pe urmă scîrîie osii
și trec oameni străini.

(Măgarul)

sau de la versuri eliptice ca:

Timplele bat mai fierbinți, și ceasornicul ore.

(În adîncuri)

și de la atîtea impreciziuni voite (chiar în *Salomeca* găseam: „semn al nenorocirii sau al unei mici neglijențe“) și de la atîtea „trucuri“ stilistice, le vom găsi urma în poezia și mai nouă română, ce nu intră în cadrele cercetării de față.

4. F. ADERCA

N-au trecut zece ani de cînd o strofă ca:

Iat-o!
Linia ce curge
de la umăr la picior
și se-alege, de mi-o caut
visător —
dintr-un melc și-un ton de flaut.

(*Unci femei de cretă*; publicată în *Noua revistă română*, 1914)

în care, prin transpunerea senzațiilor, impresia plastică era redată printr-o senzație muzicală, trezea nu numai nedumerirea cititorului comun, ci chiar și protestarea unui poet ca Duiliu Zamfirescu. Corespondența senzațiilor se cunoștea totuși de la Baudelaire; nu pătrunsese însă în practicele poeziei române. De atunci ea avea să se popularizeze. Însuși d. Aderca avea să mai scrie versuri ca:

Unde-i mina care să dezlănțuie
Muzica prin aer, palpitînd parfum.

(*Sonata iubirii*)

în care senzația auditivă e redată printr-o senzație olfactivă, iar d. Philippide avea să scrie:

Un brad bătrîn mormăie în barbă
Că i-au furat culoarea-n miros nucii.

(*Pastel*)

în care, în chipul cel mai firesc, mirosul are culoare. Acest singur exemplu ne poate arăta progresul poeziei române, dar și relativitatea valorilor estetice. Acum zece ani, versurile d-lui Aderca trezeau nedumerirea și zimbetul oamenilor serioși; ele ne par azi nu numai depășite, dar chiar de o prea mare simplitate de mijloace.

Spirit neliniștit, fără tradiție și deci deschis la orice înnoire, d. Aderca s-a ridicat pe baricada simbolismului, l-a susținut teoretic; și-a asimilat unele din procedeele lui: fondul i-a rămas însă intelectual. Nu e vorba numai de încercarea de a distila în mărunte și grațioase versuri concepții filozofice, de a prinde icoana uriașă a „haosului modern“, a „antropomorfismului elen“, a „spinozismului științific“, în oglinda minusculă și mobilă a unor versurile ce lunecă sprinten pe lespeda strofelor:

În galeșa floare
ce-și suflă în aer
din al staminelor caier
firul descendenții viitoare;

în șarpele rece,
ce-și crește inelatura
cu natura
pe unde trece;
în steaua — pendul în albastru —
ce-nscrie arcul de unghi
pe Zenit, formind un triunghi
cu ea, pământ și astru;
e aceeași forță obscură,
ce-n adevărul ei
ucise o dată cu Zei
chipul omenesc din natură.

(*Panteism*)

ci chiar și în senzualitate, singura notă esențială a aceste poezii; am numi-o frenetică, de n-am găsi-o intelectualizată în plăcere, simți zbuciumul minții; simți biciul imaginație peste nervii osteniți; simți nevoia de a-ți analiza instinctul de a-l încadra în considerațiuni generale; de a-l proiecta în rasă sau în specia umană. Obsesia erotică e, în adevăr,

realitate de care te izbești în întreaga operă a acestui poet ; nu este însă de ordin muzical ; ea pare, mai degrabă, produsul unei sleiri iritate de imaginație ; e o nevroză de om modern ; violența nu-i ascunde sterilitatea.

În afară de această distincțiune esențială de fond, poezia lui F. Aderca are câteva din podoabele simbolismului normal : e o poezie muzicală, desigur, nu de orchestră, ci de laut cu găuri puține, în care imaginea e cele mai adesea de calitate abstractă ; e o poezie lipsită de plasticitate, fluidă, solubilă ; ideea se exprimă șerpuitor, cu ușurință dialectică și, mai presus de toate, grațios ; căci grația mărunță este calitatea dominantă a acestui om de baricade... Vom reproduce, totuși, din d. Aderca o poezie de o vigoare brutală și de o putere de obiectivare a pasiunii puțin caracteristică temperamentului său ; o reproducem ca îndeosebi de realizată :

Medievală

Pasiunea mea e un călugăr medieval,
cu o sutană lungă
și neagră-n călcie să-i ajungă,
și la git o cruce de opal.

Cu ochii arși de o ideală spuză
el bate ulița cotită cam pe unde
în geam, după perdele, se ascunde
sînul tău și umeda ta buză.

Ha ! Prindeți pe călugărul mîrșav
și duceți-l în piața sfintei Ane,
acum cînd toamna fulgeră sutane
de lumină-n cerul ei suav.

Întinde-mi-ți-l drept în pat de scînduri ;
și ardeți-l cu bice peste ochi,
muieri și popi și fete-n albe rochi
să-l scuipe rînduri, rînduri.

Încruciașări de suliți, cînt pios
de orgă — hai, acum să mi-l-urce,

carnea lui cu oasele s-o-neurce
roata de lemn noduros.

Iar tu, din balconul ca o plasă,
în fața supliciului, madonă mică,
să vezi, porumb alb, cum se ridică
iubirea-n filfire de mătasă.

Toate amănuntele concurg spre o impresie unitară de vigoare, în care doar „madoña mică“ aduce nota de grație diminutivă a poeziei d-lui F. Aderca. Această poezie însă, după cum am spus, nu e organică în opera poetului. În poeziile sale din urmă (*Adagio, Sonata iubirii*), eliminând anecdota, d. Aderca s-a îndreptat din ce în ce mai mult spre simbolismul de esență pur muzicală.

VIII
IMAGISMUL

Dacă asupra esenței muzicale a simbolismului mai pot fi controversate, asupra valorii imaginii în poezia simbolistă nu mai e nici o discuție. De la început încă simbolismul și-a creat o expresie figurată atât de nouă, încât, prin confuzia fondului cu forma, acțiunea mișcării simboliste a fost luată drept o revoluție formală. Nevoia sugestiei impunea o astfel de expresie figurată; imaginea este deci un element necesar al simbolismului. Cu timpul însă, dintr-un instrument, ea a devenit un scop; funcțională la primii simbolişti sau chiar la falsii simbolişti, ca la d. T. Arghezi, care a împropătat-o atât de fericit, ea a ajuns un obiect în sine. Pe descompunerea simbolismului s-a creat astfel *imagismul*. În acest capitol vom cerceta opera a trei poeți, de tendințe variate, dar pe care îi leagă la un loc întrebuintarea excesivă a imaginii. Fondul e altul, forma este însă aceeași; la d. Blaga ea traduce o idee; la d. Philippide, cele mai adese pretenția unei idei; la d. Demostene Botez, un sentiment. La d. Blaga e unică, organică și mișunat cizelată; la d. Philippide e multiplă, pînă la risipă, rezolvindu-se în naive personificări. Oricare i-ar fi calitatea și orice fond ar acoperi, imaginea a devenit una din notele cele mai caracteristice ale poeziei noi; se cuvine deci s-o studiem sub diferitele ei aspecte.

1. LUCIAN BLAGA

Și cu poezia d-lui Lucian Blaga ne-am ocupat pe larg altă dată¹; ne va rămâne acum să insistăm mai ales asupra punctelor ce intră în cadrul lucrării de față.

Dacă simbolismul înseamnă expresia unei dispoziții sufletești muzicale, atunci, departe de a fi în plină mișcare simbolistă, suntem într-o fază de reacțiune antisimbolistă; în cursul acestor pagini de pînă acum am și făcut unele diferențieri și am și situat pe unii scriitori altfel decît sunt, în genere, situați în conștiința publică; am disociat, îndeosebi, noțiunea modernismului de cea a simbolismului. D. Lucian Blaga ne servește și el la demonstrația noastră.

Violent modernist, și chiar expresionist în dramele sale, d. Blaga e nu numai un antisimbolist, ci, după cum vom vedea, și un antiliric. Asupra modernismului său de influență orientală germanizată nu vom insista; ne vom opri numai la reacțiunea antisimbolistă, pe care o reprezintă.

Versul liber a fost unul din cîștigurile simbolismului; întrebuițarea lui înseamnă emanciparea din uniformitate și puțința de a exprima mai bine și mai variat nu numai ideea poetică, ci și sugestia ei muzicală. Versul liber răspundea deci unei necesități de fond; în descătușarea lui, el mai avea însă o treaptă de urcat. Scriitorii mai noi l-au întrebuițat, dimpotrivă, ca o reacțiune antimuzicală; versul a devenit aritmic și fără rimă; la d. Camil Petrescu, voit prozaic, iar la d. Lucian Blaga, cu un caracter lapidar și aforistic. Fiind formală, această reacțiune este, de fapt, de puțină însemnătate; adevărata reacțiune vine însă de la fond.

Poezia d-lui Blaga reprezintă o scoborîre în inconștient spre fondul neorganizat al dispozițiilor sufletești primare, mistic uneori și turmentat de o neliniște metafizică; ea nu precede nici chiar dintr-o emoție profundă, ci din regiunea superficială a senzației sau din domeniul cerebralității.

Stările sufletești complexe se descompun deci în sentimente disparate; din continuarea procesului de pulverizare, sentimentele se descompun la rîndul lor în senzații.

¹ *Critice*, VII.

Bătrina inimă umană nu mai recepționează; pare un crater stins. În loc de a vibra, rămâne într-o contemplare extatică; materialul senzational se exprimă direct sau e prefăcut în uzina creierului în material intelectual. Senzorialismul ține deci locul lirismului; din contactul liber al simțurilor cu natura, găsim în poezia d-lui Blaga nu numai o impresie de prospețime, ci și un fel de bucurie de a trăi, un optimism și chiar un fel de frenezie aparentă, cu răsufierea scurtă, limitată la senzație sau sprijinită pe considerațiuni pur intelectuale.

Lirismul d-lui Blaga se reduce deci, în genere, la un impresionism poetic; alături, la o cugetare plasticizată. Pentru noi, demonstrația caracterului lui antisimbolist e făcută; nevoia unei caracterizări cât mai complete ne face totuși să ne oprim și la tehnica acestor poezii. Cele mai multe se reduc la o schemă foarte simplă; o impresie sau o constatare de ordin intelectual se fixează prin procedeul comparației cu un alt termen din lumea materială.

Astfel cugetarea:

„Lumina minții mele sporește taina lumii, nu o dezvălește“
se situează prin corelația ei cu un fenomen din lumea materială:

„după cum lumina lunii mărește misterul lumii“.

Iată strictul mecanism al poeziei *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*.

Constatarea:

„Lacrimile ce-ți apar în ochi anunță împăcarea sufletului“
se fixează prin corelativul material:

„după cum când picurii de rouă răsar pe trandafiri,
zorii sunt aproape“.

(Zorii)

Și prin același procedeu vom avea:

„Din amarul patimilor mele iese bucuria vieții — după cum din mugurii amari ies florile pline de nectar.“

(Mugurii)

„Zimbetul tău îmi aduce când moartea, când viața — după cum luceafărul vestește și noaptea și dimineața.“

(Luceafărul)

„Aștept durerea ca să apară stelele pe cerul sufletului meu— după cum numai noaptea se văd stelele pe cer.“

(Mi-aștept amurgul)

„Numele tău, scris în inima mea, a devenit după ani uriaș, după cum, când sapi numele în scoarța unui copac, cu timpul slovele devin uriașe.“

(Cresc amintirile)

„Îți presimț buzele în întunec, după cum veșnicul se presimte în bezna naturii.“

(Veșnicul)

„Picurii de pace ce cad din bolta cerului impietresc în mine, — după cum în grote se fac stalactite.“

(Stalactite)

„N-am voit, iubito, să-ți smulg ghimpii, crezând că o să înflorească, după cum, când eram copil, nu rupeam ghimpii trandafirilor sălbatici, crezând că-s muguri ce o să înflorească.“

(Ghimpii)

„În ochii Magdalenii strălucea divinul, după cum soarele strălucește și în noroi.“

(Isus și Magdalena)

„Din noroiul sufletului meu crește floarea rară a iubirii mele pentru tine, după cum nuferii cresc din noroiul lacurilor.“

(Vei plînge mult ori vei zîmbi)

În jocul strict al comparației, impresionismul d-lui Blaga se înseamnă prin imagine. Acest poet e, în adevăr, unul din cei mai originali creatori de imagini ai literaturii noastre; imagini neașteptate, fin cizelate. Pentru a ne reda impresia liniștii, el aude zgomotul razelor de lună bătînd în geamuri:

Atîta liniște-i în jur de-mi pare că aud
Cum se izbesc de geamuri razele de lună.

(Liniște)

Pentru a reda fragilitatea sufletului în unele momente,
îl ferește ca pe o frunză și de atingerea luminii spre a nu-l
isloca:

O rază
ce vine goana din apus
și-adună aripele și le lasă tremurînd
pe-o frunză:
dar prea e grea povara —
Și frunza cade...

O sufletul!
Să mi-l ascund mai bine-n piept
și mai adînc.
să nu-l ajungă nici o rază de lumină:
s-ar' prăbuși...

E toamnă.

(Amurg de toamnă)

Liniștea, pe care o simte sub un gorun, i se pare că vine
din sicriul ce i se cioplește obscur în copac:

..... Poate că
din trunchiul tău îmi vor ciopli
nu peste mult sicriul,
și liniștea
ce voi gusta-o între scîndurele lui
o simt cum frunza ta mi-o picură în suflet —
și mut
ascult cum crește-n trupul tău sicriul,
sicriul meu,
cu fiecare clipă care trece,
gorunule din margine de codru.

(Gorunul)

Cu o artă definitivă, poetul a pus astfel în circulație o serie
de minunate imagini, adevărate cochilii, ornamentat sculpta-
te, ale unor impresii, fie de ordin senzorial, fie de ordin inte-
lectual. În loc de a fi inserate într-o complexă alcătuire
poetică, ele sunt risipite într-o pulbere de adevărată Cale
Lactee. Accesoriul a luat deci locul esențialului; elementul

intelectual se substituie elementului emoțional, iar lirismul deviază de la scopurile lui.

2. AL. A. PHILIPPIDE

Apariția poeziei d-lui Al. Philippide a fost salutată ca un eveniment literar: Cu prilejul ei s-au scos la iveală solemne teorii estetice; s-a rostit numele lui Mallarmé; unii au prețuit-o în noutate; d. Davidescu a anexat-o, firește, simbolismului. Maniera destul de răspicată a d-lui Philippide nu ne mai îngăduie tonul îngăduinței; inclină deci spre severitate ca spre un omagiu adus unei virtuozități formale premature.

Cu tot modernismul ei, noi nu privim poezia d-lui Philippide ca un succedaneu simbolist; e drept că n-o privim nici ca pe o reacțiune conștientă împotriva simbolismului. O considerăm, mai degrabă, ca pe o manifestație caracteristică de pe cîlna de pulverizare a lirismului. Ea nici nu urcă, nici nu coboară; n-are nici avînt, nici nu adîncește inconștientul. Aproape nu cunoaște emoția. Poezia este, totuși, în funcție de suflet; neajutînd decît la expresia lui, ochiul și urechea n-au o valoare independentă.

Lipsită de emotivitate, o astfel de poezie nu poate fi nici comunicativă; rămînînd un joc de imagini exterioare, se limitează normal în peisagiu sau în domenii intelectuale; de aici și pornirea tînărului poet fie spre pastel, fie mai ales spre filozofare sau cel puțin spre atitudini meditative: vidul, veșnicia, nimicnicia, gloria, Hamlet, Prometeu, moartea, revolta devin teme poetice:

Căci Veșnicia-n noi s-a năruiț,
Și-n veci pe sufletele noastre moarte
Funinginea tăcerii s-a sleit.

(Prohod)

sau:

Mi-e sufletul o năruire de statui.
Le-aud cum cad, fărîmă cu fărîmă,
Vecii de vis în mine se dărîmă,
Făclii aprinse-n templul Nimănui.

(Cintecul Nimănui)

au:

Pământul...

Spasm puternic de dragoste și ură!

În fiecare bulgăr un pumn ascuns se zbate etc., etc.

(Veghe)

Exemplul își duce, firește, firul mai departe. Neexistând, sufletul devine o adevărată obsesie; e o mină profundă în care poetul se scoboară; e în orice caz un punct de plecare pentru diverse comparații; el este deci:

... o năruire de statui

sau:

Mi-e sufletul în hrube-adânci boltit,

sau, după circumstanță:

Mi-e sufletul de vechi amurguri plin,

sau patosul verbal din:

O simt mereu în mine cum se zbate
Și gheara ei sub fruntea mea străbate
Că un cuțit!

Și-mi răzvrățește gândurile toate...

.....
Dar când, târziu, în viața mea pustie,

Deasupra visului nebun și sfânt,

Avîntul deznădejdilor din urmă,

Dezlănțuit prin mine ca un vînt,

Va izbucni;

— Când freamătul Luminii supreme și lucide

Pe totdeauna mă va stăpîni —

La rîndul meu atunci — te voi ucide.

(Odă blestemată)

sau:

Ohe! Mai este mult? Nimeni nu știe...

O veșnicie

S-a isprăvit, cînd ai făcut un pas.

În urma ta tu singur ai rămas.

Nu zăbovi. Tăcerea vine.
Se prăbușește noaptea de catran...
Și-mbrățișat cu Moartea laolaltă,
Tot mai aproape gîfite Satan.
(*Indemn la drum*)

Aceste simple citate ajung pentru a ne face o idee despre intelectualitatea de ordin pur verbal a d-lui Philippide; moartea și infinitul devin adevărate chestiuni personale, pe care le atacă poetul cu vehemență de cuvinte!

Tăcerile se materializează sub diferite forme; elementul cosmic abundă; cel aparent intelectual se întrețese, fără a ajunge însă la o concepție. Personalitatea nu înseamnă numaidecît originalitate; presupune totuși o unitate sufletească, o atitudine, conștiință sau, mai ales, inconștiință, în fața vieții, un fel determinat de a asimila și de a elabora. În domeniul intelectual, d. Philippide nu are o astfel de unitate; atitudinea lui de cugetare nu este perceptibilă nici chiar în problemele esențiale ale vieții, față de care orice om trebuie să aibă, totuși, o atitudine. Cu atât mai puțin în domeniul sentimental nu găsim o rezonanță unică; aș putea zice că nu găsim nici una. Din lemnul vioarei interioare nu se ridică armonia, ritmul specific al oricărui poet adevărat. Deși muzicală, în genere, poezia d-lui Philippide n-are decît o muzicalitate exterioară; nimic nu vine dinăuntru. De esență mai mult intelectuală — deși am făcut restricțiuni asupra valorii acestei intelectualități verbale — o astfel de poezie nu are nimic comun cu simbolismul. Numai trăsături pur formale au putut produce confuziuni de situație.

Poezia d-lui Philippide a impresionat și determinat imitația prin formă. Nu mai e vorba de imaginea unică și organizată a d-lui Blaga și nici de notația pregnantă, puternic realistă, a d-lui Camil Petrescu, întrebuințată numai la nevoie, ci de imaginea aruncată fără control, inutilă, cele mai adese simplă personificare și uneori metodic dezvoltată pînă la absurd. Iată una din cele mai bune poezii ale volumului, *Seninătate*:

... Visul vine pe furiș
Și intră în odaia mea tiptil
Ca un copil.

Pe la fereastră,
Ca un bătrîn, cîntînd din flaut trece
Vîntul rece,
Cu-atîtea vise-n traista lui albastră.

.....
...Ochii zilei s-au închis...

...Pe ochii mei simt *degetele* serii...

Visul e copil, vîntul e un bătrîn cu traistă albastră;
ziua are ochi; seara are degete; totul după metoda perso-
nificării.

Sau:

în cioburi de ger

Azurul se desprinde de pe cer

.....
Clipele picură — pic, pic —

(Cum? *Timpul încă nu s-a prins de ger?*)

Clipele picură — pic, pic —

Pe *barba* orologiului stingher

Și se preling, căzîndu-i *pe genunchi*

Ca un mănunchi

De perle mici

Pentru pitici.

.....
Cu umerii de marmură albastră

Pe care-a pus sărutări albe gerul

La fereastră

S-apleacă cerul...

... Timpul singur trece

Călcînd pe lespezi de tăcere rece...

.....
Cînd ochii mei se-nchid. Fereastra vine

Lîngă mine

Cu *ochi adînei* să mă privească bine...

(*Fereastra*)

Pe lingă „cioburi“ de ger, avem un orologiu cu barbă
și cu genunchi, cerul e cu umeri; timpul merge ca un om;
fereastra merge și ea și are ochi.

Sau:

Miresme moi ca *miule* mărunte
Ca *zimbetele*...
...Lăsați pe ochi molatice *pleoape*,
Pe buze albe *sărutări*.
(*Crinul*)

Miresmele sunt personificate; au miini, zimbete, pleoape
și săruturi:

Sau:

Strivit de *pumnii* de nouri, cerul des
Ingenunchează, mohorit, pe zări,
Și drumul singur, *rătăcit* pe șes,
S-afundă, *șchiopătând*, în depărtări.
(*Desen murdar*)

Norii au pumni; cerul ingenunchează, drumul șchioapătă;
intr-o altă poezie,

Prin mijloc drumul trece-n noapte *ciung*.

Sau:

Înfășurate cu văzduhul moale
Lumina cu *picioarele pe cer*
Pășește agale,
Copacii *rătăciți* pe *cimpuri cer*
Cu crengi *flămînde* muguri de pomană.
.....
Sunt *buzele* pămîntului răsfrînte...

Lumina merge cu picioarele pe cer; copacii cer; pămîntul
are buze.

Sau:

Își suflă vîntul *nările*.
(*Primăvara*)
Și-auzi cum țiuie-n adîncul serii
Urechea tăcerii.
(*Pădure*)

Sau:

Duminicile-n fiecare săptămână,
Cînd clopotele-n *mantii* de bronz se ian de *mină*.
(*Clopotele*)

Sau:

În fiecare bulgăr un *pumn* ascuns se zbate...
Și cerul *orb* deasupra deschide-n gol o *gură*
Cu vineți *dinți*, sclipind sălbatec toate!

Cu *ochi* de mări, cu *gura* vulcanilor, cu *frunți*
De stînci, cu *nări* de peșteri, cu *braț* de munți, cu avîntul
Cutremurului urlă îndurerat pămîntul!
(*Veghe*)

Cosmosul ia caracterele anatomiei umane.

Alteori imaginea se organizează și se deformează mergînd
înă la cele mai absurde consecințe ale ei:

În astă-seară vîntul s-a năpustit pe cer
Și trupul lui *de taur* cu coada-n Căi Lactee
S-a povîrnit pe boltă ca s-o iee
În *coarne*
S-o răsloarne:

Dar ceru-a scîrșit prelung, și vîntul
De atunci în coarne vrea să ia pămîntul,
— Și-aleargă acum sălbatec pe cîmpie
Rănit și orb, iar *cornul* lui *stingher*
E luna care tronează în pustie.
Însiptă-n cer.

(*Vint*)

Am făcut atît de numeroase citații anume pentru a în-
vedera calitatea imaginii d-lui Philippide, după cum am
arătat, și calitatea cugetării sale. Filozofînd „în marginea
veșniciei“, poetul nu poate interesa prin adevărat intelec-
tualism: totul se încheie la o atitudine verbală. Ca expresie,
a adus uneori notații interesante, mai ales cu nuanță umo-
rească.

Și pentru a da și un caracter antologic acestei cercetări
asupra poeziei noi, vom reproduce una din cele mai reușite
schife descriptive în gen grotesc ale acestui poet:

P a s t e l

Pe dealuri dogorite de podgorii,
Aprinse-n vinăt crunt de poamă coarnă,
Din sita unui soare roș cocorii,
Ca niște simburi negri, se răstoarnă.

Din pilnii de azur, cu zurgălăi
De stele mici ca ghimpți de aur — iată
Că noaptea se revarsă peste clăi,
Stropind cu verde luna-ncovoiată
În punte peste-ntunecimi de văi.

— Căni pline; focuri roșii, chiot; noapte —

Un vinăt zbor de prune coapte pierde,
Dezmiardă-n drum parfum de piersici coapte;
Harbuji buzași, gutui, bronzate pere...

De undeva s-aprinde-un rug de struguri,
Pe care arde-o lună de lămiie;
Pe cer stau stele verzi ca niște muguri,
Și vântul vine-mprăștiind lămiie...

În mreaja vrejilor de viță verde
Un flutur, cută de văzduh, se pierde...

Ciulind urechile ca două scufii,
Vinat vioi s-ascunde-n dosul tufii;
Dar vinătorii stau în finul cramei
De dragul vinului și al pastramei...

Bostani cu pintec cobză, blinzi și lucii,
Cu coada sfirlă verde, dorm prin iarbă;
Un brad bătrîn tot mormăie în barbă
Că i-au furat culoarea-n miros nucii.

Pitit în Brusturi, un bătrîn pitic
Mănincă morcovi e-un motan pellic...

— Foc stins: somn bun; vis blind —

Pe drumul lung

Un fir de praf s-a îmbătat și zburdă;

Și-un greier gingav gidilă prelung

Cu țiriitul lui tăcerea surdă...

Procedeele personificării rămâne, firește, același: harbujii unt buzați; hostanii au pintec și coada sfirlă; bradul mornăie în barbă; praful se îmbată; notația este însă justă, onul unitar și transpozițiile de senzații interesante:

...Că i-au furat culoarea-n miros nucii.

În genere, poezia d-lui Philippide se reduce la un imagism frenetic și la gongorism. Lipsit de emoție reală, și cu atât mai mult de o inspirație muzicală, d. Philippide n-are lecit o atingere de ordin formal cu simbolismul.

3. DEMOSTENE BOTEZ

D. Al. A. Philippide se distinge prin lipsa lirismului și printr-o falsă atitudine intelectuală ce nu se ridică pînă la concepție; d. Demostene Botez, cel de al doilea poet ieșean, se distinge, dimpotrivă, prin lirism direct; nu o atitudine meditativă, ci, fără ipocrizie, una pur sentimentală. Emotiv, el are și sinceritatea emotivității sale; dezvelind-o brusc, îi indulcește totuși banalitatea prin expresie. Specia sensibilității d-lui Demostene Botez e lipsită, negreșit, de noutate: din ea a izvorit poezia lui Traian Demetrescu, Radu Rosetti sau G. Rotică, dar și romanțele lui Eminescu. Capabilă de prelucrări diferite, sensibilitatea nu precizează, singură, și valoarea artistică a scriitorului. Nu disociem, așadar, decît cu rezerve cele două elemente indisolubile, al fondului și al formei; între Traian Demetrescu și Eminescu rămîne destul joc liber talentului d-lui Demostene Botez.

Numind-o erotică, nu i-am definit destul de precis sensibilitatea; ne-am deprins să distingem în erotism și elementul pasiunii. În poezia d-lui Demostene Botez ne oprim în regiunea animismului sentimental: natura se însuflețește prin prezența sau amintirea femeii iubite; peisagiul își pune

colori: tristețea se îndulcește în melancolie; gândul suprimă depărtările; totul însă la temperaturi medii, fără furtuni și avânt, ci numai cu vagi efuziuni și sentimentalism de română: material uzat și dulceag poate, dar susceptibil încă de a fi turnat în tipare noi și modernizat prin imagine. Versul armonios are un timbru specific. Rezumindu-se la prezența unei rezonanțe unice, personalitatea nu trebuie totuși confundată cu originalitatea; ea nu ajunge pînă la diferențierea absolută.

Ușor elegiacă și prea directă, specia acestui sentimentalism și-a atins culmea realizării în romanele lui Eminescu; era deci fatal să resimțim influența marelui poet și în poezia d-lui Demostene Botez. Neaducînd o sensibilitate nouă, ea nu putea aduce nici o armonie sau limbă nouă. Versul eminescian se continuă deci, fără constringere, cu puterea unei obsesiuni:

Pe sub tunele mari de umbră ce-ntind castanii visători,
În urma ta pe-aceeași stradă am rătăcit de atîtea ori.

(*Castanii*)

sau:

Ca să mai revăd încă o dată seninul clarei tale frunzi,
Am rătăcit atîta vreme pe urma pașilor mărunți...

sau:

De ieri nu te-am văzut — și-așa mi-i dor,
De parcă-s ani de cînd nu te-am văzut etc.

(*Dor*)

sau:

Și tot mă poartă vremea ceas cu ceas
Și visurile toate înapoi,
Cînd mă gîndesc ce singur am rămas,
Și cum stăteam odată amlndoi.

sau:

Citesc pe cartea ta și nu știu bine
De ce din rînduri mi se pare-ades,
Că ochii tăi se uită mari la mine,
De tremur tot și uit ce-am înțeles.

(*Pe o carte a ei*)

u:

Se lasă piclă deasă peste cimpuri
Și-n noi și peste noi mereu se lasă etc.
(*Putrezim*)

Alteori, poetul mai întrebuințează și elemente din poezia acoviană, ca în *Putrezim*; acum în urmă, chiar din atât e personalul Camil Baltazar:

Și ne-am strins simplu minele-amîndouă.

.....
Mai tîrziu, după ce ne-am spus puține cuvînte
Și-am tăcut mult cum tac doi copaci,
Ne-am despărțit....etc.

(*Umilă elegie*)

*

Întirziată prin sensibilitate și puțin personală prin armonia exterioară a versului și limbă, poezia d-lui Demostene Botez devine modernă prin imagine. Imagismul este caracteristica scrisului contemporan; de la un simplu instrument l expresiei poetice, el a ajuns un scop în sine; imaginea nu mai e funcțională, ci independentă; nu mai este integrală, ci parțială. În mijlocul acestui imagism, d. Demostene Botez unul din cei mai fecunzi și mai originali creatori de expresie figurată. Poeziile lui se rezolvă aproape toate într-o lungă succesiune de comparații proaspete și grațioase; nu e imaginea laborioasă, ci imaginea simplă și totuși nouă; nu e unică, integrală și săpată pînă în amănunt, ca la d. Lucian Blaga, ci multiplă, într-o Cale Lactee.

Cităm citeva:

Vii prea tîrziu, tîrzie Primăvară.
În noaptea ta nimic nu mai aștept
Și umbra teilor din astă-seară
Îmi cade ca o piatră peste piept.
(*Noapte de primăvară*)

Sau:

Pe dealuri pustiul lungit ca o fiară.

(*Pastel de toamnă*)

Nopți albe de iubire fără vină,
Mi-ai atârnat de cornul lunei frânt
O togă de răcoare și lumină.
Pe umerii mei aspri de pământ.

(*Nopți*)

Iar pe cimpia pustiită, într-o metanie înceată,
O cumpănă în depărtare ingenunchează pentru rugă.

(*Vecernie de toamnă*)

Întrebuințarea prelungită a comparațiilor nu putea evita dezarmonia; eterogene și parțiale, ele alterează uneori prin suprapunere unitatea fondului. Vom da două exemple. Evocată în cadrul patriarhal al peisagiului cimpenesc, iubita apare astfel:

...Să vii ca o rindunică mică.

Guralivă,

Și-n vastitatea primitivă

Să pari și mai mică.

Vino, să alergi prin holda foșnitoare,
Cu rochia ta de mătasă,
Cu părul despletit,
Ca un uragan de noapte furtunoasă.

Vintul rochia ta albă să o poarte

Ca pe un nou raș alb,

Luminat de lună,

Și să pari, pe coastă, de departe,

Ca o mină de zăpadă

Netopită încă,

Întirziată într-o văgăună.

Obosită, să te oprești o clipă în răstimpuri,

Corpul tău subțire,

Mlădios și fin,

Să apară ca un crin

Rar și delicat, sădît pe cimpuri etc.

(*De la țară*)

Grățioase și precise în parte, dar neintegrate, aceste comparații succesive tulbură unitatea totului: iubita e cînd rîndunică, cînd cu părul despletit ca un uragan, cînd un ouraș alb, cînd o mină de zăpadă, cînd un crin... Sau în alt exemplu și mai evident:

Stă patul alb de perne troienit,
Ca încrustat în sinuri de fecioare:
E ca un bloc neregulat de soare
Căzut și impietrit...

Ca un reflex de lună solitar,
Stropit acolo neglijent și fin,
Schijează-un rug imaculat de crin
Pentru jertfirea unui vis bizar.
Ca-ntr-un gheșar, în care-ai fi topit
Cu trupul moale gheața dimprejur,
A mai rămas fluidul tău contur,
Ușor săpat în patul răscolit...

(Interior)

Prin caracterul parțial al comparației, patul devine în trei strofe succesive: un bloc de soare, un reflex de lună și un bloc de gheață, adică lucruri nu numai diferite, ci și contradictorii.

În mijlocul unei poezii ce se caută pe căile intelectualizării, depărtîndu-se voluntar de emoție sau ignorînd-o din insuficiență, poezia d-lui Demostene Botez reprezintă o revenire la matcă; sincer sentimentală, și deci întrucîtva flașnetară, grățioasă, luminoasă, ușor melancolică și cîteodată chiar cu o îmbucurătoare gravitate, evidentă mai ales în noul volum *Povestea omului*, pe care i-o dă gîndul morții, această poezie nu se impune, desigur, prin originalitatea sensibilității sau a armoniei externe, ci prin capacitatea expresiei figurate împinsă pînă la abuz. Nici ea n-are deci alt punct de contact cu simbolismul, deși se pare că va evolua spre o inspirație mai adîncă de esență muzicală.

POEZIA NOTAȚIEI

Imaginea e expresia firească a simbolismului; unii poeți mai tineri și-au făcut însă din ea un scop; prin această răsturnare de poziție, calea era pregătită spre notație. Imaginea reprezintă un proces psihic; e o transpunere de valori; notația simplă se mulțumește cu transcrierea, netransformată, a amănuntului caracteristic.

După cum însă la unii poeți imaginea se ridicase de la rolul de instrument la acela al unui scop în sine, tot așa și notația pregnantă a devenit la alți poeți adevăratul obiect al poeziei. Ca un element întâmplător, ea a existat, desigur, întotdeauna; ca un element însă mai caracteristic, de o natură voit familiară, prozaică și discursivă, ea a fost introdusă în literătura noastră poate de d. Adrian Maniu; dându-i un relief cu mult mai puternic, organizînd-o, d. Camil Petrescu a realizat cu ajutorul ei o poezie de cunoaștere plastică, asupra căreia ne vom opri mai mult. Imaginismul e, în genere, o deviație a simbolismului; poezia de notație plastică reprezintă mai mult o reacțiune împotriva inspirației muzicale.

CAMIL PETRESCU

Asupra atitudinii versurilor de război ale d-lui Camil Petrescu ne-am oprit altă dată, într-un articol ce le-au prezentat cititorilor *Sburătorului*¹. Nu vom reveni asupra acestei

¹ *Critice*, VI.

probleme și din altă pricină: nemaifiind o noutate, atitudinea poetului nu mai are decît o însemnătate relativă. În cei cinci ani de după război s-au produs toate reacțiunile firești; după tirania literaturii patriotice, a venit emanciparea umanitaristă. În unda acestor reacțiuni se înscrie și activitatea poetică a d-lui Camil Petrescu; umanitarismul lui nu e totuși nici principal, nici declamator; el nu porcede din negațiunea postulatului național; ca la orice poet adevărat, se bănuiește mai mult decît se afirmă. O astfel de atitudine părea, în momentul producției sale, nouă; rămîne însă și acum o pildă de discreție artistică. Literatura din urmă a depășit-o cu mult; umanitarismul a ajuns tot atît de anti-poetic ca și patriotismul. Din acțiuni și reacțiuni violente se precipită, de obicei, după un răstimp, o calmă indiferență; revenim astfel la inerția inițială. Înlăturăm deci problema ideologiei poeziei d-lui Camil Petrescu ca inactuală și nu ne oprim decît la semnificația ei poetică.

*

Privim această poezie ca o reacțiune împotriva simbolismului. Nu e vorba de dispoziția muzicală, primară și neorganizată, ce face fondul simbolismului; împotriva ei s-au ridicat, de fapt, mulți dintre poeții ce, fiind moderniști, s-au crezut și simbolști. Intelectualizîndu-și emoția, nu numai că n-au pătruns în inconștient, dar și-au cerebralizat și organizat conștientul; poezia intelectualizată nu poate fi, prin esență, decît antisimbolistă; toate inovațiile formale, de origine, în parte, simbolistă, nu pot schimba fondul problemei: modernismul nu trebuie confundat cu simbolismul.

Reacțiunea poeziei d-lui Camil Petrescu privește mai mult latura formală; de aceea a fost și mai fățișă.

Ea tinde să disocieze expresia poetică de expresia muzicală. Estetica simbolismului se reduce la sugestie și la expresia muzicală; era deci firesc să se producă o reacțiune împotriva acestei preponderențe muzicale în dauna fondului noțional. Ritmul oricărui progres e determinat de astfel de asocieri și disocieri. Deși indisolubil legate, asistăm totuși la încercări, de altfel interesante, de a despărți cu totul expresia muzicală de cea poetică: procedeul se putea vedea

la d. Lucian Blaga; el se amplifică, conștient și exagerat, în poezia d-lui Camil Petrescu. Nu se vedește numai prin aritmie sau lipsă de rimă, prin disimetrie sistematică și prin prozaism voit, adică prin toate mijloacele formale ce pot reacționa împotriva sonorității romantice și a insinuării muzicale simboliste, ci prin însuși principiul său: poezia d-lui Camil Petrescu nu e auditivă, ci vizuală. Definiția ei este „cunoașterea plastică“ a lumii; poezia devine astfel mai mult o problemă de sensibilizare decît de sensibilitate; totul se reduce deci la materie și la ochiul care o statornicește; procedeul obicinuit al simbolismului de a abstractiza se răstălmăcește în sens contrariu; senzațiile se plasticizează, prin contururi energice; poezia nu mai e sonoră, ci tactilă; e poezia ochilor, a degetelor și nu a urechilor...

Această poezie a invadat mai toată literatura noastră poetică. Alăturarea notațiilor a dus la un fel de impresionism fără consistență. Notația nu intră totdeauna în domeniul sufletescului; impresionismul nu reprezintă fixarea unei stări sufletești oricît de trecătoare, și cu atît mai puțin unirea unor momente coerente. Peisagiul nu e interior, ci exterior; directă, și deci valabilă numai prin precizie, sau figurată, și deci crescută printr-o imagine, notația are caracterul pur obiectiv. Literatura română s-a îmbogățit astfel cu o colecție de toamne ce aleargă despletite pe ulițe, de ierni în haine zdrențuite, de aspecte ale naturii prinse în trăsături originale — notațiuni care, chiar dacă nu încheagă încă o poezie, constituie elementele prime ale unei arte viitoare.

Din mijlocul acestei poezii dizolvate în amănunte, amenințate de prozaism și prin analiză, dar și prin înlăturarea voluntară a oricărui aparat poetic, se desprinde opera d-lui Camil Petrescu. În ea găsim notații de ordin pur vizual, expresii materiale din cele mai tipice pentru traducerea senzației și unele imagini viguroase, din care vom cita cîteva:

Impresia unei dimineți la munte:

Pe sub stîncă

Au și pornit spre munte potecile înguste.

(*Vis de anemie*)

O amiază de vară:

Toată valea
E acum o carte
În care, infierbîntat, citește soarele.
(Amiază de vară)

Plecarea din tranșee pentru rond:

De-acum
Ieșim dintre rețele, ca pe o aspră poartă,
Care-mi reține mantaua cu degete de cuie.
În urma noastră imateriale uși se-ncuie.
(Mina)

Tăcerea bruseă în mijlocul unui bombardament:

Undeva pe lume se oprică roți
(Veșnicie)

Joel amorului:

...Cînd vrei să pleci de-acum
Te-ncurci între firele gândirii mele
Ca o pisică prinsă-n firele de lînă...
(Un luminis pentru Kishikem)

Momentul intrării în repaus al unei coloane:

Coloana
S-a prăbușit în marginea șoselei
Ca o fantoșe căreia i-ai scos scheletul.

Repausul însuși:

Ți s-ar părea că-n șanțul lung a năvălit
O specie gigantică și nouă
De viermi masivi și cenușii.

Apoi marșul:

Ne reluăm tîritul,
Întîndem pentru o clipă gitul
Comun, de uriaș miriapod.
(Marș greu)

Citațiile ar putea merge și mai departe, nu pentru a face o culegere de imagini, ci pentru precizarea unei arte poetice, din care abstracția este aproape cu totul eliminată. Noțiuni ca „amintirea“, „nădejdea“, „fericirea“ devin materiale. În minte, ca „într-un pod de casă“, sunt:

Nădejdi din' care,
Sfărîmături de lemnuri poleite,
Au rămas doar resturi de picioare.

În jilțul fericirilor trecute
Cu cilții secși afară
Doarme somnoros odinioară...

împingînd astfel materializarea pînă la „picioarele“ nădejdi și „cilții“ fericirii.

Valoarea unei astfel de expresii poetice nu stă în imprecizie și sugestie, ci, dimpotrivă, în precizie. Precizia imaginii a atras după sine și precizia terminului, de aici și eliminarea așa-numitei terminologii poetice, determinate pe temeiul unei sonorități indiferente conținutului. Nu există cuvinte poetice, ci numai cuvinte improprii; valoarea poetică a oricărui cuvînt iese numai din proprietatea lui. Fraza e smulsă de sub orice sugestie melodică și, pentru a avea un caracter mai independent și mai viril, e prinsă în copcile unor locuțiuni ca: „e evident“, „de fapt“, „se vede că“, „poate că“, „în mod firesc“, pe care ne-am deprins a le privi ca prozaice. În această tendență, am văzut aiure influența d-lui Maniu. În dorința de a plasticiza „ideea“ pură, fără nici un alt ajutor străin, poetul ia voluntar atitudinea ascetică a mîncătorilor de lăcuste din pustiul Iudeiei; vrea să scoată poezie din detritusuri verbale. Pe lângă prozaismul voit al expresiei, el cultivă și metoda analizei. Ne-am obicinuit să privim poezia ca o sinteză; d. Camil Petrescu ne-a zdrobit însă în cioburi oglinda fermecată a poeziei. Notația lui nu se exprimă totdeauna printr-o puternică imagine sintetică, ci lunecă adese la descripție analitică, la alăturare tihnită de amănunte prozaice.

Notația riguroasă și plastică nu are totuși nimic anti-poetic în sine; numai suprapunerea ei fără cimentul emo-

unii duce la dizolvarea poeziei în proză, de care nu se diferentiază decît prin anumite dispoziții aparente.

Valoarea *Primăverii*, de pildă, nu stă în vigoare notației, în incisivul tablou al soldatului ce-și coase haina, nepăsător de moarte, dinaintea tranșelor inamice, ci în emoția poetului în fața soarelui generos ce împacă sufletele vrăjmașe prin simpla acțiune a razelor sale: tabloul, zugrăvit atît de viu, nu e decît expresia materială a unui sentiment; „poezia” cunoașterea acestui sentiment prin elemente pur plastice. Valoarea *Mîinii* nu stă numai în preciziunea descrierii, ci în emoția poetului, care, în mina soldatului, simte, ducîndu-l, asăși mina destinului.

Cu tot caracterul lor cu mult prea analitic, versurile d-lui Camil Petrescu sunt deci poezie prin sentimentul interior ce le susține într-o construcție solidă și printr-o putere de generalizare și de sinteză ce se ridică, de pildă, de la elementul material și redus al celor două tranșee, la uriașa luptă a două lumi și a două concepții ce se dă „de la Riga la Galați” (*Drumul morții*). Definierea poeziei prin „cunoașterea plastică” trebuie deci să închidă în ea și elementul indispensabil al emoției.

Plastică înainte de toate, poezia d-lui Camil Petrescu șiștie să ia locul și originalitatea prin această calitate eminentă. Prin caracterul ei vizual, prin reliefurile ei energice, înlătură de la sine abstractul, vagul poetic, transcendentul, insinuările inconștientului — adică tot ce vine pe aripa versului muzical. Reacționînd împotriva simbolismului, e o poezie de realități, cu o puternică organizare și nu-i lipsită de un dramatism alculat.

TRADIȚIONALISMUL ȘI NEOCLASICISMUL

Nepunindu-ne ca țintă numai cercetarea poeziei noi — nouă prin sensibilitate și prin expresie —, ci și studiul tuturor curentelor ce se întretaie în poezia actuală, ne vom ocupa cu același interes obiectiv și de poezia care, nerupind solidăritatea cu literatura trecutului și cu însușirile elementare etnice, se dezvoltă în albia tradiției. Cu tot asaltul încercărilor de primenire a fondului și formei poetice, tradiția rămâne tenace: seva pământului și a rasei se ridică dirză în cițiva poeți și se exprimă în creațiuni chtonice. Vom studia deci tradiționalismul mai mult conceptual și abstract al d-lui Nichifor Crainic și cel mai mult familial și cu un peisagiu limitat al d-lui Ion Pillat. Și la unul și la celălalt găsim același echilibru al forțelor spirituale, aceeași seninătate și același optimism cu care ne-au deprins literaturile clasice; acestui neoclasicism îi alăturăm și pe d. Marcel Romanescu, poet al luminii și al bucuriei.

1. NICHIFOR CRAINIC

D. N. Iorga a recunoscut în d. Nichifor Crainic pe adevăratul poet al generației noastre. Dezorientat, în genere, în materie literară, d. Iorga nu s-a înșelat de data aceasta decit asupra generației; poezia d-lui Nichifor Crainic este expresia cea mai caracteristică a sămănătorismului de acum

douăzeci de ani. O spunem nu pentru a-i tăgădui meritele, reale, ci pentru a i le confirma, așezându-le în cadrul firesc. În proză, sămănătorismul se cristalizase în literatura d-lui Sadoveanu; în poezie, rămăsese în faza primitivă a imitației populare sau a servilismului coșbucian; prin d. Nichifor Crainic se realizează, în sfârșit, postum. Pe drept, deci, d. Iorga și-a recunoscut în el *poetul*.

*

Sămănătorismul lui nu se traduce, de altfel, prin influență folclorică; nici prin ritm, nici prin armonie, nici prin imagine, nici prin fond, poezia d-lui Nichifor Crainic nu e o derivație literară a poeziei populare. Pornind din sensibilitate, sămănătorismul lui s-a înălțat apoi la o concepție integrală, ce-i dă o unitate interioară: solidaritatea, în spațiu, cu pământul și, în timp, cu rasa; pe de o parte, deci o inspirație realistă și actuală; iar pe de alta, conștiința unei existențe fragmentare dintr-o totalitate diseminată în veacuri.

Cu d. Nichifor Crainic ne scoborim de la muntele lui Hogaș la șesul d-lui Sadoveanu; aparent, e cîntărețul apei, al văii, al cîmpiei, al ogorului, privite sub toate aspectele anotimpurilor sau prin variațiile de lumină ale aceleiași zile. Chthonică, poezia lui se integrează în cadrele unei literaturi limitate la orizonturi natale: literatura lui Alecsandri sau Coșbuc, a lui Hogaș sau Sadoveanu. Armonizîndu-se în restul literaturii tradiționale, n-o depășește însă prin originalitatea viziunii; d. Nichifor Crainic nu e poetul peisagiilor exterioare sau lăuntrice, ci al solidarității cu natura inconjurătoare. Indiferent în liniile lui exterioare, peisagiul nu mai e nici o stare sufletească mobilă; el nu se colorează prin variațiunile sentimentului și nu-i împrumută personalitatea; poetul nu-l cîntă și nici nu se cîntă în el. Inspirația lui se exaltă asupra unei idei abstracte; poezia sa reprezintă o ideologie: pământul cu orizonturile lui limitate e supremul modelator al sufletului uman; el nu e numai un spectacol și un generator estetic, ci și un determinant biologic și etic al conștiinței. D. Nichifor Crainic este poetul voluntar și ostentativ al acestui determinism.

De la dependența „șesului natal“ la determinismul ancestral trecerea era firească; nu numai pământul modelează, ci și lungul șirag al strămoșilor; invizibili, morții trăiesc în

noi și prin instinctele pe care ni le-au determinat, dar și prin ideologia lor ce se amestecă în deliberările conștiinței; fiecare din noi e consecința necesară a unei succesiuni de generații în tiparele unui anumit peisagiu. Prin natură și strămoși, ciclul servituzii noastre e încheiat; poezia liberului arbitru și a mobilității e înlocuită cu poezia solidarității cosmice și a tradiționalismului.

În poezia d-lui Nichifor Crainic găsim și influența lui Eminescu și a lui Coșbuc; cum se raportă numai la formă, nu punem în ea nici un temei.

Cotropitoare e numai influența lui Vlahuță; spunem influență, deși, de fapt, e mai mult o asemănare de atitudini; inspirația e înlocuită printr-un proces pur intelectual; ideea e dezvoltată după legile logicei pînă la demonstrația finală; luciditatea expoziției nu mai lasă nici un loc spontaneității lirice. Vom lua ca pildă „o compoziție“ în nouă strofe asupra *Patriei*, din care desprindem ici și colo citeva versuri, pentru a fixa verigile acestei arte poetice:

În mărul ce se pîrguie pe creangă
Noi ți-am gustat pămîntul roditor...

