

Λ e 4

# E. LOVINESCU

O P E R E

VIII

*Ediție îngrijită de*  
*MARIA SIMIONESCU*

*și ALEXANDRU GEORGE*

*Note de ALEXANDRU GEORGE*

SCRIITORI ROMÂNI

EDITURA MINERVA

*București, 1989*

**PAGINI DE RĂZBOI.  
ÎN CUMPĂNA VREMEI"**

**ISBN 973-21-0157-1**  
**ISBN 973-21-0158-X**

## PACEA

Sub acest titlu am scris un articol în *România* din 25 mai 1917.

Cum e singurul articol pe care l-am publicat în cei doi ani de război, îmi iau libertatea de a-l reproduce întocmai. Eram în prima fază a revoluției rusești, ce trecea în unii o oarecare speranță, în cei mai mulți o temere îndreptățită, pe care n-o putea împrăștia nici intrarea în acțiune a Americii. Articolul pornește de la această stare de spirit a publicului nostru.

\*

„Părăsind Bucureștii, am lăsat după noi agonisita unei vieți de trudă. În pripa plecării n-am luat decît un singur lucru: *credința în biruința din urmă*. Indestructibilă și mîntuitoare credință! Ea ne-a întremat șovăirile pribegiei. Și după șase luni de lungă iarnă a sufletelor noastre îndurerate, după șase luni de așteptare opacă și viforoasă, în care ne-am aruncat privirile deznădăjduite înspre apus și răsărit, ne regăsim acum în lumina zilelor de primăvară cu aceeași credință neînvinsă în biruința de mîine. Vom învinge! Ne-o spun nu numai cîmpiile însîngerate de la Aisne și din Champagne, nu numai crestele Alpilor încununate cu florile latine ale victoriei italiene, ci ne-o spune și pasul hotărît al dorobanților noștri cu rănile vindecate și cu răzbunarea în suflet.

Sunt totuși priviri ce caută cu tragică îngrijorare spre răsărit... O lume nouă, haotică și contradictorie, se descătușează dintr-o letargie seculară. Bune intenții și umanitarism generos stînjedit de exagerări vinovate și tendențioase. Visuri îndrăznețe, în care se simte încă zgomotul lanțurilor abia aruncate la pămînt. Mărimie, firească unui popor dezrobît, exploatată totuși de șireți și de vînduți. Libertate, pe care o pîndește din spate anarhia;

iată ce se desprinde din uriașa plămadă de pasiuni a vecinilor din răsărit,...

Unii privesc cu îngrijorare. Ce va ieși din cocarda roșie a « armatelor revoluționare » rusești? Din boneta frigiană a sans-culoților republicii franceze a ieșit libertatea lumii. Ce ne va aduce însă steagul roșu rusesc?

Întrebare firească. Îngrijorarea nu este însă legitimă. Îndărătul acestor zvîrcoliri, ca și îndărătul întregului război, nu poate fi decît o pace victorioasă...

Pacea poate fi însă mai apropiată sau mai depărtată. Suferințele noastre cer negreșit o pace apropiată. Nu trebuie să măsurăm însă cu suferințele noastre de o clipă împlinirea unor aspirații seculare. Nu trebuie să reducem eternitatea neamului la ființa pieritoare a indivizilor. În clădirea temeliei unui popor nu trebuie să ne așternem nerăbdarea. Suferințele individuale se pulverizează și se topesc în solemnitatea trudnică a gestației din care iese viitorul.

Pacea poate fi deci apropiată. Poate fi însă și îndepărtată. Să fie numai pacea în care credem: *pacea României tuturor românilor*, încolo, poate fi acum sau peste un an: în orice român conștient va găsi o răbdare indestructibilă.

Ceea ce trebuie să urîm e o pace șchioapă, și nu o pace îndepărtată. Decît o pace îndoioasă acum, mai bine o pace definitivă cît mai tîrziu. Din suferințele noastre vremelnice de azi vor răsări germenii unui nesfîrșit număr de generații fericite. În perspectiva vieții poporului nostru, anii de durere de acum se vor pierde ca un neînsemnat fir de praf. La aceasta să ne gîndim mai întîi. Să nu plîngem. Zilele fericite de pînă ieri ne-au fost pregătite de răzmerițele și bejăniile înaintașilor noștri călcați în picioare sute de ani de năvălirile dușmanilor; prin bejenia noastră de azi să pregătim fericirea de mîine a urmașilor. Să plătim fără părere de rău tributul generației noastre.

Putem privi deci fără îngrijorare tragică la învălmășeala haotică a lumii noi ce se desprinde din răsărit. Îndărătul ei nu se arată coiful prusac. E drept că pentru o clipă ne-a acoperit imaginea senină a păcii. Dincolo însă, ceva mai departe, se presimte totuși nimbul auriu al unei păci întemeiate pe libertatea popoarelor.

Razele ei vin de departe. Vin poate din America. Dar de ori de unde ar veni și oricînd ar veni, ne vor găsi cu aceeași indestructibilă avuție pe care am luat-o cu noi în graba părăsirii Bucureștii:

— *Credința într-o pace definitivă și victorioasă...* "

Și, în adevăr, a sosit pacea de la 28 iunie 1919; nu după șase luni, ci după doi ani, dar tot de acolo de departe, din America... A sosit pacea tuturor visurilor noastre... Ne-a adus idealul național; nu ne-a adus și bucuria pe care o așteptam. Natura umană e ciudată. Cîteva fișii de ceață împiedecă lumina soarelui să ne invadeze și să ne cucerească...

Pacea a venit. Și din tot ce s-a scris asupra ei, o vorbă a lui Poincaré îmi pare că o domină. „*Această pace trebuie să fie o creație continuă.*”

Nu trebuie s-o primim ca definitivă. Am cîștigat-o cu armele, trebuie s-o cîștigăm cu sufletele. Trebuie s-o merităm prin munca și silința noastră, prin ascensiunea noastră sufletească; trebuie s-o îmbunătățim și s-o lărgim. Într-un cuvînt, trebuie s-o creăm în mod continuu.

## PRINTRE RĂNIȚI

Acum încep să plece rîndunicile, Bucureștii au oaspeți noi: *răniții*. De pe celălalt mal al Dunărei nu ne vine numai dihania apocaliptică cu pîntecele plin de bombe, ci suflă și un cînt de eroism. Au sosit cei dinții soli ai gloriei militare. În plină toamnă, au sosit cei dinții oaspeți ai unei primăveri eterne.

N-am avut niciodată idolatria mulțimei. În chestie de artă și de cultură am prețuit mai mult marile individualități creatoare, marile minți speculative. Însușirile primare ale rasei se văd mai bine în colectivități. Mișcările populare, clipele solemne și istorice din timpul războiului sau al marilor zguduiri sociale sunt momentele cele mai caracteristice ale sufletului național.

Mai toți scriitorii au lăudat entuziasmul țaranului român din timpul mobilizării din 1913 și de acum. S-ar fi putut crede însă că e un entuziasm anticipat. Unul dintre obișnuitele avînturi ale rasei latine flămînde de lucruri nouă și îndrăznețe. Cei ce vizi-tează pe răniții întorși de la război au însă intuiția limpede că în sufletul rasei noastre e, în adevăr, un avînt eroic simplu și nemij-locit, obscur și primar, fără literatură și poate și fără altă motivare decît cea a instinctului.

\*

În spitalul de la Institutul Moteanu am văzut peste o sută de răniți. Nu mi-am pus în gînd să fac literatură, exagerînd însu-șirile neamului. Impresia ce mi-au lăsat însă acești oaspeți cu plumb bulgăresc în aripă e înălțătoare. Crezusem pînă acum într-o le-gendă și într-o convenție.

Exaltarea însușirilor războinice ale poporului românesc mi se părea o pietate patriotică. Mă închin în fața evidenței cuceritoare. Cu astfel de oameni destinele patriei noastre sunt sigure.

N-am auzit nici un murmur de nemulțumire. Războiul e o necesitate ineluctabilă, primită cu o desăvîrșită seninătate. E un război sfînt. E un război poate fără nici un alt epitet: una din funcțiile necesare ale-vieței naționale. S-au luptat bine; au năruit rînduri de dușmani încăpățînați. Își povestesc însă faptele simplu, cum ar povesti o întrecere la horă. Peste vorbele lor plutește un vînt de sănătoasă epopee... O singură dorință au: să se întoarcă la front. Nu e o minciună. Nu e nici o fală. E un simplu adevăr. L-am auzit de la toți, cu sonoritatea de aur a sincerității.

Nu e numai o dorință ce nu se va realiza. Opt zile după ce vor ieși din spitale, vor intra din nou în zidul de piepturi omenești, în zidul neclintit din fața obuzelor germane.

Acești oameni arși de soare și uscați sunt niște eroi tăcuți. N-au fala faptelor lor. 'N-au nici elocvența' zgomotoasă a magna-nimilor eroi homerici. Își împlinesc datoria cu gestul instinctului ancestral.

— Apoi să vezi cum s-a întîmplat, domnule. Respinsesem de trei ori fie bulgari, dar o bucată de schijă și-a adus aminte și de păcatele mele. Dar că ne-om întoarce noi românii. . . . .

— Că nu-i nimica, domnule. Ia, mi-a zdrelit deștul. Că i-om învâța noi minte cînd ne-om întorcea...

Atît.

Și aceste Cuvinte rostite cu hotărîre și cu nepăsarea morții, de niște oameni atît de simpli și idealizați în decorul alb și curat al spitalului, ne dau cheazășia eternității noastre ca neam.



## DUPĂ DOI ANI DE TĂCERE..

De doi ani ne-au ruginit condeiele. Nu și sufletele. Dimpotrivă. De doi ani le-am înroșit în văpaia tuturor sentimentelor puternice: am iubit, am urât, am nădăjduit și nu numai o dată ne-a trebuit cea din urma încordare a puterilor noastre sufletești pentru a HU despera. De atâtea ori ne-am clătinat spre neagra prăpastie a deznădejdei! Pe cei mai slabi cumplita realitate a tratatului de la București i-a înghițit chiar în turburea lui genună.

Doi ani de dezlănțuire sufletească, de patimi ce nu-și găseau locul în matcă, de entuziasmul primului avânt, de înmărmurirea primelor înfrîngeri, de copleșirea dezastrelor îngrămădite, de durerea opacă a iernei de molimă și de refacere, de umilința unei patrii mutilate, de speranțe legate de cei dintii lauri și de dezas-trul pe care ni l-a pregătit diplomația rafinată a lui Czernin.

Sufletele noastre se zbuciumau și clocoteau fără să-și poată găsi o ieșire... în Moldova refacerii noastre nu luasem cu noi decât ruina unui vis. O scînteie, pe care abia o puteam ocroti de vînturile tuturor nenorocirilor ce ne băteau. Puțini și-au găsit în lupta dintre speranță și desperare îndemnul unui scris slobod, viril, încăpățînat pînă la urmă în atitudinea unei credințe pe care n-o clătinau dezastrele cele mai tragice. Speram ca și odinioară, dar nu mai găseam în noi căldura de a împărtăși și altora speranțele noastre naufragiate. Țineam pentru noi convingerile noastre indestructibile, în timp ce peste pene se întindea o rugină simbolică. Sentimentele învălmășite nu-și mai găseau expresia lor clară, hotărîită și sigură...

Doi ani am lăsat în părăsire fragilitatea fierului peniței pentru a aștepta hotărîrea supremă a celuilalt fier mai virtuos în care ne pusesem toate speranțele...

Doi ani am privit cu înfrigurare linia de foc a Șiretului, vicisitudinile luptelor; doi ani am sfredelit cu mintea noastră negurile ce se lăsase grele între noi și teritoriul ocupat. După o lungă tăcere, au început să sosească rare solii: dureroase solii! Din ciocul de fier al pasărilor morții au început să se scoboare suluri de hîrtie tipărită. În clipa în care eroii noștri sîngerău glorios în luncile Mărășeștilor, aeroplanelle germane ne aruncau obuze de schijă și obuze de proză asfixiantă. Prin stilul lui Galaction, ce cunoștea de mult vînzarea și trădarea, episcopatul românesc Îndemna pe luptătorii noștri să depună armele, pentru că Dumnezeu „fmblnzise minia dușmanului”. Prin alte cîteva pene mercenare sau ireductibil „mitteleuropene” ne veneau lungi articole de hulă împotriva „fugarilor” de la Iași, de ură împotriva celor ce duceau destinele țării pe căile întunecate ale viitorului, de totală supunere și lingușire față de dușmanul biruitor, de sălbatică părtinire față de rosturile superioare ale neamului. Condeiele cinstite tăcuse și la București. Mai rămăsese însă condeiele întinate și „mitteleuro-pene”, care torturau conștiințele românești cu cugetări și interese nemțești.

După doi ani de suferință și de nepăsare, sufletele româneșt se dezmoțesc la căldura celei mai frumoase biruințe ce am putut-o avea vreodată. Să ștergem deci rugină de pe condeiele noastre și să ne învățăm a căuta din nou cuvintele limpezi și hotărîte care exprimă bucuria idealurilor realizate, dar și sentințele definitive ale asasinilor sufletelor românești în acești doi ani de singe, de umilință, de noroi — și de izbîndă.

## ARTA MUTILATĂ...

Printre ruinele fumegânde ale acestui război fără pildă în istoria omenirii se strecoară mii de palide umbre mutilate. Oameni ce și-au jertfit o parte a trupului lor trudit pentru ideea sfântă a Patriei. Din frînturile mădurelor lor au tras brîul țării crescute....

Au fost mutilați atîția oameni; au fost mutilate însă și operele de artă. S-au năruit atîtea catedrale; atîția demoni gotici s-au răsucit în incendiul obuzelor. Au pierit poate pentru totdeauna. Banii nu vor lipsi, desigur. Va lipsi însă pietatea răbdătoare ce se-novoiaie tăcută deasupra unui sfînt de piatră o viață întreagă, va lipsi credința ce acopere cu dantelă de marmură tabernacolele și subțiază în ace de piatră vîrful turelor. Din cenușa războiului nu se vor ridica deci niciodată aceste opere ale unei arte vetuste...

....

Par în războiul acesta uriaș, n-au fost mutilați numai luptătorii și pietrele centenare ale catedralelor gotice. Au fost mutilate și gîndurile noastre cele mai bune, ce s-ar fi revărsat, altfel, în armonia cuvintelor sonore. E și aceasta o artă: artă, pe care o făptuim zilnic, din prisosul unei emoții și prin biruința unei armonii interioare ce pune un ritm în cele mai neînsemnate manifestații ale artistului.

N-am luptat pe front. Mîneca nu flutură în vînt în lipsa brațului mutilat. Între degetele înțepenite ale scriitorului, stă totuși condeiul mutilat. Războiul i l-a frînt...

Mai întîi, a luat pe artiști ca pe niște fulgi în dezlănțuirea forțelor oarbe. Nu vorbesc de cei pe care i-a trimis în umezeala tranșeelor. Nu vorbesc de cei ce au mușcat pămîntul. Mă gîndesc numai la cei ce au rămas în căldura odăiei lor. Războiul i-a înă-

bușit. Gîndurile lor cele mai bune au urmat linia de foc. Cu neputință să se poată frînge din cercul de văpaie ce-i înconjură în linii tot mai strînse. De ar mai fi durat războiul, cugetarea și-ar fi găsit moartea scorpionului în brîul de jar.

Cine mai putea avea răgazul gîndurilor senine, al artei migăloase? Cine se mai putea pune pe lucrul trudnic, care cere o desăvîrșită libertate a spiritului? Cine să se lase în voia concepțiilor largi și îndepărtate? Lucrările începute stau și acum mutilate, așteptînd vremuri mai bune. Cele neîncepute s-au zgîrcit în fetusul unei idei uitate în borcanele de spirt ale minței... Se vor mai trezi oare la viață în condițiile noi ale păcei? »

Dacă nu se putea face artă „in mare”, se putea face însă artă mărunță. Artă vie ieșită din spectacolul tragic al războiului, artă ieșită din mulțime și îndreptată spre mulțime, artă de ură și de iubire, de exaltare și de sînge, o artă pasionată și violentă. N-am avut nici această literatură războinică.

Nu ne-a lipsit, desigur, credința în dreptatea cauzei. Ne-a lipsit, poate, uneori, ura. Ne-au împiedecat însă în expresia cugătării noastre și cătușele cenzurii...

Da! Va veni vremea cînd se va face istoricul cenzurii românești... Stau articolele noastre mutilate; stau ziarele pîngărite. Presa din acești doi ani e un vast spital de invalizi: unuia îi lipsește un braț, altuia o mînă; în pînza albă a unei coloane stă întins articolul unui scriitor sub foarfecele asasin al cenzurii... Ne știam totuși cu cele mai bune intenții și cu sentimente românești. În patriotismul nostru ne căutam la început numai un îndemn de luptă; la urmă, trebuia să ne căutăm și un îndemn de răbdare pentru a suporta această mutilare cotidiană. Sîngele cel mai bun ni s-a scurs din vine pe drumul calvarului. Și de la o vreme, în fața neputinței totale, am încrucișat brațele ostenite de o neegală luptă fără folos. Am așteptat vremuri mai burie.

Au venit. Sau nădăjduim că s-au apropiat. Printre imensele binefaceri ale păcei, așteptăm cu nerăbdare și descătușarea cugătării. Ne vom dezrobi de această tiranie apăsătoare ce ne pretinde uniformitatea gîndirii. Scrisul va alerga iarăși slobod: vom putea iubi și urî. Din truda noastră de părinte vor ieși copiii întregi, și nu mutilați. În ziua în care vor apare intacte coloanele ziarelor și va dispărea și frica oricărei îngrădiri, vom renaște. Vom ști atunci să prețuim și mai mult binecuvîntarea libertății cugetării...

## CE VOIM SĂ FACEM..

Prin editarea *Lecturii pentru toți* voim să introducem un gen nou în publicistica românească: genul „magazinului” literar.

Nu e o revistă, urmărind o direcție literară hotărâtă și oprindu-se în sferele senine, dar reci, ale artei; nu e nici un album fotografic îmbrățișând numai actualitatea. *Lectura pentru toți* vrea să fie și una și alta, actualizând literatura și literarizând actualitatea.

Neamul românesc trece printr-o prefacere uriașă. Numai idealistii au putut ajunge cu visul lor acolo unde ne-au împins fatalitatea istorică, oamenii de stat ce s-au folosit de împrejurări și vrednicia soldaților noștri. Largi perspective se deschid rasei și culturii noastre. Aproape cincisprezece milioane de români se vor înfrupta din binefacerea unei vieți de stat comune și din fagurele unei limbi pe care n-au putut-o înăbuși atâtea veacuri de vitregie. Membrele risipite ale neamului se adună astăzi la un loc pentru a fi înviorate de șuvoiul unui sânge prin care perpetuăm de aproape două mii de ani în hotarele Daciei eternitatea Romei...

În aceste împrejurări noi, se impun și scrisului românesc îndatoriri noi. Slova românească se va îndrepta de astăzi spre un public larg, felurit, cu adinei deosebiri de cultură. Veacurile de despărțire nu ne-au surpat limba și simțirea; au pus totuși între noi oarecare stăvilare, îndreptându-i pe unii spre formele culturii germane, iar pe alții spre cultura rusească. Va fi o datorie a generației tinere de astăzi de a face fuziunea sufletului românesc. Și prin nimic nu se poate face mai bine această topire decât prin scris și imagine.

De scris și de imagine ne vom folosi deci pentru a ajunge în stratele adânci ale neamului românesc de pretutindeni, făcându-l să vibreze la același sentiment al patriei comune, să cuminice în aceeași dragoste pentru latinitatea eternă și să-și înmlădie gustul și atenția pentru toate lucrurile ce trebuie să intereseze și să lege într-un gând întreaga românie.

Scrisul nostru va avea deci acest scop: să trezească energiile neamului spre patria comună, să-i lege pe toți prin firul comun al dragostei și al interesului. Literatura noastră va fi o literatură ieșită din marile împrejurări de acum, o literatură patriotică de solidaritate națională, o literatură militantă, o literatură care să ne unească pe toți prin legătura cea mai puternică a dragostei de neam. Această literatură va izvorî din actualitate; ea va izvorî din frământările ce ne cutremură și din toate clipele solemne prin care le trecem. Va fi scrisă, desigur, în marginea vremii, dar va fi înainte de toate o literatură. Cu nici un preț nu vom renunța la cerințele estetice ale scrisului; voim ca emoția noastră trecătoare să îmbrace formele artei.

Acest scris actual va fi împletit cu imaginea; clișeul va prinde icoana fugară a evenimentelor mari și sărbătorești prin care trecem ca într-o feerie minunată, va populariza chipurile acelor ce au o parte largă în desfășurarea momentelor, va face să trezească interesul tuturor pentru tot ce e vrednic de văzut și de prețuit.

Într-un cuvânt, voim ca prin ajutorul scrisului literar și al ilustrației să împletim și noi firul nostru în pânza actualității în această răspîntie istorică a neamului românesc. Și mai presus de toate, ne vom întoarce cu cea mai mare pietate spre epopeea războiului nostru, pe care îl privim ca pe punctul cel mai luminos al istoriei întregului nostru neam. Mulți l-au hulit; noi îl vom exalta, dînd la lumină pagini inedite de glorie și de adevăr. Îl vom premări în eroii lui umili și în căpeteniile lui destoinice; îl vom zugrăvi prin vorbe și prin icoane; îl vom descrie în realitatea lui tragică și înălțătoare, dar îl vom și cînta și idealiza așa cum trebuie idealizate toate actele mărețe ale unui popor și tot divinul care poate sălășlui în om. Vom da deci pagini emoționante și trăite, pagini de istorie și de epopee.

Credem în datorie de a premări războiul nu numai pentru noi, ci mai ales pentru frații noștri care au luptat sub alte steaguri și pentru alte idealuri. Nu trebuie să roșească de noi. Trebuie să



ne cunoască faptele eroice și virtuțile, trebuie să ne cunoască istoria, pe care soldații noștri au scris-o cu vârful baionetelor în acești doi ani de încăierare universală; trebuie să ne cunoască jertfele prin care i-am zdrobit și am putut înfăptui unirea întregului neam românesc.

Programul nostru e mare; mijloacele ne sunt însă, deocamdată, mici. Se cunosc împrejurările dramatice ale tiparului nostru. Nu voim deci să fim judecați numai după numărul de față. Așteptăm condiții tehnice mai bune și mai lesnicioase, pentru realizarea integrală a intențiilor noastre.

## BERTHELOT

Născut la 7 decembrie 1861 la Feures (Loire). Elev la școala specială militară de la Saint-Cyr în 1881. Sublocotenent la 1 oct. 1883 la regimentul I Zuavi în Algeria.

În momentul mobilizării, la 2 august 1914, este pe lângă generalul Joffre, ajutor-maior general, însărcinat cu operațiunile, și rămâne la Marele Cartier General până la 18 noiembrie, adică tot timpul bătăliei de la Marna până la sfârșitul perioadei războiului de mișcare.

După aceasta ia comanda unei divizii, în capul căreia conduce operațiunile de la Soissons, în ianuarie 1915, și de la Labirint, *m* mai și iunie.

Numit la comandamentul corpului 32 de armată, care cuprindea 2 divizii de infanterie, a 40-a și a 42-a din vechiul corp 6 de armată, ia parte la atacurile din Champagne în septembrie și oct. 1915.

Corpul său de armată se acoperi de glorie în apărarea Verdunului, ținând Mort-Homme timp de 3 luni de luptă eroică.

Apoi acest corp de armată se îndreaptă spre Somme, unde intră în acțiune în fața pădurii de la Saint-Pierre-Vast. În acest moment generalul Berthelot e desemnat ca șef al misiunii militare franceze în România, unde sosește la 15 octombrie 1916 și stă până la 9 martie 1918.

De abia întors în Franța, este însărcinat cu o misiune în America lângă prezidentul Wilson.

Întors în Franța la 30 iunie 1918, e numit la 3 iulie comandantul celei de a 5-a Armate franceze, cu care oprește în trei zile „ofensiva de pace” (Friedensturm) germană, apoi, la 18 iulie și 6 august, prin atacuri continue, respinge încetul cu încetul și în fiecare zi mai departe pe germani din teritoriul pe care înaintaseră de la sfârșitul lui mai și-i azvârle la nord de Vesle.



Actul final începe la 30 septembrie; germanii sunt aruncați la nord de Aisne și de canalul de la Brimont la Berry-au-Bac. Despresoară cu totul Reims: în acest moment, d. Clemenceau îl ia și-l pune în capul *armatei Dunărei*, care de la 9 la 11 noiembrie (în cele 48 de ore care au precedat armistițiul) a putut trece marele fluviu românesc de la Turnu-Măgurele la Giurgiu.

Generalul Berthelot este Mare Ofițer al Legiunii de onoare din iunie 1917 și M. S. Regele i-a făcut suprema cinste de a-i decerne ordinul Mihai Viteazul clasa I.

#### PE SPADA DE ONOARE A LUI BERTHELOT

Ar trebui geniul concis și lapidar al lui Tacit ca să sape strigătul suprem al inimelor noastre pe spada pe care recunoștința poporului român o va oferi generalului Berthelot. În câteva cuvinte, ar trebui să cetluiască sentimentele ce ne »eagă de dînsul și de rasa generoasă care ni l-a trimis în două rînduri: în vremurile de restriște de acum doi ani, în vremurile de bucurie națională de astăzi.

Toată suflarea românească l-a binecuvîntat în clipa cînd ne-a adus mîntuirea prin trecerea Dunării la Giurgiu. Prin pasul lui, țara sa scuturat dintr-o dată de jugul străin, iar România pășește cu arma la picior spre masa tratativelor de pace. Istoria, căreia îi place numai succesul, îl va prinde poate în această atitudine liberatoare. Noi preferăm însă pe generalul refacerii în mijlocul tifosului exantematic...

\*

Cine n-a zărit pe drumurile desfundate ale Moldovei automobilul neobosit al generalului Berthelot? Cine n-a văzut pe bunul uriaș cu înfățișarea lui părintească și cordială prin toate taberile în care mai bătea suflarea ostenită a țării, în toate spitalele în care se închideau afîtea mii de ochi cu iepana dureroasă a patriei pierdute?

Cine n-a auzit pe soldații noștri vorbind cu lacrimi de duiosie de „taica Berthelot”, care-i bătea pe umăr cu atîta prietenie și-i alina cu vorbe atît de calde?

Neobosit, metodic, patriarhal și cu o dragoste neistovită pentru neamul nostru în nenorocire, generalul Berthelot, prin pilda

lui și a admirabilei misiuni franceze, a făcut cu puțință acea miraculoasă renaștere a armatei române zdrobite din vara anului 1917. Inimile noastre au renăscut din cenușa disperării în ziua luminoasă de primăvară când divizia generalului Popescu a defilat atât de marșial la Hirleu sub privirea părintească a generalului Berthelot și în admirația lui Albert Thomas. Am văzut necunoscuți îmbrățișându-se pe stradă, cu lacrimi în ochi, în ziua de 10 mai: România nu pierise! Din pământ ieșiseră legiunile căciularilor, care duceau în ritmul pașilor lor bătăile inimilor noastre ce renășteau la viață și la speranță.

Cu astfel de soldați destinele unei țări nu sunt pierdute. Și n-au fost. Cu același pas hotărât, soldații s-au îndreptat spre locurile de groază și de glorie eternă ce se numesc Mărăști și Mărășești. Neștearsă va fi amintirea eroismului lor; neștearsă va fi și amintirea generalului Berthelot, care a înlesnit prin energia și credința lui acest miracol.

Istoria va zugrăvi momentul intrării triumfale a generalului Berthelot în Bucureștii pierduți atât de tragic în ziua de 23 noiembrie 1916. Noi vom evoca însă cu strângere de inimă și duioșie noaptea întunecoasă din februarie 1918, în care generalul Berthelot și misiunea franceză au trebuit să părăsească pământul țării românești.

Eroismul soldaților noștri păruse zadarnic. Prăbușirea Rusiei ne pusese la discreția trufiei contelui Czernin. La București ni se pecetluiseră destinul de hinterland german. Sub lovitura soartei, misiunea franceză trebuia să plece grabnic pe drumurile nesigure ale Rusiei.

O noapte sinistru și opacă... La mica haltă a Nicolinei, stăteau cu inimile strânse prietenii Franței, în așteptarea supremă a despărțirii... Miezul nopții. Prin mijlocul umbrelor tăcute își făcu loc cu o făclie în mână generalul Nicolescu, anunțând:

— Maiestățile lor regele și regina!

Veneau să aducă cel din urmă omagiu al României marelui ei prieten. Două ceasuri au așteptat sub cerul fără stele pînă la pornirea trenului ce ducea pe destoinica noastră călăuză, în care ne

deprinsesem să vedem sufletul generos al Franței adorate. Și cu uruitul mașinei, au izbucnit suspine îndelung înăbușite: se retrăgea de la noi brațul protector al celui mai nobil popor. Eram lăsați în voia destinului nostru.

În clipa când generalul Berthelot a intrat triumfal în capitală ne-am gândit și la tragica plecare de la halta Nicolinei, care ni-i tot atât de scumpă. Bucuria de acum e altoită pe suspinul de atunci.

## UN MARE NEDREPTĂȚIT: KAISERUL

În simplismul ei, omenirea a găsit pe marele și singurul vinovat al războiului mondial: e Kaiserul. Chiar și germanii încep să vadă într-însul pe dezlănțuitorul celei mai mari catastrofe pe care a cunoscut-o omenirea vreodată. De izbutea, ar fi stăpânit pământul și acțiunea i-ar fi fost cîntată de toți poezii rasei lui. Neizbutind, s-a prăbușit în scrișnirea de ură a tuturor.

### O nedreptate...

Kaiserul e cel mai strălucit produs al neamului lui. Nu e o apariție întâmplătoare și diabolică. E Germania însăși; e Germania ieșită din tratatul de la Paris, Germania beată de succes și cu aspirații de dominație universală, Germania născocitorilor „supra-omului”, Germania teoreticienilor forței, Germania lui Bernhardi și Clausewitz, Germania profesorilor imperialiști, Germania hipocrită a „celor 93” care au iscălit un monument al minciunii, Germania junkerilor, a capitaliștilor, Germania celui din urmă berar din Munchen care visa stăpînirea lumii... Kaiserul era un german ca orice altul. Putea însă ceea ce alții visau numai. Au fost totdeauna germanii așa?

Iată o întrebare ce ne poate duce pînă la Germania idealistă și sentimentală a lui Goethe, Schiller și Kant, pe care a cîntat-o cu atît avînt Madame de Stael, sau chiar pînă la germanii, hrăpăreți și sperjuri, ai lui Tacit... Mai sigur e că dezastrul de azi al Germaniei este moștenirea lui Bismarck, marele reprezentant al politicii forței. Cimentînd Germania „prin singe și prin fier” — după propria lui expresie — și punnd totdeauna forța înaintea dreptului, consolidînd unitatea statului german prin militarism și monarhie absolută, deschizînd perspective imense neamului său prin mijlocirea acestor factori feudali, Bismarck a modelat

sufletul poporului german, ridicîndu-i orice umanitate și culpă în beția triumfului ce a urmat după pacea de la Frankfurt. Și dovada acestei mentalități de megalomanie bolnavă și lipsită de umanitate o găsim la toți cugetătorii și scriitorii germani, care reprezintă cu mai puțină strălucire ceea ce Kaiserul a dovedit prin baia de sînge ce a stropit întregul glob:

Trebuie să înțelegem bărbătește rolul spadei.  
Acest rol vine de la Dumnezeu.

Generalul von Bernhardi

Războiul nu-i opera milei; nu-i milă în sufletul soldatului.  
Soldatul trebuie să fie aspru.  
Fiți aspri, soldați!

Mai bine să moară de foame o sută de femei și copii ai dușmanului, decît să sufere un singur soldat german.

Von der Ooltz

*(Cele zece porunci de fier ale soldatului german)*

Dumnezeu a murit; mila de oameni a ucis pe Dumnezeu.

Nietzsche

Dumnezeu cere distrugerea dușmanilor noștri.  
Dumnezeu, *prin gura mea*, vă poruncește să-i împliniți poruncile.

Wilhelm II

*(Discurs către armată)*

Comandanții militari pot întrebuița asupra dușmanului dreptul de viață și de moarte; ei le distrug avutul după bunul lor plac.

Generalul Hartmann

Violența, brutalitatea luptei nu cunosc nici o margine.

Generalul Clausewitz

... Amestecul în afacerile unui alt stat nu-i limitat *decît de foita acestui stat*.

Totuși, ea devine nu numai o justificare, ci o datorie a statului față de el însuși, dacă succesul e sigur.

Profesorul Lasson  
*(Războiul și idealul culturii)*

Cei slabi se măgulesc bucuros cu inviolabilitatea tratatelor. Războiul le dovedește însă că un tratat a putut fi rău și că circumstanțele s-au schimbat. Nu-i decît o garanție: o forță militară îndestulătoare.

Profesorul Lasson  
(*Războiul fi idealul culturii*)

întreabă fagul cine i-a dat dreptul să-și înalțe creștetul mai sus decît bradul, mesteacănul și palmierul.

Cheamă-I înaintea aeropagului prezidat de fălcile fără dinți și pedante. **In** frunzișul fagului va răsuna ca o furtună: *Dreptul meu e forța mea.*

Maximilian Harden

N-a\em să dăm nici o socoteală lumii.  
Nu o să ne justificăm de *nimic*.  
Nu o să ne scuzăm de *nimic*.  
... Movila de pămînt ce acoperă cadavrul unuia dintre soldații noștri ne e mai sfîntă decît toate catedralele lumii întregi.

Generalul Dithfurt

Să promiți mereu ajutoare și să nu trimiți nimic.

Frederic II  
(Note scrise în marginea unui volum din Tacit)

Dreptul aparține celui ce posedă forța de a păstra și de a cuceri.  
Forța e în același timp dreptul suprem. Procesul se judecă după legea forței.

Generalul von Bernhardi

Mijloacele se justifică prin faptul că au deplin succes.  
Marele Stat Major: *Obiceiuri de război-*

Cine e atît de puternic ca să creeze are și dreptul să distrugă.

Jundole

**DOUĂ MARI ACTE :**  
**UNIREA BUCOVINEI SI A ROMÂNILOR**  
**DIN TRANSILVANIA, BANAT ȘI ȚARA UNGUREASCĂ**

**Din șiragul dureroaselor clipe ale neamului românesc s-au desprins două momente, care vor înmărmuri pe veci ca cele mai hotărîtoare în destinul poporului nostru. În ziua de joi 15 noiembrie și de duminică 18 noiembrie s-au scris la Cernăuți și Alba Iulia cele mai frumoase rînduri pe care le-a scris vreodată o mîna românească, pentru că izvorau din conștiința chinuită a cîtorva milioane de români, redeştepțați dintr-o impilare seculară. Actele de la Cernăuți și de la Alba Iulia sunt scrise cu sîngele a mii de martiri ai cauzei naționale și a zeci de mii de morți sub steag străin și pentru idealuri dușmane rasei noastre. Actele de la Cernăuți și Alba Iulia nu sunt numai răzbunarea cea mai deplină a unui neam oropsit, ci sunt și semnul biruitor că există o logică în lucrurile omenesti și că printre veacuri de întunecime și de nedreptate răzbate totuși firul subțire de lumină al dreptății; e semnul prevestitor al unei omeniri mai bune.**

**Noi le publicăm aici în lapidaritatea lor, rămînînd să le închinăm apoi un număr special, dîndu-le însemnătatea ce li se cuvine.**

## CĂTRE SCRITORII ȘI LUPTĂTORII

Literatura noastră de război e mai puțină și mai pe jos decât războiul însuși. În tragedia vieții zilnice din Moldova nu se putea scrie cu răgaz; în tragedia vieții morale din teritoriul ocupat nu se puteau răsfăța decât d-nii A. de Herz, Galaction și D. Pătrășcanu. După pacea de la București, a început marea încercare de asasinare a războiului nostru. Nu pornise la luptă o țară împinsă din adâncurile ei subconștiente spre lumina unui ideal secular, ci numai o mână de „criminali”, cari voiau să tragă foloase din ruina țării; nu era războiul național, ci războiul unui partid oligarhic; nu era pagina cea mai însemnată din istoria milenară a poporului românesc, ci o aventură criminală a câtorva oameni politici corupți... Peste ruina țării, s-au repezit atunci corbii literari. La nenorocirile noastre s-a adăugat astfel rușinea unei literaturi scelerate ce țira în noroi visurile cu aripa frântă ale unui neam întreg...

În lumina nouă a biruinței și a adevărului, a venit vremea să prețuim mai temeinic războiul: să-l cunoaștem și să-l exaltăm, nu numai în rezultatele mărețe pe care le-a adus poporului românesc, ci în durerile lui, în clipele lui tragice de retragere și de mormimă.

*Lectura pentru toți* își propune, înainte de toate, de a deveni un fel de arhivă literară și ilustrată a războiului. Ea se îndreaptă deci către toți scriitorii ce s-au luptat sau au fost în spatele frontului cu mintea încordată la marea tragedie a liniei de foc; ea se îndreaptă spre toți luptătorii care au avut răgazul de a-și însemna impresiile; către toți cei ce au adunat fotografii documentare din întreaga epocă a războiului, din retragere sau refacere, din lupte sau din ocupație. Se îndreaptă spre dînșii, punându-le la

Indemină paginile *Lecturii pentru toți*: scriitorilor, de-a dreptul; celor ce nu au obișnuința scrisului, prin mijlocirea redacției noastre.

Dorim ca istoria epizodică și literarizată a războiului nostru să intre adânc în conștiința tuturor românilor de pretutindeni: pentru acest scop suntem în drept să cerem sprijinul tuturor celor ce au un nume literar, cât și celor ce, fără nume, și-au făurit numai o glorie colectivă prin faptele lor...

## REVOLUȚIA ÎN GERMANIA

împerechere de cuvinte de necrezut. Cuminiții, metodicii,, disciplinații germani, în revoluție !... Și încă o revoluție fără voia poliției, ca revoluția lui Conu Leonida! Sfirșitul acestui război ne aduce răsturnarea tuturor cunoștințelor. Cunoșteam o Germanie de o înaintată civilizație și cultură tehnică, dar și de o totală indiferență politică, o Germanie feudală, care, cu toate cele patru milioane de voturi socialiste, n-a știut să-și câștige prin propriile ei forțe drepturile politice cele mai elementare, o Germanie care n-a cunoscut o adevărată revoluție în istoria sa, o Germanie care a răbdat patru ani cel mai odios complot militarist fără să murmure,, o Germanie care cu tot imensul ei proletariat și-a așteptat realizările democratice de la impunerea dușmanului biruitor.. .

Și totuși avem o revoluție în Germania, despre care, de altfel, știm foarte puțin. În momentul apariției *Lecturii* se vor ști poate mai multe. Credem totuși interesant să dăm câteva știri despre această extraordinară revoluție, aduse din foile germane de către d. Leonard Paukerow, primul redactor al *Foaiei poporului român* din Budapesta.

Cea dintâi săptămână a lui noiembrie a fost săptămâna revoluției germane, ce a dus firesc pînă la abdicarea Kaiserului de la 9 noiembrie. Revoluția, de altfel, cu un caracter blajin, a început mai mult în provincie. La Kiel, în urma discursului unui socialist independent, marinarii și lucrătorii vor să libereze pe camarazii lor din escadra a treia. S-au produs ciocniri: opt persoane au fost ucise, 29 rănite. Guvernatorul a trebuit să libereze și pe cei arestați. La Munchen s-au făcut impunătoare manifestații pacifiste în ziua de 5 noiembrie. Porturile au ajuns în mâinile sfaturilor muncitorești; pe bastimente s-a arborat steagul roșu.

În Berlin, socialiștii majoritari se mențineau încă împotriva presiunii socialiștilor independenți și a maselor. Generalul Linsingen, comandantul suprem al Berlinului, dădea încă ordine severe, pînă ce însuși *Vorwaertsul* ceru imediată lui retragere, în zilele de 6, 7 și 8 noiembrie domnea încă liniște relativă la Berlin. Sîmbătă 9 noiembrie, orașul era ocupat militarmente: pretutindeni soldați și mitraliere. Toată lumina aștepta nerăbdătoare abdicarea împăratului. La ora 12 sosi, în sfîrșit, vestea abdicării. Urmare mari demonstrații, la care se întovărășiră regimente întregi cu steaguri roșii și cu automobile blindate.

A doua zi toate firmele „furnizorilor curții imperiale” și cele ce începeau cu K.K. fură acoperite cu pînză roșie. În zilele de 9, 10, 11, 12 noiembrie avură loc ciocniri între partizanii vechiului regim și ostile revoluționare. Casele de pe Unter den Linden poartă încă urmele loviturilor de mitralieră. Numărul morților nu a fost decît zece, îngropați în cimitirul din Friederichshain, unde sunt îngropați și eroii revoluției din 1848.

Pentru a ne da seama de mizeria profundă în care e Germania dăm declarațiile lui Scheidemann către un ziarist:

„În ceasul acesta, cel din urmă — să sperăm — al martirajului nostru, trebuie de a stabili în fața lumii întregi următoarele: Niciodată încă nu s-a purtat un război în chip mai grozav și niciodată nu s-a dus o luptă mai neîndurată în cadrele unui război, contra vieții poporului, ca războiul de foamete contra femeilor și copiilor noștri în patrie. Cifrele de pierderi sunt teribile, chiar în raport cu pierderile sîngeroase ale tuturor popoarelor. Dar cu greu se poate evalua ceea ce a slăbit în direcția sănătății și puterii de viață. 70 la sută din femeile însărcinate și lehuze sunt subalimentate și vin așa de slăbite, rău hrănite la clinică, încît anemia lor a contribuit ca la epidemia de gripă spaniolă să moară 20 la sută din aceste femei. Apoi copiii noi născuți nu pot fi hrăniți de mamele lor și nici cu sticlele de lapte, așa că acum înregistrăm o mortalitate infantilă de cel puțin 30 la sută la copiii legitimi și 50 la sută la copiii ilegiti. Azi situația e de așa natură în Germania, că domnește adevărata foamete în populația săracă printre mame și copii.”

Paralel însă cu acțiunea guvernului majoritar socialist s-a dezvoltat și acțiunea teroristă a lui Liebknecht și a tovarășilor lui

„Spartakus Leute”, reușind să impună guvernului acest program, I care e începutul bolșevismului german:

„1. Puterea politică rezidă în mâinile sfaturilor de muncitori și soldați ale republicii socialiste germane. Menirea lor este a afirma și menține cuceririle revoluției și a le întregi precum și a înăbuși contrarevoluția;

2. Până ce adunarea delegaților sfaturilor de muncitori și soldați va fi ales consiliul executiv al republicii germane, consiliul din Berlin exercită funcțiile sfaturilor de muncitori și soldați ai republicii germane de acord cu sfaturile de muncitori și soldați din Berlin;

3. Puterea executivă a republicii trece în mâinile sfaturilor de muncitori și soldați din Berlin;

4. Numirea și concedierea membrilor din cabinetul decisiv al republicii și pășirea la definitivă regulare a raporturilor de stat se face prin consiliul executiv central, care are și dreptul de control;

5. Înainte de a fi chemați miniștrii de resort de către cabinet, trebuie ascultat consiliul executiv. Îndată ce va fi cu putință, se va convoca adunarea din toată țara a delegaților sfaturilor de muncitori și soldați.”

Germania, atât de intransigentă și trufașă la Brest-Litovsk, a intrat deci pe calea de descompunere [...].

## PROTESTUL „CELOR 93”

Credem de actualitate de a publica în extenso protestarea așa-zisă a „celor 93” de învățați și artiști germani, trimisă la începutul războiului intelectualilor din țările neutre. În lumina de acum, e dovada cea mai fățișă a mentalității poporului german chiar la reprezentanții lui cei mai străluciți:

„În calitate de reprezentanți ai științei și ai artei, noi, subsemnații, protestăm solemn în fața lumii civilizate împotriva minciunilor și calomniilor cu care vrăjmașii noștri cearcă să ponegrească cauza dreaptă și sfântă a Germaniei, în lupta grozavă care ne-a fost impusă și care ne amenință în însăși ființa noastră. Mersul evenimentelor s-a însărcinat să nimicească propaganda mincinoasă, care nu vestea decât înfrângeri germane. Dar tot mai mult vor să denatureze adevărul și să ne facă nesuferiți lumii întregi.

Împotriva acestor uneltiri ne ridicăm cu glas tare: și acest glas e glasul adevărului.

*Nu-i adevărat* că Germania a dezlănțuit acest război.

Nici poporul, nici guvernul, nici împăratul german nu l-au vrut. Până în ultima clipă, până la capăt, Germania a luptat pentru păstrarea păcii. Întreaga lume n-are decât să judece după dovezile pe care le dau documentele autentice. Wilhelm al II-lea a ocrotit pacea, fapt pe care de nenumărate ori l-au recunoscut înșiși vrăjmașii noștri. Ei uită că acest împărat, pe care îndrăznesc să-l compar cu Attila, a fost multă vreme batjocorit de ei pentru dragostea lui neclintită de pace. Numai în clipa în care a fost amenințat întâi și atacat apoi de trei mari puteri ce stau la pîndă, poporul nostru s-a ridicat cu avînt.

*Nu-i adevărat* că am siluit criminal neutralitatea Belgiei.



Avem dovada netăgăduită că Franța și Anglia, sigure de complicitatea Belgiei, erau hotărâte să siluiască ele neutralitatea aceasta. Din partea țării noastre ar fi fost o sinucidere dacă nu le-ar fi luat înainte.

*Nu-i adevărat* că soldații noștri s-ar fi atins de viața sau averea vreunui cetățean belgian fără să fi fost siliți de marea nevoie a apărării legitime. Căci, cu toate amenințările, populația nu a încetat să tragă pe furiș în soldații noștri, a mutilat răniții și a căsăpît doctorii în serviciul profesiei lor caritabile.

Nu ar fi infamie mai mare decât trecerea sub tăcere a grozăviilor acestor ucigași și să se învinuiască germanii de pedeapsa dreaptă pe care s-au văzut siliți să o dea unor bandiți.

*Nu-i adevărat* că trupele noastre ar fi distrus Louvain-ul.

Înconjurați viclean în cantonamente, de o populație înfuriată, au trebuit, fără voia lor, să se răz bune, să bombardeze o parte a orașului. Cea mai mare parte din Louvain a rămas neatinsă. Primăria vestită a rămas neatinsă; primejduindu-și viața lor, soldații noștri au apărât-o împotriva flăcărilor.

Dacă în acest război groaznic, operele de artă au fost distruse, sau vor fi cîndva, lucrul acesta va fi sincer regretat de orice german. Deși nici-o altă națiune nu are mai puternic decât noi dragostea de frumos, refuzăm cu îndărătnicie să păstrăm vreo operă de artă cu prețul înfrîngerii armatei noastre.

*Nu-i adevărat* că ne războim împotriva dreptului ginților.

În schimb, în răsăritul țării noastre, pămîntul sugă sîngele femeilor și copiilor măcelăriți de hoardele ruse și pe cîmpul de bătaie din apus gloanțele dum-dum ale potrivnicilor noștri sfîșie pieptul bravilor noștri soldați.

Acei cari se unesc cu rușii și cu sîrbii și care nu se tem să ațîțe pe mongoli și pe negri împotriva rasei albe, dînd astfel lumii civilizate priveliștea cea mai rușinoasă care se poate închipui, sunt de bună seamă cei din urmă care să aibă dreptul să se pretindă apărătorii civilizației europene.

*Nu-i adevărat* că lupta împotriva a ceea ce se cheamă militarism nu-i îndreptată și împotriva culturii noastre, cum o pretind vrăjmașii noștri fățarnici. Fără militarismul nostru, civilizația noastră ar fi nimicită de multă vreme.

Pentru a o ocroti, s-a născut acest militarism în țara noastră, expusă ca nici o alta năvălirilor care s-au perindat din veacuri. Armata germană și poporul german nu sunt decât una și aceeași

ființă. În acest sentiment de unire, sunt înfrățiți azi 70 milioane de germani fără deosebire de cultură, de clasă și de partid.

Minciuna e arma otrăvită pe care nu o putem smulge din mâinile vrăjmașilor noștri. Nu putem decât să declarăm sus și tare în fața lumii întregi că aduc mărturii mincinoase împotriva noastră. Voi, care ne cunoașteți și care ați fost ca și noi paznicii averilor celor mai prețioase ale omenirii, vă strigăm:

Credeți-ne! Credeți că în această luptă vom merge pînă la capăt ca un popor civilizat, ca un popor căruia moștenirea unui Goethe, Beethoven și Kant îi este tot atît de sfîntă ca și pămîntul și vatra lui.

V-o chezășuim pe cuvîntul și cinstea noastră."

Printre iscălituri înfîlnim și pe cele ale lui Behring, Brentano, Fulda, Hauptmann, Lamprecht, Haeckel, Max Klinger, Max Liebermann, Surdemann, Schmoller, Wundt etc...

Cînd învățații și artiștii unei țări pot iscăli niște neexactități atît de sfruntate, cum s-a constatat în urmă, e o dovadă că spiritul public al acelei țări a suferit o păgubitoare deformare sub influența unor împrejurări istorice care, de la Capitoliu, pot lesne împinge, un neam spre Tarpeia.

## ARTA ȘI OCUPAȚIA

Cîțiva publiciști și literați, dorind să se ferească de asprimele regimului străin de ocupație, au dat peste asprimea guvernului nostru. Pentru ei, ziua intrării triumfale a armatei române a fost o zi de jale. Se simțeau mai bine sub ocrotirea faldurilor negru-alb-roșu.. Voind să scape de o asprime ce ridică și înobilează, au dat peste" o asprime ce înfierează.

O artistă de seamă presară florile entuziasmului ei zgomotos peste biruința aliaților și peste înfăptuirea idealului nostru național': ce mai turnee prin Ardeal! Cu puțin înainte această artistă era în asociație cu inamicul pentru filme de propagandă. Se pare că rechiziționa și artiști de la Teatrul Național cu ordine de la Komandatură pentru o întreprindere personală, în care erau amestecate și interese străine neamului nostru.

Mai sunt și alte pilde numeroase. Și atunci chestiunea se lărgește. Se pune în discuție atitudinea artiștilor în fața regimului de ocupație.

Un capitol, de altfel, dintr-o istorie a atitudinii sufletești a întregului popor român față de cotropitori. Istorie de lumină și de umbre, istorie care va zugrăvi sumbra înverșunare pasivă a maselor împotriva biruitorului trufaș, demnitătea tăcută în care s-au învelit atîtea caractere întregi... Va zugrăvi însă și cumplita atrofie morală a păturilor conducătoare, a oamenilor politici mai mari sau mai mărunți, care s-au pus în slujba inamicului.

Pe această sumbră frescă a conștiinței românești față de dușman o vor zugrăvi alții și aiurea. Se va ține seama, negreșit, de veacurile de robie, și de cea mai rea robie: robia alternată. Cînd la dreapta,

cînd la stînga. Cînd la Constantinopol, cînd la Petersburg. Sau chiar în același timp. O parte dintre boieri porneau să închine țara la sud și alții la nord. Interesele patriei nefiind de sine stătătoare, era îngăduit fiecăruia să le vadă alături de ruși sau de turci. În această apă tulbure a intereselor contradictorii, noțiunea de patrie își pierdea din realitate. Cerînd ajutorul străinului, nu i se părea nimănui că-și înjunghie țara. Trecutul trăiește și azi în noi. În Beldimani și Lupu Costakii de astăzi trăiesc boierii de odinioară ce porneau la Țarigrad ca să ceară mazilirea domnului. Unitatea supremă a țării, datoria către steag și rege sunt lucruri ce nu există pentru dînșii. Fiecare vrea să hotărască rostul țării așa cum crede el că e mai bine. De aici, atitudinea nemernică pentru vremurile noi a multora dintre conducătorii noștri politici de astăzi, strigoi ai veacurilor de robie turcească...

În ceea ce privește breasla noastră, a artiștilor, nu stăm mai bine. Scriitorii a căror revizuire morală o făcusem înainte de a intra în acțiune și-au desăvîrșit traiectoria schițată încă de pe atunci. Nu așteptau decît sosirea dușmanului. Erau coțți pentru a-l primi. De altfel, s-au pus mai întîi în regulă cu legile țării. Au rămas cu ordin de serviciu, în brigada jandarmilor pedestri. Au rămas să păzească Bucureștii, deși se știa că rămînera lor era o adevărată primejdie pentru conștiințele șovăielnice. Orient și aici, cu lanț de slăbiciuni și de complicități! Unul dintre ei, funcționar public, după o lungă ucenicie de vînzare, avea să redacteze cu mîna lui nelegiuită acel îndemn la dezertare pe care l-au aruncat apoi în tranșeele noastre aeroplanelor germane. Ne puteam aștepta la așa ceva. Talanții lui Iuda înăbușiseră de mult orice conștiință românească. Ceilalți s-au năpustit din prima zi de regim german asupra războiului, asupra regelui și a guvernului... Dintr-un război național, au făcut o mare crimă națională, pe care trebuia să o judece foștii dezertori sau cei rămași cu ordin de serviciu pe la brigada de jandarmi pedestri sau la Crucea Roșie.

Și atunci, ce-i de mirat că o artistă a colaborat la filme de propagandă nemțească? Alții și-au pus condeiul în slujba aceleiași cauze. Alții au îndemnat la dezertare: și încă cel mai înalt prelat al țării. Sunt oameni politici care au colaborat activ la opera

dușmanului mult mai dăunătoare țării decît un film. Inefabilul Demeter Patraskanu teroriza pe cei rămași în București să se ducă la Berlin și să se prosternze înaintea Kaiserului ca să ne primească în supușenie. Se temea numai că n-o să ne primească!

Rămășiță a vremilor de robie turcească, peste care s-a așternut lașitatea și corupția Fanarului! Iată dezlegarea. O conștiință națională este opera a mai multor veacuri de educație patriotică. Să sperăm că prin sîngele nou ce intră în vinele țării noastre se va întări și această conștiință națională atît de necesară.

## CELE DOUA CRĂCIUNURI

*25 decembrie 1918*

Moș Crăciun ne găsește anul acesta în capitala noastră... Lăsîndu-și cojoacele pe aiurea, a venit, subțirel, cu zîmbetul pe buze și cu primăvara în privire. A întinerit: și-a ras frumoasa-i barbă albă și și-a tuns englezește mustețile. Se simte chemat la viața nouă a omenirii. Pe spatele lui viguroase și-a încărcat darurile. Nu daruri pentru copii, ci daruri pentru luptători, daruri pentru popoarele ce au sîngerat în slujba idealului dreptății și al libertății; darurile cele mai bogate ce a adus vreodată acest Moș Crăciun, în timpul celor două mii de ani de cînd se lasă din seninătățile înghețate pentru a ne amăgi cu lucrurile lui.

Fii bine venit, Moș Crăciun! Ca răsplată pentru suferințele noastre de doi ani, ne-ai pus în pantoful așteptărilor noastre realizarea dorului celui mai fierbinte al unui neam întreg. De o mie de ani te așteptăm să vii. Ai venit. Fii încă o dată bine venit!

Acum ești tînăr, subțirel și cu primăvara în plete și în privire: acum sosești cu mîinile pline de bunătăți. Ce cumplit și amarnic ai venit acum doi ani! Iarna anului 1916! în amintirea noastră va rămîne ca iarna grozavă a retragerii din Rusia a armatelor lui Napoleon. Iarnă de ger și de mînie cerească, iarnă de foc și de prăpăd, iarnă de deznădejde și de corbi scoborîți deasupra leșurilor, iarna retragerii în care au înghețat atîți- copii nevinovați, atîți soldați rătăciți și atîți pribegi ce fugeau încotro îi îndrumau privirile. ..

în sus treceau convoaiele lungi ale soldaților noștri osteniți pe drumurile troienite ale Moldovei; în jos scoborau armatele falnice ale țarului ca să zăgăzească înaintarea dușmanului. Ne uitam spre ele cu ochii plini de nădejde. în zadar: cădeau satele

unele după altele. Și când credeam că s-a oprit, Moș Crăciun ne vărsa din coșul lui otrăvit o nouă durere: ocuparea Focșanilor, de care se lega speranța noastră de ultimă rezistență.

Vor evoca alții Crăciunul soldaților în tranșeele umede, cele dintii tranșee statornice, vor evoca alții Crăciunul răniților prin spitalele reci, Crăciunul celor ce și-au lăsat copiii, nevasta și avutul în pământul cotropit de dușman. Eu voi evoca numai Crăciunul meu, sătul și adăpostit, în micul orașel al Moldovei plin de bolnavi și de răniți...

Ce iarnă hohotitoare de crivăț și de zăpadă involburată! Îngheț aprig; zile seu "te mîncate de dimineața tîrzie și de noaptea grăbită. Și, deodată, cu seara, bezna grea și sinistră. Nici o licărire de lumină: oraș adormit sub giulgiul de zăpadă... Vîntul urla furios pe ulițele pustii. Doar cîte un rar trecător, vreun rus deprins cu gerul polar își făcea loc printre mormanele de zăpadă cu felinarul în mîină.

Comunicatul venea seara. L-aș fi putut aștepta pînă a doua zi dimineața. Dar o noapte fără comunicat mi-ar fi părut cu neputință, cînd destinul se apropia tot mai strîns de noi... Prin mînia dezlănțuită, mă duceam spre poștă... Cîte ceasuri n-am petrecut în odăița murdară a poștei, cu ochii țintiți spre tasterul și mina telegrafistului!... urmăream slovele, unele după altele, ghiceam cuvintele după o literă, punctam propozițiile cu bătăile inimei îngrijorate... Și în ziua de Crăciun, căderea Focșanilor!...

Cei ce au rămas în teritoriul ocupat nu-și pot da seama de ecoul jalnic ce a trezit în noi vestea căderii Focșanilor, anunțată prin laconicele cuvinte: „lupte la nord de Focșani”.

Cîte nădejdi din nelămurirea expresiei! Timp de două luni optimiștii credeau că Focșanii n-au fost cucerți. Puteau fi la nord, fără să fi pierdut Focșanii. Erau numai în zonă neutră... Se găseau indivizi ce jurau că vin din Focșani, spre care nu mergeau decît trenuri militare... și speranța încolțea în suflete... Poate că, în adevăr, n-au căzut... Speranță sublimă, dt care ne-am legat de atîtea ori sufletele bătute de toate vînturile nenorocirii,

Focșanii căzuseră totuși... Era încă o treaptă a calvarului nostru, spre care frigurosul Moș Crăciun al anului tragic ne-a împins... După un alt Crăciun de neliniște venită din răsărit, a sosit și Moș Crăciunul anului acesta, tinerel, subțirel, cu barba tunsă și primăvara în priviri, aducînd darurile întirziate ale celor doi ani din urmă...

**Fii bine venit, Moș Crăciun!**

## UNIREA TUTUROR ROMÂNILOR

Poetul Mircea Rădulescu scotea acum doi ani strigătul: *Se scoală morții!* în fața nepăsării României neutrale, nu ne mai rămânea altă nădejde decât în morți! Cei vii păreau adormiți în bunătațile păcii; le rămânea deci morților cinstea de a afirma cerințele imperioase ale neamului nostru. Îi rămânea lui Mihai Viteazul să se scoboare pe soclul nemuririi lui și să-și adune căpitanii și pandurii; le rămânea banului Mihalcea, Buzeștilor și lui Novac ca să ia drumul munților cu ostile lor. Visul, izbândit o clipă la Alba Iulia, trebuia înfăptuit acum pe vecie în vîlvătaia incendiului universal. Sufletul chinuit al omorîtului de la Turda cerea răzbunare. Viclenia austriacă îi curmase fapta simbolică; venise însă clipa răsplății. De pretutindeni, trebuiau să răsară pandurii lui încercați în lupte eroice pentru a împlini scrisul neamului, care cerea viața laolaltă a tuturor românilor. Deoarece catanele regelui Ferdinand își pusese arma la picior, privind cu nepăsare la pieirea neamului românesc pe cîmpuri de luptă streine, trebuiau să se scoale ei din morminte pentru a intra a doua oară triumfal în Alba Iulia.

Nerăbdare de poet. Nerăbdarea celor ce s-au simțit o undă din ritmul poporului nostru. Am dorit intrarea în război. Am dorit-o cu o clipă mai înainte. Ni se părea că scăpăm momentul, așteptat de atîta timp și care nu avea să se mai întoarcă. O mie de ani poporul românesc a răbdat jugul neamurilor prădalnice sau al tiraniilor organizate, fără să-și ridice glasul la cer decât pentru rugăciune. Acum nu mai putea aștepta. Apele stătute ale atîtor suferinți amenințau furios zăgazurile neutralității. Clipele ne păreau ani. Cei ce căutau un moment mai prielnic pentru a intra în

cumplita horă a morții erau socotiți ca dușmani ai românismului sau ca lași. Și în mijlocul lașității oficiale ce ne ținea pe loc de doi ani, nu le rămânea poezilor decât să evoce morții ca să lupte și să mai moară încă o dată pentru idealurile sfinte ale neamului românesc.

N-a fost totuși nevoie de pandurii Viteazului. Semnul mîntuirii noastre a venit de la cei vii în seara zilei de 14 august 1916. Un rege, pe care firele rasei îl legau cu ucigașii cezaro-crăiești de la Turda, a știut să se ridice la înălțimea menirii lui istorice de rege al tuturor românilor, pentru a face gestul liberator al celui dintîi cuceritor al Ardealului.

Istoria nepărtinitoare va ști să prețuiască măreția morală a acestui gest și va arunca mai multă lumină asupra conducerii războiului nostru. Ea va statornici greșelile oamenilor în legătură cu greutățile tehnice și geografice în care ne zbatem încă din neutralitate. Ea va pune mai multă rînduială în păreri și pasiunile noastre. De la întîiul entuziasm al intrării în Ardeal, sufletele șovăielnice au căzut în desperare. Cei ce evocase morții se înversunau acum împotriva celor vii care luptau din greu în condiții neprielnice. Istoria va hotărî răspunderile: va pune pe seama oamenilor și a împrejurărilor sarcina greșelilor celor doi ani de tragic război. Dar orice greșală s-ar fi făcut, istoria, care umbrește amănunțele, va scoate într-o lumină nepieritoare însemnătatea hotărîrii de la 14 august 1916. E cea mai măreață dată din întregul trecut al neamului românesc. Printr-o lovitură de zar ni s-au deschis destine noi. Ceea ce a schițat s'ib o formă vremelnică Viteazul la Alba Iulia a înfăptuit regele Ferdinand prin puterea unui gest solemn, care, pe drumurile spinoase ale dezastrului, ne-a dus totuși la întrunirile impunătoare de la 15 și 18 noiembrie din Cernăuți și Alba Iulia și la întregirea neamului românesc într-o formă de stat unitar. Peste greșeli, va picura balsamul uitării. Rezultatele nu vor fi adumbrite de larma nemulțumirii. Oamenii trec, ideile mari rămîn. Și cînd aceste idei, oricît de grele jertfe s-ar lega de ele, se talmăcesc prin forma văzută a realizărilor celor mai largi, recunoștința posterității, ce nu s-a jertfit cu nimic, e cîștigată. Fiii vor binecuvînta deci moartea părinților lor, pentru că le-a dat o patrie mare, liberă și bogată.

Și, totuși, în această clipă solemnă pentru toți românii, gîndul nostru merge la morți. Nu pentru a-i scula din morminte ca

să ia locul celor nevrednici de perspectivele noi ale neamului. Nu-i chemăm dintr-un gând răzvrătit de nemulțumire. Generația de astăzi și-a făcut datoria de singe. Morții pot fi liniștiți. Nu le tulburăm somnul ca o muștrare pentru cei ce trăiesc încă. Gîndul nostru merge către dînșii din plinul unei bucurii ce nu se poate îngădi numai în piepturile noastre. Revărsîndu-se, ea ar vrea să cuprindă pe toți cei cari din timpurile îndepărtate au murit pentru cauza sfîntă a românismului.

La marele praznic al neamului românesc, strîns de pretutindeni într-o unitate latină impunătoare, simțim nevoia de a vă ști aproape de noi, pe voi, din a căror suferință a ieșit, luminoasă, bucuria cea mare de azi a întregirii naționale.

Sculați, morților, din mormintele voastre!

Scoală tu, cel dintîi, măreț voievod, din necunoscutul tău locaș de odihnă, pentru a vedea rodirea săminței tale generoase. Leșul putrezit pe cîmpiile Turdei se va putea împreuna cu țeasta glorioasă de la Mănăstirea Dealului, care, ca un adevărat simbol al neamului, a gustat din toate durerile lui, luînd drumul pribegiei rusești. Morții ne guvernează. Și, dacă stăpînirea ta peste întreaga Dacie a fost de scurtă durată, ideea ei a trăit vie trei sute de ani în toate piepturile românești. Ai trăit în noi; ai trăit în toți cei ce au făurit actul de la 14 august 1916... Ia-ți deci locul ce ți se cuvine în capul mesei ce unește laolaltă întregul neam într-o sărbătoare unică în istoria lui.

Sculați, voi toți cei ce ați murit pentru cauza românească, sculați voi, Horia, Cloșca și Crișan, cei trași pe roată, pentru că ați cerut dreptate pentru neamul vostru obidit; sculați voi toți ce ați murit în temnițele ungurești, toți mucenicii iredentismului românesc, care ați murit înainte de a vedea biruința idealului vostru. Sculați, căci a venit ziua răsplătirii mult așteptate. Și, mai ales, sculați voi cei ce ați murit pe cîmpiile streine ale Galiției, sau în dezastrul de la Piave, voi, morții cei mai nenorociți ai neamului nostru, pentru că ați murit fără nici un rost, sub un steag străin și în slujba unui spirit de dominație universală. Prin moartea voastră voi pregăteți lanțuri și mai grele celor rămași acasă. Din jertfa sîngelui vostru steril nu avea să iasă libertatea, ci robia. Somnul ce vă apasă e și mai adînc și dureros: sculați în ceasul răzbunării pentru a veni la praznicul neamului.

Și sculați voi, zeci și sute de mii de căciulari români care, la glasul regelui vostru, prin care răsuna imperativul neamului,

ați lăsat coarnezle plugului pentru a-l urma pe drumul necunoscut al destinului. Sculați, voi victime dureroase de la Turtucaia, de la Cîineni și de la Neajlov; sculați voi, jertfe glorioase de la Oituz, Mărăști și Mărășești, căci a sosit ziua de glorie pentru care ați murit.

Sculați voi toți ce, încălziți de același ideal, ați luat calea pribegiei pe drumurile desfundate ale Moldovei, răbdînd de foame și de frig și căzînd de molima cotropitoare.

În ziua cea mare a neamului românesc, veniți cu toți, pentru că bucuria noastră nu poate fi deplină decît știind-o împărtășită și de voi și că sufletele voastre sunt împăcate, căci s-a împlinit idealul pentru care ați murit.

DE LA SARRAIL  
LA FRANCHET D'ESPEREY

În clipele tragice ale toamnei anului 1916, când chivără prusacă începuse să se arate pe crestele Carpaților, privirile tuturor se îndreptau spre Salonic.

La Verdun se desfășura pagina din urmă a unei tragedii mult mai mărețe: era însă o tragedie îndepărtată. Nu i se auzeau bubuiturile pînă la noi. Atîrna de ea soarta lumii; noi ne așteptam însă soarta imediată de la Salonic... Energia adînc politici a lui Brand hotărîse aducerea acestei armate în coasta Bulgariei, trăgînd un mare front în sud-estul Europei, ce închidea drumul Greciei, minunată bază de submarine, și deschidea aliaților nelimitate perspective politice și militare. Perspectivele politice s-au realizat prin intrarea noastră în acțiune și apoi a Greciei; perspectivele militare, prin sabia lui Franchet d'Esperey, care a tăiat, în sfîrșit, nodul gordian al întregului front balcanic, frîngînd rezistența bulgarilor.

În toamna anului 1916, privirile noastre se îndreptau cu neliiniștire spre Salonic... Cu cît cercul de foc ne coprîdea mai strîns mijlocul, cu atît nădejdele ni se îndreptau mai tumultuos spre acest Salonic misterios. La strigătul nostru desperat nu răspundea decît tăcerea. Un singur bubuit de tun mai apropiat: căzuse Monastirul. Și apoi iar tăcere... Neliniștea intrase nu numai în sufletul cărturarilor ce urmăreau desfășurarea războiului pe toate fronturile, ci chiar în sufletele simple ale soldaților care așteptau mîntuirea țării din sud. Într-un spital de răniți am auzit cîntîndu-se:

Aoleu, Sarrail, Sarrail,  
Noi ne batem și tu stai.

strigăt de deznădejde aruncat în fața Sfinxului, ce nu voia să-și dea taina inactivității.

Istoria va avea să judece în cunoștință de cauză enigma armatei lui Sarrail. Era o inferioritate numerică, o imposibilitate strategică, sau numai un plan ce ne scapă pînă acum? E o întrebare nedezlegată încă.

Nu voi uita însă vorbele d-lui S. Radef, ministrul Bulgariei, când l-am văzut pentru ultima dată înainte de război:

„Frontul macedonean nu există sau e ca și cum n-ar exista. Munți de stîncă, piepturi de granit, cărări prăpăstioase ce nu cunosc decît pasul catîrului, pozițiuni ce nu se pot cuceri vă despart de aliații de la Salonic. Luați-vă gîndul de la dînșii; nu vor trece niciodată pe la Ghevgheli. Și, pe urmă, sunteți înșelați asupra efectivului acestei armate inutile. Vi se vorbește de jumătate de milion și, de fapt, nu sunt decît 150 000 de soldați. Numărul sîrbilor abia ajunge la 15 000. Înainte de a păși dumneavoastră la război, gîndiți-vă bine că nu trebuie să vă bizuiți decît pe puterile proprii.”

Și în cei doi ani ai războiului nostru cuvintele lui Radef păreau profetice. Sfinxul de la Salonic își rumega taina în tăcere, privind cu prefăcută nepăsare la toate dezastrele noastre de la Valea Jiului pînă la Valea Șiretului.

După doi ani însă, sfinxul a vorbit. Nu mai era Sarrail, ci Franchet d'Esperey... Și nu i-a trebuit decît o lună pentru ca munții de stîncă să-și plece crestele, pentru ca pe cărările pe care nu umbla decît un singur catîr să se urce tunurile franceze, pentru ca pozițiile de la Ghevgheli să cadă și armata bulgară să fie ruptă în două...

O lună, pentru că bubuiturile tunurilor de la Salonic, pe care acum doi ani le pîndeam cu urechea la pămînt, să se audă răspicat și vesel pe malul Dunării, lăsînd în urmă o Bulgarie și Turcie zdrobite și pacificate prin puterea armelor...

Iată pentru ce sosirea în capitală a generalului Franchet d'Esperey a fost întîmpinată cu bucurie de întreaga suflare românească, și a celor ce-și dau seama de schimbarea condițiilor de luptă de acum doi ani, cît și a aceluia ce cîntau cu atîta deznădejde simplă în toamna anului 1916, cu gîndul îndreptat spre Salonic:

Aoleu, Sarrail, Sarrail,  
Noi ne batem și tu stai.

## LUCRURI ȘI OAMENI DIN GERMANIA

### 1. *Sufletul poporului german în poezia lui patriotică*

Prin nimic nu se poate cunoaște mai bine sufletul unui neam decât prin poezia lui patriotică. Vom da aici, în traducere, câteva din cele mai celebre poezii patriotice germane, pentru a arăta spiritul de dominație universală al acestui popor, ura lui sălbatică împotriva englezilor, dușmănia seculară față de francezi și disprețul față de ruși. Dăm totodată și câteva cîntece devenite naționale, ca *Die Wacht am Rhein* sau *Rinul german* al lui Becker (cărui avea să-i răspundă Alfred de Musset atît de frumos), pentru a completa această mică antologie patriotică germană:

„Ce ne pasă nouă de ruși, de francezi? / Ochi pentru ochi! / Dinte pentru dinte. / Nici nu-i iubim, nici nu-i urîm. / Să ne apărăm Vistula și trecătorile Vosgilor. / Nu avem decât o vrăjmășie. / Iubim toți într-un suflet, urîm toți într-un gînd / Numai un neam. / Îl știți cu toții. / Stă pitit în dosul mării cețoase, / Despărțit de valuri mai închegate ca sîngele, / Plin de pizmă, de turbare, de șiretenie, plin de viclenie. / Haideți cu toții într-un tribunal / Să jurăm cu ochii țintă / Un jurămînt de bronz, pe care să nu-l năruie nici o suflare, / Un jurămînt pentru copiii noștri, pentru copiii copiilor noștri. / Ascultați bine acest cuvînt; Să huruie în depărtări prin Germania întregă : / < ' Nu vom tăgădui niciodată ura noastră; Iubim într-un suflet, urîm într-un gînd; / Cu toții nu avem decât un vrăjmaș. / Numai unul:

Anglia!

în cabina de pe bord, în sala de sărbătoare, / Stau la masă ofițerii vaporului. / Deodată, unul din ei, salutînd, ca o izbitoră de sabie, / ca jăpăiala vîntrelei, / ridică, cu o mișcare bruscă, paharul lui plin; / Cu un glas tăios și biciuitor, / ca o lovitură de vîslă în apă, / șuieră aceste două cuvinte; « Să piară ». / Pentru

cine această urare? / Nu au toți decât o singură ură. / Pe cine țintește? / Nu au toți decât un singur vrăjmaș, unul singur:

Anglia!

Ia-ți în slujbă toate neamurile pămîntului, / clădește-ți întărituri cu drugii noștri de aur. / Acoperă Oceanul de corăbii, proră lîngă proră, / înțelepțește, fără îndoială, dar nu destul de înțelepțește. / Ce ne pasă nouă de ruși, de francezi! Ochi pentru ochi. Dinte pentru dinte. / Ne împotrivim în luptă cu bronz și oțel, / și o să facem noi pacea, cîndva. / Dar pe tine o să te urîm,, pe tine, / cu ură de moarte mereu ! / Niciodată nu o să renunțăm\* la ura noastră. / Ură pe apă, / Ură pe uscat, / Ura capului, / Ura brațelor, / Ura ucigașă, / Ura Coroanei, / Ura a șaptezeci de milioane de oameni, / Ura care te va sugruma. / Uniți în aceeași dragoste, uniți în aceeași vrăjmășie. Nu au decât un dușman, / Unul singur:

Anglia!"

Ernst Lissauer, *Cîntecul de ură împotriva Angliei-*

### Iată faimosul cîntec *Deutschland tiber alles* :

Germania, Germania mai presus de toate.  
Germania va fi stăpîna lumii  
De nu va înceta să se apere și să se lupte  
De la Meuză la Memel,  
De la Adige la Belt,  
Germania, Germania mai presus de toate  
Va fi stăpîna lumii întregi.  
Femei germane și credință germană,  
Vinul german și cîntecul german  
Să păstreze în lume  
Faima străveche și bună,  
Să ne aștepte la fapte cinstite  
în viața noastră întregă.  
Femei germane și credință germană,  
Vin german și cîntec german.  
Germania mai presus de toate.

Hoffmann, *Cîntec patriotic 184F*



**Iată și celebra: *Die wacht am Rhein*, care a devenit cântecul  
«național german:**

Un strigăt răsună ca un bubuit de tunet.  
Ca un zângănit de arme, ca un freamăt de valuri:  
La Rin, la Rinul german!  
Cine vrea să fie streajă fluviului?  
Țară scumpă, fii liniștită;  
Credincioasă și neclintită stă de veghe straja la Rin.  
Strigătul e repetat de sute de mii de piepturi  
Și toți ochii străfulgera scînteii,  
Flăcăul german cucernic și puternic  
Ocroțește ogoarele lui sfinte.  
Țară scumpă, fii liniștită,  
Credincioasă și neclintită stă de veghe straja la Rin.  
Privirea lui se îndreaptă spre cer,  
De unde îl privesc umbrele vitejilor  
Și jură în înflăcărarea lui războinică:  
„O! Rinule, rămîi german ca inima mea”.  
Și chiar dacă inima mi s-ar zdrobi murind  
Nu vei mai fi francez,  
Căci albia ta nu-i mai bogată în valuri  
Ca Germania în sînge de eroi.

Și atîta vreme cît va curge în vinele noastre o picătură de  
sînge,

Cît o mîină va putea ține o sabie,  
Cît un umăr va putea sprijini o pușcă,  
Nici un vrăjmaș nu-ți va călca țărmurile tale.  
Jurămîntul răsună, valul se aruncă,  
Steagurile flîie în vînt;  
La Rin! La Rinul german!  
Vom fi toți apărătorii tăi.

Max Schneckenburger

\*

**Iată un cântec popular din 1870, împotriva Franței:**

Cine freamătă așa vijelios la graniță?  
Venit-a ceasul judecății din urmă?  
Colnicele sunt înroșite de strălucirea armelor.  
Văile de pe țărmurile Rinului sunt amenințate.  
Vin germanii.

Vin mînioși să se lupte înflăcărat.  
Franța! Franța! Ți-a sosit ceasul din urmă.

S-au strîns germanii laolaltă.  
Cine călărește în fruntea lor?  
Părul lui e de zăpadă, barba-i e cărunță.  
E logodnicul Germaniei.  
Vrea să-i aducă de zestre  
Alsacia, Lorena, Franche-Comte.  
Franța! Franța! Ți-a sosit ceasul din urmă.

Kiirel (1870-1871).

**Iată și *Rinul german* al lui Becker, grefier din Colonia, închinat  
în 1841 lui Lamartine. Poetul francez i-a răspuns prin *Xa Marseil-  
laise de la paix*.**

Rinul german

Nu va fi al lor  
Rinul german.  
Deși au răgușit, cerîndu-l  
Ca niște corbi nesățioși,

Cîtă vreme va curge pașnic,  
Tîrînd după el hlamida-i verde,  
Cîtă vreme o vîslă clipocitoare  
Va izbi în valurile lui,

Nu va fi al lor  
Liberul Rin german,  
Cîtă vreme buze vor sorbi  
Din vinul lui de foc.

Cîtă vreme se vor ridica din valuri  
Stîncile lui neclintite,  
Cîtă vreme catedralele cu turle  
Se vor oglindi în luciul luiț

Nu va fi al lor  
Liberul Rin german.

Cîtă vreme flăcăi îndrăzneți  
Se vor drăgosti cu fete tinere și zvelte.

Cîtă vreme valurile lui vor purta  
Pești în adîncimi,  
Cîtă vreme vor dăinui cîntecele  
Pe buzele cîntăreților.

Nu va fi al lor  
Liberul Rin german  
Pînă ce valurile lui vor îngropa  
Oasele ultimului german.

Nicolai Becker

**.Și** acum iată, în sfîrșit, două poezii din războiul de **acum**:

Ruși, francezi,  
Canalia belgiană,  
Urmașii piperniciți ai Angliei bătrîne,  
**Pe** tot^ striviți-i fără milă,

îngenunchiați-i,  
Bateți-i măr  
Și flori de sînge îndungate  
Să arate urmele loviturilor primite.

Să-i înmărmurească spaima de germani  
Și ca niște cîini  
Să ilingă pumnul  
Care i-a îngenuncheat.

înainte, războinici germani,  
La luptă sîngeroasă;  
Groaza de germani să vă meargă înainte.  
Dreptul sfînt e cu voi.

Dintr-o poezie intitulată: *în campanie*

... Și acum toți te atacă deodată  
Ca vulturi setoși de jaf.  
Te hărțuiesc ca niște haiduci,  
O, Germanie scumpă și așa de senină,  
Ascunsă între brazii tăi înalți,  
Francezul flecar, englezul hoț,  
Rusul sălbatec...  
O! Germanie scumpă, sapă-ți în inima ta  
O ură adîncă și nepieritoare!  
Prea mult nu ai știut urî.  
Acum totul cere răzbunare, răsplată și furie.  
Sugrumă în tine orice sentiment omenesc  
Și aleargă la luptă.  
Germanio, urăște,  
Sugrumă miile de potrivnici  
Și înalță un monument de hoituri  
Care să se urce pînă la cer!  
O, Germanio, urăște,  
îmbracă-te în zale de oțel  
Și străpunge inima vrăjmașului.  
Nu lua prizonieri! Amuștește-i,  
Fă țara lor un pustiu,  
Urăște, Germanio!  
Din mînie îți va veni scăparea.  
Sparge țestele cu patul puștii sau cu securea.  
Vrăjmașii aceștia sunt fiare sălbatice.  
Nu sunt oameni.  
Pumnul tău să cadă asupra-le  
Ca judecata lui Dumnezeu.

Heinrich Vierordt. Extras din *Cnteeul urei*.

## 2. Psihologia fostului Kaiser

**Nota cea mai caracteristică și mai stăruitoare a psihologiei; fostului Kaiser e misticismul: credința indestructibilă într-o misiune divină pe pămînt pentru dînsul și pentru poporul lui ales. In aceste vremuri de civilizație, în care „prin grația lui**

Dumnezeu" a ajuns numai o formulă anacronică, și într-o țară de extremă cultură științifică, a stat pe tronul Germaniei un împărat care se credea reprezentantul adevărat al lui Dumnezeu pe pământ, avînd să realizeze cu vîrful spadei o operă de distrugere.

Că s-a putut găsi un om stăpînit de o astfel de manie religioasă n-ar fi încă de mirat, mai ales că era în folosul lui și al dinastiei lui. Va fi însă de necrezut pentru generațiile viitoare că un falnic popor de 70 de milioane de oameni s-a lăsat răpit de aceeași idee fixă. E un caz rar de contagiune mintală, pe care Germania -culturii intensive îl plătește cumplit acum.

Pentru ilustrarea maniei religioase a fostului Kaiser, dăm cîteva fragmente din prea numeroasele lui cuvîntări:

„Dumnezeu vrea pieirea vrăjmașului. Dumnezeu, prin gura mea, vă poruncește să-i împliniți poruncile.”

Discurs către armată.

„Toți supușii vechi și noi ai acestui imperiu, burghezii, țărăni, lucrătorii, să se unească în același sentiment, de dragostei și credință pentru țară! Atunci poporul german va fi stîncă de granit, pe care preaslăvitul Dumnezeu va ridica și va desăvirșii civilizația lumii.”

Discurs rostit la Minister, sept. 1917.

„Datorăm izbînda noastră bătrînului nostru Dumnezeu. N-o să ne părăsească, căci luptăm pentru o cauză dreaptă și sfîntă.”

Discurs către trupele din Dortmund, sept. 1914.

„Aduceți-vă aminte că sunteți poporul ales. Spiritul Domnului s-a scoborît asupra mea, pentru că sunt împăratul germanilor !

*Sunt unealta Prea înaltului. Sunt paloșul lui, trimisul lui.*

Nenorocire și moarte celor ce se împotrivesc voinței mele!

Nenorocire și moarte celor ce nu cred în chemarea mea!

Nenorocire și moarte lașilor!

Să piară toți vrăjmașii poporului german.

*Dumnezeu vrea pieirea lor, Dumnezeu care, prin gura mea, y/} poruncește să-i împliniți voința.”*

Discurs către armata din răsărit

„E un veac și jumătate de cînd strălucitul meu strămoș Frederic cel Mare s-a împotrivit Europei întregi și s-a luptat cu vitejie. Numele lui a rămas moștenire, și e gloria cea mai măreață a istoriei. Ceea ce acest mare urmaș al Hohenzollernilor a săvîrșit în veacul al optsprezecelea noi săvîrșim din nou azi.

Prusia s-a luptat împotriva unei lumi de vrăjmași, Germania se luptă acum împotriva unei uneltiri care se lățește peste toată lumea.

*... Dar Germania nu va fi învinsă; Atotputernicul se slujește de Germania ca să îndeplinească o misiune. A păstrat germanilor un rol deosebit... Germania e o cetate neînvingătoare.*

Germania e neîntrecută în descoperirile și progresele ei; va dovedi lumii întregi că poate să-și învingă toți vrăjmașii și să trateze pacea așa cum îi va conveni.”

Discurs rostit la Cracovia.

### 3. *Wenn ich der kaiser wär*

*Dacă aș fi împărat e titlul unei cărți celebre apărute în 1912, cu un imens răsunset în toate țările germane. În lumina evenimentelor din 1914, ea poate fi privită ca un program al marelui complot pangermanic ce se pune la cale încă de pe atunci. Autorul nu se cunoaște nici pînă acum. Pseudonimul Daniel Frymann n-a putut fi identificat: în el se rezumă însă întreaga Germanie feudală, dușmană a libertăților politice înăuntru și a libertății naționale în afară, Germania cu aspirații de dominație universală, într-un cuvînt, a Germaniei ce avea să se arate în toată strălucirea ei doi ani după aceea.*

*De aș fi împărat e evanghelia pangermanismului răspîndit pînă în straturile cele mai adînci ale națiunii. E bine deci să o analizăm.*

În partea întîia se exprimă nemulțumirea împotriva regimului actual al Germaniei. În frunte, un împărat slab, pacific, cu sabia.

în teacă. în jurul lui furnică oamenii de finanța, evrei sau nu Ballin, Stumm, Thyssen. Adevărații germani, nobili de rasă și caracter, cunoscători ai nevoilor țării, nu se pot apropia de tronul „nici un domnitor absolut nu-i mai inaccesibil decât acest împărat constituțional”. Politica Germaniei e slabă și lașă. Ceea ce reușit sabia lui Bismarck la 1870 a fost pierdut de umbrele ce s'astrecurat apoi în fotoliul lui de cancelar. Germania nu mai are oameni de stat. Vina e a împăratului și a sufragiului universal; „acest regim electoral se sprijină pe o minciună: egalitatea oamenilor, ce nu se va realiza niciodată. E un regim imoral.” în fruntea imperiului trebuie un împărat energic, care să rupă cu sofisme democrației și cu politica de „dezinteresare” de pînă acum. „Părșirea Marocului [de] către Franța a fost o crimă împotriva țării noastre. Dacă e o țară care trebuie să-și mărească teritoriul e imperiul german...

Suntem flămînzi, flămînzi de pămînt... Partea de glob sub dominația germană nu mai ajunge nevoilor poporului german. Placă sau displacă celorlalte popoare: puțin ne încălzește! S-o știe și să hotărească cît mai e timp, dacă vor să ne dea voie sau de nevoie ceea ce ne lipsește: pămînt.”

Vom lăsa la o parte toate leacurile pe care le propune furios acest pangermanist, pentru îndreptarea și însănătoșirea internă a Germaniei. Nu ne vom opri decât asupra condițiilor conflagrației, pe care Frymann o prevede ca apropiată.

„Vom ataca, scrie Frymann, fără să ținem seama de dispozițiile tratatelor de alianță austro-germană și franco-ruse și fără să ținem seamă de Anglia. Ce trebuie să se întîmple se va întîmpla. Să se facă ruptura! Vom ști să înfruntăm destinul, asigurîndu-ne toate avantajele atacului. Dreptul moral va fi cu noi.”

Adică ceea ce s-a și întîmplat.

Iată acum și întregul plan de război, întocmai cum avea să se realizeze doi ani după aceea:

„Forțele principale se vor îndrepta spre Franța, lăsînd la nord și la est destule trupe ca să prevină invazia rusă. Război împotriva Rusiei va fi dus de Austria, căreia îi vom adăuga de tute forțe ca să-i procurăm o ușoară superioritate numerică asupra inamicului.”

Planul lui Moltke din toamna anului 1914.

„Franța trebuie zdrobită. Vom cere să ni se cedeze destul pămînt francez pentru a ne garanta desăvîrșită siguranța.

Vom lua posesiunile coloniale franceze, de care avem nevoie...

E aspru, e foarte aspru, dar adevărat... Aproape toți germanii vor regreta nimicirea poporului francez; nu vor putea rosti decât acest cuvînt de milă:

Tu l'as voulu, Georges Dandin.”

Ce lacrimi de crocodil!

Cît despre Anglia, va fi ce va trebui să fie. „Chestiunea anglo-germană va fi rezolvată prin sînge și foc. Și adică de ce recunoașterea situației noastre în lume nu ar fi prețul unui război cu Anglia? Lupta cu Anglia nu ne înspăimîntă. Va fi grea, dar o vom suporta.

Rusia va fi și ea zdrobită și Germania îi va cere pămînturi pentru a-și îmbunătăți condițiile strategice ale frontierelor și pămînturi de colonizare, evacuate mai înainte.”

Căci Germania nu trebuie să se mai încurce cu populații streine, ce rămîn iredentiste.

Nu mai trebuie repetate încercările cu Polonia și Lorena: pămînturile să fie evacuate de locuitori.

Să meargă aiure. Germanii nu au nevoie de oameni, ci de pămînt.

Pe Italia, Frymann nu pune nici un temei. „Italia nu-i aliata noastră, joacă rolul, dar își dă atît de puțin osteneala ca să-l joace bine, încît se vede bine cît îi e de odios acest joc.” A văzut deci bine. Italia nici nu intra în planul atacului german din 1914. „Guvernele noastre mențin alianța pentru că speră că, în repartizarea forțelor militare și navale în timpul primelor săptămîni de război, Franța și Anglia vor ține seama și de ipoteza în care Italia ar trece de partea noastră și vor lăsa cîteva corpuri de armată în sudul Franței și nu vor goli complet Mediterana decât după hotărîrea italiană.”

Acum despre România: „Germania să rămînă în strînsă legătură cu România, în care un rege german, sprijinit pe elementele patriotice și curate ale claselor superioare, a făcut lucruri mari!... Armatele române vor aduce mari servicii unde vor fi folosite.” Frymann nu putea prevedea urcarea pe tron a unui rege român...

Cît despre Statele Unite: „Vor susține pe Anglia? Prostie. Americanii știu bine că vor fi tertium gaudens (al treilea ce trage foloase) și se vor feri să-și schimbe acest rol foarte simpatic cu rolul de luptător.”

în rezumat Anglia va trebui să cedeze Egiptul, Nigeria, Africa 1  
australă; Franța, bazinul Briey și minele de cărbuni din nord, f  
Algeria, Tunis, Maroc și Congo; Belgia să cedeze gura Escautului; ,  
Olanda, drumul Rinului și Iava; Rusia, provinciile baltice și  
Polonia...

Cu acest preț, Wilhelm II va deveni pacific și parlamentul  
din Stockholm îi va decerne Premiul Nobel pentru pace.

Iată care e mentalitatea Germaniei ce se prezintă acum învinsă  
la congresul de la Paris, după ce socoteala de acasă nu s-a potrivit  
cu cea din țirg.

## „NEAMUL ROMÂNESC”

La apariția ziarului *Dacia*, d. N. Iorga a publicat în *Neamul  
românesc* următoarele rânduri:

„D. Vlahuță și Brătescu-Voinești fac să apară în cele mai  
bune condiții tipografice o foaie de naționalism și democrație,  
*Dada*.

în momentul când nu mai știm ce greutate ar putea răsări în  
calea foii noastre, trebuie să spunem — pentru a fi sinceri — că  
nu acesta era ajutorul pe care-l puteam aștepta de la marele și  
vechiul prieten, de la colaboratorul iubit de ieri care e Al. Vlahuță.

Ce pot folosi naționalismul și democrația din risipirea fără  
sfârșit a forțelor care le-ar putea sprijini?”

Cu prilejul apariției *Neamului românesc* în capitală, d. N. Iorga  
i-a pus în frunte un apel către cititori, din care scoatem câteva  
rânduri:

„în cursul războiului plin de suferinți cumplite pe care-l  
încheie azi pacea convenită dreptului nostru și jertfei noastre,  
ziarul *Neamul românesc* a avut mult timp singurul sarcina grea  
de a mângâia durerile și de a întări hotărârile.

Nu vă vom spune noi dacă și cum le-a îndeplinit. Acei care  
le-ați primit în tranșee o știți destul de bine ca să spuneți și altora  
dacă v-a priit ori ba cuvântul cinstit spus din inimă chinuită.  
Cum zice vorba veche, astăzi după război mulți voinici s-arată.

Răsar foi de partid, urmărind interese pe care le știți, apar foi  
de speculă ca să facă bani din dorul și bucuria unui neam, apar  
foi de scormonire și întetire a sufletelor. Ziare care au blestemat  
în biserica rugăciunilor noastre caută să ne acopere astăzi urlând  
psalmi de proslăvire pentru cauza pe care au dușmănit-o.”

Desigur, nu-i chipul cel mai cordial de a primi un confrate —  
și încă ce confrate! Un tovarăș de lucru, sub garanția a doi scri-

itori de o desăvîrșită probitate literară... Chestiune de temperament. Voim cu toții binele țării, dar îl voim prin noi. Gesta dei per nos.

Desigur, de asemeni, că nu-i chipul cel mai sfiicios de a vorbi de activitatea ta. Chestiune, și aici, de temperament. Nu căi d. Iorga ar fi depășit măsura adevărului. Dimpotrivă. Dar sunt nuanțe, pe care unii le respectă.

Zic: dimpotrivă și voi arăta de ce. D. Iorga face apel la mărturia tranșelor. Și va veni, desigur. Pînă atunci, voi să-i aduci mărturia tranșelor dindărătul frontului. Căci viața din micile noastre orașe de provincie moldovenească era înăbușită și întunecoasă ca într-o adevărată tranșee.

D. Iorga "na fost războinic de la început. Nu-i fac nici o vină.

Știa poate mai multe decît noi. Cînd a izbucnit însă războiul d. Iorga a luat singura atitudine națională ce se putea. Dintr-o săritură a cîștigat timpul pierdut. D. Iorga a devenit astfel mai războinic decît toți cei ce au împins la intrarea noastră în acțiune. Așa sunt oamenii cu o pasiune divină într-înșii. De aici, din această pasiune și din forța vulcanică ce clocotește în d. Iorga, pornește activitatea binefăcătoare a *Neamului românesc* în cei doi ani de întineric și de tragedie.

Cei ce au rămas în teritoriul ocupat nu-și vor da poate seamă de însemnătatea acestui ziar în vremurile cumplite ale războiului, în care vegetam prin orașelele moldovenești pradă a tuturor zvonurilor rusești. N-aveam lumină. Ziarele nu apăreau sau nu veneau. La început, nici *România* nu exista. Și în această beznă delîngrijorare, de întineric și de minciuni, sosea din cînd în cînd firicelul de lumină și de îmbărbătare al *Neamului românesc*! Cu ce greutate îl puteai prinde, cu ce voluptate îl lăsa să te învaluiască!... D. Iorga era unul din rari cetățeni ai patriei noastre reduse care citea ziarele străine și chiar cele germane, care cunoștea radiogramele înainte de a trece prin cenzură. D. Iorga mai avea două însușiri: o autoritate morală și o situație specială pe lîngă cenzură, pe de o parte, iar pe de alta, o obscuritate și o întotochere de stil care lunecă sub ochiul grăbit al cenzorului. De cîte ori nu stăteam vreme îndelungată dinaintea unei fraze a d-lui Iorga pentru a-i stoarce tot misterul pe care trebuia să-l cuprindă! Și, în adevăr, se făceau descoperiri interesante în frazele de o jumătate de coloană ale d-lui Iorga. În obscuritățile d-sale găseam lumină pentru sufletele noastre însetate de lumină. Ajungem să vedem și prin clarobscur.

Țin să-mi arăt aici recunoștința adîncă pentru *Neamul românesc* al d-lui Iorga din tot acest răstimp de doi ani. Ne-a luminat și ne-a încălzit. Și aveam nevoie. Peste noi a căzut lava înflăcărată a convingerii lui; la para lui ne-am întremat și noi șovăielile.

*Neamul românesc* s-a strămutat acum în București. Era timpul deci să-i spunem imensul bine ce ne-a făcut. Aici, cei mai mulți își urmează calea. Fiecare cu scrisul lui, devenit o îndeletnicire. Știu că d. Iorga vede în scrisul său un apostolat, pe care însă oamenii grăbiți sau slabi nu-l urmează cum ar dori-o poate. Pentru viitor, va hotărî viitorul. Pentru trecutul încheiat prin orbitoarea apoteoză a vremurilor de azi, se cuvinea să arătăm limpede tot ce datorăm d-lui N. Iorga în acești doi ani de sumbră tragedie.

## CUM A ABDICAT KAISERUL

Abdicarea Kaiserului a fost provocată de ultimatul ce i s-a prezentat prin Scheidemann de comitetul diriguitor al partidului social-democrat în ziua de 8 noiembrie st. n., prin care se cerea:

1. Libertatea întrunirilor;
2. Poliția și soldații să nu se amestece la întruniri;
3. Guvernul Prusiei să fie schimbat în sensul majorității Reichstagului;
4. Influența social-democraților să fie întărită în majoritatea Reichstagului;
5. Abdicarea Kaiserului și renunțarea la tron a Kronprințului, în aceeași zi înainte de amiază.

Dacă aceste revendicări nu vor fi satisfăcute, socialiștii se vor retrage din guvern.

Împăratul a semnat scrisoarea de abdicare în prezența Kronprințului, a lui Hindenburg, a tuturor ofițerilor de la cartierul general și a servitorilor săi particulari. Iată textul ei:

„Renunț pentru toate timpurile la drepturile asupra coroanei Prusiei și la toate drepturile asupra coroanei imperiale. În același timp dezleg pe toți funcționarii imperiului german și ai Prusiei, ca și pe toți ofițerii, subofițerii și soldații marinei, armatei prusace de jurământul prestat mie ca rege, împărat și comandant suprem al armatei. Aștept ca ei să dea, pînă la noua așezare a imperiului german, tot ajutorul lor acelor care dețin astăzi puterea în Germania pentru a feri poporul german de anarhie, foamete și stăpînire străină.

Dată la Amerongen, 8 noiembrie. 1918.

Wilhelm"

Kaiserul părea foarte mișcat și, semnînd, a spus: „Să sperăm că aceasta e spre binele Germaniei. Să nu disperăm pentru viitor.”

Kronprințul, care plîngea ca un copil, semnă apoi și el scrisoarea de renunțare la tron.

În urmă, împăratul a însărcinat pe Hindenburg să facă notificările necesare trupelor și guvernului. Kronprințul a plecat imediat la cartierul său general, unde și-a luat bun-rămas de la ofițerii și soldații săi și și-a predat comandamentul.

## CUM S-A ÎNCHEIAT ARMISTIȚIUL

Itinerarul plenipotențiarilor germani (Erzberger, contele Oberndorff, generalul von Winterfeld, generalul von Gundell) pentru prezentarea înaintea posturilor franceze fusese stabilit de înaltul comandament francez. Urma drumul de la Fourmies-j La Capelle-Guise, și pe acest drum era o răspîntie, viu luminat de mai multe proiectoare.

La 9 ore și un sfert, trei automobile se opriră în această răs-3 pîntie. Plenipotențiarii se scoborîră. Fură primiți de ofițerii de stat-major ai mareșalului Foch, care-i urcară în automobile cui storurile trase și-i conduseră de-a dreptul la castelul din Francport,] proprietatea marchizului de L'Aigle, unde li se pregătiseră odăi.

A doua zi, vineri de dimineață, ofițerii de stat-major francezii conduseră în automobil pe delegații germani în gara din Rethon-j des, unde era tras trenul special al mareșalului Foch.

Mareșalul era în vagonul său salon. Acolo primi el pe parlamentari, asistat de amiralul Wemyss, primul lord al amiralității,] și înconjurat de ofițeri ai statelor-majore aliante. Erzberger, secretarul de stat al imperiului, prezintă delegația. Apoi declară că venise din ordinul împăratului să ia cunoștință de condițiile armis-] tițiului și că solicită mai întîi o suspendare a luptei.

Mareșalul Foch, în picioare, răspunse că condițiile armisti-] tiului prevedeau suspendarea luptei, care avea să urmeze iscăli-J turii armistițiului. Erzberger înțelese și tăcu. Atunci, cu glasj limpede, mareșalul citi documentul de la Versailles.

Parlamentarii, înțepeniți într-o atitudine nemișcată, nu se clintiră. Sfîrșind citirea, mareșalul dădu documentul lui Erzber-8"- . . .

Fără nici o vorbă, parlamentarii salutară și părăsiră salonul-vagon. Un automobil îi aduse la Francfort, unde avură o lungă conferință. Erzberger ceru apoi autorizația de a trimite o ștafetă la M.C.G. german la Spa, cu o copie a condițiilor armistițiului.

Ștafeta plecă îndată, însoțită de un ofițer francez spre avan-posturi.



## POLITIA SECRETĂ K.K.

Cunoaștem cu toți pe ce puternică poliție secretă se răzima existența statului austro-ungar. Când am venit în București, ne-am putut da seama de munții de fișe în care se coprindea statutul personal al fiecăruia dintre noi...

În graba plecării lor din București, am putut da peste un dosar de 200 pagini în folio, în care se cuprind 1400 de nume și de biografii și uneori cu fotografii ale „trădătorilor” cehi în străinătate — tipărit de „Präsidium der K.K. Polizeidirektion”, Prag. Pentru a împiedica întoarcerea acestor „trădători” în țară, sau pentru a-i trage la răspundere, s-a publicat acest enorm dosar cu toate semnalmentele și cu toate amănuntele privitoare la fiecare în parte, urmate de un spațiu alb pentru a se adăuga și tot ce se va descoperi pe urmă...

Biografia lui Masaryk, președintele republicii cehe, cuprinde nu mai puțin de 7 pagini în folio. Nu se uită nimic: nașterea, studiile, călătoriile, viața familială, activitatea științifică, agitațiile în străinătate, tot ce a scris și a vorbit și ce ar constitui în mintea acestor polițiști K.K. o crimă de înaltă trădare către o patrie pe care nu vreau să o recunoască. Printre învinuiri este și un extras din *La Tribune* din 1 sept. 1916, din articolul *Cehii și Brătianu*: „Emigranții cehi din Paris au trimis lui Brătianu următoarea telegramă: « Consiliul național al cehilor din Paris, care reprezintă pe cehii din Boemia, Mähren, Silesia și pe slovacii din nordul Ungariei, salută cu satisfacție și mare bucurie declarația de război a României către dușmanul nostru comun Austro-Ungaria. Acest eveniment istoric deschide un nou și glorios capitol nobilei d-voastre țări. Va aduce după sine eliberarea fraților voștri din Transilvania și unificarea poporului d-voastră. Intrând în război, vă luptați și pentru eliberarea și unitatea poporului ceh, din care o

treime e supusă de veacuri sub blestematul jug unguresc. Ne permitem, domnule președinte, să trimitem salutările noastre recunoscătoare guvernului și glorioasei și bravei armate române. Masaryk, președinte; Benes, secretar general; Stefanek, reprezentantul slovacilor...»”

Și acum, pentru a arăta cât de departe mergeau investigațiile poliției secrete austriece, cităm următoarele rânduri sub numele cunoscutei dansatoare Gaby Deslys: „Nume artistic, de fapt Hedwig Navratil, născută la 31 oct. 1884 în Ober-Moschteritz în Mähren. La redacția ziarului din Praga *Cech* s-a primit o carte poștală anonimă cu ștampila poștei Scotland, S. Dakota, din 2 sept. 1915. Pe partea unde e adresa era lipit un fragment de ziar, cu următorul conținut: « Gaby Deslys, fosta prietenă a regelui Portugaliei, stă în timpul războiului în Londra. Fiindcă dansatoarelor din rangul întâi nu le merge bine în timp de război, această ingenioasă femeie și-a găsit o nouă ocupație. Ea a intrat în serviciul guvernului englez, recrutând voluntari, făgăduind la serbările recruților de la Comberwill-Palais câte o sărutare tuturor ce se înrolează în armată și s-a ținut de făgăduială sărutând pe fiecare recrut.»”

Cât de interesant ar fi de am avea acum și dosarul românilor din Transilvania sau chiar al nostru celor de aici!

## CHELTUIELILE RĂZBOIULUI

După socoteala băncii elvețiene, cheltuielile totale ale războiului mondial se ridicau la sfârșitul lui iulie 1918 la peste 700 miliarde mărci, care se repartizează în felul următor:

Anglia, 147 miliarde  
Franța, 113 miliarde  
Italia, 38 miliarde  
Statele Unite, 58 miliarde  
Rusia, 120 miliarde  
Celelalte țări aliate, 24 miliarde  
Total, 500 miliarde  
Germania, 139 miliarde  
Austro-Ungaria, 65 miliarde  
Turcia, 5 miliarde  
Bulgaria, 3 miliarde  
Total, 213 miliarde

Cifrele de mai sus trebuie să le privim ca fiind izvorâte din sursă germană.

Mulți apreciază că totalul cheltuielilor războiului dezlănțuit; în august 1914 ar trece de 1000 miliarde franci.

Un economist american a publicat o scriere interesantă asupra : contribuțiilor națiunilor beligerante. El compară cheltuielile; acestui război mondial cu cheltuielile războaielor anterioare și trage concluzia că războiul actual costă de zece ori cât cele șase războaie mai mari din ultimii 100 de ani la un loc.

Războaiele napoleoniene (1793—1815), 25 miliarde  
Războiul Crimeii (1853-1856), 6,8 miliarde  
Războiul secesiunii (1861 — 1865), 32 miliarde  
Războiul franco-german (1870-1&71), 1,4 miliarde  
Războiul Africii de Sud (1890—1902), 5 miliarde  
Războiul ruso-japonez (1904-1905), 2,5 miliarde.

Aceste războaie au costat împreună 72,7 miliarde mărci, pe când cheltuielile războiului mondial se urcă la peste 700 miliarde mărci.

## CE A MAI RĂMAS DIN AVIAȚIA GERMANĂ DUPĂ ARMISTIȚIU

**La începutul lui iulie 1918 germanii aveau:**

**1530 avioane de vânătoare, 300 biplane de protecție, 10201 de recunoaștere și 156 avioane de bombardare, din care 12 uriașe, care trebuiau să arunce bombe de 1000 de kilogr. și bombe incendiare. De la 15 iulie la 11 noiembrie au pierdut 500 de avioane; prin armistițiu au trebuit să predea 1700. Nu le-au rămas deci decât 800, din care nici unul de bombardare. Nu vor mai putea, prin urmare, ataca prin aer de s-ar rupe tratativele de pace**

## ALBERT THOMAS LA IAȘI

În zilele de întunec și de tragedie ale pribegiei din Moldova am avut și câteva momente de înălțare sufletească. Momente rare: deci, cu atât mai prețioase. Pe când teroarea germană se lăsa greu peste teritoriul ocupat, noi mai primeam din când în când solii albastre din Franța iubită. Nădejdea nu pierise încă în noi. Credeam în ziua răsplății.