E sinul tău de mamă piinea moale
Și laptele domoalelor cirezi.

Ai frămîntat credinți nemuritoare
În singele focșilor băieți...

Profetic luminezi peste dezastre
Cărări ce-n zări de răsărituri pier...

Îți lămurim, pe lespezi de morminte,
Sculptatul grai din timpul glorios.

Trecutul adormit și viitorul
În clipa care bate le-mpreună...

Prin noi răsufli-n marile elanuri,
Tu gemi cînd singerările ne dor; etc., etc.

Noțiunea patriei este astfel disociată în toate elementele
în această pulverizare dispăre însă emoția. Aceeași de-
monstrație sistematică se găsește și în *Magii*, în *Cămin*
mas departe, în *Cîntecul pămîntului* sau în *Durere*:

...Tu, geamătul ce nu se mai ogoaie
...Tu vinul nou...
...Durere, vilvătaie nevăzută
...Tu fierbi în inimile noastre, mută...
...Tu cea născută din mindrii strivite
...Tu cea crescută din minii sfințite etc., etc.

Procedeul dezvoltării placide e atât de intim legat de
personalitatea artistică a poetului, încît îl găsim nu numai
Cîntecele patriei, fatal retorice, dar chiar și în cele mai
bune poezii ca, de pildă, în *Un cîntec pe secetă*.

*

Această poezie de o puritate de formă împinsă pînă la
efecție, de largi acorduri bucolice, de un netăgăduit echili-
ru, în care fondul lui Coșbuc e tratat, cu inteligență și
uciditate, după metodele antipoetice ale lui Vlahuță, în
care cele două teme eterne, a pămîntului tangibil și a patriei
abstracte, sunt atât de metodic și de armonios dezvoltate,
această poezie de un neîndoios clasicism se integrează cu
înse în patrimoniul literaturii naționale: firida cărților de
litere o așteaptă.

*

Sunt critici ce au văzut totuși în ea un misticism frenetic;
"misticismul" d-lui Nichifor Crăișnic e, de fapt, mai mult de
natură didactică; conștiința de sine nu l-a părăsit niciodată
cu luciditate, poetul și-a precizat deci menirea după toate
regulile dezvoltării unui program poetic:

Din zborul ce-l grăbește ciocirlia,
Am învățat aprinsele avinturi,
Și ritmul, care naște armonia,
Din legănarea grînelor în vînturi.

Tu scrii și-acum cu plugul, primăvara,
A țarinii mănoasă poezie;

Eu, grea, dar dulce, mi-am primit povara
De-a zugrăvi divina-i măreție etc., etc.

Tradiționalismul lui a pornit, desigur, dintr-o sensibilitate; curînd s-a transformat însă într-o concepție; necunoscuta ecuației devenind foarte cunoscută, a rezolvat cu egalitate toate temele poetice.

Cu o astfel de poezie, literatura și limba unui popor se limpezește în exemplare onorabile și cu aspecte definitive; i se pot atribui deci felurite merite, afară de cel al noutății; o amintim, în urma lecturii unui studiu¹ în care d. Nichifor Crainic e prezentat ca un poet „de o desăvîrșită noutate”, deoarece „sentimentul de înfrățire cu natura îi aparține întru totul lui” — ca și cum poezia noastră populară n-ar fi o poezie de „frunză verde”. Să-l încadrăm mai bine pe d. Nichifor Crainic în mijlocul acestei literaturi fatal sau voit tradiționale; fixînd armonios o sensibilitate obștească, poezia lui n-are nici unul din elementele sensibilității specific contimporane; cu atît mai mult nu înnoiește ceva.

2. ION PILLAT

Într-o literatură în care realizarea artistică coincide de obicei și cu cea dintîi sfortare, cazul d-lui Ion Pillat este rar: ca să ajungă la *Pe Argeș în sus*, poetul a trebuit să treacă printr-o serie de laborioase deveniri; în rodul copt de acum mustește seva multor ani de infructuoase încercări. Numai după șovăiri și lungi ocoluri, el a izbutit să-și găsească originalitatea și să se situeze literar. Întîmplarea e cu atît mai rară, cu cît domeniul în care s-a situat nu e nici îndepărtat, nici exotic; după vane ispite budiste, poetul a revenit și s-a împlîntat în cîmpul strămoșesc, între dealul și via Floricăi, între castanul cel mare și apa Argeșului, în peisagiul familiar al copilăriei, între orizonturile poetice și poetizate de amintire.

Dintr-o desăvîrșită consonanță a sentimentului elegiac, atît de simplu și de profund, cu mijloacele de realizare tot atît de elementare, a ieșit această operă de cristalină rezonanță, cu sunetul ei propriu, deși se integrează în întreaga simfonie a literaturii noastre băștinașe.

¹ Al. Busuioceanu, *Figuri și cărți*.

Această literatură are un caracter tradiționalist; cum să și d. Nichifor Crainic a intrupat ferm aceeași atitudine, trebuie să facem diferențierile cuvenite. Deși a pornit de la *surile natale*, și deci de la un orizont determinat, viziunea poetică a d-lui Nichifor Crainic s-a lărgit apoi și s-a abstractizat; slobozind contactul cu realitățile umile, singurele ce pot sensibiliza, s-a conceptualizat; devenind conștientă, a luat un ton teoretic sau chiar didactic. Poetul e la intersecția naturii cu rasa; sufletul lui exprimă spectacolul neschimbat al unor orizonturi limitate; e stropul din urmă al unor lungi generații de oameni ce se scurg și se mlădiază în aceeași atacă; tradiționalismul îmbrățișează și rasa și se ridică din nou la ideea largă de patrie, în care intră atâtea elemente concrete.

Tradiționalismul d-lui Ion Pillat e mult mai îngrădit și mai concret; el porcede de la realități: de la „vie“, de la „castanul cel mare“, de la „virful Dealului“, de la „luncă“, de la „odaia bunicului“, de la „capelă“ — de la tot ce încheagă în numai orizontul Floricăi, dar și patriarhala casă a bunicului, de la „putina unde își lua băi de foi de nuc“, până la ceasul lui de pe masă ce și-a mai păstrat tictacul“. Acest tradiționalism nu se ridică nici la neam, nici la patrie; ca eisagiu el se oprește la hotarele Floricăi; iar ca solidaritate, se mărginește la o simplă legătură familială: bunica și mai ales bunicul domină această poezie domestică:

Te-ai cununat cu moartea ca-n basmul Mioriței,
Păstorule de oameni, bunicule. Acum
Ești zumzet de albine și-mprăștiat parfum
În via îmbătătată de înflorirea viței.

Te-a biruit pământul, dar l-ai însuflețit
Și l-a pătruns iubirea-ți de țară, ca semința.
Stegarilor prieteni le-ai dăruit ființa
Și singele, ce curge cu seva înfrățit.

Orice copac din juru-mi îl simt că mi-e părinte,
Cu cea din urmă iarbă, de mult am legămint,
De dincolo de oameni, de timp și de mormint,
Un ram se-apleacă tainic să mă binecuvinte.

(Mormîntul)

Sau:

Văd rochia bunicii cu șal și malacov,
Văd uniforma veche de „ofițer“ la modă
Pe cînd era el junker — de mult — sub Ghîca-Vodă,
Cînd mai mergeau boierii în butcă la Brașov.

Și lingă bătu-i rustic, tăiat în lemn de vie,
Văd putina lui unde lua băi de foi de nuc.
A scrișit o ușă... un pas... și-aștept năuc
Să intre-aci bunicul dus numai pînă-n vie.

Un ronțait de șoarec sau ceasul mă trezi?
Ecou își fac, în taină, ca rimele poemii...
Și ceasul vechi tot bate, tic-tic, la poarta vremii,
Și șoricelul roade trecutul zi cu zi.

(*Odaia bunicului*)

Figura lui Ion Brătianu se desprinde, astfel, din toate lucrurile mărunte ce l-au înconjurat și se risipește, înmulțindu-se, în reinnoirea naturii de primăvară; un nou pan-teism familial se irosește, parfumat, din aceste versuri de pietate... Emoția, poetului e reală: ea are însă o și mai mare rezonanță în noi prin însăși pietatea pe care o simțim cu toți față de „păstorul de oameni“; sentimentul se generalizează și familia mică se leagă de familia mare. Tonul nu este totuș ridicat; nu se înalță la epos; nu lunecă nici la panegiric; patriotismul își împinge discreția pînă a se șterge cu totul. Pietatea se încheagă din sentimente strict personale și se materializează prin lucruri mărunte și zilnice: acest intimism într-un subiect ce s-ar fi putut lesne amplifica și trata solemn e adevăratul principiu de emoțiune al poeziei d-lui Ion Pillat.

Dragostea pentru moșie (în sens mărginit) și instinctul de familie, la care se reduce tradiționalismul poetului, sunt legate în armătura unui sentiment elegiac, general, de altfel, dar pe care nu-l găsim nici în tradiționalismul d-lui Nichifor Crainic, nici în poezia descriptivă a lui Vasile Alecsandri. Acest sentiment este profundul regret al copilăriei pierdute, relicvele casei de la Florica, toate elementele peisagiului exterior — castanul, via, cireșul, pădurea din Valea Mare, lunca, zăvoiu, căsuța din copac — nu devin material des-

iptiv, ca la Alecsandri, și nici puncte de plecare ale unei
olidarități teoretice cu solul modelator. Ele nu-s văzute
rin realitatea lor de acum, ci-s însuflețite prin amintirea
opilăriei și colorate prin părerea de rău a trecutului; un
șiit al vremii, o nostalgie după timpurile de odinioară, un
entiment de dezrădăcinare și o dorință de reîntoarcere la
atura și la locul de baștină străbat versurile volumului:

Castanul între struguri și-a înțeles menirea:
Ce-am căutat pe drumuri, găsește stînd pe loc,
Și, adîncind pămîntul aceluiași noroc,
Cu zeci de ramuri ține în brațe fericirea.

Mă simt, Florică-n preajmă-i atîta de sărac!
De ce nu poate pasu-mi să prindă rădăcină,
Și să rămîn al viei ca pomul pe colină,
Și să mă strîng de tine ca vița de arac...
(*Castanul cel mare*)

Sau în:

Te-aplecî mirat, străine, pe-amurg ca pe o ramă
Ce-ar străluci din umbra muzeului pustiu,
Și crezi, pornînd aiurea răniț de-un dor tîrziu,
Că asta e Florica... Dar n-ai zărit, ia seamă,

Pe-albastra depărtare a luncii de demult,
Trecutul meu ce arde sclipînd în Rîul Doamnei —
M-ai auzit, deodată rupînd tăcerea toamnei,
Vrrr... timpu-n zbor, pe care cutremurat l-ascult.
(*Străinul*)

O astfel de poezie se situează în realitățile noastre sufle-
ești și cosmice; ea se integrează deci în acea literatură
utohtonă, cu profunde însușiri naționale, ce pornește din
ilonul popular și se afirmă printr-un lanț neînterupt de
criitori, cu un fond comun, deși cu variate mijloace de rea-
izare, nu numai pe măsura talentului, ci și pe a timpului.
Poezia d-lui Pillat e transpunerea poeziei lui Alecsandri,
prin tot progresul de sensibilitate și prin toate prefacerile
imbii pe care le-au putut înfăptui cincizeci de ani de evolu-

ție... Aceeași viziune idilică a naturii, aceeași seninătate pătrunsă însă și de un sentiment elegiac, ce-i crește emotivitatea și deci lirismul, și aceeași simplitate de limbă și mijloace de materializare poetică. Ar fi o interesantă comparație de făcut între *Pastelurile* bardului de la Mircești și poeziile cîntărețului Floricai, nu pentru diferențieri de fond, asupra cărora ne-am oprit, ci pentru evoluția formei; printr-o astfel de comparație s-ar putea preciza, prin pilde, progresul realizat nu numai de limbă, ci și de expresia poetică, prin intelectualizarea și rafinarea imaginii. Această cercetare ar fi interesantă și pentru poeții de azi; într-o literatură de imagism exagerat, s-ar vedea de cită forță se poate bucura imaginea rară, topică și armonioasă.

Pentru nevoile studiului de față, ne vom mărgini doar la câteva citații:

Nu e amurgul încă, dar ziua e pe rod
Și soarele de aur dă-n pîrg ca o gutuie.
Acum — omidă neagră — spre poama lui se suie
Tiriș, un tren de marfă pe-al Argeșului pod.

Cu galben și cu roșu își coase codrul iia,
Prin foi lumina zboară ca viespi de chihlimbar.
O ghionoaie toacă într-un agud, și rar
Ca un ecou al toamnei răspunde tocălia...

S-a dus... și iarăși sună... și tace... Dar aud
— Ecou ce adormise și-a tresărit deodată —
În inimă cum prinde o toacă-ncet să bată,
Lovind în amintire ca pasărea-n agud.

(*In vie*)

Toate notele sunt topite armonice pentru a da impresia toamnei: ziua e pe rod; lumina zboară ca viespele și, la urmă, întregul peisaj se interiorizează.

Sau aiure:

Pe flori, ca pe-o velință, stau de la cîntători,
Pindind cu ochii lacomi din răsăritul rumen
Cum soarele sosește rotund ca un egumen
Și numără pe ceruri mătânii de cocori.

(*Cucul din Valea Popii*)

Sau:

Cu-apusul luna albă căzu în heleșteu:
Pe floarea-i ca pe-un nufăr se-așează brotăceii...
(*În luncă*)

Sau:

O, vîrf de deal! O, capăt liniștilor de drum!
Opresc aicea pasul și îmi dezleg privirea,
Cînd prin amurg se-nalță, visînd nemărginirea,
Din fiecare casă un crin înalt de fum.
(*Virful dealului*)

Apoi își dă pe spate tot părul de beteală
Și sare învîrtindu-și al razelor hanger
Și unde talpa-i roză atinge albul ger
Fulgerător scinteie pe nea cite-o petală.
(*Lumina, iarna*)

*

În stăpînirea unui instrument atît de simplu și totuși atît de meșteșugit și a unei vine poetice atît de proaspete, deși atît de tradiționale, era firesc ca poetul să caute să-și lărgească filonul inspirației sale.

Bătrînii o lărgesc, în adevăr, fără să prezinte totuși aceeași armonie internă de fond și expresie ca și *Florica*: există în aceste bucăți un oarecare patetism retoric și o insuficientă caracterizare a marilor strămoși. Și volumul anunțat *Satul meu* pornește din aceeași fericită inspirație; din fragmentele publicate pînă acum ¹, găsim însă că poetul împinge prea departe prozaismul voit și nota pur descriptivă (nu a naturii, ci a umililor săi „eroi“). Din aceste descripții de caracter epigramatic (în sens antic), desprindem pe:

Ilie Baci u

Proptit în bită stau în trei picioare,
În sarica lăptoasă cit un urs —
Aci sunt de cînd țara e sub soare,
În juru-mi oi și veacuri mi s-au scurs.

¹ *Gîndirea*, III, 5.

Și mă gândesc senin în noaptea lungă
Că poate și acolo un oier
Își mulge toate stelele în strungă,
De curge Calea Laptelui pe cer.

Am citat aceste strofe și pentru imaginea frumoasă de la urmă, dar și pentru caracterul literar și teoretic al primelor versuri: nici un țăran nu-și exprimă atât de teatral conștiința eternității lui pe moșia strămoșească.

*

Poezia d-lui Ion Pillat ne dovedește că, dacă forma poetică evoluează, fondul este însă un bun comun pentru toate generațiile; viziunea idilică, echilibrată și deci fundamental clasică a lui Alecsandri reappare astfel improspătată prin limbă și imagine și modernizată printr-un ton elegiac; tradiționalismul teoretic reappare și el în cadre discrete, redus la orizonturile limitate ale locului copilăriei și la instinctul de solidaritate familială.

3. MARCEL N. RÔMANESCU

N-am putea încheia acest capitol fără a pomeni și de activitatea poetică a d-lui Marcel Romanescu: poeziile lui nu se deosebesc prin conștiința unei solidarități cosmice sau etnice; nu le vom lega deci de inspirația tradiționalistă sau numai familială. Cu toată inegalitatea lui de compoziție, la care a prezidat o amabilă indulgență, volumul *Izvoare limpezi* presupune totuși o unitate de temperament poetic; parnasian, în genere, și deci pur exterior, el se interiorizează totuși uneori. Și într-un caz și în celălalt, găsim un echilibru sufletesc, o viziune senină, repede împinsă la idilă și bucolică, o armonie limpede și grațioasă, ce ne fac să-l rindim pe poet printre neoclasicii. Nu limităm neoclasicismul la evocarea unor subiecte antice, în care vedem mai degrabă exercițiul unei arte îndreptate spre decorativ, tot așa după cum elementul bucolic nu ne pare îndestulător pentru caracterizarea tradiționalismului. Clasicismul stă în echilibrul forțelor sufletești, din care iese o împăcare de sine și deci o viziune opti-

mistă a lumii; clasicismul mai reprezintă și o tendență spre obiectivare. Eminescu e un chinuit și deci un romantic; Coșbuc e un echilibrat și deci un poet clasic; talentul nu stă totuși în formulă. O astfel de idilică seninătate o găsim mai în toate poeziile d-lui Marcel Romanescu. Existența ei nu ne-ar fi obligat decît să-l rînduim ca pe o cifră într-o sumă; cel puțin două dintre poezii ne fac, însă, să vedem în acest poet un talent personal de o rară prospețime de expresie și snăvitate de simțire:

Îți mulțumesc,
Îți mulțumesc că mi-ai călcat în prag
cu ochii luminați de-atîta drag;
că mi-a sunat aromitor prin casă
nebănuitul foșnet de mătasă;
c-a tresărit podeaua mea de scinduri
sub pasul mic, tulburător de gînduri.
Și-ți mulțumesc
c-ai rupt cu-o vorbă trudnica tăcere
ce-mi zace cuibărită prin unghere;
c-ai destrămat năvoade de păianjen
cu degete tremurătoare
și m-ai călcat, neștiutoare,
peste suflet.
Îți mulțumesc că te-ai plecat
pe urna mea adîncă
(așa cum te-ai pleca de pe o stîncă
pe-un ochi de lac);
c-ai oglîndit în neagra-i strălucire
icoana ta fluidă și subțire;
și te-ai înfiorat de-o presimțire
că-n urna mea
lumina ca o lacrimă dormea.
O! risul tău șovăitor,
fremătător ca niște aripi de vîntrele,
și-acum răsună-n fundul urnei mele,
cutremurînd lăuntru ei sonor.
Îți mulțumesc că-n inimă zglobie
s-a aciuit la vatra mea pustie;
că mina ta străină
a dat iar glas virtelniții străbune,

că, scormonind prin vatra în ruină,
ai speriat din cîntec greieruşii
şi că ai scos din inima cenuşii
fărîma de cărbune;
fărîma mea de jar curat,
pe care ai luat-o
şi-ai jucat-o
în podul palmei tale;
fărîma-n care ai suflat
pîn-ce obrazul tău s-a-mbujorat
şi pînă ce, deodată,
insufleţitul simbur de lumină
a scăpărat stelute de polei,
s-a-mprăştiat în jerbă de scînteii,
şi-a izbucnit în flacără divină.

(*Litanii*)

Fără intensitatea frenetică a poeziilor de dragoste ale lui Cerna, această poezie ne produce totuşi o puternică impresie de bucurie, obiectivată prin imagini proaspete şi familiare.

Mai cităm acum şi:

Se-nvăluia-n cenuşă amurgul pe furiş;
şi bolta răcoroasă a negrului frunziş
pe sufletele noastre puneă acoperiş.

Cu inima prea plină de sunet şi culoare,
cu genele-obosite de-atîta colb-de soare,
noi ascultam tăcerea cum prinde să coboare.

Mergeam în pas molatic alături amîndoi,
purtaş pe umeri umbre ca nişte pene moi,
prinsese stropi de lună să picure prin foi.

Cuvînte-abia şoptite se-opriseră pe buze;
şi, din adîncul nostru, dorinţele confuze
urcau în slava clară cu susur de havuze.

Deodată, obosită, te-ai răzîmat de-un trunchi;
sclipea în ochii-ţi tîneri al razelor mînunchi:
tot sufletul din mine căzuse în genunchi.

O! clipa de tăcere scaldată în lumină,
Cind mâinile-ți întinse în noaptea opalină
Cercară rugătoare s-ajungă luna plină!

Ce teamă mă cuprinse de-am întrebat: Ce vrei?
C-ai tresărit oșmită, cu ochii duși și grei,
Cu inima-necărcată de-al cerului poiei.

Cum îți sorbeam privirea topită de plăcere,
În apa ei un zîmbet crescuse fără vrere
În cercuri luminoase sporite de tăcere.

Și cum zîmbeai la mine, pierdută, fără grai,
În ochi-ți buni și limpezi citii că tu purtai
poveri de floare albă în sufletul bălai.

Și ne-am întors în noapte cu aur pe ȳestminte,
cu aripi de lumină — și-ți mai aduci aminte? —
cu-o lacrimă de lună în inima cuminte.

(În tăcere)

Am citat în întregime aceste terține pentru a învedera, printr-un singur exemplu, că, pe lângă bucurie și seninătate, pe lângă viziunea sa idilică și optimistă, d. Marcel Romanescu, în chip firesc, este și un poet al luminii. Nimeni — negreșit, în afară de d. Camil Baltazar — nu ne-a dat o mai orbitoare impresie de lumină; e ceva ireal și paradisiac în aceste terține dantești, epifanie poetică de care legăm viitorul d-lui Marcel Romanescu.

XI

ALTE ASPECTE

Înainte de a încheia această cercetare asupra poeziei române contemporane, ne vom opri la alți doi tineri poeți; neînglobându-se în curente distincte, îi privim ca pe două individualități. În d. Ion Barbu găsim o concepție frenetică a vieții multiple, exprimată prin mijloace cosmice; în d. George Gregorian găsim un aprig simț al deșertăciunii universale, nerealizat însă, din pricina insuficienței de expresie artistică.

1. ION BARBU

După o bruscă afirmare a unui talent personal și matur, activitatea poetică a d-lui Ion Barbu s-a întrerupt tot atât de brusc. Ea n-a dat pînă acum ceea ce am fi fost în drept să așteptăm de la un astfel de început; s-a fixat, totuși, îndeajuns și a avut o înriurire destul de vădită asupra unor tineri poeți pentru a merita câteva rinduri de situare.

Poezia d-lui Ion Barbu este antimuzicală: prin fond ea e de esență intelectuală, prin formă, e parnasiană, adică plastică. Nu-i vorba de o poezie intelectuală sau „filozofică” în sensul poeziei lui Grigore Alexandrescu, Eminescu sau Cerna. Evoluția poeziei intelectuale nu se va face numai în sensul filozofării, ci și în direcția științismului. Va veni poate o vreme cînd expresia directă a emoțiunii va fi privită ca

suficientă și ca o formă primitivă a unei arte începătoare. Incerțarea sentimentului nu va mai părea îndestulătoare; noția nu va mai fi redată ca un element brut; trecută prin torta inteligenței, materia va primi purificarea combustiei. Artă se va îndrepta, astfel, spre expresia obiectivă a sentimentelor și, deci, spre expresia indirectă și simbolică. Procesul nu e nou; în stare latentă, el e la baza multor creațiuni poetice.

Și simbolistii l-au folosit uneori ca pe un factor de sugesune; simbolul nu trebuie însă privit ca un element caracteristic al simbolismului. În urma procesului natural de intelectualizare și de științism al epocii noastre s-ar putea întâmpla ca, sărăcit în izvoarele sale, lirismul să invadeze domeniile speculației intelectuale, aducând motive noi de inspirație. Omul de știință ce se scoboară în infinitul mic prin ajutorul microscopului sau se avântă în infinitul mare prin telescop, astronomul ce pătrunde armonia sferelor cerești sau matematicianul ce sondează calculul probabilităților, entomologul sau metafizicianul sunt capabili de emoțiuni puternice.

Nimic nu se împotrivesc ca aceste emoțiuni de ordin pur intelectual să îmbrace haina poeziei...

Deși om de știință, nu găsim atât la d. Barbu o emoție de ordin științific, cât mai ales o emoție exprimată prin elemente cosmice.

Aspirația, tendința ascensiunii, de pildă, se traduc prin o serie de transpuneri de ordin cosmic:

De-atunci, spre-o altă lume fluida-ți formă tînde...
Cu slava-ntrevăzută, un dor fără de sașiu
Ar vrea să te-mpreune... și, ca s-o poți cuprinde,
Tentacule lichide îți adîncești în spațiu.

(Lava)

sau prin dorința munților de a se înfrăți cu „vasta strălucire“:

De mult, cînd dorul lor nebiruit
Îi logodi cu vasta strălucire,
Un braț semeț au repezit spre fire...
Dar gheața înălțimii l-a-împietrit.

(Munții)

sau prin spasmul copacului de a sorbi opalul de sus:

Hipnotizat de-adinca și limpedea lumină
A bolților destinse deasupra lui, ar vrea
Să sfarime zenitul și-înebunit să bea,
Prin mii de crengi crisplate, licoarea opalină.

(Copacul)

Departa de a presupune insensibilitatea, parnasianismul formal al acestui poet cuprinde chiar un simțimint frenetic al vieții multiple, împins pînă la „isteria vitală“. O astfel de concepție se găsește și în *Dionisiaca* și mai ales în *Panteism*, pe care îl cităm în întregime pentru expresia lui cosmică:

Vom merge spre fierbintea, frenetică viață,
Spre sinul ei puternic cioplit în dur bazalt,
Uitat să fie visul și zborul lui înalt,
Uitată plăsmuirea cu aripe de ceață!

Vom cobori spre calda, impudica Cybelă,
Pe care flori de fildeș sau umed putregai
Își înfrățesc de-a valma teluricul lor trai
Și-i vom cuprinde coapsa fecundă, de femelă.

Smulgîndu-ne din cercul puterilor latente,
Vieții-universale și-adînci ne vom deda;
Iar nervii noștri, hidră cu mii de guri, vor bea
Interioara-i mare de flăcări violente.

Și peste tot, în trupuri și voci fierbinți — orgie
De ritmuri vii, de lavă, de freamăt infinit,
Cutremurînd vertebre de_silex sau granit,
Va hohoti imensă, Vitala Histerie.

Am citat această poezie și pentru a inveda expresia cosmică a emoției poetului, dar și pentru a da un exemplu tipic de specia formei acestei poezii. D. Ion Barbu și-a fixat locul în tînăra noastră literatură mai ales printr-un vers impecabil de natură pur plastică.

Nimic fluid și solubil, nimic muzical; ci totul aspru, dur; poezie de blocuri granitice înfipte solid într-o construcție clopică; poezie fără mister, cu largi acorduri împietrite:

Și-n toamna somptuoasă de purpură și nacru,
În toamna unde seara încheagă lonuri vii,
Prin surda picurare a orelor tirzii
Îți vei purta tristețea, încet, pe Drumul Sacru,

Nocturne bolți vor ninge din slăvi misterul lor.
Ți s-o răsfinge în suflet tăria-îngindurată,
Și sfânta ta durere va trece legănată,
În ritmuri largi și grave, de corul sferelor.
(Pentru marile Eleusinii)

E în poezia d-lui Barbu un dinamism; o concepție energetică, o frenezie de simțire, redată prin elemente obiective și, mai ales, cosmice și deci satirice, într-o formă aspră, care-i constituie o originalitate.

2. G. GREGORIAN

După cum vina inspirației idilice și optimiste, cu adinci rădăcini în pământ și în rasă, s-a perpetuat, îmbospătindu-se prin noi mijloace de expresie, de la Alecsandri și pînă la d. Ion Pillat, tot așa și eminescianismul a găsit în d. Gregorian un continuator: e singura notă de rezonanță adincă pe care o reținem la acest poet. În poezia d-lui Gregorian freamătă, în adevăr, o neliniște metafizică, o spaimă de neant, un zbcium și o disperare ce vin din stratele elementare ale sufletului; o astfel de inspirație e de esență muzicală; nefiind de natură intelectuală, crește, dar nu pornește din reflecție; ea porcede dintr-o sensibilitate ce vibrează în fața zădărniceii universale, se exasperează și sfirșește prin a se resemna într-o atitudine de amărăciune crispată. La aceasta se circumscrie tot ce-i de preț în inspirația d-lui Gregorian; și nu-i puțin — principiu de mare și universală poezie!... Dacă mijloacele de realizare poetică ar fi la înălțimea unei astfel de inspirații profunde și muzicale, alta ar fi valoarea poeziei d-lui Gregorian; arta este însă prin definiție

expresie. S-ar putea, totuși, cita în întregime câteva poezii (*Intr-o noapte albă*, *Floarea reginei*), puternice și ca fond și realizate și ca formă.

Vigoarea și noutatea expresiei se susțin însă numai în câteva poezii; neimprospătându-și forța creatoare de imagini și chiar de simplu vocabular, ea se istovește iute, într-un material verbal limitat și decolorat, fie prin imprecizie, fie prin abuz. *Visul*, *neantul* și *vidul* se arată obsedant la fruntariile expresiei poetice a d-lui Gregorian; de le vom adăuga *haosul*, *abisul* și *infinitul*, sfârșim mijloacele cu care poetul își plasticizează spaima sensibilității sale în fața nimicniciei universale. N-o afirmăm numai, ci o vom dovedi, pentru că această insuficiență de expresie e caracteristică poeziei d-lui Gregorian. Vom avea deci:

Rana ce-l tăia, *abis*

 Deschizind în ea.

 (*Intr-un cîmp*)

Cu negura ce *haosul* o țese...

.....

Sub streășină se aduna *abis*.

.....

Un ceas, picînd *neantul* strop cu strop.

 (*Balada mea*)

Cu pietre eu dibui *abisul*

Pe urmele-i mute: *E visul!*

 (*Balada cîntărețului*)

Din stratul meu suav de *infin*it...

.....

De nostalgia dulcelui *neant*.

 (*Balada ultimului cînt*)

... Și umed de *vis*

Ce-mi zvirle pe umeri *enormul abis!*

.....

Pierdut în atîta *neant*...

 (*Un glas*)

Din pămînt și-atît *abis*

Fărîmioara ta de *vis*...

 (*Floare mică*)

Dar ochii mei cu *abisurile una*...
(*Drumul meu*)

M-ating de dulci *abise* diafane...
(*Eu singur*)

Și-am îndrăznit *neantului* să-i cer.
(*În neant*)

Cînd orbi și reci, vom trece *neantului* de zări...

.....
Aproape ca o mamă, departe ca un *vis*

.....
Mai pilpiie-n azururi și scăpălă-n *abis*.
(*Un clopot sună-n seară*)

În ochii tăi ce-n *visuri* scad

.....
Necunoscîndu-i v-am *visat*
De cînd mă știu cu *visele*

.....
Cu zări și toate-*abisele!*
(*În ochii tăi*)

În caldul pleoapelor *abis*

.....
Și dulce zîmbitor de *vis*...

.....
Odihnitoarele *visări*.
(*Dintr-o scrisoare*)

Nebuna și sărmana mea *visare!*
(*Din mîna ta*)

Te văd ca-n *visul* meu timid.
(*Așa cum stau cu ochii limpezi*)

Și de lumină caldă și de *vis*
Ce-și dormitau frînturile-n *abis*

.....
Și cald le mîngîia în *infinite*.
(*Icoana ci*)

Cînd *visul* meu, pîlînd, se-nmlădiază.
(*Elegie*)

Ce sin i-a strins pe-atita *infinit*?
(*Cei duși*)

Mă-nalț din *neant* ca din negura
Mindrelor vise...

.....
Visele toate!

.....
Dulce din *haos*!
(*Balada mulțimei*)

Îți pleci petala fină spre basmul din *abis*...
Și sufăr pe culmea ta de *vis*!
(*Floarea reginei*)

Pleoapele ce-mi atirnav pe *vid*!

.....
Și cînd de tot *neantul* respirat...
(*Crucificare*)

Și respirînd *neantu-n* care apoi...
(*Omul*)

Neantul ei umezește plinul.
(*Patru sonete*)

Și pe Golgota, vînat, cum se-nnopta *abisul*...
.....
Și cum întreg văzduhul lua culori de *vis*.
(*Pe Golgota*)

Spre masa *visătoare*...

.....
Și proza cu *visarea*.
(*Am stat cu visătorii*)

Pe-*abise* reci îmi picurau din zare.
(*Șoptirla*)

Eu biet, cu *visele*-mi smintite.
(*Trăind și eu*)

Același procedeu l-am putea întrebuința și pentru *lut*,
aromă, *parfum*, *scrum*, *zare*, *adie*, *stinge*, iar ca determinări
adjectivale, pentru *fin*, *vag*, *dulce*, adică pentru tot ce nu
determină nimic, ca să dovedim cât e de limitată expresie

ăstui poet de *visc* și *abisc*. Insuficiența verbală se unește
o egală insuficiență de expresie figurată; într-o literatură
at de imagistă ca literatura noastră de azi, poezia d-lui
Gregorian pare, în adevăr, întârziată; ea se luptă cu o supă-
toare atonie. Calitatea muzicală a inspirației îl îndepărta
d la plasticitate; și pe calea abstractizării putea fi însă nou
s personal; imaginea d-lui Gregorian rămîne, în genere,
dcolorată și banală.

Insuficiența de expresie a acestei poezii este un defect
negativ; improprietatea o îngreunează însă și mai mult;
reori s-a zbatut un poet într-un cerc mai restrîns de cuvinte,
trebuințate și ele imprecis. D. Gregorian împinge impro-
rietatea pînă la un fel de geniu al ei; înainte de a ne scoborî
l citații mărunte, dar caracteristice, vom reproduce una
ntre cele mai bune poezii:

În neant

În zori mi-am pus sandalele de fier
Și fără drum, pe drumuri am plecat.
Pe drumuri lungi de aur, și am stat
În marginea pămîntului, sub cer,

Mi-era de spații ochi-ufometat,
Mi-eră nebună setea de mister!
Și-am îndrăznit *neantului* să-i cer
O mină din hambarul-său bogat.

Voiam să-mi satur sufletul, și iar
Pe drumuri lungi de aur să apar
În mijlocul pămîntului, spre-apus;

Voiam să vin cu raze ca un sol,
Dar marginea pămîntului dă-n gol!
Și-acolo am rămas de-a pururi dus!

A te duce să ceri neantului „o mină din hambarul lui
bogat“ înseamnă a nu cunoaște înțelesul cuvîntului neant,
care reprezintă lipsa oricărui conținut.

Prin aceeași improprietate de termeni avem și „în mijlocul
pămîntului, spre-apus“. Oriunde am deschide poeziile d-lui

.....
 Și dacă de groapa ce o rzi nimic nu te leagă,

ce mișună în versurile d-lui Gregorian.

„Aroma ce mă înseta” (și nu poate fi vorba de o tran-
 spunere de senzații), sau un „gol ce sînge” sunt improprietăți

(*In mîna ta*)

În golul ce mă sînge și mă-ngroapă,

(Coral și bun de lînc-adînc mă las

Macoperă, cu tot ce mi-a rămas,

Și-n timp ce dezvădădea ca o apă

Lumina ei de sufletul meu prînsă,

Aroma ei, ce-aiți mă înseta,

În fruntea mea de gheață mîna ta:

Ca într-un stercu o simt de-acum cuprînsă

.....
 Să-i tot stăru, *umbri de cer?*

Du sclavul tău și-aproapele

Și cînd amurgu-o fi mister,

.....
 Sub mersul meu *tra-nge* din ildare,

Ca niște evenți uscate pe pămînt

Și cînd fiori de-afară m-adie în genună,

.....
 Cu fruntea vag m-acoperă ..

.....
 (Ce aud-eu mîdul cetăți!

Mă leagă doar praful prelungului vînt

Din mînul din care beau cerul vibrant

.....
 Stau lîngă cer și-n *pămînt mă fac,*

.....
 Mă las în pași ce mă sună pe călea koulă de sub cer.

.....
 Din zile-am tot trecut în anii ce doar *mă* aude din vid.

.....
 exemple la împlinare:

mlîmnește cu o notație aproximativă. Vom da eleva
 niciodată cuvîntul pregnant; mereu alinacă alături și se
 de atomie generală, de amplitudă; poetul nu găsește mai
 de simțuri de sens sau de formă, de zbuțum în imprecizum,
 Gregorian vom da peste astfel de improprietăți de expresie,

Nu simt că vremea *i-a-nserat*.

O, gindule, ce-n ruine *scînteiezi*,
Mereu și pretutindenii *să gem...*
Te-nalți și-*neit* e piscul, tu singură tronezi.

Și tot pe stratul morții *lumina ți-o respiri*.

Pe trupul meu, adinc *m-ai scînteiat*
Ca nimeni să mă nasc.

Citațiile de acest fel ar mai putea continua; improprietea este însăși condiția de existență a poeziei d-lui Gregorian; de îndată ce *abisul* nu mai rimează cu *visul*, *fumul* sau *rumul*, de îndată ce hățurile versurilor scapă din locuțiile miliare ale *parfumului*, *neantului*, *haosului*, *aromei*, *vidului*, *finitului*, expresia poetului începe să șovăie: verbele inanzitive devin tranzitive (*auie*, *adie*, *sună*); pămîntul cepe să... inee; golul începe să... stingă; aroma... să seteze, lumina... o respiri și așa mai încolo...

Pentru complectarea acestei caracterizări critice, nu cred mai e nevoie să insistăm asupra unor poeme ca *În Sahara* sau *Pe Golgota*; în ele nu găsim decît compoziții didactice pe teme date; același lucru putem spune și despre oda *Omul*, avînt pe alocuri, dar de un caracter pur retoric; de o analizăm, de altfel, mai de aproape găsim versuri ca:

Ești Tatăl meu!
Suav ca-o-mbălsămată creacă,
Frumos cum nu e nimeni să te-ntreacă!

cu mai departe:

.....sunt fiul Tău,
Copilul celui mai de seamă Tată!

e o impropriete de caracterizare ce atinge măsuri negăduite.

*

De la Eminescu n-a avut poate nimeni o intuiție mai profundă a zădărniceii universale ca d. Gregorian; prin insuficiență artistică, poetul rămîne însă mai mult virtual.

XII

INCHEIERE

La capătul acestei cercetări asupra poeziei române contemporane, se cuvine să recapitulăm constatările și să tragem concluziile: singura atitudine pozitivă a criticii față de fenomenul literar.

Definind simbolismul ca o poezie de inspirație pur muzicală și deci ca o adâncire a lirismului în inconștient, l-am studiat, sub acest singur aspect, în câțiva dintre simbolisții noștri (I. Minulescu, Elena Farago, Bacovia, Camil Baltazar) și l-am disociat de elementele eterogene ale poeziei altor câțiva poeți (T. Arghezi, N. Davidescu, Adrian Maniu, F. Aderca). Mișcarea simbolistă a fost fecundă; încetînd ca mișcare, ea își supraviețuiește, mai ales, printr-o bogată moștenire de mijloace formale; acoperind un fond adesea felurit și chiar antisimbolist, imagismul precede prin expresie figurată din simbolism...

Literatura noastră poetică mai nouă, după cum am văzut, e reprezentată prin mai multe curente; în mod general am putea totuși afirma că suntem într-o epocă de reacțiune antisimbolistă și de pulverizare lirică. Aceasta se constată fie în intelectualizarea mijloacelor de expresie a emoției, fie în reducerea la elementul simplu al senzației sau în înlocuirea ei prin un act de cugetare (Lucian Blaga), fie în imagismul luat ca scop în sine, fie în exprimarea emoției cu mijloace pur obiective și plastice (Camil Petrescu), fie în substituirea ei prin notația directă sau figurată ce se observă la mai mulți

peți mai tineri, interesați doar ca atitudine generală de spirit. Poezia de ultimul ceas e poezia imaginii și, mai ales, a notației: ea reprezintă o criză a lirismului tradițional.

Înlăturînd ritmul și rima, înlăturînd orice aparat poetic pe un factor convențional și nefolositor, procedînd numai prin stratificare și deci prin analiză, poezia notației accentuează și mai mult procesul de dizolvare a lirismului în poză. În fața acestei situații e legitim să ne întrebăm:

— *Quo vadis?*

*

Cu toate că nu se manifestă prin lipsă de talente, ci numai prin anumite tendințe, criza lirismului e, probabil, numai trecătoare. Mișcării hiperlirice a simbolismului îi putea urma din necesitate ritmică reacțiunea poeziei de azi; expresii sugestive a stărilor sufletești muzicale, îi putea urma notația plastică, de o brutală precizie, ce exclude adîncirea eticii subconștiente. Stînd în punctul cel mai scăzut al urbei lirice, nu ne-ar rămîne, în acest caz, decît să așteptăm cul normal al mării poetice ce va readuce lirismul.

E însă cu putință ca această criză lirică să nu fie numai punctul de trecere al unei reacțiuni momentane, ci efectul definitiv al unor condițiuni speciale în care se dezvoltă producția poetică. Plecînd de la simplul act al constatării fenomenului și fără a impune orientări riscate, critica își poate exprima regretele, speranțele sau bucuriile sale pentru ceea ce este sau crede că va fi. Primind situația ca pe o realitate necesară, ea trebuie s-o aprecieze în toată libertatea, desfăcînd în cătușele prejudecății genurilor literare. Însuficiența lirismului e o criză lirică, nu și o criză poetică: sfîrșitul relativ al unui gen poate fi punctul de plecare al unor noi deveniri tot atît de interesante...

Reducerea emoției la simpla senzație înseamnă, în adevăr, pulverizarea și deci degradarea lirismului; traducerea ei prin mijloace pur obiective nu numai că nu e o degradare, dar e în termen de evoluție... Filozofia idealistă poate nega existența lumii fenomenale; critica lui Remy de Gourmont poate crede în imposibilitatea unei literaturi obiective; progresul omenirii se dezvoltă dincoace de problema metafizică a lucrului în sine. În aceste cadre mărginite, se desăvîrșește nu numai curba științei, ci și a literaturii. Sub forma

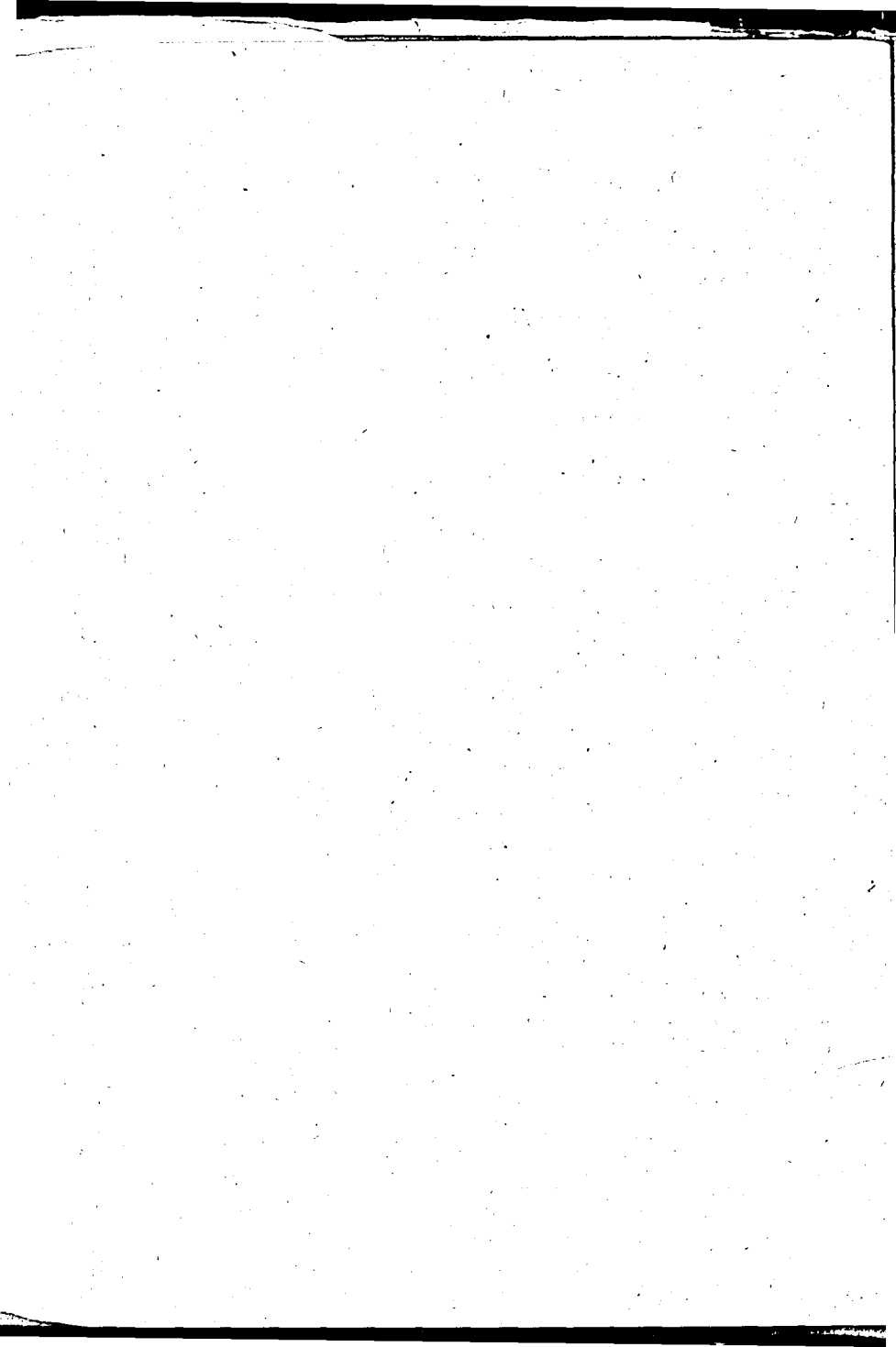
lui directă, lirismul e primar. E firesc ca evoluția să se facă în sensul ieșirii din noi prin anexarea unei părți cit mai mari a noneului; tendința literaturii spre obiectivare este deci naturală și un semn de maturitate. Insuficiența actuală a lirismului ar putea fi privită și prin prisma acestei ascensiuni generale a spiritului uman spre obiect, acestui proces de relativă pozitivare. Expresia emoției prin elemente materiale, prin notații exterioare, ar putea fi un fenomen în strinsă legătură cu exodul sufletului spre cucerirea universului, iar, în ordinea literară, spre obiectivare.

La lumina acestor considerații, decadența lirismului ar putea fi numai aparentă. Nu se sfârșește nimic; se transformă numai. Excesivul lirism de odinioară își caută noi mijloace de expresie; își temperează exuberanța, disimulându-se sub forme exterioare, în loc de a se revărsa direct și declamator, se infuzează în lucruri, din îmbinarea cărora reiese momentul nostru sufletesc...

Inercările poezilor tineri de a renova poezia română trebuie deci privite cu simpatie, chiar cînd ajung la o notație pur exterioară. Din incercările lor va ieși poezia de mîine. Pînă atunci, strîcînd tiparele obicinuite, eliberîndu-se parțial de rimă și de simetria silabică, poezii generației noastre au frămîntat limba și au turnat ideea poetică în atîtea imagini inedite, încît acțiunea lor este de pe-acum fecundă.

Chiar de am recunoaște epocii noastre un caracter de tranziție, nu putem privi decât cu încredere și simpatie talentele, mai numeroase ca oricînd, care, cu riscul propriei lor caducități, taie drumuri noi poeziei lirice.

NOTE



Volumul IX de *Opere* de E. Lovinescu se prezintă drept o continuare a celui precedent, încercând să urmărească, după aceleași criterii cronologice, publicistica autorului. Prima secțiune, purtând același titlu pe care, și în cazul volumelor precedente, l-am dat materialelor de acest gen, adică *Pagini de critică. Studii și cronici*, are același caracter. Volumul VIII se încheia o dată cu ultimul număr al revistei *Sburătorul* din 7 mai 1921; volumul de față începe materialele publicate de E. Lovinescu în *Sburătorul literar*, apărut toamna aceluiași an (și asupra căruia facem cuvenitele precizări în cadrul acestor *Note*, la p. 422—424) și se încheie o dată cu sfârșitul acestei publicații (nr. 52, 22 decembrie 1922). Va urma un oarecare „gol” în cariera de autor de articole a criticului; fiind lipsit chiar și de o revistă proprie (până la reparația *Sburătorului*, la 1 martie 1928) el se va concentra îndeosebi asupra unor lucrări ample, de mare înțeles: *Istoria civilizației române moderne* (1924—1926) și *Istoria literaturii române contemporane* (1925—1929). Tot acum va întreprinde „refacerea” volumelor de *Critice*, topind întreg materialul edițiilor anterioare într-una „definitivă”, hărăzită însă, din păcate, datorită vicisitudinilor editoriale, să se oprească la volumul VII.