Una din aceste zile de sărbătoare și de bucurie națională a fost și sosirea la Iași a lui Albert Thomas. Cei rămași sub stăpînire germană nici nu-și pot da seama de fiorul sfînt ce ne-a cuprins pe toți la venirea sa. În Albert Thomas vedeam rezistența eroică a Franței și augurul fericit al apropiatei noastre ofensive. *Lectura pentru toți*, voind să unească pe toți românii în fiorul acelorași emoții înălțătoare, dă astăzi o pagină din carnetul de pribegie al d-lui Radu Cosmin, în care ni se descrie ședința festivă a Parlamentului nostru în cinstea ministrului francez.

## GENERALUL AVERESCU<sup>1</sup>

Nu cunosc pe generalul Averescu decît din imaginea întrezărită într-un automobil fără odihnă. Din stepa Dobrogei, automobilul lunecă în goană pe valea Prahovei, a Oltului sau a Jiului. Din cînd în cînd, are răgazul să se arate într-un praf eroic și pe străzile înfrigurate ale capitalei...

Trecătorii se înclină în fața siluetei fine a generalului ce întrupează în ochii mulțimii nădejdea biruinței noastre de mîine.

\*

Toți cei ce-l cunosc și au și vreo pricepere în arta militară îi prețuiesc înaltele însușiri militare: luciditatea minții, spiritul de decizie, marea lui putere de muncă și, mai ales, acea lărgime de vedere necesară oricărui comandant pentru a urmări un război în atîtea acțiuni parțiale pe un front vast.

N-am nici o competență militară. Sunt străin de noțiunile elementare ale strategiei. În generalul Averescu nu văd deci numai pe generalul destoinic. Văd, mai ales, un *factor moral* al biruinții.

Sunt și alți generali tot atît de prețuiți de cunoscători.

Generalul Averescu este prețuit însă de întreaga suflare românească.

Personalitatea lui a știut să-și impună tuturor prestigiul. Prin nu știu ce amănunt sau printr-o totalitate de însușiri, generalul Averescu a trezit în masele populare scînteia electrică a încrederii mîntuitoare. Acest ascendent sufletesc și asupra soldaților

<sup>1</sup> Acest articol a fost scris în octombrie 1916, cînd generalul Averescu a luat comanda Armatei II. Din diferite împrejurări, nu s-a publicat atunci, îl publicăm acum fără schimbări, ca pe un document psihologic al războiului și fără nici o legătură cu acțiunea politică a generalului Averescu.

și asupra lăzii civile e un element însemnat. Printre factorii morali ce se împletesc în făurirea unei victorii într-o largă măsură "și încrederea poporului în capacitatea aceluia ce-i hotărăsc destinul.

Acum două luni Germania, atît de încercată pe toate cîmpurile de luptă, primea o nouă lovitură... Un nou dușman se adăuga celorlalte popoare împotriva dominației teutonice. Poporul german era abătut, ostenit și îngrijorat... Un război nu se face într-o atmosferă de deprimare. Trebuia deci o înviorare a spiritului public. N-a întîrziat: Hindenburg, gloriosul și uitatul Hindenburg, fu adus din îndepărtata Polonie pentru a fi pus în fruntea statului major... Toți i-au privit numirea ca o mare victorie națională. Nici căderea Verdunului n-ar fi fost întovărășită de o bucurie mai obștească... Lovitura României părea înlăturată. Pe scena războiului cu întreaga lume civilizată, cădea în balanța germană un nou factor moral: un general nu numai destoinic, ci și înconjurat de încrederea întregului popor german. Un fel de fetiș național. Lucrurile mari nu se fac decît cu o încredere oarbă; își are și fetișismul rostul lui. Venirea lui Hindenburg în fruntea statului major nu însemna numai venirea unui general capabil, ci și a unui factor moral de mare însemnătate. Baierile economiei germane se dezlegară îndată pentru a o vărsa în noul împrumut de război al imperiului.

\*

În lumea românească generalul Averescu e urmărit de aceeași încredere. Automobilul lui fantomă e întovărășit de privirea arzătoare a tuturor...

Acum cîteva săptămîni era o splendidă zi de toamnă...

Calea Victoriei părea o lungă coadă de rochie mișcătoare. Oamenii șerpuiau pe cele două trottoare, mulți, nesfîrșiți... Femei elegante; rochii admirabil tăiate; giuvaieruri scînteietoare în bătaia piezișe a soarelui. Vitrinele străluceau de lucruri prețioase... Pretutîndeni luxul și rafinarea unui popor civilizată, acea floare desăvîrșită a orașelor mari și opulente, acea voluptate ce răsare din zîmbetul femeilor frumoase și din arta infinită a gătelei femeiești...

Calea Victoriei părea în sărbătoare sub cununa soarelui crepuscular. Aurul de sus se lăsa peste frumusețea scînteietoare de

jos... Și, deodată, în mijlocul acestei mulțimi unduioase de oameni, trecu un automobil prăfuit. Ochii tuturor se îndreptară spre lunga siluetă a generalului Averescu, care mergea spre un alt hotar al țării amenințat. Respirația trecătorilor se curmă. Și în mințile cele mai obscure străfulgera o intuiție biruitoare...

La ce bun toată civilizația noastră, toată bogăția și strălucirea capitalei noastre, toate femeile elegante și frumoase, la ce bun atâtea palate, la ce bun chiar arta noastră originală — dacă în momente de mare primejdie n-ar fi un general care să abată furia dușmanului din caie? Toată splendoarea acestei capitale aurite de razele soarelui de toamnă ar fi fost o pradă germană...

Și, instinctiv, privirile mulțimii se îndreptară cu o adâncă recunoștință spre automobilul prăfuit ce ducea lunga siluetă a generalului Averescu...

## OSTWALD

Bismarck n-a reușit numai să facă o singură națiune dintr-o confederație de state, ci a reușit să unifice oarecum și gândirea germană în jurul imperialismului pangermanic. În slujba acestei idei megalomane s-au pus nu numai politicieni ambițioși și generali orbiți de spiritul de dominație, ci și eminenti oameni de știință cu idei pacifiste. Printre aceștia, cel mai ilustru este chimistul Wilhelm Ostwald, fostul profesor al Universității din Leipzig și laureatul Premiului Nobel, care s-a transformat în marele pontif al unei Germanii cu menirea sfântă de a stăpîni omenirea prin organizație: „Francezii și englezii, scria el, au rămas pe treapta de dezvoltare culturală pe care noi am părăsit-o: pe treapta individualismului. Deasupra ei este însă treapta organizației, la care a ajuns astăzi Germania. Ea vrea să apuce pe un drum nou: să realizeze ideea muncii colective și să facă să beneficieze întreaga Europă de această măreață operă. Ea vrea să organizeze Europa, scoțînd de la fiecare individ un maximum de producție în înțelețul cel mai favorabil societății; e chipul cel mai bun pentru indivizi de a fi liberi, e pentru dînșii libertatea sub forma cea mai înaltă, libertatea care salvează toate forțele, făcîndu-le să concurgă la același scop.”

Ideile lui Ostwald nu sunt ocazionale. Ele sunt de dinaintea războiului și au o bază științifică. Numai știința, după Ostwald, e civilizatoare. Nimic nu se obține în lume decît printr-o transformare de energie. Nu se poate însă transforma o formă de energie într-o alta mai folositoare, fără ca o parte din forma veche să nu se împotrivescă, lucrînd fără să țină seama de scopul propus. Civilizația consistă în a reduce la minimum aceste energii neascu-

tătoare. De aici nevoia unei asociațiuni cât mai mari de oameni care, printr-o coordonare de muncă, să reducă la minimum pierderea de energie.

Iată pe ce bază teoretică se stabilește doctrina unei Germanii mari, stăpîna a lumii după „principiul de organizare” a energilor. După ce întreaga lume va fi supusă disciplinei germane, se va realiza minimum de pierdere a energiilor și maximum de fericire pe acest pămînt.

## CULTURĂ ȘI KULTUR

Adeseori se vorbește și se scrie de „cultură” și „Kultur”, fără a se ști precis care e deosebirea între aceste două cuvinte, învățatul naturalist francez Edmond Perrier s-a încercat să facă această distincție, pe care o găsim interesantă pentru toți.

Cultura ține să ridice spiritul deasupra vulgarităților vieții; «a învață pe om să-și înfrîngă egoismul și poftele grosolane, ea îl face caritabil, generos, drept și bun. Ea are ca temei cunoștința limbilor vechi, tocmai pentru că din literatura veche nu a ajuns pînă la noi decît ce era mai nobil în cugetarea celor vechi. Din această pricină s-a și numit *umanități* studiul autorilor clasici.

împotriva acestei culturi umanistice și inutile s-a ridicat „Kultura” germană. „Idealistul, scrie Ostwald, nu e cel ce se ocupă de lucruri nefolositoare, ci e acel ce-și pune viața în slujba țării lui și a umanității, adică le e folositor.”

Utilitatea practică făcută din realizări imediate și materiale, iată scopul „Kulturii” germane, departe de toate concepțiile morale ale umanităților cultivei clasice. La baza acestei „Kulturii” e știința, noul fetiș al Germaniei lui Haeckel și Ostwald. Nici o urmă în operele acestor învățați de ceea ce se cheamă morală. Un singur lucru are însemnătate în lume: *energia*, „care coprinde totul ce se poate naște din muncă și se transformă în muncă”. După concepția energetică a lui Ostwald, civilizația constă în a înfrîna toate energiile nesupuse, în a coordona toată munca omească în vederea unui maximum de producție.

## CEA DIN URMĂ POEZIE A LUI EDMOND ROSTAND

**Cu puțin înainte de moarte, cum se discuta darea în judecată a lui Wilhelm II și chiar condamnarea lui la exil într-o insulă îndepărtată, Edmond Rostand a scris această poezie, în care propune ca insulă de exil Insula Cînilor, de lângă Constantinopole, unde și-au deportat turcii cîinii. O dăm ca pe un document prețios:**

Un jour qu'il plaisantait pour se croire tranquille  
„ Irai-je à Sainte-Helene?“, a dit Guillaume deux.  
Que les Hohenzollern ne cherchent pas une île;  
Puisque l'Île des Chiens existe, elle est pour eux.

Lorsque l'Humanite cessera d'etre esclave,  
Elle se souviendra que les Turcs ont songe  
A preparer le roc tout couronne de bave  
Qui doit etre le parc du supreme Enrage.

„ Sainte-Helene“, a-t-dit? Le rocher dont une aile  
Vient immortellement caresser les parois?  
Non! mais le recif bas ou l'eau sordide mele  
Aux ossements de chiens des carcasse de rois!

Oxia, tu seras l'île nauseabonde,  
Fourriere des Kronprinz, chenil des archiducs,  
Ou ceux qui dans leur gueule ont fait craquer le monde  
Mâchonneront un os pour en tirer des sues.

Sainte-Helene? Allons done! N'acceptant plus vos regies,  
La Fable aux seuls Titans reserve ses sommets.

L'île ou vous creveriez serait l'île des Aigles?  
Mais l'Histoire se dresse et rit dans l'ombre. Mais

La „Marseillaise“ est là qui, levant, hors d'haleine,  
Le fouet qu'elle se fit de nos antiques liens,  
Vous pousse devant elle en criant: „Sainte-Helene?  
L'île des Chiens! L'île des Chiens! L'île des Chiens!“.

Car la joie et la paix ne seront qu'ephemeres  
Et les songes humains resteront en danger  
Tant que les peuples, Dieu, la Justice et les meres  
N'auront pas vu ces rois sur ce roc se manger!

Edmond Rostand

## LITERATURA DE RĂZBOI

D. Corneliu Moldovanu adună în două volume — *Sărbătoarea pâinei* și *Maiestatea morții* — articolele lui de război scrise în refugiu. Acum câteva luni am adunat pe ale mele în *Pagini de război* și în curînd voi mai publica un volum tot de război.

— Tot de război! va zice, ridicînd din umeri, vreun confrate de la Iași pe care războiul a început să-l obosească.

Și apoi, cu gesturi leneșe și cu un ușor căscat abia stăpînit:

— Și doar abia scăpasem de război! Scăpasem de tirania Marelui cartier general și de domnia lui Prezan I, scăpasem de ruși și de teroarea zvonurilor false. Și acum pornim iară războiul de la început. Apar amintiri, jurnale de campanie, impresii sau simple articole scrise la adăpostul unei mobilizări pe loc. Ajunge. Nu mai putem trăi încă o dată nenorocirile războiului chiar cînd sunt înțepenite pe hîrtie. Să ne apucăm de altceva.

Domnul acesta obosit poate avea mai multe înfățișări. Dacă soarta l-a făcut prizonier din prima zi a războiului, d. C. Stere a avut grije de a i-o corecta, aducîndu-l la București, pentru a-l ajuta în opera de demoralizare a spiritului public și de cooperarea la Mitteleuropa inamicului: am numit pe junele Topîrceanu. Dacă soarta nu l-a dat inamicului ca prizonier, de abia a așteptat epoca de aur a armistițiului pentru a-și revărsa ura de țară în proza pamfletară a unui ziar apărut cu subvenția comandaturii germane din Iași: am numit pe și mai junele Demostene Botez, care devine tot mai mult Botez și mai puțin Demostene. Dacă soarta l-a lăsat la București, a participat zgomotos la toate comploturile antidinastice și a terorizat pe cunoscuți cu umbra Kaiserului salvator. Trebuia să batem drumul Canossei berlineze pentru a ni se trimite o odraslă imperială pe tronul țarei: am numit pe humoristicul Patrașkanu. Sau, și mai rău, s-a scufundat în lectura Biblii

pentru a scoate cuvintele arhaice cu care să îndemne armata română la dezertare, în numele unui Dumnezeu ce a „îmblînzit” mînia dușmanului: am numit pe cucernicul Galaction. Rămas la Iași, a făcut propagandă filogermană, a împrăștiat zvonuri alarmiste și a bîrfit armata cu o perseverență infernală: am numit o duzină de agenți ai „Kulturii” germane, care n-au decît cusurul de a nu ști nemțește. Încolo, „Mitteleuropeni” și dînșii ca și d. C. Stere.

Acest domn e obosit. Mai sunt și alții. Unii se zbat încă în ghearele Curților marțiale; alții presimt că vor ajunge tot acolo. Cei mai mulți au pe conștiință articole din epoca neutralității sau a armistițiului, despre care nu ar mai voi să-și amintească. Deci: de ajuns cu războiul. Să vorbim de altceva.

Iată că nu vom vorbi de altceva.

Război și iarăși război. Și cred că va fi așa încă vreo zece ani. Ce s-a scris pînă acum e puțin și nici nu e la înălțimea evenimentelor. Vor veni alții mai talentați decît noi și vor scrie mai bine. Dar se va scrie. Va izbuti poate mai bine cine nu a văzut războiul. Dar va izbuti cineva.

Printre alte efecte mari, războiul a adus după el și o limpezire a valorilor morale în ochii publicului atît de des înșelat. Nu e om cinstit care să nu fi zvîcnit sub bicele lui Arghezi, Cocea și ale atîtor alți pamfletari mai mărunți. Războiul i-a clasat definitiv. Ocupația germană le-a demascat putregaiul moral. Galactionul hipocrit al *Serei* și al *Libertății* a ajuns, pe față, autorul faimoasei „chemări” prin care soldații de la Mărășești erau îndemnați la dezertare. Neputînd apuca vremile de aur ale lui Bogdan-Pitești și Hennenvogel, alții s-au mulțumit cu fărămiturile lui Hefter și ale lui Brandenstein. Și cînd soldații noștri au arestat comandatura din Iași, e de mirat că nu au prins în plasa lor și pe unul dintre prietenii d-lui Sadoveanu. Mă uit pe fotografie și nu văd nici unul. O lacună. L-a rezervat pentru *însemnări literare*.

Din torentul de hîrtie tipărită cu care ne-am înfățișat fiecare în cel mai istoric moment al neamului nostru, e bine să ne adunăm scrisul, cînd acest moment e trecut. Să arătăm astfel celor ce ne vor citi mai tîrziu cum ne-am cinstit țara și talentul și cum am lucrat după puțința noastră spre binele neamului.

Iată de ce a făcut bine d. Corneliu Moldovanu că și-a adunat articolele de război. Rămîne ca să adune pe ale lor și tovarășii lui Hefter sau colaboratorii *însemnărilor literare*.



„NOTE DIN ÎNCHISOARE SUBT OCUPATIUNI  
GERMANĂ" DE D. N. BURILEANU

Bine a făcut d. D. Burileanu că și-a adunat impresiile de închi-  
soare la Hotelul Imperial, în fine, pagini întrețesute cu amintiri  
clasice și cu alunecări spre considerații de ordin general istoric,  
pe care le putea sugera în chip firesc o situație atât de excepțio-  
nală. Un capitol neînsemnat din istoria ocupației germane în  
România. Firește. Dar numai din astfel de capitole se va putea  
întregi odată sinistrul tablou al celor doi ani de ocupație. Și acest  
tablou trebuie zugrăvit cu orice preț. Se va cunoaște astfel regimul;  
de apăsare morală și de arbitrar la care a fost supusă pătura inte-  
lectuală și regimul de cumplită sleire economică la care a fost  
supusă întreaga țară. Se va cunoaște astfel și felul cum a primiți  
populația acest regim: nobila rezistență și pasivitate a marelor  
mase, precum și variațiunile mlădioase ale unora dintre conducă-  
torii firești ai spiritului public, în care trăiau instinctele ances-  
trale ale boierilor noștri ce-și îndreptau privirile când la Peters-  
burg, când la Țarigrad. Opera pe care o așteptăm de la istoricul  
acestor doi ani de grea încercare morală va trebui să aibă și caracte-  
rul de purificare... La această operă, d. D. N. Burileanu a adus  
o pietricică, de care se va ține seama.

CEI DOI OAMENI AI RĂZBOIULUI

Wilson e omul păcii, care pregătește omenirii o epocă idilică  
de pace și de înfrățire. Viitorul ne va arăta dacă omenirea e vred-  
nică de visul umanitar al lui Wilson. Până la pace, a trebuit însă  
războiul împins în ultimele lui consecințe. Până la Wilson, a fost  
nevoie de cei doi oameni ai războiului: Lloyd George și Cle-  
menceau. Oameni providențiali, în care s-au întrupat energia a  
două nobile rase. Fără dînșii, pacea s-ar fi făcut de mult; o palidă  
pace de nedreptate și de compromisuri, care n-ar fi legitimat enor-  
mele jertfe de sînge și de bani ale întregii omeniri civilizate.

În Lloyd George trăiește spiritul dominator și energic al lui  
Pitt. E cel dintîi *om al războiului* care a reușit să facă dintr-o țară  
nepregătită pentru războiul pe uscat o mare forță militară. Despre  
începuturile modeste ale acestui celt s-au scris nenumărate pagini:  
despre elocința lui sarcastică și iluminată, despre tonul lui mesia-  
nic, despre ascendentul talentului său profetic asupra mulțimii.

Sunt zece ani de atunci de cînd, într-o vacanță de Paști, îl  
vedeam zilnic la Dieppe, primblîndu-se singur pe plaja pustie a  
mării, în bătaia vîntului ce-i flutura pletele blonde. Nu era încă  
*omul războiului*, dar era *omul revoluției*. Pornise lupta împotriva  
lorzilor și-i doborîse. Proletariatul își pusese toate speranțele în  
democratismul lui. Visa pacea cu aceeași neînfrîntă energie cu  
care avea să realizeze apoi războiul. Căci Lloyd George e înainte  
de toate omul realizării. Și pentru a duce războiul la pacea victo-  
rioasă de acum nu a prețat să se pună în capul partidului lor-  
zilor, cînd a văzut că o parte din liberali și muncitori se lăsau ade-  
meniți de o pace prematură.

Pentru noi românii, figura masivă, energică și felină a bătrî-  
nului Clemenceau e mult mai cunoscută. L-am auzit cu toții în

vreunul din discursurile lui incisive, hăcuite și punctate cu *mii* cări energice. Spirit latin fără lirism, pasionat însă, nedrept pasionat, luminos și mușcător. De cincizeci de ani stă pe scena j litică a Franței, de la scurtul primariat al Montmartrului din tiu pul Comunei și pînă la apoteoza zilelor de azi. Ani de luptă, de mină și de întunec, de succese și de ingrătitudine a sufragiuh universal. Învingător și învins, rival temut și nedrept, polemist fr verșunat și violent, încăpăținat, tenace, cu resursa vorbirei și i condeiului, a așteptat 60 de ani pînă i-a venit rîndul să ia răspunJ derea puterei și a avut suprema fericire de a vedea la adînci bânJ trînețe biruința Franței.

Venirea la putere a lui Clemenceau era suprema încercară' a Franței ce voia să învingă. Situația sa și schimbat dintr-o datăj flătrînul luptător a știut să-și impună energia lui sălbatică. J« fais la guerre — cu astfel de cuvinte și-a început guvernarea. S-a ținut de cuvînt. A sfîrsit cu bine războiul.

## LINIA ȘIRETULUI

Ca printr-o veche consfințire istorică, războiul ne-a curmat țarai in două prin linia Șiretului, la care nu se gîndise nimeni înainte Fortificațiile de la Nămoloasa—Galați trecuseră de mult în gale- ria curiozităților strategice. Războiul le-a dat totuși o ciudată realitate inversă: în loc să ne apere dinspre nord, au trebuit să ne apere din sud...

Ne urmărește, desigur, o fatalitate istorică. Șase veacuri această ciudată linie imaginară, care nu are nici o realitate geo- grafică, a rupt trupul neamului nostru de dincoace de Carpați în două frînturi tragice... Un searbăd pîriu ne-a curmat cu un brîu secular. Aceeași fatalitate, acum salutară, și în războiul de ieri.. Ca prin farmec, toată suflarea combatantă a țării s-a retras îndă- rătul aceleiași linii imaginare. Ne-am găsit iarăși despărțiți în două,, sub privirea rapace a celor doi vulturi. Păream destinați să cădem; sub gheara vecinilor hrăpăreți. Ceea ce nu putuseră face veacuri" de cotropire și de încălecare a atîtor neamuri barbare, era să se- înfăptuiască în doi ani de război, ce ne retezaseră salutar prin: același fir subțire al liniei Șiretului.

Și totuși linia Șiretului a rezistat.

Minunea de la Marna s-a întîmplat și la noi. La început,, nu prin puterile noastre sleite de dezastrul retragerii; dar mai pe urmă,, printr-o refacere, care poate fi privită, în adevăr, ca un miracol... Minunea noastră s-a întîmplat la Șiret. Și niciodată nu cred ca sufletele românești să fi fost mai tragic legate de o linie bizară de sate și pîraie ca ceea ce pornea din josul Galaților pentru a se ridica pe deasupra Focșanilor, Odobeștilor și a Sovejeu Luni de zile am stat cu ochii pironiți pe harta războiului. Ce destin ne fixase-

încă o dată de această linie a Șiretului? Sunt puteri oarbe ce plamează, implacabil, deasupra noastră... Dușmanul se apropie nestînjenit. Ai fi crezut că întreaga țară se va prăbuși sub lovitură. Și, deodată, această oprire neașteptată în fața unui zid, care nimic nu te făcea să-1 crezi de netrecut.

Iată cum linia Șiretului a venit să răzbune veacurile de despărțire arbitrară. Ne-a despărțit de data aceasta de dușman. Jurăminte din țară a căzut; ființa legală a țării a rămas însă sic dincolo de malul ridicat al râului... Hula trecutului se întoarce în slavă. Din funia ce gătuie, a devenit brîul de foc și de aur puncte de infern și de glorie, sate cuprinse în vîlvătaia incendiile și a slavei, pîraie înroșite și imensul rug al Mărășeștilor, pe ca neamul românesc, recules din prima zguduire a războiului, înălțat ca pe un *ex-voto* al aspirațiilor lui; salbă de pietre, scăpa rînd deodată în irizarea obuzelor; calvar al idealului naționalj cale lactee a faptelor noastre eroice... Iată linia Șiretului.. trebuie s-o uităm niciodată. De aceea să se facă tot ce se poate fac pentru a se fixa prin monumente, prin conservare de ruine, comemorări această linie hotărîtoare de puncte luminoase.

## RĂZBOIUL GENERATOR DE LITERATURĂ

Lîngă trupul încă viu și cald al războiului s-au strîns la consult toți doctorii literari... Din punctul de vedere ideologic și umanitar, războiul a fost o primejdie, declară cei mai mulți. A înjosit pe oameni, ațîțîndu-i pe unii împotriva altora. Cugetătorii cei mai senini s-au scoborît în arena instinctelor de rasă. De ar fi trăit însuși blîndul Tolstoi, ar fi propovăduit noua biblie a urei. Războiul a ucis partea cea mai bună din om: umanitatea. În schimb, n-a creat nimic. Literatura de război e slabă. Din această dezlănțuire uriașe de pasiuni n-a ieșit o singură operă în adevăr mare. Nu ne-am ales decît cu opere de exaltare a sentimentului patriotic sau cu reproducerea fidelă a unor scene de război, pururi aceleași. Din tot ce s-a scris pînă acum, n-a țîșnit încă seînteia pe care au așteptat-o zadarnic atîția. Și nici nu va țîșni.

Mai mult. E de datoria noastră să reparăm ruinele războiului, închizîndu-i rănile. Să ștergem urmele adinei ale flagelului ce a pustiit cugetarea omenirii timp de patru ani. Să restaurăm lumea nouă pe temelilele umanitare. Să uităm că a fost război, înălțînd din nou prestigiul idealului și al înfrățirii neamurilor. Literatura de război e o revenire la instinctele primare. Din punctul de vedere omenesc, e o scădere morală; din punctul de vedere artistic, a dovedit o inferioritate ce nu se poate tăgădui. Războiul nu e generator nici de frumos etic, nici de frumos estetic...

Neîntrînd în cadrele unei cronici literare, nu mă voi ocupa de frumusețea și justificarea morală a războiului. Ajunge a-1 recunoaște ca pe un fapt din care izvorăsc cele mai mari prefaceri sociale. Din principiu nu este deci de admis că nu poate și nu trebuie să devină și un obiect literar. Cei ce-l judecă din literatura

< pînă acum se grăbesc în judecata lor. Adevărata literatură a războiului nu numai că nu va înceta; ea va începe de abia acum.]

Cu încheierea războiului, s-a încheiat numai prima fază a literaturii de război, care are și cele mai puțin legături cu arțarii literaturii de acțiune națională, cu un caracter mai mult retoric; literatura de discursuri răsunătoare; literatura de cîntece patriotice, literatura de ură și de îmbărbătare, literatura ce tindea spre finalitatea acțiunii... Privită din punctul de vedere al artei, o literatură, firește, inferioară.

Războiul a încetat; cu dînsul va dispărea și această literatură tendențioasă. Pornită dintr-o necesitate, nu se va prelungi peste limitele acestei necesități. Nevoia de acțiune pe care o simt unii artiști se va îndrepta spre alte ținte. Principiile wilsoniene le-ar putea lua locul. E o presupunere pe care o facem. Nu stabilim însă nici un determinism. Căile viitorului rămîn totdeauna obscure. E cu puțință să avem deci o literatură umanitară și pacifică. E' chiar în orînduirea lucrurilor, în ondulația universală, oricărei acțiuni e firesc să-i urmeze o reacțiune. [...] Timpul numai stabilește echilibrul tendințelor violent contradictorii, topind excesele. Literaturii de ură s-ar putea să-i urmeze literatura de dragoste. O astfel de literatură e în funcțiune de împrejurări. Luînd culoarea vremii, este deci o artă caducă.

Războiul este înainte de toate unul din cele mai însemnate izvoare de inspirație epică. Este deci în cel mai larg înțeles un generator de frumos estetic. Literatura universală îi datorește unele din cele mai frumoase pagini. Ce este *Iliada* decît o literatură de război? Ce sunt poemele indiene decît exponentul literar al, penetrațiunii arice înspre sudul Indiei și al luptelor seculare dintre rasa învinsă și cea învingătoare? Toate epopeele antice și moderne. trăiesc din războaie. Iar în timpurile de azi, de la *Război și pace*, al lui Tolstoi pînă la literatura eroică a lui Sienkiewicz, sau pînă la *La debacle* a lui Zola, romanul de război face o parte integrantă și glorioasă din literatura universală.

N-am intrat încă în această fază epică a războiului. Literatura > de pînă acum, chiar cînd vrea să fie epică, e mai mult retorică sau lirică. E prea aproape de noi. Vedem mărit și înmulțit. Scriem sub\* impresia încă violentă a faptelor; nu ne putem lepăda de prejude-^ căți. Fixăm momentele prin prisma urei sau a iubirii.

Pentru o privire obiectivă ne trebuie o perspectivă. Vor trece ani pînă ce lucrurile vor lua adevăratele lor proporții, devenind senin contemplabile. Numai atunci războiul va ajunge generator de literatură epică.

Departa de a crede deci că literatura de război va înceta, ea nici n-a început. Abia peste cîtiva ani războiul va deveni fecund. O imensă literatură de război se va ridica în întreaga lume civilizată. Și dacă nu vom avea și noi *Iliada* noastră, vom avea, desigur, opere de artă în care epopeea celor doi [ani] de luptă va fi fixată sub trăsăturile eternității.

## ANUL AL DOILEA

Intrăm în anul al doilea al publicației noastre. Nu intrăm însă cum am fi voit. Sperăm că într-un an condițiile care fac posibilă o revistă în genul *Lecturii pentru toți* se vor fi îmbunătățit. Nu ne închipuiam că dezastrele războiului vor fi atât de tenace. Au însă o viață lungă și intensă. Se acumulează chiar în pragul acestui an ne aflăm deci în fața unor greutăți tehnice și mai mari. Hîrtia, culesul și mai ales clișeele s-au scumpit în chip nebănuit. Asistăm la asasinarea cugetării tipărite. În curînd orice publicație culturală va deveni imposibilă. Vor rămîne numai ziarele, care și așa absorb aproape total atenția cititorilor.

Din cauza greutăților menționate, am făcut o ușoară urcare în costul revistei. Ținem să spunem însă cititorilor că această urcare e destul de mică față de creșterea cheltuielilor — și că facem deci o jertfă luptînd cu împrejurări atât de vitrege pentru cultură.

La toate greutățile care s-au sporit chiar de cînd am scris aceste rînduri — costul hîrtiei s-a îndoit brusc — s-a mai adăugat și conflictul dintre patroni și lucrători. Oricît de discutabile ar fi motivele acestui conflict, rezultatul e indiscutabil. Timp de o lună s-a suspendat viața culturală a capitalei. N-a putut ieși nici *Lectura pentru toți*. Întîrziată prin atîtea obstacole mari sau mărunte, am mai adăugat fără voia noastră încă o lună de întîrziere. Pentru o revistă care și-a propus să fie în cadrele actualității, paguba este aproape ireparabilă. Ne luăm totuși curajul de a face față și acestei adversități.

## APE SUBTERANE

Sunt câmpii a căror margine se îmbină cu linia îndepărtată și ștearsă a orizontului. Câmpii de ierburi îngălbenite și de miragii, sub arșița neistovită a soarelui; câmpii lipsite de binecuvântarea roadelor; câmpii lipsite de binefacerea apelor care zămislește viața; câmpii pe care le ocolesc dobitoacele pământului și păsările cerului...

Și iată că sfredelul sondei scobește argila arsă, scoborindu-se pînă în adîncurile virgine. Deodată, zvîncește în aerul dogorit cea dintîi șuviță de apă ce se revarsă sonoră peste tristețea câmpiei sterpe, cel dintîi sol al vieții ce gîlgîie în măruntaiele pământului. Sub jalea nerodnică a suprafeții, se rostogoleau astfel șuvoaiele apelor subterane, pe care sonda dibace le aruncă acum voioase sub razele soarelui. Cu ele vine și verdeța holdelor, vine belșugul roadelor, vine viața...

\*

De cîte ori mă gîndesc la literatura noastră dramatică, îmi ră-sare în minte icoana câmpiei arse de soare, tristă și stearpă. Puțină vegetație îngălbenită: încolo, argilă calcinată.

S-ar crede că menirea Teatrului Național e de a juca cele din urmă succese ale teatrelor pariziene. Pentru aceasta au muncit Văcăreștii, Cîmpinenii și Eliazii în anii grei ai renașterii naționale, cînd au pus temeliele „Societății Filarmonice”: pentru transplantarea teatrului străin pe scena noastră națională, întreținută cu banul public...

Și totuși, sub bulgării pământului înțelenit și ars de soare, în măruntaiele virgine, sunt șuvoaie de apă vie și fecundă, ce gîlgîie, așteptînd numai sonda dibace pentru a se revărsa voioase la lumina unei rampe obișnuite mai mult cu traduceri.

Literatura noastră dramatică nu e atât de sterilă după cum s-ar părea. In adâncuri este muncă și viață. Se lucrează tăcut și obscur. Sunt tineri ce-și irotesc nopțile albe în cadența Camenelor alterate. Rasa noastră e înzestrată cu spirit de observație satirică și cu simțămîntul dialogului. Treceți prin viața și cultura Parisului, mai toți scriitorii noștri se îndreaptă de timpuriu spre teatru ca spre forma de artă cea mai modernă și mai vie prin care se poate ajunge la sufletul maselor. E de necrezut cită literatură dramatică zace în cartoanele necercetate ale Teatrului Național. Așteaptă sfredelirea sondei inteligente, ca să-i dea viața scenei.

3

O astfel de sondă ne-a dat zilele acestea bucuria *Jocului ape-lor* a d-lui Alfred Moșoiu.

Stîngace uneori ca teatru, plutind pe alocuri între real și ireal, între viață și convențional poetic, între poezie adevărată și subtilitate, lucrarea dramatică a d-lui Alfred Moșoiu e o lucrare de deosebit merit literar și chiar teatral. Fără puterea definitivă de a sugera situații excepționale, drama tînărului poet dovedește o matură stăpînire a dialogului viu, subtil, rafinat pînă la prețiozitate; un meșteșug de a clădi scenele fine, ușoare, bine închegate, cu odihna necesară a figurilor secundare ce-i înveselesc și atmosferizează o piesă de teatru, din care se desprinde totuși energic conturul dramei adevărate. Și mai ales se răspîndește dintr-însă o mireasmă de poezie și de scris cu adevărat literar, ce prelungesc *Poezia depărtării* a d-lui Duiliu Zamfirescu într-o lucrare cu mult simț dramatic, fără a ne da însă opera definitivă a teatrului poetic, în care se unesc două formule de artă adese contradictorii. De la tinerețea poetului așteptăm piese și mai mature, mai ales în ceea ce privește observația vieții și știința posibilităților în teatru. Ce a fost mai greu s-a făcut însă: d. Alfred Moșoiu a fost dat notorietății. Nu mai are nevoie de o întîmplare norocoasă pentru a-i deschide drumul scenei și al vieții teatrale.

Cazul d-lui Moșoiu e poate mai rar. Nu este însă unic. Deși nu am căderea de a „sonda” cartoanele Teatrului Național, cunosc un altul. E cazul d-lui Condora.

Despre piesa acestui actor, *Noi oamenii*, am scris un articol în *Flacăra* atunci cînd credeam că d. Condora s-a pierdut în dezastul de la Turtucaia. Autorul s-a întors totuși din captivitatea bulgărească, bolnav și incapabil de orice activitate. Și deși piesa lui are două rapoarte foarte elogioase, e încă una din acele ape subterane care așteaptă dezrobirea sondei binefăcătoare, pentru a se revărsa voioasă la viață, dîndu-le la lumină un nou talent dramatic și o nouă dovadă de vitalitate a rasei.

Aștept de la d. Rădulescu-Motru această dezrobire...

## MIȘCAREA LITERARĂ

În mica bibliotecă a „Scriitorilor moderni”, au apărut *Mărgăritarele negre* ale d-lui Alexandru Teodor Stamatiad, în care găsim cele două note ce se zbat în poezia de pînă acum a acestui poet.

Mai întîi, o iubire furtunoasă. D. Stamatiad e poetul pasiunii și al violenței pasionale. În epoca dulceagă a unei iubiri sentimentale și nuanțate, d. Stamatiad e unul din rarii poeți ce mai scot strigătul sălbatic al posesiunii:

„A mea ai fost, întreagă, din tălpi și pînă-n creștet”. Iubirea pentru dînsul e o luptă aprigă, în care sunt „învingători” și „în-jinși”, „triumfuri” și „dezastre”, e o încordare de mușchi și de energii cu totul neobișnuită într-un veac moleșit și rafinat.

În afară de această notă de iubire păgînă, de un naturalism uneori brutal, pe care am găsit-o și în *Din trîmbițe de aur* și care-îi făcea originalitatea de pînă acum, se mai strecoară în *Mărgăritarele negre* (de ce obiceiul titlurilor pretențioase?) și o notă de tristete de toamnă, de oboseală și de regret al unei tinerețe pierdute! Poetul are 30 de ani. Aiurea, la această vîrstă, talentele abia se încheagă. La noi, ele încep să se învăluie de umbrele amurgului, vorbind de viață cu melancolia lucrurilor irosite...

[„DACIA”]

*Dacia* este titlul noului ziar ce apare sub direcția d-lor Al. Vla-huță și I. Al. Brătescu-Voinești. Apariție binevenită și dorită de mult. Se aștepta un ziar cu tendințe curat culturale, îmbrățișînd problemele politice numai din punctul de vedere al interesului general. Noile perspective ce se deschid neamului nostru impuneau chiar un organ de solidaritate națională. Scrisul nostru se va adresa de azi înainte unui popor de 15 milioane, pe care-l despart veacuri de înrîuriri culturale streine. E necesar deci ca scriitorii să lucreze mult pentru unificarea lor sufletească, punerea problemelor de interes comun sub lumina superioară a neamului.

Prin numele directorilor ei, cît și prin program, *Dacia* intră în linia ziarelor culturale ce vor să literarizeze ziaristica, împlinînd o nevoie atît de simțită. Acum vreo 18 ani s-a încercat *România jună*, prin condeie mai ales ardelenesti, punînd viguros problema națională, cu spirit tăios de polemică. Publicul nefiind pregătit, ziarul a trebuit să dispară. Mai fecundă a fost *România*, din Iași, organul Marelui Cartier General. Avînd oarecum monopolul tuturor știrilor și fiind redactată de cîțiva tineri de talent, *România* a satisfăcut o mare necesitate sufletească a frontului și a celor dindărătul lui, deși nu se poate ști cît va reține istoria literară din literatura războinică a acestui ziar. Dar ce va reține oare istoria din întreaga literatură de război? E o întrebare pe care nu o vom dezlega-o noi.

Nădăjduim că *Dacia* va lărgi mai mult succesul *României*, potrivit împrejurărilor noi la care ne-a chemat destinul. Mai ales de se va convinge că dacă se întîmplă rar ca un ziarist să fie și literat, nu totdeauna un literat e cu necesitate și ziarist. Mai e nevoie și de temperament, și de un puternic simț al actualității și al realităților. H dorim cît mai viguros. Ziaristica cere o atitudine virilă în fața evenimentelor.



MIȘCAREA TEATRALĂ  
[„JOCUL APELOR” DE ALFRED MOȘOIU]

*Lectura pentru toți își propune să urmărească mișcarea noastră dramatică. Avem două teatre: Teatrul Național, cu menirea a stabili un repertoriu național și încuraja literatura noastră dramatică; și Teatrul Bulandra, care și-a pus scopul legitim și frumde a ne da un repertoriu ales din literatura dramatică străină. Amîndouă teatrele par a-și fi înțeles menirea. Teatrul Național cu toate greutățile în care se zbate, se deschide bucuros arte românești. Teatrul Bulandra știe să-și aleagă bine piesele dintr-o imensă bibliotecă teatrală, după cum știe și monta și juca.*

Le vom urmări pe amîndouă cu simpatie în eforturile ce vor face pentru arta dramatică.

La Teatrul Național se pătrunde greu. Alele sunt păzite de cei cu trecere. Se ajunge mai lesne prin relații sociale sau prii prestigiul unui trecut încercat. E o mare bucurie cînd se strecoară la lumina rampei vreun tînăr talent, ce se prezintă publicului nu mai pe temeiul operei lui.

*Jocul apelor* al d-lui Alfred Moșoiu, din acest punct de vedere, ca și din celelalte, este binevenit. Pentru unii e o adevărată revelație: un nou talent. Situația psihologică a piesei d-lui Moșoiu este totuși 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 tînăr pe care nu-l iubește și căruia nici nu-i cedează. O astfel de situație e excepțională. Pentru a o putea primi ca posibilă, i-ar fi trebuit dramaturgului o putere de convingere pe care nu o are încă. Lăsînd însă la o parte acest punct de plecare psihologic, drama d-lui Alfred Moșoiu e o fină operă de artă, scrisă într-o limbă subtilă și 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 strălucită carieră... Și totuși, piesa d-lui Moșoiu nu a reușit, pupă cîteva reprezentații, și-a frînt aripa. Cu toată tăietura ei pariziană, cu tot „agreabilul” ce se amestecă în conflict, publicul n-a mai urmărit-o. E mai întîi vina interpretării, de o insuficiență jig-nitoare în unele elemente. Tinerii trebuiesc altfel sprijiniți. Neavînd prestigiul unui trecut, ei trebuie să cucerească o cetate bine apărată: indiferența publicului. Li se cuvine deci și mai mult o interpretare desăvîrșită... Apoi, mai e și acel *imponderabil* care hotărîște succesul unei piese de teatru, scăpînd totuși criticului... E o atmosferă ce se face în jurul ei, pe nesimțite și fără controlul criticii... Unii se măgulesc că ar putea înfrîni opinia publică prin presă. Zădărnice! Opinia nu se înmlădie după ziare. Ea suferă întipărirea 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 rămîine decît să se închine, cu toate rezervele mintale, asupra valorii părerilor mulțimii.

## Kimon Loghi

Întreaga lună noiembrie a fost deschisă în Palatul Ateneului expoziția pictorului Kimon Loghi. Cea mai bună și cea mai com-] plectă de pînă acum a acestui poet al penelului. Căci d. Kimon Loghi este înainte de toate un poet romantic al artei sale. Natural e numai un punct de plecare pentru viziunea lui bocliniană, care l o transfigurează, idealizînd-o. Iată pentru ce vom găsi în opera/ d-lui Kimon Loghi parcuri cu frunzele galbene de toamnă, f în fundul cărora apare silueta grațioasă a nimfelor și a hamadria- delor, sanctuare troiene de flori, colțuri de natură florentină cu umbra masivă și opacă a chiparoșilor, temple cu treptele mîrM cate de frunze ruginii, lacuri cu ochiul verde al apelor stătute'J înconjurat de coruri grațioase de sirene, trunchiuri de coloană pe care se răsuțește iedera, cetăți ruinate prin care suflă poezia toamnei. E o viziune poetică a unei naturi antice, care la v poate fi simplu decor convențional de teatru, iar la alții se ridică| pînă la valoarea unei transpuneri de artă. Cu toată inoportuni- tatea unora din nimfele lui, d. Kimon Loghi e printre aceștia dinj urmă: opera lui ne evocă o natură vetustă și păgînă văzută prin f imaginația unui poet romantic.

## CEI CE LIPSESC.

Îngerul morții a suflat deasupra noastră doi ani. Au murit mulți. Într-un fel am murit cu toții în cele mai bune părți ale su- fletului: am murit cu fiecare înfrîngere, cu fiecare pas al retragerii noastre, în toate dezastrelor îngrămădite ale celor doi ani tragici, am murit prin toate rănile deschise ale țării mutilate, prin toți prietenii secerați de urgia războiului.

A pleca e a muri puțin... Plecînd, am murit prin tot ce am lăsat aici și prin tot ce nu am mai găsit după doi ani de lipsă.

Suntem după sfărîmarea corăbiei pe întinsul mării. Cei scă- pați pe stîncă primitoare se numără pentru a măsura imensitatea golului celor ce nu mai sunt. E firesc deci să ne numărăm și noi.

La începutul războiului, în înfrigurarea primelor dezastre, a dispărut personalitatea robustă a lui Constantin Radovici. Cu el a dispărut interpretul ideal al eroilor lui Bernstein, al eroilor masivi și violenți, pasionați și voluntari, plebei neciopliți, în care așteaptă totuși scînteia incendiilor distrugătoare, sau aristocrații ruinați, în care se trezește cîteodată flacăra marilor pasiuni cotropitoare. Pe Samsonul timpurilor moderne de suprație a voinței l-a creat Radovici în accente neuitate, după cum crease odinioară pe „Docentul" elementar și răzvrătit și alți eroi ai energiei stîngace și neînfrînte. Uneori, ca în Amos Bujorescu al lui Caton Theodorian, energia lui Radovici a știut să se moaie în bunătate și îngerească blîndețe, în gingașă naivitate de copil... în fond, același caracter primitiv, sub cele două înfățișări: a forței și a slăbiciunii.

În pribegia lașului, a dispărut și Ion Niculescu, creatorul lui Cațavencu, al unui Cațavencu „bonhomme” și viclean, și al altor eroi de două ori pîntecoși, trupește și sufletește, cu un glas de strigător adevăr ieșit totuși din adîncuri perfide, pe care natura le-a ascuns sub aparența sincerității.

Falsa bunătate, cordialitate și naivitate a oamenilor grașij a fost redată de Ion Niculescu în chip magistral.

Războiul a îndepărtat de pe scenă și pe d-ra Tina Barbu.

În orașelul din Moldova în care mi-am petrecut cea mai mare j parte din pribegie zăream adesea pe d-ra Tina Barbu printre j zăbrelile gardului unei grădini bătrîne.

Erau zilele tragice, în care linia de foc a frontului galițian se| apropiă de Moldova noastră. În frumusețea încremenită a zilelofi . de iunie, urmăream cu înfrigurare veștile și zvonurile. Cel di\$ urmă „tovarăș” ni se părea că ține cheia tainei ce ne învăluia.} Aeroplanelor începuse să ne cerceteze la ceasuri anumite. Spre j seară, în liniștea cuceritoare a naturii ce se pregătește de odihnă^l începeau să se audă tunurile dinspre Cîmpulung și Gura Humo-f rului. \*

La ora comunicatului, cînd mă îndreptam spre poștă, pe ulițele j vetuste și pline de flori ale patriarhalului orașel, zăream pe aleele j grădinei silueta mărunță a d-rei Tina Barbu. ti

Cu acest decor aproape rustic grația artistei se unea într-o ar\$ / monie intimă. Singură, s-a lăsat troienită de uitare. Două primăverii de nădejde și două veri de disperare, pe cînd mă duceam cu spe- ranța unui comunicat mai bun sau mă întorceam zdrobit sub greutatea unei nenorociri neașteptate, silueta artistei s-a desprins” zilnic în bătrîna grădină cu aleile mîncate de verdeață și cit băncile putrede de vreme...

Duceam cu mine vestea zilei și nu m-aiu oprit totuși niciodată j ca să i-o împărtășesc. I-am respectat taina. N-am vrut să 6 smulg din decorul de uitare al patriarhalului oraș, în care numai j bubuitul înăbușit al tunului îndepărtat punea o notă de realitate? tragică.

Credeam însă că această uitare e numai un episod de războij Nu-mi închipuiam că artista va împinge discreția pînă la uitare! totală. D-ra Tina Barbu s-a retras totuși din teatru.

Seara trecută, la *Jocul apelor*. În rolul unei tinere fete naufragi- giate, jucat, de altfel, de o tînără artistă ce făgăduiește, m-am gîndit, deodată, la d-ra Tina Barbu.

Un rol pe care nu-l poți vedea decît prin jocul ei patetic, p-ra Tina Barbu ne-a dat cea mai puternică expresie a revoltei feminine împotriva tiraniei sociale sau conjugale, cea mai nobilă expresie a durerei înfrînte, a pasiunii înăbușite. În glasul ei surd, vîiau puterile vulcanice ale unui suflet chinuit și revoltat. D-ra Tina Barbu era corespondența feminină a d-lui Ion Manolescu, celalt ciclop încătușat, ce se muncește din greu pentru a scoate la lumină aurul unei pasiuni adevărate și tragice.

Talentul d-rei Tina Barbu, sombru și aspru, a însuflețit lungul șirag al fecioarelor cumiți, ce-și păstrează untdelemnul din can- delă pentru un mire ce nu mai vine, al tinerelor femei cu sufletul zdrobit; talentul d-rei Tina Barbu a însuflețit *Brîndușa, Zile de sîrbătoare, Căminul, Străina, Strada Sender, Voichița* și ar fi putut însufleți și *Păpușele și Jocul apelor...* în mod voluntar, și-a întrerupt însă evoluția.

Silueta fină din grădina bătrînă a orașelului moldovenesc a despărut prin aleele mîncate de iarbă, făcînd o cotitură ce duce spre casa ocrotitoare a fericirii pămîntești. Și cine ar avea dreptul să nu se închine îndurerat dinaintea acestei hotărîri?

## FIORUL

O operă de artă nu se judecă prin emoția ce trezește, ci pr Căldura acestei emoții.

Trece un regiment cu drapelul ciuruit de gloanțe în lupt glorioase. În fruntea lui, muzica militară cântă un marș oarecar<sup>ci</sup> Muzică banală. Și totuși, deodată, te simți cuprins de un fior sfânt: o emoție pe care n-ai simțit-o ascultând simfonia cea mai subtilă. În această emoție se amestecă însă lucruri în afară c\* artă: dragostea de patrie. Marșul militar nu e mai presus de muzic lui Beethoven sau Wagner. Dimpotrivă, și cu mult dimpotrivă Calitatea emoțiunii e alta. De o parte, o emoțiune artistică, ț de alta, o emoțiune patriotică, neraționată poate, dar cea ma adâncă și zguduitoare din câte cunoaștem...

În poezie tot așa. Sonetele lui Eminescu sau cîntecele lui Veflaine trezesc un ecou rafinat și în surdina. Trebuie să stai ÎL intimitatea lor netulburată. Rostite în mulțime, se pierd fără răsus net, ca o muzică șoptită în imensitatea unei catedrale. O poezie patriotică, largă și cu adjectivul zgomotos, ridică, dimpotrivă, sal în picioare. Tunete de aplauze. Entuziasmul nu merge însă cătr poezie.

Emoția nu e artistică, ci patriotică. Nu arta ne mișcă și noi cucerește, ci sentimentul patriotic pe care l-a provocat. Poet" să nu se înșele. Nu versurile cele mai aplaudate sunt și cele mi.. bune. Aș putea zice chiar dimpotrivă. Într-un poem patriotic asupra Mărășeștilor, m-am oprit asupra versului:

... îi lua-n baionetă pe șoacăți cum iei un purcel în frigare.

M-a izbit vulgaritatea cuvîntului și a imaginii. Atunci p< mi-a răspuns: „Și totuși aici a izbucnit cel dintîi ropot de aplauz susținute”.

Cu puțință. Cu siguranță chiar. Aplauzele mulțimei sunt do-vada vulgarității: numai o imagine de o crudă plasticitate poate trezi entuziasmul mulțimii, fie ea cît de aleasă.

În teatru, o piesă nu trebuie judecată după lacrimile pe care le stoarce din ochii publicului. Am ajunge astfel la supremația marșurilor militare în muzică și a melodramei în teatru. Mulți ochi s-au secătuit, desigur, de lacrimi la cele *Două orfeline*, de a putut d. Alfred Moșoiu imagina în una din nuvelele lui pe acel erou care plînge zile întregi la amintirea lor. Multe lacrimi s-au scurs la atîtea melodrame celebre, și totuși arta n-a cîștigat nimic. Nu ochii șterși în grabă și smîciirea nasurilor dau valoarea unor piese de teatru. Melodrama nu ne zguduie printr-o emoție de artă; ea nu voiește să ne trezească decît mila. Pe această cale ajunge la fibrele cele mai adinei ale inimii. Pentru a fi înduioșați nu mai e nevoie însă de artă. O nenorocire văzută în uliță ne trezește o emoție de aceeași calitate. Melodrama transpune tocmai pe scenă situații de așa natură, încît mila și înduioșarea să iasă din simpla lor prezentare. Găsirea unui copil pierdut după zeci de ani e, de pildă, o situație melodramatică, pentru că nu mai are nevoia artei ca să ne înduioșeze. Ajunge să fie prezentată pentru ca ochii albaștri ai frumoaselor spectatoare să se tulbure...

La aceasta mă gîndeam ascultînd frumoasa dramă a lui Lavedan: *Pentru patrie!*...

Te cucerește, te zguduie, te săgetează cu un fior prin tot trupul. Dar stai și te întrebi: unde se oprește emoția patriotică și unde începe emoția artistică? Întrebarea se pune la toate operele ce caută să răscolească în noi sentimente primare, ușor de ațîțat. Ar fi fost de ajuns pentru ca în amurgul actului întîi să auzim *Marseilleza* îndepărtată a trupelor care trec prin piața școlilor militare, acum cînd *Marseilleza* a făcut ocolul biruitor al lumii, pentru ca să ne simțim cuprinși de o emoție care nu ar avea nici o legătură cu piesa lui Lavedan. Ar fi fost de ajuns fișia tricolorului în care se limitează ideea despre viață a colonelului Eulin, pentru a nu mai avea nevoie de o altă literatură ca să ne miște... Conflictul dintre tată și fiu în privința datoriei către patrie, decretarea mobilizării și rezolvarea acestui conflict în singurul sens cu

putință, atunci când se pune în joc însăși existența patriei și a rasei, sunt situații de așa natură, încât trezesc în noi cele mai violente emoții prin simpla lor prezentare. Cu atât mai mult cu cât suntem încă sub stăpânirea emoției războiului mondial și a primejdiei prin care a trecut Franța, noi Și libertatea lumii.

Nu zic că arta lui Lavedan e mai prejos de situații și de împrejurări. E însă atât de intim legată cu dînsele, încât critica aproape nu o poate distinge spre a putea da Cezarului ceea ce e a Cezarului. E primejdia operelor ce se îndreaptă la patriotismul nostru.

#### CAZUL SORBUL - EMILE ZOLA

Acum câțiva ani am arătat tot în paginile acestui ziar că subiectul *Trandafirilor roșii* ai d-lui Zaharia Bârsan este același cu subiectul *Jertfei*, micul poem în proză a lui D. Anghel din *Oglinda fermecată*. A urmat, firește, o ridicare de scuturi-răspunsuri mai dulci sau înțepate ale celor ce nu aveau nici un amestec. S-a dovedit în urmă că aveam dreptate. Cu o deosebire totuși: Anghel luase subiectul de la d. Bârsan, tratându-l într-o schiță fugară, înainte ca d. Bârsan să-și fi isprăvit poemul dramatic. Concluzia: să nu povestim niciodată un subiect înainte de a-l fi tratat noi înșine.

Într-o zi, pe când polemica își urma cursul ei prin *Rampa*, stam de vorbă cu d. Bârsan la o masă de la „Imperial”. Un domn bătrîn se apropie de noi, filfiind agitat *Universul*. Apoi bătînd cu degetul într-o coloană a ziarului:

— Bună, nene Zahario, nu-ți mai face inimă rea pentru nimica toată. Țsta e un maniac, e nebun de balamuc. Ai citit *Universul*, nene Zahario?

— Nu, coane Iancule. Dar de cine e vorba? răspunde Bârsan care se [codi] totuși bănuind ceva.

— De Lovinescu, nene Zahario. Acum atacă pe Herz că și-ar fi furat și el subiectul! E un maniac al plagiatului. La Suțu!

*Universul* îmi publicase, într-adevăr, tocmai în acea zi un articol în care dovedeam că subiectul *Paiajenului* e luat din comedia lui Roberto Bracco: // *perfetto amore*. Dovadă care a rămas fără replică din partea d-lui Herz.

Mă înălțai puțin, zicînd:

— Pînă la Suțu, sunt aici. Eu sunt Lovinescu.

Lectură incertă datorită deteriorării paginii de ziar (n. ed.).

N-am văzut niciodată o figură mai speriată decât figura conului Iancu — cine o fi fost el. Nu-și închipuise că autorul articolului din *Rampa* putea sta de vorbă prietenește cu autorul *Trandafirilor roșii*. Începu să se bîlbîie, mergînd de-a-ndaratelela spre ușe:

— Scuzați, vă rog... Nu credeam... N-am voit să zic... Și pînă ce nu s-a văzut la ușă, cred că nu s-a simțit în siguranță.

Două concluzii.

Pentru bătrîn: mai multă supraveghere de sine. Să nu vorbești prea slobod față de necunoscuți.

Pentru mine, concluzie veche. Resemnare față de toate amărăciunile meseriei de critic. Criticînd, ești privit de mulțime ca invidios sau ca maniac.

Sunt gata să înfrunt asemenea învinuiri și cu prilejul *Dezertorului* d-lui M. Sorbul. Asupra valorii dramatice a piesei nu mă voi opri aici. Voi cerceta-o în *Lectura pentru toți*. Deocamdată, voiesc să arăt că tema, sau mai bine zic „situația” dramatică a *Dezertorului* este inspirată de un epizod din *La Debacle* a lui Emile Zola. Vreo învinuire? Nu. Este însă una din datoriile criticii de a face și puțină istorie literară, stabilind legături și izvoare de inspirație...

Situația piesei d-lui Sorbul e următoarea:

Un neamț trăit la București, Schwalbe, se întoarce în capitala cucerită ca locotenent prusac și cu îndeletnicirea specială de spion. Schwalbe iubise odinioară pe o tînără fată din mahalaua Bucureștilor, Aretia, care se măritase însă cu Silvestru Trandafir. Venit în București ca învingător, neamțul se instalează în casa lui Silvestru, pe care-l crede plecat cu armata în retragere. Silvestru dezertase însă pentru a încerca să-și ia nevasta în Moldova. Intrarea nemților în capitală îl surprinsese aci. Schwalbe își arată mai întîi vechea lui dragoste platonice pentru Aretia. Zăbind o umbră pe la geamuri, în care bănuia prezența vreunui dezertor ascuns, el o voiește numaidecît ca pradă de război. O avea în mîină, amenințînd-o cu divulgarea tainei. Un fel de șantaj. La momentul potrivit, intră însă în odaie Silvestru, care, după o scenă violentă, înjunghie pe neamț.

Iată situația.

În *La Dibăcie* avem ceva asemănător.

Într-un sat trăia un neamț ce se ocupa, firește, cu spionajul. Folosindu-se de o clipă de slăbiciune, Goliath abuzează de Silvina, servitoarea fermei lui Moș Fouchard, avînd și un copil. Silvina

mi-l iubea însă; îl ura chiar, nevoind să-l mai cunoască. În război, Goliath se întoarce în sat ca soldat german și ca spion. O vede pe Silvina; o imploră. Zadarnic. Silvina nu vrea să-l mai primească. Atunci află că în casa lui Moș Fouchard se adăpostesc adese franc-tirorii. Și, ca și Schwalbe al d-lui Sorbul, Goliath face șantaj: „îți jur că-i voi aresta pe toți, pe Moș Fouchard și pe ceilalți, dacă nu mă primești în odaie marțea viitoare”... Și, la întîlnire, Goliath e ucis de franc-tirorii ascunși în casa lui Moș Fouchard.

E o asemănare, și nu una întîmplătoare. O dovadă de amănunt.

După uciderea lui Schwalbe, Silvestru strigă:

„Mamă Casiope! Vino c-un hîrdău de apă fiartă să opărim porcul. Avem de făcut caltaboși de Crăciun.”

Aceeași moarte și expresie și în *La Debacle*. Sambuc caută un cuțit de bucătărie cu care se tăia slănina, mormăind:

„— Pentru că ești un porc, am să te înjunghii ca pe un porc”.

Așezîndu-1 apoi deasupra unui hîrdău, ca să nu cadă vreo picătură de sînge, îl înjunghează chiar ca pe un porc.

Tot din aceeași pricină vorbește d. Sorbul în piesa sa, fără rost, de franc-tirori. E o reminiscență din Zola, în care franc-tirorii erau în locul lor.

Atît vroiam să arăt. D. Sorbul citește. Și nu face rău. Dar și eu citesc. Cred că nici eu nu fac rău.

## „TOADER NEBUNUL” DE ALFRED MOȘOIU

*Toader nebunul* e întâiul volum de nuvele al d-lui Alfred Moșoiu. D. Moșoiu ne deprinsese pînă acum cu firicelul inspirației lirice: cizela sonete în gloria seculară a parcului de la Versailles sau în liniștea crepusculară a gradinei Luxemburgului, pe care a evocat-o atît de poetic Corot în fumuriul lui unic. Dintr-o dată, d. Moșoiu ne-a dat *Jocul apelor*. Fibra lirică a poetului a căutat o realizare teatrală; gen hibrid, care cere o mîină dibace pentru a împăca și topi principii contradictorii. Acum d. Moșoiu ne dă un volum de nuvele realiste, fără nici o urmă de lirism. Nici o pagină poetică aninată dinadins, nici o căutare a adjectivului colorat. Un scris sobru, fără avînt și uneori fără relief; un contur puțin cam șters; un mers fără nerv. Și cu toate acestea volumul d-lui Moșoiu dovedește un prozator viguros și o putere de analiză incisivă. Rareori am citit în literatura noastră o analiză sufletească mai amănunțită și mai îngrijită. Prin micile aruncături de penel stăruitoare, tabloul capătă de la oarecare depărtare o adîncime neașteptată. D. Moșoiu a făcut operă de psiholog, studiind sufletul unui biet copil de alcoolic, cucerit încetul cu încetul de mania religioasă ce-l împinge la nebunie. Copilăria lui Tudorel sub groaza dascălului alcoolic, încolțirea ideii că trebuie să sufere fără să murmure, ca Isus, stăpînirea de sine progresivă, ucenicia lui de popă, evlavia cu care pornește la oraș cu icoanele sfinte, fără să le vîndă, din credință fanatică, pribegia, internarea într-un ospiciu de nebuni, întoarcerea lui în sat și tragicul lui sfîrșit sunt treptele psihologice firești ale unei nebunii ce invadează o minte degenerată.

Și nebunia aceasta biruitoare, pe care d. Moșoiu o zugrăvește prin notații laconice, dar îngrămădite, am urmărit-o cu bătaia de inimă cu care am urmărit odinioară nebunia reală a unui prieten

din tinerețe. Un scriitor care putea să devină un nume în literatură: Tudor Cercel. Puțini își vor fi aducînd aminte de cele cîteva schițe și nuvele publicate în *Sămănătorul*. Un copil de alcoolic și dînsul, în care se răzbunau greșelile părinților, după scrisa Deuteronomului. O minte isteată, dar sfiasă, încolțită de ciudata idee a persecuției. Nu poate fi nimic mai mișcător decît lupta dintre lumină și întuneric, dintre o inteligență lucidă cu puterile tainice ale nebuniei. Zi cu zi îl vedeam pe bietul Cercel zbatîndu-se în lațurile imaginare ale unei intrigi ce-l ferecau, îmi pica în odaie pe la miezul nopții, cu privirea pierdută de fugă și de emoție în fața unor dușmani nevăzuți. Alături, locuia un fost colonel a cărui minte naufragiase cu totul în ideea persecuției. Toată noaptea îl auzeam mormăind înjurături împotriva celor ce voiau să-l otrăvească. Nu se mai încredea în nimeni. Nu mai mînca la birt. Își cumpăra singur de mîncare de la oltenii din stradă și niciodată de două ori de la același oltean. Cum bănuia o figură cunoscută, țipa că vrea să-l otrăvească.

Alături de această nebunie totală și furioasă, încolțea acum în răstimpuri nebunia mult mai lucidă a prietenului meu, ai cărui ochi deveneau din ce în ce mai sticloși și al cărui rîs era tot mai spasmodic... Și în fața acestei tragedii crescînde, nici o ajutorare: leacuri, sfaturi, îndemnuri, nimic. Cu brațele încrucișate, ca în fața unei mări dezlănțuite...

Au urmat apoi toate momentele unei nebunii întrerupte, dar progresive, toate popasurile drumului ce duce la Casa de sănătate a d-rului Suțu. Și aici, deodată, liniștire și limpezire de minte. Ce frumoase scrisori mi-a scris bietul Cercel dintre nebuni! Îi vedea pe toți cu ochi prietenoși și înțelegători: unul se credea Achile, un altul, împărat, un altul juca pe miliarde; dincolo, în curtea abia despărțită, femeile i se păreau un cor frumos de hamadriade, de nimfe ale copacilor. Citind duiosul episod al Margaretei — atît de poetic — al d-lui Moșoiu mi-am adus aminte cu emoție de hamadriadele bietului Cercel.

După cîteva luni a ieșit din Casa de sănătate. Era limpede la minte: își dădea bine seama de tot ce se întîmplase. Se alesese numai cu o mare sfiiciune și silă. I se părea că toți știau de nebunia lui. Mî-aduc aminte că o idee îl chinuia: „De cum am intrat în ospiciu, mă văd dus într-o cancelarie. Nu știam încă unde mă aflam. Mă întîmpină un bătrîn cu barba albă murdărită de tutun și cu un tic nervos al gurei: un fel de mozolit fără dinți. O mutră nesuferită de ovrei. Începu să mă descoase de una și de alta; de

părinți, de ocupații, de amănunte intime. Nu mai puteam; fierbeam. Și, nu știu cum îmi vine, deodată, în iritarea mea, că la o întrebare mai piezișă, mă reped la el de-i zvîrl un picior în pîntece, strigîndu-i: «La Palestina, jidane». Bătrînul nu zise nimic. Mă potoli cu vorba bună și mă puse la regimul bromurii și al dușurilor. M-am făcut repede sănătos. După cîteva luni, la ieșirea din ospiciu, fui chemat iară la cancelarie, unde mă aștepta bătrînul. Știam acum că e doctorul Suțu... Începu iar să mă descoase părințește. Îi răspunsei cum se cuvine. Cînd, la urmă, în loc să-mi întindă mîna de rămas-bun, îmi trase două palme de văzui stele verzi. Nu i-am răspuns nimic, și am plecat."

Și apoi bietul Cercel se întreba dînd din cap: „E oare răzbunare pentru piciorul din pîntece, ori numai o piatră de încercare ca să vadă starea nervozității mele?"

Firește că era numai o piatră de încercare...

*Toader nebunul* al d-lui Moșoiu mi-a trezit în suflet ecoul unor vechi și dureroase amintiri, ce mă înduioșează de ori cîte ori le răscolesc...

În volumul său de nuvele, d. Moșoiu a dovedit în chip neașteptat mai multă putere decît grație și poezie. Va fi un romancier psiholog cu atît mai variat și mai complex, cu cît își va lărgi observația lui asupra unor oameni ceva mai feluriți, căci și celelalte nuvele se limitează în cercul îngust al monomaniilor.

## MEDIOCRITATEA OBLIGATORIE

Noul director general al teatrelor a rostit cîteva cuvinte limfnare controversate. „Teatrul Național va juca piese românești chiar de n-ar răspunde cerințelor artei. Puțin sau nimic din ce se scrie la noi e bun. Teatrul Național trebuie să încurajeze acest puțin sau acest nimic." în fața unei astfel de teorii, condeiele ascuțite ale criticii au devenit și mai ascuțite... Vasăzică am ajuns la doctrina mediocrității obligatorii, patronată de stat și subvenționată de banul public! Teatrul își recunoaște o datorie în a se scobori la mediocritatea producției curente. Mai mult,, piesele ce au trecut prin încercarea focului la Iași, căzînd, mai sunt aduse o dată dinaintea ratificării publicului din București. Nu le ajungea o singură cădere...

Ironie ușoară, cu aparențe de îndreptățire. Ironie, totuși,, nedreaptă. Noul director general al teatrelor a rostit însă ceea ce se cădea. Da. Teatrul Național este dator să ocrotească literatura dramatică românească oricare ar fi ea. în lipsa talentului obligator, se va cobori, dintr-o profundă conștiință a menirii lui, la o mediocritate obligatorie...

\*

Trebuie să intre odată adînc în conștiința tuturor, a direcției, a artiștilor, a publicului mai ales, că aceasta e menirea Teatrului Național, și nu alta, să joace piese românești. întii, firește, cele bune. Dar dacă nu sunt, să se mulțumească și cu cele mediocre,, cu cele ce se pot asculta. Pentru nimic în lume Teatrul Național nu trebuie să joace *Cocuța* sau *Bărbații Leontinei*...

La temelile acestui teatru sunt străduinți mari ale generațiilor trecute de scriitori și bărbați politici, care au înțeles astfel crearea „Societății Filarmonice" și apoi a Teatrului Național, o instituție



de încurajare a literaturii și culturii românești, pe lângă care săi adauge o școală a frumosului necontestat și autentic. În hotarele acestei formule rediscutabile intră toate mediocritățile naționale și nu intră nici una din acele vodeviluri franțuzești care umplu sala și „salvează” un buget în continuă primejdie.

Căci chestiunea care copleșește alegerea tuturor direcțiilor e j chestiunea bugetului. „Trebuie să ne acoperim deficitul, zice fiecare director. Nu merge *Poezia depărtării*, ne restabilim prin: *Cocuța*; nu merge *Jocul apelor*, ne restabilim prin *Bărbații Leon-tinei*”. Și cu o astfel de argumentare, iată că ajungem la teoria mediocrității streine obligatorie. Am fugit de mediocritatea națională; pentru a da de mediocritatea franceză, pe care nu o îndreptățește nimic pentru a fi sprijinită cu banul public. Place mai mult și umple sala. Sala se poate umple și altfel. E un frumos autentic și nediscutabil, pe care ne-am obișnuit a-l numi clasic la oricare i popor ar fi el.

Întru cât s-a făcut oare dovada că acest teatru nu ar fi în j stare să satisfacă bugetul alimentat de subvenția statului și de l taxele cinematografelor și ale tuturor varieteurilor? Pentru ce în j repertoriul Teatrului nostru Național nu sunt decît două tragedii j de ale lui Shakespeare — *Regele Lear* și *Hamlet*, care, de altfel, j nu se pot juca în împrejurările de astăzi? Unde sunt *Visul unei nopți de vară*, *Negustorul din Veneția*, *Machbeth* și alte zece drame \ sau comedii care ar umple tot atît sala ca și *Secretarul general* < Unde e *Nora* lui Ibsen, sau *Rața sălbatică*? Ni se va da *Borckmann*. Foarte bine. Mai avem alte cinci piese ale lui Ibsen care sunt și j artă și pot plăcea publicului, fără a cădea în simbolismul neguros j și subtil. Pentru ce nu se joacă nimic din Gerhardt Hauptmann? i Pentru ce *Stane de piatră*, ca și *Amoreuse* au trecut alături la 'Compania rivală și prosperă? Pentru ce din Moliere nu e în re- pectoriu decît *Avarul*? Mai sunt încă cinci-șase piese care vor trezi totdeauna un rîs nepieritor... Nu avem încă o traducere frumoasă .a *Mizantropului* și a lui *Tartuffel* Nu face nimic. Avem traducă- tori admirabili. Pentru ce nu-i însărcinează cu traducerea lor? i Să mai amintesc de Racine, Corneille și cei vechi, pururi nemuri\*: tori, de *Faust* de Goethe sau de *Wilhelm Tell* al lui Schiller, atît \ de frumos tradus de St. O. Iosif? Pentru ce nu ar figura ca prudentă în repertoriul unui Teatru Național? Nu vor umplea sala? Nu-i nevoie să facă serie. Din cînd în cînd cîte o reprezen- \ tație clasică ar fi bine venită și fără saturație. Dar din Beau\* marchais, din modernii francezi, din Francois de Curei, din Porto\* \

Riche și alții, pentru ce nu s-ar da operele cele mai sigure și mai necontestabile, fără a cădea în vodevilul nerușinat și suburban?

Teatrul Național poate trăi și altfel de cum trăiește acum, evitînd Scila mediocrității naționale pentru a cădea în Caribda mediocrității streine. Zdrobindu-se de stîncile mediocrității noastre, trebuie să se refacă în apele liniștite ale frumusețelor clasice și eterne...

Numai în acest scop poate întinde fără rușine casca lui Belisarie la caritatea publică, cerînd obolul subvenției publice, al cinematografelor și al bieților artiști de la varietouri, din a căror artă orizontală se poate întreține și adevărata artă, ca și cultura națională.

TEATRUL NAȚIONAL:  
„DEZERTORUL”, COMEDIE TRAGICĂ  
ÎN TREI ACTE DE M. SORBUL

Am arătat aiure că subiectul comediei tragice (deși nu e deloc I comedie) e inspirată dintr-un episod al puternicului roman al lui Emile Zola: *La Debacle*.

Iată care e „situația” piesei d-lui Sorbul.

Un neamț, trăit în București, Schwalbe, se întoarce în capitala J cucerită, ca locotenent prusac și cu îndeletnicirea specială de spion. Schwalbe iubise odinioară pe o tânără fată din mahalaua Bucureștilor, Aretia, ce se măritase însă cu Silvestru Trandafir. Veniți în București ca învingători, neamțul se instalează în casa lui Silvestru, pe care-l crede plecat cu armata în retragere. Silvestru! dezertase însă pentru a încerca să-și ia nevasta în Moldova. În trarea nemților în capitală îl surprinsese aici. Schwalbe își arata mai întâi vechea dragoste platonice pentru Aretia. Zărind o umbră pe la geamuri, în care bănuia prezența vreunui dezertor ascuns, el cere pe Aretia numaidecât ca pradă de război. O avea în mână amenințând-o cu divulgarea tainei. Un fel de șantaj. La momentul potrivit intră însă în odaie Silvestru, care, după o scenă violentă înjunghie pe neamț.

În *La Debacle* avem ceva asemănător.

Într-un sat trăia un neamț ce se ocupa, firește, cu spionajul. Folosindu-se de o clipă de slăbiciune, Goliath abuzează de Silj vîna, servitoarea fermei lui Moș Fouchard, avînd și un copiii Silvina nu-l iubea însă; îl ura chiar, nevoind să-l mai cunoască! în război, Goliath se întoarce în sat ca soldat german și ca spioni O vede pe Silvina; o imploră. Zadarnic. Silvina nu vrea sătP mai primească. Atunci află că în casa lui Moș Fouchard se adă postesc adese francitirori. Și ca și Schwalbe al d-lui Sorbul, Goliath face șantaj: „îți jur că-i vor aresta pe toți, pe Moș Fouchard • pe ceilalți, dacă nu mă primești în odaie marțea viitoare”..

la întâlnire Goliath e ucis de francitirorii ascunși în casa lui Moș Fouchard.

E o asemănare, și nu întâmplătoare. O dovadă de amănunt. După uciderea lui Schwalbe, Silvestru strigă:

„Mamă Casiope! Vino cu un hîrdău de apă fiartă să opărim porcul. Avem de făcut caltaboși de Crăciun.”

Aceeași moarte și expresie și în *La Debacle*. Sambuc caută un cuțit de bucătărie cu care se taie slănina, mormăind: „Pentru că ești un porc, am să te înjunghii ca un porc”.

Așezîndu-l apoi deasupra unui hîrdău, ca să nu cadă vreo picătură de sînge, îl înjunghiază chiar ca pe un porc.

Tot din aceeași pricină vorbește d. Sorbul în piesa lui, fără rost, de francitirori. E o reminiscență din Zola, în care francitirorii erau la locul lor.

Silvestru nu e un francitiror. Crima lui nu se putea resfrînge deci asupra întregii capitale. Felul cum se predă nemților iese, prin urmare, din domeniul motivărilor logice și psihologice. Unitatea sufletească a lui Silvestru a suferit o îndoitură dăunătoare piesei.

D. Sorbul are totuși vigoare dramatică. *Vigoare* e chiar cuvîntul; caută scenele puternice și violente. A învățat ceva de la Bernstein. Se repede la conflicte în care cuvîntul greoi și injurios țîșnește fără șovăire, și cînd nu ajung cuvintele, intervin pumnii sau cuțitele. Patefic, ieftin, știu; te răscolește uneori...

Pe lîngă meșteșug, d. Sorbul mai are și un fel de observație psihologică. Cucoana Casiope, de pildă, e ruptă din realitate..

Oricîte merite teatrale ar avea însă piesa d-lui Sorbul, trebuie să mă recuz ca judecător imparțial... E un gen înaintea căruia sunt stăpînit de aversiune. Nu am gustat niciodată mahalaua în literatură. Ajunge Caragiale. Și, de altminteri, mi se pare că marele Caragiale a istovit genul; tot ce s-a scris după dînsul e numai o palidă și nesuferită copie. Va fi avînd și trivialul un rost în artă. În fața lui mă simt însă cutremurat. Las bucuros pe alții să-l guste.

Piesa d-lui Sorbul a găsit în d. Bulfinski și în d-na Ciucurescu-Bulfinski interpretarea cea mai bună cu putință.

## FORMĂ ȘI FOND

Formula „mediocrității obligatorii” ar putea întâmpina obiec-  
țiuni. \*

Pentru ce să încurajăm mediocritatea? în folosul culturii naționale? Nu. Cultura unei țări nu trăiește din mediocritate. Statul nu trebuie să sprijine decât ce e bun. După vechea doctrină maioreșciană, încurajarea mediocrității nu numai că nu e de nici un folos, dar e și dăunătoare adevăratei culturi. Iată în câteva cuvinte această doctrină.

Suntem o țară de forme fără fond. Avem cadre bogat aurite, n-avem însă tablouri. Avem Academie, n-avem însă știință; \* avem universități, n-avem însă o mișcare culturală reală; avem conservatoare, teatre, scoale de bele-arte, n-avem însă muzică ^ națională, artă dramatică sau pictură națională. Viața noastră \*» culturală se mulțumește la o serie de simulacre. Facem gesturi îndărățite cărora nu e o atitudine sau o nevoie sufletească reală. Drumul pe care am pornit este deci greșit. Să nu ne grăbim cu împrumutarea formelor de civilizație apuseană dacă nu răspundem \*! unei necesități naționale. Cât timp nu avem o pictură originală T n-avem nevoie de școli de bele-arte; cât timp n-avem o literatură dramatică de valoare, n-avem nevoie de conservatoare și de teatre naționale; cât timp n-avem profesori bine pregătiți și o mișcare științifică serioasă, n-avem nevoie de universități și de academii:

Să înlăturăm deci formele fără fond, care, când va ajunge la maturitate, va secreta de la sine forma. Funcțiunea creează organul, și nu organul funcțiunea. Mai întâi am avut necesitatea nutriției și pe urmă s-a dezvoltat și perfecționat aparatul digestiv, Să așteptăm deci piese de valoare, și pe urmă să deschidem largit porțile Teatrului Național.

Mai mult decât atât. „Forma fără fond, scria Maiorescu, nu numai că nu aduce nici un folos, dar este de-a dreptul stricăcioasă, fiindcă nimicește un mijloc de cultură. Și, prin urmare, vom zice: este mai bine să nu facem o școală rea, mai bine să nu facem o pinacotecă deloc, decât să facem o pinacotecă rea.”

Cu alte cuvinte, pentru a ne mărgini în chestiunea ce ne privește, mai bine să nu se joace piese românești decât să se joace o piesă fără vreo valoare deosebită.

Teoria pare fără replică și riguros științifică. E evident că funcția creează organul, și nu organul funcția. în biologie. Nu tot așa e întotdeauna în sociologie sau în psihologie. în aceste domenii se poate întâmpla uneori ca și organul să creeze funcțiunea.

Credința, de pildă, ridică bisericile. Iată o funcție care creează un organ. Totuși, în câte împrejurări și în câte cazuri formele sacramentale ale bisericii, cultul exterior, pompa, riturile tradiționale, rugăciunile nu întăresc, dezvoltă și uneori provoacă credința ?

De aceea, de altfel, s-au și inventat aceste gesturi exterioare, aceste formule și forme auguste, pentru a ne reține și stimula credința, într-o plasă invizibilă, din care adesea nu se pot desface oamenii cei mai raționaliști și mai liberi-cugetători. în fața trăsnetului ce cade, degetele cele mai indiferente se împreună în; semnul crucii.

O formă fără fond e, negreșit, o simulație, dar este și o *stimulate*. Hipocrizia, spunea la Rochefoucauld, este un omagiu adus virtuții, pe când cinismul este negația ei. Tot e mai bună decât hipocrizia: azi o simulează; cu timpul, poate, o va și avea. Repetînd îndelung un gest, transmitem și sufletului o anumită atitudine corespunzătoare acestui gest.

Forma fără fond nu trebuie deci înlăturată ca ceva dăunător culturii. Nu e cultura însăși. Nu o vatămă însăși ci îi ajută. Mai bine o pinacotecă rea decât deloc, mai bine un Teatru Național rău decât nici unul; mai bine o universitate mediocră decât fără de universitate.

Și dovada este însăși constatarea de fapt... De la Maiorescu încoace progresul nostru cultural nu se poate tăgădui. De la formele goale ale timpului » lui, am ajuns și la oarecare fond.

Altfel sunt universitățile, academiile și conservatoarele noastre față de cele ale trecutului. Forma nu numai că nu a împiedicat fondul, dar l-a și ajutat prin exercițiul continuu al unor simfonii care au ajuns, în unele privinți, să răspundă, în sfârșit, unui scop potrivit...

O piesă mediocră, cât timp nu înlocuiește din reaua-voință sau din nepriceperea directorului o piesă bună, este un omagiu adus unor viitoare piese bune. E o forță în devenire, înaintea carei trebuie să ne închinăm. Mediocritatea națională devine, prin mare, obligatorie pentru progresul culturii naționale.

## SATURN

Legenda bătrînului Saturn care-și mîncea propriii lui copii e unul dintre acele simboluri grecești ce-și găsesc pilda vie în toate timpurile. Sunt și acum părinți ce-și mistuie copiii, viață din viața lor, carne din carnea lor. Nu numai ca la sălbateci, copiii ce se hrănesc din corpul inutil al părinților îmbătrîniți. Mitul grecesc e și mai adînc. Era și de așteptat de la istețimea suverană a spiritului grec...

Un artist mare este un Saturn ce-și ucide propria lui progenitură. Iată o formulă care poate mira. E totuși o dovadă în marginea bătrînului mit elenic.

Un artist mare e un copac puternic cu o nevoie tot atît de mare de hrană. Înfrîngîndu-și rădăcinile în măruntaiele pămîntului, copacul absoarbe seva hrănitoare a țarinei. Cît ține rotocolul crengilor lui, nu mai înverzește nimic. Vegetația e pipernicită și îngălbenită. La umbra copacului nu e nici lumină, nici căldură. Seva pămîntului se ridică în trunchiul uriaș, care o trage din adîncuri. Ierbei nu-i rămîne decît să tînjească și să piară cu nostalgia libertății și a cîmpului verde...

Un scriitor mare e acest copac înfipt în inima unui gen literar. Rădăcinile lui pătrund adînc și-și absorb hrana abundentă de care are nevoie. Un scriitor mare sleiește genul în care și-a dezvoltat trufașa lui personalitate. În jurul lui nu e viață... Sub umbra lui totul piere sau tînjește. Nu pentru totdeauna, desigur. Ar fi tragic. Dar pentru un număr de ani sau chiar pentru o epocă... Scriitorul mare e Saturnul nesăturat ce-și înghite progenitura; el e copacul uriaș în care păsările cîntă armonios, dar sub care iarba plăpîndă îngălbeneste, lipsită de o hrană ce

Altfel sunt universitățile, academiile și conservatoarele noastre față de cele ale trecutului. Forma nu numai că nu a împiedicat fondul, dar l-a și ajutat prin exercițiul continuu al unor simulacre, care au ajuns, în unele privinți, să răspundă, în sfârșit, unui fon potrivit...

O piesă mediocră, cât timp nu înlocuiește din reaua-voință sau din nepriceperea directorului o piesă bună, este un omagiu adus unor viitoare piese bune. E o forță în devenire, înaintea căreia trebuie să ne închinăm. Mediocritatea națională devine, prin urmare, obligatorie pentru progresul culturii naționale.

## SATURN

Legenda bătrînului Saturn care-și mînca proprii lui copii e unul dintre acele simboluri grecești ce-și găsesc pilda vie în toate timpurile. Sunt și acum părinți ce-și mistuie copiii, viață din viața lor, carne din carnea lor. Nu numai ca la sălbateci, copiii ce se hrănesc din corpul inutil al părinților îmbătrîniți. Mitul grecesc e și mai adînc. Era și de așteptat de la istețimea suverană a spiritului grec...

Un artist mare este un Saturn ce-și ucide propria lui progenitură. Iată o formulă care poate mira. E totuși o dovadă în marginea bătrînului mit elenic.

Un artist mare e un copac puternic cu o nevoie tot atît de mare de hrană. înfingîndu-și rădăcinile în măruntaiele pămîntului, copacul absoarbe seva hrănitoare a țarinei. Cît ține rotocolul crengilor lui, nu mai înverzește nimic. Vegetația e pipernicită și îngălbenită. La umbra copacului nu e nici lumină, nici căldură. Seva pămîntului se ridică în trunchiul uriaș, care o trage din adîncuri. Ierbei nu-i rămîne decît să tînjească și să piară cu nostalgia libertății și a cîmpului verde...

Un scriitor mare e acest copac înfipt în inima unui gen literar. Rădăcinile lui pătrund adînc și-și absorb hrana abundentă de care are nevoie. Un scriitor mare sleiește genul în care și-a dezvoltat trufașa lui personalitate. în jurul lui nu e viață... Sub umbra lui totul piere sau tînjește. Nu pentru totdeauna, desigur. Ar fi tragic. Dar pentru un număr de ani sau chiar pentru o epocă... Scriitorul mare e Saturnul nesăturat ce-și înghite progenitura; el e copacul uriaș în care păsările cîntă armonios, dar sub care iarba plăpîndă îngălbenește, lipsită de o hrană ce

se duce gîlgîitoare în ramurile noduroase ale puternicului vecin... Un scriitor mare e un mare cîştig pentru o țară și pentru o literatură; e însă căpcăunul mitic pentru contemporanii și urmașii lui imediați, care, ademeniți de frumusețea frunzișului, se Urăsc spre umbra lui ucigătoare...

Eminescu, de pildă, a fost Saturnul poeziei lirice filozofice. A istovit genul... Impunîndu-și marea lui personalitate, i-a supt seva pînă la sleirea definitivă... Și-a impus pesimismul lui total ca o formulă a lirismului fără replică. Și-a creat o limbă a lui, nouă, puternică, dulce, o armonie proprie, un ritm personal, a încetățenit cuvinte, a creat chiar cuvinte, într-un cuvînt, cu pece-tea personalității sale a creat în formă și în fond o nouă poezie lirică românească, rupînd cu alexandrismul dulceag și optimist... Desigur, un mare cîştig pentru literatura noastră: un geniu, în umbra căruia au pierit însă cîteva generații de poeți lirici... Lirismul român nu s-a ridicat nici astăzi deplin de pe urma sleirii lui de către Eminescu, deși au trecut treizeci de ani de la moartea marelui poet...

Ca spre o lumină orbitoare, toate talentele plăpînde s-au îndreptat spre dînsul. Năzuiau după viață și au dat peste moarte. Căpcăunul i-a înghițit curînd...

După Eminescu, am avut, în adevăr, o literatură posteminesciană, de imitație, cu un pesimism copilăros și prematur, cu o limbă și armonie împrumutate, o literatură slabă, falsă — o biată vegetație palidă și închircită, care nu putea trăi...

Coșbuc, ce e dreptul, a rupt-o curînd cu Eminescu. Dar Coșbuc nu era un poet liric, ci un poet epic. A creat și el ceva. Și la rîndul lui și-a înghițit și el copiii ca un bun Saturn. Numai tîrziu de tot s-a rupt de lirismul lui Eminescu poetul Goga. În prima lui fază, cînd a trăit în atmosfera Ardealului... Pe urmă, cînd a început să scrie *Din umbra zidurilor*, a fost și el mistuit de fălcile puternice ale Uriașului mîncător de copii.

Același Saturn pruncucigaș a fost și Caragiale pentru comedia scoasă din moravurile mahalalelor orașelor noastre. În comedii și schițele lui, Caragiale a creat un mitocan definitiv, absolut» *ne varietur...* Cei mai iscusiți scriitori n-au putut ieși din formula fără replică a lui Nae Ipingescu, a Vetei sau a Miței Baston...

Am ajuns la o sleire atît de desăvîrșită a unui gen, încît nu se mai poate scrie cu originalitate în acest gen. Originalitatea lui Caragiale mistuie pe toți cei ce se încearcă. A încercat-o, de pildă, acum vreo 15 ani d. N. Beldiceanu în *Scene de mahala*, o moluscă intrată în fălcile unei balene. S-a încercat și d. Goga în actul al II-lea din *Domnul notar*, și l-a mistuit Caragiale fără să lase vreo urmă în literatura noastră dramatică. Și acum încearcă mult trivialul d. M. Sorbul în piesele lui. Umbra lui Caragiale îl așteaptă însă pentru a-i înghiți „mitocanii”, pe care, de altfel, are cuvinte să-i cunoască destul de bine...

## POETUL VASILE PODEANU

La apariția *Lecturii pentru toți* mi-am zis: „va fi primită cum va fi primită. Unuia singur îi va face însă cu siguranță plăcere: lui Podeanu”. Și mă așteptam să-l văd venind din Podenii lui iubiți și, după o oră de nimicuri, să-mi spună, vîrîndu-și mîna cu o în'cîntătoare sfîciune în buzunarul hainei și roșindu-se pînă în vîrfurile urechilor: „Știi că am mai făcut cîteva... drăcii de alea”. „Drăciile” lui Podeanu erau cîntecele lui...

Și după numărul unu al *Lecturii...* nimic. îmi ziceam: „desigur că n-a prins încă de veste. Altminteri!... O să aflu de numărul doi... ”Și cînd să apară numărul doi, o notiță laconică de ziar îmi aduse vestea înmormîntării lui Podeanu!

Moartea lui Podeanu m-a mișcat adînc... Nu pentru pierderea unui mare scriitor sau a unui prea bun prieten, ci pentru pierderea unei figuri simpatice și inutile, reprezentativă pentru o întreagă clasă de scriitori.

Un boem — nevindecabil, ireductibil și definitiv. Era din generația care lua pe Antimireanu drept critic și filozof și pe Ștefan Petică drept poet și sociolog... Un student care și-a prelungit studenția zece ani, fără a o isprăvi. Un stîlp de cafea, fără să fi avut vițiile cafelei; nu bîrfea, nici nu bea. Nici măcar nu vorbea: sta visător, cu ochii lui languroși, la un colț de masă, rumegînd un vis obscur, pînă la ivirea zorilor. Și aceasta se chema a duce viață de boem — adică viață de „poet” și de „artist”! Veșnic îndrăgostit, nu dintr-o zguduire pasională, ci pentru a-și ocupa ceasurile goale și pentru a avea un subiect de conversații. Cum te întâlnea, te apuca ex-abrupto: „Știi, dactilografa pe care am zărit-o în colțul Lipscanilor acum șase luni... ”Și cum stai mirat: „Trebuie să-ți aduci aminte. Ți-am povestit atunci.” Așteptai cu încordare: „Ei bine, închipuiește-ți, am zărit-o ieri, tot în colțul

Lipscanilor”. Atît. La atît se reduceau aventurile galante ale lui Podeanu: o blondă înfîlnită în tren, sau o brună zărită într-o prăvălie din Lipscani...

Se însurase cu o blîndă și sfîntă femeie, care-l înțelegea și-i îngăduia micile lui slăbiciuni. Se retrăsese la vila lui părintească din Podeni, de unde pica adesea la București pentru a-și petrece o zi și o noapte în vitrina unei cafenele... Nu știi ce gospodărie făcea. îl auzeam însă uneori spunîndu-mi: „am mai vîndut cinci pogoane din vie”. Și dacă mai există ceva e, desigur, mulțumită energiei nevestei lui.

Venea în București din instinctul lui de boem și din nevoia de a se apropia de scriitorii mai tineri, cari îi trecuseră cu mult înainte. în grupul nostru de la restaurantul Modern, Podeanu, cu aerul lui de rural visător, era bine venit. Mai avea o particularitate. Drept bilet de recomandație, Podeanu își făcuse obiceiul să vină cu un curcan de la vie. De cum îl vedeam pe ușă, strigam cu toții în cor:

A venit Podeanu  
Și-a adus curcanu.

Sau cînd nu sosea, deși-l așteptam:

Nix Podeanu,  
Nix curcanu.

Podeanu nu ne aducea, în afară de curcan, nici o veste din Podeni... Nici vreo idee. Cred că nu citea nimic. Asculta. Și după ce toți plecau, Podeanu mă întovărășea pînă acasă. Murind de sfîciune, își punea mîna în buzunar: „Știi că am mai adus niște... drăcii de alea”.

Eram criticul lui Podeanu și aveam sarcina prietenească de a-i strecura cîntecele în reviste care nu-l mai prețuiau. Și cu toate acestea, „drăciile” lui Podeanu nu erau lipsite de o anume personalitate, pe care nu o găsim adesea la scriitorii mult mai pretențioși. Fără artă, cu mult prozaism în expresie, fără lirism, cîntecele lui simple aveau totuși întotdeauna o idee poetică și uneori o „poantă”... Sfîciunea, ca și genul cam învechit al poeziei lui, îl înălțurau lesne din calea altora. Știa și suferea — căci ce nemărginită și sfîntă bucurie punea într-un cîntec publicat! Cîte pogoane de vie nu și-ar fi vîndut pentru ca să se vorbească și de dînsul în vreo revistă! O, dulce nebunie a acestor eterni visători, care nu-și trăiesc viața pentru a o visa numai!...

Și cât de înduioșător de sfios se strecura în viață bietul Po-deanu, cu versurile lui, chiar dacă nu adăuga întotdeauna *curcanu!* De o desăvârșită modestie. Îți citea în ochi impresia. „Nu-i bună? S-o rupem.” Și o rupea fără remușcare și cu o desăvârșită lepădare de sine.

A tipărit și mai multe volume din cîntecele lui... Despre unul mi-a spus că s-au vîndut numai zece exemplare într-un an. De atunci tipărea, dar nu mai punea nimic în vînzare. Le împărțea numai prietenilor.

Și acum, tocmai acum cînd am revista mea și puteam să-i public cîte un cîntecel fără să mă mai cert cu cineva, Po-deanu a murit. Nu-l voi mai vedea urcînd la mine nici cu curcanu, nici cu buzunarul plin de versuri inofensive. Ani de-a rîndul, ochii lui mari, languroși și simpatici păreau că-mi imploră o „vorbă bună” în vreo revistă, pe care n-am scris-o. E singura dată, acum, cînd ar fi nemulțumit că am scris prea mult, cînd nu-i mai poate face nici o bucurie.

## PRIETENIE ÎNTRE ARTIȘTI

John Gabriel Borkman are un vechi prieten, pe Wilhelm Foldal. În singurătatea tragică a dezastrului său, numai Foldal i-a rămas credincios. L-a părăsit nevasta și copilul, numai Foldal mai urcă scările odăiei de sus, prin care sună sinistru pașii bătrînului financiar. Lui Foldal îi expune Borkman planurile lui mărețe de imperialism economic; recunoscîndu-și greșala, dușmanii vor recurge iar la luminile lui; îl vor pune în fruntea băncii; va deschide noi mine; va capta noi forțe electrice, va ridica noi uzine, într-un cuvînt, toată beția celor însetați de putere, toată poezia minților creatoare, care se revarsă tot atît de bine în lumea realității, ca și în lumea ficțiunii artistice.

Foldal e și el un biet poet nenorocit. A scris o dramă pe care nimeni nu voiește să i-o joace sau să i-o publice. Familia îl nesocotește. Numai la Borkman mai găsește o ureche binevoitoare.

Iată-l urcînd scările bătrînului „lup” singuratic, cu ghiozdanul subsuoară. Ar vrea să-i mai citească o scenă, pe care o schimbat-o de curînd. Borkman îl oprește: „Ajunge. De ce să te mai încăpățînezi în teatru? Nu vezi că nu merge?” Foldal rămîne cu ochii căscați de înmărmurire, în timp ce Borkman își dă drumul visului lui măreț. Va fi reabilitat, va ajunge iar director de bancă, va crea uzine, va deschide mine, va fi mare, va fi puternic... Foldal îl întrerupe:

„— Dar tu ai fost condamnat la 8 anide închisoare, cum o să mai ajungi director de bancă?

— Cum, nu crezi?

- Nu.

— Dar ai crezut atîția ani în mine?

Și atunci acest răspuns sublim al lui Foldal:

— Da, dar pe atunci și tu credeai în talentul și în piesa mea.”



Borkman nu găsește alt răspuns:

„Nu ne rămîne atunci decît să ne despărțim pentru totdeauna.”

Și astfel, prietenii ce și-au amestecat durerile și speranțele zeci de ani se despart dintr-o dată fără nici o părere de rău, în clipa în care înțeleg că s-au înșelat unul pe altul o viață întreagă.

Sunt multe tragedii pe lume și mai zguduitoare. Pentru oame-nii cu o adîncă viață interioară, este însă tot atît de zguduitoare și tragedia acestui schimb de cuvinte dintre Borkman și Foldal. Ani de zile de încredere, de speranțe împărtășite, de mizerie amestecată — nimic. Zădărnicie. Adevărul e că nu credem în cineva decît atîta timp cît crede și el în noi. Ajungem uneori să ne sugestionăm că-i altfel. La cea mai mică zgîrietură a amorului propriu, vălul se rupe însă și ne dăm seama de realitatea tragică.

De mult m-am gîndit de e cu puțință o adevărată prietenie între doi artiști — aceste imense rezervorii de susceptibilitate și de amor propriu. Am ajuns la încheierea că nu e cu puțință...

Prietenia lor este o complicitate tăcută. Aprobăm pentru că ne aprobă. Nu dintr-o înțelegere conștientă, care ar duce la o mutualitate jocosă, ci dintr-o topire involuntară de sentimente și de interese. Ne idehtificăm cu cei ce ne iubesc și ne admiră. Fără voie se întinde între noi un lanț de slăbiciune. Aprobăm nu pentru a fi aprobați, ci pentru că știm că suntem aprobați. Și deși o știm, dorim o reînnoire continuă. Suntem nesățioși. O aprobare nu e decît o obligație pentru cel ce ne-o face, ca să ne aprobe și altă dată... Și obligația se întinde tot mai mult, crescînd și îngroșîndu-se. Nu ne mai mulțumesc cuvintele cumpătate și lauda măsurată, voim laude greoaie și fum de tămîie. Lașitatea ne împinge astfel cu încetul la capitularea totală... Prietenia pare atunci a fi definit trainică și nemuritoare... •,

Huzii...

Un cuvînt numai: o înțepătură de ac în acest balon umflat, O plesnitură groaznică, și nu ne mai rămîne decît o ruină tragică,; La alți oameni mai delicați și mai pașnici, o scurgere subtilă de\* gaze... Prietenia se dezumflă încetul cu încetul, tînjește și, înj sfîrșit, piere.

Am fost de multe ori de față la desfacerea unor prietenii cel păreau pornite spre veșnicie... Ce ușor s-au mistuit într-un sfîrșitj lugubru ! Din zeci de ani de viață în comun, de suferințe ce înnobi-lează și de visuri îngemănate, nu mai rămînea decît un nemernic

scrum. A fost Nimic, fără nici o părere de rău, ci poate cu priviri de ura. Prietenia? lunga tovărășie? Minciună. Nu era decît complicitatea unei admirații mutuale... „Și dacă nu crezi tu m mine, ma eu nu mai cred în tine"... E tragedia exprimată atît de simplu de bătrînul Foldal...

Și pentru ce aceste reflecții triste?...

Mi-au venit acum ca de atîtea ori... M-am îndurerat și pe urmă am uitat. Viața omului nu-i cu puțință decît cu astfel de uitări. Sunt atîtea Calvaluri, încît nu le-am putea urca de n-am putea uita pe cele din urmă. Ne trebuie pururi un suflet nou și ne încarcerat... Iar dacă am găsit potrivit să scriu chiar acum aceste reflecții este că le-am scris la lumina unui incendiu pe care un singur cuvînt l-a aprins ca o scînteie, mistuind fără cruțare o prietenie literară de zece ani.

## HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

În urma propunerii d-lui Brătescu-Voinești Academia Română și-a lărgit dreptul de a premia și cărți ce nu solicită vreun premiu. Din modestie sau din mândrie: sentimente deopotrivă de puternice, într-o epocă de competiție universală, a nu cere și, mai ales, a nu aștepta nimic e o atitudine de o nespusă frumusețe etică. Sunt merite ce trebuiesc căutate. Nu pentru că stau ațipite într-o totală necunoaștere de sine. Ci pentru că-și găsesc rațiunea suficientă în simplul fapt al existenței lor. Nu poți bănui crinului de ce nu solicită vreo răsplată pentru imaculata lui splendoare.

Hotărîrea Academiei era deci bine venită. Mai rămînea s-o vedem înfăptuită. Academia se putea împodobi cu meritul inițiativei. Putea alege din toată truda scrisului literar al unui an, fără constrîngerii de regulament. Așteptare zadarnică. Propunerea d-lui Brătescu-Voinești s-a votat fără folos. Niciodată nu s-a dat cui n-a cerut. Meritul poate fi liniștit. Laurul Academiei nu-l va tulbura din nepăsarea lui printr-o recunoaștere zadarnică.

Și totuși rareori Academia putea descoperi cu ușurință un talent mai puternic și mai nou decît talentul autoarei *Apelor adinei*.

E vorba de d-na Hortensia Papadat-Bengescu.

„Ești suferința și desfătarea mea” — a zis cineva. Și, poate, am zis-o cu toții în vreo împrejurare oarecare. În fața acestor „ape adinei” și uneori numai tulburi, ale d-nei Hortensia Papadat-Bengescu, cititorul simte aceeași suferință și desfătare; s-ar întreprinde bucuros, dar îl ademeneste totuși ceva. „Și cu tine și fără tine, viața-mi e cu neputință” — scria îndrăgostitul Mecena nevastei lui; și în acest strigăt geme sufletul celor chinuți și desfătați de eternul feminin. Literatura doamnei Hortensia Papadat-Bengescu e femeie: atrage, făgăduiește fericiri pe cari nu le dă,

cu o ciudată stăruință ridică piedici dinaintea cărora vulgul se trage îndărăt, peste care însă alții trec cu dureroasa plăcere a greutății învinse, mîngîie zgîriind și te lasă cu o nehotărîtă senzație de înecinare și de nemulțumire.

Nu fără șovăire pășește deci criticul pentru a se lămuri pe sine și pe alții, încercînd să definească talentul scriitoarei, cu toate ademenirile și lipsurile lui.

Unui scriitor i se pune de îndată întrebarea: ce creează? știe să răspîndească suflarea vieții în plămada nesfîrșită a lumii care așteaptă întipărirea degetelor puternice? Problema creației este deci problema lui supremă. La d-na H.P.-B. nu se pune decît o singură dată, în *Femei, între ele*, cea mai bună bucată din întregul volum, de care îmi leg toate speranțele în talentul scriitoarei.

În al doilea rînd, vine întrebarea: ciim povestește scriitorul? Nici într-un fel. D-na H. P.-B. nu povestește nimic; deși prozatoare, nu e nuvelistă; nu desfășoară nici o acțiune cu un început și un sfîrșit; nu desprinde nimic din caierul vieții curgătoare...

Aș numi literatura d-nei H. P.-B. impresionism. E, desigur, prin latura ei subiectivă. Nu e însă prin lipsa de mobilitate și de superficialitate. *Apele adinei* sunt și vor să fie adinei. Analiza se scoboară prea cercetător și prea obositor pentru a se mărgini la prinderea unor impresii fugare. Prin calitatea spiritului analitic și mai ales prin abuzul ei, d-na H. P.-B. nu reușește pe deplin în literatura impresionistă. Impresionismul se mulțumește cu suprafața vieții. D-na H. P.-B. caută însă și dimensiunea adîncimei; în subtilitatea chinuită a frazelor sale, d-sa pare că s-ar încerca să descopere, de s-ar putea, chiar și dimensiunea a patra. Poate de aici și impresia de neisprăvire pentru oameni ce s-ar mulțumi, de altfel, cu mult mai puțin.

Aș numi literatura d-nei H. P.-B. poeme în proză. *Dorința*, de pildă, s-ar apropia de ideea unei astfel de poem. Și în celelalte bucăți întîmpinăm anumite cuplete și anumite extazuri lirice, care par a nu aștepta decît forma versului.—Și, totuși, nici *Marea* și nici *Femei, între ele* — cele mai caracteristice pagini ale volumului — nu sunt poeme în proză, pentru că n-au nici poezia îndestulătoare și nici seninătatea formei.

Ne-am deprins să vedem poezia sub o înfățișare de armonie, ce lipsește adîncului chinuit al acestor *Ape...*

Atunci?

Din greutatea întrebării pe care ne-o punem la fiecare pagină, vine poate și sentimentul intim de nemulțumire.

E o nevoie temeinică a minții noastre de a ne statornici în formule sigure...

Literatura d-nei H. P.-B. scapă oricărei formule. Nu e nici operă de imaginație creatoare, nici operă de sentiment. Bănuiesc însă că va ajunge operă de analiză psihologică. În *Femei, între ele* se vede puțința unui roman psihologic, dezbrăcat de impresionismul neîndestulător și de lirismul cu aripele smulse.

În genere, literatura d-nei H. P.-B., deși nu povestește încă nimic și nici nu creează, *adîncește*; ea prinde o serie de momente psihologice fără legătura unei acțiuni. Procedul e încă stîngaci în *Marea*, peste care plutește umbra lui Maeterlinck.

Bănuiesc în d-na H. P.-B. o mare admiratoare a acestui poet al tăcerii, care n-a prins niciodată nimic din realitate, subtilizînd numai în marginea ei. O simplă nuvelă a lui Maupassant, sobră și creatoare, cîntărește mai mult decît toate migălele filozofice și rotocoalele stilistice în jurul unei „idei” ale scriitorului belgian.

A fost negreșit un curent spre această formă de artă, lipsită de imaginație creatoare... Curentele și modele trec însă. Și va veni vremea cînd fioriturile brodate în jurul locurilor comune ale filozofiei de toate zilele vor fi prețuite după dreapta lor valoare.