Așadar, și din punctul de vedere al delimitărilor cronologice, actualul volum credem a-și justifica forma pe care i-am dat-o. Poate că seria de *Pagini de critică. Studii și cronici* se întrerupe provizoriu dar logic prin ultimul text dat de noi în acest volum. Numai că, în continuarea lui, E. Lovinescu a făcut să apară volumul X de *Critice*, subintitulat *Poezia nouă* (1923) și dat drept unul de texte „inedite”, ceea ce nu e însă întotdeauna. Vom discuta și acest

lucru în notele volumului de față (p. 519), dar trebuie de pe acum precizat că el se înscrie perfect justificat în acest loc atât prin conținut, cât și prin data de apariție. Mai mult încă, el este în oarecare măsură o reluare a materialelor publicate în presă despre o serie de poeți tineri, în curs de afirmare, încercând, așa cum mai făcuse, o precizare cât mai exactă a situației acestora. Și din acest punct de vedere, era necesară așezarea lui în continuarea articolelor ce fac obiectul primei secțiuni, deoarece este întru totul adiacent lor.

În ceea ce privește modalitatea de editare a articolelor, ea rămâne cea din volumele precedente. În cazul că ele au rămas în paginile revistelor în care au apărut, au fost reproduse ca atare. În cazul că au intrat în ediția I de *Critice*, le-am reprodus, ca și până acum, de acolo, marcând puținele diferențe între cele două „versiuni”. O parte din textele prezente în *Critice*, IX au apărut într-o variantă destul de diferită în *Sburătorul literar* (*Camil Baltazar*, *Demostene Botez*, *Al. A. Philippide* etc.); am dat în acest caz ambele versiuni, considerând că „reluarea” lor într-un volum voit unitar și subintitulat *Poezia nouă* le schimbă caracterul de articole dispartate și le integrează într-o schemă mai complexă, rezultat al unei viziuni de ansamblu, de fapt într-un tablou cu pretenții de sistematizare. Aceasta, în afara unor diferențe de formulare și de amplasare dintre cele două versiuni, care au impus și ele publicarea lor de sine stătătoare:

„SBURĂTORUL LITERAR”

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 1, 17 septembrie 1921, p. 1, de unde reproducem textul.

Este un articol de explicații care se adaugă celor „programatice” apărute până atunci în *Sburătorul*. De fapt, revista *Sburătorul literar* era o directă continuare a primei, cu un număr de pagini ceva mai mare (32 față de 24), dar în același format și cuprinzând în linii mari aceleași rubrici. Directorul lui avea să-l considere ulterior ca fiind totuna cu „primul *Sburător*”, dar, după cum vedem, e o revistă cu alt titlu, care își începe numerotația din nou și este trecută ca atare în toate cataloagele de bibliotecă și repertoriile bibliografice.

Așa cum s-a dezvoltat ulterior, în timpul vacanței de vară, E. Lovinescu, părăsind capitala, lăsa de obicei revista pe mina unor colegi ai tineri, care desigur că alcătuiau sumarul din materiale deja existente în redacție. De data aceasta, cele citeva luni sînt efectiv de întreprere și publicația apărută în toamnă nu era formal continuarea celei „încheiate” înainte de vacanță. Se întimplase ceva destul de grav: litura trecuse din mîinile succesivilor lui Leon Alcalay sub dominația unei firme anonime care avea s-o alipească unei societăți de curînd chegate, „Viața românească” S.A.R. Asupra acestui lucru avem o formație prețioasă chiar în presa vremii. În *Ideea europeană* o noțiune anonimă (care ar putea fi a lui Emanoil Bucuța, dacă nu a lui C. Eldie) la rubrica „Revista săptămînii, Fapte și recenzii” a întîmpinat apariția *Sburătorului*, oferînd și un comentariu la articolul lui E. Lovinescu:

„Tese din nou *Sburătorul*. A început însă iară de la anul întîi și și-a schimbât puțin numele. Acum își zice: *Sburătorul literar*. Motivarea acestor prefaceri articolul-program o face în chipul cel mai nenorocit: Încheindu-și ciclul muncii sale de doi ani, revista literară *Sburătorul* continuă prin *Sburătorul literar*». Ca și cum ar exista între publicații serioase cicluri «de doi ani», după care ar trebui să spună lumii că ceea ce au făcut pînă atunci «se» continuă, însă, așa, dintr-o toamnă, u alt nume!

N-am stăruit dacă acest amănunt de ris n-ar fi caracteristic reșistei și atmosferei ei artistice și omenești. În loc să strige că titlul i-a fost furat și că, dintr-o prostie a vechiului editor, s-a trezit într-o bună zi și fiind și nefiind, umblă cu acoperiri și cu moftul ciclurilor de doi ani.

Sburătorul era editat de Alcalay și, la intrarea acestuia în societatea „Viața românească”, l-a urmat. Cînd Alcalay a fost silit să plece și și-l lasă firmei de la Iași întreprinderea, în această moștenire s-a așezat și *Sburătorul*. «Viața românească» l-ar putea scoate mai departe dacă s-ar putea găsi un al doilea director care să-i mențină spiritul. Dar d-l E. Lovinescu a fost nevoit să-și înceapă revista, după o vară de refacere. Haec veritas! (*Ideea europeană*, anul III, nr. 76, 25 septembrie/1 octombrie 1921, p. 4).

Nu-i exclus că lucrurile să se fi petrecut astfel, versiunea de mai sus fiind întărită de toate documentele contemporane existente. Într-adevăr, *Viața românească* și-a făcut în acel moment o spectaculoasă apariție după o eclipsă de cîțiva ani. Se crezuse chiar că, dată fiind împromitarea politică a corifeilor grupului în timpul ocupației ger-

mane, revista va rămâne îngropată, soluția cea mai bună fiind scoaterea unei noi publicații. S-a ales însă formula învierii și aceasta s-a datorat deosebitelor eforturi depuse de D. D. Pătrășcanu, dar mai ales munificenței unor bogătași care i-au oferit fondurile necesare, deoarece de vechiul sprijin al Partidului Liberal nu mai putea fi vorba. Astfel s-a constituit Societatea anonimă „Viața românească”, avînd o activitate editorială mai largă decît înainte; în editura ei au ajuns chiar și E. Lovinescu și cîțiva sburătorști să-și publice cărți.

Desigur că directorului *Sburătorului* nu-i putea conveni o atare situație, care de altminteri n-a durat mai mult decît 4—5 ani. Avem un ecou în acest sens într-o scrisoare a lui D. D. Pătrășcanu adresată lui G. Ibrăileanu la 12 ianuarie 1920, cînd proiectul abia prinsese contur: „[Luca Ion] Țaragiale a spus că nu mai dă nimica nimănui. Se duce să retragă tot ce a dat la *Sburătorul*. Mi-a spus că Lovinescu e tare afectat de apariția *Vieții românești* (*Scrisori către Ibrăileanu*, Ediție îngrijită de M. Bordeianu, Viorica Botez, Gr. Botez, I. Lăzărescu și Al. Teodorescu, 1966, p. 148).

O NOUĂ BIBLIOTECĂ DE POPULARIZARE

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 1, 17 septembrie 1921 în rubrica „Însemnări literare”, de unde reproducem textul.

Notița aceasta, cu caracter evident explicativ și justificativ pentru apariția unei colecții populare de literatură adresată publicului lipsit de mijloace și pe care desigur că autorul ei o conducea, ni-l prezintă într-o ipostază „culturală” mai puțin avută în vedere de cei care necunosc cu adevărat profitul intelectual. E. Lovinescu era și în acea epocă departe de a fi un „estet” intransigent; nefăcînd concesii în judecata lui literară, criticul a fost un democrat în sensul cel mai larg a cuvîntului, făcînd tot ce se putea pentru a cîștiga pentru literatură bună cit mai mulți cititori.

Biblioteca „Universală” a încercat să realizeze acest program în cadrul Editurii Ancora, proprietatea lui Alcalay-Calafeteanu, apoi a lui S. Benvenisti. Printre titlurile ei se numără cărți legate de numele unor colaboratori ai *Sburătorului*: L. Rebreanu, *Norocul*; I. Petrovici *Simțiri roștite*; Al. Stamatiad, *Poemele în proză ale lui Baudelaire*; E. Lovinescu, *Portrete literare*; Voltaire, *Prințesa Babilonului* (trad. de M. Iorgulescu); V. Alecsandri, *Ovidiu* cu o prefață de E. Lovinescu etc.

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 2, 25 septembrie 1921, p. 54—55, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul. Semnat E. L.

Nota lui E. Lovinescu despre problema feminismului a fost priejuită de apariția în *Ideea europeană*, anul III, nr. 73, 14/21 august 1921, p. 2, a unui articol intitulat *Ginecreație* și datorat uneia dintre cele mai interesante pene din redacția acestei reviste, Cora Irineu. Născută la 1888, ea și-a făcut studiile de filosofie la Universitatea din București și a desfășurat o activitate susținută de eseistă în acei ani, îndeosebi după apariția *Ideii europene*, nu fără legătură cu prietenia ei cu C. Beldie și Nae Ionescu. Dar opera ei cea mai interesantă vor fi *Scrisorile bănățene* (1924), o carte a cărei apariție a coincis aproape cu sinuciderea autoarei. A lăsat și pagini de jurnal.

LUCA ION ȘI ION LUCA

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 3, 17 septembrie 1921, p. 57—58, la rubrica „Epiloguri“, secțiunea „Figurine“, de unde reproducem textul.

Reluat în *Critice*, VII, [1923], p. 99—102, drept punctul 4, *Luca Ion și Ion Luca*, din secțiunea „Figurine“.

În *Critice*, V, *Figurine*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 113—116, o versiune cu multe modificări de ordin stilistic figurează drept capitolul XV. *Luca și Ion Luca Caragiale* al cărții.

Această „figurină“ închinată de curînd decedatului Luca Ion Caragiale (1893—1921) se constituie mai curînd dintr-o paralelă în stilul cel mai clasic între acesta și ilustrul său tată, Luca Ion Caragiale. frecventase cercul *Sburătorului* și își văzuse publicate unele *Stanțe* în *Sburătorul* (nr. 37, 27 decembrie 1919; nr. 40, 17 ianuarie 1920; nr. 1, 15 mai 1920). Apoi se orientase spre *Viața românească*, unde de asemenea nu va lăsa o impresie prea favorabilă despre talentul său liric. E desigur și acesta un motiv pentru care E. Lovinescu nu l-a privit nici măcar încurajator pe tinărul poet și nu l-a considerat demn de o „anticipație“ literară. Personalitatea lui pare a se fi definit, pentru

portretistul său, doar prin contrast, ceea ce va indritui o reluare, într-un cadru mai complex a figurinei din 1921, când, în *Memorii*, III, 1936, E. Lovinescu va scrie *Cei trei Caragiale*.

RADU COSMIN

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 4, 8 octombrie 1921, p. 81, la rubrica „Figurine”, de unde reproducem textul.

Reluat în *Critice*, VII, ed. I, Ed. Alcalay, 1923, p. 95—98, la secțiunea de *Figurine*.

În *Critice*, V, *Figurine*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenistă, 1928, p. 110—112, figurează o versiune cu unele mici modificări de ordin stilistic și constituind cap. XIV. *Radu Cosmin* al cărții. Data: 1922.

Figurina închinată lui Radu Cosmin este desigur una dintre cele mai crude și mai nimicitoare pagini critice dedicate de E. Lovinescu vreunui scriitor. Ca și în cazul paginilor închinăte lui Al. Procopovici (v. actuala ediție de *Opere*, VIII, 1989, p. 207—211), și aici avem a face cu o ironie excesivă frizind pamfletul, în ciuda tonului fals deferent adăplăț de autor. Radu Cosmin (pe numele lui adevărat Nicolae Tănăsescu, n. 1883) se afla atunci în plină glorie, recentul său roman *Babylon* constituind un excepțional succes de librărie, dar și capul unei întregi serii de scrieri care înfățișează capitala țării ca pe un infern sau un loc de perdiție (*Purgatoriul* de Corneliu Moldovanu, *Cartea facerii* de Eugen Goga, *Intunecare* de Cezar Petrescu, *București, orașul prăbușirilor* de Octav Desilla). Scriitorul se afirmă însă încă dinainte de război și avușese un moment de celebritate prin lirica sa patriotică, de certă audiență în publicul larg și care se va prelungi și în anii următori, cel puțin în împrejurări festive. În această calitate, dar și ca publicist de război, Radu Cosmin fusese un colaborator al *Lecturii pentru toți*.

EM. BUCUȚA

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 5, 15 octombrie 1921, p. 105—107, la rubrica „Epiloguri”, subrubrica „Figurine”, de unde reproducem textul.

În *Critice*, VII, ed. I, Ed. Alcalay, [1923], p. 103—111, o versiune cu unele modificări de ordin stilistic figurează sub titlul *Em. Bucuța*, din secțiunea *Figurine*.

În *Critice*, V, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 134—142, o versiune mai amplă și cu modificări de ordin stilistic figurează sub titlul *Em. Bucuța* și constituie capitolul XIX al cărții.

Acest articol de răfuială cu un adversar care îl atacase pe critic (dar nu cu violența altor pamfletari ai vremii) este desigur unul dintre cele mai nedrepte în aprecierile sale estetice din cite a semnat E. Lovinescu. Personalitatea poetului și prozatorului Em. Bucuța merita cu totul alt tratament și situația reală a scriitorului și omului de cultură va fi recunoscută foarte curînd de alții (de Perpessicius în primul rînd, apoi de G. Călinescu). Cel lezat a răspuns atunci printr-o notiță redacțională anonimă:

„Directorul *Sburătorului literar* încearcă să facă o « figurină » din pagina a 4-a a revistei noastre. Amintindu-și de cele trei scurte notițe, pe care în aproape trei ani ne-a dat prilejul să i le închinăm, scrie două pagini întregi de generalități pe înțelesul tuturor, despre sectarism, intoleranță și lipsa interesului multiplu. Pentru apărarea de surpare a clădirii sale critice, d-nia sa calcă pe urmele Meșterului Manole și vrea să zidească zidu-i de vînt pe unul din colaboratorii noștri.

Colaboratorul nostru are altă treabă decît să rămînă în acel zid. Sărînd peste trebuințele de suavitate, de armonie și de inedit al directorului *Sburătorului literar*, peste zadarnicile nevredniciei de vechi și nerăsplătit ucenic al reclamei, care se încumetă să vorbească despre « simularea rezervelor prin amenințarea înțepăturii » și despre « asprimea criticului » care « apără (!) amărăciunea poetului », omul își caută de ale lui.

Dacă am fi avut vreodată ceva cu *Sburătorul*, pricina n-are de ce să stea în vreo rezervă de venin redacțional. Ea sare în ochii oricui ne-ar pune alături. Am căutat s-o arătăm înșine, discret, în vorbelle de întîmpinare ale reapariției revistei. Înțelegîndu-le greșit, *Sburătorul literar* și-a mobilizat și directorul și redacția ca să ne dovedească pe unii mediocri, nesuavi, intoleranți și sectari, iar pe toți îndeobște, în loc de europeni, peninsulari.

De ce suntem siliți să le zicem lucrurilor pe nume?

N-am amintit de neadevărul fără duh cu care *Sburătorul literar* a venit pe lume, fiindcă am fi avut cap și hirtie pentru încurcăturile

de editură ale revistei; nici nu ne-am oprii, altădată, la directorul său fiindcă am fi fost lipsiți de interesul multiplu; ei, fiindcă nu putem suferi intelectualismul descărnat și sterp de acolo, găunoșia infumurată, absența de bărbăție, tinjale somnoroasă și literaturizantă, scrisul de melc, rece, gras, încet și trebuind neapărat — ca să se realizeze și așa — să-și pună coarne” (Notiță fără titlu, semnată I.E., apărută la rubrica „Însemnări literare” în *Ideea europeană*, anul III, nr. 78, 23/30 octombrie 1921, p. 4).

„IDEEA EUROPEANĂ”

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 5, 15 octombrie 1921, p. 128, la rubrica „Însemnări literare”, de unde reproducem textul. Semnat E.L.

Această notiță este răspunsul lui E. Lovinescu la comentariul făcut de revista *Ideea europeană* (după toate probabilitățile sub penna lui Emanoil Bucuța) în legătură cu apariția revistei *Sburătorul literar* (v. în actualul volum de *Opere*, p. 423 — 424). Apărută în același număr cu „figurina” închinată lui Bucuța, ea va accentua conflictul dintre cei doi scriitori, care va dura în tot cursul anului, atingând un ton nejustificat de „adversitatea” reală dintre ei.

LUCIAN BLAGA

Apărut în trei numere consecutive din *Sburătorul literar*, după cum urmează: anul I, nr. 6, 22 octombrie 1921, p. 129—130; nr. 7, 29 octombrie 1921, p. 153—156 și nr. 8, 5 noiembrie 1921, p. 177—179, la rubrica „Figurine”.

În *Critice*, VII, ed. I, p. 15—25, [1923], studiul figurează drept capitolul *Lucian Blaga*, de unde reproducem textul.

Acest studiu despre Lucian Blaga este primul contact al criticului cu tânărul poet ardelean care în cei doi ani de la debut făcuse să apară *Poemele luminii*, 1919, *Pietre pentru templul meu* (aforisme), 1919 și *Pașii profetului* (1921), având probabil în curs de apariție și poemul dramatic încă nejuțat *Zamolxe*. Despre prima culegere de versuri scrisese în *Sburătorul* din 5 iulie 1919 C. Gerota, dar fără nici un

entuziasm, iar despre *Cugetările d-lui Lucian Blaga* un articol mult mai favorabil T. Vianu (anul I, nr. 8, 7 iunie 1919, p. 179—180). Deși se poate spune că face dată în bibliografia critică închinată lui Blaga, studiul lui E. Lovinescu a fost resimțit ca insuficient de toți cei care l-au luat ulterior în considerație. Ca în majoritatea cazurilor, năzuința criticului de a „fixa” o imagine memorabilă a unui scriitor încă dintru început nu putea avea decît un succes limitat în sesizarea în cel mai bun caz a unor aspecte ce uneori se dovedeau tranzitorii, cum avea să se întîmple și cu poetul în cauză, hărăzit unui lung destin creator și unei evoluții lăuntrice dintre cele mai semnificative. Lovinescu va reveni deci cîtiva ani mai tîrziu în *Critice*, VII, ed. definitivă, 1929, și în cele două versiuni ale *Istoriei literaturii române contemporane*, fără a se putea desprinde total de unele impresii de prim moment, ceea ce pe poet îl va nemulțumi profund. El va scrie în 1944 Melaniei Livadă aceste rînduri concludive pentru întreaga atitudine a criticului său: „... atitudinea din (?) Lovinescu e scandalos de opacă. Omul era însă total lipsit de sensibilitate metafizică. Firește că el și-ar fi dat silința să simuleze și o asemenea sensibilitate, dacă i-aș fi frecventat cenaclul. Căci era foarte înclinat spre revizuire” (apud *Correspondență Lucian Blaga*, II, publicată de I. Opreșan, în *Revista de istorie și teorie literară*, t. XVIII, nr. 2, 1969, p. 283).

Cam aceleași aprecieri le regăsim și la Eugen Simion în marea sa monografie închinată lui E. Lovinescu și în care se notează lipsa lui de aderență la adresa poetului ardelean: „despre Blaga părerile nu sînt defavorabile, dar nici prea entuziaste. Îl socotește «un scriitor caracteristic», nu însă și un scriitor mare. Întrebuințarea versului aritmic, asimetric, ar fi, desigur, un semn de modernitate în poezie, dar nu și de profunzime. Emoția e redusă la senzație...” Și autorul rezumă articolul lovinescian subliniindu-i justetea parțială, dar lipsa de intuiție a ansamblului: „Lovinescu n-are, acum, sentimentul că poezia lui Blaga înseamnă ceva mai mult decît, să zicem, poezia Elenei Farago și crede, oricum, că importanța ei în epocă e mai redusă decît aceea a lui Camil Baltazar. Nici în *Evoluția poeziei lirice* nu-și modifică impresia.” Totuși, monografistul nu omite unele „disocieri exacte” și conchide asupra confruntării dintre critic și poet în următorii termeni: „Să recunoaștem că într-un text așa de concentrat nici un comentator nu a făcut atitea observații drepte despre o poezie ce nu se dezvoltă oricui. Dar, ce ciudat: criticul demonstrează mecanismul metaforei blagiene, dar n-are curiozitatea să vadă ce se află dincolo de aceasta cugetări plasticizate. El observă versul și nu poezia din *Poemele luminii*, *Pașii profetului* etc., senzația imediată și nu mitul cosmic, supra-

fețele și nu neliniștea colosală din spatele lor, obiectele și nu tenebrele din inima lor. Aprobându-l, în acest caz, pe G. Călinescu, putem spune că spiritul clasic al lui Lovinescu nu vede în poemul blagian decît vizibilul. Partea lui de mister îi rămîne străină“ (*E. Lovinescu, scepticul mîntuit*, 1971, p. 330—332).

Obiecția generală, că E. Lovinescu a avut unele intuiții exacte asupra poeziei lui Blaga, dar apare deficitar în sesizarea ansamblului ei, că a făcut o justă critică de întîmpinare dar una insuficientă în raport cu profunzimea acestei poezii este reluată și de Emil Vasilescu în studiul introductiv la antologia sa *Lucian Blaga interpretat de...*, de unde cităm: „... modernismul, reprezentat prin Ovid Densusianu și mai cu seamă de E. Lovinescu și de cercul său, au deschis larg evantaiul receptării tînrului poet transilvan, așezînd luminoasa afirmație în imensa bucurie produsă de înfăptuirii Unirii [...]. În acest sens, însemnările lui T. Vianu din *Sburătorul* despre *Cugetările d-lui Lucian Blaga* marchează situarea creației poetului sub zodia generației tinere, chemată [...] să se constituie în nucleul propulsor al progresului României“ (p. 8—9). Referindu-se mai în amănunt asupra poziției speciale a lui E. Lovinescu, autorul studiului notează că acesta „avea să analizeze situația poetică a lui Blaga și, cu toate observațiile flatante — de genul: «Lucian Blaga este poate cel mai original creator de imagini pe care l-a cunoscut literatura română» — concluziile sale nu aveau să fie decît parțial îndreptățite: Blaga este un senzitiv și un imaginativ, dar acestea sînt sfere în interiorul unui tot mult mai complex, cu rădăcini și ramificații răspîndite în soluri și văzduhuri ale inspirației foarte diverse. Tot lui E. Lovinescu i se datorează și reducerea tehnicii poetice a lui Blaga la o comparație repetată în diverse variante. Fără îndoială, *Poemele luminii* oferă elemente pentru asemenea concluzii; *Pașii profetului*, însă, izvorînd din altă zonă, se detașează evident de volumul de debut și prin noutatea mijloacelor expresive“ (*Lucian Blaga interpretat de...*, studiu, antologie, tabel cronologic și bibliografie de Emil Vasilescu, Ed. Eminescu, 1981, p. 12).

În același spirit scrie și George Gană, editorul seriei de *Opere* ale lui Lucian Blaga inaugurată în 1982 și pe care a întovărășit-o de cele mai pertinente comentarii critice: „După ce-l lăsase pe Constantin Gerota să scrie [...] despre *Poemele luminii*, Lovinescu examinează în *Sburătorul literar* poezia lui Blaga abia după cîteva luni de la publicarea celui de al doilea volum [*Pașii profetului*] (22 octombrie — 5 noiem-

brie 1921)“. George Gană supune unei analize cu citate concludente micul studiu Iovinescian, subliniind justețea situației istorice, a analizei etc., după care conchide: „Constatările și judecățile criticului sint reluate într-o pagină finală ce se cuvine transcrisă pentru prezența multor formulări și pentru că ea rezumă unul din punctele de vedere cu autoritate în epocă — și nu numai atunci“ — aceasta deși autorul notelor nu acceptă ideea că „imagismul“ ar fi definitoriu pentru acel stadiu al poeziei tinărului Blaga aflată în plină evoluție. Iar mai departe, el semnaleză că aceeași constatare făcută de Lovinescu revine doar la Al. Bogdan într-un articol din *Adevărul literar și artistic* din 21 noiembrie, 1921, *Poezia idealistă: Lucian Blaga* sau la tinărul N. Iordache (viitorul Vladimir Streinu) în cadrul unei ședințe memorabile din 8 și 15 iunie 1922 a Institutului de literatură condus de Mihail Dragomirescu (George Gană, *Note și comentarii la Lucian Blaga, Opere*, I, Ed. Minerva, 1982, p. 393—397).

[AL. CAZABAN]

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 6, 22 octombrie 1921, p. 151, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul. Semnat E.L.

Activitatea literară a lui Alexandru Cazaban (1872—1966) nu putea inspira lui E. Lovinescu sentimente prea bune, scrierile sale de imaginație, care ajunseseră la acea dată să numere douăsprezece volume, netrecând cu mult granița instantaneului gazetăresc. A colaborat și la *Sburătorul* frecventând poate în primii ani cercul revistei. În tot cazul în redacția revistei se va petrece o scenă care avea să-i inspire mult mai târziu lui E. Lovinescu un portret cu totul nefavorabil al prozatorului, cuprins în *Memorii*, III (VII. *De la vulgaritate la literatură*).

[„JOCUL APELOR“]

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 7, 29 octombrie 1921, p. 175, la rubrica „Însemnări literare“, semnat E.L.

E o revenire la semnalarea acestei piese de un autor tinăr plin de promisiuni) „Jocul apelor“ de Alfred Moșoiu, în *Lectura pentru toți*,

anul I, nr. 1, decembrie 1918; în actuala ediție de *Opere*, VIII, 1989, p. 98—99), dar care nu va obține succesul scontat pe scena Teatrului Național. Criticul pune pe seama interpretării căderea respectivei comedii și face o serie de considerații pe baza textului tipărit, deși impresiile sale de lectură nu vor fi mult mai favorabile.

[„CONVORBIRI LITERARE”]

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 8, 5 noiembrie 1921, p. 200, la rubrica „Însemnări literare”, de unde reproducem textul. Semnat E. L.

Această scurtă notiță se referea la venerabila revistă a „Junimii”, unde tânărul E. Lovinescu avusese o colaborare susținută timp de mai mulți ani cu pagini de critică și contribuții de istorie literară. Despărțirea se produsese încă înainte de război și toate evenimentele ulterioare din viața literară dar și din cea politică o accentuaseră, cele două părți urmându-și destinele în cu totul alte direcții. *Convorbirile literare* își suspendaseră temporar apariția o dată cu intrarea țării noastre în acțiune, dar vor reveni pe arena publicistică aproape imediat după încheierea războiului (ianuarie 1919), sub direcția aceluiași S. Mehedinți care conducea revista încă din 1907 și nu o va părăsi decât în 1924. În timpul lungului directorat al profesorului de geografie de la Universitatea din București, *Convorbirile literare* și-au accentuat distanțarea față de vechiul radicalism estetic și cultural al „Junimii” din faza ieșeană, ba chiar de polemismul intemperant al unui M. Dragomirescu sau N. Iorga din faza bucureșteană. Ceea ce predomina era ținuta academică, oarecum abstractă, distincția intelectuală, un anumit protocol al politeții (dar și al rezervei față de actualitățile fierbinți ale vieții culturale), respectat deopotrivă de redacție și de foarte variații colaboratori, veniți din cele mai diferite zone ale lumii științifice.

O revistă care nu „ataca” în principiu pe nimeni nu o putea face cu un fost colaborator al ei, rămas în fond neutral și care nu cuprinsese în „revizuirile” sale morale pe cei din cercul de conducere, cu toată germanofilia lor bine cunoscută. Surprinde, așadar, această notă răuvoitoare, care sparge „tăcerea” regizată în genere de revistă, în acea fază a ei, împotriva persoanelor neagreate: „*Sburătorul literar*, nr. 1, 2, 3 și 4. Fostul *Sburător* renaște ca *Sburătorul literar*.”

directorul aminduror acestor publicații crede momentul potrivit de rezuma activitatea de până acum și de a trage linia activității viitoare noii reviste. Iar aceasta constă în faptul de a fi grupat pe cei mai de seamă scriitori ai literaturii noastre. De pildă: F. Aderca, Mihail Iorulescu, C. Narli, V. Demetrius, G. Cair, A. Dominic, M. Romanescu, J. Dauș, V. Moscovici, I. Peltz, A. Rally etc.“ Și continuă pe același ton persiflant: „D. E. Lovinescu este în plină evoluție a spiritului critic al d-sale. Acum îl preocupă figurinele. Astfel, cu o remarcabilă competență se ocupă de cunoscutul bard Radu Cosmin și, de data aceasta, ai impresia că s-au întâlnit două spirite «congeniale»” (*Cronica* [...] 3. *Reviste*, în *Convorbiri literare*, anul LIII, nr. 9, septembrie 1921, p. 685—686).

Autorul articolului este identificat de E. Lovinescu drept Eugen Ciuchi (de fapt, semnătura notiței e E. I. V.), căruia *Sburătorul literar* îi publica și un catren, pentru a adăuga: „Cu talentul poetic se unește și competența critică, deoarece E. I. V. se ocupă cu severitate de revista noastră“. De fapt, era o lovitură indirectă, de avertisment, prin care E. Lovinescu îl viza pe S. Mehedinți, directorul *Convorbirilor*, atrăgându-i atenția asupra isprăvii unui mărunț publicist din redacția sa. Directorul *Sburătorului literar* nu va lăsa lucrurile în acest stadiu, văzînd că adversarii săi nu au receptat avertismentul.

ANUARUL SOCIETĂȚII LITERARE „GR. ALEXANDRESCU“

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 8, 5 noiembrie 1921, p. 200, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul. Semnat E. L.

Această scurtă notiță semnaleză o publicație școlară al cărei animator era poetul I. M. Rașcu, profesor de limba română la Liceul „Unirea“ din Focșani. Lauda pe care o pronunță E. Lovinescu este cu atât mai demnă de semnalat cu cit I. M. Rașcu, poet din școala *Vieții noi* a lui Ovid Densusianu, nu s-a apropiat niciodată de criticul de la *Sburătorul*, care la rîndul lui i-a marcat existența literară doar în *Istoria literaturii române contemporane*, în mod sumar și fără nici o cordialitate.

I. M. Rașcu (1890 — 1971), descendent pe linie maternă dintr-o familie de francezi, a studiat în Franța și a fost (prin studii, conferințe,

articole) un promotor al orientării culturale spre această țară. A trecut la catolicism și are unele scrieri în care-și descrie experiența religioasă, nu fără legătură cu simbolismul poetic mai recent, din aceeași sferă spirituală franceză. A fost profesor în continuare la felurile licee din București, după ce la un moment dat lăbrăileanu avusese intenția de a-l lăsa succesor la catedra sa universitară din Iași.

REVERSIBILITATE

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 9, 12 noiembrie 1921, p. 201—204, la rubrica „Epiloguri”, de unde reproducem textul.

Republicat cu unele modificări de ordin stilistic în *Critice*, VII, ed. I, Ed. Alcașay, [1923], p. 103—111, unde constituie capitolul 5. *Em. Bucuța* din secțiunea *Figurine*.

În *Critice*, V, *Figurine*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 137—142, o versiune cu unele modificări de ordin stilistic figurează, drept punctul 2. *Poezia* din capitolul *XIX. Em. Bucuța* și este datat 1922.

Această prezentare defavorabilă a unui poet cu care E. Lovinescu se aflase în polemică și care conducea în acea vreme revista *Ideea europeană* reprezintă un moment regretabil în activitatea sa critică — chiar dacă analizează poeziei lui Bucuța e „limitată” la ciclul *Miniaturi*. Fără să fie un scriitor de primă mărime, cel în cauză s-a afirmat în perioada debutului și ca poet, culegând unele laude de la mai toți criticii, inclusiv de la Felix Aderca într-o cronică din *Izbitda* (anul III, nr. 714, 31 ianuarie 1921, p. 1), care, într-o notiță nesemnăată din același ziar, va reveni după apariția articolului lovinescian *Reversibilitate*, la rubrica „Săptămâna literară”: „D. E. Lovinescu deschide acest număr [al *Sburătorului*] cu o analiză a d-lui Em. Bucuța, pe care-l găsește înrudit cu poetul moldovan Conachi. Analiza e însă parțială: se oprește numai asupra unui fragment din *Florile inimii* și citează numai fragmente din «miniaturile» sale. Și mai e încă ceva: de când lumea, poeții au avut totdeauna dreptate împotriva criticilor!... E și tragedia domnului Lovinescu” (cf. F. Aderca, *Contribuții critice*, I, ediție îngrijită, prefață și note de Margareta Feraru, Ed. Minerva, 1983).

[„PAIATELE“ DE I. PELTZ]

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 9, 12 noiembrie 1921, p. 4, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul. Semnat E. L.

Broșura de care vorbește criticul în această notiță nu am putut-o găsi în vreo bibliotecă cercetată de noi, și lucrul se explică prin tirajul probabil foarte redus și prin difuzarea defectuoasă. Atacul lui Peltz împotriva lui Tudor Vianu apare destul de surprinzător (sau poate aplicabil) prin faptul că ambii scriitori aparținuseră redacției *Literaturii* în ultimul an de apariție a acestuia.

I. Peltz (n. 1899) se afla pe atunci la începuturile sale literare, operele sale caracteristice aparținând abia în deceniul al IV-lea secolului nostru. Scriitorul va fi un familiar al cenaclului *Sburătorul*, care-l va evoca pînă tîrziu, la ani de zile după moartea lui E. Lovinescu (cf. și *Maestrul*, în *Revista Fundațiilor Regale*, XII, nr. 2, febr. 1945).

EM. BUCUȚA

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 9, 12 noiembrie 1921, p. 24, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul.

În *Critice*, V, *Figurine*, ed. definitivă, Ed. Ancora—Benvenisti, 1928, p. 136—137, o versiune cu unele modificări de ordin stilistic și cu întreg pasajul final suprimat figurează ca o notă de subsol la punctul I. *Critica de la „Ideea europeană“* al capitolului XIX. *Em. Bucuța*.

Această succintă notă de „răspuns“ la articolul lui Bucuța din *Ideea europeană*, din 23/30 octombrie 1921 (fără titlu și semnat într-adevăr cu inițialele revistei, *J. E.*, angajînd-o astfel în polemică), este o continuare a notiței „*Ideea europeană*“ apărută în *Sburătorul literar* cu cîteva numere mai înainte (v. actualul volum de *Opere*, p. 23), accentuînd astfel conflictul dintre cei doi scriitori.

ION MINULESCU

Apărut în *Sburătorul literar* în patru numere consecutive, la rubrica *Epiloguri*, după cum urmează: anul I, nr. 10, 19 noiembrie 1921, p. 225—226; *idem*, nr. 11, 26 noiembrie 1921, p. 249—250; *idem*, nr. 12, 3

decembrie 1921, p. 373—374 și *idem*, nr. 13, 10 decembrie 1921, p.297—299, de unde reproducem textul.

Republicat în *Critice*, VII, ed. I, Ed. Alcalay, [1923], p. 3—14.

În *Critice*, VII, *Literatura nouă*, ediție definitivă, Ed. Ancora, București, 1929, p. 34—46, o versiune cu unele modificări de ordin stilistic figurează drept capitolul III. *Ion Minulescu*.

Acest studiu despre Ion Minulescu reprezintă una din obișnuitele revederi „globale“ despre un scriitor ajuns la maturitate, deoarece își dăduse de fapt încă de atunci operele caracteristice. Deși relativ tânăr (n. 1881), poetul nu va mai evolua, momentul său autentic de afirmare fiind cel antebelic. Faptul e însă sesizat ca atare de criticul său (ar fi fost și greu de prevăzut o asemenea situație), așa că „epilogul“ lovinescian nu are un caracter de „revizuire“, cum se întâmplase cu un I. A. Brătescu-Voinești, de pildă (v. actuala ediție de *Opere*, 1989, p. 325—330).

Ion Minulescu mai făcuse obiectul unui succint articol semnat de E. Lovinescu în *Convorbiri literare*, revista lui M. Dragomirescu (1 iulie 1908, v. actuala ediție de *Opere*, IV, 1986, p.230—234), în care era introdus într-un *Triptic* de scriitori tineri, cu Elena Farago și A. de Herz. Întâlnirea dintre cei doi nu fusese, așa cum am arătat în *Notele* volumului de mai sus (p. 471—473), dintre cele mai adecvate, articolul lovinescian fiind conceput în complementaritate cu unul al directorului publicației și având drept obiect mai mult „originalitatea“ poetului și mai puțin valoarea în genere. Deși nu e unul dintre cele mai fericite texte lovinesciene, el era destul de generos în recunoașteri; laudele nu au fost socotite însă suficiente de cel în cauză, pe care-l vedem atacând pe criticul său (*Obsesii contemporane*, E. Lovinescu, în *Insula*, I, nr. 1, 1921) sau numai ironizându-l în toate ocaziile pe care le va „căuta“ și după apariția articolului din *Sburătorul literar*.

Nouă abordare a poeziei lui I. Minulescu e de cu totul altă anvergură, personalitatea poetului se definise între timp și impunea prin ea însăși o judecată globală, eventual definitivă. (În volumul IX de *Critice*, *Poezia nouă*, numele poetului nu va mai apare). E ceea ce E. Lovinescu va face, deși cu oarecare întârziere (*De vorbă cu mine Insumi* apăruse în 1913), textul său rămânând fundamental în bibliografia minulesciană și nefiind depășit decât de cel al lui G. Călinescu, redactat două decenii mai târziu în *Istoria literaturii române* (1941), și aceasta în ciuda tonului ușor ironic și a evidentei lipse de aderențe cu esența acestei poezii.

Meritul studiului Lovinescian ni se pare cu atât mai demn de a fi bliniat cu cât Ion Minulescu este un autor puțin analizat și cu atât ai puțin studiat, în nici un caz pe măsura importanței sale. Succesul popularitate al poeziei minulesciene, care a precedat cu mult aborrea ei critică, i-a făcut pe critici să se „incline“ mai degrabă în fața i, să-l accepte fără prea multe discuții.

CONDORA

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 11, 26 noiembrie 1921, p. 54—265, la rubrica „Cronica literară“, de unde reproducem textul.

Piesa *Noi oamenii*, de care pomenește E. Lovinescu, s-a reprezentat în toamna anului 1921 pe scena Teatrului Național din București, fără a recolta un succes notabil, deși a avut parte de unele comentarii (între altele, cronica din *Sburătorul literar*, semnată, în același număr cu articolul lui E. Lovinescu, de Felix Aderca, p. 267—268, a care se relevau „serioase calități“ și autorul era încurajat să continue, încercând a-și construi piesele după modelul Bataille-Bernstein). În regia lui Paul Gusty, Cleo Pan-Cernățeanu, Victor Antonescu și Elena Niculescu-Buda au încercat să dea viață unei intrigi artificiale și fără coerență dramatică.

N. Condora (un actor care se afirmase în cadrul companiei Marioara Voiculescu) a căzut prizonier în bătălia de la Turtuzaia, unde a fost rănit grav, urmările acestei nenorociri obligându-l să părăsească scena. Notița pe care E. Lovinescu i-a închinat-o atunci în *Flacăra* din 16 octombrie 1916 nu am putut-o descoperi deoarece numărul respectiv al revistei lipsește din toate bibliotecile pe care le-am consultat. În cazul că o vom găsi și ea diferă de textul citat de E. Lovinescu în corpul articolului său, o vom reproduce în volumul X de *Opere*, care va cuprinde toate articolele lăsate de noi deoparte, cele mai multe nu din vina noastră, în cursul acestei ediții.

[O. TAFRALI: „CRITICA OPERELOR ARHEOLOGICE ȘI ISTORICE“]

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 12, 3 decembrie 1921, p. 295, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul. Articol nesemnat.

Scurta notiță de față vestește un procedeu destul de neobișnuit în lumea savantă, aceea a adunării criticelor favorabile pe care cartea vreunui autor le-a trezit în sferele de specialitate. E un procedeu tipic începătorilor, obligatoriu în cazul candidaților care-și susțin cu o listă de „Titluri și lucrări“ pretențiile științifice. Or, Orest Tafrali (1876—1937) era un veteran al științei, profesor de arheologie și antichități la Universitatea din Iași, unde fusese titularizat încă din 1912. S-a ilustrat printr-o mulțime de lucrări de arheologie, istoria artelor, medievistică, bizantinologie și manuale didactice de nivel secundar și universitar.

Cartea de care vorbește E. Lovinescu apăruse la Iași și era un opuscul de 132 pagini suscitată în lumea specialiștilor de un op al savantului, *Thessalonique, des origines au XIV-e siècle*, XIX + 344 p., Paris, 1919. Interesant e că Orest Tafrali era un destul de susținut colaborator al *Sburătorului* și va rămâne în continuare, publicând pagini de proză. În același an, făcuse să apară și un scurt roman, *Urmărind idealul*.

[EM. BUCUȚA]

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 13, 10 decembrie 1921, p. 318—319, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul. Semnat E. L.

Această notiță de punere la punct a problemei pe care o ridicase Em. Bucuța e o replică deosebit de drastică și având un caracter personal circumstanțiat, motiv pentru care a rămas, probabil, în paginile *Sburătorului literar*. Ea a fost prilejuită de notița lui Bucuța, care sună astfel:

„Directorul *Sburătorului*, care a izbutit să-și aibă în multe publicații rubrică anume, unde să i se urmărească scrisul stăruitor, cum a fost acea reușită «Ce ți-e cu prostul?» a unui confrate de la Iași, încearcă să-și cîștige un loc asemenea și în *Ideea europeană*. Dacă însă pentru cele mai lustruite tichuri ale sale n-am putut în atîția ani să ne descoperim nici un interes, de ce putregai ar fi să fim azi roși ca să ne oprim la poticnelile și ieșirile din făgaș ale aceluiași?

Crezînd că are temeii să ia în alt înțeles decît cel strict figurat, vădit din text, caracterizarea găsită de noi «*scrisului* său de mele, *rece, gras, incet*, și care trebuie neapărat — ca să se realizeze și așa!

și pună coarne», directorul *Sburătorului* își uită deodată că e doctor
litere de la Paris, că a trecut prin Atica cea cu vestită sare și că la
curești face școală ca arbitru al criticii lucide, placide, grăcile și
mane și; cu toți dinții în văzul lumii, se dă de-a dreptul la om. Năș-
cește pentru aceasta diminutive «de dulce» numelui unui colabo-
rator al nostru, îi strigă pe urmă, din plin maidan literar, ocări fără
țătură nu cu literatura, dar nici cu o elementară bună-creștere,
să fie negru pe alb neadevărul că vreodată ar fi avut de la acesta vreun
manuscris, considerabil sau infinitezimal, și că l-ar fi aruncat la coș —
al cui coș? al *Sburătorului*, recunoaștem, cea mai înjositoare vină
făcut cuiva! — i se năzare de studii neisprăvite, se agață de firma
vistei-noastre. Critica însăși e adusă cu deznădejde în ajutor, de
uitea ori; prinsă ca sluga prost plătită și tocmai la toate, în casa mă-
nșelor sau neputincioaselor patimi lumești ale patronului.

Dacă i-am fi pregătit o capcană n-ar fi ieșit mai hărtănit din această
cercuare.

El să fie directorul *Sburătorului*, un fel de Suzană în baie față de
lice discreție și distonare? Polemistul cu sare atică în blazon, acest
oposit lingă bolovanul băștinaș de sare vinată, cu limba solzoasă
Joianei? Să fie el criticul lucid, placid, gracil și uman? (articol
semnat, fără titlu, la rubrica „Însemnări”, în *Ideea europeană*, anul
I, nr. 80, 20/27 noiembrie 1921, p. 4).

[„TURCOAICELE” ȘI „SPOVEDANII DE CADÎNE”

DE N. BATZARIA]

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 13, 10 decembrie 1921,
319, la rubrica „Însemnări literare”, de unde reproducem textul.

Scurta notiță, mai mult informativă, despre cărțile lui N. Bat-
zaria este desigur un gest de bunăvoință al directorului *Sburătorului*
așa de un publicist care se afirmase pînă atunci ca un campion al
reșei și învățămîntului în limba română în Peninsula Balcanică.

N. Batzaria, născut la Crușova, în Serbia, în 1874 a fost profesor
ceundar la liceele românești din Bitolia și Ianina, apoi senator în
imperiul otoman, în sfîrșit chiar ministru al acestei țări la Departamentul
Lucrărilor Publice. Era un bun cunoscător al situației din această
ară, pe care o și prezenta în cărțile sale. În timpul războiului (1916)

a trăit refugiat în Elveția, pentru ca în 1920 să devină senator în România în calitate de adept al generalului Averescu.

A desfășurat și o activitate de gazetar în țara noastră, în cele din urmă părăsind literatura și devenind unul dintre cei mai prolifici și apreciați autori de cărți pentru copii. A fost redactor-șef al revistelor *Dimineața copiilor* și *Universul copiilor*.

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, în patru numere consecutive, după cum urmează: nr. 14, 17 decembrie 1921, p. 321—323; nr. 15, 24 decembrie 1921, p. 1921, p. 345—346; nr. 16, 31 decembrie 1921, p. 369—370 și nr. 7 ianuarie 1922, 393—394, de unde reproducem textul.

În *Critice*, VII, ed. I, Ed. Alcalay, 1923, p. 27—35, articolul este reprodus cu unele modificări de ordin stilistic și avînd în nota de subsol indicația : „Cu ocazia volumului *Femeia în fața oglinzii*“.

În *Critice*, VII, *Literatura nouă*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1929, p. 110—118, articolul figurează, într-o ordine schimbată a feluritelor lui secțiuni, drept subcapitolele: 7... „*Femeia în fața oglinzii*“, 8. *Lirism și analiză*, 9. *Stilul*, din capitoul V. *Hortensia Papadat-Bengescu*.

Deși este dat drept un text prilejuit de apariția recentă a romanului *Femeia în fața oglinzii*, articolul lui E. Lovinescu nu e o recenzie, ci un studiu global asupra lirismului, caracterului confesiv și condiției feminine a scriitoarei — probleme generale ale acestei literaturi și care vor rămîne încă definitorii în bună măsură pentru ceea ce romaniera va încerca, fie și în fața ei „obiectivă“. E o pledoarie caldă și subtilă în favoarea Hortensiei Papadat-Bengescu, o scriitoare pe care criticul o urmărea cu atenție și simpatie în procesul ei evolutiv, destul de greu de prevăzut în acel punct al carierei sale.

EMIL DORIAN

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 14, 17 decembrie 1921, p. 343, la rubrica „Însemnări literare“, semnat E. L.

Această notiță este prima semnalare a existenței unui poet pe care *Sburătorul* îl publica și care va aduna în *Cinstece pentru Lelioara* în florilegiu de poezii, rămase ca punctul suprem al activității sale literare. Criticii contemporani vor socoti că E. Lovinescu a exagerat valoarea poetului, în tot cazul inferior lui Emanoil Bucuța, *Cinstecele de leagăn* (1920) ale acestuia constituindu-i probabil modelul.

Emil Dorian (1891—1957), de meserie medic, a putut lăsa la debut impresia unei certe promisiuni. Din păcate, activitatea lui ulterioară de poet și romancier nu avea să-i asigure un loc realmente stabilit în istoria literaturii și el va dispărea în deceniile următoare din preocupările criticului și istoriografului E. Lovinescu.

[„COMEDIA ADOLESCENȚII“ DE PAUL MIHĂESCU]

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 14, 17 decembrie 1921, p. 344, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul. Semnat E.L.

Această semnalare a unei „promisiuni“ literare, cu restricția că nu a fost confirmată, este în realitate un prim contact al criticului cu un scriitor care va evolua și va ajunge la realizări destul de interesante, pe care E. Lovinescu le va recunoaște deschis mai târziu. Paul Mihăescu (1879—1954) își va alege ulterior inexplicabilul pseudonim Sărmanul Klopstock și se va afirma ca un prozator în epoca interbelică (indeosebi prin evocările lumii mahalalei bucureștene, de indiscutabilă factură autobiografică: *Feciorul lui nenea Tache Vameșul*, în două părți, 1935). La data aceea, nu mai era un „tînăr“ propriu-zis; a fost, în limite fără strălucire, un scriitor cu cristalizare tardivă, care abia în jurul vârstei de cincizeci de ani își va preciza adevărata vocație, încercările sale paralele de a scrie și romane eșuînd lamentabil.

[„FLACĂRA“, „CETIȚI-MĂ“]

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 15, 24 decembrie 1921, p. 367, de unde reproducem textul. Semnat S.

Articolul semnaleză apariția a două reviste foarte diferite, dar caracteristice pentru climatul de optimism literar imediat postbelic. *Flacăra*, o continuare într-o nouă serie a unei publicații foarte răspin-

dite și unde E. Lovinescu publicase susținut, făcuse să iasă primul număr la 10 decembrie 1921. În textul criticului se lasă surprinsă o ciudată desconsiderare pentru această publicație, în ciuda tonului convențional amabil cu care îi salută revenirea în arena publicistică. În același timp, îl vedem pe E. Lovinescu luând poziție (pentru a căta oară?) împotriva autoritarismului în critică și a ideii de direcție, cu atât mai contradictorii față de țelurile autentice ale criticii cînd ele sunt exprimate de un publicist tînăr, aproape necunoscut. *Flacăra* va păstra o atitudine destul de amabilă, în tot cazul obiectivă, dar nimeni din redacția nu pare a-și aminti cu simpatie de cel ce publicase acolo în trecut atîtea pagini de critică literară sau de cronică dramatică.