În *Marea* d-na H. P.-B. întrebuițează cu prea multă stăruință acest gen de literatură impresionistă, ce se clatină între subtilitatea reală și obscuritatea voită. Arabescuri adeseori interesante în jurul unor subiecte întîmplătoare ale simțului comun; piroteală filozofică, cu mici extazuri, cu multe izbucniri lirice; adevărată J putere de a răspica lucrurile în firicele nevăzute; observații drepte, cu îngrămădiri de icoane ce vor să subtilizeze și mai mult cugetarea—din care nu se poate însă ascunde efortul și oboseala. Iată cea dintîi formă a literaturii d-nei H. P.-B.

Cu mult mai adîncă și mai aproape de creație e bucată cea mai bună din volum: *Femei, între ele...* Scăpată din impresionismul filozofic și trudnic al lui Maeterlinck, d-na H. P.-B. se îndreaptă spre romanul de analiză psihologică. În *Femei, între ele*, sunt pagini admirabile în care sufletul feminin e zugrăvit cu toate perversitățile și ispitele apelor adinei și tulburi. E partea cea mai trainică a operei d-nei H. P.-B. Din eternul feminin, scriitoarea desprinde momente trecătoare ce tulbură și amețesc. Nu știi de le urmărești numai pentru realitatea lor, sau și din

instinctul pururi nesatisfăcut ce caută senzații neîncercate. Și, în adevăr, în „poveștile ochilor” d-na H. P.-B. a reușit să ne dea doruri necunoscute și să ne deschidă orizonturi ce se pierd în depărtare. Prin această putere de a analiza sufletul feminin și de a ne tulbura imaginația pînă la suprema oboseală prin nu știi ce sugestie, d-na H. P.-B. va ajunge să scrie romanul psihologic pe care-l așteptăm cu toată încrederea de la creatoarea viguroasă a siluetelor feminine din *Femei, între ele...*

Cîteva cuvinte despre stil și limbă...

Și aici „și cu tine și fără tine”. Nu se poate tăgădui d-nei H. P.-B. o puternică originalitate de stil, în care intră și multă voință, ca în tot ceea ce trece din inconștient în conștient. Gînduri subtile turnate într-o formă abruptă, șirag nesfîrșit de imagini de natură mai mult intelectuală și abstractă ce se revarsă deodată, fără înfrînare și fără măsură. Da; e o originalitate de expresie căreia îi lipsește numai armonia internă și frumusețea statică pentru a ne cuceri cu totul. Inegală însă și obositoare. E o încordare în stilul d-nei H. P.-B. ce te ostenește după paginile cele mai frumoase. Încordare, mărită printr-o tendință vizibilă de intelectualizare și abstractizare a lucrurilor celor mai plastice.

Dar dacă stilul d-nei H. P.-B. farmecă și chinuiește, mîngîie și zgîrie, limba e cu desăvîrșire supărătoare. Respectul ce am pentru talentul original al d-nei H. P.-B. nu mă va împiedica să i-o spun limpede: scrie într-o limbă nefericită.

Nu. Nu se scrie așa românește. Am stat și m-am cumpănit mult dacă d-na H. P.-B. e victima unei totale anestezii a urechei sau a unei voluntare doctrine estetice. Înclin spre părerea din urmă: prea e voită și frenetică goana după neologismul nearmonic și nefolositor!

Întrebuițarea neologismului își găsește măsura în simțul limbei, pe care puținii scriitori nu-l mai au astăzi. Dintr-o nevoie de singularizare, d-na H. P.-B. împinge modernismul peste marginele îngăduite. Chiar paginile cele mai bune din *Femei, între ele* cad alături de interesul legitim pe care-l avem pentru limba română...

Cînd d-na Hortensia Papadat-Bengescu, cugetînd mai adînc asupra însemnătății materialului plastic, fără de care nu poate fi vreo frumusețe trainică, va lua hotărîrea eroică de a părăsi această cale greșită, ne va da, cu siguranță, romanul de analiză feminină, întrezărit de pe acum, turnîndu-l în limba românească

pe care i-o dorim din tot sufletul și pe care o merită prin atâtea calități rafinate de cugetare și de simțire, ce-i dau de pe acum un loc unic de „splendidă izolare” în literatura noastră.

Un talent și o originalitate: lucruri ce nu se îmbină întotdeauna. Talentul lărgeste de obicei cărările tăiate de îndrăzneala deschizătorilor de drumuri noi. Pe urma originalității, stângace uneori în expresia ei verbală, a d-nei H. P.-B., vor veni, desigur, talente mai mărunte ca să netezească și să dea o formă desăvârșită impresiunii ei noutăți.

Căci lipsurile prozei d-nei H. P.-B. sunt dintr-acele ce se pot vedea lesne. E chiar o eleganță de a te preface că nu le vezi. În fața unui tumult verbal atât de năvalnic, muzele frugale s-au speriat.

Deprinse cu subțirele firicel al izvoarelor de stîncă, au văzut cu îngrijorare șuvoiul despletit al acestor ape adinei.

Era, negreșit, o revărsare' de cuvinte, tulburi uneori, un belșug, neînchipuit de senzații și de imagini noi, puternice, strigătoare, o subtilitate de analiză împinsă pînă la exagerare, multă prețiozitate de formă și de gîndire, o întorsătură originală a spiritului, j care cerea o inițiere. Multă vreme literatura d-nei H. P.-B. rămîne deci ezoterică. N-o poți pătrunde decît printr-o infiltrare lentă. Exuberanța verbală și senzorială îi ascunde miezul, îi accentuează neplăcut noutatea. Pentru spiritele cumpătate, mai ales, deprinse cu armonia liniilor simple, cu farmecul savant al luminii albe și cu grația sobrietății de cugetare și de expresie, literatura d-nei H. P.-B. e o imersiune dureroasă într-o viață de ape rebele, de curcubeie întretăiate, de irizări fantastice — amestec impresionant de spontan și de prețios, de sublim și de grotesc.

Trebuie un timp de reculegere. E nevoie de oarecare inițiere. Lipsurile rămîn, firește, lipsuri. Că te-ai deprins cu ele nu înseamnă că le-ai și suprimat din conștiință; nu-ți mai împiedică însă viziunea impunătoare a întregului și libertatea situației în mijlocirii literaturii generale.

Literatura feminină urmează nu numai condițiile sufleteștii ale sexului, ci și condiția lui socială. Izvorăște din amănunte interne. Firește. Sunt anumite coarde ce vibrează mai mult. Femeia trăiește în lumea sentimentului ca într-o lume proprie\*

-Funcțiunea ei primară e de a iubi. De altfel, cunoaște toate felurile iubirii. Același Eros implacabil ce o mlădie ca pe un metal în fuziune în nenumăratele forme ale dragostei adevărate o aruncă în extaz mistic dinaintea Pelerinului divin, sau o încovoie în fața leagănului, deschizîndu-i izvoarele sacre ale maternității. Amantă și mamă, iată cele două tipare în care e turnată întreaga feminitate. Nu numai feminitatea umană, ci și cea animală. Toate instinctele sunt puse în slujba acestor funcțiuni generatoare. La un loc fac ceea ce Goethe numea *eternul feminin*. între o porumbiță și o femeie sunt lucruri comune ce le apropie, în unele privinți, mai mult decît le-ar apropia de porumbel și de bărbat. Aceleași instincte puternice le stăpînesc și le conduc. în apropierea amorului, aceleași forțe primare se dezlănțuie, aceleași gesturi de cochetărie, de ispită, de tăgadă — și la urmă de totală supunere. Femeia și femela iubesc la fel, cu aceleași resurse păstrate în toată scara animală. Iar în fața primejdiei, ele își apără puiul cu aceeași putere maternă plină de jertfe sublime. Dacă porumbițele ar avea o literatură, cu siguranță că s-ar asemena cu literatura celor mai mari scriitoare contemporane.

Ca și în poeziile Contesei de Noailles sau în proza lirică și incisivă a d-nei Hortensia Papadat-Bengescu, sforțarea supremă a artei lor s-ar îndrepta spre umila bătaie a inimii, ce incendiază și transfigurează universul întreg...

Viața socială modelează și înfrînează totuși instinctele, între pisica ce-și cîntă cu desperare poemul amorului pe streășină casei și femeia ce-și înăbușe lamentul de dragoste în piept nu e atît o deosebire de scară animală, cît e mai mult o deosebire de educație și de constrîngere socială. în fond, e același instinct. Numai expresia lui a variat...

Educația și rolul anumit pe care-l are femeia în societate i-au impus anumite rezerve și constrîngeri.

Instinctele s-au învăluit în podoare. Ferocitatea felinei s-a înmlădiat în gesturi caline, ce nu îndrăznesc să se mărturisească. Din această reținere a ieșit un nou izvor de poezie: poezia misterului feminin.

Literatura feminină este o literatură de taină și de șoapte. O femeie nu vorbește tare, ci șoptește, nu se declară, ci sugerează. Peste fior lasă cortina tăcerii. Literatura feminină devine astăzi o adevărată *criptografie*. înțelegi sau numai pari a înțelege?

Nu știi... Bănuiești numai. Un zvon de cuvinte misterioase, de senzații înfrîinate pe jumătate, un vag poetic, dar obositor... O literatură cu cheie, ca inima oricărei femei. De n-o ai, rămîi afară sub fereastra cu storurile lăsate...

Lipsită de orice inițiativă în dragoste și fără puțința expresiei clare a bătaiei inimei ei, femeia ne-a dat o literatură de umbră și de șoptă, de mister și de alcov capitonat — dincolo de care nu se aude nimic. În mijlocul acestei literaturi rituale a unei dragoste imateriale, mai mult suspinată decît afirmată, literatura d-nei Hortensia Papadat-Bengescu, păgîină pînă la impudiciție și de o rară putere de analiză pînă la sfîrșire — e de o mare noutate și originalitate.

Într-o literatură feminină de șoptă și de umbră, în care bătaia inimei este abia auzită, într-o literatură de discreție silită și convențională, în care dorințele pîndesc după perdeaua vorbelor măsurate, literatura d-nei Hortensia Papadat-Bengescu aduce, în una din laturile ei, o notă de superbă libertate. Mă gîndesc la *Scrisorile Biancei Porporata către Don Juan, în eternitate*.

Personalitatea d-nei H. P.-B. se șterge, firește, pentru noi în necunoscut. Rămîne numai Bianca. Legătura dintre creație și creator poate fi uneori destul de strînsă. Alteori e mai slobodă. Nu ne privește... Artistul trece îndărătul operei. Pentru timpurile ce vor veni, nu va trăi decît fragila adunare de cuvinte a creației lui, mai tare decît zădărnicia trufașă a trupului. Nu ne supraviețuiesc decît fiicele imaginației.

În fața splendidelor scrisori ale Biancei Porporata simțim emoția artei. Ne ridicăm dintr-o dată în lumea ficțiunii. Tot ce-i personal se prăbușește. Negurile se risipesc, iar din golul depărtărilor imense se aude un glas slab... Din sunete răzlețe se înfiipă apoi un răspuns deslușit.

„BIANCEI PORPORATE,  
PE PĂMÎNT  
îi răspunde  
DON JUAN,  
DIN ETERNITATE

Bianca, slovele tale muritoare au ajuns pînă-n eternitatea mea. Prin zgomotul armelor și al războaielor, cuvîntul tău cald și dorința înflăcărată a inimei tale au răzbătut cu anevoie, dar au răz-

bătut! Nu este oțel cît de călit pe care să nu-l străpungă subțirea săgeată a lui Eros. Și nu sunt spații pe care să nu le sfredelească raza ochiului de femeie ce iubește sau numai dorește.

Sunt în eternitate. Sunt deci dincolo de rău și de bine. Am trecut în lumea contemplației. Pe pajiștea de asfodele a Cîmpiilor Elizee se primbla nemuritorii, senini și împăcați, vorbind de zădărniciile vieții de odinioară. Din atîta trudă scoatem picătura de înțelepciune ce ne-a lipsit pe cînd trăiam. E soarta înțelepciunii de a sosi cînd nu mai e nevoie de ea. Smulgînd petale de anemone, Achile regretă și acum mînia funestă ce l-a culcat de timpuriu în humă. Suntem robii sîngelui năvalnic. Înțelepciunea e rodul vinelor goale... Vorbesc ca un «bachiller» de la Salamanca. Nu mi-am irosit totuși tinerețea pe băncile școlii. În viața mea de acțiune n-am avut timp și de meditație. Mi-a rămas pentru dînsa eternitatea întregă. Și deși nu mi-a plăcut niciodată vorba și scrisul, din lumea spiritului pur nu-ți trimit decît vorbe...

Bianca, în rîndurile tale de flacără, în care înflorește toate ga-roafele roșii ale dorințelor și în care licărește ochiul verde al păcatului, în aceste rînduri care ar tulbura și palidele umbre ale Cîmpiilor Elizee, fericite și fără dorinți, îmi scrii într-o superbă izbucnire a simțurilor tale:

« Juan! n-ai trecut degeaba prin țara și locul meu. Sunt gata. Cu încetul floarea păcatului ce răscolești pretutindeni își coace semințele în parcul grădinilor mele, păzite cucernic de Don Camillo.

Bianca Porporata a înflorit superb numele ei alb și roș în urma drumurilor tale.

Juan, numai o dată n-ai cules. Și în buchetul tău e parfum de crin, dar crinul lipsește. »

Sau:

« — Nu vrei, Juan, să vii să astîmperi tu ce a trezit amantul meu, vîntul, și nu a săturat? »

Cuvinte de foc, Bianca, dar cuvinte ce hu trebuie scrise nicio-dată. Ți-o spun eu, Don Juan. Nu sunt bărbatul ideal, dar omenirea a găsit că sunt amantul ideal. Îmi pot deci îngădui îndrăzneala sfatului.

Bianca, te iubești... Ochii îți urmăresc cu exaltare firicelele albastre ale vinelor pe sub marmora pielei cu grăuntele des, curba elegantă a brațului, arcul fin al cotului; îți îndrăgești

mişcarea unduioasă a trupului — spic blond și plin care așteaptă numai secera divină a Amоруlui!

Foarte bine. Iubește-te! Căci acest omagiu pe care ți-l aduci este afirmația voinței de a fi iubită de ochiul nevăzut care te-ar putea zări și iubi. Natura își împlinește prin tine destinele; prin ispita formelor tale strecoară filtrul plăcerii sterile, sau intenția diabolică a perpetuării...

Fii deci îndrăgostită de tine, pentru că dragostea ta cere dragostea noastră... Mîngîie-ți și cultivă-ți formele splendide, dar nu ni le arăta în jocul lor natural. Nici nu le ascunde. Aruncă peste dînsule gaza subțire a pudorii, care le învăluie fără a le acoperi. Căci ceea ce iubim noi, Bianca, nu e splendoarea formei marmoreene, ci misterul ei. Brațul pe care-l presimt e mai frumos decît brațul pe care-l văd. De altfel, o știi. Însăși găteala femeiei e în slujba acestei înșelăciuni a naturei...

Mă aștepți pe mine din eternitate, sau pe unul din reflexele mele vii. Așteaptă-mă, dar nu mi-o spune. Căci, dacă am venit *cîteodată* unde eram așteptat, am venit *întotdeauna* unde nu mă aștepta nimeni.

Nu mă pricep în metafizica amorului; n-am învățat-o pe băncile Salamancei. Unii mă privesc însă ca expresia definitivă a amorului realizat. Bianca, suntem victimele misterului.

Am iubit tot felul de femei: și brune și blonde, și proaste și deștepte, și frumoase și urite, și bogate și sărace, și cinstite și ușoare, și nobile și simple fete de la țară. N-am avut deci un ideal practic și nici n-am căutat «femeia» în varietatea tipului ei. Un singur lucru le lega la un loc: *misterul*. Un singur lucru m-a ademenit și m-a încordat: *obstacolul*. Am iubit tot ce nu-mi era îngăduit să iubesc. Am iubit logodnicele altora: ispita fructului oprit! Nu m-am dat îndărăt nici în fața unei biete țărance: o știam făgăduită altuia. Și să nu crezi — cum au crezut-o unii — că mă împingea numai instinctul răului. Nu. Era numai instinctul ce ne biciuie pe toți: ispita tainei. Idealul nostru e întotdeauna sub văluri.

Iată pentru ce implacabilul Eros m-a împins prin toate mănăstirile păzite. Și n-am simțit voluptate mai mare decît cînd am smuls din brațele Pelerinului divin logodnicele lui crescute de mult timp în fumul divin al tămîiei. Profanare, dar profanarea aceasta mi-a suflat ca un uragan prin strunele simțurilor dezlănțuite.

În peregrinațiile mele n-am căutat niciodată spre ferestrele deschise; mi-am aruncat privirea numai spre cele zebrelite. Și de-am bănuț numai ochii unei fete după zebrele, n-am mai plecat. Un tutore gelos m-a așțat și mai mult. Castitatea m-a înverșunat, trezind în mine forțele imense ale dorinței nesatisfăcute. Ca în fața unei cetăți cu ziduri uriașe, mi-am săpat șanțurile de apropiere, pierzînd o vreme pe care mi-aș fi putut-o cheltui în succese fără glorie. Le-am disprețuit, căci ceea ce-am dorit și dorim cu toții e *imposibilul*...

Iată, Bianca, ce aveam să-ți răspund din eternitatea mea. Și să mă crezi: e întiași dată cînd am făcut literatură...

DON JUAN, din eternitate''

Astfel a răspuns Don Juan din pajiștea de asfodele a Cîmpiilor Elizee. Răspuns de erou romantic. Căci Don Juan e din vremea sombreroului cavaleresc, a pelerinului tenebroase, a mănăstirilor, a inchiziției, a tutorilor și a ferestrelor zebrelite. Păgîn în apucături, el a suferit totuși întipărirea creștinismului epocii. Fără să vrea, se lasă cucerit de ademenirile transcendentalului. Nu e numai amantul cărnei, ci și al sufletului. Vrea misterul. Nu-l caută în catedrale gotice, nici în groaza vieței de dincolo; îl caută totuși în apele ochilor albaștri și negri. Nu se mulțumește cu arcul grațios al brațului Bianței, ci vrea și arcul încordat al unei conștiințe ce plesnește...

Dacă ar fi urmat învățăturile de la Salamanca, Don Juan ar fi avut însă și viziunea unei alte lumi libere de teroarea misterului. Prin luminișurile timpurilor, ar fi văzut pe Galatea fugind printre sălcii, pe Frinea dezvelindu-se în fața Areopagului și din spuma mării răsărind corpul alb al Anadyomenei... Goliciunea ei n-a avut nevoie de taina și pudorea creștină. Prin splendoarea impudică a trupului, a stăpînit lumea antică.

Moderna, rafinată și prețioasă Bianca, după atîtea veacuri, legă firul tradiției elenice. Nu rîvnește totuși la goliciunea formelor, ci numai la goliciunea sufletului, la dreptul de a exprima în cuvinte clare gîlgîitul tainic al dorințelor ascunse. Ea este poate exemplarul unei noi feminități, pe care o putem aprecia în chip felurit, după concepții felurite, dar pe care n-o putem tăgădui. E un semn al vremii. Să-l fixăm la timp. Căci, în curînd, va alerga poate prin toate cuprinsurile lumii. Omenirea cucerită îi va ridica statui încununute cu trandafiri...

Bianca e una din fațetele literaturii d-nei Hortensia Papadat-Bengescu. În acest fel, e și unică pînă acum. Stăpînită de un suflu antic, nu este totuși o Tanagrină; severitatea lipsește grației. E mai mult o statueta de la Myrina. Coroplastul i-a întipărit o suavă senzualitate. Literatura noastră nu cunoaște o creație feminină mai liberă, mai spontană, cu o mai slobodă afirmație a dorinței. Nu i se poate aduce totuși vina imoralității, după cum nu s-ar putea aduce nici statuelor goale. Emoția de artă te stăpînește mai întîi. Bianca ar putea însă ajunge punctul de plecare al unei literaturi libertine. De la artă la factură, lunecarea e lesnicioasă.

Mai sigur, va deveni punctul de plecare al unei feminități în care dorința încetează de a fi un mister.

Lupta împotriva misterului feminin e definierea cea mai bună ce s-ar putea da literaturii d-nei Hortensia Papadat-Bengescu... Bianca își dezvăluia numai tulburătoarea ei dorință; celelalte eroine își dezvelesc sufletul întreg. Senzualitatea e numai o singură; notă; sufletul femeiei e mult mai complicat... Și nu prin lipsă de complicație păcătuiesc eroinele d-nei H. P.-B. Sub orice nume, ele sunt aceeași femeie unică, în care instinctele ancestrale au răzbit, subțindu-se și rafinîndu-se prin trecerea atîtor veacuri de civilizație; aceeași Eva modernă, care a dus pînă la înflorirea din urmă principiul eternului feminin; aceeași femeie fragilă, produsul delicat al unei societăți bătrîne, în care nevroza a biciuit simțurile, a mărit nevoile, a înmulțit problemele conștiinței, punînd în jocul funcțiilor sufletești o înfrigurare și o subtilitate pe care n-au cunoscut-o nici antichitatea, nici chiar străbunicele noastre. Misterul feminin a devenit astfel cu vremea tot mai complicat și mai insondabil; literatura feminină a ajuns și ea tot mai șoptită și mai puțin în stare de a tălmăci nuanțele și finețele.

În mijlocul acestei literaturi de taină, opera d-nei Hortensia Papadat-Bengescu e ca o rază biruitoare în mijlocul întunericului; e o imersiune violentă a principiului solar în colțuri de umbră. O sfîșiere: uneori o profanare chiar...

Nimeni n-a proiectat pînă acum în literatura noastră o lumină mai orbitoare asupra sufletului feminin ca d-na H. P.-Bengescu; nimeni n-a adus o putere de analiză și de pătrundere mai mare.

Ochiul ei este implacabil. Sub privirea lui nemiloasă, bătaia inimii se descompune în mișcări palpabile, iar sentimentul e urmărit pînă în ramificările lui cele mai fine și mai îndepărtate. Inima nu mai e peștera sacră a misterelor eleusiene, în care se oficiază riturile iubirii. Vălul s-a rupt. Și, sub privirea înfrigurată a spectatorului, apare gol mecanismul ceasornicului omenesc, în jocul liber al roțițelor și al angrenajelor...

Dezvelirea e cu atît mai impresionantă cu cît mecanismul sufletesc e mai complex și mai viu. Un suflet mort sau opac nu poate interesa. Numai viața și mișcarea ne opresc atenția... Eroina tipică a literaturii d-nei Hortensia Papadat-Bengescu este în continuă mișcare; sufletul ei e vibrant și impresionabil. Nu e o mlaștină stătătoare, ci o apă vie, pe care o ridică toate vînturile și o frămîntă toate furtunile. Suflet patetic, în care iubirea se dezlănțuie în uragane. Implacabilul Eros îl săgetează cu arcul lui divin. Suflet tragic, în care dezrobirea din urmă a morții pîndește la orice cotitură a vieții.

Nimic mai impresionant și mai nobil decît acest zbucium peste care plutește un suflu de fatalitate antică. Îi ierți și frenezia și nevroza. Și o mare duioșie și milă te cuprinde în fața condiției umane, care, între două neante, a creat această sublimă frămîntare fără rost ca o protestare împotriva liniștei eterne ce o așteaptă...

Ne îndreptăm cu siguranță spre feminismul integral. Urmașii noștri imediați vor trăi sub regimul egalității totale. E ineluctabil. Nici nu sunt motive ca să fie altfel. Principiul inegalității nu se mai poate susține. Vom avea femeia alegătoare și aleasă... Nu a inimii noastre, ci a rațiunii reci. Înaintea inevitabilului, ne închinăm. Sunt însă romantici care-și închipuie că numai în ziua cînd femeile vor avea toate drepturile își vor da seama de ceea ce au pierdut. Podoaba lor cea mai mare era tocmai în neegalitate și în lipsă de drepturi. Cu farmecul fragilității au cucerit lumea. Vor cîștiga toate drepturile noastre, vor pierde însă unica armă a sexului lor: maiestatea slăbiciunii. Și din ziua cînd cu toții, fără deosebire, vom fi încordați spre această bucățică de pîine, stropită cu sudoare, omenirea va fi pierdut ceva din poezia feminității.

Eroinele d-nei Hortensia Papadat-Bengescu nu sunt feministe.. Ar fi greu să ne închipuim că niște sirene ar cere dreptul de vot.

Căci sunt niște sirene. Singura lor preocupare e tumultul bățăilor inimei. Urechea fină a scriitoarei îl percepe și îl descompune, iar ochiul ei, de o remarcabilă pătrundere, străbate pînă în adîncul sufletului lor, dezvelind jocul delicat al emoției. Ceva din taina feminității se scutură în paginile de analiză nemiloasă ale d-nei Hortensia Papadat-Bengescu. Deși fără nici o legătură cu revendicările feminismului de azi, acțiunea literară a scriitoarei ar putea părea paralelă prin convergența scopului: despoierea feminității de atributul tainei.

Dar și aceasta poate fi numai o iluzie romantică, pe care o va risipi un viitor apropiat.

## PENTRU „ÎNSEMNĂRI LITERARE” ȘI ALTE REVISTE

Nu intră în programul *Lecturii pentru toți* de a duce polemici literare și cu atît mai puțin hărțuieți în care stăpînește vechiul spirit de intrigă mărunță și de bîrfeală zilnică. Voi da totuși o lămurire *însemnărilor literare*, care debutează prin a mă pune în contradicție. Am cerut odinioară „intelectualizarea” literaturii, am cerut artă pentru artă, am fost împotriva literaturii *teziste* și, deodată, din senin, în *lectura* pornesc „o literatură ieșită din marile împrejurări de acum, o literatură patriotică, de solidaritate națională, o literatură militantă etc.”

Liniștească-se confrății mei de la Iași. Nu e nici o contradicție. Ce am scris despre „intelectualizarea” literaturii sau despre arta pentru artă rămîne și mai departe sub semnătura mea. Am declarat din prima pagină a acestei publicații că *Lectura* nu e o revistă, ci un „magazin” literar. Teoriile mele literare n-au deci ce căuta în paginile ei. *Lectura* stă în cadrele actualității; acesteia ne silim să-i dăm o hrană literară. Atît. Să nu ni se ceară ceea ce nu voim să dăm deocamdată. Am socotit că din război se pot da pagini frumoase, documente interesante sau numai simple curiozități. Le vom da; de vom publica și altă literatură din preocupările artei pentru artă, va fi un dar al nostru. Și acum cred că ne-aro înțeles.



## ACOPERE-ȚI FAȚA, FARFURIDI.

Procesul colonelului Verzea a pus în lumină sumbra figură a unui magistrat. Nu-l voi numi: toată lumea îl cunoaște. Mai sunt imaginații melodramatice, care văd în actele cele mai simple combinații tenebroase. Nici autoritatea lucrului judecat nu pune o piedică unei minți chinuite de mania bănuielei.

Într-un ziar de teatru, o figură atât de teatrală își are locul ei. O voi fixa deci, adăugând încă o siluetă la galeria lui Caragiale.

Cine a fost la cenzura poștei în primele luni ale războiului nostru își aduce aminte de omul fără tact și fără măsură care era pus în fruntea cenzurei poștale... Nu de aceste momente neplăcute voiesc însă să-mi amintesc acum. Dimpotrivă: din succesiunea clipelor mohorâte voi desprinde, deocamdată, o singură scenă, vrednică de pana lui Caragiali. Ni se pare adesea comicul lui Caragiali forțat și mai mare decât natura... Și totuși sunt momente când bietul Farfuridi rămâne în umbră sub măreția naturii. Discursurile incoherente de stupiditate hilariantă ale eroilor lui Caragiali devin cuminți și serioase în fața naturii creatoare...

La cenzură erau vreo douăzeci de intelectuali: scriitori, profesori universitari, un membru la Curtea de Apel, pictori și compozitori muzicali. Oameni fără nici o obligație militară. De la începutul campaniei găsiseră nimerit să-și pună o parte din timp în serviciul țării. Magistratul din fruntea cenzurei ar fi voit să muncim toată ziua, dezorganizându-ne astfel orice altă muncă intelectuală, mai folositoare țării. De aici neînțelegere...

Într-o bună dimineață, șeful nostru, cu vocea lui profundă și vorba împleticită, ne vesti că suntem chemați de comandantul „superior”, de domnul colonel, pe a cărui elocință voiesc s-o fixeze

În aceste rînduri. Și iată-ne deci, cei douăzeci de intelectuali, scriitori, profesori universitari, pictori, compozitori muzicali, urcînd scările Palatului Poștei, pentru a intra în largul birou al d-lui colonel.

Cum ne văzu, d. colonel dispăru pe ușă. Înțeleseserăm de ce voia să-și facă o intrare mai solemnă peste cîteva minute. În răstimp, d. magistrat-locotenent avu vreme să ne înșiruie în fața biroului și să strige la deschiderea ușei un „dreeepți!”, care se lovi ironic de hainele noastre civile și de spiritele noastre foarte puțin militare. Apoi, cu toată demnitatea cuvenită unui președinte de Curte de Apel, rosti aceste cuvinte:

— După cum ați avut bunăvoință să-mi ordonați, am onoarea de a vă depune raportul prin care se constată că serviciul cenzurei nu poate merge din cauza domnilor *ăștia*, care nu-și văd de datorie.

Tăcere adîncă. Colonelul își trecu mîna pe frunte, apoi, vîrîndu-și două degete în deschizătura tunicei, începu:

— Domnilor, deși cei mai mulți dintre dumneavoastră sunteți oameni „bieceen” în societate, fiindu-mi cunoscuți de la Capsa...

Rumoare printre noi. Băgînd-o de seamă, d. colonel reluă:

— Da, domnilor, la Capsa! Căci nu e o rușine să mergi la Capsa, și vă voi face o mărturisire: și eu merg la Capsa!

Adîncă senzație printre noi în urma acestei revelații zguduitoare.

— Zic, deci, deși cei mai mulți sunteți oameni „bieceen” în societate și deși sunteți numai niște simpli voluntari la cenzură, țin să vă declar că rămîneți totuși supuși rigorilor militare ca orice soldat. Pentru insubordonanțe sunteți, prin urmare, pasibili de garda pieții și de fortul Domnești...

În urma acestor cuvinte, d. colonel tăcu. Apoi izbucni cu violență:

— Căci țara piere, domnilor! Vin de la Ministerul de Război: au intrat ungarii în țară (era pe timpul surprizei de la Cîineni); au intrat bulgarii în țară!... Au să intre în capitală și o să ne găsească cu coșul de scrisori necenzurate... Ce o să facem noi atunci...? Să ieșim cu ciomegele să ne batem cu dușmanii?...

Și pe urmă, deodată:

— Pe cîmpiile Franței au pierit 77 de prinți germani — și d-vstr. nu voiți să lucrați 7 ceasuri pe zi... Rușine!

Iar tăcere. Crezînd că a isprăvit, pictorul Jean Steriadi voi să vorbească:

— Domnule colonel...

Nervos, colonelul îl întrerupse:

— Dumneata să taci, și să vorbești pe urmă...

Apoi, pierzîndu-și șirul:

— îmi veți zice, poate, de ce nu zbor și eu la graniță să dau piept cu inamicul. Hei, domnilor, aș fi mers de mult de nu sufeream 'de hemoftizie...

Am plecat cu toții capul, îndurerați la această revelație. Umflîndu-și iară pieptul și cu gestul larg, colonelul culmina într-o sublimă izbucnire:

— Și apoi, la urma urmelor, ce credeți că aici nu sunt la un post de onoare?... Priviți, domnilor, spre această hartă găurită din perete! O bombă inamică m-a căutat chiar în biroul meu ca să mă distrugă. Mergeți, deci, domnilor, la datoria d-voastră și faceți-v-o tot așa cum mi-o fac și eu... Am zis...

Âducîndu-și apoi aminte de pictorul Steriadi, îl întrebă ce dorește.

— Eu, domnule colonel, aș voi să mă duc pe front...

Colonelul izbucni:

— Bravo, domnule! Așa te voi, domnule! Ia notă, domnule S. — adaose adresîndu-se magistralului locotenent — să-mi faci un raport pentru domnul, căci tocmai am nevoie de un vlăjgan ca dumnealui pentru. Cuzgun... O să te trimetem, dolofane!... N-ai grije!

Și acum, Farfuridi, acopere-ți fața. Nemurirea ta e în primejdie sa fie întunecată... :

## CA LA TEATRU...

Teatrul își are convenționalul lui... O situație teatrală e întrucîtva o situație ce trece de cadrele naturii: „homo ad ditus naturae”. E o mină de meșter ce combină elementele brute pentru a scoate elemente neașteptate, ce nu vin din întîmplarea oarbă. Deși izvorît din natură, teatrul își are optica și indulgențele lui. E o natură orînduită cu meșteșug. Sunt situații pe care nu le credem cu puțință. În teatru, le primim totuși zîmbind: e teatru; adică e convenție.

De fapt însă natura e mai mare, mai complicată și mai orînduită decît teatrul. Adaosul omului e mărunț. În fața infinității de combinații ciudate și neprevăzute ce ies din tiparele naturii, imaginația creatoare a artistului e un fir de nisip. Lucrează în miniatură. Și orice ar născoci ca rar și chiar imposibil devine o jucărie de copil pe lîngă florile exotice ale întîmplării. În fața lor, te înminunezi zîmbind: e ca la teatru! Mai mult decît la teatru. Regizorul divin combină mai meșteșugit și mai felurit.

Voi istorisi drept pildă o mică întîmplare. Mi-a povestit-o o doamnă încă sub puterea vie a emoțiunei. Pe scenă ne-ar părea o „situație” forțată și puțin verosimilă. În natură, s-a petrecut cu o minunată simplitate.

„Mă scoboram, povestea doamna, de pe str. Fîntîinii pe str-Luterană în jos. Era ceața opacă a serilor de decembrie. Nu se putea deosebi un om la doi metri. Deodată, auzii un ropot de pași grăbiți. Și înainte de a mă dezmetici, mă simții apucată de braț de un ofițer. Speriată abia putui rosti:

— Domnule, ce faci, domnule?

— Doamnă, sunt pierdut. Nu protestați, nu spuneți nimic, -veți înțelege pe urmă.

— Domnule, te rog, strigai eu. Lasă-mi brațul...

înghețasem de spaimă. Credeam că e un nebun. Ofițerul era și el cuprins de o emoție de nedescris. Abia putea respira. Mă strângea totuși din ce în ce mai mult de braț.

— Domnule, lasă-mi brațul...

— Doamnă, vă implor, scăpați-mi viața... Sunt în primejdie de moarte...

— Domnule, sunt măritată și sunt aproape de casa mea. Ni s-ar putea întâmpla lucruri grave.

— Se poate, doamnă, dar vă rog nu mai spuneți nimic, ci uitați-vă în ochii mei... St! Ascultați. Vine...

Și, în adevăr, din spate se auzea un alt ropot năprasnic. Un domn sosea în goană: cu capul gol, cu haina desfăcută și gîfîind. În mîna avea ceva: poate o armă. Se opri o clipă lîngă noi, cu privirea pierdută și cu respirația tăiată. Ofițerul se prefăcea că nu-l vede. Cu cel mai mare sînge rece, mă ținea și mai strîns de braț, uitîndu-mi-se drept în ochi și șoptindu-mi cuvinte de intimitate, ca unei bune prietene.

Domnul ne cercetă bănuitor. Ajunsesem la întretăierea străzii J Știrbei-Vodă. Discumpănit, se apropie de noi, stăpînindu-și emoția.;

— Domnilor, mi-ați putea fi de mare folos. Vă implor să-mii «puneți de n-ați văzut un ofițer trecînd în fugă...? Și, de l-ați văzut, j pe unde a apucat?

Cu vocea sigură și stăpîn pe mișcări, ofițerul arătă cu mîna:|

— Ba da... A apucat chiar acum spre dreapta...

Domnul se înclină.

— Vă mulțumesc, domnilor.

Și o luă spre Cîmpineanu.

Ofițerul se desfăcu atunci de brațul meu:

— Doamnă, vă rog încă o dată să mă iertați. Mi-ați scăpat viața. Ați înțeles acum, desigur, și dumneavoastră... Ar trebui să mă prezint... Mi-e rușine însă într-o situație atît de teatrală! Nu vă întreb de nume. Îmi rămîneți în amintire ca o necunoscută! care mi-a scăpat viața...

Și după ce îmi sărută mîna, dispăru în ceața opacă, apucîi la stînga înspre Calea Victoriei." ^

Atît.

Cititorul își poate reconstitui scena. Căci se poate vorbi de o adevărată „scenă”. Văzută la teatru, ar fi trezit, desigur, un zîmbet indulgent: e „teatru”, unde totul e îngăduit. Și totuși, nu e teatru, ci realitate. Aproape un fapt divers petrecut în scăpărarea unei clipe. Omului care a dat dovadă de o atît de extraordinară prezență de spirit i s-ar putea încredința o armată întregă. Va ști să facă față împrejurărilor celor mai neprevăzute; va fi la înălțime și pe celălalt teatru: pe teatrul de operații.

## GALERIA NEDREPTĂȚILOR.

[I]

Răsfoind pe Moliere, am dat din întâmplare peste scena dintre Don Juan și Monsieur Dimanche. O scenă din cele mai cunoscute și mai comice. Monsieur Dimanche e creditorul lui Don Juan. Venind să-și ceară datoria, Don Juan îl primește cu politeță ostentativă și cu risipă de amabilități: „Luați loc, vă rog.. Sedeți aici. Sedeți, vă rog. Nu acolo, luați loc în fotoliu... E mai moale... Ce mai face doamna Dimanche?... Dar Claudia?... Nicușor tot bate din darabană?... Dar Cuțu, hămăie și mușcă mereii?... Nu vrei să mănânci cu mine?... Ce, te duci?... Cum așa? Nu se poate... Trebuie să-ți dau pe cineva să te întovărășească. .. Viața d-tale mi-i prea scumpă... îmbrățișează-mă și crede-mă sluga dumitale..."

Bietul Monsieur Dimanche e uluit. Nu poate scoate un cuvânt. Venise pentru o veche datorie. Iese, îndoindu-se din șale dinaintea acestui potop de cuvinte flecare, ce nu-i mai dau răgaz să răspundă. Rîdem, firește, și nu de Don Juan, ci de Monsieur Dimanche... Un datornic ce-și bate joc de un creditor e întotdeauna un subiect comic.

Vasile Alecsandri, care avea o memorie dramatică din cele mai credincioase, și-a adus aminte și de această scenă ca de multe altele din teatrul francez. În *Creditorii* lui, tînărul Alecu se scutură tot cu astfel de vorbe șirete și zadarnice de un ciubotar, de un cofetar, de un droșcar, de un croitor — într-un cuvînt, de lungul șirag al creditorilor ce îndrăzneau să-și ceară rodul muncii lor. Rîdem, firește. Un croitor care-și reclamă prețul osteneii e un ridicol, iar un tînăr ce trăiește din înșelarea sistematică și multiplă e un om simpatic. Aduce o notă de poezie și de fantezie în banalitatea vieții...

Am ajuns deci la o astfel de rătăcire... Simțul nostru moral se închină în fața pehlivăniei simpatice. Un creditor a ajuns prin definiție un monstru vrednic de dispreț. În debuturile carierii mele provinciale, toată dăscălimea alerga la nevoie la „nenea Oprea”. O persoană foarte importantă, cît aveai nevoie de bani! „O iscălitură, iubitele, și afacerea e făcută... Dar s-o pui colo pe timbru, așa cum cere legea... Așa, bun... (și se mai uita o dată la semnătură ca să vadă de se poate citi). Ei, iată acum și banii”. De cum simțea însă suta în buzunar, „nenea Oprea” nu numai că-și pierdea din importanță, dar devenea și odios. Era „cămătarul” — disprețuit de toți. De fapt, bietul om ne făcea bine pentru un câștig neînsemnat. Nu voiam însă să i-o recunoaștem. De am fi avut istețimea lui Don Juan, cu siguranță că am fi fost bucuroși să-l lăsăm pătubaș.

Un poet, tot atît de fantezist în viața ca și în literatură, îmi povestea de mult un episod din anii lui de Paris.

„În viața unui student român la Paris sunt momente hotărîtoare cînd o strămutare « peste apă » devine o necesitate. Firește, fără zgomot. Trebuie să fim discreți.

Iată de ce într-o bună zi am părăsit cartierul, pentru a trece pe malul drept al Senei. Trăiam acum liniștit. Nu mă mai tulbura nimeni. Din prevedere, îmi lăsasem o lungă barbă asiriană, ce-mi dădea o înfățișare de nerecunoscut. După cîteva luni de viață tihnită și idilică, auzii într-o dimineață clopotul... Un domn necunoscut se înclină:

— Domnul X?...

— Eu sunt.

Necunoscutul păru că se îndoiește:

— Domnul Jean X?

Avui o străfulgerare mintuitoare. Dintr-o dată recunosci în vizitator pe un croitor din cartier, căruia îi datoram o sumă rotundă. O inspirație:

— Nu. Eu sunt Pierre X... Dar despre bietul Jean nu ai auzit nimic?

— Ce să aud?...

— Era fratele-meu. A murit, sărmanul, acum două luni.

Croitorul rămase înfipt pe loc. Și cu adîncă mîhnire izbucni:

— Bietul băiat! bietul băiat! N-am știut nimic... Și de ce a murit?

— O febră tifoidă... știi, în câteva zile s-a prăpădit așa deodată ...

— Bietul băiat! bietul băiat! Ce tânăr cumsecade!

Eu prinsei îndrăzneală:

— Și de ce-l căutați, mă rog?

— O, nimic... nimic. O mică datorie, fără importanță de altfel... Bietul băiat! Bietul băiat!

Iar eu cu demnitate:

— Știți, a rămas familia... care desigur va ține seama.

— Ce idee, domnule! O familie atât de încercată... Ce nenorocire, domnule!

Și după o clipă de tăcere, retrăgându-se:

— Vă rog să mă iertați că v-am tulburat... Toate condoleanțele mele și scrieți mă rog și acasă că sunt mîhnit din suflet. Bietul băiat! *Un gar con si charmant!*"

Iar poetul încheie această funebră istorisire cu vorba:

— Ce proști sunt franțuzii!

La care eu adăosei:

— Și ce secături sunt românii!

Oricum am fi și unii și alții, cu siguranță că ne lipsește o bună orientare morală. Nu cred că din fire, căci ne naștem cu simț-moral. Teatrul și literatura în genere ni l-au deformat. Sunt nedreptăți pe care le-au consfințit tradiții milenare... Creditorul odios e o moștenire greco-latină. Că poate deveni cămătar e cu putință... Dar, în fond, e un binefăcător ce îndeplinește o funcțiune legitimă. Datornicul necinstit și pehlivan e adevărata primejdie socială. În fața istețimei lui imorale ne închinăm însă, sau cel puțin zîmbim cu indulgență. Fără să vrem, ne asociem și noi cu perversitatea lui sufletească.

## GALERIA NEDREPTĂȚILOR.

### [III]

Se mai poate găsi încă un creditor simpatic. Speță rară, desigur. Nu cu totul ieșită din șiragul posibilităților. Vreo piesă de teatru trebuie să fi aruncat vreo lumină mai imparțială asupra omului care, stînd în limitele legalității, își îndeplinește o profesiune onorabilă, fiind de folos și altora.

Există un alt mare nedreptățit, condamnat definitiv și fără apel. Nu e odios, decît în anumite cazuri. E însă întotdeauna ridicol. Între oamenii cei mai cumpăniți și cei mai lipsiți de prejudecăți, trezește un zîmbet. A apărut, și figurile tuturor înfloresc de o ușoară veselie. Instinctiv, cîțiva își fac un semn din coada ochiului, arătîndu-1. Nu se cunosc poate, dar noul venit i-a apropiat. O atmosferă de cordială înțelegere se stabilește astfel între oameni indiferenți. Firește, în dauna celui ce a intrat. Cu toții dau din cap:

— Bietul om!

Și totuși, nu e o compătimire, ci mai mult o ironie cordială:

— A pățit-o!

Unul răschira două degete în formă de unghi. Altul dă și el din cap:

— încă unul la rînd!

Simpatia se stabilește dintr-o dată, dar o simpatie jignitoare, formată din dispreț și din ironie transcendentă.

Căci noul venit a avut imensa nenorocire de a fi înșelat de nevastă. Toată lumea o știe; el n-o știe însă. Este deci un om pierdut în ochii contemporanilor. În jurul lui s-a lăsat o grea atmosferă de ridicol...

Literatura franceză, îndeosebi, a generalizat tipul epic al încornoratului. „*Le cocu*” este un tip clasic și universal ridicol. De la școlarii sprințari din romanul lui Anatole France, care scriau cu mâna lor tremurătoare pe zidurile casei: „*Monsieur Bergeret est cocu*” și pînă la Moliere, toată verva și ironia franceză s-a năpustit asupra bărbatului înșelat. E un om pierdut de ridicol. E bun, e cinstit, își iubește nevasta, își adoră copiii — ce are a face! îl înșeală nevasta. Ajunge: e ridicol. Dar femeia e o ființă perversă, lăsată în voia simțurilor, e o ființă incapabilă de un sentiment de omenie și de cinste, n-are nimic sfînt — ce are a face! Are doar marea superioritate de a-și fi înșelat soțul. Poate trece cu fruntea sus. Nimeni nu zîmbește. Toți i se închină cu respect și cu curtenie.

Ea se numește Angelique de Sottenville: ființă perversă și feroce, cu fumuri de noblețe și cu instincte de curtezană. E biruitoare. El se numește Georges Dandin — nume devenit celebru prin ridicol. Nu-i mai rămîne decît să se arunce pe gîrlă, căci are marea nenorocire de a fi un om cinstit. Ea se numește Adele. El se numește bietul Boubouroche, al lui Courteline, care și-a pus imensa lui dragoste cvadragenară în frivolitatea unei femei ușoare. Ea e Ema, el e Charles Bovary... într-un cuvînt, ea e eternul feminin, viclean, mobil și mai nesigur ca unda; iar el, înșelatul înamorat, pe care copiii de școală îl arată cu degetul, care îl împodobesc cu o pereche de coarne pe gardurile orașului, el e omul la vederea căruia conversațiile tac, prietenii își fac cu ochiul, zîmbetele înfloresc:

- A pățit-o!
- încă unul la rînd!
- Ce om ridicol!

Și pentru ce oare ar fi atît de ridicol? Pentru că așa a hotărît-o lipsa simțului nostru moral și mai ales pentru că așa a hotărît-o o tradiție literară milenară, ce trece dincolo de Moliere și de Boccaccio.

Un bărbat înșelat e un om ridicol și un subiect de comedie. Pentru ce? De consimte, nu mai e înșelat. E unul din acei bărbați despre care d. Victor Eftimiu a zis: „Ce știa satul... știa de mult

bărbatul”. Un astfel de om nu e ridicol. E însă odios. Și satira nu are destule bice pentru a-l lovi pînă la țîșnirea singelui roș...

Dar un om care nu știe cu ce-i vinovat în înșelăciunea nevastei lui? Că nu și-a păzit-o? Are poate ceva mai bun de făcut. Mai mult decît atît. Sufletul lui e așa de cinstit, încît nu poate concepe necinstea altuia. A rămas într-o completă candoare sufletească. Nu poți înțelege ceea ce nu simți tu mai întîi. Bănuitorii au în germine toate defectele pe care le bănuiesc la alții. Așa-zisa „orbire” a bărbatului, ce-l pune într-o inferioritate ridicolă față de femeie și de toți ceilalți oameni, e adesea, de fapt, o mare superioritate morală. E totală ignoranță a răului. Știu că uneori poate fi și o prostie. Noi nu facem însă nici o deosebire. Omul superior, ca și nătîngul, sunt acoperiți de același ridicol:

- A pățit-o.
- încă unul la rînd!
- Ce om ridicol!
- O mare nedreptate.

Iar femeia adulteră trece și mai departe în viață, ca și în teatru, fără nici cea mai mică critică.

O mare scădere morală.

## AVARUL

Apărarea avarului a mai scris-o, mi se pare, și d. Victor Eftimiu cu prilejul lui *Hagi Tudose* al lui Delavrancea. Nu ajunge, în jurul lui s-a îngrămădit hula milenară a întregii literaturi universale. O vorbă bună este deci *come piuna al vento*. O ia vântul. Și dacă mai adaug alta, nu e în speranța că va rămîne. E din nevoia de a o spune. Și bărbierul lui Midas trebuie să fi simțit această nevoie cînd a încredințat pămîntului umed al unei peșteri taina urechilor regale. Deasupra a răsărit trestia răzbunătoare. Instinctiv, poate că nădăjduim și noi că, în adierea vîntului de seară, vreo tainică trestie va repeta șoapta gîndului nostru unor urechi mai înțeleghătoare...

Avarul e ridicol și odios de la Plaut pînă la Delavrancea. Moliere l-a fixat definitiv, sub amîndouă formele, în Harpagonul lui. Balzac, în Grandet. Octave Mirbeau, în Isidore Lechat, cu altă nuanță însă: avarul amețit de banii lui, care vrea să-i multiplice prin mijloacele cele mai grandioase și cele mai fantastice. Nu e un avar clasic. E un mare vizionar al banului. Un poet romantic chinuit de o imaginație apocaliptică. O forță creatoare. Adevăratul avar își strînge averea prin economie murdară. Isidore Lechat și-o adună prin speculație. Nu se ferește de risipă, cînd speră că această risipă va fi un element de producție viitoare. Deosebirea e mare.

Avarul clasic este însă Harpagonul lui Moliere, sub cele două înfățișări ale lui: e ridicol și e odios.

E ridicol prin ciudata boală de a se lipsi de bunurile vieții, din setea de a aduna tot mai mulți bani. Se poate aduce totuși o obiecție: care sunt bucuriile vieții? Multe și niciodată aceleași la

fiecare om în parte. Unul își găsește fericirea în lux, altul în mîncare; unul în femei, altul în știință; unul în aparențele vieții, altul în gloria postumă. Pentru ce nu ar fi și oameni care să-și găsească plăcerea în acumularea banului? Fiecare din noi este plăsmuit pentru anumite plăceri. Amănunte psihologice sau fiziologice ne fac improprii pentru unele din bucuriile vieții.

Lipsa de savoare ne ridică bucuria mîncării; lipsa fineții acustice ne ridică imensa bucurie a muzicii.

Pentru ce nu i-am presupune avarului un simț nou, ce ne lipsește? Am voi să-l vedem mîncîndu-și banii.

Plăcerea gîtlejului o admitem; plăcerea ochilor nu voim să i-o admitem. Iată că el se bucură prin ochi, văzînd grămada de aur, și nu prin gîtlej. Întrucît ar fi mai normal?

Sunt oameni care nu-și trăiesc viața din grija gloriei postume. Artiști și savanți ce duc calvarul mizeriei și al suferinții nu numai din incompatibilitatea cu realitatea, ci dintr-o voință încăpățînată. Urmăresc un vis de artă. Vor înfăptui o operă, pe care nu o înțeleg contemporanii, o vor prețui urmașii. Vor pomeni de ei generațiile viitoare. Ce nebunie! — vor zice unii. Nobilă și frumoasă nebunie, din care iese progresul omenirii, dar nebunie, întru cît îi va ajuta ceea ce se va vorbi de bine după moartea lor? Pusă așa chestiunea, răspundem: nimic. Chestiunea trebuie pusă altfel. Ceea ce se va vorbi pe urmă de noi firește că nu ne mai privește. Gîndul însă că se va vorbi de noi produce o mare bucurie încă din viață.

Poate ține locul oricărei alte plăceri: ne alungă foamea și frigul. Din vatra lui se împrăștie o binefăcătoare căldură, ce ne aromeste și ne incendiază. Nu simțim frigul vremei din mansarda săracă. Printre lipsuri trecem mîndri și fericiți. E o iluzie! Dar ce este iluzia și ce este realitatea? Cum a putut preciza hotarele uneia și ale alteia? Măsura e în sensibilitatea noastră. Dacă aceasta e fericirea mea, e tot atît de legitimă ca oricare alta. Și marea bucurie a gloriei postume e întrucîtva admisă, dacă nu de oamenii simpli, cel puțin de intelectuali.

Pentru ce n-am admite și bucuria grămezii de aur? E o bucurie inferioară? Desigur. Dar e o bucurie legitimă și cel puțin tot atît de inferioară ca și bucuria stomacului. Pentru ce am admite pe un om ce-și dă averea, cinstea și chiar viața pentru o femeie, și nu am admite pe cel ce e capabil de privațiuni infinite pentru un bulgăre de aur? Pentru că mai mulți aleargă după femei decît după aur? Nu-i de ajuns. Motivarea e insuficientă. Dar se va zice:



aurul e bun pentru plăcerile ce poate aduce. Avarul va răspunde însă: plăcerea mea cea mai mare este tocmai în posesiunea lui, după cum plăcerea vizionarului e în gândul că va dobîndi gloria postumă. Eu cel puțin îmi pipăi aurul. Vizionarul meu nu-și va pipăi niciodată gloria. Trăiește numai cu gândul ei.

Ce i se va putea răspunde avarului în fața acestei logice? Mare lucru nu. Și totuși, avarul e acoperit de un mare ridicol universal. îl vedem numai prin gesturile meschine cu care își agonisește paraua, torturîndu-se pe sine, jertfind marei pasiuni ce-i încălzește ființa și i-o transfigurează de bucurie...

Dar se va zice: Avarul nu e numai ridicol, e și odios. Patima lui e dăunătoare și familiei și societății în genere. Moliere ne-a arătat pe Harpagonul lui și sub acest aspect tragic.

— Da. Rămînej însă de văzut dacă un avar e mai primejdios pentru societate decît, de pildă, un risipitor — marele răsfațat al literaturii universale.

## DAR RISIPITORUL?

Avarul e nu numai ridicol, dar e și odios. Harpagonul lui Moliere se cumpănește între comedie și tragedie. E comic cînd efectele avarului se resfrîng numai asupra lui însuși; e tragic prin dezorganizarea în care își aruncă întreaga familie. E comic în tot ceea ce îl privește pe dînsul; e tragic în ce privește pe alții. Stăpîn pe sine, își poate îndruma viața cum voiește. Neavînd însă ideile și prejudecățile noastre, e firesc să ni se pară comic. Rîdem deci în fața epicei rupte de toate zilele, pentru a-și infringe chemările vii ale vieții în dauna realității moarte a banului îngrămădit. Un om ce se flagelează singur e comic; flagelat de alții, este tragic.

Cele mai însemnate piese ale lui Moliere se pot reduce la o schemă: vițiul unuia singur dezorganizînd o familie întreagă. Frica de moarte a lui Argan îi dezorganizează familia; se însoară cu o femeie ce-i exploatează boala închipuită, vrea să-și mărite fata cu un morticol, bun de păstrat în spirt, zdruncină liniștea casei prin introducerea doctorilor.

Frica de iad a lui Argan e pe cale de a-i zdrobi familia. Tartuffe rîvnește la farmecele Elmirei și la mîna fetei. Prin viclenie, pune stăpînire și pe casa lui Argan. Și dacă n-ar interveni trimisul regelui, întreaga lui familie ar fi fost aruncată pe drumuri.

Avariția lui Harpagon îi dizolvă familia. Elisa e contrariată în sentimentele ei. Harpagon ar voi să o mărite cu un bărbat bogat. Cleant e nevoit să trăiască din expediente puțin onorabile. Tatăl lui ar voi să-1 însoare cu o văduvă bogată. în fața patimei cumplite, legăturile firești între părinți și copii se frîng. Respectul filial nu poate rezista. Rugina avariției roade totul; încetul cu



încetul desface legăturile cele mai puternice. Tatăl și fiul se găsesc astfel unul înaintea altuia ca doi dușmani: călăul și victima. Și când victima se răzbună, furînd caseta cu bani a avarului, publicul e de partea lui Cleant.

Firește.

Un avar e într-o măsură oarecare călăul celor dimprejurul lui. Patima avariției se răsfrînge și asupra lor. Începînd de la rochia nevestei și pînă la banul economisit pentru luminare, avariția împrăstie în jurul ei tristețea și dezolarea. Avarul se bucură de banul adunat: are deci o contravaloare. Ceilalți se ofilesc însă sub tirania unui vițiu neîmpărtășit. Lipsa lor silnică nu e înveselită de sclipirea voioasă a aurului adunat... Trebuie să rabde în tăcere un jug de fiecare clipă. Uraganul pasiunii trece pe lîngă dînsul, rozînd încă o economie de un gologan, din haine, din pîine, din modestele plăceri ale vieții.

Trebuie totuși restabilit un echilibru.

Un avar își poate chinui familia. N-o ruinează însă. Pe căi aspre, triste și silnice, îi prepară chiar un viitor mai bun. Din durerosul lui ban, va ieși bucuria de mîine a urmașilor.

Privită însă chestiunea și dintr-un punct de vedere mai larg social, avarul e mai puțin primejdios decît risipitorul, marele favorit al tuturor literaturilor. Un avar e un om cinstit. Avînd instinctul proprietății pînă la ferocitate, o respectă și la alții. Nevoind să piară o fărîmă din ceea ce are, nu se atînge de bunul altuia, decît pe căile legale.

Nu tot așa e risipitorul. Neavînd nimic, nu respectă nimic. Neavînd instinctul proprietății, n-o admite nici la alții. Un risipitor e un canal de scurgere, prin care banul rotund se rostogolește, fără odihnă. Nu-l întreba însă de unde vine.

Un risipitor își cheltuiește la început avutul. E slobod s-o facă. Pe urmă e silit însă să recurgă la împrumuturi. Începe lungul convoi al creditorilor și al cămătarilor; jocul de cărți, combinațiile piezișe, polițele false, cărțile măsluite și totala degradare morală. Niciodată un avar nu va ajunge în această prăpastie. Nici un avar nu a iscălit o poliță falsă din avariție; n-a dat nici chiar una adevărată.

Și, totuși risipitorul e simpatic. Sub forma unui zîmbet suveran și a unei mîini întinse cu cordialitate, el apare în opera lui Moliere ca și în întreaga literatură universală, semănînd totuși dezastru. Banul aruncat cu o atît de superbă dărnicie este adesea banul văduvei și al orfanului. Nimeni nu se întreabă însă de unde vine... Cade pe masa verde sau pe nimicurile vieții cu o elegantă, nepăsare. În loc de dezgust, trezește admirație. Și în loc de a fi privit ca un mare ferment de dezorganizare socială, risipitorul este privit cu simpatie și bunăvoință. Nu e nici ridicol, nici odios, ca avarul. E și aceasta un dezechilibru în modul nostru de a judeca.

TEATRUL NAȚIONAL:

„ROZINA” - COMEDIE ÎN TREI ACTE  
DE D-NA CLAUDIA MILLIAN-MINULESCU

Deși e o lucrare fugitivă, *Rozina* merită atenția criticului. N-are un loc hotărât în evoluția unui gen literar; are un loc în evoluția scriitoarei. De la *Masca* de acum câțiva ani, e un progres. Trebuie înregistrat.

Dacă n-aș putea spune că d-na Claudia Minulescu e o scriitoare dramatică, pot spune că e o scriitoare. Scrie bine și îngrijit pînă la rafinare și prezumție. Are fraza scrisă, și nu vorbită. De aici caracterul literar al piesei, cu mici cuplete prețioase, cu legănări de fraze, cu imagini căutate, cu „grădini de banane”, de poet modernist, atît de departe de viață și de teatru. Atmosferă de seră; gingășii de alcov simbolist și cîteodată izbucniri de senzualitate în fața căreia ne simțim stînjeniți: sunt doar o mie de spectatori ce ne vād. Pentru anumite lucruri, preferăm intimitatea. Nu dintr-o falșă pudoare, ci dintr-o nevoie de poetizare.

*Rozina* are deci merite literare. Le-aș prețui și mai mult de aș citi piesa. Privită însă ca teatru, ea nu trăiește. Nu pentru că subiectul ar fi cu neputință. Dimpotrivă. H admitem pînă în cele mai mici amănunte. Ci pentru că-i lipsește acel *ceva* ce dă suflarea vieții unor marionete omenești.

De ori cîte ori vorbea despre atmosfera unei piese de teatru, maestrul meu Emile Faguet avea o vorbă: *ca baigne*; sau: *ca ne baigne pas*

În *Rozina*: *fa ne baigne pas*. Nu circulă atmosferă de viață. Impresia artificialității te urmărește pînă la urmă. Situații care ar trebui să te zguduie și sentimente care ar trebui să fie respectabile trec peste noi, ușor și fără urme. Le urmărim numai ca pe niște jocuri intelectuale, cu simpatie sau cu indiferență. Tragedia Rozinei nu ne mișcă: poate fi înșelată.

De la d-na Claudia Millian-Minulescu așteptăm deci și alte lucrări cu mai puțină literatură și mai mult teatru, adică viață.

CAZUL LITERAR AL LUI LOCUSTEANU

Nu despre dispariția tragică a lui Locusteanu voi vorbi în aceste rînduri. Latura ei senzațională a zgduit pe toți; contrastul cu ceea ce știam din sufletul lui Locusteanu a înmărmurit pe cei din jurul său. Viața nu e atît de simplă și unitatea psihologică este uneori numai o condiție pe care o cerem în artă. *Servetur amimum* — după cum spunea bătrînul Horațiu. Sfirșitul să fie ca începutul... Așa ne cer toate dogmele estetice. Dar iată că viața ne dezmente. Un jovial se desparte de dînsa pentru o decepție de inimă. Și nu prin impulsivitatea unui gest violent, ci printr-o reflecție rece. Prietenii l-au ascultat argumentînd timp de trei zile asupra nevoiei de a dispărea. Nu l-au crezut, firește. A dovedit însă că se ține de cuvînt. A mai dovedit că nu cunoaștem decît foarte puțin din sufletul omenesc. Sunt reacțiuni năprasnice ce frîng așa-zisa unitate sufletească, semănînd tragedia tocmai acolo unde ne obișnuisem să nu vedem decît comedie.

Nici despre literatura lui propriu-zisă nu voi aminti. În afară de o serie de portrete, spirituale și incisive, încercările dramatice ale lui Locusteanu sunt alături de literatură. Acest ziarist, harnic și isteț, acest om de teatru își limitase gustul pe treptele inferioare ale artei. Nici n-a încercat măcar să treacă dincolo de farsă. N-a izbutit, de altfel, nici în ea.

În Locusteanu nu mă voi opri decît la felul cum a înțeles literatura altora. Nu e vorba de *critica* lui. Nu s-a ridicat niciodată pînă la critică. Ca ziarist, a aruncat, firește, laude și dojana oamenilor și lucrurilor. Nu înseamnă însă că a făcut critică literară. A putut fi isteț și ascuțit; a asimilat și a exprimat repede o părere uneori dreaptă. N-a cunoscut însă imparțialitatea și nici bucuria contemplației senine.

Locusteanu a fost totuși un conducător de reviste. Dacă n-a produs o mișcare literară, a suflat puternic din plămîinii lui solizi asupra literaturii în mers. A făcut mult zgomot în jurul lui. Ca musca fabulistului, ar fi avut tot dreptul să se pună pe fruntea boilor osteniți de urcuș, pentru a striga cu mulțumire: — Ce mult am lucrat! E mica satisfacție a celor ce cred că trag la carul literaturii, bîzîind sau pocnind din bicele îndemnului sau ale dojanii: în care nu intră nici o povață, nici chiar o simplă emoție adîncă...

Morții au, firește, dreptul la pietatea noastră. Sunt ceea ce vom fi noi în curînd. Cu un polemist nu e nici chiar cavaleresc să polemizezi cînd te desparte groapa... Suntem totuși siliți să trăim din morți. E una din legile naturii: dură și inexorabilă! Sub orice lumină ar putea fi privite cele ce voi scrie, nu mă voi feri deci să le scriu. Și dintr-un sentiment de probitate, și din credința că din încheierea unei activități — oricît ar fi de tragică și de patetică — putem scoate o povață. Din activitatea critică a lui Locusteanu, nu putem scoate nici un epilog negativ.

Ziarist, da. Prin toate fibrele inteligenței lui, Locusteanu se îndrepta spre noutate și senzațional. Adulmeca tot ce ar fi putut fi o „lovitură”. Cînd ai o astfel de structură încît nervii devin fire telegrafice de înregistrare a evenimentelor zilei, nu ești înzestrat pentru literatură. În afară de emotivitate, literatura mai cere și putere de contemplațiune. Locusteanu nu a cunoscut-o.

Neputîndu-se urca pînă la critică, a scoborît-o pînă la dînsul. A aplicat metodele ziaristice la literatură. A fost în continuă căutare de senzațional. A făcut zgomot: de aici impresia unei activități și a unei mișcări. Impresie falsă. Zgomotul nu folosește literaturii. Strică uneori.

Locusteanu a crezut că se pot duce „campanii” și în literatură ca și în politică. Ne aducem cu toții aminte de „campania” în chestiunea paternității lui *Vlaicu-Vodă*. Mai întîi, o afirmație pe niște simple prezumții. Apoi goana după documente: un „document”, apoi un „nou document”, apoi un „senzațional document”, apoi ce „ne scrie poetul X în chestia lui *Vlaicu-Vodă*”, apoi o „cercetare a ineditelor lui Odobescu” cu „urmarea se va vedea în numărul viitor” — și tot așa luni de-a rîndul, pentru a nu ajunge la nici o concluzie definitivă sau la concluzia că nu

sunt cuvinte hotărîtoare pentru a-i contesta d-lui A. Davila dreptul de autor.

Atunci la ce bun atît zgomot? A făcut numai rău. A tulburat liniștea sufletească a unui scriitor și a semănat în spiritul public o îndoială care plutește și acum. Nimic nu o va putea înlătura

Am dat un exemplu. Aș putea da și altele. Cred însă că ajunge pentru a arăta spiritul general al criticii lui Locusteanu Un spirit hotărît, greșit. Literatura trebuie să stea cît mai departe de politica și de ziaristică. Cei ce se aruncă în ea cu metode străine îi tulbură oglinda apei liniștite.

## EPILOG

Prins în conducerea a două reviste literare, *Lectura pentru toți* și *Sburătorul*, nu voi mai putea colabora deocamdată la *Rampa*. Aș voi deci să-mi iau rămas-bun de la cititori: nu prin declarații sentimentale, ci prin câteva mici observații sugerate de cariera mea de publicist vechi — fără a fi și bătrîn. O spun gîndindu-mă îndeosebi că o scriu la un ziar citit mai mult de femei.

\*

A înceta colaborația la un ziar sau la o revistă specială — de pildă, de teatru — înseamnă un fel de sinucidere. Și nu ucizi numai un copil, ci un lung șirag de copii posibili. Ucizi necunoscutul purtător de mistere și de viață viitoare; atîtea articole ce nu se vor mai desprinde de pe ramuri ca fructele. Se va spune că pierderea nu e mare. Nu despre asta e vorba. A înăbuși puțința unei vieți — oricum ar fi ea — e încă o pierdere.

Și ce tainică e elaborația vieții literare! Din ce necunoscut vine! Un neînsemnat prilej din afară o provoacă și o prîdidește. Ajunge o propunere de colaborație cu o regularitate fatală. Și ca prin farmec, impresiile vin și se cristalizează sub forme concrete. Lucruri nebănuite se lămuresc, atîrînd în ciorchini gustoși. E povestea scînteii ațipite în piatră. O lovitură de amnar, și scînteia sare roșie din piatra rece! Într-o bucată de cremene doarme atît foc cît ar ajunge să incendieze universul întreg în ziua conflagrației din urmă. Și totuși cum stă de nebănuit și de cuminte în culcușul lui împietrit!

Așa și sufletul scriitorului. Într-însul stau germenii nenumăratelor deveniri, ai infinitelor impresii care, de nu și-ar fi găsit și o expresie, n-ar fi trăit niciodată decît viață negativă și mută.

Plecată din necunoscut și din întîmplare, activitatea scriitorului se pierde în necunoscut și întîmplare. Un punct luminos între două neanturi. O împrejurare o înăbușe fără nici o formalitate. Printr-o ușoară apăsare a mînei se sugrumă astfel șirul nesfîrșit al devenirilor posibile.

În cazul de față, teatrul iese din sfera îngustă a preocupărilor mele. Îmi iau rămas-bun de la atîtea articole pe care nu le voi mai scrie, deși trebuie să stea undeva în mine, strivite, în așteptarea unei noi întîmplări prielnice.

\*

În publicistica noastră nu e nici o legătură între scriitor și public. Scriitorul nu are intuiția acțiunii lui literare. Din public nu se ridică valul de simpatie sau numai de interes care ar stimula energia șovăitoare a scriitorului. Publicul e marele mut. Citește, firește. Nu e însă comunicativ. Are probabil impresii felurite și să sperăm că are impresii bune. Nu simte însă nevoia de a le împărtăși și scriitorului. Sunt publiciști cari au colaborat zeci de ani la un ziar sau la revistă: au scris lucruri bune și rele, lucruri drepte și nedrepte, au aruncat semințe ce au prins în pămînt rodnic sau au căzut în piatră seacă. Cu puțință. Lor le e însă totuna: n-au avut cum să cunoască efectele scrisului lor. Nici un răsuneț nu se ridică din mulțimea cititorilor pînă la dînsul, sub forma unei aprobări. Marele mut citește, dă din cap și-și caută de treabă. Nimeni nu știe dacă aprobă sau nu. Și mai ales nu știe cel ce ar trebui să știe: scriitorul. În nesiguranțele în care se zbate, el ar avea totuși nevoie de reconfortul moral al cititorului simpatice, ce-l urmărește și-l sprijină. Printre puțințele bucurii materiale ce-i aduce scrisul, el ar avea nevoie de bucuria unei comunicații sufletești cu cei ce-l urmăresc zilnic. N-o are totuși. Cititorul simpatice și ușor emoționabil, care sub puterea unei vii impresii literare se pune la masă să-și împărtășească impresia, tînde să dispară. A existat poate cîndva. Acum a trecut mai mult în domeniul mitologiei. Se plîng poeții că nici fetele sentimentale nu le mai scriu. Sau cînd trimite vreă poezie „spre publicare”, lipsită de cea mai elementară ortografie, se grăbesc să adauge „trimiteți-mi totodată onorariul prin aducătorul poeziei”. O spun ca director de revistă... Trăim într-un veac comercial.

\*

Mai există totuși un specimen de cetitor care scrie. E destul de rar, dar există: cititorul indignat. Am ajuns cu publicarea

*Lecturii pentru toți* pînă la numărul patru. În aceste patru luni, nu am primit de la adevăratul public cititor decît un singur semn de viață. S-a vîndut, s-a citit. Știu. Nimeni nu s-a ostenit totuși să-și scrie impresiile. Suntem grăbiți. Numai cititorul „indignat” mai găsește răgaz. Cîteva zile după apariția primului număr al *Lecturii* am primit un plic enorm. Mi-am zis: un manuscris, dar e prea mare. Înăuntru, 50 de foi scrise des și iscălite cu un nume necunoscut. Nu, nu era un manuscris, ci o scrisoare! Un cititor indignat, care se înverșuna împotriva primului număr al *Lecturii* în cincizeci de pagini! Nimic nu era bun: de la numele tipografului pînă la reclamele copertei: unei cărți i se făcea reclamă cu litere mai mari! Să nu mai vorbesc de articole, de poezii, de clișee, de vigriete, de hîrtie — sau de editor! Totul venea, firește, ca mărturie a unui binevoitor interes.

Iată singura solie a miilor de cititori ai *Lecturii*. În cei cîțiva ani de cînd scriu la *Rampa*, n-am primit nici un fel de solie. Mă măgulesc deci că cel puțin nu am indignat pe nimeni...

## .SBURĂTORUL"

Sburătorul poeziei eliadice ne evocă palidul chip al tînărului ce tulbură visurile fetelor. Simbol al primilor fiori ai vrîstniciei' auroră a dragostei necunoscute și neînțelese ce îmbujorează obrajii pentru a-i îngălbeni apoi deodată, ochi rătăciți în vagul înserării în așteptarea neașteptatului, dor impetuos de viață și subită aspirație spre neantul morții, foc lăuntric ce mistuie, gheață ce înfrigurează, neliniște și liniște — iată ce întrupează palida fantomă a simțurilor ce se deșteaptă la dragoste.

... Și, de altă parte, atîtea senine frunți ce se apleacă peste o foaie de hîrtie albă. Fiori nelămuriți, căldură și răceală, aspirații spre frumuseți imposibile și, deodată, toropeală, o adîncă răscolire a întregului suflet, sfîciune și bizuire nebună, fugă de lume și de realități, unită cu credința în himere, neastîmpăr și sete de odihnă... E același „Sburător”, același palid domn al visurilor tinere, același sărut al buzelor calde pe frunțile reci, aceeași mistică logodnă cu ce va să fie. Căci Sburătorul e și apropierea tainică a muzei...

... Cei ce pornesc această revistă au primit de mult sărutarea Sburătorului. Sunt la mijlocul cărării vieții. N-au uitat însă fiorii de odinioară și nici gustul și dezgustul de lume, incapacitatea adaptării și credința în himere imposibile. N-au abdicat de la idealismul lor.

Palidul domn al visurilor nelămurite nu se mai lasă pe raza argintie a lunei. A plecat spre alte generații ce se ridică. În noi și-a desăvîrșit însă opera. Nu mai simțim fiorii de odinioară. Necunoscutul nu ne mai chinuiește. Știm ce vrem, dar vrem cu hotărîre ceea ce simțeam odinioară ca un fior tulburător. Cu sînge

rece și în deplină conștiință a unei datorii superioare, trecem pe lângă larva vieții, renunțăm la bunuri mai înfloritoare, pentru a ne așterne gândurile și visurile pe pagina albă de hârtie ce se va duce spre tinerii pe care-i sărută astăzi buzele de foc ale Sburătorului.

Căci ne gândim și la cei ce vin. Virilitatea noastră se apleacă fratern peste pubertatea melancolică a generațiilor ce se ridică, pentru a le limpezi greutatea începutului. Le vom fi de folos poate. Și vom fi fericiți de vom reuși să-i smulgem din ghearele răzvrătirii în care-i aruncă cele dintii decepții literare. Scriitorii maturi și începători, pornim deci la lucru sub ocrotirea aceluiași tânăr palid care inițiază în dragoste și în artă.

Cît despre program, va ieși din talentul celor ce vor publica la *Sburătorul*. Meritul revistei va sta în limitele scrisului colaboratorilor lui. Faptele vor dovedi de suntem la înălțimea gândurilor noastre bune. Atît. De vor voi, cititorii vor trage un epilog la sfîrșitul încercărilor noastre. De prolog nu e nevoie. Cum nu suntem nici prea tineri, nici prea bătrîni, n-avem nici nesigurantele îndrăznețe ale începătorilor, nici sfîrșeala pretențioasă a bătrînilor maeștri. Credem că avem o cumpătare matură. Și ca unică făgăduială, sperăm să punem între paginile *Sburătorului* o floare presată: floarea bunului-simț, care e mai puțin răsîndită decît s-ar crede.

## COȘBUC: „TREI, DOAMNE, ȘI TOȚI TREI”

Fragment dintr-o „Revizuire”

Prin însăși natura inspirației lui, Coșbuc era pornit spre împrumuturi literare. Rar se va găsi un artist atît de mare care să se mențină pînă la sfîrșit în cea mai strictă obiectivitate. De la cele dintii balade și pînă la traducerile din urmă, nu-i găsim nici o atitudine lirică. Poet al naturii și al țărănimii idilice a început și poet epic a rămas. A cîntat sentimentele altora. Nici tinerețea ispititoare nu l-a îndemnat să se uite în propria lui inimă. A-l pune alături de Eminescu înseamnă a apropia două talente cu totul deosebite: un liric și un epic.

Substanța poeziei lui Eminescu vine din el însuși, din marelui suflet zbuțuit, din clocoteala de pasiuni, din încheștarea durerilor, din aspirația supremă spre liniștea neființei. Poezia lui Coșbuc e din afară. Elementul pasional îi lipsește cu totul. Poetul nu-și talmăcește decît emoțiile impersonale. E un artist ce-și potrivește sunetele și icoanele în fața unei priveliști a naturii sau a unei idile sentimentale.

Dacă n-am găsi tot în Eminescu cele mai muzicale și mai plastice versuri ce s-au scris în românește, am putea spune că poetul ardelean a fost cel mai desăvîrșit meșteșugar al versului nostru. Coșbuc nu ajunge pînă la perfecția unora din versurile lui Eminescu; are însă o stăpînire de formă suverană. Pe cît e de inegal Eminescu, pe atît e de egal Coșbuc. Nu e poet care să fi mlădiat mai bine limba românească în fine lamele sonore. Fraza poetică se strecoară în șoptitoare versuri; versurile se încheagă în strofe ce curg pe nesimțite în cea mai nesilită alergare...

— Prin natura epică a inspirației lui, era deci firesc ca poetul să prelucreze și materialul altora. Nescoborîndu-se în sine, poetul

trebuia să caute în alții. Poeziile lui pornesc uneori însă dintr-o emoție adevărată; alții sunt simple versificații pe teme împrumutate. O ilustrație inspirată de o poezie a lui Lermontov i-a dat prilejul să scrie *Rugămintea din urmă*. Reminiscentele din lecturi se versifică astfel de la sine cu timpul. Stăpîn pe formă, poetul toarnă în admirabile versuri românești lucruri cefite sau povestite. Iată pentru ce a fost o mare emoție cînd, acum vreo douăzeci de ani, s-au descoperit în *Balade și idile* și cîteva reminiscențe, pe care poetul nu le putea tăgădui. E neîndoios că poetul a prelucrat și în material strein: uneori inconștient, alții însă în chip cu totul conștient. Simțul nostru moral se simte atins. N-avem ce face însă. Înainte trece adevărul. Istoria literară își are și ea drep-turile ei.

\*

Voi arăta deocamdată că populara poezie *Trei, Doamne, și toți trei* este o prelucrare conștientă a poeziei *An Anfrag* a lui Karl Stieler, scrisă în dialect bavarez și inspirată de războiul din 1870 (Bern, *Deklamatorium*, p. 478, Reclam). Din 6 strofe de cîte 4 versuri, Coșbuc a făcut 13 versuri de cîte 6 versuri; dar nici un moment din mica dramă a lui Stieler nu lipsește din poezia lui Coșbuc. Nicăieri nu se poate urmări mai bine felul de prelucrare a poetului nostru, darul lui de amplificare și retorica spre care-l împinge ușurința versificației. Căci nu trebuie să uităm că în Coșbuc, pe lîngă poetul sincer emoționat, mai găsim și un virtuos al dezvoltării retorice. În *Trei, Doamne, și toți trei*, avem tocmai puțința de a intra în atelierul acestui meșteșugar.

Iată strofa întîi a lui Stieler:

Un țăran are trei copii la război.  
Despre care nu se mai aude nimic.  
Acum se duce la Munchen  
Ca să întrebe la cazarmă.

Această simplă strofă se preface la Coșbuc în 5 strofe, adică în 30 de versuri! Poetul dezvoltă ideea războiului cu turcii, eroismul soldaților noștri (momente nefolosite pentru acțiunea poeziei) și neliniștea crescîndă a bătrînului tată — ceea ce e interesant psihologic:

Avea și dînsul trei feciori,  
Și i-au plecat toți trei deodată  
La tabără, sărmanul tată!

Ce griji pe dînsul, ce fiori,  
Cînd se gîndea că-i greu războiul,  
N-ai timp să simți că mori.

Și luni trecut-au după luni —  
Și-a fost de veste lumea plină  
Că steagul turcului se-nchină;  
Și mîndrii codrului păuni,  
Românii,-au isprăvit războiul,  
Că s-au bătut nebuni.

Scria-n gazetă că s-a dat  
Poruncă să se-ntoarcă-n țară  
Toți cei plecați de astă-vară —  
Și rînd pe rînd veneau în sat  
Și ieri și astăzi cîte unul  
Din cei care-au plecat.

Și-ai lui întîrziu! Plîngînd  
De drag că are să-i revadă,  
Sta ziua-n prag, ieșea pe stradă  
Cu ochii zarea măsurînd,  
Și nu veneau! Și dintr-o vreme  
Gemea, bătut d-un gînd.

Nădejdea caldă-n el slăbea.  
Pe cît creștea de rece gîndul.  
El a-ntrebat pe toți d-a rîndul,  
Dar nimeni știre nu-i știa.  
El pleacă-n urmă la cazarmă  
Să afle ce dorea.

Cele patru versuri ale lui Stieler se găsesc deci aproape intacte. Coșbuc a mai adăos 26 de versuri, unele de prisos, cele mai multe zugrăvind însă zbuciumul bătrînului în chip progresiv.

Iată strofa a doua a lui Stieler:

„Cum merge Toni al meu?” întrebă el,  
Pe dînsul îl prefer tuturor;  
Atunci ei îl priviră și-i răspunseră:  
„A căzut la Woerth”.

**La Coşbuc avem o traducere literală:**

Căprarul vechi îi iese-n prag,  
„Ce-mi face Radu?” el întreabă,  
De Radu-i este mai cu grabă,  
Că Radu-i este cel mai drag.  
— „E mort! El a căzut la Plevna  
în cel dintîi şirag!”

**La auzul vestei năprasnice, bătrînul lui Stieler nu poate scoate decît:**

„O, mein Gott, nein!”

**Coşbuc diluează efectul concentrat al ţipătului bătrînului printr-o tiradă retorică:**

O, bietul om! De mult simţea  
Că Radu-i dus de pe-astă lume,  
Dar astăzi, cînd ştia anume,  
El sta năuc si nu credea.  
Să-i moară Radu! Acest lucru  
El nu-l înţelegea.

**Strofa a treia a lui Stieler este:**

— „Şi Hans al nostru?” —  
„împreună cu 70 de oameni  
A căzut la Sedan” — „Şi Sepp?”  
„Zace la Orleans!”

**La Coşbuc avem o simplă traducere:**

„Dar George-al nostru cum o duce?”  
„Sub glie taică, şi sub cruce,  
Lovit în piept de-un iatagan!”  
„Dar bietul Mircea?” — „Mort şi Mircea  
Prin văi pe la Smîrdan.”

**Strofa a patra a lui Stieler este:**

Bătrînul nu spune nici o vorbă şi pleacă,  
Se sprijină de dulap,  
De scaun, de uşă, de scară,  
Ar vrea să se odihnească puţin.

**La Coşbuc găsim în loc două strofe, în care pateticul concentrat al lui Stieler este iarăşi dezvoltat retoric:**

El n-a mai zis nici un cuvînt;  
Cu fruntea-n piept, ca o statuie,  
Ca un Cristos bătut în cuie,  
Ţinea privirile-n pămînt,  
Părea că vede dinainte-i  
Trei morţi într-un mormînt.

Cu pasul slab, cu ochii beţi  
El a plecat gemînd p-afară,  
Şi-mpleticindu-se pe scară  
Chema pe nume pe băieţi,  
Şi se proptea, de slab, sărmanul,  
Cu mîna de păreţi.

**Strofa a cincea a lui Stieler este:**

Jos pe o treaptă dinaintea casei  
Se aşează bătrînul,  
El îşi ţine în mînă pălăria  
Şi uită de toate.

**La Coşbuc, momentul de desperare mută a bătrînului se diluează iarăşi în două strofe:**

Nu se simţea de-i mort ori treaz,  
N-avea puteri să se simţească;  
El trebuia să se-odihnească —  
Pe-o piatră-n drum sub un zăplaz  
S-a pus, înmormîntînd în palme-i  
Slăbitul său obraz.

Şi-a stat aşa, pierdut şi dus.  
Era-n amiază şi-n miez de vară  
Şi soarele-a scăzut spre seară,  
Şi-n urmă soarele-a apus,  
Iar bietul om sta tot acolo  
Ca mort, precum s-a pus.

**Şi acum strofa din urmă a lui Stieler:**

îi treceau pe dinainte multe mii de oameni  
Şi multe sute de trăsuri.



Tatăl stătu multă vreme acolo...  
„Trei copii și toți trei!”

**La Coșbuc o găsim cu toate amănunțele. Nu lipsesc nici trăsurile, nici oamenii și nici energicul strigăt de la urmă:**

Treceau bărbați, treceau femei,  
Și uriau trăsuri pe stradă,  
Soldați treceau făcînd paradă, —  
Și-atunci deștept privi la ei  
Și-și duse pumnii strîns pe tîmple:  
„Trei, Doamne, și toți trei!”

**Ne aflăm deci în fața unei traduceri. Nici unul din momentele poeziei lui Stieler nu e lăsat la o parte. Cîteva au fost numai dezvoltate dintr-o necesitate psihologică uneori, din amplificare retorică, cele mai adese. E și acesta un punct de istorie literară.**

#### COȘBUC: „FRAGMENT”

Am arătat în articolul trecut că istoria literară își întinde drepturile ei asupra operei lui Coșbuc. La nici unul dintre scriitorii noștri de seamă știința izvoarelor nu e mai necesară ca la Coșbuc. Avînd o inspirație epică, putem bănuși îndărătul fiecărui motiv un model străin: o bucată literară, pe care poetul o urmărește conștient și o dezvoltă retoric, sau numai reminiscența unei „idei” poetice, pe care o prelucrează cu mai multă libertate de spirit.

*Trei, Doamne, și toți trei* e localizarea conștientă a unei poezii bavareze. Avînd textul dinainte, Coșbuc n-a lăsat la o parte nici unul din amănunțele lui; a amplificat însă, fără să-i mărească pateticul.

îndărătul poeziei *Fragment*, din *Balade și idile*, găsim modelul indian al unei poezii a lui Amaru, cu titlul *Puterea lacrimilor* (traducerea G. Stratulat).

Ideea este aceasta: iubitul vrea să plece. Toate elementele naturei, dezlănțuirea unui adevărat potop, nu reușesc să-l oprească. Ajunge ca *Ea* să lăcrimeze. Ce n-a putut face potopul de afară a făcut lacrima iubitei.

Un singur strop l-a oprit în loc.

*Fragmentul* lui Coșbuc are o mai mare dezvoltare epică. La început ai crede că e la mijloc numai o reminiscență literară. Comparînd poeziile, te convingi însă că poetul nostru a avut dinainte textul lui Amaru, de care s-a ținut strîns pînă și în unele amănunte destul de umile.

Iată începutul din *Puterea lacrimilor*:

„Fără să-ncerce să-l oprească, apucîndu-1 de vestmînt, fără să-și întindă brațele să-i împiedice ieșirea, fără să-i cadă la picioare, fără chiar să-i fi rostit mîntuitoarea vorbă « Rămîi! », ea își întoarse spre dînsul doar frumoșii ochi încărcăți de tristețe”.

### La Coșbuc găsim:

Ea nu-i închide ușa, nu-l prinde de vestmînt,  
Nu-l roagă și nu-i cade cu hohot la picioare  
Să-i zică: „— Stăi, iubite!” Nu cată plîngătoare  
în ochii lui.

**Nici nu se poate o traducere mai exactă: găsim și amănuntul vestmîntului și al căderii la picioare...**

**De aici începe însă dezvoltarea lui Coșbuc. Întîi e partea epică: descrierea furtunei de afară. Apoi, presupunînd că femeia ce vrea să-și oprească iubitul e o femeie vinovată, Coșbuc înnădește, vreo 15 versuri asupra înverșunării iubitului împotriva ei:**

... Nu-și ia nici ziua-bună, nu-i vrednică să-i deie  
Nici mîna, căci pieirea e-nchisă-n mîna ei;  
Nu vrea să-i vadă ochii sălbateci și mișei!  
Femeie e și dînsa! Gîndirea-i e infamă,  
înșală, și-i soție, ea minte, și e mamă!  
A fost un mizerabil, efemeiat poet  
Cel ce-a creat legenda lui Crist din Nazaret —  
Pe-un Dumnezeu să-l nască satan! etc., etc.

**Momentul este logic. Pentru un mai mare efect, poetul trebuia să zugrăvească hotărîrea neînduplecată a iubitului de a-și părăsi casa, plecînd departe. Era deci firesc să-i dezvolte sentimentele. Coșbuc le amplifică retoric, generalizînd. De la o femeie, ura iubitului înșelat se ridică împotriva tuturor femeilor:**

O dat-a fost ea numai Marie pe pămînt,  
Dar ea de milioane de ori e Magdalenă!  
Vampir, cînd te iubește, și-n ura ei, hienă —  
Un demon!

**După această dezvoltare firească, deși retorică, poetul revine la textul lui Amaru. Iată sfîrșitul poeziei indiene:**

— „... Ea își întoarse spre dînsul doar frumoșii ochi încă  
cați de tristețe. Și iubitul acesta, care, cu tot potopul de ploaie  
era gata să plece, la lacrimile iubitei lui, se simte oprit ca de revăr-  
sarea unui fluviu.”

**Iată cum îl redă Coșbuc:**

Atunci din ochii veștezi de dornicul lui drag  
Tăcînd a șters femeia o lacrimă cu iia,

Și el, el a văzut-o! Și-n pieptul lui mînia  
O clipă șovăiește, rămîne-ncremenit —  
Și cum deștepți din leșin pe om, cînd l-ai izbit  
Puternic d-un părete, așa era! Colosul  
De gînduri la privirea femeii s-a topit!  
Și galben la picioare-i s-așterne furiosul.

L-a pironit acolo un strop, un singur strop  
Cînd n-a putut tot cerul cu-ntregul lui potop!

**Firește că e mult mai patetic acest moment în Coșbuc. Îl găsim totuși pe de-a-ntregul în Amaru. Coșbuc i-a aruncat numai bogata haină a versificației lui magistrale. Sunt distincții pe care trebuie să le facă istoria literară.**

## G. COȘBUC ȘI ADALBERT VON CHAMISSO

încă o pagină de contribuție la cunoașterea izvoarelor lui Coșbuc. De data aceasta suntem pe urma lui Chamisso. Sub titlul de *Romanța (Balade și idile, p. 58)* și cu mențiunea „după un cântec grecesc”, Coșbuc ne dă o simplă localizare a poeziei *Verratene Liebe* a lui Adalbert von Chamisso (*Gedichte, Philipp Reclam, p. 87*) cu obicinuitele lui lungimi, de data aceasta mai temperate.

Iată strofa întâia a lui Chamisso:

Pe cînd ne sărutam în timpul nopții, fetiço,  
Nu ne-a văzut nimeni;  
Stele, care străjuiau pe cer,  
Stelelor ne-am încrezut.

La Coșbuc:

Te-am strîns, sărutîndu-te, Radă,  
Tîrziu într-o noapte d-april —  
Azi mai fiecare copil  
Ne cîntă iubirea pe stradă.  
Că oamenii, deși n-au știut  
De noi și de tainele noastre,  
Dar stelele bolșii albastre  
Văd toate și ele-au văzut.

Apoi la Chamisso:

A căzut o stea  
Care ne-a spus mării;  
Marea ne-a spus lopeții;  
Lopata corăbierului.

Corăbierul i-o cîntă  
Iubitei lui.

Acum o cîntă pe străzi și în piață  
Fetele și băieții în cor.

Iar la Coșbuc:

Și-o stea căzătoare din cer.  
Ea mării ne-a spus sărutarea,  
Și luntrei ne-a spus apoi marea.  
Iar luntrea ne-a spus la năter,  
Pe țărîm erau stoluri de fete  
Cu drag de năier ascultînd  
Și ele rîdeau scuturînd  
Flori albe din negrele plete.

Iar fetele-un cîntec făcură  
Și-i deteră aripi de vînt;  
Batjocur-au pus ele-n cînt  
Și patimă, dragă, și ură,  
Și astfel de noaptea d-april  
în lume sunt cîntece, Radă —  
Ne cîntă iubirea pe stradă  
Azi mai fiecare copil.

Nu mai e nevoie de alte lămuriri...

## APA BUCURIEI

Blestemul muncii în durere n-a căzut în zadar peste capul lui Adam. Scriitorul român este, desigur, cel mai urgisit urmaș al primului om. Nu numai în ce privește situația lui materială. Sudoarea frunței înobilează munca; picurii sărați nu tulbură sufletul. Adevărata tragedie a scriitorului român e morală: nu în truda brațelor, ci în tortura sufletului.

Lipsa de răsunet a scrisului nu este încă cea mai mare durere. Cu timpul ne deprindem și cu mulțimea opacă, peste care lunecă cele mai bune încercări ale artistului. Aruncăm fără răgaz piatra în fântâna fără fund a conștiințelor nedestelinite. Poate să nu ne vină nici un ecou. Ne ajunge solemnitatea actului împlinit.

Dar tocmai în această împlinire întâmpinăm greutatea. Puteri vrăjmașe opresc gestul darnic al sufletelor ce se fecundează. În loc de a fi însoțită de strigătul de bucurie al eliberării, creațiunea e copleșită de la început de o ostilitate universală.

Un tânăr cronicar de la tînâra foaie a *Letopiseiilor* găsea nu j demult că literatura noastră e vițiată de prea multă „amabilitate”. Ne înăbușe grația atică și elegantele latine. Am ucis în noi pe țărănul de la Dunăre ce vorbea atît de verde senatului de la Roma; j ne-am efeminat.

Un cronicar mai bătrîn al unei reviste și mai tinere, uitînd-sectarismul celor zece ani ai *Vieței românești*, crede că literatura noastră e lipsită de control și de orientare. Îi trebuie o duzină de Botezi hirsuți ca să verifice valoarea scriitorilor; să dea acte de naștere și permis de existență literară. La nevoie, un mic vaccin I te imunizează de lipsă de talent...

Nici nu ne-am înfiripat bine de ruinile războiului, și ne-a și cuprins nostalgia luptelor fratricide. Ni se pare că ne-am sleit energiile primare ale rasei. În critici tineri și bătrîni se trezește

vechiul instinct al toreadorului; cu batista roșie și cu săgeți înzorzonate vor să deștepte mînia naivă a taurului. După ce-l vor fi istovit, îi vor împlînta în grumaz cuțitul asasin.

Și totuși nicăieri nu se dezvoltă mai anormal literatura decît la noi; nicăieri nu e învăluită într-o atmosferă mai neprielnică de parțialitate. Suntem divizați încă în triburi, în care domnește legea scalpului. Fiecare revistă își are scriitorii și talentele ei autentice, îndărătul cărora e cîte un regizor politic sau cultural. N-am ieșit încă din faza luptelor de acum cincizeci de ani. Dimpotrivă, de la ideile de odinioară ne-am scoborît la oameni. Luptele s-au întesit și mai mult; personalitățile mari au căutat să absoarbă tiranic pe cele mici. La nevoie, s-a pus în cumpănă și jocul intereselor. Sectarismul a învrăjbit cu încetul întreaga noastră viață literară. Talentul recunoscut de un patron e prin definiție tăgăduit de ceilalți.

Și în mijlocul unei bătălii atît de naționale și al unui control a zece măciuci nestrujite, ni se mai vorbește de „amabilitatea” țărănului de la Dunăre și de lipsa de control a producției literare! Acești oameni au instincte inchizitoriale. În insomniile lor au urzit suplicii noi, pe cari le rezervă scriitorilor de după război...

Trăim într-o atmosferă de continuă negație. Negația poate fi uneori rodnică. Prin saturație, nu e decît deprimantă.

Ținem deci să formulăm chiar de la începutul acestei reviste principiul buneivoinți față de fenomenul literar. Răsărit la noi sau aiurea, de la prieteni sau de la dușmani, el este binevenit prin însuși actul producției lui. E mai bun sau mai rău. E datoria criticei de a doza. Nu trebuie însă privit cu vrăjmașie și, mai ales, nu trebuie privit prin cristalul unei formule literare. Cu atît mai puțin al unei dușmăanii personale. Pornit dintr-o năzuință dezinteresată, e vrednic și de respect.

Critica nu abdică, firește, de la drepturile ei. Își recunoaște însă și o mare datorie, nu numai față de publicul pe care vrea să-l lumineze, ci și față de artiști: datoria imparțialității. Îndărătul ei trebuie să fie o convingere indestructibilă: opera de artă se naște dintr-un prisos sufletesc. Și nimic nu stimulează mai mult sufletul artistului decît bucuria creației. Criticul trebuie să-l dezlege de blestemul lui Adam. În plină conștiință a menirii lui, cu dragoste și pietate, trebuie să se pece fratern pentru a vărșa apa bucuriei peste mlădița plăpîndă ce va lega rodul de mîine.

1919

## CEICEVIN.

Cea dintîi datorie a unei reviste e să dea literatură bună. În niște timpuri în care hrana trupului e atît de mediocră, o bună hrană spirituală e de două ori bine venită. Vom încerca s-o dăm, sprijiniți de cele mai alese elemente active ale literaturii noastre, care nici nu încep, nici nu sfîrșesc. Nu înseamnă însă că vom da o literatură mai presus de orice critică. Nu cunoaștem o astfel de literatură. Sunt nuanțe pe care avem datoria să le deosebim. Nu împingem dragostea de a îmbrățișa pînă la lepădarea de sine a sinuciderii. Critica mai trăiește chiar și în revistele la care colaborează la un loc toți scriitorii de seamă. Și, dacă nu comentăm în bine sau cu oarecare rezerve firești ceea ce publicăm în însuși *Sburătorul*, o facem din pudoarea de a nu vorbi de noi la noi. Această pudoare e și ea una din petalele florii bunului-simț...

Critica își păstrează totuși drepturile ei în aprecierea activității generale a scriitorilor. Nu împingem solidarizarea rău înțeleasă pînă la totală abdicare a spiritului critic. Putem fi mai de folos altfel. În nici un caz, nu vom să ridicăm o școală pe temelia laudei reciproce. Aceasta o spunem pentru cei ce ar privi cu oarecare nedumerire neîndreptățită notițele critice din această revistă despre scriitorii cu care pornim alături.

Mai avem o datorie.

Nu față de public, ci față de însăși literatura noastră. Generațiile se succed, sfîșiindu-se. Statuile unora se înalță din sfărîmurile statuielor altora. O pornire sălbatecă ne împinge să dis-trugem pe înaintași pîntru a ne face loc sub soare.

Noi suntem însă la mijloc, între bătrîni și tineri. Și, dacă din-  
Ir-un simț de relativitate istorică avem respectul pentru înaintași,

datorăm în același timp dragoste și încurajare și celor ce se ridică în urma noastră. Nu dintr-un vulgar instinct de conservare, ci din amintirea încă proaspătă a propriilor noastre greutăți. Voim să-i ajutăm; pe unii vom să-i scăpăm; literaturii vom să-i dăm forțe noi.

O revistă nu e făcută numai pentru cei consfințiți de opinia publică. Aceștia pot scrie oriunde. O revistă are datoria să caute și elemente tinere. Descoperind un singur talent, și-a îndeplinit menirea cu prisosință. Trebuie să ne uităm deci și în urmă. Din tumultul celor ce se îngrămădesc la viața literară, trebuie să distingem pe cel ales, pentru a-i netezi calea. De-i vom cruța o umilință, îi vom spori talentul; îl vom face să rodească în bucurie, în împrejurările actuale, am convingerea că scăpăm și un suflet de la damnație.

E discutabil dacă românul s-a născut poet, în orice caz el devine lesne pamfletar. Pamfletul e adevăratul gen național. Toți cei ce se izbesc de ingratitudea muzelor și opacitatea cititorilor lunecă lesne spre cel mai ușor gen literar. Talentul Tor, iritat și înăsprit, își găsește o întrebuițare și o răzbunare în flagelație. Pamfletul este deci marea ispită a celor ce nu reușesc în literatură, pe drept sau pe nedrept. De vom putea scăpa de la pieire numai pe unul singur dintre aceștia din urmă, vom avea mulțumirea de a ne fi făcut datoria.

Iată pentru ce vom deschide paginile *Sburătorului* și tinerilor necunoscuți ce-și string în palme tîmplele înfierbîntate. La masa noastră rotundă, cu locuri numărate și hotărîte mai dinainte, vom primi pe rînd, și în această calitate^binecuvîntată, și pe oaspeții inspirați ai generației ce se ridică. În fiecare număr al *Sburătorului* vom da cuvîntul și unui scriitor cu totul nou, sau care nu e încă îndeajuns de prețuit. Nu va fi poate cea mai bună dintre literaturi; va fi însă cea mai aleasă din materialul ce se polarizează în jurul revistei. Publicînd-o sub forma aceasta specială, atragem atenția cititorilor asupra tinerilor ce bat la poarta vieții literare. Timpul îi va selecta, firește, mai bine. Noi nu facem decît să ajutăm timpul. Deschidem porțile publicității *celor ce vin*. Și nu simțim o bucurie mică de a ne face, frățește, vestitorii lor. Din lungimea șiragului se vor desprinde poate adevărații lampadofori ai literaturii de mîine, în această goană eternă a generațiilor ce se urmează, trecîndu-și torța luminii pentru țeluri necunoscute.

„FLOAREA CIOCOIEȘULUI, URZELI  
ODOBEȘTENE” DE G. PARASCHIVESCU

T. MAIORESCU

Un volum de nuvele inedite de un scriitor necunoscut — căci nu e nevoie de spirit epigramatic pentru a defini astfel un volum de nuvele publicate mai întâi în *Convorbiri li'erare*. După o veche tradiție a bătrânei reviste — păstrată cu sfințenie și de Maiorescu — *Convorbirile* nu sunt citite nici chiar de patronii lor. Pe biuroul lui Maiorescu se putea vedea întotdeauna o colecție netăiată a *Convorbirilor*, pusă cu ostentație sub ochii vizitatorilor. Bunicul voia să-și arate astfel părerea despre epigoni...

Nuvelele d-lui Paraschivescu meritau să fie cunoscute, chiar de când se publicau în *Convorbiri*. D. Paraschivescu e un scriitor cu viziune matură. Am putea spune chiar viguroasă. Eroii lui se desprind viu: autorul îi iubește și-i însuflețește. Se mișcă; îi creează deci și pe dinăuntru. Defectul scriitorului stă numai în încordarea stilului. Găsim în el o căutare de naturaleță, în adevăr, supărătoare. Nu numai cuvintele sunt un parfum de arhaism și de rusticitate, ci chiar și orînduirea lor este silnică și afectat plastică. Defect de om matur și cult, venit tîrziu la literatură. Astfel, de,; pe acum, d. Paraschivescu e scriitor format, ce-și va cîștiga-, un loc în proza noastră atît de fugitivă și fragmentară. Din volu- mul lui îi bănuim o seriozitate în fața vieții...

O figură, desigur, impunătoare. Nu atît prin nouitatea cugetării, nici prin hărnicia investigației: epicureismul intelectual a fost unul din aspectele acestui olimpien. Ne-a impus însă prin seninătatea și cumpătarea cugetării, prin ascendentul moral și prin incomparabilul talent de a săpa în marmora cuvintelor ca un statuar antic. Ne-a mai impus prin acea armonie definitivă ce se desprindea din întreaga lui personalitate, prin adaptarea gestului la gînd, a vieții practice la teorie, prin euritmia formei și a fondului, prin incisivitate și grație. Ne-a mai impus și prin optimismul lui viguros: optimismul voluntar al oamenilor superiori, clădit pe un fundament de pesimism. Nu optimismul năfîngilor ce se încordează năprasnic spre bunurile aparente ale vieții, ci optimismul omului speculativ ce a dat la o parte vîlul Maiei, scrutînd insondabilul tragic al destinului omenesc. Nu e om superior fără această viziune pesimistă; nu e însă om mare și folositor care să nu se reculeagă la timp din amețeala vidului, pentru a-și afirma voința de a fi și a dura în fața neantului și caducității universale. Pilda unui astfel de optimism ne-a dat Maiorescu. Pe temelia unei dezabuzări totale, a ridicat afirmația adevărului și a binelui. Pe un altul, pesimismul l-ar fi aruncat în sterilitate și negație. Cunos-cînd și una și alta, Maiorescu a fost însă și un constructiv. A întrupat teoretic și practic triumful principiului moral, singura axă a acestui pămînt ce-l împiedică de a se prăbuși în neant și în tină.

În conștiințele noastre tinere, am făcut toate aceste deosebiri în mod instinctiv și fără dialectică. L-am admirat deci. Puțini numai l-au și iubit. Avea în el bătrînul ceva olimpien, un fel de egoism ce-l apropia de Goethe, o incisivitate și o prietenie glacială, care-i închideau sufletele fine și senzitive.

TI

•1

4

Nu despre rolul cultural și literar al lui Maiorescu voiesc să pomenesc în aceste rânduri. Am făcut-o aiurea cu mai multă rotunjime și cu destulă nepărtinire<sup>1</sup>. Aș vrea numai să-i fixeze personalitatea, trecută prin încercarea de foc a evenimentelor din urmă. Războiul a aruncat o lumină definitivă asupra tuturor factorilor hotărâtori în domeniul gândului și al faptei.

A fost, desigur, o personalitate puternică: o minte limpede și o conștiință pură. N-a fost însă mai mare decât generația lui. A întrupat-o în ce a avut ea mai nobil, dar n-a depășit-o. Și aceasta împreună cu toți tovarășii tinereții lui, cu P. P. Carp, cu T. Rosetti sau cu D. A. Sturdza, de n-ar fi murit la timp. Căci ce am fi devenit dacă în fruntea partidului liberal ar fi supraviețuit mentalitatea centralistă a șefului de odinioară? Generațiile viitoare ne-ar fi blestemat. Nu trebuie să uităm că și noi am avut un rol hotărâtor în rezultatul războiului. De n-am fi fost cu revendicările noastre în coasta Austriei, monarhia habsburgică ar fi încheiat de mult pacea, cu jertfe neînsemnate, în fața dezastrului ce se apropia. Harta sud-estului Europei ar fi rămas aceeași...

Om al creșterii și al generației lui. Atît a fost Maiorescu. Îi cunosc atitudinea demnă din timpul ocupației.

Echilibrul sufletesc și demnitatea lui nu s-au dezmințit nici chiar în clipa în care se putea crede că l-au biruit prevederile. Durerea pentru înfrîngerea țării i-a fost mai mare decât satisfacția unei biruințe personale. Maiorescu și-a împins armonia cugetului pînă în brațele morții. A fost un bun român, dar un român al generației lui.