Cel care susținea cronică literară la *Flacăra* în perioada de imediat după reapariție era Ion Sin-Giorgiu (1893—1950), un intelectual distins, cu studii în Germania și care a desfășurat și o oarecare activitate de cronicar literar. Era doctor în filologie la Leipzig și membru al Partidului Liberal, ceea ce explică intrucitva orientarea sa spre publicația condusă măcar nominal de C. Banu. Ulterior se va orienta spre dreapta și va deveni membru al Partidului Național-Creștin, în timpul celui de al II-lea război mondial alinucînd spre fascism. A fost profesor de literatură germană la Universitatea din București și a avut o intensă activitate de germanist, prin studii, traduceri, comentarii, culminînd cu o monografie despre *Goethe* (1938). A avut și contribuții în dramaturgie prin piese proprii, traduceri și cronici de teatru.

Ceți-mă! a apărut din decembrie 1921 pînă în martie 1922, sub conducerea lui Ion Minulescu și Liviu Rebreanu, doi scriitori care fuseseră lăsați la o parte de editorul Alcalay atunci cînd se pusese la cale apariția *Sburătorului*. În ciuda unor colaborări destul de diverse (printre care nu lipsesc G. Galaction, V. Demetrius, Ion Pălat, I. A. Bassarabescu, Victor Eftimiu, ba chiar și Duiliu Zamfirescu), revista trădează pecetea personalității lui Ion Minulescu și poate fi considerată o publicație simbolistă.

Titlul, destul de curios, nu e însă o invenție a inspiratului poet; el mai fusese al unei reviste efemere apărută la Iași în 1909, cu colaborări și orientare eclectică, mai ales sămănătoristă.

COOPERATIVELE LITERARE

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 15, 24 decembrie 1922, la rubrica „Însemnări literare”, de unde reproducem textul.

În acest articol autorul revine la o idee destul de curioasă, pe care o mai dezvoltase cu cîțiva ani înainte în *Mutualitate* (din *Rampa*, 22 și 29 iulie 1916; în actuala ediție de *Opere*, VI, 1988, p. 321—325) și susținînd că aspectul predominant în viața literară a epocii ar fi înțelegerea mutuală și un climat de laudă intercolegială. Dacă această constatare (pe care noi am discutat-o în notele respectivului volum, p. 460) avea poate oarecare îndreptățire înainte de război, în anul 1922, cînd violența tonului era caracteristică majorității publicațiilor literare, ar fi fost greu să se mai observe „împăcarea“ de care vorbește E. Loyinescu — de altmînteri în termeni foarte generali și fără să furnizeze nici un exemplu propriu-zis.

Însuși autorul va reveni, dîndu-și probabil seama de nedreptatea susținerilor sale și limitîndu-le la cazul „poezilor“, în articolul *Polemica mărunță* (*Sburătorul literar*, anul I, nr. 16, 31 decembrie 1921; în actualul volum de *Opere*, p. 70 — 71).

POLEMICA MĂRUNTĂ

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 16, 31 decembrie 1921, p. 391, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul. Semnat S.

Notița aceasta se ocupă de un anume stil al polemicii pe care E. Loyinescu nu l-a îngăduit niciodată dar pe care a fost obligat să-l constate în multe publicații ale vremii, uneori întreținut de persoane cu totul onorabile, deși cu manifestări neașteptate. E cazul lui Emanoil Ciomac, tînr publicist afirmat și în paginile *Sburătorului*, care a declanșat o astfel de polemică datorită articolului său *Critica informativă și cultura franceză*, apărut în *Revista vremii*, o publicație de ținută intelectuală unde mai colabora și un alt „sburătorist“, Camil Petrescu, sub conducerea lui Grigore Gafencu și Sebastian Șerbescu. Articolul lui Ciomac, după ce face o referire amabilă la *Viața românească* (unde și colabora), la *Sburătorul* și *Gîndirea*, riscă o serie de critici la adresa unor tîneri care redactau „notele“ respectivelor reviste, afirmînd: „Într-adevăr, fiecare din aceste publicații vrea să ne ție la curent, bunăoară, cu mișcarea literară și dramatică din Franța. Și atunci, niște tîneri care nu sunt nici instruiți, nici obiectivi, flecăresc în neștire, cu riscul să scrie cele mai primejdioase aberații.“

Tinerii în chestiune ar fi Ion Dărie (la *Gîndirea*), Mihail Rălea (la *Viața românească*) și M. [Mihail] I. [Iorgulescu] (la *Sburătorul literar*). Superficialitatea informației i-ar face să scrie depreciator despre cultura franceză: „Defăimarea culturii franceze e urmărită cu o rea-cro-dință conștientă și sistematică, informatorii tendențioși de mai sus nu-și compromit numai numele lor, dar și pe cel al revistelor însemnate în care scriu“ (*Revista vremii*, anul I, nr. 4, 11 decembrie 1921, p. 12, la rubrica „Litere—artă—știință“). Cezar Petrescu, care se ascundea sub pseudonimul Ion Dărie, îi va da o replică lui Emanoil Ciomac în *Gîndirea*, de unde E. Lovinescu citează câteva fraze, viitorul prozator folosind stilul insultător specific unui pamfletar, ceea ce mai făcuse și în alte intervenții ale sale (cele din *Hiena* vizîndu-l chiar pe E. Lovinescu).

În ceea ce privește pe Ciomac, el va reveni cu un articol de răspuns împotriva lui Cezar Petrescu în numărul următor al revistei, dar se va limita la acest „adversar“ al său, fără a se mai referi la ceilalți. De altfel, revista la care scria păstrase o atitudine favorabilă *Sburătorului*, după cum se vede din *Notele* la acest volum de *Opere*, Ciomac însuși semnă într-un rînd meritul lui E. Lovinescu și al lui Tudor Vianu de a-l fi descoperit pe poetul Camil Petrescu (*Revista vremii*, anul I, nr. 5, 25 decembrie 1921, p. 15).

(NUMĂR ÎNCHINAT DE „FLACĂRA“ LUI N. IORGA)

Apăret, fără titlu, în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 16, 31 decembrie 1921, p. 392, la rubrica „Însemnări literale“, de unde reproducem textul. Semnat E. L.

Semnănd numărul din revista *Flacăra* închinat lui N. Iorga, cu ocazia semicentenarului acestuia (n. 1871), E. Lovinescu are prilejul de a se disocia încă o dată de stilul de admirație excesivă pe care începuseră să-l cultive unele publicații față de marele cărturar, mai ales după ce atitudinea sa potrivnică din timpul războiului îi ridicase mult cota politică. Așa cum n-am încetat să arătăm în *Notele* la această ediție de *Opere* și cum textele lovinesciene o dovedesc din plin, criticul a fost literalmente obsedat de personalitatea lui N. Iorga, de care știuse să se distanțeze încă din tinerețe și pe care o va fixa în cele mai juste aprecieri de critică lucidă. Păstrîndu-și toată admirația pentru activitatea culturală și istoriografică a marelui savant, recunoscîndu-i

temperamentul și talentul literar cu toate ocaziile (deși acestea se aflau la antipodul propriilor sale calități), E. Lovinescu a respins categoric încercările „îndrumătorului”, ieșit din circulație de mai bine de un deceniu și jumătate, de a da directive în literatură sau măcar de a-și exprima opinii literare.

Mai prețioasă încă ni se pare observația criticului cu privire la adevăratul raport al lui N. Iorga cu *Semănătorul*; el a venit la o revistă cu personalitate deja configurată prin colaboratorii ei de bază (St. O. Iosif, M. Sadoveanu, Ilarie Chendie etc.), a însușit-o în mare măsură prin talentul său vulcanic, dar nu el a creat revista pe care, dimpotrivă, prin caracterul său irascibil, prin spiritul de autoritate susținut și de o superioritate intelectuală zdrobitoare, el o va duce la dispariție și ruină.

În numărul pe care îl avea în vedere E. Lovinescu în afara unor articole omagiale foarte diverse se afla și interviul de care pomenea cu dezaprobare criticul. Acolo N. Iorga afirma: „Eu nu pot crede ceva despre un lucru decît cînd este. Noua literatură nu este caracterizată. Aș mai adăuga că, pentru a judeca o literatură, ea trebuie să fie grupată și ierarhizată, ca orice manifestație omenească avînd o latură socială. Dar individualismul sălbatic de astăzi împiedică și una și alta.”

Punîndu-și oarecare speranțe doar în literatura lui Nichifor Crainic (primul volum al acestuia de versuri *Șesuri natale* în 1916; iar ultimul *Darurile pămîntului* în 1920), N. Iorga conchidea: „Noua literatură vine și din copierea pe fereastră a ultimei mode pariziene, ori din sforțarea nefirească înspre tainele întunecate ale actualei poezii germane, ori dintr-o jucărie — pe care o recunoșc foarte dibace — cu toate rimele rare, cu toate cuvintele extraordinare” (*Di. N. Iorga despre literatura nouă — O convorbire cu Ion Sin-Giorgiu, în Flacăra, anul VII, nr. 3, 24 decembrie 1921*).

[EMIL DORIAN, F. ADERCA, MIRCEA ȘTEFĂNESCU]

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 17, 7 ianuarie 1922, p. 415, la rubrica „Însemnări literare”, de unde reproducem textul.

Este răspunsul criticului la notițele ironice ale lui Felix Aderca din ziarul *Izbinda*, cu ocazia apariției diferitelor versuri ale lui Emil Dorian în paginile *Sburătorului literar*. Aderca s-a sesizat imediat de eroarea lui E. Lovinescu de a-l pune pe acest poet pe deasupra lui Em.

Bucuța, considerînd că în *Reversibilitate* criticul a desconsiderat grav pe autorul *Cintecelor de leagăn*. În numărul din 19 decembrie al ziarului unde scria, Aderca se întreba ironic: „Să nu merite oare d. Emil Dorian [. . .] nici un studiu măcar? Să nu mai fie pe pămîntul acesta nici o dreptate? Voim să credem că de această opinie e și colegul nostru Gh. Rotică“. Iar o săptămînă mai tîrziu, în același ziar: „În ce privește pe d. Emil Dorian, bănuim că dacă e om de gust nu va fi crezînd că d. E. Lovinescu că versurile sale pentru *Lelioara* « epuizează un gen literar prin la perfecție »“.

Dar Aderca nu fusese singurul critic în dezacord cu E. Lovinescu în această privință. Recenzînd numărul 14 din *Sburătorul literar*, Mircea Ștefănescu scria: „În nr. 14, d. Emil Dorian continuă să ne obosească cu *Cintecetele pentru Lelioara*. D-sa e lipsit de orice intuiție artistică atunci cînd crede că un motiv banal — care a putut să prindă într-o poezie — poate fi prelungit la infinit. [. . .] În sfîrșit, d. E. Lovinescu găsește un poet în d. Emil Dorian. . . cu toate că găsise în Coșbuc un plagiator. D-sa îl numește un poet doctor; subsemnatul își rezervă dreptul să-l numească un poet al buricului“ („*Sburătorul literar*“, nr. 13 și 14, în *Epoca*, 25 decembrie 1921, la rubrica „Răsfoind revistele“).

Și totuși, chiar după replica lui E. Lovinescu, Felix Aderca a rămas la părerea lui, încît, făcînd un bilanț, *Anul literar 1921*, putea să scrie: „În domeniul criticii, au lucrat cu stăruință toți scriitorii cei cunoscuți. Cel mai harnic a fost d. E. Lovinescu. Munca sa este ingrată căci se mulțumește doar a face analiză minuțioasă și a pipăi talentele tinere românești. A analizat astfel, cu multă măsură și un sigur simț artistic, ba chiar cu o tendință de depreciere, care stă alt. de bine unui contemporan, pe cîțiva scriitori de seamă. Nouă ni se pare că a spus prea mult despre d-na H. Papadat-Bengescu și prea puține despre Lucian Blaga — și suntem siguri că n-a voit să priceapă pe Emanoil Bucuța, deși înțelege mai mult decît trebuie pe G. Rotică și Emil Dorian. Dar într-o dezordine generală a publicului, d. E. Lovinescu rămîne totuși îndreptarul cel mai sigur și mai serios. Numai de la el încolo, de la această analiză minuțioasă, de la această încercare de conștiințioasă cumpănire, se va putea merge mai departe“ (*Contribuții critice*, I, ed. cit., p. 448).

CORTINA TEATRULUI NAȚIONAL

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 17, 7 ianuarie 1922, p. 415—416, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul. Nesemnat.

Notița, nesemnată, dar purtând marca spiritului lui E. Lovinescu, a fost inspirată de afacerea „Cortinei Teatrului Național”, un fel de urtună într-un pahar cu apă, poate un incident anume speculat de opoziție pentru a șubrezi și mai mult situația guvernului Al. Averescu. Operă a lui Camil Ressu, cortina a trezit reacții pro sau contra, venite mai ales din partea cercurilor opozante, ajungându-se și la discuții în Camera deputaților (interpelarea lui C. Xeni, deputat takist, și aceea a profesorului de la Facultatea de Drept Anibal Teodorescu, adversari ai cortinei). Susținătorii ei au fost, îndeosebi, artiștii care au și organizat o masă la Hôtel Boulevard în cinstea pictorului: Oct. Goga, N. D. Cocea, Victor Effimiu, Păstorel Teodoreanu, Dem. Theodorescu, B. Fundoianu dar mai ales artiști plastici: N. Tonitza, Șt. Dimitrescu, C. Medrea, H. Maxy, Poitevin-Skeletti etc. Poate cel mai înflăcărat partizan al operei lui Ressu a fost vechiul său prieten, T. Arghezi, care într-un articol despre *Cortină* publicat în *Rampa nouă ilustrată* (26 noiembrie 1921) s-a exprimat aproape în aceiași termeni ca E. Lovinescu, ironizând crunt pretențiile unor nechemăți de a judeca opera unui artist și de a agita opinia publică împotriva ei.

Totuși pînă la urmă, cortina lui Ressu a fost îndepărtată grație lui Vasile Dumitrescu-Brăila, noul ministru al Artelor, și a lui C. Xeni, devenit și el membru al guvernului în efemerul cabinet Take Ionescu. Ea a fost înlocuită cu o nouă cortină, executată de Traian Cornescu.

DE LA CORTINĂ LA LITERATURĂ

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 17, 7 ianuarie 1922, p. 416, la rubrica „Însemnări literare”, de unde reproducem textul. Nesemnăt.

Această notiță, scrisă în vădită continuare a celei precedente, reia o problemă pe care criticul o mai atinsese în decursul carierei sale alături de plină de contestații, anume dreptul oricărui neavenit de a-și spune cuvântul în materie de literatură (a se vedea, în această privință, *Gindaci*, *Răscoola robilor*, *Ham-Ham!*, *Ștreangul* din 1912; în actuala ediție de *Opere*, V, 1987).

Cu toate că, după trecerea atîtor ani, ar fi trebuit să fie blazat de ceea ce se întimplase pînă atunci și de ceea ce vedea petrecîndu-se sub ochii lui, E. Lovinescu se referă încă o dată la „incompetență”, oferind un exemplu care privea chiar revista condusă de el. Exemplul

„anodin” este acela al unei notițe semnate M. S. și apărute în *Epoca* (anul XXVI, nr. 300, 29 decembrie 1921, p. 2), la rubrica *Răsfoind revistele* și care sună așa:

„*Sburătorul literar* (*Anul I, nr. 15*). Citind *Amiaza de vară* a d-lui Camil Petrescu, te întrebi nedumerit: poezie? proză? Dai în cărți, cauți în cafea... nimic, absolut nimic! (afară de iscălitură, care a strânit oarecari speranțe...); deci, nici poezie, nici proză. În *Oglinzi sparte*, d-ra Alice Soare, eternă în revista d-lui Lovinescu, după cum etern e tizul d-sale pe cer, are, se vede — sau cel puțin așa pretinde modestia care o caracterizează — atita strălucire interioară, înclt talentul, resfringindu-se prin mii de cioburi de oglinzi, rămâne o fraktură palidă și ștearsă. Și, de multe ori, mă întreb: de ce ș-or mai fi făcând oamenii caraghioși?... De ce o fi vrind să se facă cu orice preț poeți d-ra Alice Soare?

În versurile d-lui Bîlciurescu plouă... plonă... plouă... Dar poetul nu precizează: talent?... clrnați?...

D. Dorini [*sic!*], dacă s-ar mărgini la poezii ca *Seră*, nu ne-ar irita atita contra nevinovatei Lelioara.

D. Al. Rally e antipoet, deși are viziuni de studente la mare. Cînd îl citești, îmi vine să urlu!

Nu știu ce-o face d. Rotică în *Ceasul judecării*, dar mă tem ce-au să-i facă cititorii.

Ce să mai spun de *Sburătorul literar*? E o revistă amuzantă; mărturisesc că o citești cu plăcere.”

Autorul notiței de mai sus nu poate fi decît Mircea Ștefănescu, tinărul dramaturg în curs de afirmare. Născut în 1898, el va deveni un frecventator al cercului *Sburătorul* unde își va citi piesele *Frământări* și *Maestrul*; pe vremea aceea făcea doargazetărie literară și deținea cronică literară în organul conservator al lui Gr. N. Filipescu, unde a mai scris diverse lucruri defavorabile despre unii scriitori din revista lui E. Lovinescu.

CRITICA ȘI LITERATURA

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, în șapte numere consecutive, după cum urmează: I, nr. 18, 14 ianuarie 1922, p. 417—419; II, nr. 20, 28 ianuarie 1922, p. 465—467; III, nr. 21, 4 februarie 1922, p. 489—491; IV, nr. 22, 11 februarie 1922, p. 513—514; V, nr. 23, 18

februarie 1922, p. 537—539; VI, nr. 24, 25 februarie 1922, p. 562—563 și VII, nr. 25, 4 martie 1922, p. 585—587. Toate au apărut la rubrica *Epiloguri*, de unde reproducem textul.

Această serie de articole fără omogenitate și fără legătură esențială între diversele texte, deși puse sub același titlu generic, constituie un material de referințe asupra situației poeziei și criticii, pregătind considerațiile mult mai încheiate din volumul de *Critice*, IX, *Poesia nouă* pe care autorul îl va face să apară în anul următor. În cadrul acestui volum de critice, textele lovinesciene din *Critica și literatura* vor intra măcar parțial, fragmentar, dar problematica va fi reluată și sistematizată cu totul altfel (v. actualul volum de *Opere*, p. 290—304).

În seria sa de articole, criticul pleacă de la același fenomen care nu încetase să-l surprindă de la război încoace: proliferarea extraordinară a lirismului și varietatea acestuia derutantă. De aceea, el pleacă în considerațiile sale de la poziția reală pe care trebuie să o adopte critica, aflată și ea în „criză”, de fapt într-un proces de adaptare. Lovinescu recunoaște astfel încă o dată și în modul cel mai deschis caracterul subordonat pe care-l atribuia disciplinei sale; nici vorbă nu mai putea fi de o critică de directivă de speciea celei a unui T. Maiorescu, Dobrogeanu-Gherea sau N. Iorga, dar nici măcar de aceea cu pretenții științifice și ideologice (adăugăm noi) pe care o enunțaseră un M. Dragomirescu și G. Ibrăileanu.

Critica fusese supusă unui greu examen, pe care se va dovedi că din generația sa numai E. Lovinescu l-a trecut; numai el reușind să se adapteze, deși nu integral, situației noi create de erupția lirică din acel moment istoric. *Critice*, IX, *Poesia nouă*, va pune în lumină meritele și limitele acestui proces pe care Lovinescu îl trăise încă de la apariția *Sburătorului*, dar care se afla cuprins în nuce în însăși personalitatea critică, deschisă oricărei inițiative, subordonată realității literaturii.

Limitele sensibilității „moderniste” a criticului se vădese în citirea, cu sens negativ, a poeziei *Ioana* de Ion Vinea, apărută în *Gin-direa*, anul I, nr. 18, 15 ianuarie 1922, o poezie în care cu greu un cititor actual ar vedea o elucubrație; chiar dacă E. Lovinescu face unele observații juste, ele nu reprezintă defecte, ci caracteristici ale unei maniere poetice foarte moderne. Cum era de așteptat, tinărul

autor al poeziei, vechi adversar al criticului, n-a lăsat fără replică această eroare a preopinentului său; sub titlul *Magistrul*, el a publicat o diatribă avînd ca obiect întreaga personalitate a lui E. Lovinescu:

„Dl. Eugen Lovinescu urmează seria debuturilor sale, marcînd astfel peste un sfert de veac de începuturi. A încercat cu egal insucces nuvela, romanul și dialogul scenic. În disperarea sa de veșnic debutant, s-a năpustit în notele de călătorie. A împrumutat atitudini și tonuri îndelung studiate în cărțile altora și, după o bălăceală atît de zadarnică, a eșuat, rîmă, pe malul criticeii. Rînd pe rînd, impresionat și analitic, tardicul june încercă să se paraziteze pe coada generațiilor literare în trecere și să dăinuie subcutaneu. Dar și sarcopfului îi trebuie virulență și văzurăm pe incapacele critic agățat cînd de trinitatea Anghel, Iosif, Chendi, cînd mai tirziu de Cincinat Pavelescu și Victor Eftimiu, cînd de Cocea și Argezi, față de cari speră să existe ca adversar. Toți s-au perindat lăsîndu-l în praf și-n soare să pîndească trecerea unor sandale noi. Astăzi ricie, infantilul, epiderma ultimei generații, de-care îl despart douăzeci și cinci de ani de maculatură. Tenacitatea și osînda reînceputurilor îl mină să răzbească prin acest pachet tumular de manuscrise pentru a dăinui înfipt în Lucian Blaga sau Camil Petrescu.

Cînd va cădea și din cămeșile acestor doi pelerini, zacherlinatul critic are să-și întoarcă privirile și cirligele spre cei care vin, scărpinînd în aptitudini pe elevii săi de la liceu. Vremea și dezamăgirea are să ni-l arate alături de copiii de țîță sugînd biberonul iluziilor; căci pruncii sunt cei mai originali poeți: gun-gun-gu. S-ar instala mamoș la căpătîiul femeilor, dacă în chipul acesta, cu noii săi camarazi recunosători, i s-ar asigura o renaștere critico-literară, lui, defunctului din 1900.

Pe noi ne impresionează solemnitatea cu care d. Lovinescu, în a doua serie a *Sburătorului*, printre glumele nepioase ale colaboratorilor, stăruie într-un nou deces. E tragedia ratatului care ar fi devenit poate un bun subprefect, deși corectitudinea exigibilă funcționarului a lipsit criticului Lovinescu atunci cînd a plagiat pe Gourmont. Îi trebuia pentru a reuși în critică inteligența sferfecătoare, verbul sprinten și mai ales un nerv plăpînd și vibrant de poet. Nu poți face să vibreze o vîină de bou, nici nu măsuri cu ea sensibilitatea altora. Cel mult te poți bate la spată cu dînsa“ (*Luptătorul*, anul III, nr. 502, 22-februarie 1922, p. 2; reproduc în *Aurora*, anul II, nr. 102, 25-februarie 1922, p. 2.).

CONFESIUNI

Apărut în *Ideea europeană de carnaval*, numărul special al revistei *deca europeană*, anul III, nr. 84, 15/22 ianuarie 1922, p. 4, purtând titlul general *Pro Minerva! Floarea revistelor literare și culturale coboară la „Ideea europeană“*. E vorba de un număr în care conducătorii ai mai multor reviste culturale care apăreau atunci înserează în el un articol pus sub frontispiciul reprodus în facsimil (*Flacăra, Convorbiri literare, Ramuri, Viața românească, Vieța nouă* etc.). E. Lovinescu, în calitate de director al *Sburătorului literar*, e prezent în acest articol.

E unul dintre cele mai grave și revelatoare confesiuni pe care criticul le făcuse pînă atunci despre cariera sa și mai ales despre vocația pe care și-o descoperea de conducător de publicație literară. În câteva raze concise (poate chiar prea concise, dacă ne gândim la cei ce ignorau trecutul lui E. Lovinescu), el amintește de perioada lui incipientă și de tranziția spre directoratul *Sburătorului*. El se mărturisește un adversar în continuare al spitalului de autoritate în critică și al ideii de directivă în literatură, care fuseseră predominante în critica românească în primele două decenii ale veacului nostru, dar mai ales în anii debutului său. În sfîrșit, ideea cea mai interesantă dar și orgolioasă și care se va vedea confirmată în continuare de acțiunea sa publică e transformarea sa, prin consecvență și stăruință (dar noi credem că și prin talent, putere de muncă și onestitate), într-o adevărată instituție — dar nu în sensul unei fundamentări principiale sau al unei cristalizări dogmatice, ci în sensul flexibilității și al putinței de a răspunde apelurilor realității pline de necunoscut a viitorului.

Apare, pentru aceste motive, cu totul surprinzător că aceste importante *Confesiuni* au rămas (uite?) în paginile unei reviste, fără a mai fi reluate în volumele autorului sau măcar a fi amintite în evocările sale retrospective, atît de numeroase și de amănunțite în acest sector al activității sale.

POETULUI NECUNOSCUȚ

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 19, 21 ianuarie 1922, p. 441, de unde reproducem textul. Semnat *Sb. I.*

În seria de apeluri adresate scriitorilor „necunoscuți“, pe care-i presupunea a fi mai ales tineri, succintul text de față, dat drept unul

de „Început de an“, este un fel de preambul la sumarul respectivului număr, în care se publicau pagini de Camil Petrescu, Emil Dorian, Al. Bilciurescu, Gh. Brăescu, Mihail Cosma, Mihail Celarianu, Alice Soare, Alexandrina Scurtu, Eugen Relgis, Virgil Moscovici (ulterior Monda), I. Valerian, Sanda Movilă, George Silviu, Vladimir Streinu și B. Fundoianu. După cum se vede, nu sînt numai „debutanți“ în paginile *Sburătorului* și nici toți „tinere“; dar e de asemenea evident că revista lui E. Lovinescu făcuse un efort deosebit pentru a-i face cunoscuți în faza lor incipientă. Autorul articolului și-l va comenta astfel, douăzeci de ani mai târziu: „Pentru a-și marca definitiv atitudinea față de debutanți, pe care îi solicitase, îi așteptase, și acum îi îndruma și susținea, doi ani de la apariția lui, *Sburătorul* își închina numărul din 21 ian. 1922 *Poetului necunoscut*...“ Și mai departe: „Criticul acesta rece, puțin comunicativ, nesociabil, a arătat o încredere în forțele tinere, un fel de misticism, de iluminism al tinereții, îndeplinind o operă de rãbdomanție, căutînd febril cu nuiaua de alun izvoarele surde și nebănuite de apă din nisipiș și stîncă — mereu vibratil și în așteptarea forței noi, a talentului necunoscut — pînă la apariția marelui «Izolă», care să dea o expresie poetică generației de după război“ (Anonymus Notarius, *E. Lovinescu — schiță bibliografică*, în volumul omagial *E. Lovinescu*, Ed. Vremea, 1942, p. 52—53).

[„LUMEA COPILOR“]

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 19, 21 ianuarie 1922, p. 463, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul. Semnat *E. L.*

Inițiativa lui G. Filip, unul dintre foștii coproprietari ai „Institutului Minerva“ (editură, stabilimentul tipografic și ziarul) de a scoate o revistă pentru copii (avînd sediul redacției la parterul imobilului unde locuia E. Lovinescu) poate surprinde dacă ne gîndim la vîrsta celui în cauză și la faptul că în perioada antebelică nu avusese nici o velleitate scriitoricească, nu fusese nici măcar un publicist oarecare. Totuși revista editată de el a avut destul succes și s-a menținut (1922-1927) în centrul publicistic grație unor colaborări diverse și a unei bune alcătuirii sumarului, fără ca să marcheze și un moment cu adevărat artistic.

N. BATZARIA: „DIN LUMEA ISLAMULUI: TURCIA JUNILOR TURCI“

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 20, 28 ianuarie 1922, p. 88, la rubrica „Insemnări literare“, de unde reproducem textul semnat E. L.

DIRECTORATUL D-LUI VICTOR EFTIMIU

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 21, 4 februarie 1922, p. 112, la rubrica „Insemnări literare“, de unde reproducem textul semnat E. L.

Directoratul lui Victor Eftimiu a durat din toamna anului 1920 și până în 23 ianuarie 1922, deci o stagiune și jumătate, când noul guvern liberal format de I. I. C. Brătianu avea să-l aducă în fruntea instituției pe Alexandru Mavrodî. Articolul lui E. Lovinescu nu e unul de bilanț, ci o vedere generală retrospectivă în care tonul amical se completează cu severitatea critică. Repertoriul, adică aspectul care pare criticului drept cel mai discutabil, a cuprins, în afară de cele amintite de el, *Noaptea regilor*, de Shakespeare, *Tartuffe* de Molière. Repertoriul a numărat și multe piese românești, în afară de *Viforul* de Delavrancea sau *Scrisoarea pierdută* de Caragiale sau chiar *Sorana* de I. Al. Brătescu-Voinești sau *Domnul notar* de Octavian Goga, să nu uităm premiere dintre cele mai riscante, cu opere de autori debutanți: *Bătrînul* de H. Papadat-Bengescu, *Lulu Popescu* de Ioan Miclescu, *Sonata umbrelor* de Al. Dominic, *Cărarea* de Paul Prodan, în sfârșit *Nodul gordian* și *Lacrîma* de Valjan sau *Tudor Vladimirescu* de N. Iorga întregesc, printre altele, tabloul dramaturgiei naționale promovate pe prima scenă a țării de tinărul director, căruia cu greu i-am putea reproșa absența acestei preocupări în condițiile date. „Lipsa de încredere“ cu care au fost jucate și de care pomenește E. Lovinescu poate însemna că ele i-au fost mai mult „impuse“ lui Victor Eftimiu și acceptate de el decît rodul unei inițiative proprii.

GENIUS LOCI

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 22, 11 februarie 1922, p. 535, la rubrica „Insemnări literare“, de unde reproducem textul semnat S.

O versiune cu unele modificări de ordin stilistic și avînd în notă un adaos extras dintr-un alt articol (v. actualul volum de *Opere*, p. 67—68) constituie capitolul XXVII, *Genius loci*, din *Critice*, V, *Figurine*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 179—181.

Această scurtă notiță este o replică la articolul lui Ion Sin-Giorgiu din *Flacăra* despre romanul Hortensiei Papadat-Bengescu, *Femeia în fața oglinzii* (anul VII, nr. 8, 26 ianuarie 1922, p. 127). Articolul este o cronică foarte defavorabilă la această carte de curînd apărută, din care spicuim: „*Femeia în fața oglinzii* nu e un roman și nici măcar un subiect. Nu-i nici o puternică și organică caracterizare de tipuri. E o izbucnire lirică, o lungă și incilcită poemă în proză. În cele două sute de pagini nu se petrece nimic[...] Autoanaliza Manuelei se reduce în general la o colecție de locuri comune, pe care prețiozitatea stilului și expresiei, atît de proprie d-nei Papadat-Bengescu, nu le-a putut înnobila.“ Rezervele criticului se referă cu deosebire la stil și la caracterul poematic al romanului în care el vede o deformare monstruoasă a poemelor lui D. Anghel (așadar, apropiindu-se de obișnuițele pe care E. Lovinescu le adusese acestui gen „hibrid“): „Manierismul exagerat și prețiozitatea d-nei Papadat-Bengescu nu putea crea în literatură și în stil decît pe un fel de Radu Cosmin de sex feminin, pudrat, fardat și îmbrăcat în mătăsuri și broderii false. Limba d-nei Papadat-Bengescu a fugit de venal, n-a reușit însă decît să se imbrace în horbote și malacofuri de cea mai ieftină calitate. *Femeia în fața oglinzii* nu e decît banalitatea, căreia oglinda prețiozității și a pretenției stilistice îi dă proporții uriașe“ (Cronica literară — *Hortensia Papadat-Bengescu — Cu prilejul volumului „Femeia în fața oglinzii“*).

E. Lovinescu nu va intra în analiza acestei cronici, considerînd că literatura autoarei îl „depășește“ pe tînărul critic și se limitează la a o semna ca un act de inconveniență — ceea ce, adăugăm noi, nu are a face cu judecata estetică. Iritarea directorului *Sburătorului* este explicabilă prin decepția pe care Ion Sin-Giorgiu, un fost colaborator al revistei, i-o putuse provoca, altminteri valoarea cărții rămînd să fie obiect de discuție, încît mult mai tîrziu un G. Călinescu, de pildă, va spune despre aceasta cam același lucru: „*Ape adînci, Femeia în fața oglinzii*, scrieri care acum douăzeci de ani interesau prin spiritul lor de observație introspectivă, azi sunt superficiale, cu neputință de recitit“ (*Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ed. II, 1982, p. 737).

CRITICA ȘTIINȚIFICĂ

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 23, 18 februarie 1922, p. 559, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul. Semnat E. L.

O versiune cu unele modificări de ordin stilistic figurează în *Critice*, V, *Figurine*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 38—39, sub titlul 2. *Rezultatele „criticei științifice“: d. Sc. Struțeanu și „Legea progresului“*, din capitolul VII. *Mihail Dragomirescu, anexe.*

Notița aceasta destul de succintă semnalează un caz curios de confuzie sau ignoranță literară pe care o comisese cronicarul literar al oficiosului liberal *Viitorul*, Scarlat Struțeanu. Într-o cronică la volumul „*Cum sunt ei*“ de *Maior Brăescu*, pe care-l recenzează foarte sever, acesta polemizează și cu E. Lovinescu pentru sprijinul acordat afirmării prozatorului care debutase oarecum sub auspiciile sale (*Prefața la Maiorul Boțan*, v. actuala ediție de *Opere*, VIII, 1989, p. 290 — 291) și ajunge să afirme: „D. E. Lovinescu încearcă să-i descuie ușa nemuririi întorcînd cheia în felul următor: «E cel mai autentic urmaș al lui Caragiale. După această primă învirtură a cheii, d-abia așteptăm să deschidă ca să-l dăm afară pe Caragiale, istoricul politicianismului și să-i facem reverențe Homerului ironic, care a așteptat pe nedrept afară. Dar cheia se mai învirteste o dată: Decît *Legea progresului* [și urmează un fragment din prefața lui Lovinescu, după care recenzentul exclamă:] «Stai pe loc, Caragiale! Fii liniștit. Poți rămîne înăuntru, fiindcă ne-ai dat fiorul epic al luptelor singulare, în care destinul unui neam stă în mușchiul sau viclenia unui singur individ. Ai avut noroc că ai scris *Legea progresului*, una din cele mai puțin bune dintre schițele tale și că e vorba acolo de un colonel și de un caporal, căci altminteri erai pierdut »“. Și după ce dă un nou fragment, Struțeanu continuă astfel: „Ne putem închipui ce s-ar fi întîmplat dacă în opera lui Caragiale n-ar fi fost nici un colonel sau ce s-ar fi întîmplat cu armata română dacă nu i s-ar fi proiectat pe fondul ei figura colonelului îngust, tipicar etc., etc. De altfel, armata franceză a fost salvată de autorul căpitanului Ramollo, care a proiectat pe fondul armatei lor figurile sinistre ce au dus pe francezi la dezastrul de la 1870“ (*Viitorul*, anul XIV, nr. 4175, 10 februarie 1922, p. 1).

Această stranie confuzie care devenea de-a dreptul inexplicabilă dacă ne gîndim că autorul ei era autorul unui studiu nepublicat *Încercare critică asupra comicalului dramatic la Caragiale*, dar care-i va

servi drept teză de doctorat (1924) este speculată în scopuri polemice de E. Lovinescu pentru a discredita nu numai pe autor ci și pe maestrul său, M. Dragomirescu și Institutul de literatură pe care acesta îl patrona, deopotrivă cu metoda „științifică” ce-i stătea la bază. Scarlat Struțeanu (1891—1947) era, într-adevăr, un elev al lui M. Dragomirescu, la catedra căruia era în acel moment asistent și unde va rămâne pînă în 1927. Eroarea sa însă nu avea nici o legătură cu metodologia „științifică” a maestrului, ci dovedea doar superficialitatea cunoașterii operei marelui dramaturg. Procedul lui E. Lovinescu, de a discredita o metodă sau o direcție științifică printr-una din expresiile sale nefericite și accidentale este unul tipic pamfletar și fusese folosit cu abilitate de Maioreșcu în *Beția de cuvinte*. Ca și în acest caz ilustru, adversarul criticului va face eroarea de a replica și a se justifica, ba chiar de a folosi un ton agresiv în susținerea unor aberații, după cum se va vedea din paginile următoare ale acestor *Note*.

IOAN SLAVICI: „ÎNCHISORILE MELE”

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 23, 19 februarie 1922, p. 560, la rubrica „Însemnări literare”, de unde reproducem textul. Semnat *E. L.*

Acest scurt articol este închinat ultimei cărți pe care I. Slavici o făcuse să apară imediat după eliberarea sa din detenția prilejuită de sentința Tribunalul militar care sancționa activitatea sa publicistică în București, în timpul ocupației germane. El trădează o neascunsă antipatie, pe care E. Lovinescu mai avusese ocazia să o arate autorului *Marei* (v. actuala ediție de *Opere*, VIII, 1989, p. 107), o antipatie care se îmbina destul de curios, în cazul unui spirit atât de disociativ, cu desconsiderarea operei literare. În tot cazul, valoarea prozatorului ardelean, care-i asigură un loc important în istoria literaturii române, nu este nici o clipă avută în vedere de critic în această scurtă diatribă.

Inchisorile mele repetă într-adevăr titlul unei cărți celebre. E vorba de *I miei prigionieri* de Silvio Pellico, un patriot italian care a luptat împotriva dominației habsburgice și a petrecut ani de zile în temnițele austriece. Situația lui Slavici era, așa cum observa Lovinescu, exact inversă; el putea cel mult invoca o „nedreptate” cit privește severitatea sentinței și să solicite clemența opiniei publice, dar nu să se com-

ire cu patriotul italian. Condamnat la închisoare împreună cu o serie de gazetari colaboraționiști, T. Argezi, D. Karnabatt, Dem. Theorescu etc., el nu a semnat cererea de grațiere înaintată de N. Iorga gelui, care avea să-i ducă la eliberare, aceasta desigur datorită îndentului cu marele istoric amintit de E. Lovinescu și petrecut în timpul transportării inculpaților la Malmaison.

[„PROZATORII NOȘTRI“]

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 24, 25 februarie 1922, p. 83, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul. Semnat S.

Notița de față, în mod cert scrisă de E. Lovinescu, semnaleză un act cultural meritoriu, pe care îl întâmpină însă cu unele rezerve și-l tratează cu oarecare bunăvoință ironică, specifice tonului său în stfel de împrejurări.

Cei doi autori erau doi prozatori destul de cunoscuți; N. Dunăreanu (n. 1881) era chiar autorul mai multor cărți de povestiri din mediul ural și pescăresc (*Chinuții*, 1907; *Răsplata*, 1908; *Nuvele și schițe*, 909; *În împărăția stufului* etc.), el însuși fiind un fost marinar, apoi unționar în mediul porturilor și al Deltei Dunării.

... Liviu Marian (n. 1883) mai făcuse obiectul interesului lui E. Lovinescu, după cum cititorul poate constata din actuala ediție de *Opere*, VII, p. 140—141 și p. 292.

„E LATĂ RĂU!“

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 25, 4 martie 1922, p.607, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul. Semnat S.

Notița ironică pe care E. Lovinescu o închină unui text de Mihail Sorbul dovedește insistența criticului de a ridiculiza un „adversar“, corifeu în același timp al „Școlii noi“ patronate de M. Dragomirescu.

Frazele incriminate fac parte din *Cronica teatrală* la *Teatrul Național: „Oedip-rege“*, tragedie în 5 acte de Sofocle. Îscălită de M. Sorbul, în *Viitorul*, anul IV, nr. 4180, 18 februarie 1922, p. 1, e o dare de seamă asupra reluării spectacolului într-un cadru festiv:

„... în ordine cronologică, însemnăm reluarea lui *Oedip-rege*, olimpica tragedie a lui Sofocle, rămas pînă în zilele noastre cel mai frumos și mai perfect model de tragedie.

Este o reluare fericită deși spectatorul, nu numai cel românesc, fuge de asemenea manifestări de artă superioară. Spectatorul nu vrea cu nici un preț să-și facă educația artistică. E drept că traducerea e cam troglodită, dar, fie vorba între noi, chiar dacă ea ar fi fost ceva mai acătării, s-ar fi întimplat același lucru.

E o constatare tristă, firește, dacă ne gândim ce progrese enorme s-au făcut, de pildă, în arta politică. Pe aceasta, toți o pricep, toți o gustă, ba chiar o și... mănincă, adică, mai bine zis, mănincă din ea.

Și totuși de prin cărți am învățat cîndva că ar fi fost ceva de capul lui Sofocle! Dar să nu-mi dau aere că aș vrea să reabilitez pe cel care a învățat pe toți autorii dramatici să lege două scene între ele.“

Și, după ce face unele observații asupra distribuției, spune că actorii „și-au făcut pioasa datorie să reamintească puținilor spectatori cum că a fost și unul Sofocle, care a scris cam de mulțisor citeva piese de teatru“. Din textul de mai sus se vede că E. Lovinescu n-a speculat toate valențele lui comice, dar mai ales contrastul dintre expresia frustă și aerul de superioritate a autorului cronicii față de nivelul gustului publicului.

UN OM IRONIC

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 25, 4 martie 1922, p. 607—608, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul. Semnat E. L.

În *Critice*, V, *Figurine*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 40—42, o versiune mai redusă și cu multe modificări de ordin stilistic figurează drept punctul 3. „Ironia“ d-lui Sc. Strușeanu, din capitolul VII. *Mihail Dragomirescu, anexe*.

Este o revenire la problema pe care Scarlat Strușeanu o ridicase prin atacul său necugetat și pe care ținea s-o continue într-un stil deviat. Criticul de la *Viitorul* scrisese un nou articol, *Eugenie critică*

în același ziar, anul XIV, nr. 4185, 24 februarie 1922, p. 1—2), în care face o prezentare generală a lui E. Lovinescu în acest mod: „În epoca de corupție trupească și sufletească în care vedem pe alții bă-ăcându-se, d. Eugen Lovinescu este totuși un virgin intelectual. Mintea lui Eugen Lovinescu nu a suferit încă violul ideilor și al nuanțelor le cugetare. A rămas flăcău pînă la adînci tinerețe. Această calitate mintală a făcut pe contemporani să-l călugărească în turnul de hîr-chie ridicat cu sîrg din volumele sale pe care le scrie și le transcrie me-ceu, pentru că domnul Eugen Lovinescu este critic literar.“

Și Struțeanu, înainte de a-i răspunde cu argumentele pe care adversarul său le va reproduce și comenta copios, încercă să-l ridiculizeze prezentîndu-l drept susținătorul unor scriitori nuli ca Hortensia Papadat-Bengescu sau G. Brăescu și detractorul unor mari personalități precum Ioan Slavici, autor al *Închisorilor mele*: „Cartea făcînd zgomot, călugărul infuriat a scuiat pe ea și, cerîndu-și scuze dipticului la care se închina, a numit pe marele nostru novelist «o scui-pătoare națională»“ (*Sburătorul literar*, anul I, nr. 13, p. 560). După care, Struțeanu încheie nimicitor: „Autorul unei comedii ca *O scrisoare pierdută*, diac al mahalalelor, autorul unei novele ca *Popa Tanda* o scui-pătoare națională; iar Brăescu un Homer și Hortensia Papadat-Bengescu un Sofocle!

Plecăciune, părinte, că tare ești evlavios!“

F. ADERCA: „PERSONALITATEA, DREPTURILE EI ÎN ARTĂ ȘI VIAȚĂ“

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 25, 4 martie 1922, p. 608, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul. Semnat E. L.

Scurtă notiță este prilejuită de apariția unei cărți de Felix Aderca (București, Ed. Socec, 1922, 137 p.), pe care autorul și-o dăduse drept o reeditare a unei încercări de pe vremea cînd era foarte tînăr. Nu reiese însă clar dacă ar fi vorba de o reeditare a unei cărți deja apărute sau de publicarea unui text rămas manuscris care ar fi putut fi fundamental îmbunătățit cu ocazia prezentării lui la tipar. E. Lovinescu (necunoscînd prima versiune) admite prima ipoteză și tratează cu o destul de crudă ironie gestul lui F. Aderca, adică al unui scriitor care devenise un fidel atașat al cercului revistei și un colaborator dintre cei mai prețioși, chiar în respectivul număr viitorul autor al romanului

1916 iscăind o notiță critică imediat după aceea foarte puțin binevoitoare a criticului său.

În realitate, după cum se poate constata din compararea celor două „versiuni“, *Personalitatea* este o reeditare *tale quale* a opuscului lui F. Aderca, semnat Oliver Willy și intitulat *Naționalism? Libertatea de a ucide*, apărut în 1911 la Craiova (Tipografia David J. Benvenisti, p. 123). În ea tinărul autor replică teoriilor rasiste în domeniul artei și îndeosebi cărții lui A. C. Cuza, *Naționalitatea în artă*, 1905, susținând, într-un spirit de oponență excesiv, drepturile individualității artistice prin negarea oricăror determinări de ordin general, fie ele rasiste, naționale sau de clasă. Sînt niște idei care se vor afirma plenar în toată activitatea scriitorului și pe care E. Lovinescu nu le va accepta în extremismul lor, după cum vom arăta în *Notele* la actuala ediție de *Opere*.

EMIL DORIAN

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 26, 11 martie 1922, p. 609—612, la rubrica „Anticipații literare“.

Reprodus în *Critice*, VI, ed. I, Ed. Alcalay, [1923], p. 151—156, drept capitolul 1. *Emil Dorian* din secțiunea *Anticipații literare*, de unde, reproducem textul.

Articolul deschide o serie de *Anticipații literare*, cu următoarea introducere:

„Cu riscul dar și cu emoția anticipației, vom schița silueta literară a citorva tineri poeți care, stînd încă pe pragul interior al *Sburătorului*, scrutează zarea. Riscul iese din încercarea de a defini un talent tocmai în momentul delicat al formației; emoția, din priveliștea aripelor ce nu și-au tras încă linia presimțită:

*Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui!*¹

Înfruntîndu-le pe amîndouă, încercăm totuși aceste caracterizări provizorii în clipa dificilă a îngînării zorilor cu noaptea.“

¹ Mallarmé (n. lui E. Lovinescu):

Articolul este o revenire asupra unui tânăr poet pe care-l mai re-arcasem în paginile *Sburătorului* (v. actualul volum de *Opere*, p. 65) și câteva luni mai înainte. Deși este scris într-un amestec de laude și rezerve circumspecte, el va fi considerat mult prea laudativ, aceasta sigur și datorită minimalizării subsecvente a poeziei lui Emanoil ucuța. Ca atare, va rămâne până târziu o eroare de apreciere estetică pe care G. Călinescu îl dădea ca exemplu tocmai în acest sens: „Emil orian declarat superior lui Emanoil Bucuța“ (*Istoria literaturii române*, 1941, p. 721).

COLOARE LOCALĂ

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 26, 11 martie 1922, p. 626, în rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul.

Această succintă semnalare a schimbării de inspirație în cazul unui poet care debutase la *Sburătorul* într-o manieră cu totul diferită, umită de critic „parnasiană“, și care acum începuse să evoce Orientul apropiat sau lumea balcanică, poate însemna și o ușoară atitudine de blam față de un „transfug“, deoarece poeziile din acest ciclu Ion Barbu și le publicase în majoritate în *Viața românească*, revista rivală, de curând apărută.

Depistarea acestei „culori locale“ avea ceva contrariant și neșteptat pentru E. Lovinescu, motiv pentru care fragmentul de mai sus va fi integrat cu unele schimbări de ordin stilistic în portretul pe care îl va închina poetului în *Memorii*, II, 1932, p. 123—125.

DUPLEX

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 26, 11 martie 1922, p. 527, în rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul. Semnat E. L.

Notița de față este un „răspuns“, construit mai mult din citate voite concludente, la articolul *Magistrul* de Ion Vinea, apărut în *Lupătorul* și *Aurora* cu câteva săptămâni înainte (v. actualul volum de *Opere*, p. 450). E. Lovinescu îl invită pe cititor să creadă că prin cele două manifestări ale sale, prozatorul și poetul Ion Vinea s-au definit suficient de bine pentru ca orice discuție să înceteze. În realitate, criticul

greșea de două ori; în primul rind pentru că activitatea artistului Ion Vinea se afirma și avea să se impună pe cu totul altă cale decât aceea a articolelor injurioase, iar pamfletarul din el nu va dezarma deloc așa de ușor. El va replica în același ziar printr-un nou articol, în același stil și practic vorbind cu același conținut: „Pe ogorul literaturii române, d. Eugen Lovinescu se mișcă greu. I-au trebuit două săptămîni să rumege o pagină pe care i-am oferit-o de islaz. Și încă d. Lovinescu e de-abia în prima fază a digestiei, căci după atîta vreme observăm că hrana propusă i-a revenit între fălci și o expune oribil zdrumicală lumii literare pe limba sa masivă pe care stă scris *Sburătorul*. Nu ne îndoiem că peste alte două săptămîni va fi realizat, prin orificii opuse, produsul lent și deplin al mașului său cerebral și-și va invita și acum cititorii să «aprecieze».”

După care, I. Vinea susține că citatele din articolul Lovinescu i-au deformat ideile și repetă acuzația de „plagiat” din Gourmont și Jules Lemaitre, nicăieri susținută:

„D. Lovinescu a făcut dovada cinstei sale polemice prin felul cum a înțeles să citeze articolul nostru, după cum făcuse dovada onestității sale critice cînd, repetăm, a plagiat pe Gourmont și pe Jules Lemaitre.

Cu privire la aceste delictе, magistrul nu se îndură să cuvînteze nimic, deși în ardoarea sa cornută caută, cînd hăis, cînd cea, un loc de sprijin. Tot ceea ce obține e repetarea corecțiunii pe care cu o evidentă milă i-am aplicat-o rîndul trecut. Poate că acesta era chiar scopul replicii *Sburătorului* și trebuie să ghicim în predilecția d-lui Lovinescu de a fi defînit cu biciul și codirișca fondul sadic care îl neliniștește. Dacă e așa, ne oferim serviciile noastre neobosite, căci avem puțința de a-i imboldi și sensibiliza pahidermia, pînă la punctul care contopește suferința cu deliciul. Sarcină grea, desigur, pentru noi care-i cunoaștem învelișul, pentru noi care am exclamat adesea la trecerea d-lui Lovinescu pe uliță, privindu-l:

— Ce bună pereche de ghețe ne-am face dintr-insul!”

(*Pe spînarea magistrului*, în *Luptătorul*, III, nr. 519, 13 martie 1922, p. 2. Semnat I. Vn.).

Moment dintre cele mai penibile în întîlnirea dintre cei doi scriitori, el nu va fi fără efect asupra judecării de ansamblu pe care criticul o va formula despre un poet risipit într-o publicistică indeosebi pamfletară și nerevelat prin opera poetică decât cu păgubitoare intermitențe. Atmosfera de ostilitate pe care Vinea a prelungit-o împotriva unui critic care știa totuși să treacă peste problemele personale în

aporturile sale cu opera vreunui artist, nu se va risipi decît tirziu, de la mijlocul anilor '30 și mai ales în timpul războiului — prea tirziu însă pentru a le influența pozitiv.

MATURITATE

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 26, 11 martie 1922, p. 27, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul. Semnat L.

E o reluare a polemicii cu Ion Sin-Giorgiu, care în acea perioadă se titularizase ca un fel de critic literar oficial al *Flacărei*. Articolul de care pomeneste E. Lovinescu este *Scriitorii francezi și critica* și este un nou atac la adresa criticului; de fapt un răspuns succint la cele afirmate de acesta în semnalarea activității lui Sin-Giorgiu în *Flacăra*, deși pretextul ar fi seria de articole *Critica și literatura* (v. actualul volum de *Opere*, p.103—104): „Dl. E. Lovinescu a scris câteva articole de critică neingăduind acesteia să indice drumuri în literatură. După criticul *Sburătorului*, critica nu merge alături cu literatura, ci vine în urma ei. Ea «constată, nu judecă»“, rezumă Ion Sin-Giorgiu, deși E. Lovinescu nu exclusese judecata, care oricum e ulterioară operei, ci doar acțiunea de directivă.

„Noi care nu scriem un volum de critice pe an nu avem firește dreptul să discutăm cu pontiful literar din strada Cîmpineanu. Găsim însă întimplător în revista *Les Annales* părerea unui scriitor francez care nu e critic și nu are cenaclu literar și care, cu toate astea judecă cu mai mult bun-simț decît proprietarul *Sburătorului*.

Cităm din convorbirea d-lui Saint-Georges de Bouhéliier: «Gădesc că critica nu-și face toată datoria. Îi lipsește conștiința. Ea nu se ocupă să lege operele între ele. Ea face numai o dare de seamă a lucrurilor, fără să se îngrijească de înrîuriri și filiații. Să fie oare lene? Să fie miopie?»

În cazul teoreticianului de la *Sburătorul*, desigur că vina o au amindouă, și miopia, și lenea“ (*Flacăra*, anul VII, nr. 12, 25 februarie 1922, verso copertei I). E greu de admis din observarea acțiunii critice a lui E. Lovinescu o carență în privința modalităților diverse de a și-o exercita, reducându-le pe acestea la „darea de seamă“. Totuși rezerva lui Ion Sin-Giorgiu față de foiletonism este tipică unui critic de formație germană și va reveni și sub pana altor critici de aceeași structură, nemulțumiți de ceea ce izbutea să facă autorul *Criticelor*.

MIHAIL CELARIANU

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 27, 18 martie 1922, p. 1-2, la rubrica „Epiloguri”, cu subtitlul *Anticipații literare*, de unde reproducem textul.

Republicat în *Critice*, VII, ed. I, Ed. Alcalay, 1922, p. 157 — 159, constituind capitolul 4. *Mihail Celarianu* al secțiunii de *Anticipații literare*.

Prezentarea tinărului poet Mihail Celarianu (n. 1893) căruia îi apăruse deja un volum, necunoscut pare-se critic, *Poeme și proză* (1913), este una dintre cele mai calde pagini lovinesciene de încurajare pe care i le inspirase vreun tinăr. E mai mult o „figurină”, deoarece stăruie mult mai mult asupra apariției umane a poetului și mai puțin asupra firavei sale opere. Poetul va recunoaște ceva mai târziu, într-o pagină din ziarul *Dimineața*, meritul intuiției lovinesciene, punct de pornire al unor raporturi destul de cordiale între cei doi: „Am fost printre primii sburătoristi; m-am bucurat toldeauna de atenția generoasă a d-lui Lovinescu, iar asprimea d-sale pentru unele din producțiile mele poetice nu a făcut decît să-mi răscolească sufletul și să-mi întărească voința de depășire” (apud G. Gheorghiu, „*Sburătorul*”, revista și cenaclul, Ed. Minerva, 1976, p. 348). Mai târziu însă și mai ales după moartea criticului, Mihail Celarianu va reveni cu nuanțări și precizări, ajungînd să spună lucruri destul de defavorabile la adresa mentorului său. Recunoscînd meritul lui Lovinescu de a-și închina viața literaturii și promovării talentelor, el a contestat sistematic puțința reală a criticului de a sesiza noutatea. Asemeni altora, Celarianu a considerat că în ultimul caz meritul ar reveni tinerilor scriitori și critici din jurul său, care au sîrșit după îndelungi eforturi să-i modifice opțiunile și să i le orienteze mai just: „Nu s-a vorbit îndeajuns despre *faptele de arme* de care s-a învrednicit grupul de tineri critici care, într-un careu inextricabil, a luat apărarea unor poeți neînțeleși la vreme de E. Lovinescu, aceiași cavaleri care, în perioada de «lupte singeroase» au stat în jurul lui cu același eroism, cu aceeași lepădare de sine, cu aceeași îndreptățire înaintea istoriei culturale” (o însemnare din 16 iunie 1973, în *Manuscriptum*, anul V, nr. 1, 1974). În sîrșit, într-un interviu cu Ileana Corbea și N. Florescu, poetul, devenit aproape octogenar, își amintește de primul său contact cu criticul în termeni încă mai defavorabili: „Începuse să creadă că deține vocația de a descoperi talente. De unde și încercările sale de a stringe scriitorii tineri în jurul lui și

le a înjgheba un cenaclu [. . .]. Prima întâlnire cu Lovinescu mi-a produs o impresie sub așteptări. L-am găsit chiar jos, la scară, la locuința ui din Cimpineanu. Totul mi s-a părut plat, de la felul cum întindea mina, pînă la conversația pe care o purta. Era un om placid, cu o bonomie unsuroasă și cu neașteptate gheare sub eleganța voită" (*Biozrafii posibile*, II, Ed. Eminescu, 1976, p. 45).

Și Lovinescu își va modifica ulterior impresiile despre tînărul poet pe care îl văzuse inițial în culorile cele mai trandafirii, dar viziunea lui se menține în limitele unor mereu bune aprecieri. Acest lucru se va întîmpla după apariția romanelor lui Celarianu în anii '30, îndeosebi după *Femeia singelui meu* (1936), care-i va revela o structură sufletească de cu totul altă natură, obligîndu-l să conchidă în sensul unei deosebiri fundamentale dintre personalitatea artistică a cuiva și impresia care o face în viața lui particulară (*Un seraf pogorit printre oameni: Mihail Celarianu, în Memorii*, III, 1937, p. 77—82). Romanțierul fusese acuzat de pornografie și, împotriva unei campanii generale care-l viza și pe el, E. Lovinescu i-a luat apărarea, după cum în 1927, în calitate de referent la Casa Școalelor, a avizat favorabil asupra unei cărți a aceluiași intitulată *Drumul* (cf. E. Lovinescu, *Scrisori și documente*, ed. cit. p. 347).

I. VALERIAN

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 27, 18 martie 1922, p. 3—4, la rubrica „Epiloguri”, avînd drept subtitlu *Anticipații literare*, de unde reproducem textul.

Republicat în *Critice*, VII, ed. I, Ed. Alcalay, [1923], p. 161—163, unde constituie capitolul 3. *I. Valerian* din secțiunea *Anticipații literare*.

Puținele rinduri închinat acestui poet aflat în faza incipientă a activității sale pot fi în multe privințe, chiar prin aerul lor nehotărît, definitorii totuși pentru personalitatea artistică a celui în cauză. I. Valerian (Valerian Ionescu, n. 1896) a avut o activitate scriitoricească susținută, între cele două războaie mondiale, dar fără realizări majore în vreunul din genurile abordate. *Caravanele tăcerii* înseamnă momentul lui cel mai caracteristic în lirică, ceea ce ar îndritui trecerea lui printre „moderniști” (G. Călinescu), în același capitol cu E. Lovinescu sau T.

Arghezi. Colaborarea lui incepe de la ultimul număr al *Sburătorului*, dar va fi mai masivă în *Sburătorul literar*.

A întreținut relații bune cu E. Lovinescu și în calitate de director al revistei *Viața literară*, care a apărut cu intermitențe între 1926 și 1941, a publicat articole sau informații favorabile despre cei din cercul *Sburătorului*, o parte constituind materia unor volume de evocări sau interviuri.

„SBURĂTORUL“ ȘI ALEGERILE

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 27, 18 martie 1922, p. 18—19, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul. Semnat S.

Notița aceasta persiflantă la adresa unui eveniment care mobiliza opinia publică, anume alegerile pentru Camera deputaților, care au avut loc la începutul lunii martie 1922, ne dezvăluie personajul prin excelență apolitic care a fost totdeauna E. Lovinescu, dacă luăm cuvântul în sensul unei neadeziuni la disputele de partid și la folosirea căilor politice de expresie a unei personalități. Cercul „Sburătorul“ a fost dominat de acest spirit, aceasta îngăduindu-i conducătorului său să trateze ironic participarea unor membri la convulsiile momentului.

Dincolo de aceasta, să semnalăm tonul nimicitor în care el prezintă unele amănunte definitorii pentru personalitatea poetului Radu Cosmin, aflat cu un an înainte în faza elaborării voluminosului său roman *Babilon*, care apăruse între timp (1921). Radu Cosmin mai făcuse obiectul preocupărilor lui E. Lovinescu prin „figurina“ pe care i-o inspirase cu câteva luni înainte (*Sburătorul literar*, anul I, nr. 4, 8 octombrie 1921; v. actualul volum de *Opere*, p. 15-16).

STRUTEANU SE MULTIPLICĂ

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 27, 18 martie 1922, p. 19, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul.

În *Critice*, V, *Figurine*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 42—43, scrisoarea elevului Bazaclu este republicată de E.

narate din punctul de vedere al autorului articolului, fără dovezi concrete și fără a se schița măcar o analiză corectă a situației. Gestul redacției de a primi cu plăcere un asemenea articol și a-l recomanda cititorilor apare cu atât mai curios cu cât în același număr, pe pagina următoare, i se publică lui Victor Eftimiu o poezie.

Interesantă pentru problema pusă, notița Iovinesciană este încă o dovadă de bunăvoință pe care criticul i-o arată prietenului său urgisit.

... ȘI CAMIL BALTAZAR

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 28, 25 martie 1922, p. 21—25, la rubrica „Epiloguri“, de unde reproducem textul.

Reprodus în *Critice*, VII, ed. I, Ed. Alcalay, [1923], p. 165—170, capitolul 4. *Camil Baltazar* al secțiunii *Anticipații literare*.

Scurtul articol despre Camil Baltazar este o „anticipație“, ca și cele din numărul precedent despre Mihail Celarianu și I. Valerian. Noul poet, extrem de tânăr (n. 1902), trimisese o serie de poezii care prin subiect păreau a fi operele unui bolnav aflat într-un sanatoriu de tuberculoși. Atât amintirile lui E. Lovinescu cât și corespondența dintre ei confirmă această „confuzie“ întreținută de cel care încerca să deuteze acum în genul liric într-o revistă de cert prestigiu. „În debutul său printre noi, Camil Baltazar s-a folosit cu dibăcie de factorul psihologic al misterului creat și susținut în jurul persoanei și literaturii sale; a câștigat astfel și prin sporul de prestigiu produs întotdeauna de necunoscut, posibilitățile imaginației fiind mai mari decît cele ale realității, și prin tot ce ar fi pierdut numai prin simpla sa prezență. Într-o duminică ne-au sosit, așadar, trei poezii scrise la mașină“, scrie E. Lovinescu în *Memorii*, II, 1932, p. 165—166, și el se referă probabil la *Podgoria început de iarnă*, *Peisagiu* și *Spital de tuberculoși*, care vor vedea lumina tiparului în numerele 16, 31 decembrie 1921 și 17, 7 ianuarie 1922 ale *Sburătorului literar*. „Cîteva luni, pe căi misterioase, continuă el, în plicuri de formate ciudate, cu fast de prezentare, a urmat după aceea un ciclu întreg de versuri [...]. Misterului anonimului i s-a mai adăugat totodată și sugestia poetului tuberculos, istovit pe un pat de spital.“ Pentru ca pînă la urmă, indiscreția unor confracți tineri să izbutească „în sfîrșit să-l identifice pe noul colaborator al *Sburătorului* sub forma lui Leopold Goldstein, din Focșani,

solvent de patru clase primare, nu demult colaborator poetic al *Impei* sub pseudonimul Luca Luminiță". Așadar, ca și în numeroasele cazuri (G. Brăescu, Ion Barbu, Camil Petrescu) nici Camil Baltazar nu era un debutant pur, descoperit ca atare de E. Lovinescu; criticul l-a susținut cu entuziasm și înțelegere, marcându-i în acest fel gradul suprem destinului literar.

Dar „descoperirea” autorului misterios va fi contestată zece ani mai târziu de Camil Petrescu în diatriba sa antilovinesciană *Ugen Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile*, 1933, p. 62—3. El va relua o frază din fragmentul citat de noi mai sus din *Memorii* și va adăuga:

„De la primele versuri, cu toată opunerea unora dintre ascultători, m-am avut siguranța apariției unui nou poet. Și acum, în sprijinul afirmației, o întâmplare de prin 1922, în biroul din strada Cîmpineanu.

D. E. Lovinescu, către Camil Petrescu:

— Domnule, ai început să faci școală... Toată ziua primesc versuri în maniera d-tale.

— !?

— Mi-s sertarele pline... Numai imitatori.

Zîmbesc și ridic din umeri nedumerit:

— Dă-mi-le să le văd și eu.

— Ce să-ți le dau...? N-au nici o importanță... E unul care ți-a luat și numele: Camil Baltazar... sau așa ceva... De trei luni trimite mereu versuri.

Ridem: E. Lovinescu, Perpessicius care e de față, și Camil Petrescu.

— Domnule, m-amuză... Dă-le să le vedem.”

Și, abia după lectura lui Camil Petrescu, E. Lovinescu ar fi căpătat înțelegerea noului poet.

Correspondența criticului cu Camil Baltazar începe o dată cu prima poezie publicată în *Sburătorul literar*, deci e anterioară datei divulgate de Camil Petrescu. Este însă posibil ca acesta din urmă să fi avut un oarecare rol în decizia directorului revistei de a o publica. Prima scrisoare pe care i-o adresează poetul datează din 19 ianuarie 1921 și din ea se vede că emitentul încercase să intre în legătură cu adresantul misterios cu câteva luni înainte: „Stimate domnule Baltazar, informația falsă a aducătorului primei d-tale scrisori m-a făcut să-ți scriu a doua zi pe adresa propusă de la Bisericanii. În acea scrisoare îți spuneam că, deși influențat de Bacovia și de Camil Petrescu, sensibilitatea d-tale e încă destul de specifică și personală pentru a ne pune speranța în talentul d-tale” (E. Lovinescu, *Scrisori și docu-*

mente, ed. cit., p. 28). „Anticipația“ lovinesciană va repeta aceste constatări, dar ea va veni la o distanță destul de mare de primul lor contact, deci într-un moment în care talentul tinărului autor dăduse din plin măsura. (În *Sburătorul literar* i se publicaseră un mare număr de poezii în tot cursul anului 1922, vreo treizeci, aproape în fiecare număr al revistei.) În cel mai rău caz, se poate spune că E. Lovinescu a girat „descoperirea“ altuia, în cazul că relațiile lui Camil Petrescu sint absolut reale, luindu-și răspunderea unei afirmații publice. (Se cuvine totuși de semnalat că autorul *Sufletelor tari* a precedat în presa vremii „anticipația“ lovinesciană. Făcînd *Revista revistelor* în *Revista vremii*, anul II, nr. 11, 26 martie 1922, p. 18, el vorbește de „*Scrisoarea din sanatoriu* a d-lui Camil Baltazar [care] aduce o hotărîtoare dovadă împotriva celor care neagă cu o atît de imperturbabilă seninătate că poezia nouă, fără, rimă, fără ritm și fără nici un element de naturalitate într-însa, poate fi o poezie. Adevărul e că de mult nu s-a publicat în românește ceva mai simplu, mai delicat și mai adevărat emoționant.“

În sfîrșit, după apariția „anticipației“ lui E. Lovinescu, chiar și *Flacăra*, o revistă destul de ostilă criticului de la *Sburătorul*, a semnalat sub pana unui anonim că „Dl. E. Lovinescu definește în «anticipații» — de data asta just și într-un ton convenabil — și pe Camil Baltazar. E în adevăr un început de talent care, deși porcede ca atmosferă din Bacovia și poate dintr-o anume latură a lui Adrian Maniu, iar ca plastică din Camil Petrescu, are o îmbinare personală de curent pătetic, de versuri gingașe și uneori emoționante“ (*Sburătorul literar*, nr. 28, în *Flacăra*, anul VII, nr. 37, 1 aprilie 1922, p. 272).

Asupra aceluiași eveniment a oferit informații prețioase poetul însuși într-o *Autobiografie* publicată în efemera revistă a lui G. Călinescu *Capricorn* (anul I, nr. 1, noiembrie 1930). El l-ar fi cunoscut personal pe critic în luna ianuarie 1921, după ce îi fuseseră publicate cîteva poezii în *Sburătorul* (ceea ce corespunde adevărului, mai puțin însă data reală: dintr-o scrisoare a lui E. Lovinescu, datată 28 ianuarie 1921, se vede că poetul aflat la Cîrligele nu apăruse pînă atunci în casa criticului și aproape că era somat să o facă; cf. E. Lovinescu, *Scrisori și documente*, ed. cit., p. 28.) „Primele trei poezii, cu teme din atmosfera de sanatoriu — va spune el în continuare — au recoltat, în sinul cenaclului, un entuziasm franc și, pare-se, unanim. Iar criticul acestui cenaclu s-a grăbit să mă caute și să-mi dea apoi de urmă.“ Și, mai departe, într-un text datînd din 1946: „Efuziunea cu care Lovinescu s-a ridicat și m-a primit, interesul cald arătat, dojana că am stat atîta vreme într-un asemenea anonim au avut darul să bulverseze cu totul pe tinărul neexperimentat de 20 de ani ce eram și răsfațul. ăsta neobișnuit avea să

este mai tirziu destule supărări pe pontiful încărunțit înainte de vreme, trunchit mezinul, pus dintru început la loc de frunte în stima și prețuirea criticului, avea să treacă de la ipostaza de critic și compunător e stihuri la aceea de auditor intransigent cu literatura unora dintre componenții cercului" (*Sburătorul*, în *Lumea*, anul II, nr. 33, 19 mai 1946).

Dincolo de această recunoaștere deschisă a meritului lui E. Lovinescu în descoperirea poetului, trebuie precizat că acesta va publica multe articole defavorabile la adresa lui, culminând cu texte de-a dreptul denigratoare apărute mai ales după moartea lui E. Lovinescu, în ciuda bunelor raporturi sociale dintre cei doi și a prezenței lui Camil Baltazar în cercul „Sburătorului”. Este, pe de altă parte, trept că susținerea tinărului poet de către critic a constituit pentru mii un subiect de ironie, raporturile juste nefiind nici până astăzi stabilite. Pentru unii critici, precum G. Călinescu sau Ion Negoișescu, autorul *Flautelor de mătase* rămâne un poet considerabil, în timp ce alții au considerat aprecierile lui E. Lovinescu mult exagerate. În sfârșit, pentru cei de la *Viața românească* sau din cercurile dragomiresciene, pentru a nu vorbi de cele naționalistesau gindiriste, Camil Baltazar e un scriitor fără nici un merit, gestul criticului de la *Sburătorul* de a-l releva fiind o acțiune ridicolă, compromișătoare.

INSTITUTUL DE LITERATURĂ

Statutul constitutiv

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 28, 25 martie 1922, p. 39—40, la rubrica „Însemnări literare”, de unde reproducem textul. Semnat E. L.

În *Critice*, V, *Figurine*, 1928, p. 36—37, o versiune cu unele modificări de ordin stilistic și cu adaosul unei note la subsol, figurează drept punctul I. *Institutul de literatură* al capitolului VII. *Mihail Dragomirescu, anexe*.

Notița ironică, prin care E. Lovinescu semnă nașterea Institutului de literatură, fondat și prezidat de M. Dragomirescu, este o pagină prin excelență hazlie, autorul ei crezând cuvenit să trateze astfel o nouă inițiativă a colegului său de critică, atât de deosebit în ceea ce privește aplicațiile disciplinei. Într-adevăr ideea de a „or-

ganiza" critica și cercetarea literară într-un institut de departamente, secții și grupe ierarhice stabilite era ceva cu totul străin spiritului lovinescian, care a rămas până la urmă credincios ideii de libertate și personalism în judecarea literaturii.

LOCUL CRIMEI

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 28, 25 martie 1922, p. 40, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul. Semnat S.

În *Critice*, V, *Figurine*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 43, o versiune redusă la prima parte a notiței, până la paragraful secund, figurează drept punctul 4. *Epilog: locul crimei*, din capitolul VII. *Mihail Dragomirescu, anexe*.

E o ultimă revenire asupra cazului lui Scarlat Struțeanu și a polemicii pe care acesta o susținea împotriva criticului pe tema schiței lui Brăescu, *Legea progresului*. Deși criticul de la *Viitorul* se dovedise mult prea insistent în această chestiune, care trebuia de mult închisă, afirmația lui E. Lovinescu „În fiecare joi...“ reprezintă o mare exagerare pentru cei care ar verifica faptele.

B. FUNDOIANU

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 29, 1 aprilie 1922, p. 41—43, la rubrica „Figurine“.

Republicat în *Critice*, VII, ed. I, Ed. Alçalay, [1923], p. 125—128, la secțiunea *Figurine*, de unde reproducem textul.

În *Critice*, V, *Figurine*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 156—159, o versiune cu unele modificări de ordin stilistic figurează sub titlul *I. B. Fundoianu* și constituie primul punct al secțiunii XXII.

Între figurile literare cu care a venit în contact imediat după apariția *Sburătorului*, cea a lui B. Fundoianu (1898—1945) este îndeosebi interesantă prin contrastul pe care-l prezenta din toate punctele de vedere: artist de avangardă, fanatic arghezian, spirit disociativ, de multe ori paradoxal, om de mare acuitate intelectuală, dar lipsit de

măsură, el se înfățișa ca un dublet opus de multe ori lui E. Lovinescu. Tătarul poet și eseist va colabora la revistă și-l va frecventa pe amfiteatru. Dar o va face într-un spirit de totală independență, pe care critica mai vârstnic o va sublinia în portretul mult mai complex din *Amorii*, II, 1932. Legătura dintre cei doi s-a făcut doar pe unele puncte comune, Fundoianu privindu-l pe Lovinescu rezervat, cu o anumită curiozitate, cu grija permanentă de a nu părea că-i intră cumva în subordine. (p. 151—156).

„A DOUA TINERETE”

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 29, 1 aprilie 1922, p. 58, la rubrica „Însemnări literare”, de unde reproducem textul. Semnat E.L.

Această notiță net defavorabilă, redactată chiar pe un ton ostil, este în vedere piesa cu acest titlu a lui Mihail Sorbul, un autor dramatic în vârstă și în vârstă de loc prizat de E. Lovinescu, după cum s-a văzut din primirea rezervată a criticilor față de realizările ale acestuia, *Patima roșie* (v. actuala ediție de *Opere*, I, 1988, p. 222—230) și *Dezertorul* (v. actuala ediție de *Opere*, VIII, 1989, p. 116—117).

De data aceasta, severitatea lui E. Lovinescu apare mult mai justificată, piesa lui M. Sorbul, jucată spre sfârșitul stagiunii 1921/1922, fost o indiscutabilă cădere, în ciuda unei distribuții strălucite (Maria Ilotti, Eugenia Ciucurescu, Gh. Storin, N. Soreanu, I. Morțun). Acțiunea se petrece la Napoli pentru a se justifica violențele și nu este interes psihologic, neservit însă de mijloace dramatice și psihologice pe măsură, deși G. Călinescu avea s-o considere „foarte vie”, asemănând-o chiar prin defecte cu „piesele lui Crommelinck” (*Istoria literaturii române*, 1982, p. 724—725).

Credem că judecata lui E. Lovinescu, întărită și de aceea a publicului și criticii contemporane cu premiera piesei, este cea justă și aceasta e motivul pentru care *A doua tinerețe* n-a mai fost reluată ulterior pe scena vreunui teatru.

CE E CU HOMERUL IRONIC?

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 29, 1 aprilie 1922, p. 60, la rubrica „Însemnări literare”, de unde reproducem textul. Semnat E. L.

Această punere la punct asupra justei semnificații a unei expresii figurate, devenise necesară în măsura în care diverși publiciști o semnalau cu ironie, făcându-se a nu-i sesiza sensul figurat. Astfel, într-un articol intitulat *Descoperitorii de genii*, publicat în *Gazeta Ardealului*, anul II, nr. 54, 12 martie 1922, p. 2, tânărul Gib Mihăescu ridiculizează pretențiile unor critici din „capitula țării”, care „s-au pus pe descoperit genii și talente”. Și, după ce identifică pe Mihail Dragomirescu, autor al unor exagerări inadmisibile, îl menționează și pe E. Lovinescu în următorii termeni: „Mai modest, celălalt, directorul *Sburătorului*, se va mărgini numai la găsirea unui nou Homer, adică mai bine la găsirea Homerului altor colțuri din viața publică românească. Astfel, până acum a descoperit un Homer cu galon: Homerul cazărnilor. Acum îi mai rămâne să aibă același noroc cu Homerul tribunalelor, Homerul C. F. R., Homerul Soc. de tramvaie, Homerul serviciului barometric etc. Până cînd se va găsi și pe cel din urmă Homer: autorul cărții intitulată: *Epica întrecere literară între o broască și un soarece*”.

El va reveni în *O polemică bucureșteană* (I), în care-l ridiculizează încă o dată pe „descoperitorul d-lui maior”. „Ei bine, domnilor, acest domn maior Brăescu este ofițer activ. Până a ajuns maior, domnia sa nici nu s-a gândit vreodată să scrie. Și, într-o bună zi, constată că făcea proză fără să știe și încă ce proză. Pe garanția d-lui Eugen Lovinescu că e cel puțin egală cu poemele homerice” (*idem*, nr. 55, 14 martie 1922, p. 1, articol nesemnat; reproduc în: Gib I. Mihăescu, *Insemnări pentru timpul de azi*, ed. îngrijită de Diana Cristev, Cluj-Napoca, 1975, p. 158—162).

Disputa dintre cei doi a continuat să fie comentată de unele pene ale timpului, chiar dintre cele ce-i fuseseră ostile lui E. Lovinescu. Dar chiar și de Gib Mihăescu, acesta revenind în *O polemică bucureșteană* (II) asupra notiței sale precedente din care am citat mai sus:

„Reproduceam în numărul trecut reclama pe care descoperitorul de genii, d. Eugen Lovinescu, o făcea în jurul Homerului său cazon, d. maior Brăescu, dovedind că, cu schița acestuia, *Legea progresului*, bătrînul Caragiale e lăsat mult în urmă... Unul din acoliții celuiilalt descoperitor de genii... trage un fulminant foileton în *Viitorul* dovedind cit de amarnic se înșeală d. Lovinescu considerînd pe maiorul Brăescu mai mare decît Caragiale. Dar, în avîntul său juvenil, noul Brandes face unele confuzii...” Și Gib Mihăescu rezumă „Replica” lui Struțeanu și îi subliniază absurditatea. Și conchide în același stil pamfletar, dar dîndu-i indiscutabil dreptate lui E. Lovinescu: „Și

...ă cum un asistent la cursul universitar de literatură română ia apă-
rea lui Caragiale, apărindu-l cu o bucată care nu e a lui — și tocmai
o bucată literară cu care i se pune întietatea la indoială. Bravos
părători, halal critică! — vorba lui Caragiale, unde o fi sârmanul
vadă pe mina căror Farfurizi a ajuns (*Gazeta Ardealului*, anul II,
nr. 56, 15 martie 1922, p. 2). Gib Mihăescu va continua într-un articol
terior (*O'polemică, bucureșteană*, III, în *idem*, nr. 57, 16 martie 1922,
p. 1) din ce în ce mai în favoarea lui E. Lovinescu, rezumînd răspunsul
ni Struțeanu din *Viitorul* și conchizînd cu o generalizare pripilă și
eloc justificată: „E suficient, credem, ca să se vadă în ce constă această
ctuală critică literară română, cum o reprezintă și cu ce bagaj de
lei discută acești demni reprezentanți ai ei“ (apud Gib I. Mihăescu,
p. cit., p. 162—167).

BACOVIA

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 30, 8 aprilie 1922, p. 61—63,
la rubrica „Figurine“.

În *Critice*, VII, ed. I, Ed. Alcalay, [1923], p. 117—120, de unde
reproducem textul, articolul figurează drept punctul 7. *Bacovia* din
secțiunea *Figurine* a cărții. Fraza inițială avea în revistă forma: în
loc de „ale opiniei publice“, „de opinie publică determinată de spiritul
gregar“. Iar următoarea fraza nu se încheia cu „opusă“, ci cu „în sens
contrariu“.

În *Critice*, V, *Figurine*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti,
1928, p. 169—172, o versiune cu unele modificări de ordin stilistic
figurează drept capitoul XXIV. *Bacovia* al cărții.

Acest succint dar substanțial articol reprezintă prima luare de
contact a criticului cu lirica unuia dintre cei mai importanți poeți
din propria sa generație. Bacovia (n. 1880) nu publicase decît un vo-
lum, *Plumb* (1916), dar acesta capital și rezumativ, îngăduind criticii
să-și facă o idee clară despre valoarea sa. Volumul, apărut în preajma
intrării țării noastre în război, nu s-a bucurat însă de o recepție pe
măsură, fiind înregistrat abia la cîțiva ani de cînd văzuse lumina ti-
parului. Recunoașterea promptă a noului poet a venit doar din partea
tinerilor critici F. Aderca, N. Davidescu, B. Fundoianu (poeți ei înșiși),
cei din generația lui Lovinescu nerostindu-se niciodată despre el.

Cînd criticul de la *Sburătorul* scria pentru prima dată despre el Bacovia era un artist pe deplin realizat; care nu va mai evolua notabil ci își va nuanța numai prin reveniri nu totdeauna originale notele sale fundamentale, vădite încă de la debut. De fapt, ca și în cazul lui Arghezi, se poate spune că era vorba de un debutant tardiv, dar și de un „maestru“ care putuse exercita o influență subterană asupra liricii ulterioare, dacă ne gîndim că primele lui poezii semnificative fuseseră publicate încă de la începutul secolului.

Recepția lui E. Lovinescu ni se pare, așadar, întîrziată dar și fundamental eronată, deoarece, deși depistează extraordinar de bine unele note fundamentale, el nu le dă un sens pozitiv, ci aproape ajunge să le considere defecte. El va reveni asupra lui Bacovia cu recunoașteri din ce în ce mai generoase, dar fără a stabili valoarea poetului într-o ierarhie cu adevărat îndreptățită. Să admitem totuși că abia în ultimele trei decenii critica a făcut reabilitarea cuvenită. De aceea poate nici nu i s-a reproșat lui E. Lovinescu eroarea comisă, cum s-a făcut cu insistență malițioasă în cazul întîlnirii sale cu Arghezi, deși, după opinia noastră, ea era chiar mai gravă și mai inscuizabilă. Nu a făcut-o nici unul dintre criticii din posteritatea criticului, dar nici măcar F. Aderca, un spirit atît de ațut și care, încă din acei ani, nu ezitase să marcheze unele erori de apreciere ale lui E. Lovinescu, restabilind, în respectivele cazuri, adevărul.

Acest fapt s-ar explica și prin aceea că lirica autorului *Plumbului* a marcat un constant declin în anii ce au urmat și critica interbelică nu a avut prilejul să încerce o reabilitare, cu noile plachete de versuri în față, ci doar să ia act de activitatea sa în totalitate. Numai G. Călinescu i-a închinat un studiu comprehensiv, pe măsură, în *Istoria literaturii române* (1941), unde, fără să polemizeze direct cu E. Lovinescu, el îi opune aproape în toate punctele o cu totul altă interpretare, considerînd-o pe a acestuia „clasică“.

„FLACĂRA“

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 30, 8 aprilie 1922, p. 79, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul. Semnat E. L.

Această scurtă notiță, destul de surprinzătoare prin conținut, se ocupă de o revistă la care E. Lovinescu colaborase foarte susținut

de vremuri și care, păstrându-și „directoratul“ sub același C. Banu din ce în ce mai acaparat de viața politică), nu-și schimbase în esență profilul. Fusese o foaie de informații și comentarii literare, teatrale, artistice, deschise tuturor tendințelor, dar avind o altă simpatie pentru literatura mai nouă (ea fusese încă de la început o susținătoare a lui Al. Macedonski, de pildă).

După război (reapare la 10 decembrie 1921), colaborarea și prezența în redacție a tinerilor (Ion Pillat, Adrian Maniu, Horia Furtună, Perpessicius, dar mai ales N. Davidescu) i-au accentuat această tendință. În nici un caz nu s-ar putea numi ostilă atitudinea față de *Sburătorul* și de directorul său, cu care s-a aflat într-o cordială dispută prin notițe mai mult de semnalare a sumarelor, redactate în totul alt ton decât adoptat de publicațiile adverse.

UNDE DAI ȘI UNDE...

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 30, 8 aprilie 1922, p. 80, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul. Semnat L.

Notița aceasta subliniază încă o dată, cu ironie, raporturile partizane ale criticilor universitari, cultivate (între alții) și de Mihail Dragomirescu, profesorul la catedra căruia Scarlat Struțeanu era asistent. Deși E. Lovinescu susține că primul ar fi continuat să-l sprijine pe publicistul incorect de la *Vjitorul*, trebuie precizat că, ulterior, Struțeanu și-a încetat colaborarea la oficiul liberal și și-a văzut zădărnicită cariera universitară. Și-a susținut totuși teza de doctorat avind ca temă comicul dramatic al lui Caragiale, dar abia în 1924.

T. ARGHEZI

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 31, 15 aprilie 1922, p. 81—82, la rubrica „Figurine“, de unde reproducem textul. Semnat E. L.

Reprodus în *Critice*, VII, ed. I, Ed. Alcalay, [1923], p. 143—146, în cadrul secțiunii de „Figurine“.

Pornind de la articolul lui T. Arghezi *Cum se scrie românește?* publicat în *Cugetul românesc*, anul I, februarie 1922, p. 99—104, E.

Lovinescu revine asupra problemei pamfletului, care îl preocupa atât de mult și asupra căruia se mai oprise anume în legătură cu viitorul autor al *Cuvintelor potrivite: Cum devii pamfletar*, 1916 (în actuala ediție de *Opere*, VI, 1988, p. 246—248), *Ironii*, 1916 (idem, p. 280—282) și *Doi pamfletari: N. Iorga și T. Arghezi*, 1919 (în actuala ediție de *Opere*, VIII, 1989, p. 233—235). Prefectul era un gest de răsunet, nu prin violența tonului, ci prin obiectul pe care-l ataca. Ion al lui Rebreanu câștigase adeziunea aproape unanimă a criticii din acel moment, cei care păstrau unele rezerve preferaseră să nu și le facă publice. Este însă discutabil că articolul lui Arghezi e un pamflet propriu-zis; el atacă viziunea și stilul naturalistic al romancierului, dar mai cu seamă propune propria sa artă poetică, aplicată și în cazul prozei, ceea ce desigur că rămâne destul de discutabil. Tonul e mai mult exclusivist decît pamfletar și textul arghezian contează în gradul cel mai înalt drept o profesiune de credință estetică, pomenită ca atare și de Lovinescu în ocazii ulterioare, deoarece îi va putea opune propria sa poziție față de proza dorită de el din ce în ce mai „obiectivă“.

Discutabilă rămîne și încadrarea acestui articol în seria „figurinelor“ care presupuneau o viziune de ansamblu asupra cite unui autor și o intuiție esențială asupra personalității sale, ceea ce aici e departe de a fi cazul.

ÎN SFÎRȘIT, UN OM CINSTIT

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 31, 15 aprilie 1922, p. 99—100, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul. Semnat L.

Notița aceasta ironică are ca scop de a compromite încă o dată procedeul incorect de a pomeni de autori pe care cel în cauză nu-i cunoaște — aceasta cu referire la cazul recent al criticului Struțeanu. În *Adevărul literar și artistic* din 5 martie 1922 un elev de liceu Ion Bazacliu relevase confuzia făcută de un publicist, Nicola Iconaru, între epistolerul și apologistul creștin Guez de Balzac (1597—1654) și romancierul Honoré de Balzac (1799—1850), făcîndu-l pe ultimul prietenul lui Théophile de Viau (1590—1626): Împotriva oricărei așteptări, autorul confuziei și-a recunoscut eroarea, ceea ce E. Lovinescu subliniază cu satisfacție și mirare, asemeni unui eveniment extraordinar.

Semnalăm că „scrisoarea“ elevului Ion Bazacliu a fost publicată de Lovinescu în *Critice*, V, ed. definitivă, Editura Ancora-Benvenisti, 928, p. 42—43, într-o notiță de subsol la capitolul VII. *Mihail Dragomirescu, anexe. 3. „Ironia“ d-lui Sc. Struțeanu.*

F. ADERCA

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 32, 23 aprilie 1922, p. 101—103, la rubrica „Figurine“, de unde reproducem textul.

Republicat în *Critice*, VII, ed. I, Ed. Alcalay, [1923], p. 113—116, drept capitolul 6. *F. Aderca*, din secțiunea *Figurine*.

Este cel de-al doilea articol al criticului despre Felix Aderca un poet, critic și prozator atașat cercului *Sburătorului* și care va rămâne fidel prieteniei sale cu E. Lovinescu până la moartea acestuia, ba chiar până la propria sa moarte, survenită aproape două decenii mai târziu (v. actuala ediție de *Opere*, VIII, 1989, p. 290—292 și 501—502). Tînărul colaborator al *Sburătorului* era în acel moment autorul a nu mai puțin de patru plachete de versuri și, deci, avea dreptul să-și aștepte „consacrarea“ din partea criticului său în limitele acestui gen. E. Lovinescu îl „descoperise“ și-l aprecia însă ca prozator, ceea ce lui Aderca nu-i putuse face o mare plăcere, fiindcă în acest domeniu, cariera sa era abia incipientă. Totuși criticul nu greșea în esență (chiar dacă-l nedreptătea în mod cert pe poet) deoarece, personalitate plurivalentă, Aderca a părăsit practic vorbind poezia după aceea dată și a dat o serie întreagă de volume de proze, eseu și roman, justificând astfel aprecierile lovinesciene până într-atît încît G. Călinescu îl va trece pe scriitor la capitolul *Romancierii* din vasta sa *Istorie a literaturii române*, 1941, amintind doar în final că „a scris și poezii“ (p. 792). Puțin după această figurină, E. Lovinescu îi va acorda totuși poetului Aderca un mic loc în *Critice*, IX, *Poezia nouă*, trecindu-l la capitolul *Falsul simbolism*, clasificare îndreptățită, chiar dacă nu delimitativă, deoarece poetul Aderca nu are nici o legătură cu autenticul simbolism pe care l-a susținut cu ardoare.

În tot cazul, experiența poetică a reprezentat o fază preliminară, utilă în cristalizarea personalității sale artistice și fără ea nu vom înțelege pledoariile lui pentru proza lirică și dislocată pe care o prac-

ticau în felurite forme pe atunci Adrian Maniu, Ion Vinea, Tudor Arghezi, Mateiu Caragiale, dar și Hortensia Papadat-Bengescu, în legătură cu care Aderca a rămas să creadă până la moarte (și în opoziție totală cu E. Lovinescu) că îndrumarea ei spre proza „obiectivă” a fost o mare eroare.

[„NĂZUINȚA”]

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 32, 22 aprilie 1922, p. 119, la rubrica „Insemnări literare”, de unde reproducem textul. Semnat *L.*

Notița aceasta de semnalare a unei reviste de curind apărute la Craiova este desigur un gest de bunăvoință al directorului *Sburătorului literar*, în care se strecoară și o observație critică destul de acută. Dacă *Năzuința* s-ar fi limitat însă să concentreze forțele locale craiovene sau olteneste, ea ar fi oglindit spiritul tradiționalist local, cu aderențe sămănătoriste, așa cum făcea *Rămuri — Drum drept* în același moment istoric.

Năzuința a apărut la Craiova între aprilie 1922 și mai 1929, deci destul de mult pentru a marca o prezență publicistică în contextul vremii. Condușă de Elena Farago, ea a fost o revistă eclectică, deși drept „fondator” figurează un oarecare I. B. Georgescu. Colaborările sînt, în afara unor forțe locale, o serie de scriitori care colaboraseră la *Sburătorul* (cu excepția directorului): G. Murnu, D. Nanu, Ramiro Ortiz, Camil Baltazar, Camil Petrescu, C. Gerofa, Al. Popescu-Telega, Ion Dongorozi, Felix Aderca, dar și Perpessicius, I. Pillat, V. Voiculescu, Emanoil Bucuța etc.

BRĂESCU

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, 1922, de unde reproducem textul, în mai multe numere consecutive, după cum urmează: partea I, în nr. 33, 29 aprilie 1922, p. 121—123; partea II, în nr. 34, 6 mai 1922, p. 141—143; partea III, în nr. 35, 13 mai 1922, p. 161—164; partea IV, în nr. 36, 20 mai 1922, p. 181—183; partea V, în nr. 37, 27 mai 1922, p. 201—204.

Studiul a fost înglobat cu multe modificări de ordin stilistic în *Critice*, VIII, ed. I, Ed. Alcalay, [1923], p. 9—44, după cum urmează:

arta I a versiunii inițiale, cu o altă introducere și cu unele modificări e ordin stilistic, a intrat în capitolul I al studiului, p. 9—14; partea I, mult schimbată, a intrat în capitolul IV, p. 25—27; partea III, u unele modificări, a intrat în capitolul V al studiului, p. 28—33; arta IV în capitolul VI, p. 34—38; și partea V în capitolul VII, p. 9—44. Tot ansamblul a fost datat 1922.

În *Critice*, VII, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, p. 46—77, versiune foarte apropiată de cea din *Critice*, VIII, ed. I, figurează drept capitolul IV. G. Brăescu al cărții.

Această revenire asupra lui G. Brăescu, după câteva semnalări anterioare ale talentului unui scriitor în bună măsură descoperit chiar e critic (v. în actuala ediție de *Opere*, VIII, 1989, p. 387—391), dezvăluie interesul lui E. Lovinescu pentru un apropiat al său din acei ni, un fidel colaborator al revistelor sale și un frecventator al cenalului, unde și-a citit scrierile. În momentul cînd criticul îi închină în studiu mai amplu și care va rămîne fundamental pentru judecățile iscate acolo, fiind luat ca atare de posteritatea ambilor scriitori, prozatorul dăduse paginile sale cele mai bune (*Vine d-na și d-l ghegeneral*, 1918; *Maiorul Boțan*, 1921; *Doi vulpoi*, 1922) și își configurase pe leplin profilul artistic și anvergura talentului, încît nu va mai adăuga prea mult peste ceea ce dăduse prin tardivul dar neașteptatul său lebut din acei ani. Cu toate că E. Lovinescu îi prezice și îi încurajează o trecere spre roman, abordarea acestui gen a fost în cariera ulterioară a scriitorului un simplu deziderat, el dovedindu-și inaptitudinea pentru formulele epice mai ample, deși cele două romane ale sale, *Moș Belea* (1926) și *Margot* (1942) nu sînt lipsite de calitate și în de spiritul de observație și de cunoașterea mediului înfățișat.

Doar *Amintirile* (1936) vor cuceri recunoașterea lui E. Lovinescu, consemnată în versiunea din 1937 a *Istoriei literaturii române contemporane*.

UMBRA

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 34, 6 mai 1922, p. 159, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul.

E. Lovinescu a fost, după cum se știe, elev al gimnaziului „Alexandru Donici“ din Fălticeni, unde, pentru o bună bucată de timp,

director a funcționat propriul său tată, profesorul Vasile Lovinescu. Nu am putut consulta *Anuarul* pe care-l semnaleză articolul de față, pentru a vedea cine este fostul elev al gimnaziului, cu care criticul însuși intrase atât de profund în rezonanță, deoarece numele respectivului nu e divulgat în corpul articolului. Dacă starea de spirit este comună și criticului, după cum el afirmă, ea este totuși prea obișnuită ca să ne îndemne la o identificare dintre cei doi foști elevi. Și totuși, anumite contururi stilistice și expresii tipice pentru stilul său, ne fac să credem că E. Lovinescu însuși ar fi autorul articolului din *Anuar*.

ANTOLOGIA SEGALL

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 34, 6 mai 1922, p. 160, la rubrica „Însemnări literare”, de unde reproducem textul. Semnat E.L.

Notița de față semnaleză apariția în limba idiș a unei antologii de poezie românească de la începutul secolului al XIX-lea pînă în acel moment. Criticul saluta acest gest cultural de indiscutabilă importanță deoarece contribuia la popularizarea literaturii române peste hotarele sau în medii etnice necunoscătoare ale limbii române.

Nu am reușit să găsim această carte în vreuna din bibliotecile consultate; menționăm că același Solomon Segall (autor el însuși de limbă idiș și limbă română) a publicat în același an, 1922, o antologie echivalentă, în două volume, de proză românească, apărută tot la Viena.

MOARTEA LUI AL. BOGDAN-PITEȘTI

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 35, 13 mai 1922, p. 180, la rubrica „Însemnări literare”, de unde reproducem textul.

În *Critice*, V, *Figurine*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 928, p. 164—166, o versiune cu unele modificări de ordin stilistic figurează drept partea centrală a punctului 3. D. *Fundoianu și Al. Bogdan-Pitești* din capitoul XIII. B. *Fundoianu*.

Textul acestei notițe este precedat de reproducerea cu mici modificări a articolului său din *Naționalul* (26 ian. 1915) *Doi factori ai conștiinței naționale* (în actuala ediție de *Opere*, VII, 1988, p. 52—54). Notița lui E. Lovinescu poartă titlul *O pagină uitată* și are următorul paragraf introductiv:

„Moartea lui Al. Bogdan-Pitești ne dă libertăți pe care nu le-am fi putut avea față de alții.

Lipsit de prejudecata maiestății morței ce impune tăcere dacă nu și respect, el însuși ar fi vrut în jurul sicriului său zgomotul pe care alit l-a iubit în viață, l-a provocat ostentativ și l-a bravat: căci pe urmă îl va copleși o uitare atât de intensă și de definitivă! Iată de ce ne permitem să reproducem o pagină uitată din *Naționalul* din 1915 sub titlul *Bogdan-Pitești și T. Arghezi, factori ai conștiinței naționale*, numai ca pe un document al unei vremi tragice.“

Ideea de a republica un articol împotriva lui Bogdan-Pitești chiar în momentul morții acestuia e desigur un gest excesiv, marcind încă o dată aversiunea pe care cel decedat i-o inspirase totdeauna lui E. Lovinescu. Și totuși, criticul nu a fost un bun profet: numele celui răposat nu a fost înghițit de uitare; chiar prin ceea ce era blamabil în existența lui, dar și prin meritele de colecționar și de mecena artistic, el constituie un punct de referință în istoria acelor vremi.