N-a înțeles chemarea vremurilor noi. Dacă ar fi fost un factor precumpănitor în destinele țării, i-ar fi stricat, desigur, Melancolie.

Nu putem ieși din epoca noastră. Chiar mințile cele mai olimrice sunt sclavele timpului și ale prejudecăților lui. Nu ne putem desface din cătușele maturității. Bătrînețea nu mai poate elabora concepte noi. Nu se adaptează împrejurărilor schimbate. Se oprește la formulele tinereții, pe care le cizelează tot mai mult în medalii definitive. Maiorescu a rămas deci credincios alianței, pe care o preconizase el mai întîi în *Deutsche Revue* și pe care o, întărise în unica lui guvernare. Peste zidul solid al Puterilor

<sup>1</sup> Critice, III: T- Maiorescu-

Centrale n-a mai văzut nimic. în zguduirea totală, a preferat să împingă consecvența pînă la robirea unei treimi din neamul românesc. ..

A fost o inferioritate intelectuală? Nu. A fost mai puțin patriot? Nu. A fost numai un tip reprezentativ al timpului lui. Atît...

Oamenii războiului ne par chiar mai puțin înzestrați sufletește decât oamenii generației trecute. în zadar am căuta printre dinșii armonia și seninătatea personalității lui Maiorescu, sau vigoarea intelectuală și morală a lui P. P. Carp. Nu le vom găsi nici talentul, nici inteligența. Le vom găsi însă pecetea vremilor noi; le vom găsi intuiția problemelor vitale ce se deschideau neamului nostru sub auspicii cu totul neprevăzute; le vom găsi *un suflet* la înălțimea jertfelor imense ce ni se cereau și o concepție largă și îndrăzneată fără de care nu se poate face nimic mare. Nu se durează împărățiile sfînd și privind.

Pe acest glas al vremii nu l-a auzit aproape nimeni din generația trecută. Îți vine să crezi că bătrînețea nu e numai nefolositoare, ci și primejdioasă. Îți vine să crezi în înțelepciunea unor sălbatici ce precipită voluntar succesiunea generațiilor. E o fatalitate organică, pe care n-a putut-o infringe nici inteligența olimpică a lui Maiorescu. Peste figura lui senină se va așterne deci umbra vremilor noi, pe care nu le-a înțeles și la înfăptuirea căroră n-a lucrat.

Sub iscălitura d-lui M. Dragomirescu citim următoarele rânduri:

„De la *Goethe* și *Victor Hugo*, omenirea n-a avut un poet mai mare liric decât *Eminescu*, și *comicul* lui *Caragiale* poate suporta comparația cu oricare comic al literaturii universale, de la *Aristofan* pînă la *Rostand!* Cine în arta universală ar putea fi socotit mai de preț în genul *idilei grațioase* pe care o reprezintă arta lui *Grigorescu* în pictură și *Coșbuc* în poezie? Și cine ar fi modelul, în arta actuală a străinătății, sau chiar în cea trecută, a noului element literar ce se numește *comicul-tragic*, reprezentat prin *Sorbul*? Și dați-mi în lumea întregă un erudit mai multilateral și mai întreg la suflet decât *Niculae Iorga*.”

Și d. M. Dragomirescu se oprește aici. Desigur, din modestie. Căci cu obiectivitatea lui bine cunoscută ar fi trebuit să adauge: „Și cine reprezintă în literatura universală bombasticul mai bine J ca M. Dragomirescu?”

D. M. Sadoveanu intervine în chestia situației morale a unora dintre redactorii *însemnărilor literare*. Sub semnătură. Foarte leal.

D. Sadoveanu e un om cu simțul răspunderii. Cei ce s-au ridicat „împotriva colaboratorilor *însemnărilor*, scrie d-sa, insinuează, calomniază, fac procese de idei și intenții. Unii predică și asasinatul.” Pentru un om de măsura d-lui Sadoveanu, grele cuvinte.

Și cine suntem noi? „Oamenii care ne-am simțit străini de acest popor; indiferenți de chestiile naționale; «sustrași» de la serviciul militar; consumatori inutili în timpul războiului; oameni de afaceri”. Scoborît ton.

În față stă blocul moral al *însemnărilor*: răscolitori ai sufletului național, luptători de tranșee, oameni de convingeri vechi și nezdruncinate. Și cum d. Sadoveanu a călătorit în multe străinătăți, ne trimite cu „mijloacele noastre neleale și necivilizate” în ... Cafreria. E, probabil, țara pe care o cunoaște mai bine.

Și, totuși, d. Sadoveanu e un om cumpătat în cuvinte. E un scriitor de talent; e chiar un mare poet al naturii. În amurgul nedrept al prețuirii publice ce se lasă peste opera lui mai nouă, d. Sadoveanu nu are un mai cald apărător decât mine. E drept că n-am mai scris nimic de vreo zece ani despre cărțile lui. Aștept să scriu numai bine. Aștept ca totul să se armonizeze într-o impresie unitară și definitivă. Prin urmare, nu „socotesc valorile literare după sentimentele patriotice și ideile politice”. Talentul literar al d-lui Sadoveanu, în limitele lui, e în afară de discuție. Nu ne privește decât atitudinea morală a scriitorului față de război. Prilej de a începe deci revizuirile întrerupte. Nu dintr-un „Spiritu pamfletar, ci din nevoia de a lumina, cuminte și măsurat,



opinia publică. Și mi se pare chiar că voi lumina și pe d. Sadoveanu. Căci bunul meu prieten se apără de o mulțime de lucruri de care nu-l învinuiește nimeni și e departe de a bănui adevărata incoerență morală în care se zbate de patru ani. Are deci nevoie de o lămurire. îi voi încărca și ușura totdeodată conștiința.

D. Sadoveanu e un sincer iubitor al țărânilor. E un fapt. D. Sadoveanu are o întreagă activitate pentru luminarea popoului, a redactat ziare pentru țărânilor, a făcut șezători literare, a răscolit Bucovina și poate și Ardealul, ducând cuvântul bun al culturii românești. De netăgăduit. D. Sadoveanu a fost și un naționalist. Îndeosebi în Bucovina. Frați de acolo mi-au arătat cu lacrimi în ochi vechi scrisori ale d-lui Sadoveanu, prin care îi pune la cale să întocmească societăți iredentiste. D. Sadoveanu dorea unirea cu Bucovina și Ardealul. Merite reale: nimeni nu se leagă deci de o activitatea națională atât de respectabilă. Această activitate îi crează însă și obligații morale, pe care nu le-a ținut.

Anul 1914 a adus, din nefericire, o nouă orientare în cugetarea politică a scriitorului nostru. [...] Peste sufletul naționalistului de odinioară plana obsesia ideologiei politice a d-lui C. Stere. D. Sadoveanu rupea deci cu trecutul. Cea dintâi incoerență... Doi ani, d-sa a fost unul din producătorii de curente filogermane 1 ce ne veneau de la Iași. "

A izbucnit totuși războiul.

Nu voi aduce nici o învinuire căpitanului Sadoveanu că nu s-a coborât în tranșee. E rostul mării mulțimi anonime de a face război; numai puțini îl pot și scrie. D. Sadoveanu e printre acești puțini. Vigurosul lui talent de povestitor trebuie deci păstrat cur îngrijire. De la el așteptăm însă lucruri mai solide decât *Filelele sîngerate*. Vor veni: avem nevoie de perspectiva câtorva ani. ]

Dar d. Sadoveanu a crezut că poate deveni directorul *României*, „organ al apărării naționale”. A doua incoerență. I

D. Sadoveanu relua firul naționalismului de odinioară peste doi ani de centralism. Era oare drumul Damascului? Nu știu. Cred că era mai mult o Canossă, pe care i-o impuneau împrejurările vitrege. Doi ani d. Sadoveanu a reprezentat rezistența noastră morală și ură împotriva dușmanului cotorpitor. În articole, subtiliza, uneori, ce e dreptul, pe germani, împingând

planul întâi al urei noastre pe bulgari; în suflet și în vorbă rămăsese, de fapt, credincios teoriilor centraliste ale apostolului siberian. Situația morală a d-lui Sadoveanu era deci din cele mai nelimpzi. Între convingere și expresia ei nu era o coerență vrednică de un om de talent.

Și a venit armistițiul și pacea noastră, cu toate tristețile ei! La Iași a sosit și apostolul Mitteleuropei — trădătorul de fiece zi al *României*, uneltitorul antidinastic și rășluitoarea țării noastre în blocul germanic. Venea acum la Iași ca dezrobitor al Basarabiei, încununat de laurii unei colaborații de doi ani cu germanii...

Și cine l-a primit cu urarea de bun-venit? D. M. Sadoveanu, directorul „organului apărării naționale și al rezistenței naționale”, al ziarului care-l stigmatiza în fiece zi ca trădător de patrie. Fără nici o pregătire și dintr-o dată; d. Sadoveanu, printr-un articol în *Momentul*, vedea în d. Stere pe mîntuitorul României pocăite.

Stupoare!

Printr-un gest necugetat, d. Sadoveanu s-a aruncat într-o prăpastie morală din care nu mai putea găsi ieșire. Era a treia incoerență... Dintr-un capăt în celălalt al țării a fost un strigăt de indignare, de rușine și de compătimire, de care am impresia că și-a dat seama și d. Sadoveanu. A rămas la acest prim articol. La atacuri nici n-a mai răspuns. Era și greu. Au răspuns însă alții pentru dînsul; la *România* nu făcuse patriotism decît ca ofițer mobilizat și cu ordin de serviciu...

Lamentabil!

\*

D. Sadoveanu este deci o catedrală dezafectată... Are nevoie de o lungă reculegere și primenire. Mai are nevoie și de o ispășire publică. Mult a greșit. Un om de talent are datorii și față de sine și față de noi. O spun cu un adînc regret. În d. Sadoveanu am prețuit nu numai un vechi camarad, ci și pe un om de caracter. Numai obsesiuni tiranice l-au putut abate din cale. Acum, cît timp d. Stere e în liniștea Văcăreștilor, d. Sadoveanu ar trebui să-și revizuiască la timp conștiința. Să ne spună ce a greșit și cînd a greșit.

Să iasă din acest dureros echivoc moral, pocăindu-se cel puțin de data aceasta. Și la inaugurarea unei conștiințe noi, vom veni cu toții ca la o sărbătoare.

## DEMOCRAȚIA LITERARĂ

Voi cita câteva rînduri din *însemnări literare* ca exemple tipice în mai multe privințe:

„Gingașul critic impresionist Lovinescu, *nefiind în stare să se apere pe teren literar*, ne atacă pe o chestie străină de literatură”.

Sau:

„Nu voi scăpa nici un prilej pentru a-i demasca la fiecare pas *debilitatea minții și stîrpiciumea sufletului*, sub danteluțele și panglicuțele de impresionism cu care iese la promenadă”.

Sau :

„Cînd apăruse *Lectura*, am strîns puțin cu ușa pe estetul Lovinescu: — Ce ai făcut cu arta pentru artă și cu impresionismul? Unde ți-e «poezia intelectualistă?»”

Sau:

„Noi nu-l vom slăbi pe d. Lovinescu pînă ce n-o răspunde curat: S-a lăsat de julemetrism? A renunțat la «poezia intelectualistă?»” etc.

Și cine iscălește aceste somațiuni și îmi pune aceste dileme în spinosul cîmp al ideilor de direcție literară? Junele Topîrceanu. Nu știu dacă a scăpat teafăr din ghearele liceului. Era deci indicat de la sine să nu mă „slăbească” și să „mă strîngă cu ușa” în domeniul ideilor generale și literare ce-i sunt atît de familiare și de predilecte.

în alt loc:

„Despre asemenea oameni care se învîrt cu sumedenie de vorbe goale în jurul unei totale lipse de idei...”

Iscălește d. M. Sadoveanu. Un ideolog și acesta. În literatură, și-a format un puternic sîmbure de idei din citirea haiducilor; în politică, a cules firimiturile agitatorului siberian. Trebuia

deci și d-sa să „mă strîngă cu ușa” în moșia părintească a ideilor ca într-o cramă de *La noi în Vișoara*.

Modele de stil:

„Criticul Lovinescu, care n-a făcut armata, deși e sănătos și tare cît un măcelar...”

Sau:

„Acest chiulanguiu fără pereche, a cărui deviză a fost chiulul pe toată linia”.

Sau:

„Subtilul chiulanguiu are aerul să-mi reproșeze că de ce (sic) n-am stat să mor.”

Sau:

„D. Lovinescu, pe care această una și singură dată îl iau în serios, nu e un prostănac oarecare, picat ca din lună, în mijlocul vieții noastre literare”.

Iscălește iar Junele Topîrceanu. S-ar fi bănuie. *Ex ungue leonem*. Stilul este omul. Asupra stilului voi mai reveni însă. Acum numai despre un fapt: o dată pentru totdeauna.

în ceea ce mă privește, în momentul declarării războiului, nu eram soldat. La revizuire, am fost luat ca oricare altul. Nimeni din contingentul meu, ceva mai vechi, n-a fost chemat însă sub arme. Prin urmare, în mod legal n-am avut nici un fel de atingere cu războiul. La cenzura din Fălticeni, am servit în chip cu totul voluntar. Nici un merit, desigur. Mai puțin însă o vină. S-o spună și d. Sadoveanu, care, fiind căpitan, a preferat să scrie ceea ce nu gîndea la *România*. Aceasta pentru că discuția s-a coborît atît de jos.

Cît despre Junele Topîrceanu, este altceva. D-sa pretinde că a scăpat din captivitatea bulgară prin mită. N-o putem crede. Nici un prizonier nu s-a eliberat din lagăr plătind, ci numai aducînd servicii inamicului. Plata a fost colaborația la *Lumina*. Acolo defăima războiul și țara. Acolo scria în versuri nemernice „că a fost pus să-și dea singele pentru țară alături de un țigan”. Iată mita. Și nu facem filozofie spartană: un soldat trebuie să se întoarcă pe scut sau sub scut. După orice lege militară, un soldat în război nu poate fi însă decît în trei locuri: la postul ce i s-a încredințat, într-un lagăr de prizonieri, sau sub pămînt. Poziția soldatului ce „mituiește” pe dușman pentru a-și cîștiga o libertate pe care i-o închină sub formă de poizele spurcate nu se cu-

noaste, E o captivitate trecută din ordinea materială în ordinea morală. O captivitate mai aspră.

Și acum, când Curtea Marțială își deschide brațele nemiloase în jurul „mituitorilor” dușmanului, cari au fost, de fapt, niște simpli mituiți, nu-i doresc totuși nici un rău junelui Topîrceanu: nici la Tisa, nici la Văcărești. Îi dau însă un sfat: să fie prudent. Să tacă. Dar să tacă, să tacă, să tacă... Cel puțin pînă va trece furtuna. Căci se apropie conștiința legală și revoltată a țării. În curînd va zice: Unde-i o gaură?

Și acum venim iarăși la cugetare și stil.

Scriam în primul număr al *Sburătorului*: „Virilitatea noastră se apleacă fratern peste pubertatea melancolică a generațiilor ce se ridică”.

Gravitate castă, pentru oricine. Junele Topîrceanu obscenizează în jurul „virilității... aplecate peste pubertate”.

Mentalitate de gorilă impudică.

*Quid ad rem?*, ar zice străbunul nostru Horațiu. La ce atîtea citații? la ce atîtea discuții întristătoare și mărunte? Cazul militar al junelui Topîrceanu nu-i, desigur, un fenomen literar. Nu ne interesează deci... Vulgaritatea gândului și a stilului, luată în sine, nici atît. Luată însă ca un semn al vremii — da.

Salut, democrație literară!

Numindu-te așa, știu că te înnobilez, insultînd cealaltă democrație: adevărata democrație politică, sub regimul căreia vom trăi. Te-aș numi trivialitate. Găsesc însă cuvîntul prea trivial. Numește-te deci democrație.

Nu ești de azi, dar nici de demult. Nu te-a inventat junele Topîrceanu; te-a inventat însă generația noastră. Poate că e o iluzie numai și că ai existat întotdeauna. Ți-ai schimbat numai forma. Ai întinerit. Cu puțință.

Sub mîna viguroasă și impură a lui Arghezi (căci se mai poate zice oare domnul Arghezi?), te-ai ridicat masivă, furtunoasă și energică ca un blestem. Un talent demonic te-a însuflețit și ai început să lovești furioasă. N-ai recunoscut decît morala negației. Negație plătită, dar încă impresionantă prin măreția vigoarei și a dezastrului...

La Iași, ai căzut însă în mîni debile. De zece ani, sub forma lui Nicanor & C-ie sau ai altor Topîrceni, te-ai tîrlt între vulgaritate de gîndire și platitudine de stil, între peticărie și trîncăneală inutilă. Ai avut un singur și mare merit: ai perseverat. Ai durat... Zece ani în literatură e mult. Dintre ruinele războiului, scoți iarăși capul sub pana agramată a junelui Topîrceanu, care: „nu mă va slăbi” și „nu va scăpa prilejul de a mă demasca...”

A „n-o slăbi”! Iată principiul fundamental al acestei democrații ce invadează. Vin băieții din mahalale, vin „catindații” de la percepții, descăleca drumeții tuturor tramvaielor comunale și trag la acest ultim fort al nobleței cugetării și al simțirii care e literatura. Deschideți porțile! Să intre democrația biletului de zece bani al junelui Topîrceanu, care făgăduiește că și în lumea ideilor „n-o să ne slăbească”...

ÎN ZILELE MAREI UNIRI:  
CÎNTĂRI DE LUPTĂ ȘI DE BIRUINȚĂ"  
" DE CONST. Z. BUZDUGAN, 1919

Cine nu cunoaște forța binefăcătoare care sălășluiește în fostul luptător socialist al Galașilor? Cine nu-i cunoaște firea entuziastă și figura jovială? Și cine nu-i cunoaște chiar geanta plină de taine literare? Căci cu toată frecventarea întrunirilor muncitorești, d. Buzdugan nu s-a înstrăinat cu totul de artă... E drept că se trudește să o scoabă pînă la stratele adînci pe care vrea să le miște. De la *Singurătate*, volumul de poezie discretă de odinioară, pînă la *Cîntări de luptă și de biruință*, d. Buzdugan a făcut un pas îndărăt în sensul artei: și un pas înainte în sensul acțiunii sociale...

Sentimente bune și inimă românească, cu atît mai merituose cu cît se zbăteau într-un oraș încercat de influența germanică. Dar arta nu se recunoaște în:

Pornește Kaiserul tempesta,  
Visînd la Mitteleuropa.  
Pornesc cu el Viena, Pesta!  
E barbaria, e sincopa.  
Vandalii, hunii, alemanii  
își urlă-n lume aroganța;  
Dar vii sunt ei, galo-romanii  
— Latini, trăiască Franța!

D. Buzdugan se preocupă de educarea națională a maselor. Pentru a-și ajunge scopul, se folosește și de calea versului. Arta, firește, nu-i cîștigată cu nimic din această încercare. Să sperăm că vor cîștiga mai mult masele. Și după cît reiese din activitatea de pînă acum a d-lui Buzdugan, acest cîștig îi va face mai multa j plăcere. Altfel n-ar fi părăsit armoniile discrete ale *Singurătății* pentru fanfara războinică a *Cîntărilor de luptă și de biruință*^

„CONRUPTIA REGATULUI”

Amintind de „conrupția regatului”, d. Octavian Tăslăuanu și-a arătat din primul număr al *Luceafărului* dorința să nu ia și drumul Ardealului. Cuvinte cu greutate. De la omul de la care vin, împrumută chiar și o oarecare gravitate. Pentru a ne însănătoși, desigur, *Luceafărul* apare astăzi în cuibul de corupție al Bucureștilor, iar d. Oct. Tăslăuanu se află în fruntea unui însemnat institut de editură de aici. Nu demult, d. Eugen Goga, fratele poetului, pocnea din bicile ironiei și amărăciunii împotriva „orașului Unirei”, care a primit cu flori armatele biruitorului. O făcea într-un ziar cunoscut prin seninătatea, urbanitatea și lipsa de legături cu vechile noastre partide politice: o făcea în *Epoca*. Din acest singur fapt se vedea încercarea laudabilă a d-lui Eugen Goga de a ne îndruma pe o cale mai sănătoasă, departe de miasmele politice vechi a „conrupției regatului”.

Am amintit numai două pilde mai proaspete. S-ar mai putea i cita și altele. Nu solidarizez însă cele trei-patru milioane de frați — admirabilă plămadă a românismului etern — cu cei cîțiva cugetători politici scoborîți de pe crestele Carpaților în cetatea corupției noastre. Dreptatea îmi impune totuși să recunosc că directorul institutului „Albert Baer” nu e singur de aceeași părere cu omul politic independent al *Epocei*. Mai sunt și alți frați cari n-au văzut în „regat” decît o vastă mocirlă de politicianism și în „domnii de dincolo” niște sybariți ce se îndeletnicesc numai cu obținerea permiselor de export. Unii dintre dînșii, de pe înălțimile senine ale munților, și-au acoperit ochii cu mîna, jurînd să-și scuture cît mai curînd papucii de praful „conrupției regatului”. Au rămas totuși printre noi: d. Oct. Tăslăuanu în fruntea irjștitutului „Albert Baer” și d. Eugen Goga, fratele poetului, la *Epoca*. Au căutat să catechizeze *in partes infidelium*. Căci nu

cred să-i fi ispitit însăși corupția noastră. Altfel, nu le-am mai auzi verbul incisiv și moralizator.

Nu mă gândesc să iau apărarea politicianismului nostru, nici să tăgăduiesc cu totul „corupția regatului”. În principiu, mai întâi, și apoi nu într-o revistă literară ca *Sburătorul*. Cu atât mai puțin m-aș gândi să aduc vreo jignire fraților noștri de peste Carpați. În ei patria noastră iubită și-a găsit pe cei mai buni fii. N-au cunoscut corupția Fanarului. Au cunoscut, ce e dreptul, jugul unguresc. Jug însă de stăpînitori. În fața lui nu le-au putut opune decît zidul unei strînse discipline sufletești și al unei conștiinți naționale cu atât mai active, cu cît era mai zădărnicită. Deosebirea e mare. Fanariotismul s-a insinuat la noi în încheieturile unui stat care a existat întotdeauna, viciindu-l. Dincolo, organizația de stat se află în mîinile altora. Românii erau o clasă apăsată, fără nici o participare la binefacerile puterii.

Căci nu trebuie să uităm că orice corupție politică e legată de putere. Nu e un fenomen național. O găsim și la alte popoare mai civilizate ca noi. Fanariotismul i-a îndoit numai forțele firești.

Nu suntem deci o rasă inferioară în privința moralei sociale, în viața noastră publică au intrat și agenți străini, cari au pervertit unele raporturi. Îi vom elimina cu timpul. Așteptăm de la ardeleni nu critica ușoară, ci fapta vie.

Și mai ales nu trebuie să se uite că îndărătul celor cîteva mii de exploatare politici avem un popor intact și admirabil orînduit sufletește. Un popor de maturitate și de cumințenie; un popor de țărani care cu sîngele lui a ratificat și dat viață mărețului act de la Alba Iulia. Nici d. Octavian Tăslăuanu, nici d. Eugen Goga să n-o uite. Meritul e al soldatului, al ofițerilor — dar și al conducătorilor. Căci nu e totul putred în țara „domnilor din regat”. Avem și conducători cinstiți și patrioți. Sunt distincții necesare. Să nu pornim pe calea generalizărilor pripite.

Cerem deci o atitudine mai imparțială și mai prietenoasă de la unii frați de dincolo, ce vin cu ideile preconcepute ale unei prese care nu reprezintă adevărul suflet românesc. O cerem însă mai cu stăruință de la publiciștii ce s-au așezat printre noi. Din postul de observație de la „Albert Baer” și de la ziarul *Epoca*, d. Oct. Tăslăuanu și Eugen Goga, fratele poetului, sunt în măsură să știe că nu suntem altfel de români decît toți românii.

## MIHAIL DRAGOMIRESCU

Pentru a-și legitima rîvna la supremația politică, Germania și-a afirmat și supremația culturală. Mîntea ce gîndește înobilează brațul ce lovește. De fapt, germanii rîvneau numai la putere și la expansiune politică. Cultura era numai spiritualizarea materiei, într-un veac care mai are nevoie și de spiritualizări. Alături de frontul tranșeelor, s-a tras deci și un front cultural: de o parte, cultura umanistică greco-latină, care ridică pe om peste egoism în lumea speculației dezinteresate; și de alta, Cultura germană, ieșită din concepția energetică a lui Ostwald, de pildă, ce nu ține seamă decît de organizația forțelor sociale în vederea folosului practic și a unui maximum de producție...

E un adevăr în această distincție. Firește, rînduit și după nevoile războiului. Trebuia învrăjbit nu numai trupul, ci și sufletul. Mentalitatea germanică trebuia despărțită de mentalitatea celeilalte lumi civilizate prin stîlpi de foc.

Războiul a încetat. Lupta împotriva culturii germane se duce însă și mai departe tot cu aceleași arme ale sufletelor ce nu vor să demobilizeze. În ce ne privește, credem că a venit timpul să privim chestiunea și dintr-un punct de vedere mai obiectiv.

Campionul român al acestei lupte în contra culturii germane e d. M. Dragomirescu. Nu e de mirare. Președinte al „Societății scriitorilor români”, al „Societății critice”, al „Daciei Române”, al „Comitetului de reformă a teatrelor”, al „Asociației profesorilor secundari”, al „României culturale” și al atîtor alte comitete și comiții, d. M. Dragomirescu era predestinat și pentru această cruciadă liberatoare. Luminos spirit latin. Grațiile campestre

ale Lațului i-au adus darurile încă din leagăn: limpiditatea cerului mediteranean, din care a ieșit civilizația cea mai lucidă și măsura împinsă pînă la sobrietate. De aici simplitatea luminoasă a spiritului său și tot acel aticism ce se desprinde din operă și om. Minte sintetică, nu se lasă copleșit de amănunte nefolositoare; pornind din intuiții sigure, nu lunecă la analize migăloase. D. Dragomirescu nu cunoaște pedantismul formulelor germanice: niciodată n-a făcut construcții de sisteme, clădite șubred; prăvălia d-sale critică nu cunoaște săltărașe și etichete. D. Dragomirescu a stat întotdeauna pe înălțimi, în contact cu eterul limpede și generator. Geniul greco-latin îl însuflețește; cumpătarea îi moderează cugetarea; grația îi învăluie expresia. D. Dragomirescu n-a știut niciodată ce e exagerarea cugetării, precum n-a cunoscut niciodată masivitatea formei. În stilul lui dănuiesc charitele antice ca în jurul unui limpede izvor sacru. Euritmie desăvîrșită; îngemănare totală a ideii și a expresiei.

E de înțeles că un astfel de bărbat, în care se răsfață cea mai fină floare a latinității, să se ridice împotriva culturii germane, cerînd „înlăturarea din dezvoltarea poporului nostru a tot ce e german ca primejdios acestei dezvoltări”. Îndărățul d-lui Dragomirescu stau trei mii de ani de cultură greco-latină; prin glasul lui se strecoară subtilitatea milenară a dialogurilor lui Platon și grația poemelor lui Horațiu.

Noi, care suntem mai puțin latini ca d. Dragomirescu, primum altfel problema culturii germane. Recunoaștem o cultură și o Kultură germană, ce trebuiesc deosebite cu orice preț.

Kultura este produsul tratatului de la Francfort; al celui mai formidabil imperialism, de la romani încoace. Kultura e, în adevăr, domnia organizației fără suflet, dezumanizarea civilizației, stăpînirea forței mecanice. Ea este aberația la care au dus patruzeci de ani de prosperitate și de imperialism. Împotriva acestei Kulturi s-a ridicat întreaga omenire civilizată și a învins. Germania este zdrobită; supremația uzinelor e înăbușită.

Dar în afară de Kultură, mai e și o admirabilă cultură germană: cultura lui Goethe, Kant și Beethoven. Nu cunoaștem o alta mai idealistă și mai fecundă; nu cunoaștem o alta mai vrednică de imitat. Nu trebuie să o uităm; nu trebuie s-o disprețuim.

Aceasta e Germania Doamnei de Stael: Germania marilor poeți, a marilor filozofi și a marilor muzicanți. Sufletul românesc nu poate decît să se îmbogățească adăpîndu-se la izvoarele acestei arte idealiste. A sosit vremea deosebirilor salutare; dezarmînd sufletele, trebuie să recunoaștem în limba germană un puternic instrument de adevărată cultură.

Îmi pare deci rău că trebuie să recomand mai multă cumpătare și măsură tocmai d-lui Dragomirescu, care e cel mai tipic reprezentant al unei cumpătări milenare.

## LIPSA DE OLFACTIVITATE MORALĂ ÎN LITERATURĂ

Nu cunosc numele d-lui P. Șeicaru decît din josul unor articole pamfletare ale *Arenei* lui Hefter-Braundenstein.

Nu cunosc *Hiena* decît de pe copertă. Că a putut ieși o revistă cu un astfel de titlu și într-o astfel de tendință văzută e încă un semn al decăderii spiritului public. Oricum, opera și omul nu au nici o legătură cu literatura. Nu intră deci într-o cronică literară decît prin spiritul de generalizare al d-lui D. Nanu, care a păstrat încă iluzii.

Există, în adevăr, o lipsă de olfactivitate morală. De mult, în politică. Mai de curînd, în literatură. D. N. Iorga avea dreptate cînd spunea că suntem o țară în care nimeni nu se poate compromite.

Avem conștiința adîncă a acestei inmunități definitive. De aici, cele mai fantastice împerecheri: suflete curate și mari alături de noroiul moral. însuși caracterul rigid al d-lui Iorga se înmlădiase odinioară la zîmbete prietenești față de T. Arghezi, iar acum e într-o simpatie fățișă cu subpamfletarii postarghezieni, care nu mai au nici scuza talentului. Teama de bîrfire demoralizează caracterele cele mai întregi...

Așadar, promiscuitatea noastră morală este un fapt.

Trebuie să-1 constatăm și să-1 înregistrăm ca pe un semn al vremii. Am protesta din adîncul conștiinței. Știm însă că ar fi zadarnic. Disoluția morală este un proces social, pe care nu-1 poți stăvili numai cu vorba. Iată de ce nu ne rămîne, naivului poet D. Nanu și mie, care sunt ceva mai sceptic, decît calea acestor platonice rînduri, cînd vedem lipsa de olfactivitate morală a unor scriitori cinstiți ce pot sta lîngă putregaiul moral a lui Arghezi, Galaction și Cocea.

## ADAOS LA „DEMOCRAȚIA LITERARĂ”

În continuare la articolul *Democrația literară* mai dăm cîteva noi citații documentare:

„«Impresionistul» Lovinescu însă, această Jeană d'Arc a sexului nici slab, nici tare, nu a îmbrăcat de cînd e el uniforma militară.

N-a putut să sufere tunica nici măcar la bal mascat.

Deși cu proporțiile unui cal troian, eroul a fost un veșnic scutit. Probabil a postit o lună înaintea zilei de recrutare pentru a apărea debil și fragil ca o libelulă antideluviană, probabil că-n ziua revizuirii s-a bătut cu coatele de pereți pentru a avea pulsul precipitat.

Lucru cert este că pe cînd toată lumea și-a lăsat părinții și averea în voia Domnului, acest flacon de intelectualitate s-a refugiat la babaci.

Duminicile se ducea la biserica din Fălticeni să se roage pentru biruința oștilor noastre și la ieșire era mîndru că-i cel mai voinic din bătrînele și moșnegii cu care fusese vecin de strană.

Și pe cînd în zilele de amarnică primejdie țara a chemat îub steag pe copiii văduvelor, pe reformați, pe nevrîsnicii de 18 ani și pe bărbații de 50, „criticul” își conserva în aer curat de vară, ca-n spirt, virilitatea pe care astăzi o apleacă deasupra pubertății colaboratorilor săi, după propriile-i mărturisiri.”

Și ca încheiere:

„Și cu toate acestea, «eroul» stă acasă, iar noi am fost nevoiți să aducem catîri de la Salonic”.

Aceste fraze sunt scoase dintr-o revistă intitulată *Semnări*, la care se adaugă și epitetul de *literare*. Sunt semnate de d. Demostene Botez - care a ajuns, în sfârșit, cu totul Botez și deloc Semostene. E încă unul din cei sosiți în literatura cu tramvaiul comunal. Și, judecând după greutatea gândirii și a stilului cred că a încăput în același bilet de zece bani cu care a sosit și d. Topîrceanu. Trăim în vremuri de economie.

## CEI DOI PROCOPOVICI

Secția literară a Academiei Române a ales ca membru corespondent pe d. Alexe Procopovici.

D. Alexe Procopovici? Un sentiment de umilință creștină m-a încercat deodată. Mă credeam destul de orientat în lumea scrisului românesc, și totuși nu auzisem niciodată de numele d-lui Alexe Procopovici. Cu sficiune m-am îndreptat atunci spre un bătrîn prieten al meu, originar din Bucovina. Și mi-a răspuns: d. Alexe Procopovici e un bărbat cam de 40 de ani, profesor la un liceu din Cernăuți. N-a scris nimic. Nu înseamnă însă că n-ar fi putut scrie; înseamnă numai că e un înțelept.

Să nu se supere d. Alexe Procopovici. Nu voiesc să-l mîhnesc. E mai întîiu n frate: și suntem în zilele mari ale frăției tuturor românilor. Îi presupun o inimă nobilă și un suflet generos; îi presupun o minte luminată și plină de roadele unor lungi lecturi și adînci meditații. Dacă ar fi scris ceva, aș fi fost bucuros să-i găsesc talent în clipele mari ale României mari; fiindcă n-a scris nimic, îl găsesc geniu. Scriu hotărît cuvîntul, pe care nu l-am scris pentru nici unul din bărbații de seamă ai neamului nostru. Mîna nu-mi sovăiește...

Printre altarele ridicate pe bătrîna Acropole tuturor zeilor Olimpului grecesc, tuturor zeilor Asiei barbare și ai Egiptului, într-un veac de amestec al tuturor religiilor orientale, s-a găsit și un mic altar în cinstea „zeilor necunoscuți”.

O, divină și subtilă inteligență grecească, cum te recunoști într-o simplă inscripție votivă! Zevs, Ares, Afrodită, Hermes,



Poseidon? Bun. Dar dacă mai sunt și alții? Astarte, Cybela, Istar, zei și zeițe ai Siriei, ai Feniciei, ai Chaldeiei, ai Persiei? Bun. Dar dacă mai sunt și alții? Isis, Osiris, Hor, Thot, Amon-ra și toți ceilalți zei ai Egiptului cu capete de pisică, de crocodil sau de buhă? Bun. Dar dacă mai sunt și alții? Zeul nou al unei secte barbare din Iudeea cu capul de măgar? Bun. Să ridicăm un altar și lui Christos. Dar dacă mai sunt și alți zei? Cum să conjurăm puterile răufăcătoare ale atîtor divinități ce se desprind din lumea infinită a posibilităților? Mîntea noastră e mărginită. Ea nu poate cuprinde tot divinul ce se ascunde pretutindeni în eterul de sus sau în firul de iarbă de jos. Dacă mai este vreun zeu pe care *nu* l-a putut încă descoperi mîntea omului din umbra ascunzîșului lui?

Și atunci subtilul spirit grecesc a înălțat în plină Acropole, alături de Parthenon, altarul „zeilor necunoscuți”.

Închin și eu aceste pagini geniului ce stă ascuns de patruzeci de ani în sufletul d-lui Alexe Procopovici din Cernăuți.

\*

Să nu se supere bunul meu frate bucovinean; în el văd un simbol. Imaginația mea simpatcă îl mărește în proporții uriașe, în modestul profesor de liceu din Cernăuți bănuiesc puteri latente, talente neîntrecute, un suflet mare și o inimă de aur; istețimea lui Ulisc și curajul lui Achile. În modestul profesor bucovinean salut, cu fruntea la pămînt, necunoscutul.

Și în miezul vieții mele din care s-au scuturat atîtea credințe și iluzii, mă simt cuprins de un sentiment de adevărat misticism pentru geniul necunoscut al d-lui Alexe Procopovici și pentru toate geniile necunoscute pe care le-a ales sau le va alege Academia Română în sînul ei cald.

Nutresc o veche venerație pentru Academia noastră, ca și pentru toate Academiiile din lume. O venerație de om ce și-a pierdut douăzeci de ani în biblioteca ei, fără nici un fel de folos. M-am închinat întotdeauna cu smerenie în fața felului de a judeca și de a alege al Academiei. Chiar cînd mi se părea că a greșit mă închinam. Priceperea omului e atît de îngustă! Niciodată n-am putut însă aproba Academia cu mai multă convingere decît cînd a știut alege în gremiul ei pe cel mai valoros dintre români; pe omul care nu a scris încă nimic...

A nu scrie nimic...

Ce mare merit!... A fi o albă pagină de hîrtie, plină de făgăduieli, a fi o candidă conștiință, un suflet imaculat, pămîntul plin de toate semințele posibilităților, cortina ce stă gata să se ridice peste un spectacol feeric, a fi totdeauna mîne și niciodată azi și mai ales niciodată îngrozitorul ieri — ce minunată situație pentru un favorit al zeilor și al Academiiilor.

A nu putea fi criticat, pentru că n-ai păcătuit niciodată, a putea umbla prin lume cu pieptul deschis ca un cavaler fără pată și fără reproș, înfruntînd hula imposibilă — ce admirabil și prețios privilegiu! D. Alexe Procopovici e vrednic de toate Academiiile din lume.

Iar noi aceștia ce păcătuim de vreo douăzeci de ani, înnegrind multe și inutile volume, sub cuvîntul că facem literatura română, ne închinăm cu o adîncă pocăință și umilință în fața geniului necunoscut și făgăduitor al d-lui Alexe Procopovici de la Cernăuți.

Trebuie să revin... Nu-mi priește extazul admirației. Nu sunt din linia marilor mistici. Realitatea mă dezmente repede. Primesc cu resemnare sărutul ei rece...

Visasem un Procopovici ideal, și dau peste un d. Procopovici real. Imaginația mea măritoare și simpatcă născocise un blind visător ce-și purta pasul lin printre secularii copaci ai parcului din Cernăuți, un mare dezabuzat al tuturor vanităților acestei lumi și mai ales al vanității supreme a scrisului. Să înfrunți eternitatea prin fragile rînduri înșirate pe o albă pagină de hîrtie, să scoți strigătul trufaș al continuității indefinite în fața neantului ce ți se cascadează dinaintea picioarelor — ce mare zădărnice! Să întinzi mîna lacomă după frumosul fugar și adevărul înșelător — ce lipsă de maturitate! Să te străduiești, cînd ai putea fi liniștit; să alergi, cînd ai putea sta imobil; să te trudești, cînd ai putea fi senina oglindă contemplativă a acestei lumi de nestatornicie — ce copilărie!

Vîrtejurile vieții ne pot răpi. Nu pot însă nimici și visul din noi. Sunt ocași ce au nostalgia minelor curate, laponi ce duc dorul soarelui ecuatorial. Prinși în formidabila rotativă a hîrtiei tipărite, puteam visa deci la epoca idilică a unei omeniri ce nu

cunoaște abuzul literei asasină... Din mormanul paginilor înnegrite, am putut astfel plăsmui un Procopovici ideal: un filozof pătruns de zădărnicia scrisului, ce-și închide în sine comoara gândului. Din venerația ce am pentru înțelepciunea Academiei Române, i-am putut acorda un prisos de încredere. Am bănuț că a recunoscut în d. Alexe Procopovici meritul cel mai rar într-o țară de intensă producție literară: meritul de a nu fi scris nimic. Pentru ce Academia ar recunoaște numai meritul d-lui N. Iorga, care a fost mușcat de dintele zădărnicii de atâtea ori? D. Iorga poate fi criticat în atâtea sute de cărți și în atâtea mii de articole ! Era vremea ca Academia să se pună la adăpostul reputației immaculate a unui bărbat rămas fără prihană pînă la o vîrstă în care scăpăm, de obicei, de ispitele frivolității scrisului.

Așa am crezut...

Iluziune!

Realitatea mi-a dovedit că nici d. Procopovici, nici Academia n-au fost la înălțimea visului meu. Imaginația întrece natura.

Căci adevărul este cu mult mai trist. D. Procopovici și Academia Română mi-au frustrat idealul. îi dau pe seama vindictei publice. Iar eu, impenitent al unui optimism și idealism înșelător, mă voi supune unei adevărate contrițiuni sufletești. Mă voi lăsa tulburat de apele bănuielei pesimiste.

Căci alegerea d-lui Alexe Procopovici la Academie nu e o mistică logodnă cu tînărul domn al paginilor albe. E numai legitimarea unei legături mai vechi. Aflu de abia acum că în *Memoriile* secției literare a Academiei d. Procopovici a tratat despre „nazalele și rotacismul în limba română”. Probleme grave; gravă prezumțiune.

Activitatea literară și științifică a d-lui Procopovici s-a oprit aici. Ajunge. D. Procopovici nu mai e un imaculat, d. Procopovici nu mai poate fi un simbol. E un mediocru mîzgălit de hîrtie — ca mine și ca d-ta. Prin faptul că a păcătuit numai o singură dată; nu înseamnă că e mai puțin vinovat. Dimpotrivă, dovedește insuficiență. Nu voința i-a lipsit, ci putința. În locul superbei superiorității a omului ce ne desprețuiește cu nimicul scrisului nostru caduc, văd numai gestul mărunț al unui pitic ce nu poate urca munții înalți. Greșesc poate. Mă aflu însă în clipa amurgului; zeilor. Voiesc să dărîm idolii, pe care i-a născocit imaginația mea generoasă. Pe cît mă descopream de bucuros în fața geniului

necunoscut al d-lui Procopovici de la Cernăuți, pe atît întorc spatele cu ciudă autorului „*rotacismului în limba română*”.

\*

În tumultul speranței înșelate de a vedea în d. Procopovici un evreu Carlylian al vremilor noastre de maculatură literară, mă simt totuși ispitit de a vedea în modestul profesor de la Cernăuți un simbol. Un simbol mai mic, dar încă un simbol...

În perspectiva celor două universități de la Cluj și de la Cernăuți, ce-și vor vărsa binefacerile luminii lor asupra României mari, au început să se arate palidele umbre ale cîtorva modești profesori care, ca și d. Procopovici, se agită cu paginile unor broșurele despre „rotacism” sau cu vreo altă monografie, asupra vreunui ilustru răposat. Acești vrednici bărbați de știință își închipuie că universitățile sunt instituții regionale, și nu instituții ce îmbrățișează cultura unui neam întreg, unit. Nu știu dacă d. Procopovici e dintre acești regionalisti culturali. Fiindcă m-am grăbit văzînd într-însul un geniu necunoscut, nu vreau să mă grăbesc acum, considerîndu-l ca pe un simbol al unei noi primejdii. Și apoi, d-sa s-a ocupat cu „*nazalele în limba română*”; s-a ocupat deci și cu lungimea nasului omenesc.

Iată câteva noi citate, ca adaos la articolul meu *Democrația literară*. Sunt tot din *însemnări literare* și iscălite tot de d. Topîrceanu. Revista de la Iași nu ia nici un supliment pentru intrarea în cabinetul ei secret:

„Quousque tandem abutere, chiulangiule, patientia nostra?”

„Dacă i-aș zice și eu «junele Lovinescu» i-aș face o reclamă care, desigur, nu i-ar folosi la nimic. O reclamă care în unele momente l-ar pune în mare încurcătură (de pildă când două fete nebune l-ar face să pîngărească de două ori familia unui binefăcător). Singur a mărturisit-o — ca să previe orice echivoc în această privință, că stă cu virilitatea aplecată peste pubertatea generațiilor viitoare.”

„... Se poate să ne tragă astfel chiulul?”

„... *Facit prostum*. Face pe prostul.”

„... După un simulacru de răspuns, și prevăzînd o înfrîngere rușinoasă ca de obicei, d. Lovinescu a părăsit terenul.”

’ „... Redus la tăcere în toate discuțiile literare” etc.

Cred și eu... Astfel de citații ilustrează îndeajuns „democrația literară” și decăderea morală la care poate ajunge un publicist român. Nu e nevoie de alt comentariu.

îndatoriri profesionale apropiindu-mă de peștera *însemnărilor literare*, din care nu lipsesc nici cele trei vrăjitoare fatidice, nici lubrica maimuță, mi s-a deslușit dintre miasmele oalelor ce fierb icoana nepieritoare a lui Caliban și dintre zgomotele indecente și animale o frîntură din dialogul lui cu Prospero:

„Robule, îi spunea Prospero, nu ești în stare de nici o faptă bună. Deși ești capabil de toate crimele, mi-a fost totuși milă de tine. M-am ostenit să te învăț să vorbești. În fiecare clipă ți-am arătat câte ceva. Bîlbîiai ca un dobitoc, și eu ți-am înzestrat cugețul cu vorba ca să ți-1 poți tălmăci. Josnicia nașterii te împiedică totuși să stai laolaltă cu ceilalți oameni. Pe drept ai fost deci surghinuit pe această stîncă. Ai fi meritat chiar și temnița.”

Iar Caliban, bruta păroasă și hirsută, în ochii căreia sticlește impudiciția gorilei, Caliban, bruta legată de josnicile lui instincte, subomul care nu cunoaște nobila întrebuintare a mâinilor și superba înaripare a gândului și a vorbeii, fiara care vrea să-și ucidă stăpînul pentru câteva picături din licoarea divină a vinului, înțelegînd prin libertate începerea unei noi robii către un nou stăpîn, strămoșul cavernelor umede în care instinctul crimei se amestecă cu instinctul adorației fetise ce-l împinge la Ungerea picioarelor stăpînului din nou temut, Caliban, superba sinteză a imaginației lui Shakespeare, în care trăiește umanitatea omului abia scoborîtă de pe copacii pădurelor seculare, plină de seva unei animalități proaspete, lubric și rînjitor, acest Caliban, care după mii de ani se perpetuează încă sub haina atîtor contemporani ce abia-și ascund labele păroase și rudimentul cozii, acest Caliban simbolic și uriaș rosti atunci printre dinții lui ascuțiți și albi câteva cuvinte eterne ca adevărul însuși:

„Da. M-ai învățat să vorbesc. *Dar vorba nu mi-a folosit decât ca să pot spurca...* Fii blestemat deci că m-ai învățat să vorbesc!”

\*

Cititorii acestei reviste ar avea dreptul să fie îngrijorați asupra direcției *Sburătorului*. În loc să zboare pe sus, s-a oprit în fața peșterii lui Caliban, de unde vin rînjetele bestiei primitive asupra căreia s-au fixat din întâmplare ochii senini ai unei umanități cu mii de ani de evoluție sufletească.

Cititorii *Sburătorului* pot fi însă liniștiți. Am simțul decenței personale și publice. Am respectul vorbeii scrise. Monosilabele injuriei și gesturile scabroase ale fiarei încălzite nu pot opri decât curiozitățile perverse. Nu către aceste se îndreaptă *Sburătorul*. Decît ar trăi din specularea lor, mai bine și-ar închide aripile, ațipind. Ar visa la niște timpuri mai bune; căci pentru „sufletele bine născute” visul are puterea realității.

\*

Chestiunea pusă este limitată deci la atitudinea morală a colaboratorilor *însemnărilor* în momentul istoric al războiului. Un scriitor își schimbă atitudinea de trei ori pe rînd; un altul e eliberat de dușman dintr-un lagăr de prizonieri pentru a se întoarce la București să ajute la Mitteleuropa inamicului... Atît. Iată singurul punct de discuție, asupra căruia opinia publică cere lumină. Din peștera, vin însă monosilabele injurioase ale lui Caliban. Dar cu cel ce n-a învățat graiul omenesc decât pentru „*a putea spurca*” nu se stă de vorbă.

\*

Fie deci liniștiți cititorii *Sburătorului*. În paginile acestei reviste nu vom dialoga cu inarticularea verbală a lui Caliban. Ne simțim bucuroși obligați la solidaritatea cuviinței.

În colțisorul tănuț al notițelor de la urmă, ca un adaos al *Democrației literare*, îl vom arăta totuși pe Caliban privirilor cititorilor noștri. Din peștera literaturii lui îl vom scoate ca să-l fixăm la butucul propriilor lui citate. Nu le vom comenta; le vom reproduce numai, în limitele decenței... Și acolo, cu ochii injectați, sugîndu-și laba păroasă, îl vom lăsa să se consume în propria lui vermină și ignominie, Iov al unei noi lepre ce devoră: intemperanța verbală. Spectacolul aspru și respingător. Spectacolul salutar totuși: tinerii trebuie să priceapă care le va fi stăpînul de mîine, dacă fiara ancestrală va scăpa de la butucul la care l-au fixat disprețul și dezgustul public.

IGNOTUS

Sub semnătura *Ignotus* am primit la redacție un volum întreg din „ineditele unui anonim”. *Ignotus* e tot atît de necunoscut pentru noi ca și pentru public. E un poet tînăr? E un poet mai bătrîn întors din nou la pasiunea tinereții? Poate. Cititorii vor judeca singuri. Căci vom publica în paginile *Sburătorului* aceste poezii. Deoarece *Ignotus* se prezintă sub anonimatul cel mai desăvîrșit, ne vom abate de la datorita discreției față de colaboratorii noștri, apreciindu-i talentul. Sub o dulce formă cristalină cam vetustă, în care nu se resimte influența curentelor noi literare, *Ignotus* ne aduce o poezie de intimitate și gingășie, o poezie sfioasă de intelectual sentimental și, în unele din poeme, o nobilă încercare de poezie filozofică. Coardă rară în literatura noastră. Salutăm deci în anonimul nostru colaborator pe un poet de o sinceră emoție și de o delicată discreție sufletească.

DUILIU ZAMFIRESCU  
SAU  
DESPRE DRAGOSTE<sup>1</sup>

De la o vreme, critica literară nu ne mai poate mulțumi. Dincolo de cuvântul scris și îngrădit în sunetele lui hotărâtoare, se deșteaptă adincoale ecouri ale sufletului; dincolo de imaginea limitată, se deschid largele perspective ale unui orizont îndepărtat. De la o vârstă oarecare, trăim mai mult din rezonanțele inimii și cugetului nostru. În fața paginii tipărite, se trezește foșnetul miilor de gânduri ce fac pădurea conștiinței noastre. Ar fi o ipocrizie să spunem că nu ascultăm cu mai multă plăcere acest foșnet. Dinaintea cărții deschise stăm astfel visători. Întregim scrisul cu propriul nostru vis. Prelungim creațiunea prin marele mister al creațiunii personale. O carte e cu atât mai bună cu cât ne cade mai ades din mână: în țesătura ei împletim și firul emoției ce ne răscolește apele sufletului și tumultul simțurilor deșteptate din ațipirea lor...

\*

Cei ce mă urmăresc știu poate că d, Duiliu Zamfirescu mi-a pricinuit una din cele mai mari mîhniri din viața mea literară: conștiința de a-l simți atât de aproape ca artist și atât de departe ca om<sup>2</sup>. Cu o și mai mare bucurie mi-am găsit deci vechea mea emoție în fața noilor poezii ale celui mai clasic dintre scriitorii noștri contemporani. Poezii de dragoste. Dragoste de crepuscul. E mai tare dragostea decît noi. Trebuie s-o știm însă înfrîna și domina. În loc să ne împingă și să ne prăvale în deznădejdea simțurilor biciuite, trebuie s-o transformăm într-un principiu binefăcător de armonie. În artă, d. Duiliu Zamfirescu a avut totdeauna

taina gesturilor armonioase. Și din această dragoste tirzie, el a știut scoate numai euritmie. Nu simți furtuna. Simți numai melancolia amurgului. Melancolia este poezia însăși. Pentru cei ce urmăresc în viață frumusețea și dulcea blîndețe a ritmului sufletec, dragostea crepusculară a acestor poezii trezește o adîncă rezonanță.

Prin tumultul imaginilor ce se desprind la rînd dintre paginile cărței, nu știu de ce se desface deodată și imaginea unui tînăr... Spre seară. Pe geamurile deschise pătrunde mireasma învăluitoare a Cișmigiului. Dintre gânduri îmbălsămate și din aromeala amurgului, tînărul prinde chip. Aș zice un efeb, dacă poeții de astăzi n-ar fi dat cuvîntului o nuanță de perversitate. Tînărul e însă de o frumusețe trupească și sufletească echilibrată. Cunoaște grația euritmiei și farmecul glasului grav și vibrant. Vine de departe. Vine din antichitatea elenică. E poate unul din discipolii lui Socrate. Pasul lui s-a îngemănat adesea cu pasul maestrului de sub laurii țărmlui însořit al Ilisului. Glasul lui răsună limpede, peste veacuri, în liniștea aceasta crepusculară în care parcă ai putea topi tot universul într-o singură mărgea și prinde toată nemărginirea timpurilor trecute în mărginirea unei singure clipe. Întind urechea și aud zvonul veacurilor din urmă, aud limpede glasul antichității elenice:

— Pe Eros l-am cunoscut și noi: tiranul zeilor și al oamenilor, după cum spunea bătrînul nostru poet epic. L-am cunoscut însă altfel. Nu vorbesc de furia amoroasă a Fedrei sau de dezastrele îngrămădite ale Atrizilor. Vorbesc de înfățișarea morală a unei rase și a unei epoci ce se desprinde din topirea tuturor notelor discordante. Pot zice că iubirea noastră era mai sănătoasă. Era mai aproape de natură; mai mult amor și mai puțină dragoste. Amorul e o funcție firească a organismului. Nimic deci mai necesar și mai bine venit. E o trebuință a mușchilor noștri; răspunzînd unei nevoi reale, e un joc estetic și moral. Căci nimic din ce răspunde scopurilor vădite ale naturii nu poate fi imoral. Peste acest amor fizic s-a altoit însă și dragostea. Nu vorbesc de substratul sentimental de care are nevoie actul fizic. El e necesar. Scopurile naturii se împlinesc mai bine pe căile ispitei și ale poeziei. Vorbesc numai de completa spiritualizare a dragostei; refugiu al actului fizic în neantul sentimentului; tirania inimii care bate în vid. O astfel de dragoste e o nevroză; e dragostea vremilor de

<sup>1</sup> Pe *Marea Neagră*, poezii.