IARĂȘI AL. BOGDAN-PITEȘTI ȘI D. FUNDOIANU

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 37, 27 mai 1922, p.219—220, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul.

În *Critice*, V, *Figurine*, ediție definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 166—168, o versiune cu unele modificări de ordin stilistic constituie partea finală a punctului. 3. *D. Fundoianu și Al. Bogdan-Pitești*, din capitolul XXIII. *B. Fundoianu*.

Notița aceasta ironică, încadrind o scrisoare a lui B. Fundoianu menită să apere memoria ultragiată a lui Al. Bogdan-Pitești, subliniază exagerările pe care le comisese autorul *Priveliștilor* în textul său și care era greu să-și găsească un adversar mai holărit decît pe E. Lovinescu, un scriitor care se rostise definitiv despre cel dispărut.

IARĂȘI PAMFLETUL

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 37, 27 mai 1922, p. 120, la rubrica „Însemnări literare”, de unde reproducem textul. Semnat E. L.

Notița aceasta e un răspuns foarte succint la articolul lui Pamfil Șeicaru intitulat *Pamfletul și mediocritatea dogmatică*, apărut în *Adevărul literar și artistic*, seria a III-a, anul III, nr. 77, 14 mai 1922, p. 5. Intervenția lui Șeicaru în chestiunea pamfletului pornise desigur de la recenta reafirmare a poziției lovinesciene în figurina închinată lui T. Argezi (*Sburătorul literar*, anul I, nr. 31, 15 aprilie 1922, p. 81 — 83; în actualul volum de *Opere*, p. 160 — 162). Acolo criticul relua vechile sale acuzații asupra unui gen detestat de el și pe care îl respingea cu totul în ceea ce privește discuțiile literare și afirmarea unei poziții. Ba chiar risca afirmația (contrazisă de realitățile care vor evolua cu totul altfel) că pamfletul e un gen perimat pe care sporul de cultură și atmosfera mai calmă de după război îl vor elimina de la sine.

Pamfil Șeicaru, un gazetar care se afirma tocmai în această atmosferă impură, respinge în termeni categorici aceste alegațiuni, dar și pretenția socotită de el „dogmatică” de eliminare a unui gen: „În țara românească, scrie el, există un om și o revistă: d. Eugen Lovinescu și *Sburătorul literar*. Legătura dintre om și revistă nu e determinată de faptul că sub titlul revistei stă, lângă numele convențional de « director », adaosul E. Lovinescu, ci de puțin măgulitorul fapt că nici *Sburătorul*, nici Lovinescu nu au cititori.” Și stabilind o paralelă între un escroc al vremii care se intitula *Magnificentius Imperator* și „Lovinescu, imperatorul literaturii”, Șeicaru încearcă să spulbere pretențiile criticului de a decide în problemă. „Pamfletul nu e o manieră de stil, ci o altitudine sufletească”, care ar fi proprie numai luptătorilor. Și, după ce repetă acuzațiile de lașitate la adresa criticului, pe care le formulase imediat după război în articolul *Olfactivitate morală?* (v. actuala ediție de *Opere*, VIII, 1989, p. 467), el susține că: „Violența de vocabular nu formează caracterul pamfletului”, așa cum afirmase Lovinescu; „Pamfletul este o violentă afirmare a unei independențe de cugetare, o curajoasă înfringere a unei ipocrite pūdori și o utilizare cu artă a unui vocabular și a unor imagini ocolite de cei care nu au talentul, nici finețea cerută”. Desigur că expresia pamfletară are de multe ori această sorginte, dar, nu mai puțin, există forme de exprimare

unei gândiri foarte radicale (chiar și în domeniul științei pure) care și folosesc violența, stilul deformat, insultarea adversarului.

Cea mai importantă observație a lui Șeicaru privește faptul că pamfletul ar fi „un primitivism de cugetare [...], un fenomen al inculturii”. El aduce o serie de exemple ilustre, începând cu Rabelais și Voltaire și ajungând la pamfletari moderni ca Louis Veillot, Laurent Tailhade sau Léon Daudet, care ar contrazice teza lovinesciană. De fapt, aici e vorba de o deplasare a discuției, deoarece un autor de pamflete poate fi un om foarte cult, care să cultive momentan un gen „inferior” (cazul unui Hasdeu, N. Iorga sau chiar Lucian Blaga în unele momente) și să cedeze enervării, comițând nedreptăți la adresa lui sau altuia, în tot cazul neservind adevărul chiar dacă obține momentană victorie, sau un anumit efect artistic prin violența exprimării.

Desigur că un Pamfil Șeicaru, care nu se afirmase ca un artist, și era chemat să vorbească în numele acestora; dar genul pamfletului și desfășurarea lui în continuare în forme foarte variate vor conzida teza lovinesciană cu privire la caducitatea lui. Pamfletul va rămâne o constantă a publicisticii românești interbelice, indiferent de regretele ce se pot exprima asupra acestui fenomen.

MIHAIL DRAGOMIRESCU

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 38, 3 iunie 1922, p. 221—223, rubrica „Figurine”.

Republicat în *Critice*, VIII, ed. I, Ed. Alcalay, 1923, p. 101—104, în secțiunea de *Figurine*, de unde reproducem textul.

În *Critice*, V, *Figurine*, ediție definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 31—35, o versiune cu unele modificări de ordin stilistic figurează drept capitolul VI. *A doua figurină: M. Dragomirescu, critic.*

Noua „figurină” pe care i-o închină E. Lovinescu colegului său mai virstnic, Mihail Dragomirescu, este centrată pe ideea de exagerare, predominantă în activitatea acestuia, și speculează contradicția care această pornire o prezintă față de pretențiile de obiectivitate științifică ale celui ce o practică. Insistând atât de mult asupra „adversarului” său cu care avusese inițial raporturi destul de bune, E. Lovinescu nu numai că cedează el însuși unei intenții pamfletare, dar ajunge astfel să se definească în primul rând pe sine, prin opoziție. Căci,

într-adevăr, o dată cu trecerea vremii, pozițiile celor doi critici se depărtaseră din ce în ce mai mult, M. Dragomirescu închizându-se în dogmatismul său pretins „științific“ și supraviețuind biologic în toată perioada de după război, în care nu a mai desfășurat o activitate adiacentă literaturii și cu atât mai puțin nu a exercitat vreo „îndrumare“ a ei.

Este ceea ce va accentua și mai mult un critic de descendență lovinesciană, G. Călinescu, ducând linia de interpretare a autorului figurinei din 1922 la ultimele ei consecințe, transformându-l pe Mihail Dragomirescu într-un personaj mai ales comic (*Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, 1941, p. 571).

Nu aceeași avea să fie părerea unui alt apropiat de E. Lovinescu, anume tânărul Camil Petrescu, pe care-l vedem încercind o punere la punct destul de drastică a chestiunii. Într-o dare de seamă asupra citorva numere din *Sburătorul literar*, el se oprește cu o categorică dezaprobare la figurina lovinesciană din numărul 38 și scrie: „Desigur însă că nu totdeauna năvodul d-lui Lovinescu e tot atât de fericit. Iată că, de pildă, proporțiile greoaie ale d-lui Mihail Dragomirescu i-au rupt din fire. Fin și precis, directorul *Sburătorului literar* a vorbit despre incapacitatea sistemului critic al d-lui Mihail Dragomirescu de a înregistra « poezia lirică » și a trecut cu ușurință — recunoscându-i totuși oarecare importanță — asupra deosebitei valori didactice a acestui sistem. Dar atât cât ne putem da seama din preocupările dăscălești [...] această valoare didactică literară este imensă și greu de găsit chiar la atâtea lucrări străine de mare reputație. Și numai atât poate și ar justifica părerea că o « figurină » e prea puțin ca să cuprindă și ea activitatea profesorului de literatură al Universității bucureștene.“ Și, după ce face o serie de considerații elogioase asupra „sistemului“ dragomirescian, el își sintetizează opinia: „Chiar din punct de vedere strict științific, valoarea sistemului de critică estetică ni se pare considerabilă“. Și conchide: „Din toate acestea bineînțeles nu i se recunoaște aproape nimic d-lui Dragomirescu pentru că abuzează de numiri rebarbative și scrie fără stil“ („*Sburătorul literar*“ (anul I, nr. 38, 39, 40), în *Revista vremii*, anul II, nr. 18, 2 iulie 1922, la rubrica „*Revista revistelor*“).

OVID DENSUSIANU

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 39, 10 iunie 1922, p. 241—243, la rubrica *Figurine*, de unde reproducem textul.

Reluat în *Critice*, VIII, ed. I, Ed. Alcalay, [1923], p. 112—126, la secțiunea de *Figurine*.

În *Critice*, V, *Figurine*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, o versiune ușor modificată din punct de vedere stilistic figurează drept capitolul IV. *Ovid Densusianu*.

Această „figurină“ reprezintă în modul cel mai sintetic o judecată definitivă asupra personalității și activității literare a unuia dintre cei mai ciudați adversari ai criticului. Într-adevăr, așa cum am observat toți comentatorii, cei doi critici, prin formația comună franceză, prin distanțarea de sămănătorism, prin tendințe lor de înnoire bazate pe o cultură clasică prevalent latină, ar fi trebuit să fie în modul cel mai firesc aliați în bătălia literară a vremii (așa cum fusese Pompiliu Eliade cu colegul său de la Universitatea din București). Și totuși lucrurile nu s-au petrecut astfel și Ovid Densusianu (1874—1938) avea să se manifeste încă de la început drept un implacabil și foarte eficient adversar al posibilului său aliat mai tânăr. În tot cazul, el a zădărnicit numirea lui E. Lovinescu drept profesor la Universitatea din București după dispariția lui Pompiliu Eliade, și acesta a fost cu adevărat un eșec hotărîtor în cariera didactică a autorului *Criticilor*, nu eșecul de la Iași, cînd i-a fost refuzat concursul și a fost preferat G. Ibrăileanu care nu îndeplinea condițiile legale dar avea încă de pe atunci „merite excepționale“.

Bararea drumului la Universitatea din București s-a produs în momentul în care Ovid Densusianu s-a opus prelungirii prezenței lui E. Lovinescu în funcția de suplinitor la catedra lui Pompiliu Eliade și a preluat el însuși această sarcină.

Episodul acesta, destul de obscur și nespeculat sau neexplicat de biografii de pînă acum ai lui E. Lovinescu (deoarece el însuși nu a pomenit de el), i-a decis cariera universitară și, într-adevăr, după acest eșec, el nu va mai face nici o încercare în acest sens. (Din informațiile pe care ni le-a furnizat Barbu Solacolu, un student și apropiat în acei ani al lui Ovid Densusianu, acesta îi „păstra“ locul pe care i-l refuzase lui E. Lovinescu, lui Pompiliu Păltănea, un student al său trimis în acei ani la Paris pentru a-și lua doctoratul în vederea ocupării acelei catedre și despre care vom mai da informații în cursul acestor note).

E posibil ca ideea unui articol închinat lui Ovid Densusianu să-i fi fost inspirată tocmai de exagerările acestuia. Într-adevăr, Pompiliu Păltânea publicase în revista *Mercure de France* (anul 33, t. CLXV, nr. 571, 1 aprilie 1922, p. 235—245, la rubrica „Revue de la Quinzaine”) o notiță despre *Literatura română*, în care schița un istoric al poporului român de curind întregit și al literaturii sale, de la Coresi încoace. Prezentarea foarte sumară nu avea cum să fie un act de atitudine critică, ea fiind însă, în limitele propuse, destul de obiectivă. Doar în paginile ei finale, atunci când ajunge la reacția antisămănătoristă, el face un elogiu *Vieții noi* și lui Ovid Densusianu, prezentându-l ca pe un campion al literaturii noi românești și dându-i o importanță pe care n-a avut-o în realitate.

Ovid Densusianu (autor al notițelor nesemnate din revista sa *Vieța nouă*) comentase în mod nefavorabil câteva numere din *Sburătorul*; tot lui i se pot atribui și articolele anonime din revista satelit intitulată *Farul* în 1912 (a se vedea actuala ediție de *Opere*, V, 1987, îndeosebi p. 455—456). În ciuda faptului că războiul recent încheiat dezvăluise încă o dată pozițiile lor comune (amândoi fuseseră consecvenți și însufleșiți susținători ai intrării României în război alături de forțele Antantei, iar Densusianu se transformase în anii imediat postbelici într-un vehement acuzator al celorla din tabăra adversă, în primul rând al colegilor săi de la Universitate și Academie, neiertându-l nici pe N. Iorga pentru germanofilismul său de mai înainte), criticul de la *Vieța nouă* a rămas același adversar implacabil al lui E. Lovinescu. *Sburătorul* fusese semnalat doar la rubrica „Păviri” din revista sa, cu accente defavorabile (anul XV, nr. 5/6, iulie/august 1919; *idem*, XVI, nr. 4/6, iunie/august 1920; *idem*, 8/10 septembrie/octombrie 1920).

Se poate afirma că, prin această „figurină”, E. Lovinescu răspunde atacurilor repetate și ostilității implacabile ale profesorului de la Universitatea care-și închisese porțile în fața sa. Dar atitudinea lui se lasă mai degrabă bănuită; articolul, deși ironic, face o disociere netă între activitatea științifică a savantului și veleitățile sale de îndrumător literar și de poet. Fără a fi acceptabilă în toate concluziile lui (Tudor Vianu, unul dintre foștii studenți ai lui Densusianu, va lua atitudine în *Lumea* lui G. Călinescu, într-un număr care urmează celui ce cuprinde un portret foarte sever pe care îl schițează lui E. Lovinescu — (*Opere*, I, 1971, p. 77—82), figurina lui E. Lovinescu a trezit aprobarea unui scriitor care, deși amic al cercului *Sburătorului*, știa în toate manifestările sale să-și păstreze independența și nu menaja nici pe cei apro-

iași. E vorba de tinărul Camil Petrescu, care într-o notiță din *Revista revistelor* (anul II, nr. 18, 2 iulie 1922) scrie: „*Sburătorul literar* (anul I, nr. 38, 39, 40) aduce, ca de obicei, un bogat material de versuri și proză originală [...]. «Figurina» d-lui Ovid Densusianu este dovada totăritoare a îndeminării d-lui E. Lovinescu de a surprinde într-o clasă de linii grațioase și fine o întreagă personalitate literară. Pe două pagini și jumătate numai, d. Ovid Densusianu e definitiv fixat.

Alături de figurile d-lor Bacovia, Fundoianu etc., se alătură, surprinzător de explicată și organizată, aceea a directorului *Vieții noi* (*Revista revistelor*).

„FLACĂRA“

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 39, 10 iunie 1922, p. 259. la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul. Semnat E. L.

Acest scurt articol este un răspuns, în termeni destul de blânzi, la adresa unei afirmații făcute de N. Davidescu în *Flacăra*, unde devenise un colaborator foarte susținut — poate îndeplinind și funcții în colectivul redacțional, deși nu e menționat ca atare pe frontispiciul revistei. N. Davidescu fusese un destul de activ colaborator al *Sburătorului* în prima lui fază și rămăsese în raporturi destul de bune cu directorul acestei reviste. În tot cazul, nici unul dintre ei nu pomenește de vreo „ruptură“ survenită din vreun motiv, deși ar trebui adăugat că în memorialistica sa de mai târziu E. Lovinescu nu pomenește de episodul „colaborării“ dintre ei. N. Davidescu mai semnalase existența *Sburătorului* în organul marghilomanist *Steagul*; acum însă publică următoarea notiță: „*Sburătorul literar*, anul I, nr. 33, într-o atmosferă prea voită de cenaclu, menține totuși și interesul cititorului independent prin unele observații de ordin general ale d-lui Lovinescu și prin bucățile cari, din când în când, urmează pilda directorului revistei și, dincolo de cadrul de admirație mutuală în care se complace această publicație, iau contact cu ritmul ceva mai larg al vieții noastre intelectuale“ (în *Flacăra*, VIII, nr. 24, 26 mai 1922, p. 338, la rubrica „Revista revistelor românești“. Semnat N. D.).

Afirmațiile acestea, nereprezentând acuzații foarte grave, rămân totuși discutabile și de aceea au suscitat replica celui lezat. Într-adevăr, dacă atmosfera „de cenaclu“ se lasă intrucitva surprinsă în paginile

revistei (din fatalitatea că orice sumar de publicație exprimă opiniile, tendințele și idealurile unui grup), în ceea ce privește „admirația mutuală”, ea este greu de descoperit în ceea ce s-a scris în *Sburătorul*. Căci dacă E. Lovinescu sau secunzii săi (un Mihail Iorgulescu, dar și Felix Adercă sau B. Fundoianu) au lăudat pe unii apropiați ai cercului, critica lor a fost extrem de diferențiată și nu a presupus în nici un fel reciprocitatea. La numeroasele articole de „lansare” a cite unui scriitor nu se înregistrează nici un gest de solidaritate sau recunoaștere la adresa criticului din partea beneficiarului. Lucrul ar fi ieșit și mai clar în lumină dacă N. Davidescu ar fi comparat revista incriminată cu altele, îndeosebi cu cele ale tinerilor.

„SUFLETE TARI”

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 39, 10 iunie 1922, p. 260, la rubrica „Însemnări literare”, de unde reproducem textul. Semnat E. L.

Premiera dramei lui Camil Petrescu *Suflete tari* a avut loc la finele lui mai 1922, deci spre sfârșitul stagiunii din acel an. În distribuție Maria Filotti (Ioana Boiu), G. Ciprian (Andrei Pietraru), Romald Bulfinski (Matei Boiu) au dat viață unei piese care, deși nu s-a bucurat de un succes de public răsunător, i-a câștigat adeziunea și a pus în circulația teatrală (cum avea să se exprime E. Lovinescu în *Istoria literaturii române contemporane*, 1937, p. 367) pe un dramaturg de vocație certă, încă nejuțat. Criticul nu face decât o serie de comentarii pe marginea piesei, fără a scrie o cronică propriu-zisă (aceasta o făcuse Felix Adercă în termeni la fel de favorabili, într-un număr precedent al *Sburătorului*) (anul I, nr. 37, 27 mai 1922, p. 217—218). El ia numai apărarea piesei lui Camil Petrescu, dând adevăratul sens „inpirației” autorului din *Roșu și negru* al lui Stendhal, dar observind încă de pe atunci, „atmosfera” creată de cronicari în jurul noului dramaturg, adică ceva ce nu avea să lipsească de la nici una din manifestările sale publice ulterioare. Cît despre tehnica lui Bataille-Bernstein pe care el o stăpinea, să se observe că autorul *Sufletelor tari* o repudia (cel puțin în teorie) și-l va ironiza pe E. Lovinescu pentru că i-o recomandase după audierea *Jocului iețelor*, petrecută cu cîtva timp înainte (*Addenda la „Falșul tratat”*, în *Teatru*, III, 1947, p. 489).

Oricum, semnalarea destul de generoasă a piesei lui Camil Petrescu ne dezvăluie adevăratele raporturi foarte amicale ce existau între cei doi și pe care evenimentele ulterioare le vor umbri până a lăsa unor ignoranți impresia unei incompatibilități absolute.

S. MEHEDIŢI

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 40, 17 iunie 1922, p. 261—263, la rubrica „Figurine“, de unde reproducem textul.

Republicat în *Critice*, VIII, ed. I, Ed. Alcalay, [1923], p. 105—108, la secțiunea „Figurine“.

O versiune cu unele mici modificări de ordin stilistic figurează în *Critice*, V, *Figurine*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 9—14, constituind capitolul II. S. Mehediți al cărții.

Evocarea situației de director al *Convorbirilor literare* pe care S. Mehediți a deținut-o aproape două decenii l-a făcut pe E. Lovinescu să schițeze mai puțin un portret al celui în cauză și mai mult să-i determine poziția în peisajul literar de atunci. S. Mehediți, un savant întru totul onorabil, a deținut această funcție prin jocul relațiilor personale și politice pe care le-a avut cu junimiștii, împotriva logicii sau măcar a bunului-simț, care ar fi pretins în fruntea venerabilei reviste o personalitate de cu totul alt tip. Mai ales după război, prezența lui în cadrul schimbărilor și diversificării literaturii de atunci devenise un curios anacronism. Este evident că el nu determina întregul sumar al revistei, dar dădea directivele hotărâtoare și, în cadrul lor, atitudinea redacției față de E. Lovinescu nu putea fi amicală, deși criticul colaborase la *Convorbiri literare* și avusese cu Mehediți relații de politețe.

Portretul schițat abia în această figurină va fi întregit cu date și elemente noi în *Memorii*, I, 1930, p. 275—288, unde E. Lovinescu îi va rezerva un ton de diatribă dintre cele mai acerbe din întreaga lui publicistică. (*S. Mehediți și colaborația la „Convorbiri literare“*).

DULIU ZAMFIRESCU

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 40, 17 iunie 1922, p. 279, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul.

În *Critice*, VI, *Revizuri*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 145—146, notița aceasta e reprodusă cu unele modificări de ordin stilistic în partea finală a unei note de subsol la capitolul IX. *Duiliu Zamfirescu*.

Scurtul necrolog pe care E. Lovinescu îl închină autorului *Vieții la țară*, mort subit în acel moment, este doar o schiță sumară a celui dispărut, fără a se trece la o analiză mai amănunțită. Deși are un final destul de critic față de imaginea pe care omul o putuse prezenta unui observator exterior, necrologul nu e o „revizuire“, așa cum E. Lovinescu închinase pînă atunci mai multor scriitori răposați (Caragiale, Vlahuță, Gherea, Macedonski). Nota predominantă rămîne de simpatie pentru Duiliu Zamfirescu, un scriitor cu care avusese unele conflicte și pe care, ca om, criticul îl va descoperi abia după mai bine de un deceniu, în corespondența acestuia cu T. Maiorescu (*Duiliu Zamfirescu, pierdut și regăsit*, în *Memorii*, III, 1937, p. 20—28).

[„VIEȚA NOUĂ“]

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 40, 17 iunie 1922, p. 279, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul.

Scurta notiță îndreptată împotriva unei reviste care-i arătase lui E. Lovinescu o constatăd adversitate e un răspuns la un atac al *Vieții noi*, nesemnăt, dar aparținînd cu certitudine lui O. Densusianu: „La *Sburătorul* cîțiva « poeți » se obținează să proclame cea din urmă « noutate » și d. Lovinescu, săptămînal, dă grăunțe unei mîrțoage pe care o ia drept Pegas. În această poezie « novissimă » caută să rivalizeze și alte reviste, ca *Gîndirea*, ceea ce dă prilej unora să persifleze. « modernismul », în care dinșii pun la un loc simbolismul, futurismul și dadaismul. Pentru că se redeschide un proces pe care îl credeam încheiat...“ Și revista promitea să pună lucrurile la punct. (Notiță nesemnătă în *Vieța nouă*, XVIII, nr. 1/2, martie/aprilie 1922, p. 39—40, la rubrica „Mișcarea intelectuală“, pe copertă ea purtînd titlul *Modernism de parodie*.)

„CONVORBIRI LITERARE“

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 40, 17 iunie 1922, p. 280, a rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul. Semnat E. L.

Această notiță reprezintă în mod clar un „supliment“ la portretul lui S. Mehedinți schițat în figurina din același număr (v. actualul volum de *Opere*, p. 205 — 207) și dedicat calității acestuia de director al *Convorbirilor literare*.

EXISTĂ O LITERATURĂ ROMÂNĂ?

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, în patru numere consecutive, la rubrica „Epiloguri“, de unde reproducem textul: nr. 41, 6 octombrie 1922, p. 281—284; nr. 42, 13 octombrie 1922, p. 297—298; nr. 43, 20 octombrie 1922, p. 313—315 și nr. 44, 27 octombrie 1922, p. 329—331.

Această serie de articole, constituind o categorică punere la punct într-o chestiune care fusese deschisă de o adevărată „provocare“ a poetului și eseistului B. Fundoianu, a fost republicată cu alte titluri într-o formă mai sumară și revizuită în volumul IX de *Critice*, ed. I, Ed. Alcalay, 1923, p. 9—32, unde constituie un fel de preambul în mai multe capitole la studiul propriu-zis al poeziei românești contemporane (în actualul volum de *Opere*, p. 391). După cum reiese din însuși citatul dat de E. Lovinescu, B. Fundoianu negase valabilitatea pînă la un punct a literaturii române și o recunoscuse în mod paradoxal abia după ce ar fi devenit pur și simplu o „anexă“ a celei franceze. Între timp apăruse articolul lui N. Davidescu *Critica veche despre poezia nouă: d-l G. Ibrăileanu și poezia simbolistă (Flacăra, anul VII, nr. 29, 21 iulie 1922)*, care fără a fi o replică la adresa scandaluoasei *Prefețe* a lui Fundoianu (*Oameni și cărți din Franța* apăruse cu câteva luni înainte, la începutul anului 1922 sau la sfârșitul celui precedent) venea cu o exagerare de sens contrar: literatura română începea cu simbolismul. E o formulă care, deși categorică, apare în context mult mai nuanțată și, de altminteri, nici nu e lipsită de un anume adevăr. Pînă la simbolism, scriitorii români se afirmau ca niște personalități răzlețe (de fapt, în grupări cu program cultural, spunem noi azi; nu prin diferențieri de structură artistică). Generația de la

'48 a fost în chip firesc romantică, dar nici M. Eminescu n-a avut un „program“ romantic, nici Caragiale unul realist, nici Coșbuc unul clasic, pe care să trebuiască să și-l afirme prin adversitate cu cineva. Abia la precursorii simbolismului, dar mai ales la Al. Macedonski (nepomenit însă de Davidescu), apare definiția artistică prin subliniere și opoziție, incit micul curent la început subteran al simbolismului, în sensul mult mai larg pe care i-l dă autorul *Aspectelor și direcțiilor literare*, are într-adevăr acest rol în istoria literaturii noastre, fără a duce la deprecierea individualităților „răzlețe“ de tipul unui Eminescu sau Caragiale, așa cum ar apărea din text. De fapt, e rezultatul unui proces de diferențiere mai mult decât opoziție, atestând maturitatea literaturii românești la sfârșitul secolului trecut, când programele literare propriu-zise încep să-și facă drum, în timp ce mai înainte ele aveau un sens mai mult cultural sau general.

N. Davidescu voia să răspundă negațiilor de principiu ale lui G. Ibrăileanu la adresa „poeziei noi“, căutând să dea acesteia cuvenita legitimitate, pe măsura rolului ei istoric, dar prin pleoaria sa el comite unele exagerări destul de grave, deși de sens contrar. Așa, de pildă, el reține doar faptul că noi românii n-am fi „avut o poezie în sensul unui și voi unitar“, dar aceasta s-a întâmplat pînă la 1890 cînd au început primele manifestări ale simbolismului. Împotriva susținerilor criticului de la Iași, el ajunge să afirme că poezia română a luat cu adevărat naștere o dată cu reacția împotriva eminescianismului, a epigonilor eminescieni. „Reacțiunea împotriva eminescianismului, așezat ca o mușcă înăbușitoare deasupra poeziei lui Eminescu, a fost simbolismul, iar ideea de eliberare de sub tirania talentelor precedente, singură, într-o vreme cînd gloriile se făureau din topirea cit mai deplină a individualității în masă, a devenit principiul generator al scrisului românesc“ (*Aspecte și direcții literare*, ed. și prefață de Margareta Feraru, Ed. Minerva, 1975, p. 312—313).

Criticul va mai reveni într-un articol, *Adnotații în marginea simbolismului* (*Flacăra*, anul VII, nr. 31, 3 august 1922, p. 495) dar exagerările sale primesc o replică destul de promptă din partea unui susținător al simbolismului, Felix Aderca, un critic și poet care și-a dat seama de imposibilitatea de a justifica asemenea susțineri și a notat următoarele în *Ce e „poezia nouă“?*, publicat în *Lupta*, din 4 august 1922 și în continuarea articolului său în același ziar, din 6 august 1922: „În lupta pentru sau împotriva — sau și pentru și împotriva poeziei noi, domnul Ibrăileanu are o victorie neașteptată: e răspunsul d-lui N. Davidescu. Sunt ultimele lupte pentru cucerirea poeziei și d. Ibrăi-

eanu cîştigă bătălia împotriva acestei poezii..." (*Contribuții critice*, I, ed. îngrijită de Margareta Feraru, Ed. Minerva, 1983, p. 492). Aceasta cu atît mai demn de semnalat cu cit în finii generale Aderca i dădea indiscutabil dreptate lui N. Davidescu; înțelegea însă să-întinză exagerările.

E. Lovinescu intervine în acest stadiu al polemicii cu o „replică destul de lirică la articolul lui N. Davidescu, *Adnotații în marginea simbolismului*“, apreciază Margareta Feraru, care în notele la ediția întocmită din scrierile critice ale celui din urmă (p. 588), dar și în cele echivalente la volumul lui Felix Aderca mai sus citate, a reconstituit și comentat cel mai pertinent acest mare moment din istoria poeziei și a modernismului românesc, deloc luat în considerație ca atare de alți istorici literari. De fapt, cum am spus, Lovinescu intervenise în această dispută căutînd să combată o exagerare și mai mare decît problema în cauză. El luase poziție împotriva susținerilor lui B. Fundoianu din *Prefața* la cartea de curînd apărută *Imagini și cărți din Franța*, în care poetul eseist ajungea să conteste pur și simplu existența unei literaturi române pînă în acel moment. În acest fel, o teză eronată precum cea a lui Davidescu nu putea fi folosită ca argument valabil, căci unei erori nu i se putea răspunde printr-o altă eroare. Abia după primul articol, criticul de la *Sburătorul* se îndreaptă asupra susținerilor acestuia, și critica lui ni se pare total îndreptățită, căci reducînd importanța simbolismului, el nu o neagă cituși de puțin. În fapt, este prima dată cînd acest curent literar se vede comentat și definit în termeni cit de cit acceptabili și e cu atît mai mare meritul lui E. Lovinescu în această privință cu cît el însuși venea din afara lui, nu făcuse caz de simbolism, și acum sfîrșise prin a-l accepta abia în momentul în care îi și recunoștea inactualitatea. După Ion Minulescu, pe care-l comentase mai demult și fără cordialitate, G. Bacovia, prizat de asemeni nu la justa lui valoare, dar și Camil Baltazar îi forșaseră interesul, făcîndu-l să vadă în acest curent literar o problemă esențială în definirea lirismului din acel moment.

Astfel, un critic destul de reticent ajunge să joace un rol important în fixarea problematicii simboliste la noi în țară. Acest lucru devenise posibil datorită faptului că acest curent nu avusese teoreticieni pe măsură, ci susținători cu mentalitate partizană, incapabili să-și raționalizeze poziția și preferințele subiective. Anunțat intrucitva de Al. Macedonski și de doi poeți din succesiunea sa, Șt. Petrică și Iuliu Cezar Săvescu, el a fost transformat într-un steag de luptă de Ovid Densusianu, care și-a putut lărgi și susține activitatea prin prestigii

do savant și de profesor la Universitatea din București, dar și prin editarea *Vieții noi*, o revistă care numără în 1922 aproape două decenii de la apariție. Cu toate aceste lăudabile acțiuni, adevărații simbolști s-au afirmat cu mijloace proprii, I. Minulescu obținând un succes instantaneu cu *Romanțele sale pentru mai târziu*, iar G. Bacovia, debutant cam în aceeași vreme, a viețuit obscur, volumul lui de debut *Plumb* (1916) abia după război ajungând în atenția criticii, deși poetul a fost susținut de unii confrăți (Adrian Maniu, N. Davidescu, Felix Aderca).

Nefericirea simbolismului a fost că principalii lui inițiatori fuseseră poeți lipsiți de audiență ei înșiși sau de autoritate, dar mai cu seamă poeți de o structură ce nu se încadra în acest curent. E aceasta situația de o deosebită ciudățenie a lui Ovid Densusianu, în primul rînd (care a definit complet greșit simbolismul), dar și, în grade diferite, a unui Aderca sau Davidescu, spirite mai deschise, mai moderne, foarte comprehensive, dar de structură intelectualistă în primul rînd. În nici un caz, cei trei nu au fost poeți simbolști. Situația lor, dar mai ales aceea a lui N. Davidescu (cu care polemiza în primul rînd E. Lovinescu), nu făcea decît să repele pe cea a lui Remy de Gourmont în Franța, pe care el îl amintește pe bună dreptate. Într-adevăr, acest critic, poet și romancier n-a fost un critic simbolist (și nici nu s-a prelinca atare), ci un critic al simbolismului, un critic al literaturii simboliste, de care s-a ocupat, ce-i drept, în spirit larg comprehensiv în seria lui de *Cărți ale măștilor* (două volume), un repertoriu orientativ de mare importanță în critica franceză de la sfîrșitul secolului trecut; dar n-a fost un partizan al simbolismului, ci un susținător al „noutății”, care a știut să-și depășească propria condiție intelectuală printr-o frumoasă înțelegere a unui alt tip de literatură decît aceea pe care o făcea el însuși. E. Lovinescu avea perfectă dreptate să-l trimită pe N. Davidescu la el; Gourmont este indiscutabil modelul din acea vreme a poetului-critic din *Aspecte și direcții literare*, între cei doi fiind și o accentuată legătură dacă ne gîndim la structura lor intelectuală comună.

Pînă la urmă, E. Lovinescu optează pentru o definire a simbolismului în spiritul *Artei poetice* a lui Verlaine, al declarațiilor lui Stéphane Mallarmé, dar mai ales în accepțiunea pe care i-o dădea Paul Valéry; e, trebuie să admitem, cea mai acceptabilă chiar și pînă în clipa de față și dovedește încă o dată puțința criticului de a trage concluzii și de a vedea just în probleme ce agitaseră pe ațiția partizani și teoreticieni.

CONST. KIRIȚESCU: „ISTORIA RĂZBOIULUI PENTRU
ÎNTREGIREA ROMÂNIEI, 1916—1919“
Volumul I

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 41, 6 octombrie 1922,
p. 293, la rubrica „Cronica literară“, de unde reproducem textul.

Această notiță succintă, publicată destul de curios drept cronică literară, la o carte care nu era de literatură, este mai mult o mărturie a interesului pe care criticul îl avea pentru problema conflagrației mondiale de curind încheiate. Autorul cărții (n. 1876), un distins intelectual, profesor de științe naturale și director în Ministerul Învățămîntului, autor de manuale didactice și lucrări științifice, nu era el însuși un specialist în materie și, după opiniile criticilor săi, a dat o interpretare contestabilă unor episoade ale războiului, viziunea fiindu-i deformată de spiritul partizan în favoarea lui I.I.C. Brătianu și a Partidului Liberal, din care el însuși făcea parte.

Relațiile dintre autor și directorul *Sburătorului* au fost însă excelente și E. Lovinescu îl va evoca în *Memorii*, III, într-o împrejurare destul de caracteristică lui, cînd Kirițescu, autor și de cărți de literatură, fusese respins în încercarea făcută de a deveni membru al Societății Scriitorilor Români. Aceasta datorită faptului că devenise în acei ani unul din campionii campaniei de „purificare a literaturii“, ceea ce-i adusese numeroașe inimizități, mai ales printre scriitorii tineri. E. Lovinescu va mai scrie un mic articol despre *Istoria războiului pentru întregirea neamului* cu ocazia apariției ei într-o nouă ediție în trei volume (*Critice*, VII, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1929, p. 148—151).

TEATRUL NAȚIONAL: „CIUTA“, PIESĂ
ÎN 3 ACTE DE VICTOR ION POPA

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 41, 6 octombrie 1922,
p. 294, la rubrica „Cronica dramatică“, de unde reproducem textul.
Semnat E. L.

Deși e dat drept „cronică dramatică“ și conține judecăți de ansamblu asupra structurii și valorii piesei lui Victor Ion Popa, textul lui E. Lovinescu se preocupă mai mult să semnaleze necesitatea Teatrului

Național de a promova literatura dramatică originală, adică o problemă care străbate ca un fir roșu toată publicistica sa închinată acestui domeniu.

Premiera dramei *Ciuta* de Victor Ion Popa a fost prima a unei piese românești din acea stagiune a Teatrului Național din București. În regia lui Vasile Enescu, piesa s-a bucurat de un succes deosebit, deși rolul titular a fost jucat inadecvat de Angela Luncescu. În tot cazul, critica a ratificat nu numai creația lui N. Sorceanu (în rolul doctorului Mincu), asemeni lui E. Lovinescu, dar și realizarea dramatică în ansamblu, decernând autorului premiul „Caragiale“ pentru cea mai bună piesă românească prezentată în cursul acelei stagiuni.

Judecățile lui E. Lovinescu, mult mai temperate, deși se ocupă de un scriitor apropiat de cercul „Sburătorului“, ni se par mai îndreptățite de valoarea artistică reală a piesei și vor fi confirmate de posteritate.

[DULIU ZAMFIRESCU]

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 41, 6 octombrie 1922, p. 295, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul.

În *Critice*, VI, *Revizuri*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 143—145, scrisoarea lui Dului Zamfirescu este republicată împreună cu un scurt comentariu, constituind partea inițială a unei note de subsol la capitolul IX. *Dului Zamfirescu*.

„FLACĂRA“

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 41, 6 octombrie 1922, p. 296, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul.

Nota aceasta pune capăt polemicii cu o revistă care, prin orientarea ei generală și prin colaborările unor poeți tineri, se apropia cel mai mult în epocă de profilul *Sburătorului*. Cu toate că a întreținut o permanentă polemică amabilă cu E. Lovinescu și mai ales cu revista sa, *Flacăra*, prin notițe și dări de seamă, a semnalat de multe ori binevoitor literatura publicată acolo, iar tonul nu a depășit o desul de civilizată ironie, ceea ce o deosebește radical de publicațiile cu care *Sburătorul* s-a aflat cu adevărat în adversitate.

„LEGEA PROGRESULUI“

Apărută în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 41, 6 octombrie 1922, p. 296, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul. Semnat E. L.

Scurta notiță ironizează pe Ioan Slavici prin punerea în lumină a unei erori de cronologie comisă de acesta în articolul *Comedia la noi — Caragiale, Al. G. Florescu, A. de Herz*. Textul scriitorului ardelean suna așa: „Deși mulți dintre cititorii înzestrați cu bun-simț literar nu se sfiesc a pune proza lui Nicolae Bălcescu și a lui G. Negruzzi mai presus de a celor mai mulți dintre scriitorii noștri de azi în viață, nu se poate tăgădui că, îndeosebi în ceea ce privește comedia, am făcut — de când cu Alecsandri și Caragiale — cam aceleași progrese care, în literatura franceză, au fost realizate de la *Bărbierul din Sevilla* pînă la *Zgîrcitul* lui Molière“ (*Adevărul literar și artistic*, seria III, anul III, nr. 96, 24 septembrie 1922, p. 1). Folosind titlul schiței buclușene a lui G. Brăescu, *Legea progresului*, E. Lovinescu se limitează la anacronismul din text prin care Beaumarchais devenea un dramaturg anterior lui Molière; dar el ar fi putut observa și ilogișmul din argumentarea lui Slavici care critica operele unor autori următori lui Alecsandri și Caragiale considerați totuși a fi reprezentați un „progres“ față de aceștia, deși sensul articolului său e exact contrariu. Este limpede că pentru un neînțelegător al literaturii mai noi, cum era Slavici, nu această era ideea sa, ci doar că fraza din text era defectuos construită. Nota ironică a lui E. Lovinescu e o mică poliță plătită unui scriitor care îl atacase în aceeași revistă.

CAZUL IORGA — „MERCURE DE FRANCE“

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 41, 6 octombrie 1922, p. 296, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul. Articol nesemnat.

Acest articol, care este, indiscutabil, opera lui E. Lovinescu (el figurează sub numele acestuia în *Tabla de materie* a anului I, nr. 27—52), constituie o nouă revenire asupra lui N. Iorga, vechi adversar al autorului, care a avut să-i suporte ostilitatea și datorită formației sale

intelectuale franceze. Cele spuse de el sînt riguros exacte și galofobia marelui istoric i-a marcat toate manifestările publice (în oratorice, în presă, la catedra universitară) pînă la sfîrșitul anului 1916, cînd el avea să treacă de partea cealaltă a baricadei și să susțină lupta poporului nostru alături de forțele Antantei în momentele cele mai grele. (Amintim că printre pretențiile trupelor de ocupație germane în condițiile păcii de la Buftea figura și aceea ca N. Iorga să fie arestat și, bineînțeles, să dispară din viața publică).

După victorie, N. Iorga a apărut cu o aureolă sporită de luptător alături de francezi și s-a bucurat de multe invitații și onoruri din partea guvernului și forurile culturale franceze, orientarea sa francofilă rămînînd constantă mai apoi pînă la moartea survenită tragic. Făcînd cuvenitele distincțiuni și punînd lucrurile la punct, E. Lovinescu dovedește încă o dată un spirit de obiectivitate față de adversarul său, la care acesta nu va răspunde niciodată cu cea mai elementară reciprocitate.

TATĂL, FIUL ȘI SFÎNTUL DUH

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 42, 13 octombrie 1922, p. 311—312, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul. Semnat E. L.

În *Critice*, V, *Figurine*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 50, o versiune cu unele modificări de ordin stilistic și conținînd doar prima parte a articolului figurează drept notă de subsol la capitolul VIII. *Mihail Dragomirescu, anexe, 3. „Ritmul vremii“*.

Această notă, cu evident caracter caricatural, prelungește seria de atacuri la adresa lui Mihail Dragomirescu prin referirea la fel de defavorabilă la doi dintre numeroșii discipoli ai acestuia, Scarlat Struțeanu și Paul I. Papadopol. Amîndoi au fost profesori secundari de limba română și au desfășurat în paralel cu activitatea didactică foarte apreciată o destul de intensă activitate publicistică în acea epocă și în deceniile care au urmat.

Paul I. Papadopol (n. 1892) a colaborat la mai multe publicații decît *Dunărea* menționată de critic (*Carpații, Cele trei Crișuri, Cîmpina, Zburătorul* din Galați) și avea să devină mai apoi un campion al luptei pentru „purificarea“ literaturii din anii '30, sub egida lui N.

orga (*Cuget clar, Neamul românesc*), dar și pe cont propriu, în *Universul, Universul literar* etc., alunecând din ce în ce mai mult spre dreapta.

Printr-o ironie a sorții, E. Lovinescu a fost în ultima parte a carierei sale didactice coleg la același liceu („Mihai Viteazul“ din București) tit cu Scarlat Struțeanu cit și cu Paul I. Papadopol.

I. C. VISSARION: „SUB CĂLCÎI“

Note și schițe din timpul nemților, vol. I

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 42, 13 octombrie 1922, p. 312, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul. Semnat E. L.

Noul volum de schițe a destul de prolificului povestitor I. C. Vissarion nu-i inspiră criticului aprecieri prea favorabile. În tot cazul, el nu reprezintă un adaos substanțial la încercările sale de până atunci, despre care criticul se exprimase în termeni hotărâți și exacți cu scurt timp înainte (*I. C. Vissarion*, în *Sburătorul* din 1 ianuarie 1921; în actuala ediție de *Opere*, VIII, 1989, p. 364—368). „Figura“ lui I. C. Vissarion, prin expresia sa de sinceritate și chiar de exotism rural, l-a interesat pe E. Lovinescu mai mult chiar decît literatura pe care o scria, motiv pentru care o vedem evocată și în alte pagini ale sale. Scriitorul a frecventat cenaclul și a fost un colaborator al *Sburătorului* în primii săi ani.

CONSTANȚA MARINO-MOSCU: „TULBURAREA“

Nuvele

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 42, 13 octombrie 1922, p. 312, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul. Semnat E. L.

Volumul prozatoarei Constanța Marino-Moscu prezentat de E. Lovinescu reprezintă momentul de vîrf al unei scriitoare care și-a desfășurat activitatea mai ales în paginile *Vieții românești*, trecînd însă și pe la *Sburătorul*, încă de la apariția acestuia în 1919, adică ur-

mind intrucitva o traiectorie similară cu aceea a Hortensiei Papadat-Bengescu, prietena sa.

Constanța Marino-Moscu (1875—1940) nu avea să stăruie decit sporadic în literatură în deceniile următoare (a scris însă pagini memorialistice neadunate în volum); imaginea ei fixându-se prin nuvelele ce fac din ea o meritorie precursoră în proza de analiză psihologică.

IGNOTUS: „ÎN UMBRĂ ȘI TĂCERE“

Poezii

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 43, 20 octombrie 1922, p. 327, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul. Semnat E. L.

E a doua menționare din partea criticului a activității poetice a acestui distins amator care nu a stăruit dincolo de începuturile sale promițătoare și care va ieși din raza preocupărilor lui E. Lovinescu (v. și notița din *Sburătorul* din 21 iunie 1919, în actuala ediție de *Opere*, VIII, 1989, p. 215 și 473). Poetul își adunase în volum toată producția lirică, publicată în majoritate chiar în *Sburătorul*, unicul lui volum de versuri, pe care-l semnalează directorul revistei, fiind *În umbră și tăcere* (1922), care-l va consacra drept o expresie a „intimismului“, ceea ce va relua G. Călinescu două decenii mai târziu cu unele aprecieri mai favorabile, dar în mod sigur încercînd să rectifice opinia lui E. Lovinescu: „Naturalistul ascuns sub pseudonimul Ignotus (Dan Rădulescu) a publicat în *Sburătorul* un număr de poezii de amator adunate în culegerea *În umbră și tăcere*. Remarcate la apariție, ele au fost apoi pe nedrept uitate, deși sunt pline de un discret parfum de floare de cimp“ (*Istoria literaturii române*, ed. II, 1982, p. 848).

OVID DENSUSIANU

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 43, 20 octombrie 1922; p. 327—328, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul.

E o revenire asupra figurinei inchinate de E. Lovinescu lui Ovid Densusianu și care, departe de a avea un caracter omagial, era o pagină de cruntă ironie, poate dintre cele mai crude din întreaga lui publicistică (v. actualul volum de *Opere*, p. 198—200).

Nu știm unde și-a exprimat Densusianu supărarea; dar revenirea lui E. Lovinescu, în care-i reduce la neant calitatea de îndrumător literar, nu putea decît accentua disensiunile dintre ei, acestea datînd de mai bine de un deceniu și neatenuindu-se nici de acum încolo. Articolul lovinescian, precedat de notița despre *Vieța nouă* (v. actualul volum de *Opere*, p. 210) este unul de răfuială definitivă cu O. Densusianu, sintetizînd reproșurile ce i se puteau aduce și care nu aveau cum să fie modificate de activitatea ulterioară a victimei sale.

Se poate crede că această ieșire violentă i-a fost inspirată lui E. Lovinescu de următoarea notiță (ca de obicei) nesemnată, apărută în revista lui Densusianu, la rubrica „Pliviri“: „În aiurări explicabile cînd pubertatea se întîlnește cu un *Sburător*, așa-zisa critică a d-lui Lovinescu aruncă mereu litere pe un bruion și cel din urmă ține să ne aducă revelația că «modernismul» în poezie nu a găsit pînă acum critic mai priceput ca d-sa. Afîm acestea cînd d. Lovinescu se ocupă de d. Ovid Densusianu, despre care spune că nu a făcut critică decît de «notițe». Să fie numai «notițe» altele articole și conferințe pe care le-a publicat d. Densusianu despre poezia nouă, despre poeți ca H. de Régnier, Verhaeren ș. a.? Și să nu știe d. Lovinescu că la Universitate d. Densusianu a vorbit ani întregi de „modernism», că în *Vieța nouă* s-au publicat cîteva lecțiuni? — acum mare parte din ele apar în două volume. Acestea nu le știe poate d. Lovinescu pentru că acum de curînd — convins că nu mai poate rămîne prea în urmă — a început să ia alitudinî de «modernist», după ce ani de-a rîndul s-a simțit bine în chiliușele literare cu bureți și s-a extaziat în fața poeziei d-lui Eftimiu și altora, tot așa de «noi». Dar d. Lovinescu nu mai știe nici altceva: că despre Anghel, Macedonski, d. Minulescu ș. a., d. Densusianu nu a vorbit cu «mustrări» sau a tăcut «sistematic»; *Vieța nouă*, I, p. 118; IV, p. 183; VIII, p. 314 îl invită să controleze.

După acest control, ca și după altele, așteptăm ca *Sburătorul* să ne aducă sub semnătura d-lui Lovinescu o serie de «autorevizuiri» — seria cea mai nimerită de «autorevizuiri» și epilogul care va păr a totuși că vine prea tîrziu“ (*Vieța nouă*, anul XVIII, nr. 3/4, mai/iunie 1922, p. 75; pe copertă, notița poartă titlul: *Inexactitățile unui criticastru*).

D. D. PĂTRĂȘCANU: „DOMNU NAE“

Scene din vremea ocupației...

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 43, 20 octombrie 1922, p. 328, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul. Semnat E. L.

Ultimul volum de schițe ale lui D. D. Pătrășcanu, care ajunsese la ediția a II-a, după ce văzuse lumina tiparului pentru prima oară cu un an înainte, este primit de E. Lovinescu cu o deosebită rezervă, deși el nu e mult altfel decât cele precedente. Scriitorul, profund atașat cercului *Vieții românești*, nu era, nici prin persoana sa, nici prin concepțiile politice, nici prin arta elementară, un artist pe care criticul l-ar fi putut agreea. Mai scrisese despre el după război (v. actuala ediție de *Opere*, VIII, p. 251—258) și va mai reveni, indulcindu-și ulterior severitatea și acordindu-i un loc în *Istoria literaturii române contemporane*, într-un spirit de obiectivitate ce se cere semnalat și grație căruia structura talentului acestui umorist se va vedea fixată în termeni destul de exacți, confirmați și de alți critici.

ALEXANDRU BILCIURESCU: „MORȚII“

Versuri

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 44, 27 octombrie 1922, p. 344, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul.

Volumul de versuri pe care-l semnaleză această notă aparține unui scriitor extrem de abundent, care se va manifesta în perioada dintre cele două războaie mondiale îndeosebi ca prozator. Alexandru Bilciurescu e un nume literar mereu prezent în vitrinele librăriilor, dar complet absent din repertoriile critice ale epocii, din care cauză nu putem să dăm despre el informații elementare. A semnat volume de proze și romane (*Tu, fericirea mea!* . . ., 1923; *Tichia de mărgăritar*, 1935; *Femeia din noroi*, 1939; *Vagabondul sentimental*, 1939; în sflrșit, în colaborare cu Ionel Jianu, *Cavalerii verticali*, 1931, și cu Alexis Nour, Dr. Ygrec și Sărmanul Klopstock, *Stafiile dragostei*), fără a se putea impune ca un nume notabil în literatura epocii.

A fost publicat și în *Sburătorul*, anul II, nr. 48, 9 aprilie 1921, p. 348 (schița *Cerșetorii*) și cu o serie întreagă de poezii în mai multe nu-

iere din *Sburătorul literar*, la sfârșitul anului 1921 și începutul celui următor. În aceste condiții, notița critică a directorului publicației pare destul de curioasă prin severitatea ei, căci e vorba, de fapt, de un act de descurajare pe care E. Lovinescu nu-l obișnuia față de colaboratorii revistei, desigur pentru că avea drept principal mijloc pe acela de a le refuza publicarea.

MIHAIL SADOVEANU: „STRADA LĂPUȘNEANU“

Cronică din 1917

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 44, 27 octombrie 1922, p. 344, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul. Nesemnat.

Deși nesemnată această scurtă notiță este în mod cert de E. Lovinescu prin tonul adoptat față de autorul romanului și prin spiritul în care se emit judecățile. Desigur că, fără a fi o „încercare penibilă“, *Strada Lăpușneanu* nu e unul din cele mai realizate romane sadoveniene; în tonul drastic negativ al notei se pot descoperi ecouri ale „dispenței“ penibile dintre critic și autor, ce avusese loc cu vreo doi ani înainte (v. actuala ediție de *Opere*, VIII, 1989, p. 191—193 și 458—461). Nu e mai puțin adevărat însă că, pentru observatorul contemporan al creației lui Sadoveanu, incapacitatea de a trece de la povestirea și romanul istoric la epica urbană de oarecare complicație psihologică începuse să devină vădită. Deceniul imediat postbelic reprezintă o fază de repetiție și încercări fără strălucire, reabilitarea spectaculoasă a marelui artist săvârșindu-se abia după apariția romanelor sale *Zodia Cancerului* (1929), *Baltagul* (1930), care, chiar dacă nu intră în formula ideală preconizată de E. Lovinescu, reprezintă adevărata culme a creației sale și-i vor forța admirația, făcându-l să „revină“ asupra fostului coleg de școală, deși, după opinia generală a criticii, nu cu atenția cuvenită.

REVISTE NOI

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 44, 27 octombrie 1922, p. 344, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul.

Articol nesemnat.

Deși acest articol nu e semnat nici măcar cu inițiale sau cu sigla redacțională și nici nu apare în *Tabla de materii* anuală a revistei în grupul de articole date ca fiind opera lui E. Lovinescu, noi îl considerăm a fi fost scris totuși de directorul publicației. Aceasta pentru că exprimă un punct de vedere general al revistei (ceea ce numai acestuia îi era îngăduit să facă), iar în textul lui se recunosc ușor unele expresii și contururi stilistice lovinesciene. În afară de aceasta, în aceeași *Tablă de materii* generală a *Sburătorului literar*, notița despre *Reviste noi* nu figurează între articolele ce sînt atribuite altui colaborator al publicației.

MATEI CANTACUZINO

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 45, 3 noiembrie 1922, p. 345—346, la rubrica „Figurine”, de unde reproducem textul.

În *Critice*, VIII, ed. I, Ed. Alcalay, [1923], p. 109—112, articolul figurează la secțiunea de *Figurine*.

În *Critice*, V, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, o versiune cu unele modificări de ordin stilistic figurează drept capitolul *III. Matei Cantacuzino* al cărții.

„Figurina” de față e închinată nu unei personalități literare, așa cum fuseseră toate celelalte, ci unui om politic notoriu. (E de precizat că eroul în chestiune n-a fost șeful partidelor conservator, liberal etc., cum reiese din articolul lovinescian, ci al organizațiilor ieșene ale acestor partide.) Matei Cantacuzino (1854—1925) a fost într-adevăr mai mult o expresie a aristocrației moldovenești decît un om politic. Membru al Curții de Apel, profesor de drept civil la Facultatea de Drept din Iași, unde a ocupat și funcțiile de decan și de rector, el a ajuns și ministru al cultelor și instrucțiunii publice (1918) și de justiție (1920). S-a opus într-adevăr împroprietăririi țăranilor în memorabila ședință a Parlamentului refugiat la Iași, în 1917, dar a făcut-o nu din reacționarism, ci pentru că a socotit că aprobarea de către el, un mare latifundiar, a unei legi de expropriere a moșilor ar putea fi considerată un act de concesie demagogică. La apelul lui Barbu Delavrancea, care dorea ca legea să fie votată în unanimitate, el și-a schimbat hotărîrea și exproprierea s-a votat în unanimitate, minus unul, votul lui A. C. Cuza).

IARĂȘI PROBLEMA LITERATURII ROMÂNE

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 45, 3 noiembrie 1922, p. 360, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul.

Este o revenire a criticului față de ceea ce el numește „atacul“ lui N. Davidescu la adresa sa, în chestiunea existenței sau inexistenței literaturii române. De fapt, replicind lui E. Lovinescu și seriei sale de articole *Există o literatură română?*, preopinentul său considera că personalități izolate și fără urmași (aprecia el) precum Eminescu, Caragiale, Coșbuc sau chiar Creangă nu constituie o literatură; doar „poezia simbolistă constituie primul aspect organic, cu posibilități de viitoare dezvoltare“ (*Revista revistelor românești*, în *Flacăra*, anul VII, nr. 42, 10 octombrie 1922). El repeta și acum că înțelegea prin „existența“ literaturii prezența activă a unui curent anume, a unor grupări constituite de scriitori, cu un program explicit și o solidaritate de corp — și aceasta se întâmplase să fie mișcarea simbolistă. Și opunea această concepție lui E. Lovinescu, ultimul încercând să prezinte niște „scriitori-accidente în bloc organic“, când ei și-au desfășurat existențele „în plin haos primitiv“.

RECIDIVĂ

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 45, 3 noiembrie 1922, p. 360, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul.

În *Critice*, V, *Figurine*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 160, o versiune cu ușoare modificări de ordin stilistic figurează drept notă de subsol la punctul 2. *Anexe: d. Fundoianu și literatura română din capitolul XXIII al cărții.*

E răspunsul lui E. Lovinescu la unele afirmații făcute de B. Fundoianu în chiar numărul de față al *Sburătorului literar*, în cadrul articolului *Spiritul critic în cultura românească* și care, în principiu, era o recenzie la cartea lui G. Ibrăileanu, reeditată în acel an în cea de a doua sa ediție. În ea, tânărul poet și critic revenea în spiritul mai vechilor sale susțineri despre lipsa de „originalitate“ a literaturii române, despre „împrumuturile“ ei constante din literaturile străine, în special din cea franceză. Era intrucitivă firească să-l vedem pe E. Lovinescu luînd încă o dată atitudine față de ele și, de data aceasta, încheind pe un ton mai tăios cît privește persoana autorului lor.

Și totuși, în obișnuitul său stil de toleranță față de opiniile altora, directorul *Sburătorului* va publica în numărul următor continuarea recenziei lui B. Fundoianu, acesta putându-și continua colaborarea cu cele mai variate texte, până când revista își va înceta apariția.

C. HOGAȘ

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 46, 10 noiembrie 1922, p. 361—362, la rubrica „Figurine“, de unde reproducem textul.

În *Critice*, VIII, ed. I, Ed. Alcalay, [1923], p. 97—100, articolul figurează la secțiunea de *Figurine*.

În *Critice*, V, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 5—8, o versiune cu unele modificări de ordin stilistic constituie capitoulul *I. C. Hogaș* al volumului.

Acest scurt articol închinat unui scriitor din altă generație (el fiind contemporan cu A. D. Xenopol, I. L. Caragiale, Al. Macedonski), dar relevat de curînd prin scrierile sale tardive (*Pe drumuri de munte* apare abia în 1914, fără a suscita ecouri deosebite), este un model pentru critica lipsită de preconcepții pe care o practica E. Lovinescu. Calistrat Hogaș era considerat un important membru al grupului de la *Viața românească* și ambele sale volume de proză care l-au consacrat au văzut lumina tiparului în editura acestei reviste. În *Munții Neamțului* apăruse în 1921 și e probabil ca acest volum să-i fi clarificat criticului imaginea acestui scriitor neobișnuit deopotrivă prin structură și prin destin. Se poate spune că „figurina“ lovinesciană constituie cel mai important moment în receptarea critică a lui Hogaș și a fixat o imagine memorabilă. E, în tot cazul, luată ca punct de referință de toți cei care s-au ocupat de scrisul și personalitatea prozatorului, G. Călinescu fiind printre cei care i-au apreciat superlativ intuițiile; dar mai ales (credem noi) stilul destul de neobișnuit, poate chiar baroc (*Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, 1982, p. 807).

ALEXIS V. DRĂCULEA: „ÎNTRU VENUS ȘI MARTE“

Nuvele

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 46, 10 noiembrie 1922, p. 375—376, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul. Semnat *E. L.*

Notița aceasta nu e propriu-zis o recenzie, ci o punere la punct în cazul unui autor cu totul neînsemnat ca valoare literară, dar o personalitate politică de oarecare notorietate pe atunci. M. Vlădescu (după numele lui adevărat) a fost în realitate mai ales un om de știință destul de reputat. Născut în 1865 a fost profesor de botanică la Facultatea de științe a Universității din Iași și din punct de vedere politic a fost mai întâi conservator, apoi takist și, după război, averescan, în toate aceste calități ajungând deputat în felurite legislaturi. Preocupările lui literare datează din ultima parte a vieții și se înscriu în cadrul aprecierilor lui E. Lovinescu. Nu cunoaștem drama sa *Florica*; e menționată însă o încercare dramatică purtând titlul *Voica*, despre care nu știm să se fi scris cu elogii în presa vremii.

ORIGINALITATEA ÎN PRIMEJDIIE

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 46, 10 noiembrie 1922, p. 376, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul. Articolul nesemnăat.

În *Critice*, V, *Figurine*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1922, p. 159—160, notița figurează într-o versiune cu unele modificări de ordin stilistic drept punctul 2. *Anexe: d. Fundoianu și literatura română*, din capitolul *XXIII. B. Fundoianu*.

Este răspunsul lui E. Lovinescu la un articol al lui B. Fundoianu pe care nu l-am putut identifica, dar care se înscrie pe linia susținerilor acestuia paradoxale cu privire la existența sau inexistența literaturii române. Replica lui E. Lovinescu urmează direcția sa ponderată, respingând orice exagerare și punând-o pe aceasta în seama voinței de originalitate cu orice preț, ceea ce l-ar caracteriza în mod deosebit pe tânărul poet și eseist.

AL. A. PHILIPPIDE

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 47, 17 noiembrie 1922, p. 377—379, la secțiunea „Figurine“, la rubrica „Poeți tineri“, de unde reproducem textul.

Tinărul poet a cărui prezență în peisajul liricii postbelice o semnală E. Lovinescu era pe atunci autor al unui singur dar substanțial volum, *Aur sterp*, apărut la Iași în chiar acel an, în Editura „Viața românească”. El va face obiectul atenției afectuoase a lui G. Ibrăileanu și va fi considerat un scriitor specific acestui cerc în perioada postbelică, în care deci părăsise programul poporanist.

Al. A. Philippide (n. 1900) a publicat la mari intervale de timp (a doua culgere de versuri datînd abia din 1930), dar își va prelungi activitatea lirică, cea eseistică și de traducător pe aproape șase decenii. Personalitatea lui se configurează însă chiar de la primele versuri, caz rar în lirica vremii, comparabil doar cu un Goga, Minulescu sau Bacovia. În acest sens, caracterizările succinte ale lui E. Lovinescu nu s-au văzut contrazise de evoluția ulterioară a poetului, ci doar de ceea ce el însuși era pe atunci.

Trebuie menționat că deși a fost profund atașat cercului *Vieții românești*, Al. A. Philippide se va abține de la orice atac la adresa lui E. Lovinescu, mulțumindu-se să ignore în mod absolut existența și activitatea unui critic care scrisese despre el în faza sa incipientă citeva pagini dintre cele mai substanțiale.

„Și totuși, critici cu o reală comprehensiune a fenomenului poetic modern au exprimat rezerve în această privință, vizînd, în principal, răceala actului reflexiv, austeritatea conceptuală (E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, I, 1973, p. 639)” scrie, de pildă, Horia Avrămuc în cartea sa *Alexandru Philippide. La răscrucele memoriei*, București, 1984, p. 10. Aceeași fusese și opinia lui George Gibescu, autorul unei antologii de texte critice despre poetul ieșean: „Pentru E. Lovinescu, încă dintr-o primă intervenție, caracterul intelectual al versurilor din *Aur sterp* echivala lipsa de emotivitate, incapacitatea de a comunica, limitarea la un joc de imagini exterioare. Criticul de la *Sburătorul* reducea creația artistului la un imagism frenetic și la o expresie gongorică. E. Lovinescu a fost în perioada dintre cele două războaie mondiale campionul celor mai nedrepte judecăți de valoare privitoare la Philippide” și urmează un citat din capitolul pe care i-l închină criticul în *Istoria literaturii contemporane*, III, 1927, p. 393, „prima intervenție” fiind articolul din *Sburătorul literar* pe care-l publicăm acum și pe al cărui titlu G. Gibescu îl schimbă, nu știm din ce motive, în *Lipsa lirismului, Sburătorul literar*, 17 noiembrie 1922 (*Al. Philippide, interpretat de...*, antologie alcătuită și îngrijită de George Gibescu, 1972, p. VIII).

De fapt, adevărul oponent categoric în epocă al poeziei lui Al. Philippide a fost Camil Petrescu, tânărul poet și critic „atașat” numai arcului „Sburătorului”, care, crede G. Gibescu, ar fi reluat „locurile comune [sic!] din exegeza lui Densusianu și Lovinescu [...] de pe latforma unui subiectivism violent”. „Pamfletar redulabil, Camil Petrescu simulează o delimitare de lovinescianism, pe motiv că nu rismul i-ar lipsi lui Philippide, ci autenticitatea inspirației” (*idem*, IX). De fapt, diferențele față de afirmațiile lui Lovinescu sînt mult mai numeroase și nu sînt deloc „simulate”, Camil Petrescu luînd atitudine față de acestea într-un adevărat preambul „istoric” în care tablește, împotriva criticului mai vîrstnic, descendența romantică noului poet, într-un text redactat pe un ton foarte violent, care, încă o dată, se „delimitează” de acela destul de ponderat al criticii lui Lovinescu, între ele nefiînd decît o probabilită și perfect admisibilă angență de idei.

I. BUZDUGAN: „MIRESMĂ DIN STEPĂ”

Poezii, Ed. Casei Școalelor

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 47, 17 noiembrie 1922, p. 392, la rubrica „Însemnări literare”, de unde reproducem textul.

Ca și în celelalte notițe de prezentare a acestui poet basarabean de care pomenește, în această notiță E. Lovinescu (și pe care cenzura nu ne-a îngăduit să le cuprindem în această ediție de *Opere*), el se ocupă pe un ton care nu depășește bunăvoința de un poet de peste Prut care izbutise să-și facă după unire un oarecare nume literar și în țară cu *Cîntece din Basarabia*, apărute în 1921, la Chișinău.

DEMOSTENE BOTEZ

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 48, 24 noiembrie 1922, p. 393—396, la secțiunea „Epiloguri”, la rubrica „Poeți tineri”, de unde reproducem textul.

Acest prim contact cu poezia lui Demostene Botez este prilejuită de afirmarea tânărului poet în anii imediat postbelici grație volumelor

Munții (1918) și *Floarea pământului* (1920), pentru ca *Povestea omului* să vadă lumina tiparului câteva luni după apariția articolului lovinescian. Deși nu-și precizase cu adevărat personalitatea lirică, Demostone Botez reprezenta o certă promisiune, încît criticul a putut semnala aceasta într-un spirit larg comprehensiv, subliniindu-i talentul minor, în vecinătatea simbolismului, și avînd cu Bacovia mai mult decît o tangență întîmplătoare.

Recunoașterile lui E. Lovinescu sînt cu alît mai demne de luat în seamă cu cît poetul se dovedise, concomitent cu producția lirică, unul dintre cei mai îndrîjiți și vehemenți adversari ai săi. Publicația lui Demostone Botez *Însemnări literare* cuprinde, așa cum am arătat în cursul acestor *Note*, o serie de atacuri continue și-fără nici o măsură la adresa directorului *Sburătorului*, pe care le-am comentat la locul cuvenit (v. actuala ediție de *Opere*, VIII, 1989, p. 462; 467-468; 475; 477-478). Aflat în continuare sub un fel de tutelă spirituală a lui G. Ibrăileanu (primul lui volum de versuri apăruse la Iași în Editura „Viața românească“, cu o prefață a acestuia), tinărul poet, mai apoi romancier și publicist, a fost strîns legat de cercul revistei ieșene, sfîrșind prin a-i fi un fel de director de onoare în ultimul său deceniu de viață. Fără să-l mai atace direct pe Lovinescu, el a rămas tenace în antipatia față de acesta, întreținînd o ostilitate, măcar indirect exprimată, în toate funcțiile pe care le-a deținut în anii noștri. A fost și președinte al Uniunii Scriitorilor din România.

CORNELIU MOLDOVANU: „PURGATORIUL“
Roman în două volume, Cartea Românească

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 48, 24 noiembrie 1922, p. 408, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul.

Această scurtă notiță reprezintă o judecată definitivă despre cartea lui Corneliu Moldovanu (1883-1952), un scriitor cu care E. Lovinescu se aflase în bune relații și care se afirmase pînă atunci îndeosebi ca poet, mult apreciat de „școala“ lui M. Dragomirescu. El nu apare însă deloc în preocupările criticului de la *Sburătorul*, deși publicase susținut pînă atunci (*Poezii*, 1908, *Cetatea soarelui*, versuri, 1910; *Pe aceea nu se trece*, 1917; *Maiestatea Morții*, 1918 etc). Era, la data aceea, o personalitate literară de certă distincție, secretar al Conservatorului de Muzică și Artă Dramatică din București, apoi profesor la aceeași instituție, ulterior devenind chiar director al Tea-

trului Național din București și, pentru o mai lungă perioadă de timp, președinte al Societății Scriitorilor Români.

Purgatoriul poate fi considerată opera lui majoră în genul epic, pe care poetul îl aborda într-o încercare foarte ambițioasă, scontând desigur alte rezultate. El i-a trimis criticului său cartea în cursul verii aceluși an și asupra acestui fapt avem ca document biletul de răspuns al lui E. Lovinescu: „*Scumpe amice*, Am primit *Purgatoriul* și îți mulțumesc. Deocamdată trece prin purgatoriul nevestei mele, care citește mult mai repede decît mine și apoi îl voi citi și eu. Cu multă prietenie, cordial, E. Lovinescu“ (scrisoare din 1 iulie 1922, Fălticeni, în E. Lovinescu, *Scrisori și documente*, ed. citată, p. 225).

Lectura urmează foarte curînd, deoarece criticul este în măsură să-i dea verdictul într-o scrisoare redactată la vreo trei săptămîni după aceea:

„*Scumpe amice*, Deși aș fi dorit să-mi rezerv părerea asupra romanului d-tale exclusiv publicității, fiindcă mi-ai cerut-o, ți-o dau în două cuvinte.

Un mare efort epic — poate cel mai mare din literatura noastră. Suflu puternic, viziune amănunțită, facilitate verbală, toate deformate printr-o intenție prea vizibilă de a face «mare».

Interesant — dar prea interesant prin senzațional și «epatant» (ceea ce-l aruncă în cosminism), grandios ca tratare, dar hipertrofiat prin reveniri, amplificări, enorm patos — romanul d-tale cuprinde mari calități sufocate de o mare revărsare de amănunte. Ce păcat că te-ai încordat atât, biciuind interesul și avîntul! Iată pe scurt părerea mea, o dată cu felicitări pentru atîtea surprize și mulțumiri. Cordial, E. Lovinescu“ (Corneliu Moldovanu în *corespondență*, ed. îngrijită de Julieta Moldovanu, Ed. Minerva, 1982, p. 167).

Textul scrisorii, de o concentrare extraordinară a judecății, spune esențialul despre carte, cu destule menajamente și alternanțe de apreciere pe care autorul său le va dezvolta (fără a relua vreo frază) în corpul „recenziei“ sale — ea însăși foarte sumară, expeditivă la o rubrică a *Sburătorului* unde se făceau dări de seamă pentru încercări mai curînd lipsite de glorie. E probabil că acest lucru a dus la ruperea relațiilor dintre cei doi scriitori; corespondența lor încetează în acest moment, iar mult mai tîrziu, după apariția *Istoriei literaturii române contemporane, 1901—1936*, 1937, E. Lovinescu va reveni tocmai pe această temă asupra fostului său amic, într-o evocare din *Aqua forte*, din care se pot deduce toate cele de mai sus, cazul lui Corneliu Moldovanu fiind oferit drept tipic pentru ceea ce poate să se întîmple între un critic intransigent și un scriitor susceptibil.

H. SANIELEVICI

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 49, 1 decembrie 1922, p. 409—411, la rubrica „Figurine“.

Reprodus în *Critice*, VIII, ed. I, Ed. Alcalay, 1923, p. 117—120, la secțiunea „Figurine“.

În *Critice*, V, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 81—84, o versiune cu unele modificări de ordin stilistic figurează drept punctul I. H. Sanielevici, din capitolul XI al cărții.

Prezentarea succintă și caricaturală a criticului H. Sanielevici constituie una din rarele „abordări“ lovinesciene ale uneia dintre cele mai baroce personalități ale literaturii vremii. H. Sanielevici (1875—1951) se situase încă de la debut pe poziții total opuse celor ale autorului figurinei din 1922: fusese unul din fondatorii sau inspiratorii poporanismului, membru în colectivul redacțional al *Vieții românești*, după ce se afirmase ca un adept al explicațiilor științifice în domeniul literaturii. Toate acestea nu-i puteau trezi simpatia și interesul lui E. Lovinescu, deși între ei nu se produsese nici o dispută esențială în chestiuni de ordin ideologic sau personal. Totuși textul de față dovedește o totală și definitivă detașare de scientismul lui Sanielevici, indiferent că el se sprijină pe materialismul istoric sau, mai recent, pe unele principii răsiste.

Critic din generația lui N. Iorga și G. Ibrăileanu, H. Sanielevici era în acel moment autorul mai multor volume de critică, dar avea să părăsească, practic vorbind, literatura, care și pînă atunci îi slujise doar pentru unele aplicații de alt ordin, adevărata „contribuție“ a eseistului și biologului H. Sanielevici fiind în ultimii săi ani cartea despre *Mamifere*, care nu putea decît să-l excludă din raza preocupărilor lui E. Lovinescu.

N. DAVIDESCU—IRONIST

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 49, 1 decembrie 1922, p. 424, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul. Semnat E.L.

Este punctul final al unei polemici, duse de ambele părți în termeni destul de amabili, cu N. Davidescu, fostul colaborator al *Sbură-*

orului și apărător nu numai al literaturii simboliste, dar și al ideii că
) dată cu aceasta începe adevărata literatură română (v. actualul
rolum de *Opere*, p. 213—222). E. Lovinescu subliniază tendința partizană
i criticului mai lină, care ajunsese nu numai să anexeze acestui curent
poetii ce nu aveau a face în esență cu simbolismul, dar să valorifice cu
exagerare orice încercare încadrabilă în simbolism. Emil Isac i se părea
directorului *Sburătorului* a fi în această situație și menționarea lui de
 către un critic sever ca N. Davidescu devenea, așadar, o incongruență
pilduitoare, pentru o anumită concepție asupra simbolismului. Frag-
mentul citat de E. Lovinescu este cuprins în articolul lui N. Davidescu
Poezia d-lui Emil Isac (apărut în *Flacăra*, anul VII, nr. 46, 17 noiem-
brie 1922, p. 736—737 și reprodus în *Aspecte și direcții literare*, II, 1924,
p. 130—138; apoi în ediția îngrijită de Margareta Feraru, Ed. Minerva
1975, p. 246—255). Poetul va mai fi ridiculizat de el în capitolul ce
ii e închinat în *Istoria literaturii române contemporane*, III, 1927, p.
374—377.

NICHIFOR CRAINIC

Apărut în *Sburătorul literar*, anul II, nr. 50, 8 decembrie 1922,
p. 425—426, la secțiunea „Epiloguri“, la rubrica „Figurine“, de unde
reproducem textul.

Semnalarea această succintă a poeziei lui Nichifor Crainic are în
vedere cele trei volume deja apărute ale poetului și în care se cuprinde,
practic vorbind, întreaga sa activitate lirică: *Șesuri natale* (1916);
Zimbete în lacrimi (1916); *Darurile pământului* (1920). Născut în 1889,
el este puțin mai tânăr decât Lucian Blaga și mai în vârstă decât V. Voi-
culescu, doi poeți hărăziți unui lung destin literar, încheiat abia peste
vreo patru decenii. Promotor al tradiționalismului și mai apoi al orto-
doxismului, Nichifor Crainic își cristalizase pe deplin personalitatea
lirică, ceea ce criticului său îi putea oferi maximum de șanse de a-l
caracteriza cit mai exact. Notațiile prea fugare ale lui E. Lovinescu
fixează în linii mari coordonatele acestei personalități care avea să
joace ulterior un rol mai mult ideologic decât creator prin conducerea
revistei *Gîndirea* în noua ei serie.

Asupra poetului, E. Lovinescu nu va avea posibilitatea să revină
decît în cele două versiuni ale *Istoriei literaturii române contemporane*.

VISSARION—POET

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 50, 8 decembrie 1922, p. 439—440, la rubrica „Însemnări literare“ de unde reproducem textul. Semnat E. L.

În același spirit de severitate crescîndă, pe care E. Lovinescu o arăta totdeauna scriitorilor pe măsură ce se consacrau, el redactează această notiță, mai mult un fel de avertisment adresat unui scriitor de cîrt talent, dar rătăcit în domenii străine de adevărata lui vocație. Se vede din această mică întîmplare, fără urmări prea grave de altfel, că, în ciuda observațiilor la lectură primite din partea criticului, autorul a stăruit să-și publice „poeziile“; se poate afirma că, din motive de orgoliu, în genere cei ce își citeau producțiile în cercul „Sburătorului“ nu țineau seama de ceea ce le spunea amfitrionul, după cum semnalează mulți evocatori ulteriori ai atmosferei din jurul său și ai acțiunii pe care a desfășurat-o E. Lovinescu realmente.

CAMIL BALTAZAR

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 51, 15 decembrie 1922, p. 441—443, la rubrica „Figurine“, de unde reproducem textul.

Revenirea asupra poeziei lui Camil Baltazar reprezintă o adîncire a analizei pe care E. Lovinescu o întreprinsese deja în articolul din aceeași revistă (25 martie 1922, p. 21—25; în actualul volum de *Opere*, p. 138—140). Criticul își propune acum să îndrepte o eroare comisă de N. Davidescu, poetul-critic atît de ager, care închinase liricii momentului cele mai comprehensive pagini din întreaga publicistică românească. Într-adevăr, se poate vedea că în nici unul din ambele volume ale sale de *Aspecte și direcții literare*, nu figurează numele lui Camil Baltazar.

În fapt, E. Lovinescu încerca o disociere destul de categorică a liricii tinărului poet de poezia lui Bacovia, cu care prezenta unele similitudini în punctul de pornire ce ar fi putut fi socotite motive de inspirație. Imagismul, în care s-ar încadra Camil Baltazar, este de asemenea disociat de formele sale contemporane (Lucian Flaga, Demostene Botez, Ilarie Voronca) pentru a se dezvălui mai bine ori-

inalitatea de expresie a poetului și a-i defini temperamentul, pe care criticul îl considera destul de „circumscris“.

Fără să adauge vreo laudă sau să exprime o rezervă față de cele firmate în articolul de „lansare“, textul lovinescian dovedește o insistență în încercarea de aprofundare, marcind desigur și o preferință de ordin estetic.

„CUNOSCUȚUL LUPTĂTOR“

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 51, 15 decembrie 1922, p. 456, la rubrica „Însemnări literare“, de unde reproducem textul. Articol nesemnat.

Deși această notiță nu e semnată și nu figurează la *Tabla de materie* sub numele lui E. Lovinescu, îi aparține acestuia indiscutabil, deoarece în cuprinsul textului se vorbește despre unele raporturi ale conducătorului publicației cu tânărul poet, ceea ce-l divulgă pe primul ca autor. Într-adevăr, E. Relgis mai făcuse obiectul interesului lui E. Lovinescu doar numai ca publicist umanitarist, ceea ce nu se va dovedi suficient pentru un spirit cu preocupări diverse, în cele din urmă mai mult extraliterare, și cu ambiții mult mai mari decât îi justifica talentul cu totul modest (v. actuala ediție de *Opere*, VIII, 1989, p. 310—312).

CUVÎNT DE ÎNCHEIERE

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 52, 22 decembrie 1922, p. 456, la rubrica *Epiloguri*, de unde reproducem textul.

Reluat în *Critice*, VIII, ed. I, Editura Alcalay, [1923], p. 188—190, unde figurează drept partea a IV-a din capitolul *Popăsurile unei reviste*.

Articolul de adio pe care directorul *Sburătorului literar* îl scrie pentru cititorii revistei sale de care se desparte este deosebit de semnificativ pentru ceea ce s-ar numi: prima judecată globală a unui critic și istoric literar foarte lucid despre un capitol din viața sa și a literaturii. După cum s-a observat de toți cei ce s-au ocupat de aceasta, revista a însemnat un moment capital în existența lui Lovinescu, ea

cristalizându-i unele tendințe și punind în valoare calitățile de om de cerc, foarte puțin bănuite de cei care-l cunoșteau, ba chiar neștiute nici de el însuși. Singurătatea și independența socială, în sensul cel mai larg al cuvântului, i-au marcat prima parte a vieții, de la debutului din 1904 produs la o gazetă din al cărei colectiv redacțional nu făcea parte și până la colaborarea foarte susținută la publicații (*Flacăra*, *Rampa*, *Naționalul*) unde i se îngăduia o mare libertate în alegerea subiectelor și unde nici nu fusese vorba să se subordoneze unei politici de grup.

Conducerea unei publicații proprii, unde libertatea de care s-a bucurat a fost firește absolută, nu i-a încurajat pornirile autoritare, ci, în mod destul de neașteptat, a scos la lumină tendința lui, vădită încă de pe cînd se ocupa de scriitorii din generația sa, de a se subordona creației altora, de a ajuta afirmarea unor tineri sau a unor necunoscuți, de a promova o literatură nouă, indiferent de formulele sau etichetările artistice. *Sburătorul*, chiar dacă a adunat în jurul său un număr destul de mare de scriitori, n-a format un grup exclusivist, intolerant, și mai ales, de solidaritate intercolegială, cum toate revistele anterioare sfîrșeau prin a promova, iar *Convorbiri literare* și *Viața românească* dăduseră expresie acestei tendințe legînd apartenența la un cerc de adeziune la un partid politic.

Promovarea tinerilor, pe care o semnaleză E. Lovinescu și pe care o va relua cu accente deosebite în toate evocările sale, dar mai ales puțin înainte de a muri, în autobiografia sa iscălită Anonymus Notarius (volumul omagial *E. Lovinescu*, 1942), ar fi reprezentat gloria acestui prim *Sburător* (e semnificativ, pentru ceea ce directorul lui credea, că, în textul lovinescian de mai sus, el numește așa revista *Sburătorul literar*, subliniind deci că ea face corp comun cu prima). Motivul se poate să fi fost și cauza eșecului ei editorial (pe care noi l-am semnalat în esul nostru *În jurul lui E. Lovinescu*, 1975, p. 120—121. Într-adevăr, considerăm că prin însăși această orientare revista era hărăzită insuccesului. În afara unui oarecare sprijin financiar (pe care *Sburătorul* l-a avut pe întreaga perioadă a existenței sale), nici o revistă nu se putea menține decît dacă punea în prim-plan numele sonore ale momentului respectiv, nu tineri necunoscuți, oricît ar fi fost de merituoși.

Această observație credem că trebuie făcută la bilanțul *Sburătorului*, fără a se exclude și celelalte temeuri pe care E. Lovinescu le oferă în momentul cînd revista sa își înceta apariția (faptul de a fi

fost o revistă pur literară etc.). *Sburătorul* și prelungirea sa, *Sburătorul literar*, au fost orientate spre literatură în primul rînd și doar mai apoi spre un spectru mai larg de preocupări (spectacole teatrale, expoziții de pictură etc.) care i-ar fi putut lărgi profilul pînă la a-l transforma într-un magazin cultural eclectic, divers și cu o probabilă priză mai mare la public.

BENVENISTI

Apărut în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 52, 22 decembrie 1922, p. 477, la rubrica „Însemnări literare”, de unde reproducem textul.

Este un scurt, dar cald omagiu din partea lui E. Lovinescu adus editorului său S. Benvenisti, proprietarul de mai tîrziu al editurii Ancora. În tot cazul, el fusese cel care finanțase apariția revistei după deprinderea *Sburătorului* de editura lui Alcalay și de societatea „Viața românească”. De fapt, *Sburătorul* își va relua apariția în 1926 sub egida aceluiași S. Benvenisti, care va edita în acea perioadă mai toate scrierile lui E. Lovinescu și multe dintre cele ale membrilor cercului său.

Să precizăm însă că numele acestui editor nu apare pe coperta revistei *Sburătorul literar*.

CRITICE

IX

POEZIA NOUĂ

Cel de al IX-lea volum de *Critice*, din seria celor care au început să apară încă din 1909 în prima lor ediție, se prezintă sub forma unui „studiu unitar și inedit”, așa cum autorul însuși îl considera în *Prefața* datată noiembrie 1923.

Într-adevăr se poate afirma că e cel mai unitar volum din seria de *Critice*; conținînd texte redactate în cursul anului de apariție și a celui precedent. Textele nu mai pot fi considerate articole disparate adunate sub copertele aceluiași volum, cum erau toate celelalte; chiar și volumul IV, *Revizuirii*; ele au fost, după toate probabilitățile, gîndite ca niște capitole sau părți ale unui tot. Dacă autorul a reușit să nu să depășească stadiul unei investigații analitice, în structură mozaică, e cu totul altă chestiune.

Acesta a fost motivul care ne-a determinat să îl dăm ca atare, considerând astfel că nu trădăm criteriul cronologic pe care l-am respectat pe cit a fost posibil în reeditarea textelor critice iovinesciene adunate în *Critice* sau lăsate deoparte de autorul lor. Secțiunea de *Pagini de critică. Studii și cronici* va fi continuată cu volumul următor de *Opere*.

Poezia nouă se înfățișează, așadar, ca un tablou al liricii românești, așa cum îi apărea ea autorului în anii aceia de după primul război mondial, în care, după cum se știe, un Arghezi, Miulescu, Bacovia ajunseseră la maturitate, iar alții se afirmău cel puțin pregnant prin cele dinții volume caracteristice (Lucian Blaga, Camil Petrescu, Ion Barbu, Al. Philippide, Camil Baltazar, Demostene Botez). Asemeni tuturor încercărilor similare, și tentativa lui E. Lovinescu de a surprinde ce era esențial în harta poeziei de atunci și în manifestările atât de felurite ale fiecărui poet în parte surprinde, dacă nu prin altceva, prin temeritate. Toți scriitorii aceștia erau în viață, în plină activitate, unii dintre ei chiar tineri; evoluția lor, oricât de „previzibilă”, prezenta o cotă considerabilă de neașteptat. Dezvoltarea ulterioară (sau, tot atât de grav, oprirea lor într-un anumit stadiu, chiar abandonarea poeziei) era greu să nu aducă drastică dezmințiri tabloului Iovinescian și să modifice unele fundamentale datele analizelor sale oarecum anticipative.

Întrebarea este dacă pentru stadiul de atunci al poeziei românești cartea lui Lovinescu surprinde realitatea, dacă ea dădea cit mai exact seama de o situație reală. Pentru că tocmai în acest sens criticile ce i-au fost aduse aveau cu adevărat justificare, nu opiniile retrospective, beneficiind de experiența dobândită ulterior din evoluția tuturor poezilor cuprinși în carte. Întrucât judecata e la îndemna oricărui cititor, nu mărginim să spunem că Lovinescu însuși va reveni foarte repede, în *Istoria literaturii românești contemporane*, III, *Evoluția poeziei lirice*, 1928, încercând încă o dată să „fixeze” ceea ce nu putea fi fixat în nici un caz definitiv.

Tentativa din 1923 rămâne, așadar, una provizorie, de mare temeritate, numai că ea are în cariera criticului o importanță majoră, asemenea unui moment ce-i marchează existența. Problema „poeziei noi” începuse să fie agitată în acei ani de mai mulți teoreticieni și critici literari. Cel care deschisese seria discuțiilor fusese G. Ibrăileanu în proaspăt reapăruta *Viață românească*, o publicație pe care izbucnirea războiului o secționase oarecum în două, mai înainte ea reprezentând direcția voită „poporanistă”, cu o oarecare deschidere spre literatura de alt tip, dar legată încă de o ideologie mai ales politică, în care artei nu i se rezervase decât un rol secund. G. Ibrăileanu a fost primul critic

în stare să-și dea seama nu numai că tot programul poporanist își pierduse brusc actualitatea prin (credea el) legiferarea votului universal și prin impropietărea țărănilor, deci prin factori exteriori literaturii, dar și că o nouă literatură se afirma copleșitor, schimbând în esență harta existentă. El publică în *Viața românească* un foarte important articol *Poezia nouă* (anul XIV, nr. 6, iunie 1922, p. 440—445), care reprezintă un fel de „adio“ luat de el de la poezie în sensul celei contemporane sau „noi“. Deși avea meritul de „recunoaștere“ a unei situații de fapt, criticul lua în același timp poziție față de un fenomen ce-i apărea profund străin: ieșirea la lumină a tendințelor moderniste (care se făcuseră simțite și înainte de război, dar fără să li se poată atribui pînă de curind alt sens decît acela al unor extravagante artistice și dorințe de epatare). Ibrăileanu, care se închina altor idoli și se știa prizonierul altei formule și epoci lirice, scrie atunci fraza aceasta de definire extrem de semnificativă: „Poezia nouă poate însemna două lucruri, ori poezia celor tineri, ori un anumit fel de poezie, ale cărei caractere sînt senzația și impresia rară, curioasă, stranie, uneori morbidă, disociația ori asociația extraordinară și epatantă, eliberarea de logică, sugerarea inexprimabilului, evitarea poeticului tradițional și poetizarea nepoeticului, exotismul, satanismul, confuziunea, obscuritatea, primitivismul rafinat, naivitatea subtilă, intelectualizarea impresiei, imbecilitatea, gingureala ori numai afectarea acestora [...] apoi, din neputință sau voluntar, ori ca efect natural al fondului, lipsa de vers ori versul liber, sau pur și simplu greșit — caractere divers prezente și divers combinate la diferiții poeți noi ori la diferite specii de poezie nouă“ (G. Ibrăileanu, *Opere*, III, ed. îngrijită de Al. Piru și Rodica Rotaru, Ed. Minerva, 1976; p. 383). Această definiție foarte cuprinzătoare rămîne totuși extrem de semnificativă dacă o luăm drept tipar negativ al unei realități, incit, venind de la un critic reputat în acea vreme, va fi luată ca reper într-o discuție asupra poeziei noi în cadrul căreia volumul IX de *Critice* al lui E. Lovinescu constituie momentul final, concentrînd sintetic unele atitudini și dîndu-le o formulare definitivă. În același timp însă, e demn de remarcat faptul că, cel puțin pentru moment, criticul de la *Sburătorul* nu face referință directă la articolul lui G. Ibrăileanu, deși subtitlul cărții sale repetă titlul acestuia, ci la opoziția lui, care, într-un spirit de exagerare contrar, ajunseseră, combătîndu-l, să susțină la rîndul lor teze inadmisibile.

În articolul lui G. Ibrăileanu (neadunat în vreuna din culegerile sale de critice și urmat curînd de o recenzie nimicitoare la adresa primului volum din *Antologia poezilor de azi* scoasă de Ion Pillat și Per-

persicius) se schițează și o explicație istorică a apariției „poeziei noi“; criticul observă bine că e vorba de un curent existent și mai înainte, dar un curent subteran aproape, precumpănitor „muntean“, ilustrat de Macedonski, mai modern, mai antitraditional, mai lipsit de „originalitate tradițională“. „Poezii munteni, crede el a putea constata, sunt în cea mai mare parte lirgovești puri [...]. Curentul poporan este exclusiv moldovenesc“. În acest fel se schițează ideea, rodnică pentru viitoarele preocupări ale criticului Ibrăileanu, dar invalidată de alții, cum că specificul național se constituie în afara experimentelor novatoare, precumpănitor non-moldovenesci, și că el va fi apărat și ilustrat legitim doar de revista de la Iași.

Împotriva acestor interpretări și alegațiuni s-au ridicat numai-decît voci ale unor poeți „bucureșteni“ precum Felix Aderca, N. Davidescu sau B. Fundoianu, care vor lua apărarea noii poezii încercînd să o definească și s-o întemeieze istoricește, situînd-o în continuarea unei tradiții mult mai largi. Intervențiile acestora, dar îndeosebi cele ale ultimilor doi, au provocat reacția lui E. Lovinescu pe care am comentat-o la *Notele ce întovărășesc articolele sale din Sburătorul literar* (v. actualul volum de *Opere*, p. 493—496). În varianta finală a acestor articole, el își menține și își întărește poziția, reținînd o definiție a simbolismului cu care cel puțin unul din preopinienții săi, N. Davidescu, nu fusese de acord. Încît, profitînd de ocazie, poetul-critic, fost, după cum se știe, un colaborator al revistei lui E. Lovinescu, publică o recenzie la apariția volumului IX de *Critice*, limitînd totul la această problemă a simbolismului și definiției sale:

„D. Eugen Lovinescu se ocupă de poezia nouă în acel al noulea volum de critică, pentru a constata existența puternică a acestei mișcări. O constantă însă teoretic, pentru a o nega atunci cînd privește faptele în desfășurarea lor firească. Autorul pleacă de la definiția, cunoscută azi în critică franceză, a simbolismului ca o mișcare de accesibilitate pur muzicală în poezie. *Tancredi de Visan, Lalo, Adrien Mithouard, Duhamel*, chiar, au făcut această definiție. Și ea, în tot cazul, e justă. E justă însă în Franța, unde a fost ilustrată de un Verlainé, de un Régnier, de un Mallarmé, de o serie de poeți mai noi, și-și continuă această latură în toate manifestările ei. La noi însă, nu se potrivește deloc.“ Și, continuînd să afirme că prin „simbolism“ în Franța și în țara noastră trebuie să înțelegem două lucruri destul de deosebibile, N. Davidescu rămîne la definiția sa amplă, generală, după care nu am avea a face cu o „mișcare unitară“, ci cu ceea ce s-a intitulat

o dată cu „sfârșitul eminescianismului în poezia românească, prin tendința unei originalități personale ale fiecărui poet în parte“.

Această definiție (după opinia noastră, prea vagă, nereușind, de fapt, să fie o definiție) îi servește lui N. Davidescu să-și arate dezacordul față de autorul *Poeziei noi*, care a fost silit să scoată din definiția sa prea strimță, „rînd pe rînd, pe d-nii Bacovia, Arghezi, N. Davidescu, Adrian Maniu, F. Aderca, Lucian Blaga, Philippide, să-i găsească apoi «alte aspecte» cu d-nii Ion Barbu și Gregorian, să o subdividă în poezii de notație și în tradiționalism și neoclasicism, pentru ca, pe calea aceasta, a eliminării treptate, să se vadă redus la d-nii Ion Minulescu, Elena Farago și Camil Baltazar.“ Reproșul lui N. Davidescu ar fi întemeiat dacă E. Lovinescu și-ar fi propus să facă o istorie a simbolismului românesc sau să-și centreze cartea în jurul acestui curent. El îl păstrează însă doar ca reper, folosindu-l în încercarea de a determina originalitatea fiecărui poet în parte, dar nu privește respectivele personalități în „subdiviziunea“ simbolismului.

Încît, se poate afirma că recenzia lui N. Davidescu (publicată în *Cuvîntul liber*, seria II, anul I, nr. 3, 9 februarie 1924; am citat din *Aspecte și direcții literare*, ed. cit., p. 340—341) privește mai mult disputa dintre cei doi și mai puțin cartea în sine. E. Lovinescu îi va răspunde în aceeași revistă prin următoarele notițe:

„Iarăși «Poezia nouă»

În critica sa privitoare la volumul meu de *Critice*, vol. 9: *Poezia nouă*, d. N. Davidescu admite principiul fundamental al cărții mele, care constă în stabilirea caracterului muzical al simbolismului, dar adaugă că acest caracter a fost recunoscut în critica franceză de Tancrède de Visan, Lalo, Duhamel etc., și că dacă e just în Franța, nu se potrivește deloc la noi și că mișcarea noastră simbolistă nu e obligată să între într-o definiție justă la Paris.

D. Davidescu se înșală...

Caracterul muzical al simbolismului a fost, desigur, recunoscut și de alți critici și esteticieni; el nu forma însă o *diferență specifică* a simbolismului, ci era asociat și cu alte elemente ce-i treceau înainte. Fundamentul cărții mele stă în izolarea acestui caracter de inspirație muzicală și în fixarea lui ca singurul principiu în adevăr organic al simbolismului. În acest înțeles, cartea mea purcede de la un punct de vedere cu totul nou, a cărui exemplificare am făcut-o în cadrele literaturii române; cu tot atîta temeinicie s-ar putea aplica și în cadrele literaturii franceze, ceea ce nu s-a făcut încă acum cu stringență.

Potrivit cu acest criteriu, am înlăturat din conținutul simbolismului românesc câțiva poeți care, deși de nuanță intelectuală, erau priviți ca simbolști; în nici un caz însă nu l-am eliminat pe Bacovia, în care am văzut expresia cea mai primitivă a simbolismului român. Cit despre ceilalți poeți (Blaga, Pillat, Gregorian etc.), pe care d. Davidescu crede că i-am scos din simbolism, ei rămân unde sunt, deoarece nici un critic nu i-a considerat ca simbolști. Prezența lor în cartea mea sub alte rubrici se exprimă prin faptul că prin « poezia nouă » am înțeles totalitatea curentelor noi poetice, din care cele mai multe sunt însă anti-simbolice. Tocmai împotriva confuziei dintre « poezia nouă » și « simbolism » e scrisă cartea mea, care, disociind și precizând noțiunea simbolismului, îl limitează în cadre pentru prima oară statornicite" (*Cuvântul liber*, seria II, anul I, nr. 4, 16 februarie 1924, p. 20—21, la rubrica „Cronica“).

Cu toate aceste precizări, chestiunea definirii simbolismului nu a fost lichidată, încît unul dintre cei mai importanți recenzenți ai cărții, Felix Aderca, nu va face o dare de seamă propriu-zisă (în *Omul liber*, anul I, nr. 17/18, oct. 1924), ci se va concentra asupra definirii simbolismului sau mai bine-zis asupra imposibilității de a se realiza acest lucru. El pretinde o deducere a esenței simbolismului din operele poezilor de acest tip, nu din definițiile lor explicite, chiar dacă le-am găsi în Verlaine, în Mallarmé sau Valéry. „Definiția d-lui E. Lovinescu: « Simbolismul în esență reprezintă adincirea lirismului în subconștient prin exprimarea pe cale mai mult de sugestie a fondului muzical al sufletului omenesc » — suferă de aceleași metehne ca celebrul vers verlainian de la care porcede. În această definiție incapse în întregime un singur poet cu un singur volumaș: Maeterlinck, cu *Serres chaudes*. Ceilalți ar trebui supuși la grele și dureroase operații. Astfel, poezia lui Rimbaud, de o perfectă cruzime și de o limpezime pe care o neagă numai cei ce nu fac încă deosebirea între limpezime și facilitate; poezia precisă, de diamant și azur, a lui Mallarmé; poezia energetică și tentaculară a lui Verhaeren; poezia parodică și autoflagelantă a lui Laforgue — trebuie să rămână pe dinafară!“

Și Aderca observă în continuare incongruența provenită din articularea studiului lui E. Lovinescu în jurul noțiunii de simbolism și folosirea celei de „fals simbolism“, ambele de natură să deruteze, pentru că, de fapt, sînt insuficiente: „În clarificarea d-lui E. Lovinescu sînt adevărați simbolști — evident, poeți de mare valoare: d. Minulescu, Elena Farago, G. Bacovia, Camil Baltazar. Dar sînt falși simbolști — deși unii au luptat decenii întregi sub steagul simbolist — T. Argezi, A. Maniu, A. Philippide și alți cîțiva. O formulă care,

în literatura franceză și literatura română, lasă deoparte sau socoate false cele mai de seamă figuri literare ale mișcării, nu poate fi acceptată — oricât ar fi de ispititoare prin originalitatea ei substanțială“ (*Expresie și poezie — E. Lovinescu: „Poezia nouă“*, Ed. Ancora, 1924, în *Contribuții critice*, I, ed. îngrijită de Margareta Feraru, Ed. Minerva, 1983, p. 546).

Același reproș îi va fi adus mult mai tirziu și de Eugen Simion, autorul importantei monografii *E. Lovinescu — scepticul mintuit*, 1971, care a înțeles că problema acestui „curent“ literar depășește circumstanțele unei discuții literare și angajează capacitatea criticului de a defini și a se defini. Beneficiind, deci, de un plus de perspectivă, monografistul supune unei analize foarte strânse cele spuse de E. Lovinescu și, recunoscând acestuia că „vede mai bine configurația mișcării și e mai aproape de esența chestiunii decît animatorii și doctrinarii curentului“, nu-i menajează observațiile critice. Îndeosebi îi reproșează autorului *Poeziei noi* insuficiența în explicarea apariției unui anume curent, considerat „produsul sincron al unei atitudini literare răspindite prin contagiune, cum se răspindesc toate atitudinile și toate școlile literare“. „Simbolismul — replică Eugen Simion — nu poate fi [...] socotit o fatalitate în cultură, deoarece sunt multe literaturi europene unde această școală nu a avut nici un ecou“ (p. 241—242).

Un dezacord tot atât de grav se produce în analiza procesului de subiectivizare lirică pe care Lovinescu îl recunoștea simbolismului drept una din calitățile lui majore: „Luînd, din punctul lui de vedere, apărarea simbolismului, Lovinescu oferă, fără să vrea, un argument foarte solid adversarilor noii mișcări. Fiind o elaborație pur subiectivă, în timp ce arta modernă tinde spre contemplația obiectivă, coborînd în zonele tulburi ale sufletului omenesc, simbolismul, prin esența lui, se fixează, observă criticul, dincolo de contingențele etnice“ (p. 243—244).

Să notăm apoi, că deși nu-și structurează cercetarea pe polaritatea: simbolisti — fals simbolisti, E. Lovinescu folosește noțiunea din urmă, ceea ce poate apărea ca o conotație negativă, depreciativă. T. Argezei e desigur un fals simbolist, dar etichetarea aceasta nu cuprinde nici pe departe adevărul asupra complexității liricii poetului, ce-i drept încă neajuns la volum. Lui E. Lovinescu i s-a reproșat acest lucru de mulți critici și mai ales de către argheziologi, fără să se țină seama că poetul își făcuse o reputație cu totul scandalosă și își risipise poeziile prin

publicații aproape necunoscute, singurul lucru sigur fiind apartenența lui la grupul estel al unui Al. Bogdan-Pitești. Analiza de fond a unei astfel de lirici nu se putea face pe baza unui material probant atât de nesigur, dar nici limita la raporturile ei cu simbolismul pe care, de altminteri, autorul studiului le definește cit se poate de just. Capitolul pe care i-l închină E. Lovinescu este totuși cea mai substanțială cercetare pe care o suscitase până atunci lirica argheziană, depășind cu mult stadiul unei „semnalări” elogioase, fără justificare critică. În cadrul lucrării sale „Bătălia” Arghezi, 1984, în care a refăcut elapele afirmării poetului și ale disputelor pe care le-a suscitată, Dorina Grăsoiu putea afirma: „Prin *Critice*, IX, poezia nouă este statuată, pentru întâia oară, de critica literară românească, iar în ceea ce-l privește pe Arghezi volumul rămâne ca prima analiză serioasă și competentă a creației sale lirice de până atunci. Fiindcă, spre deosebire de ceilalți poeți comentați, el constituie un caz cu totul aparte. Deși numele lui circulă mult în epocă, deși influența sa se face simțită pregnant asupra liricii momentului, totuși opera nu-i este cercetată și discutată de critice matură” (p. 43).

Este sigur că nu toți poeții se aflau în situația lui Arghezi, dar posibilitățile de eroare erau nu mai puțin numeroase. De fapt, efortul plener al criticului fusese precedat de numeroase încercări parțiale. Poezia nouă fusese fenomenul predominant postbelic și F. Aderca (un critic de la care nu vor lipsi nici mai târziu reproșurile că E. Lovinescu s-a „adaptat” numai unei noi situații, fără a poseda însă cu adevărat sensibilitatea necesară înțelegerii fenomenului liric) putuse scrie cu mai bine de un an înainte, când condamnase neînțelegerea criticii față de noua poezie: „Excepții onorabile fac: d. E. Lovinescu, care după o activitate literară foarte diversă, dar fără accent grav, sprijină azi, cu toate meritele riscului, o parte a poeziei noi — și una din manifestările ei de imediată valoare, deci de mare valoare și pentru întregul curent” (*Ce e „poezia nouă”*, în *Lupta*, nr. 187, 189, 192, din august 1922, în *Contribuții critice*, I, ed. cit., p. 497).

Încercarea lui E. Lovinescu rămâne să fie apreciată în primul rând pentru temeritatea ei, pentru efortul (unic în cazul unui critic din generația sa) de a da un tablou cit mai exact al poeziei contemporane, un fenomen proteiform, imposibil de a fi cuprins cu adevărat într-un „cadru”. Chiar și un recenzent de talia lui Aderca, spirit în genere lipsit de menajamente, a trebuit să conchidă în acest sens, adică al indulgenței:

„Firește, o carte asupra poeziei române contemporane — când nici unul din poeții pomeniți n-a încetat de a produce — e sortită să

ie de actualitate, cu toate scăderile și valorile actualității. E un nobil instrument literar, pe care noi îl putem prețui într-un fel sau altul, necurându-ne că un anumit poet a fost lăsat deoparte, sau regretând că altul a fost pomenit cu admirație. Nu trebuie să ne mirăm și nu ne putem cere mai mult. E cuvântul zilei.

Prin efortul către imparțialitate, autorul a trecut dincolo cu mult de moravurile noastre literare. Vor înțelege oare cindva poezii eleganța estetică și morală a d-lui Lovinescu, măcar atit cit ei socot că a înțeles domnia-sa poezia lor?" (Felix Aderca, *op. cit.*, p. 548).

Situat pe cu totul alte poziții, un alt critic, C. Gerota va iscăli o dare de seamă care reprezintă într-un fel reacția așteptată de o carte cu *Poezia nouă* din partea criticii non-moderniste și din care cităm:

„Fără să le mai tipărească în corpul vreunei reviste literare, d-l Lovinescu își dă la iveală criticile ce au ajuns la al nouălea volum. Întotdeauna critica d-lui Lovinescu mi-a făcut impresia că e opera unui poet ratat. Și, în adevăr, prin acest dar comun cu poezii, criticul alunecă repede în opera literară; prin afinitățile pronunțat poetice, are acea împărlășanie divină ce trebuie să prezideze în orice încercare critică și îi răstălmăcește frumusețea operei în înțelesul nostru al tuturor. Opera literară prinsă în mod sintetic e înfălișată cititorilor în mod analitic. Deelt, criticul pentru a interpreta opera, își stinge impresia emotivă și, printr-o experiență literară și în baza unor principii eterne de estetică, alege principalul de accesoriu, așa cum deosebește focul zgura de fier.

Criticul spiritualizează emoția și, printr-o elaborare estetică, frumosul e scos în evidență din puzderia de amănunte ce întovărășesc totdeauna opera literară.

De aceea se și explică o unitate de vederi la critic, o compoziție strânsă și consecventă, un mănunchi de idei care, legate într-un sistem est. de est, caută să procedeze « more geometrico » și să dea criticii o disciplină quasi științifică. Poetul e variat și risipit ca și natura. El e fragmentat, concretizat în altele și altele lucruri individualizate. Criticul e poet în recepțiune și e om de știință în aprecierea și în judecata operei.“

După această prezentare a criticii lovinesciene, despre care nu s-ar putea spune că ar fi inexactă, autorul reviziei continuă: „D-l Lovinescu, reducând critica doar la impresiunile sale, subiective, a evoluat în sensul poeziei nouă, iar criticul, bizuit pe gustul de eternă frumuseță ce îi dă principiile de estetică generală, s-a șters și de data asta, așa cum a fost șters întotdeauna [...]. D-l Lovinescu e un rafinat

literar, un stilist colorat, un om de fantezie bogată, dar ca critic are o mare răspundere: de a canaliza forțele reale înspre poezia adevărată... Ceea ce i se părea lui Gerota că nu e nici pe departe cazul, Lovinescu cedînd spiritului de cenaclu și incurajînd niutilități sau personalități discutabile:

„Poate d-l Lovinescu să susțină serios pe Baltazar și pe alții alți așa-zisi poeți noi? Poate fi o înrudire între Baltazar și Elena Barrago? Sunt atîtea lucruri ciudate în critica d-lui Lovinescu, că de nu l-aș cunoaște și aprecia, nu m-ar supăra, cum nu mă supără furnicarul de poeți ce ies în timpurile acestea fără valută. Ciupercile nu trăiesc decît zile“ (C. G., „Critice“ vol. IX, „Poezia nouă“ de E. Lovinescu, în *Năzuința*, anul III, nr. 1, mai 1924, p. 55—56, la rubrica „Din lumea cărților“; identificarea autorului cu C. Gerota am făcut-o pe baza precizării lui E. Lovinescu însuși din *Istoria literaturii române contemporane*, II, 1926, p. 190).

Autorul acestui articol, Constantin V. Gerota, a fost un critic de oarecari promisiuni în perioada imediat postbelică. Născut în 1888, a fost licențiat în litere și profesor la numeroase licee; încă de la apariția *Sburătorului* a fost un colaborator asiduu cu recenzii și cronici. Numele lui nu mai apare însă în ultimul *Sburător*, Gerota, care devenise și deputat între timp, nedepășind nivelul începuturilor sale promițătoare. În 1916 publicase un studiu despre *Poezia lui A. Vlahuță*, iar în 1928 și-a adunat paginile de cronici în volumul *Insemnări critice*. A mai publicat și unele ediții școlare din scrierile lui Ispirescu, Eminescu etc.

În multe privințe observațiile lui Aderca vor reveni sub pana unui critic foarte tînăr, Șerban Cioculescu, încă de pe atunci destul de sever cu producția vremii, dar mai ales cu confrății săi criticii și care va rămîne să considere și mai tirziu că E. Lovinescu nu a fost cu adevărat un înțelegător al poeziei noi, dar că a aderat la ea printr-un efort intelectual ce-i face numai onoare. Într-o recenzie în care remarcă și el că volumul IX de *Critice* „își are obirșia din polemica de anul trecut cu d-nii Davidescu și F. Aderca, din atenția cu care criticul urmărește de la război încoace, zi de zi, poezia nouă, complectată de foarte recenta cunoștință a poeziei d-lor Arghezi și Maniu“, el aprobă definiția lovinesciană a simbolismului pe care o numește „bergsoniană“, ridicînd însă și obiecții cu privire la „scara valorilor“ propusă de autorul cărții. Camil Baltazar i se pare supravvalorificat, deoarece volumul acestuia *Flaute de mătase* s-ar înfățișa „cu o mare scădere față de cel dintîi“. „Considerăm — scrie Cioculescu — articolul despre d. Pillat

dintre cele mai bune. Aceeași notă justă caracterizează articolul despre d. Bacovia și acela despre d. Nichifor Crainic." Numai cel „privitor la d. Blaga" este dezaprobat de recenzent, deoarece „judecata d-lui Lovinescu de la volumul al VII-lea la al IX-lea este simțitor mai seacă".

În sfârșit, dincolo de atari inevitabile obiecții (de altminteri, îndreptățite), criticul mai tânăr dă și judecată de ansamblu: „În general, trebuie menționat că analizele sunt foarte pătrunzătoare și exacte și că simțim un real regret gândind că parti-pris-ul a falsificat prea ades în acest volum admirabila intuiție artistică a d-lui Lovinescu. Trebuie iarăși relevat că dintre cei trei sau patru critici literari profesioniști pe care îi avem, d. Lovinescu are marele merit de a fi cel dintii care cunoaște poezia nouă și căruia i-a fost dat să scrie despre dinsa o carte într-adevăr frumoasă și, în mare parte, definitivă, credem."

Dar momentul cel mai interesant al criticii lui Cioculescu ni se pare relevarea capitoului despre T. Arghezi, venit din partea unui viitor argheziolog, încă de pe atunci interesat de manifestările poetului: „Articolul despre d. Arghezi este un act de probitate intelectuală, într-adevăr, care îi face cinste d-lui Lovinescu, și deplîngem înțelegerea obtuză a d-lui F. Aderca dintr-un recent articol care îl clasează.

D. Arghezi este deplin recunoscut ca un « artist remarcabil », totuși în luptă permanentă cu forma, și ca un « poet » nu încă desemnat în ceea ce privește sensibilitatea și temperamentul.

Necunoașterea d-lui Arghezi de către d. Lovinescu este de o importanță considerabilă, deoarece pînă astăzi poetul nu era recunoscut decît de către un număr, e drept, destul de mare de prieteni și ciraeci, remarcabili printr-o admirație foarte indiscretă și geloasă" („*Critice*", volumul IX, de E. Lovinescu, în *Săptămîna muncii intelectuale*, anul I, nr. 1, 5 ianuarie 1924, p. 5, la rubrica „Cărțile").

Se cuvine notat că ulterior, criticul mai tânăr va reveni asupra recunoașterii vreunor merite ale lui E. Lovinescu în judecata și impunerea poeziei lui Arghezi; el va considera că autorul *Poeziei noi* a receptat totuși cu prea mare intîrziere opera marelui său contemporan și va sublinia în revenirile sale asupra istoriei carierei poetului mai curînd latura negativă, de neînțelegere a criticului.

Oricum, noi considerăm că încercarea de a pune o primă ordine și a recunoaște în valorile și diversitatea ei esențială poezia română imediat postbelică nu s-ar fi putut realiza fără larga deschidere a criticului spre toate formele posibile ale Frîsmului. (E de semnalat că formulele pe care criticul le manipulează, destul de restrînse, au un rol exclusiv în clasificare, nu în ierarhizarea valorică.) De aceea, ni se

pare surprinzător că, descoperindu-i lipsa de exclusivism sau de spirit partizan în favoarea vreunei formule, Eugen Simion a putut vedea în ea un deficit: „După 1919 [...] Lovinescu recomandă, și în privința poeziei, bunăvoința cea mai largă. Să trecem, deci, totul prin apa bucuriei și simpatiei. Să nu punem nici o piedică în calea artei, miracol incontrolabil. Acesta, prezentându-se, totuși, sub o varietate de forme și o scară de valori cu infinite trepte, criticul nu are cum (și nici nu e recomandabil) să le accepte pe toate. [...] Opțiunea e inevitabilă și comentatorul, spirit prudent, temător de a nu greși, dă preferințelor lui o rază foarte întinsă. Ele s-ar putea regăși în formula *poezie modernă* sau *poezie nouă*. Acesteia, Lovinescu îi consacră un volum de *Critice* (IX, 1923) [...]. Parcurgându-le, îți dai numaidecât seama că Lovinescu se ferește a miza pe o unică formulă. Nu are, cu alte cuvinte, o singură preferință și, dacă vedem bine, el se ferește să arată cu decizie vreuna. Poezia nouă [...] criticul o cercetează cu atenție, prin expunții ei cei mai însemnați, recapitulând, la sfârșit, constatările și trăgând concluzii ce nu-l aranjează: unica atitudine, după el, pozitivă, a criticii față de fenomenul literar. E greu în acest caz, a-ți face o idee sigură despre poezia pe care o recomandă Lovinescu. Sint mai limpezi retractările, nemulțumirile sale“ (Eugen Simion, *op. cit.*, p. 309–310).

Indiferent de rezultatele pozitive sau nu ale demersului critic din *Poezia nouă* și de contribuția reală în momentul apariției acestei cărți pentru fixarea unei imagini cât mai exacte a liricii românești de atunci, să nu lăsăm să treacă observația capitală pe care orice istoriograf ar trebui s-o facă în privința importanței ei în cariera lui E. Lovinescu: ea l-a precipitat pe autor în rindurile criticilor avansați în înțelegerea fenomenului literar contemporan și procesul se va desăvârși o dată cu *Istoria literaturii române contemporane*, apărută doar câțiva ani mai târziu și al cărei cel de al III-lea volum (*Evoluția poeziei lirice*) este preludat de schișa mai sumară dar foarte ferm trasată din 1923. Reputația sa de critic „modernist“ se va consolida acum, momentul istoric fiind acela de cumpănă între epoci. Chiar dacă această calitate nu-i va fi recunoscută de spiritele de avangardă (și nici nu a fost primită cu mare plăcere de beneficiar, după cîte se pare), ea se va stabili începînd de la acest punct.

INDICE DE NUME

A

Aderca, Felix, 5, 74, 114-115,
135, 150, 164-166, 365-368,
416, 433, 434, 437, 445-446,
459-460, 475, 576, 479-480,
490, 494, 495, 496, 522, 523,
524, 526, 527, 528, 529

Agirbiceanu, Ion, 200, 248, 304

Alcalay, Leon, 423, 424

Alcalay, Micu, 96

Alcibiade, 188

Alecsandri, Vasile, 45, 94, 199,
219, 220, 230, 275, 304, 363,
398, 399, 402, 409, 424, 499

Alexandrescu, Grigore, 84, 186,
351, 352, 406

Angelico, Beato, 326

Anghel, Dimitrie, 99, 450, 454,
503

Antonescu, Victor, 437

Arghezi, Tudor, 160-162, 200,
216, 297, 336-347, 369, 416,
447, 450, 457, 466, 476, 477-
478, 480, 483, 484

Athanasescu, Aurel, 467, 520,
523, 524, 525, 526, 528, 529

Augier, Emile, 36

Averescu, Alexandru, 447

Avrămuț, Horia, 510

B

Bacovia, George, 74, 138, 154-
156, 214, 217, 219, 278, 279,
294, 319-323, 326, 327, 328,
416, 470, 475-476, 489, 495,
496, 510, 512, 516, 520, 523,
524, 529

Baltazar, Camil, 94, 138-142,
200, 217, 219, 264, 278-280,
282, 323-334, 351, 362, 382,
416, 422, 429, 468-471, 480,
495, 516-517, 520, 523, 524,
528

Balzac, J. L. Guez de, 133, 163,
478

Balzac, Honore de, 58, 133, 163,
478

Banu, C., 157, 442, 477

Barbu, Ion, 7, 45, 83, 120, 201,
282, 406-409, 461, 469, 520,
523

- Bassarabescu, I. A., 442
 Bataille, Henry, 203, 490
 Batzaria, N., 56, 100, 439-440, 453
 Baudelaire, Charles, 36, 337, 338, 344, 349, 350, 365, 424
 Bazacliu, Ion, 133, 159, 466, 478
 Bălcescu, Nicolae, 499
 Beaumarchais, 499
 Beldiceanu, N., 229
 Beldie C., 423, 425
 Benvenisti, David J., 460
 Benvenisti, S., 284-285, 424, 519
 Bergson, Henry, 218, 303
 Bernstein, H., 198, 203, 490
 Bilciurescu, Alexandru, 242-243, 448, 452, 504-505
 Blaga, Lucian, 24-31, 45, 50, 85, 86, 87, 93, 180, 181, 200, 217, 248, 264, 299, 328, 369, 370-373, 376, 382, 388, 416, 428-431, 446, 450, 485, 515, 516, 520, 523, 524, 529
 Bloy, Léon, 193
 Bogdan-Pitești, Al., 188-189, 190, 191, 192, 431, 482-483, 526
 Bolintineanu, Dimitrie, 120, 199, 359
 Bordeianu, M., 424
 Botez, Demostene, 248, 262-266, 279, 328, 369, 381-383, 422, 511-512, 516, 520
 Botez, Grigore, 424
 Botez, Viorica, 424
 Brandes, Georg, 474
 Brăescu, I., 6, 106, 111, 112, 145, 152, 168-183, 201, 251, 282, 304, 452, 455, 459, 469, 472, 474, 480-481, 499
 Brătescu-Voinești, Al., 216, 220, 248, 304, 436, 453
 Brătianu, Ion, 398
 Brătianu, I.I.C., 453, 497
 Bucuța, Emanoil, 17-22, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 55, 65, 116, 117, 423, 426-428, 434, 435, 438-439, 441, 446, 461, 480
 Bulfinski, Ronald, 490
 Busuiocanu, Al., 396
 Buzdugaň, I., 260, 511

C

- Cair, G., 6, 433
 Calafeteanu, 424
 Calman-Lévy, 284
 Cantacuzino, Matei, 246-247, 506
 Cantemir, Dimitrie, 100
 Caragiale, Ion Luca, 12-14, 106, 111, 112, 152, 153, 158, 168, 169, 170, 171, 172, 174, 175, 177, 198, 208, 214, 216, 220, 230, 234, 241, 248, 295, 296, 304, 425, 453, 455, 474, 475, 477, 492, 494, 499, 507, 508
 Caragiale, Luca Ion, 12-14, 424, 425
 Caragiale, Mateiu, 480
 Carp, Petre, 228
 Carrière, Eugène, 315
 Cazaban, Al., 32, 68, 431

Călinescu, G., 427, 430, 436,
454, 461, 465, 470, 471, 473,
476, 479, 486, 488, 502, 508
Celarianu, Mihail, 6, 125-127,
128, 283, 452, 464-465, 468
Cerna, Panait, 48, 83, 84, 200,
404, 406
Chendi, Ilarie, 445, 450
Chesterton, G. K., 70, 71
Chopin, Fr., 229
Cicero Marcus Tullius, 152
Cihac, 14
Cioculescu, Șerban, 528 529
Ciomac, Em., 70, 443, 444
Ciprian, G., 467, 490
Ciuchi, C., 35, 212, 433
Ciucurescu, Eugenia, 473
Claudel, Paul, 148
Cocea, N. D., 447, 450
Conachi, Vasile, 21, 40, 434
Condora, 52-53, 437
Conrad, Joseph, 70; 71
Corbasca, V., 229
Corbea, Ileana, 464
Coresi, 488
Corneille, 269
Cornescu, Traian, 447
Cosma, Mihail, 452
Cosmin, Radu, 15-16, 20, 38,
131, 132, 154, 319, 426, 433,
454, 466
Coșbuc, George, 186, 208, 214,
216, 217, 219, 220, 248, 259,
275, 295, 296, 298, 304, 311,
393, 394, 395, 403, 446, 494,
507
Cotruș, Aron, 214, 216, 217, 220,
249, 294, 297, 299

Crainic, Nichifor, 73, 274-276,
392-396, 397, 398, 445, 515,
522
Creangă, Ion, 214, 215, 216,
219, 220, 248, 295, 296, 304,
507
Cristev, Diana, 474
Crommelynck, Fernand, 473
Cunțan, Maria, 6
Cuza, A. C., 114, 115, 460, 506

D

Dante, 71
Darie, Ion (v. Petrescu, Cezar)
Daudet, Léon, 193, 194, 485
Dauș, L., 6, 433
Davidescu, N., 201, 202, 213,
214, 216, 217, 218, 219, 220,
248, 249, 257, 272-273, 278,
293, 294, 297, 298, 299, 300,
303, 305, 314, 336, 347-354,
373, 416, 475, 489, 490, 493,
494, 495, 496, 507, 514-515,
516, 522, 523, 524, 528
Delavrancea, Barbu, 208, 270,
453, 506
Demetrescu, Traian, 262, 381
Demetrius, V., 6, 68, 433, 442
Densusianu, Ovid, 96, 198-200,
210, 231, 232, 238-239, 430,
433, 486-489, 492, 495, 496,
502-503, 511
Densusianu, Aron, 198
Desilla, Octav, 426
Dima, D. F., 229
Dimitrescu, Șt., 447
Dominic, A., 6, 134, 433, 453,
467

Dongorozi, Ion, 480
Dorian, Emil, 65, 74, 116—119,
283, 440—441, 445—446, 452,
460—461
Dorini, 448
Dragomirescu, Mihail, 67, 105,
143, 145, 152, 158, 195—197,
233, 234, 277, 431, 432, 436,
449, 455, 457, 458, 467, 471,
472, 474, 477, 479, 485—486,
500, 512
Dragoslav, I., 6, 277
Drăculea, Alexis (Vlădescu, M.),
254, 508—509
Duhamel, Georges, 522, 523
Dumas, Alexandre, 36
Dumitrescu-Brăila, Vasile, 447
Dunăreanu, N., 108, 457

E

Eftimiu, Victor, 5, 6, 101—102,
135, 136, 359, 442, 447, 450,
453, 467, 468, 503
Eliade, Pompiliu, 487
Eminescu, Mihai, 44, 45, 48,
50, 84, 186, 198, 199, 200, 211,
214, 215, 216, 219, 220, 248,
250, 260, 262, 275, 295, 299,
304, 311, 336, 381, 394, 403,
406, 415, 494, 507, 528
Enescu, Vasile, 498

F

Farago, Elena, 5, 6, 167, 236,
314—319, 321, 416, 429, 436,
480, 523, 524, 528

Feraru, Margareta, 434, 494,
495, 515, 525
Filip, G., 99, 452
Filipescu, Nicolae Gr., 270, 448
Filotti, Maria, 473, 490
Florescu, Al. G., 499
Florescu, Jean Th., 131
Florescu, N., 464, 499
Floru, Igena, 6
Foti, Ion, 186, 229
France, Anatole, 58, 284
Fundoianu, B., 147—149, 188,
189, 190, 191, 192, 213, 214,
250, 255, 256, 293, 294, 447,
452, 472—473, 475, 482, 483,
489, 490, 493, 495, 507, 508,
509, 522
Furtună, Horia, 477

G

Gafencu, Grigore, 443
Galaction, Gala, 99, 312, 442
Galsworthy, John, 70, 71
Gană, George, 430, 431
Georgescu, I. B., 480
Georgian, George, 211
Gerota, Constantin, 428, 430,
480, 527, 528
Gheorghiuță, G., 464
Gherea, C. D., 80, 153, 270, 292,
449, 492
Ghica, A. I., 229
Gibescu, G., 510, 511
Gide, André, 188, 337
Girleanu, Emil, 200, 216
Goethe, 188, 189, 442
Goga, Eugen, 426

Goga, Octavian, 45, 200, 216,
220, 248, 249, 259, 304, 447,
453, 510

Goldstein, Leopold (v. Baltazar;
Camil)

Gourmont, Remy de, 94, 116,
122, 272, 298, 316, 417, 462,
496

Grădișteanu, Ion, 107

Grăsoiu, Dorina, 526

Gregorian, G., 406, 409-415,
523, 524

Gusti, Paul, 437

H

Hamsun, Knut, 68, 252

Hardy, Thomas, 70, 71

Hasdeu, B. P., 485

Herondas, 221, 302

Herz, A. de, 436, 499

Hogaș, Calistrat, 216, 220, 248,
249, 251-253, 274, 275, 304,
393, 508

Homer, 152, 153, 459, 474

Horățiu, 241

Hugo, Victor, 117, 120

I

Ibrăileanu, G., 202, 424, 434,
449, 487, 493, 494, 510, 512,
514, 520, 521

Ibsen, Henrik, 198

Ignotus (Rădulescu, Dan), 237,
502

Ionescu, Nae, 425

Ionescu, Take, 270, 447

Ionescu, Valerian (v. Valerian,
I.)

Iordache, N. (v. Streinu,
Vladimir)

Iorga, Nicolae, 18, 72, 73, 80,
81, 96, 100, 102, 107, 108,
231, 232, 247, 270, 274, 292,
392, 393, 432, 444-445, 449,
453, 457, 478, 485, 488, 499
-500, 501, 514

Iorgulescu, Mihail, 5, 424, 433,
444, 490

Iosif, St. O., 84, 99, 200, 445,
450

Irineu, Cora, 10, 425

Isac, Emil, 214, 216, 249, 272,
278, 294, 297, 515

Ispirescu, P., 528

J

Jammes, Francis, 148

Jianu, Ionel, 504

K

Kaiser, Georg, 221, 302

Kant, Immanuel, 221, 301

Karnabatt, D., 457

Kirițescu, Const., 223-224, 497

Kogălniceanu, Mihail, 36, 80,
292

L

La Fontaine, 269

Laforgue, Jules, 359, 360, 363,
524

Lalo, Charles, 522, 523

Lamartine, 219, 304, 314
Lascarov-Lupașcu, Julieta, 229
Lasserre, Pierre, 354
Lăzărescu, J., 424
Lemaitre, Jules, 462
Livadă, Melania, 429
Loti, Pierre, 49
Lovinescu, Vasile, 482
Luca, Ana, 467
Luca, B., 90
Luca Luminiță (v. Baltazar, Camil)
Luncescu, Angela, 498

M

Macedonski, Al., 30, 46, 188,
200, 305, 337, 477, 492, 494,
495, 503, 508, 522
Maeterlinck, M., 218, 303, 313,
316, 524
Măiorescu, Titu, 80, 198, 211,
292, 449, 456, 492
Mallarmé, Stéphane, 148, 257,
298, 312, 359, 373, 460, 496,
522, 524
Mangra, 107
Maniu, Adrian, 87, 200, 354—
365, 386, 390, 416, 470, 477,
480, 496, 523, 524, 528
Marian, Liviu, 108, 457
Marino-Moscu, Constanța, 236,
501—502
Marx, Karl, 270
Maupassant, Guy de, 219, 304
Maurras, Charles, 193, 194
Mavrodi, Alex., 453
Maxy, H., 447

Medrea, C., 447
Mehedinți, S., 35, 205—207
211, 432, 433, 491, 493
Merimée, Prosper, 36
Michaëlis, K., 11
Mihăescu, Gib, 474, 475
Mihăescu, Paul (v. Sărmanul
Klopstock),
Minulescu, Ion, 44—51, 68,
71, 200, 214, 217, 219, 294,
307—314, 317, 318, 321, 416,
435—437, 442, 453, 495, 496,
503, 510, 520, 524
Mithouard, Adrien, 522
Mindru, A., 6
Moldovanu, Corneliu, 6, 267—
268, 426, 512—513
Moldovanu, Julieta, 513
Molière, 230, 269, 453, 499
Monda, Virgiliu (Moscovici,
Virgiliu), 6, 283, 433, 452
Morțun, I., 135, 136, 467, 473
Moscovici, Virgiliu (v. Monda,
Virgiliu)
Moscu, Alexandru, 236
Moșoiu, Alfred, 6, 33—34, 99,
431
Movilă, Sanda, 283, 452
Munteanu, Mihail, 229
Murat (regele Neapolului), 114
Mureșanu, Andrei, 199.
Murnu, Ary, 99
Murnu, George, 5, 480

N

Nanu, D., 5, 480
Narły, C., 6, 433
Negoitescu, Ion, 471

Jegruzzi, C., 499
Jegură, Al., 229
Jicola Iconarul, 133, 163, 478
Jiculescu-Buda, Elena, 437
Nietzsche, Fr., 48, 220, 301
Nigrim, N. M., 6
Nottara, C. I., 467
Nour, Alexis, 504

O

Odobescu, Alexandru, 36
Oprigan, I., 429
Ortiz, Ramiro, 5, 480
Ovidiu, 424

P

Pamfile, Maria, 6
Pan-Cernătescu, Cleo, 437
Papadat-Bengescu, Hortensia,
5, 6, 57-64, 103, 173, 174,
223, 236, 277, 440, 446, 453,
454, 459, 480, 502
Papadopol, Paul A., 232, 234,
500, 501
Pascal, 18
Pavelescu, Cincinat, 450
Pălănea, Pompiliu, 231, 232,
487, 488
Pătrășcanu, D. D., 240-241,
269, 270, 424, 504
Pellico, Silvio, 456
Peltz, I., 6, 42, 433, 435
Poretz, Ion, 131
Perpessicius, 229, 427, 469, 477,
480, 521

Petică, Ștefan, 214, 216, 294
297, 305, 493
Petrescu, Camil, 7, 45, 50, 77,
82, 89, 90, 92, 93, 138, 200,
201, 203, 204, 223, 282, 324,
326, 363, 370, 376, 386-391,
416, 443, 444, 448, 450, 452,
469, 470, 480, 486, 489, 490,
491, 511, 520
Petrescu, Cezar, 70, 426, 444,
480
Petrovici, Ion, 5, 6, 131, 424
Philippide, Al. A., 214, 257-260,
262, 294, 351, 365, 369, 373-
380, 381, 422, 509-511, 520,
523, 524
Pillat, Ion, 6, 248, 299, 304, 392,
396-402, 409, 442, 477, 480,
521, 524, 528
Piru, Al., 521
Platon, 188, 189
Poitevin-Skeletti, 447
Popa, Victor Ion, 225, 226, 497-
498
Popescu-Telega, Al., 480
Popișiu, Gr., 229
Popovici, Lilly, 467
Praxiteles, 221, 302
Procopovici, Al., 426
Prodan, Paul, 453
Protopopescu, Dragoș, 6
Pumnul, Aron, 199

R

Rabelais, François, 58, 485
Racine, Jean, 269
Ralea, Mihail, 444
Rally, Al., 6, 433, 448

- Rașcu, I. M., 36, 433
 Rădulescu, Dan (v. Ignotus)
 Rădulescu, Ion Eliade, 186
 Rădulescu-Motru, C., 114
 Rebreanu, Liviu, 5, 6, 171, 200,
 208, 216, 220, 223, 248, 249,
 250, 304, 424, 442, 478
 Régnier, Henri de, 68, 503, 522
 Relgis, Eugen, 6, 281, 452, 517
 Renan, Ernest, 284
 Ressu, C., 57, 75, 447
 Rimbaud, Arthur, 524
 Romanescu, Marcel, 6, 392,
 402—405, 433
 Rosetti, Radu D., 66, 262, 381
 Rotaru, Rodica, 521
 Rotică, G., 6, 131, 132, 262,
 381, 446, 448

S

- Sadoveanu, Ion Marin, 71
 Sadoveanu, Mihail, 200, 202,
 216, 220, 244, 248, 249, 252,
 269, 270, 274, 275, 304, 393,
 445, 505
 Saint-Georges de Bouhélier,
 124, 463
 Sanielevici, H., 269—271, 514
 Savel, Vasile, 68
 Sărmanul Klopstock (Mihăescu,
 Paul), 66, 441, 504
 Săvescu, Iuliu Cezar, 214, 294,
 305, 495
 Schopenhauer, 48
 Scurtu, Alexandrina, 5, 6, 236,
 283, 452
 Segall, Solomon, 186—187, 482
 Shakespeare, 58, 71, 105, 453
 Silviu, George, 283, 452
 Simion, Eugen, 429, 525, 530
 Sin-Giorgiu, I., 6, 67, 103, 104,
 124, 442, 445, 454, 463
 Sirbu, Ion, 467
 Slavici, Ioan, 107, 215, 230, 295,
 456—457, 459, 499
 Soare, Alice, 6, 77, 78, 236, 283,
 448, 452
 Socrate, 188, 189
 Sofocle, 458, 459
 Solacolu, Theodor, 216, 297,
 487
 Sorbul, Mihail, 105, 109, 140,
 111, 150, 151, 158, 197, 198,
 457, 458, 473
 Soreanu, N., 226, 473, 498
 Soricu, I. U., 73
 Speranția, Eugeniu, 249, 297
 Stacl, doamna de, 256
 Stamate, Costache, 256
 Stamatiad, Al. T., 6, 424
 Stendhal, 203, 204, 490
 Stere, Constantin, 228, 247
 Stahl, H., 108
 Storin, Gh., 473
 Streinu, Vladimir (Iordache, N.),
 283, 431, 452
 Struțeanu, Scarlat, 105, 106,
 111, 112, 113, 115, 133, 145,
 158, 163, 230, 232, 234, 455,
 458, 459, 466—467, 472, 474,
 475, 477, 478, 500, 501

Ș

- Șeicaru, Pamfil, 193, 194, 484,
 485
 Șerbescu, Sebastian, 443

Șirato, F., 225
Ștefănescu, Mircea, 74, 444—
446, 448
Ștefănescu-Est, Eugeniu, 216,
220, 249, 278, 297

T

Tafrahi, Orest, 54, 437—438
Tailhade, Laurent, 485
Talaz, George, 105, 158
Tănăsescu, Nicolae (v. Cosmin,
Radu)
Teodoreanu, Al. O., 447
Teodorescu, Al., 424
Teodorescu, Anibal, 447
Teodorescu-Sion, 68
Theodorescu, Dem., 447, 457
Theodorian, Caton, 5
Titeanu, Eugen, 229
Tocilescu, Gh., 120
Tolstoi, Lev, 58
Toma, A., 6
Tonitza, N., 447
Topirceanu, George, 202

V

Valerian, I., 128—130, 283, 452,
465—466, 468
Valéry, Paul, 298, 496, 524
Valjean, G., 131, 132, 453
Vasilescu, Emil, 430
Văcărești (poetii), 188
Verhaeren, Emile, 503, 524
Verlaine, Paul, 36, 82, 298, 496,
522
Veuillot, Louis, 193, 194, 485
Vianu, Tudor, 5, 42, 429, 430,
435, 444, 488

Viau, Théophile de, 133, 478
Vinea, Ion, 122, 136, 146, 449,
461, 462, 480
Visan, Tancrède de, 522, 523
Vissarion, I. C., 235, 277, 501,
516
Vlahuță Alexandru, 48, 208,
269, 270, 275, 305, 394, 395,
492, 528
Vlădescu, M., (Drăculea,
Alexis), 254, 509
Voiculescu, Marioara, 437
Voiculescu, V., 480, 515
Voronca, Ilarie, 279, 283, 516
Voltaire, 193, 424, 485

W

Wilde, Oscar, 188, 189, 339
Wilhelm al II-lea, 234
Wily, Oliver (v. Aderca, Felix)

Z

Zamfirescu, Duiliu, 68, 132,
208—209, 227—228, 365, 442,
491—492, 498
Zenon, 293

X

Xeni, C., 447
Xenopol, A. D., 508

Y

Ygrec, dr., 504

CUPRINSUL

PAGINI DE CRITICĂ, STUDII ȘI CROȘICI

„Sburătorul literar”	5
O nouă bibliotecă de popularizare	8
„Ideea europeană” — august 15	10
Luca Ion și Ion Luca	12
Radu Cosmin	15
Em. Bucușa	17
„Ideea europeană”	23
Lucian Blaga	24
[Al. Cazaban]	32
[„Jocul apelor”]	33
[„Convorbiri literare”]	35
[Anuarul Societății literare „Gr. Alexandrescu”]	36
Reversibilitate	37
[„Paiațele” de I. Peltz]	42
Em. Bucușa	43
Ion Minulescu	44
Condora	52
[O. Tafrali: „Critica operelor arheologice și istorice”].	54
[Em. Bucușa]	55
[„Turcoaiacele” și „Spovedanii de cadine” de N. Batzaria]	56
Hortensia Papadat-Bengescu	57
Emil Dorian	65
[„Comedia adolescenței” de Paul Mihaescu]	66
[„Flacăra”, „Cetiți-mă!”]	67
Cooperativele literare	69
Polemica mărunță	70

[Număr închinat de „Flacăra“ lui N. Iorga]	72
[Emil Dorian, F. Aderca, Mircea Ștefănescu]	74
Cortina Teatrului Național	75
De la o cortină la literatură	77
Critica și literatura	79
Confesiuni	96
Poetului necunoscut	98
[„Lumea copiilor“]	99
N. Batzaria: „Din lumea Islamului: Turcia junilor turci“	100
Directoratul d-lui Victor Eftimiu	101
Genius loci	103
Critica științifică	105
Ioan Slavici: „Închisorile mele“	107
[„Prozatorii noștri“]	108
„E lată rău!“	109
Un om ironic	111
F. Aderca: „Personalitatea, drepturile ei în artă și viață“	114
Emil Dorian	116
Coloare locală	120
Duplex	122
Maturitate	124
Mihail Celarianu	125
I. Valerian	128
„Sburătorul“ și alegerile	131
Struțeanu se multiplică	133
„Sonata umbrelor“ la Berlin	134
Lealitate	135
... Și Camil Baltazar	138
Institutul de literatură. Statutul constitutiv	143
Locul crimei	145
B. Fundoianu	147
„A doua tinerețe“	150
Ce e cu Homerul ironic?	152
Bacovia	154
„Flacăra“	157
Unde dai și unde... ..	158
T. Arghezi	160
În sfârșit, un om cinstit	163
F. Aderca	164

[„Năzuința“]	167
Brăescu	168
Umbra	184
Antologia Segall	186
Moartea lui Al. Bogdan-Pitești	188
Iarăși Al. Bogdan-Pitești și d. Fundoianu	190
Iarăși pamfletul	193
Mihail Dragomirescu	195
Ovid Densusianu	198
„Flacăra“	201
„Suflete tari“	203
S. Mehedinți	205
Duiliu Zamfirescu	208
[„Vieața nouă“]	210
„Convorbiri literare“	211
Există o literatură română?	213
Const. Kirițescu: „Istoria războiului pentru întregirea României, 1916—1919“. Volumul I	223
Teatrul Național: „Ciuta“, piesă în 3 acte de Victor Ion Popa ..	225
[Duiliu Zamfirescu]	227
„Flacăra“	229
„Legea progresului“	230
Cazul Iorga—„Mercure de France“	231
Tatăl, Fiul și Sfântul Duh	233
I. C. Vissarion: „Sub călcii“. Note și schițe din timpul nemților, vol. I	235
Constanța Marino-Moscu: „Tulburarea“. Nuvele	236
Ignotus: „În umbră și tăcere“. Poezii	237
Ovid Densusianu	238
D. D. Pătrășcanu: „Domnu Nae“. Scene din vremea ocupației...	240
Alexandru Bilciurescu: „Morții“. Versuri	242
Mihail Sadoveanu: „Strada Lăpușneanu“. Cronică din 1917	244
Reviste noi	245
Matei Cantacuzino	246
Iarăși problema literaturii române	248
Recidivă	250
C. Hogaș	251
Alexis V. Drăculea: „Între Venus și Marte“. Nuvele	254
Originalitatea în primejdie	255
Al. A. Philippide	257

I. Buzdugan: „Miresme din stepă“. Poezii	261
Demostene Botez	262
Corneliu Moldovanu: „Purgatoriul“. Roman în două volume	267
H. Sanielevici	269
N. Davidescu — ironist	272
Nichifor Crainic	274
Vissarion — poet	277
Camil Baltazar	278
„Cunoscutul luptător“	281
Cuvînt de încheiere	282
Benvenisti	284

CRITICE, IX
POEZIA NOUĂ

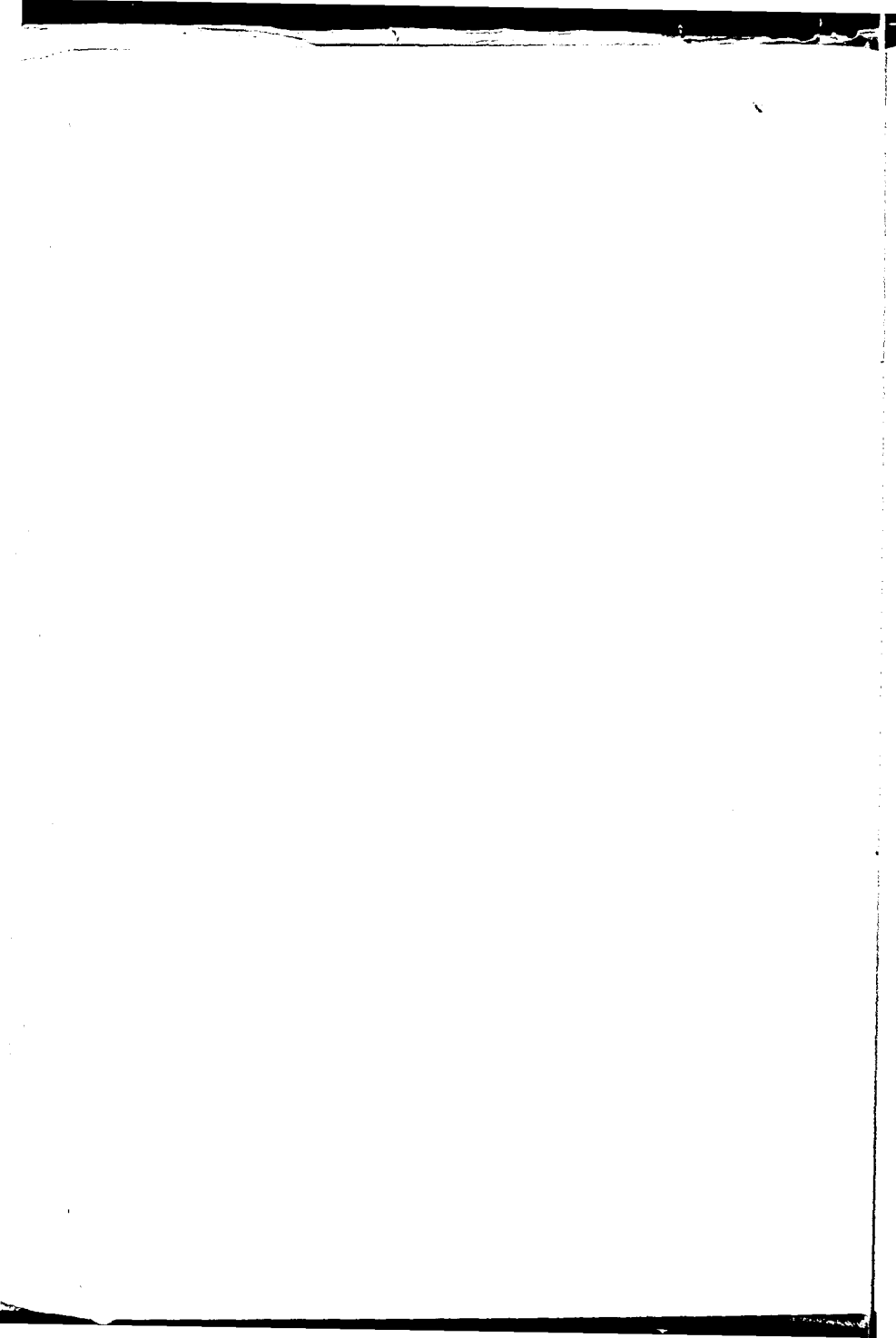
Prefață	289
I. Atitudinea criticei față de fenomenul literar	291
II. Caracterele esențiale ale literaturii române	293
III. Care e esența simbolismului?	297
IV. Situația simbolismului în ritmul literaturii	301
V. Simbolismul nu poate face caracterul specific al unei lite- raturi	303
VI. Simbolismul românesc	305
1. I. Minulescu	307
2. Elena Farago	314
3. Bacovia	319
4. Camil Baltazar	323
VII. Falsul simbolism	335
1. T. Arghezi	336
2. N. Davidescu	347
3. Adrian Măniu	354
4. F. Aderca	365
VIII. Imagismul	369
1. Lucian Blaga	370
2. Al. A. Philippide	374
3. Demostene Botez	381
IX. Poezia notației	386
Camil Petrescu	386

X.	Tradiționalismul și neoclasicismul	392
	1. Nichifor Crainic	392
	2. Ion Pillat	396
	3. Marcel N. Romanescu	402
XI.	Alte aspecte	406
	1. Ion Barbu	406
	2. G. Gregorian	409
XII.	Încheiere	416
	<i>Note</i>	419
	<i>Indice de nume</i>	531

Lector: MARGARETA FERARU
Tehnoredactor: GEORGETA CIRSTEA
Bun de tipar: 27.07.1992 Coli tipar 34
Intreprinderea poligrafică: ROMCART

Tipărit la "ROMCART" S.A. sub comanda 685.

0.
15.
19
31



ISBN 973-21-0291-8
ISBN 973-21-0158-X

LEI 498
T.L. 2

Total 500