<sup>2</sup> *Critice*, IV.

acum. A iubi o femeie și a-ți spiritualiza dragostea în mii de nevoi sufletești, de subtilizări și de nuanțe; a acoperi jocul firesc al naturii într-o atmosferă de pasiune cerebrală, a prelungi instinctul natural al posesiunii printr-un instinct de dominație și absorbție totală a sufletului înseamnă a împinge la o rafinare care discumpânește echilibrul omului. Actul e act și are nevoie de poezie. Nu trebuie însă să amestecăm în jocul lui toate resursele noastre sufletești, într-o măsură oarecare, se cuvine să despărțim trupul de suflet. Căci sufletul n-are decît de pierdut din tirania cărnei: își pierde echilibrul forțelor. Amorul nu trebuie să copleșească libertatea spiritului. Altfel, devine o tragică boală, mai cumplită decît toate celelalte. E o boală rușinoasă ce te depărtează de lume și de toate izvoarele vieții și te aruncă în obsesia chinuitoare a gîndurilor tentaculare. A iubi o femeie, a te lăsa dominat de gîndul ei exclusiv, de gesturile, de vorbele, de întreaga ei atmosferă fizică și morală e o adevărată crimă împotriva ta însuși și a naturei. E, prin urmare, imoral. Un îndrăgostit e o fiară ce se retrage în fundul peșterii pentru a-și linge sîngele rănilor proaspete. E un om ce simte totala inapetență a vieții, ce-și nimicește sursele oricărei activități binefăcătoare. O astfel de dragoste este antisocială. Ea ne poartă pe drumurile morței. Fără motive adinei de nemulțumire, ci dintr-o asociere firească, căile morții și ale dragostei se împreunează. Sinuciderea pîndește la o răspîntie; crima pasională, la o alta. Și totul pentru o femeie sau pentru un bărbat — cînd sunt atîtea femei și atîția bărbați în această lume risipitoare! E monstruos. Să distrugi o viață pentru obsesia nesănătoasă a unei alte ființe, pe care n-o posezi, sau în posesia căreia nu găsești infinitul pe care cu toții îl căutăm fără să-l găsim e o nebunie. Toate timpurile au cunoscut-o. S-a răspîndit însă și mai mult în această epocă de nevroză. Trebuie să vă împotriviți; să înviați amorul și să ucideți dragostea. Înăbușiți mai bine sentimentul decît să înăbușiți energiile activității voastre creatoare și binefăcătoare. În amor găsiți o expresie mai logică, mai estetică și mai morală a ființei voastre decît în dragostea imorală și inestetică.. Lumea nouă așteaptă o primenire în sensul frumuseții fizice și al sănătății spirituale, nedînd amorului decît importanța unui act firesc, în care nu trebuie să naufragieze celelalte energii sufletești.

Tînărul tăcu. Mărgeaua universului se umflă din nou, îndepărînd zările; timpul, strîns o clipă în el, se afundă din nou în noaptea veacurilor. Glasul antichității se adumbri... Mireasma parcului înflorit plutea tot mai puternică, răspîndindu-și efluvii voluptății.

Tăcerea fu însă scurtă. Un fișîit lung de foi; apoi un vaier, un geamăt ieșea parcă din polițele de palisandru ale odăiei... Murmur nedeslușit la început; plînset susținut, pe urmă... Plîngeau sufletele poeților rînduiți în rafturi. Glasurile doiente ale cocoarelor lui Dante ce se pierd în zarea depărtată; glasurile lui Sappho, lui Catul, lui Leopardi, lui Musset și al lui Eminescu, topite acum într-o armonie gravă și solemnă:

„Dar noi? Pe noi de ce ne-ai uitat? Am iubit. Iubirea noastră a fost dragoste, și nu amor. Versurile noastre n-au ieșit din îndestularea simțurilor, ci din suferința obsesiei. O numești nevroză contemporană. Poate. Au cunoscut-o însă poeții tuturor veacurilor; nu e o boală nouă. E o veche și nobilă suferință. Și nu e o suferință stearpă; ea a produs cele mai frumoase opere de artă ale omenirii. Nu enici imorală; nu poate fi imoral ceea ce generează frumosul...

Am iubit, am suferit și ne-am cîntat suferința. Nu ne pare rău. Din sfîșierea inimei a ieșit miracolul artei. Că ne-am surpat propria noastră viață — ce însemnătate! N-am murit întregi! Pe urma milioanei de îndestulați ai amorului n-a rămas nimic: cenușe și uitare. După noi au rămas strigătele noastre nemuritoare, care vă zguduie încă, trăind în milioane de conștiințe tinere ce sufăr din suferințele noastre, înnobilîndu-și sufletele. Căci suferința înobilează sufletul. Ea răscumpără păcatul și tina. Plăcerea e stearpă și imorală. Ieșind îndestulat din peștera iubirii, omul nu simte decît tristețea opacă și sterilă a celui ce-și murdărește idealul în noroi. Un astfel de om nu va crea nimic. Va ține cel mult socotilele mărunte ale vieții. Se va gîndi la traiul bun și la continuarea speței... Speța noastră nu sunt copiii trupului și ai plăcerii, ci sunt fiicele nepieritoare ale suferinții noastre, lamentul de dragoste al simfoniilor lui Beethoven, disperarea lui Leopardi și strigătul nemuritor al lui Musset. Și antichitatea a cunoscut spiritualizarea dragostei. Mai puțin decît noi. E cîștigul vremilor moderne. Arta noastră e însuflețită de un patetic pe care

arta elnică nu l-a cunoscut. Să ne închinăm dinaintea ei, gândindu-ne că timpurile merg înainte, aducând binefacerile progresului. Și, mai ales, să ne închipuim în fața marelui mister al dragostei care purifică sufletele, le înalță și le face să rodească în suprema floare a artei spiritualizate."

Iarăși tăcere lungă și totală... Reculegere a minții care stă să se cumpănească între cele două concepții și glasuri ale două timpuri deosebite.

În artă, da. Spiritualizarea pînă la extrem e nobilă și rodnică. E deci morală și estetică. E cel mai mare factor generator de frumos. Operele de artă sunt lacrimile sufletului. Au ieșit din suferință. Din nevroza dragostei a fișnit tot ce s-a făcut frumos și sublim în artă. Înaintea acestei suferințe trebuie să ne prosternăm, privind-o ca pe o binecuvîntare a speței umane...

Dar cîți sunt artiștii mari ai lumii? Puțini. Cîțiva în fiecare generație. Cealaltă omenire muncitoare în toate domeniile practice, cealaltă omenire care se străduiește chiar și în domeniul speculației intelectuale n-are nevoie de nevroza dragostei spiritualizate. Dimpotrivă, trebuie să se ferească de ea ca de un dușman al oricărei activități binefăcătoare. Dragostea e asasinul, energiilor sufletești îndreptate spre țelurile realizărilor. Fiind stearpă și chiar protivnică acțiunii, ea este și imorală și inestetică. Trebuie s-o alungăm și s-o stîrpim ca pe un dușman primejdios. S-o lăsăm să se adăpostească numai în sufletul artiștilor, care o prelucrează în forme nepieritoare...

Și în acest amurg melancolic de iunie, ochii mi-au căzut din nou pe cartea deschisă a d-lui Duiliu Zamfirescu. O uitasem.. Versuri de dragoste... Dragoste de crepuscul... Nu versuri însă\* de nevroză... O arătare tînă și frumoasă.. O clipă de primăvară și de iubire... Apoi:

Cînd vestea a venit pe vînt  
în primăvara viitoare,

C-a înviat ca din pămînt  
Și roză și privighetoare,

Te-am așteptat, dar n-ai venit  
Nu, n-ai venit, n-ai mai venit.

*(Un trandafir s-a scuturat)*

Atît. Melancolie legată de toate nălucele frumoase ce pier  
Melancolie poetică și grațioasă. Și peste tot, apoi, suflarea anti-chității care infrinează pasiunea și o toarnă în formele senine ale unei arte pururi tinere.

## D. MIHAIL DRAGOMIRESCU DESPRE SINE ÎNSUȘI

La articolul meu asupra *Germanofobiei culturale*, d. Dragomirescu răspunde printr-un articol intitulat *Impresionismul... moral al lui Eugen Lovinescu*. Domnia-sa ajunge la concluzia că am călcat „alături de buna-cuviință morală”. În intemperanta verbală a democrației literare de azi, e cea mai benignă învinuire ce mi se poate aduce. Căci d. M. Dragomirescu este o fină floare a aristocrației intelectuale românești.

D. Dragomirescu mă învinovățește de „incorectitudine”, fiindcă am spus că d-sa a susținut că trebuie să îndepărtăm din cultura noastră tot ce e german. D. Dragomirescu arată că nu s-a ridicat niciodată împotriva „coloșilor care se numesc Kant, Beethoven, Goethe”. Nici n-am bănuțit-o vreodată. Prin fina lui ureche muzicală, d. Dragomirescu e de rasa lui Beethoven; prin puterea de abstracție și dezinteresare, e de rasa lui Kant; prin spiritul olimpien, e de rasa lui Goethe. Ne-am înțeleș.

Nodul discuției e însă altul.

Liga, comitetul sau comițiul în numele căruia scrie d. M. Dragomirescu nu s-a ridicat împotriva lui Kant, Beethoven și Goethe... Cu atât mai bine pentru Kant, Beethoven și Goethe. S-a ridicat „în contra limbii germane, ca limbă deosebită cu desăvârșire de organismul limbii noastre”. Într-un cuvânt, liga, comitetul sau comițiul d-lui Dragomirescu a înscris în programul eliberării noastre culturale eliminarea limbii germane din învățământul nostru... D. Dragomirescu are, firește, toată evlavie pentru „capodoperile culturii germane” — dar „*tocmai fiindcă sunt capodopere sunt în același timp produse ale spiritului universal*”.’ D. M. Dragomirescu e un elegant. Iată-1 scăpat de Kant, Goethe-1 și Beethoven. I-a trimis în domeniul spiritului universal, pentru; a se întîlni cu celalt colos al culturii umane: cu d. M. SorbuL

„Cuviința mea morală” va fi stînd cum va fi stînd. Dialectica d-lui M. Dragomirescu mi se pare cam invalidă. Singurul punct în discuție este utilitatea limbii germane în învățămîntul nostru. Părerile d-lui M. Dragomirescu despre Kant, Beethoven și Goethe nu ne pot sluji decît ca o prețioasă documentare personală, în chibzuirea procesului limbii și culturii germane, ele n-au intrat ca un element ponderator.

D. Dragomirescu a preferat să se gîndească la dezavantajele „Kulturii” și la caracterul cu totul strein de noi al limbii germane, în numele ligei, comitetului sau comițiului său, el cere deci să rupem cu o limbă și cu o cultură de la care nu ne putem folosi CM nimic.

Iată cadrul discuției. În acest cadru sunt dispus să mai stau de vorbă cu d. M. Dragomirescu chiar pe aceste călduri caniculare.

Se cunoaște, îndeobște, admirația ce nutresc de mult pentru personalitatea literară a d-lui M. Dragomirescu. Din excesul ei am căutat să-i fac un portret plin de discretă bunăvoință. Aveam în d. Dragomirescu viziunea unui latin în lupta lui seculară împotriva germanismului. D. M. Dragomirescu nu-mi dă dreptate. Arta portretului e foarte grea. Nu satisface niciodată pe cel zugrăvit. Mă retrag deci umilit. Sunt totuși dator o compensație și d-lui M. Dragomirescu și cititorilor *Sburătorului*. Înlocuiesc un portret prin altul. Cu un autoportret. Fără alte artificii de stil, voi arăta prin simple citate felul cum d. Dragomirescu ar dori să apară în fața posterității și contemporanilor. Nu mi se va tăgădui imparțialitatea.

### *Solidaritate și modestie:*

„Firește, nu aștept să-mi ia apărarea vreunul din numeroșii scriitori formați de mine, care stau cunună în jurul abilului scriitor care, de pe săculețul de aur al cetățeanului Alcalay, pozează în naționalist înfocat dar practic”.

Pentru luminarea cititorilor, voi aminti numai că încă de la apariția primului număr al *Sburătorului*, d. Dragomirescu, minat numai de superioare interese naționale, a făcut o vie propagandă prin toate comitetele și comițiile pe care le prezidează și pe lângă numeroșii scriitori pe care — cum zice cu atîta modestie — i-a format, ca să nu colaboreze la *Sburătorul*. D. Dragomirescu are instinctul solidarității — cu sine însuși.



*în fața oglinzii:*

„Și nici eu însumi nu m-aș fi grăbit să-mi iau apărarea dacă nu ar fi vorba să chem la ordine pe un profesor care, văzînd că nici la Universitate, nici la Academie nu poate răzbi fără voturile filogermanilor, caută să li se recomande prin atacul la adresa mea...”

Se știe că d. Dragomirescu e cel mai recent, dar nu cel mai puțin entuziast admirator al d-lor N. Iorga și O. Densusianu. S-a întors de pe drumul Damascului. Nimeni nu îndrăznește însă să bănuiască dezinteresarea acestei convertiri subite, în care combinațiile de voturi nu pot avea cădere.

*Logică :*

„Pe Eugen Lovinescu îl incintă limpezimea lui Xenofon, nu adîncimea lui Tacit...”

Firește. în timp ce eu îmi pierdeam cîțiva ani traducînd în două mari volume pe Tacit și publicînd și o ediție latină a lui, d. M. Dragomirescu stătea să se „încînte” cu acest autor, probabil în traducerea mea.

*Cultul incompetenței:*

Despre același Tacit: „pe care E. Lovinescu a reușit să-l baga-«telizeze într-o traducere”.

D. M. Dragomirescu nu are nici un fel de cunoștință del limba latină. Era indicat deci să mă judece cu atîta severitate.

*Dezinteresarea de cele materiale:*

Odinioare era „săculețul de aur al cetățeanului Alcalay” carej tulbura conștiința spartană a drlui Dragomirescu, acum privitor la traducerea lui Tacit, adaugă: „plătita destul de binișor la CasaJ Școalelor...” Probabil că de aceea d. Dragomirescu se oferisfj atît de intempestiv să traducă din franțuzește pe Tacit.

*Strămoșii literari:*

„... Se numesc Pindar, Eschil, Tucidide, Lucrețiu, Tacit jii  
Dante, Shakespeare, Bossuet.”

*Despre sine însuși:*

„...„Pentru cine nu a avut ocazia sau nu vrea să aibă oca să urmărească culmile sintezei ce slujește de temelie judecății^ mele...”

...„Avînd o metodă proprie și completă de cercetare în literatură. .. ”

...„E firesc să pățimesc de exagerarea cugetării, care însă caracterizează pe toți cugetătorii, fără excepție...”

...„Nu sunt un «lîmpede izvor sacru», fiindcă, de!, acest izvor c mai mult un fluviu, dacă nu chiar mare...”

O, mare! lasă-mă să mă scufund în valurile tale adînc și răcoroase!

## ÎN PEȘTERA LUI CALIBAN

Încântătoarea naivitate a poetului D. Nanu m-a pus brusc în fața unui număr din *Hiena* (no. 11, din 28 iunie 1919). Cu tot disprețul anticipat și definitiv ce am pentru astfel de publicații, l-am răsfoit pentru întâiași dată. Va fi și pentru ultima. Sunt totuși un ingrat. N-aș fi putut niciodată strînge sub un volum mai mic o recoltă mai bogată de dovezi autentice și felurite despre existența lui Caliban. Cititorii *Sburătorului* îl vor putea vedea sugîndu-și laba păroasă în noua lui peșteră.

Deci:

„Prostia îmi dă dureri fizice, iar cînd citesc o pagină de indignare a moralității unui nerod mă sufoc.

D. Eugen Lovinescu are puțința de a mi le provoca. îi putem scuza infirmitatea cerebrală, defect congenital, căci din zgîrcenie și spirit zărăfesc Lovinescu-tatăl la făcut din economie pe Lovinescu-fiul. Și așa explicînd sărăcăciosul duh al d-lui Eugeniu, ajunsese la oarecare milă dozată de indulgență pentru invalidul intelectual care se agită cu atîta dureroasă tenacitate în toate domeniile literare.”

Sau:

„E. Lovinescu? Băiatul coanei Profirita, crescut cu banii jicmăniți de onorabilul d-sale tată prin camătă de la bieții oameni necăjiți, săraci, și-a adăpostit trupul mătăhălos în iatacurile calde de la Fălticeni.”

Iscălește: Pamfil Șeicaru.

Calibanul de la Iași se uzase în „virilitatea peste pubertate”. Devenise *vieux jeu*... D. Șeicaru, de la București, a găsit o nouă temă. A împrăștiat subiectul. Nu mai face variațiuni pe aceeași strună. Ideea de a ataca pe „Lovinescu-tatăl” și pe „coana Pro-

firița” e, în adevăr, nouă și fecundă. Pînă cînd respectul de părinți? Să dărimăm formulele vechi. Loc omenirii noi scăpate din bîrloagele ancestrale...

Mi-au mai rămas frații și surorile... Le va veni rîndul, desigur. Progresul ingeniului uman e indefinit.

Dintr-un alt articol:

„Poftit afară (de d. N. Iorga), junele Lovinescu a plecat păstrînd o dulce amintire de debut, sub forma unui picior directorial aplicat în partea cea mai statornică a criticilor impresionisti”.

„Sosit de la Paris cu o prefață cerșită de la Faguet... ”

Sau:

„Cine nu-și amintește exasperarea cu care *Viața românească* i-a aruncat la coș dulcегăriile impresioniste cu care o asedia junele critic, romancier, novelist, fantezist, etcetera...?”

Sau:

„Oare d. Lovinescu nu apela acum cîtiva ani la același Cocea pe care-l înjură astăzi — pe atunci director al *Rampeii* — unde își trimetea hebdomader un articol, un clișeu cu fotografia și polul reclamei nerușinate?”

Sau:

„Iar pentru a da mai multă greutate acestor revizui, tronează astăzi la directoratul a două reviste întocmite după chipul și mîntea sa: una ilustrată, pentru fetele de magazin de pe Lipsani, alta de proză și versuri sentimentale, pentru sergenți-majori reangajați.

De la această înălțime pontifică astăzi ca un Jupiter între orătării, viril și năbădîios ca orice sedentar bine hrănit. Literaturii noastre nu-i putea fi rezervată altă rușine decît de a fi judecată de un astfel de om.”

Iscălește: Cezar Petrescu.

Cezar Petrescu? N-am auzit. N-am citit nimic sub această iscălitură. Ba da. Parcă am auzit de un Cezar Petrescu, cîndva și undeva. Cu siguranță că am auzit. Nu însă în literatură... Numele acesta a adus un element de senzație în micul orășel în care mi-am petrecut anii războiului.

Un tînăr inspector comunal dintr-o plasă învecinată, delapidînd suma de 70 000 lei (aș putea da cifra exactă după acte), s-a sinucis cu banalul mangal. L-am văzut muribund pe un pat

de spital, între baionete. Cîteva săptămîni după aceea, luam zilnic informații despre sănătatea lui de la venerabilul doctor ce-l îngrijea, în convalescență fiind, tînărul a încercat și o evadare. Mai tîrziu, printr-o sfișietoare jertfă de sine a unor ființe scumpe, banii au fost puși la loc și — vremurile fiind tulburi — pușcăria a redat societății un moralist mai mult: pe d. Cezar Petrescu. Căci astfel se numea.

întreb pe directorul *Hienei* dacă e unul și același cu delapidatorul sinucigaș din Fălticeni. De nu e, îi voi face scuze — celui-lalt. Dar cred că e. Numai o conștiință atît de pură îi poate da autoritatea morală de a cenzura viața noastră publică și literară

A mai rămas o tînără violetă. O veche cunoștință a acestor rubrici: foarte junele Demostene Botez, de la Iași. Un Caliban care își schimbă din cînd în cînd peștera.

Articolul se intitulează: *Răspunsul unui caraghios*. Cititorul ghicește de la sine că între d. Demostene Botez și mine, „caraghiosul” nu pot fi decît eu:

„Iar d. Eugen Lovinescu, care a fugit de armată, care a făcut cenzură la Fălticeni și din cărțile poștale ce se scriau fără dată și fără loc a cules impresii de război, e un erou. Pe subt nu știu ce text de lege și-a strecurat statura masivă și grasă de vagmistru, și în puful patului cotidian, blînd și fricos, a făcut ce a făcut Toine a lui Maupassant. A fost chiar la Odessa atunci cînd frontul se apropiase la 500 de kilometri de tihnită d-sale locuință. Nu e un erou?”

Și alte multe. Nu mai citez. Lucruri cunoscute: poșta din Fălticeni, cărți poștale, vagmistru... D. Demostene Botez a început să fie un Caliban prea banal și destul de fixat pentru cititorii *Sburătorului*. N-are spiritul inventiv. Vorba lui Caragiale: nu mai ai haz, dragă!

Ultima noutate a lui Caliban e că articolul meu *Procopovici, sau meritul de a nu fi scris nimic*, este „o palidă reeditare a articolului *Vive Vadecard* al lui Emile Faguet, publicat în *Le soleil* din ianuarie 1903”.

Noutatea nu e semnată. Trebuie să fie opera vreunui prețuitor al bunului străin — ca să nu zic al banului străin.

## ÎN PEȘTERA LUI CALIBAN

Reproducem pentru ultima dată din *însemnări literare*:

„Cavalerism însă nu se poate cere decît unui bărbat. Și mi-ar veni greu să trimit martori unui om care a fugit de armată și leșină cînd vede o armă: am impresia că aș provoca un infirm. Totuși trebuie să-i spun că acela ce se coboară pînă la infamia de a fîrî în discuție publică niște duduți se numește laș.

Cred că-i ajunge. Adresa mea o cunoaște.

G.T.”

Am arătat o răbdare și o seninătate științifică destul de mare reproducînd, fără omisiuni, rînd pe rînd, ignominii *însemnărilor literare*. Le doresc și cititorilor noștri aceeași răbdare. Cred însă că, deocamdată, ajunge. Caliban a fost situat și în timp și în spațiu. Și prin ample citate i s-a făcut definirea morală. De aceea, cînd îmi dă adresa, nu ajunge pînă la mine. Sunt multe mii de ani ce ne despart. Pe pămînt nu cred să ne întîlnim vreodată; poate sub pămînt. Și chiar de ne-am întîlni, nu ne-am înțelege. De la nearticularea omului peșterilor și pînă la articularea omului modern e o prăpastie pe care n-o poate trece nici o bunăvoință. Cînd îți spune „laș” un om asemenea cu tine e, desigur, *ceva*; cînd ți-o spune un antropopitec cățărat în vîrfurile unui copac, ești dispus să crezi că aceasta e singura monosilabă pe care o poate rosti o conștiință întunecată, ideea lui se mărginește la atît. Trivialul își are pedeapsa în sine. Lipsa de variație și banalitatea. Descrierea conținutului sufleteș al lui Caliban s-a isprăvit, relativ, repede. Repețirile nu ne mai interesează. *însemnările literare* încetează de a ne interesa deci și sub această formă specifică. Nu le vom citi și cita decît atunci cînd ni se va atrage atenția că au adus o notă și mai accentuată în expresia decăderii sufletești a scrisului românesc.

## UN NOU IDOL NAȚIONAL

Îmi închipuiam că Academicianul care n-a scris nimic mi-a sleit toate puterile admirației. Era numai o iluzie.

Forțele noastre sufletești sunt imense. Din exercițiul lor nu iese o descreștere, ci, dimpotrivă, o înviorare. Capacitatea lor se dezvoltă pe măsura funcționării. Natura nu pune nici un frâu în creșterea afecțiunilor noastre: doar spargerea vasului pămîntesc în care se prepară cultura sentimentelor. Pînă la suprema nimicire nu cunoaștem altă înfrînare.

Iubind, iubim și mai mult. Admirînd, puterea de admirație crește și ea. Devine o adevărată necesitate sufletească... Ațîțată, își caută obiectul sacru asupra căruia să se poată revărsa, siobodă.

Rătăcindu-se în lumea „nazalelor” și a „rotacismului”, d. Procopovici s-a desprins brusc din încheștarea admirației mele, care-l ținea înțepenit pe un pedestal. Înșelat, l-am prăbușit în tină, prefăcîndu-l în mii de fărîmi. A rămas un soclu liber... Puterile mele afective, puse în mișcare, nu și-au găsit însă răgaz pînă ce n-au înălțat o nouă statuă. Avem nevoie de idoli. Suntem încă idolatri. Ne concretizăm nevoile sufletești în obiecte tangibile de cult. Din amurgul unui zeu se înalță aurora unui alt zeu. Credința se proiectează astfel sub forme deosebite: cînd se prăbușește una, răsare alta la loc, răspunzînd aceleiași nevoi de adorație a unor puteri mai mari decît noi.

Din fărîmiturile statuei zdrobite a unui Procopovici ideal, voi ridica statua pură a unui alt erou. De data aceasta cred că voi trece posterității un exemplar unic al vremilor noastre lipsite de eroi. Voi înălța statuia d-lui Cezar Petrescu.

Sunt oameni cuminți ce mă-nvinuiesc de a pune plumb în aripa *Sburătorului*. În loc de a-l lăsa să străbată căile văzduhului, îl cobor în ponoare. Cu puțință. Mergem pe pămînt, dar gîndul ni-e pe sus. Nu ne mulțumesc abstracțiile. Din tina frămîntată voim să scoatem elementele unei umanități superioare. Cu cît ne coborîm mai jos, cu atît meritul e mai mare. Descoperim comori nebănuite. De pildă, acest Cezar Petrescu ar fi stat multă vreme necunoscut în galeria lui întunecoasă de cîrțiță harnică dacă admirația noastră n-ar fi proiectat deodată o lumină vie peste importanța lui simbolică. Dintr-o rîmă obscură, d. Cezar Petrescu trece la apoteoza unui simbol.

\*

Un moralist e de obicei un om lipsit de orice sentiment moral» El caută, însă, cu o atît mai mare înverșunare în alții ceea ce nu găsește într-însul. Natura cunoaște jocul unor astfel de compensații. Cînd ne lipsește ceva, devenim mai riguroși cu ceilalți. Ne urmărim lipsurile, flagelîndu-le, în contemporani. Simțim poate o vagă răscumpărare a propriilor noastre defecte. Biciuindu4e în alții, ne închipuim că ne purificăm. Nimic deci mai firesc că din galeria moralistilor noștri să se desprindă figurile mărețe și impunătoare ale d-lor Bogdan-Pitești, Tudor Arghezi și N. D. Cocea. Pe doi dintre dîșșii, societatea geloasă pe orice supremație intelectuală sau morală i-a trimis în umbra pușcării. Celalt stă încă vajnic apărător al moralei politice, cerber nemilos al corupției politice. Nimic nu l-a doborît: nici destăinuirile asasinului lui Davila, nici revelațiile brusce ale dosarului Giinther, nici atîtea și atîtea descoperiri. Ca și pe eroul lui Horațiu, înseși ruinele cerului l-ar găsi neînfricoșat cu arma la picior, luptător al binelui și al frumosului.

\*

### Amurgul zeilor...

Pe ruina acestor eroi ai moralei noastre se înalță astăzi gloria tînără a d-lui Cezar Petrescu, care adumbrește tot ce s-a mai văzut pînă acum. Cazul lui e din cele ce se pot săpa în marmoră. De-am fi pe vremea vechilor eleni, poezii gnomice i-ar fi pus viața în stihuri. Numai frumusețea poeziei i-ar putea cetlui în forme nepieritoare frumusețea etică.

Fiind funcționar public, d. Cezar Petrescu a delapidat suma de 70 000 de lei. Banii statului — deci banii nimănui. Ca un martir d. Cezar Petrescu a intrat în pușcărie, cu fruntea sus. O singură slăbiciune l-a încercat în această urcare a Calvarului. Într-o clipă

de adormire a conștiinței, d. Cezar Petrescu a încercat să se sinucidă. O clipa trecătoare. Martirul a scăpat, însă, de ispitele morții. Și din pușcărie a trimis o scrisoare comisarului regal, recunoscând delapidarea și aruncând vina pe corupția societății în care trăia, în d. Cezar Petrescu veghea de pe atunci moralistul...

Banii nu i-a pus la loc, după cum am crezut o clipă. Ar fi fost mai pe jos de eroul nostru... Pușcăriile au redat totuși societății, în chip provizoriu, pe d. Cezar Petrescu. Curțile marțiale au mii de procese de felul acesta. Pușcăriile țării românești nu încap pe toți Cezarii Petrești ai războiului. Fiecare la rîndul lui. Pînă la judecarea procesului, d. Cezar Petrescu e unul din cei mai vajnici apărători ai moralei publice.

\*

D. Cezar Petrescu nu e mare și simbolic prin martiriul pușcăriei lui, nici prin eliberarea provizorie, nici prin noul martiriu ce-l așteaptă; d. Cezar Petrescu e mare și unic prin felul cum a știut să-și întrebuițeze timpul între cele două pușcării...

Omul e un punct mobil între două neante. între neantul neființei și al morții, el își înseamnă dîra lui de activitate înfrigorată. Spectacol măreț al unei energii pe care n-o înspăimîntă nici amintirea nopții din care vine, nici spaima nopții care o așteaptă ca s-o înghită! Priveliște vrednică de cele mai adînci meditații. ..

În această viață limitată de la sine, d. Cezar Petrescu a mai pus alte două limite: cele două pușcării. Două neante provizorii înaintea marelui neant al morții... Clipă dureroasă și tragică, clipă de spaimă și de lașitate pentru orice conștiință debilă, strivită de amintirea unei pușcării și de perspectiva celeilalte..

Pentru d. Cezar Petrescu, moment unic de exaltare sufletească și de înălțare eroică. în astfel de momente se zămislesc supraoamenii, întocmai ca floarea ginestrei, care-și atîrnă efemera-i viață pe lava Vezuviului, tot astfel d. Cezar Petrescu și-a afirmat expresia superbă a voinței lui de a moraliza în clipa trecătoare ce desparte cele două pușcării. Un altul și-ar fi simțit secate înseși izvoarele vieții în fața marei spaime a morții morale. Dimpotrivă, d. Cezar Petrescu și-a recules forțele sufletești. în pragul pușcăriei apropiate, d-sa scoate sublimul strigăt al unei conștiințe iritate, al unui simț moral ascuțit, al unui blestem de cea mai înaltă frumusețe etică...

Un astfel de erou e vrednic de admirația noastră. *Sburătorul* e fericit de a se face pedestalul acestui nou idol național.

## DOI PAMFLETARI: N. IORGA ȘI T. ARGHEZI

D. N. Iorga confirmă printr-o notiță din *Neamul românesc* că, în urma unei scrisori a d-lui T. Arghezi, a intervenit pe lîngă suveran pentru grațierea lui. Pamfletarul N. Iorga va reda astfel literaturii române pe pamfletarul Tudor Arghezi<sup>1</sup>.

Dacă gestul d-lui Iorga vine dintr-o simplă compătimire omenească, renunțăm de a-l aprecia. Nu voim să lunecăm în adîncurile mizeriei umane. în fața ei, părerea ne amuțește pe buze. Dar dacă d. Iorga sprijină prin marea d-sale autoritate morală o cerere de grațiere ce se îndreaptă spre un anumit fel de publicistică — atunci protestăm. D. Iorga era cel din urmă care ar fi trebuit să înmîneze clemenței regale suplica întinată a lui Tudor Arghezi.

D. Iorga a fost și este încă prin temperament un pamfletar. Să nu ne speriem de cuvinte. El n'y a pas de sot métier... Sunt numai oameni de un fel sau de alt fel. Totul atîrnă de scopul pentru care se folosesc mijloacele; calificativul moral cade numai asupra țintei...

D. N. Iorga a fost și este un pamfletar. Un pamfletar însă al unui ideal. Ceea ce-i stăpînea activitatea literară de la *Semănătorul* era, negreșit, o anumită concepție literară și culturală; ceea ce-i stăpînește activitatea politică de acum este, desigur, o concepție politică. Mijloacele pentru realizarea acestui ideal sunt

<sup>1</sup> Ceea ce s-a și întîmplat.

o problemă de temperament. Unde cineva ar fi întrebuințat puterea logicei reci și a cuvîntului măsurat, altul întrebuințează logica fierbinte și măritoare a sentimentului, lava verbului înflăcărat. Suntem victima temperamentului nostru; suntem instrumente de precizie sau instrumente deformatoare, în mare sau în mic, după pulsațiile inimei. Nu suntem răspunzători de ritmul sîngelui; suntem însă răspunzători de îndrumarea morală a ființei noastre. Un pamfletar îmbrățișează mai mult decît poate strînge; aruncă dincolo de ținta pe care o are în vedere; mărindu-și mereu obiectul urei sau al dragostei lui, e un David cu praștia întinsă împotriva unui iluzoriu Goliat; nu arare e chiar nobilul cavaler al Tristei figuri în fața morilor halucinante. Un pamfletar e cu siguranță o lentilă măritoare sub acțiunea unui soare meridional; e o balistă în perpetuă funcționare. Nu cunoaște decît prieteni sau dușmani; ignorează mijlocia filozofică. Și nu dintr-un îndemn personal sau dintr-un capriciu, ci din imboldul fatal și inevitabil al unui ideal.

D. N. Iorga este un pamfletar al ideei. De un pătrar de veac frămîntă, cu vigurosul lui trident, ca un Neptun, cugetarea românească în toate direcțiile. Că a putut fi nedrept cu mine, cu altul sau cu mulți alții n-are nici o însemnătate... Lutul nostru pieritor — al tuturor — se va scutura ca mîine în lut. Nu rămîne decît gestul care frămîntă țarina și o fertilizează. Mai mult. Cuvintele înseși ale unui astfel de pamfletar nu mai au nici o însemnătate. Sunt umflate, mînioase, exagerate. Sunt uragane ce răscolesc inutil valurile, dar duc din spate și corăbiile spre țărături hotărîte și folositoare. Nu interesează decît finalitatea unei astfel de mîinii de vorbe. Și chiar dacă și această finalitate e uneori contestabilă, rămîne încă intenția din care pornește. Idealul literar, cultural și politic al d-lui N. Iorga intră în domeniul lucrurilor ce se pot discuta. Prezența unui nobil ideal este însă un fapt sigur. Ajunge pentru a-l prețui cum se cuvine într-o lume de instincte.

De la rasa pamfletarului de idei am lunecat repede la rasa pamfletarului de cuvinte. De la d. N. Iorga la d. Tudor Arghezi. Hotărît, d. Arghezi e un șef de școală, al celei mai formidabile „școli literare” de astăzi, ce răspunde unui vițiu național. Armata lui e legiune. Nu se cere nimic. Lipsă de cultură, lipsă de idei, lipsă de bună-cuviință, trivialitate și scatologie, lipsă totală de simț mo-

ral și, acum în urmă, lipsă chiar de talent verbal<sup>1</sup>. Nu însă și la d. Arghezi. Îi recunoaștem o acțiune puternică asupra frazei și a cuvîntului; un suflu creator de imagini noi, vulgare, dar energice; un viol perpetuu al tiparelor învechite ale limbei. Atît. În aceste tipare n-a pus însă nici suflet, nici credință. Dimpotrivă, și-a modelat convingerile în lutul celor ce l-au plătit. A spurcat tot ce e frumos, uneori din nevoia josnică de a spurca, alteori din porunca banului ce-l subjugă. A spurcat uneori frumos, cu aruncări uriașe de ape murdare. Cu atît mai rău. Pilda și succesul lui ușor au ademenit lunga teorie a pamfletarilor noștri de azi, care nu cunosc respectul de alții, pentru că nu cunosc respectul de sine și care nu aruncă din zadarnicele lor baliste decît norul negru al cuvintelor stercorare, lipsite de idei și de convingere.

O astfel de lipsă l-a dus pe T. Arghezi la pușcărie. Liberîndu-l, d. Iorga ajută la substituirea pamfletului de idei prin pamfletul de cuvinte. Este deci asasinul propriului său ideal.

<sup>1</sup> De pildă: *însemnări literare*, *Hiena* etc.

# I

EMILISAC RFDIVIVUS!

Războiul a trecut. Mari prefaceri s-au săvârșit. Și cu toate acestea, în literatură suntem tot acolo de unde am pornit. Vechi obiceiuri, vechi reviste, vechi oameni. Iată-ne acum, o dată cu Ardealul, și pe d. Isac Emil, de la Cluj, redat literaturii. Cataclismul universal a trecut peste dînsul fără să-1 prefacă. A rămas același vajnic apărător al... modernismului, într-un limbaj atît de pitoresc. E un titan obosit, gata însă de luptă aprigă:

„Eu unul stau și — obosit mort de politică, de lupta grea a intelectului — mă gîndesc la reformarea teatrului în Ardeal... Cred că la toamnă ori la iarnă, dacă nu părăsesc pe prea multă vreme țara românească, voi putea realiza un vis avut de demult: a înjgeba teatrul modern român.”

O amenințare ne paște deci. E cu putință ca d. Emil Isac să părăsească țara. Și cum vom rămîne atunci cu înjgheizarea teatrului modern român?

Pînă atunci:

„Mă retrag într-un colțișor de țară, lîngă un înger iubit, mă plimb în marea de grîu galben, sorb eterna lumină a soarelui, ca noaptea să apuc condeiul și să scriu, să scriu, să scriu...”

La toamnă vom avea deci vești de la „îngerul iubit” al d-lui Emil Isac, pe care îl va iubi, desigur, ca și în trecut, „pînă ce-i vor plesni patru nasturi la gheată”.

ALEXANDRINA SCURTU

D-na Alexandrina Scurtu îmi amintește prietenește că n-am pomenit încă nimic în *Sburătorul* despre apariția la Galați a *Dunării*, revistă literară-culturală.

Foarte adevărat. N-am pomenit încă nimic. Nu dintr-o uitare regretabilă. Mă temeam ca actul meu de botez să nu devină un act de îngropăciune... O revistă literară la Galați? în cîte numere putea apare? Unu, două, trei... Nu. Iată că-mi sosește al zecelea număr din *Dunărea*, revistă cu „Redacția și administrația la d-na Alexandrina Scurtu”.

E înduioșător! O revistă literară la Galați, scoasă prin energia, mai ales, a două doamne din societate! E drept că-și dă sprijinul și neobositul d. C. Z. Buzdugan. Căci de s-ar fi făcut ceva în Galați fără dînsul, i-aș fi trimis cuvintele energice pe care le-a primit odinioară Crillon. Meritul principal revine însă d-nei Alexandrina Scurtu.

Și iată că, săptămînal, ne sosesc pe *Dunărea* albastră a d-nei Alexandrina Scurtu versuri, versuri... Sonete parnasiene ale d-nei Scurtu și alte multe versuri mai puțin inspirate sau cizelate ... Duce *Dunărea* ce poate în marea umflată a lirismului românesc.

... Căci se scriu versuri multe... Prea multe. Nici nu vă puteți închipui cîte inimi poetice palpită în toate plaiurile țării noastre. Inimi fragede de liceeni sau de sublocotenenți de inten-dență, inimi romanțioase de simpatice fete ce tremură după perdeaua ferestrelor, cu glaste de flori, ale micilor căsuțe din mahalaua orașelor de provincie. Material plastic al unui Eros șagalnic, fără furtuni și tragedie, în care se încrustează cei dintîi

zimți ai aripei divine... Inimi simțitoare ce-și cred suferințele nemuritoare și le acordează pe o liră frustă, pe lângă care naiul lui Pan ar părea încă prea meșteșugit.

Poeți, nu disprețuiți aceste modulații primitive!... Nu au nici o artă; trădează totuși o stare sufletească poetică, legată de primii fiori ai primăverii vieții. Închinați-vă în fața acestor umili versificatori din provincie; sunt singurii voștri cititori, sunt singurii ce vă urmăresc poeziile în revistele noastre literare.

D-na Alexandrina Scurtu, care nu e numai poetă, ci și administratoare de revistă, o știe ca și mine. E dureros. Nu se citește poeziile. Numai cei ce versifică și dinșii urmăresc și poeziile altora. Câți cititori de poezie, atîția poeți actuali sau viitori! Când surprind vreun tînăr silabisind versuri sub castanii Cișmigiului, sunt sigur că-l voi întâlni la poșta redacției *Sburătorului*.

Iată adevărul asupra situației poeziei române... De aceea, apariția unei reviste poetice la Galați mă înduioșează peste măsură, ca un mare act de credință și de jertfă, ca un melodios glas singur ratec într-un pustiu.

Din zgomotul sirenelor vapoarelor din Galați și din mijlocul atîtur pagini de bunăvoință, se desprinde totuși un talent ce se afirmă tot mai mult. E talentul d-nei Alexandrina Scurtu.

D-na Scurtu îmi va îngădui să-mi aduc aminte de cele dintîi versuri pe care mi le trimetea acum patru ani pe foite de mătase; îmi va îngădui să-mi amintesc prima noastră întâlnire. Nu știu ce impresie îi va fi lăsat. Mi-a trebuit însă oarecare mlădiere pentru a-i spune în cele mai acoperite și subtile cuvinte că nu credeam în vocația ei poetică. I-o pot mărturisi acum. Nu spre mîndria, ci spre confuziunea mea. N-am putut prevedea. Era și greu de prevăzut. D-na Alexandrina Scurtu cînta ca tamburinarul din Valmajour: din instinct. Era lipsită de cele mai elementare cunoștințe prozodice. Confunda încă rima cu asonanta; și nu știu bine de număra silabele unui vers. Rămînea numai un firicel de inspirație, înaintea căruia m-am închinat, de altfel, cum se și cuvenea. I-am scris atunci multe scrisori de un scepticism amabil, căutînd s-o dezgust de primejdiile vieții literare... D-na Scurtu a fost mai tenace decît mine. M-a învins. O recunosc bucuros. S-a răzbunat frumos. După cei doi ani ai războiului, în care legăturile noastre s-au rupt, d-na Scurtu mi-a trimis dintr-o dată un

caiet cu peste o sută de sonete. Le-am citit cu emoție. Nu numai cu emoție unei revelații, ci și a unei nedreptăți săvîrșite.

Nepătruns mister al femeiei! Taină a puterilor latente ce izbucnesc deodată! Vă aduc omagiul meu. E în femeie o forță de devenire și de perfectibilitate în adevăr miraculoasă. D-na Scurtu, care nu cunoștea cele mai elementare reguli poetice, a ajuns în trei ani o adevărată virtuoză a formei plastice. O parnasiană \*

Nu consider totuși talentul d-nei Alexandrina Scurtu ca definitiv. E încă în evoluție. Se va afirma și mai mult. Cine a avut o ascensiune poetică atît de rapidă mai are încă pași mulți de străbătut. Și genul de perfecțiune a formei, pe care-l cultiva d-na Scurtu, e din acele ce reclamă o posesiune totală a meșteșugului. Sonetele parnasiane sau sunt impecabile, sau nu există deloc. Aproximațiile nu se primesc.

Cititorii *Sburătorului* cunosc din paginile revistei *Satirul, Viitoarea, Nimfa, Visul spicelor* — cunosc deci inspirația cam rece și viziunea pur plastică a acestei „parnasiane”. Voi mai cita cîteva strofe pentru a da măsura talentului d-nei Scurtu.

Iată, de pildă, cele două terține din sonetul *Lîngă foc*, de o plasticitate și de o senzualitate remarcabile:

Dar focu-i straniu, plin de voluptate.  
Deodată-ncins în fluturări nebune  
Albastre, roșii, vii, destrăbălate.

El vrea femeia, și pe mînă-i pune  
într-un reflex ce arde cu păcate,  
Săturul lui de flori însîngerate.

Iată un alt sonet, *Ce-ar fi?*, de o mare putere de evocare și de o frumoasă sonoritate melodică:

O! Taci! Ascultă! Parcă-n depărtare  
Sunară pași! Ce-ar fi, din vijelie  
De s-ar desprinde umbra plumburie  
A celor duși în nesfîrșit de zare?

E miezul nopții, ceasul întîrzie  
Pe-un ultim dangăt ca o întrebare  
Și-i poate chiar a timpului chemare  
Ce-n noapte pasul morților învie.



Deschide ușa! Vreau să-i văd de-a rîndul  
Cum vin încet, cu capete plecate,  
Solemni și triști, purtîndu-și, stranii, gîndul.

Cu vijelia care-n geamuri bate  
Vreau să-i întreb, să le ascult tăcerea  
Și să pricep de-au cunoscut durerea

în cenușia lor eternitate...

**Și acum un ultim sonet, într-o notă mai intimă:**

T r a n d a f i r u l

Discret închis în lunga mîngîiere  
A cutelor scrisoarei d-altădată,  
Sfîrșind cu viața lui cea parfumată,  
Un trandafir mai mult pe lume pierde.

Petala i se spulberă uscată:  
Un vis de frăgezime și durere.  
Dar unde încărcate de mistere  
învie slova cea de mult uitată.

Senzații grele cu esențe rare  
Amestecă viitoarea lor nestinsă  
Și viața tipărită-n slove are

înaripări de vrajă necuprinsă;  
Ridică lumi de feerii, de soare,  
De cer albastru și grădini în floare.

... în plicul galben trandafirul moare.

**Firește, nu toate sonetele d-nei Scurtu sunt de această plasticitate sau putere de evocare. E și de înțeles. Chiar în *Trandafirul* găsim „viața lui cea parfumată”. D-na Scurtu va înțelege mai târziu că acest „cea” (de două ori în *Trandafirul*) e o formă pletorică și antipoetică. Când sapi în marmora sonetului parna-**

<sup>1</sup> Sau emistihul cu hiatusuri „ca o întrebare” din *Ce-ar fi?* Trei vocale de legătură în trei cuvinte, „a, o, î”.

**sian nu trebuie să lași astfel de asprimi. Totul trebuie să fie luciu și desăvîrșit. Stăpînind o ușoară formă alexandrinică, d-na Scurtu să nu se lase cucerită de fluiditatea ei. Materialul în care lucrează trebuie să fie: noutatea imaginii, proprietatea cuvîntului evocator și raritatea rimei. Sfaturi ce se pot da și lucruri ce se pot cîștiga. Pe deasupra plutește însă emoția zguduitoare. În această privință, suntem încă în așteptare. Căci d-na Scurtu s-a dovedit pînă acum mai mult o artistă decît o poetă lirică. Dar de la o tenacitate atît de încordată și de fericită la ce ne putem aștepta?**

PENTRU CEA DIN URMĂ OARĂ CHESTIA  
CEZAR PETRESCU

Revin încă o dată asupra cazului d-lui Cezar Petrescu.

Să nu mi se ia în nume de rău. Acest viguros polemist este directorul unei reviste de asanare a vieții noastre politice și literare. Acum în urmă aflu că e și directorul ziarului *Bucovina* din Cernăuți. În cruciada lui moarlă, d. Cezar Petrescu a trecut și în România nouă. Nu se va spune că d. Iancu Flondor nu știe să-și aleagă elementele cu care să regenereze neamul românesc.

În această *Bucovină* din Cernăuți, mi se arată o notiță a d-lui Cezar Petrescu prin care eroul nostru îmi contestă afirmațiile. D. Cezar Petrescu pune totul pe seama imaginației mele fertile: un adevărat roman pentru *Sburătorul*.

Mă frec la ochi. Cu ochii aceștia l-am văzut doar, între baionete, am văzut mandatul de arestare al Curții marțiale.

Mai mult decât atât. Tot cu acești ochi văd chiar acum mandatul de aducere al Curții marțiale împotriva „numitului Cezar Petrescu”, lansat în ziua de ieri. Căci, închipuiți-vă, sunt Curți marțiale ce-și mai aduc aminte de clienții ei lăsați în libertate provizorie... E drept că d. Cezar Petrescu devenise între două pușcării un aprig biciuitor al vieții publice...

Să sperăm că nu va fi împiedicat din oficiul lui decât pentru scurtă vreme. O altă eliberare provizorie îl va pune în măsură să-și continue salutară lui activitate. Iar noi vom intra din nou în polemică literară cu d. Cezar Petrescu. Căci așa ne e destinul.

E.L.

În *Viitorul* din 3 august 1919 găsim următoarea scrisoare a d-lui E. Lovinescu, care credem că face epilogul afacerii Cezar Petrescu. O reproducem încheind:

„Domnule director,

Văzînd că și *Viitorul* se ocupă de chestia lui Cezar Petrescu. directorul *Hienei* și al ziarului *Bucovina* din Cernăuți, cred nimerit să vă trimit următoarele deslușiri.

Am arătat în *Sburătorul* că acest viguros apărător al moralei publice nu e decât un delapidator. Furînd în calitate de inspector al plasei Mălini din județul Suceava suma de lei 70 000, d. Cezar Petrescu a încercat o sinucidere, lăsînd o scrisoare către procuror prin care recunoștea delapidarea, dar arunca vina pe societatea în care trăia.

Scăpînd cu viață, a fost arestat și predat Curții marțiale. Profitînd de libertatea provizorie în care l-a pus Curtea marțială, pentru că se afla în imposibilitate de a găsi loc în pușcăriile noastre tuturor Cezarilor Petrești, eroul nostru s-a prefăcut în unui din cei mai nemiloși cerberi ai vieții noastre publice.

La aceste învinuiri, d. Cezar Petrescu răspunde prin *Hiena* și *Bucovina* cu indignare, afirmînd că nu a fost niciodată în pușcărie și că totul nu e decât o născocire a imaginației mele.

Pentru a lămuri opinia publică cu ce fel de individ are a face, voi recurge la date oficiale.

Mandatul de arestare «împotriva numitului Cezar Petrescu» s-a emis de către judele de instrucție Suceava cu no. 1442/918. Cu adresa no. 2866, din 13 iunie 1918 a Parchetului Suceava s-a trimis d-lui comandant al garnizoanei Fălticeni dosarul no. 64, din 1918 al instrucției pentru a-l înainta Comisarului regal al Curții marțiale a corpului 4, o dată cu arestatul. Fiind pus în libertate provizorie și uitînd de situația lui reală, d. Petrescu s-a pus să asaneze moravurile publice. Iată însă că Onor. Comisar regal al Curții marțiale din Iași și-a adus aminte din nou de dînsul. Sub no. 23550, din 24 iulie 1919, s-a dat un nou mandat de aducere «împotriva inculpatului Cezar Petrescu». Desigur că și de data aceasta va obține vreo eliberare provizorie, ca să nu rămînă cele două publicații văduve de o pană atât de austeră și de neprihănită.

Primiți, vă rog, expresia deosebitei mele considerații.

E. Lovinescu"

## IMPIETATE LITERARA

În  *Glasul Bucovinei*  din 21 iulie, sub iscălitura unui domn din Botoșani, C. Iordăchescu, găsim un foileton cu titlul  *Vrăjmași proletari ai lui Eminescu* . După câteva crîmpeie din scrisorile Henrietei și după articolașul  *Ironie*  al lui Caragiale — scrise, desigur,  *ab irato*  — acest domn din Botoșani, vrea să dovedească, nici mai mult, nici mai puțin, că Maiorescu nu numai că n-a sprijinit cu nimic pe Eminescu, ci l-a și exploatat. „Ceea ce a făcut T. Maiorescu, punîndu-l la munca de salahor de la  *Timpul* , care, pe deasupra, i-a atras atîtea dușmăanii, este condamnabil.”

Mai mult decît atît, acest implacabil cenzor de la Botoșani unecă și la insinuații grave. Ce a făcut Maiorescu cu banii de pe editarea poeziilor lui Eminescu?... „Cîte exemplare s-au vîndut din aceste patru ediții? Cît costa hîrtia și tiparul? Cît a primit Eminescu? Cine a beneficiat de rest?”

Iată ce enormități se pot scrie de mîni impii în preajma marilor morminte ce abia s-au închis!

## CELE DOUĂ COARDE: LIRISMUL ȘI PAMFLETUL

Părem dumbrava sacră a muzelor... N-o spun dintr-un sentiment de încredere în sine, ci mai mult dintr-o ispășire publică... Versuri, versuri, versuri... Cîntă muzele prin glasul grav și mistic al lui D. Nanu și prin glasul tragic și impresionant al Elenei Farago, prin fantezia grațioasă a lui Victor Eftimiu și prin versul abrupt, plin de idei și de imagini căutate, al lui N. Davidescu; cîntă muzele prin acordurile melodice ale atîtot poeți maturi sau începători...

Răsună paginile  *Sburătorului*  de zumzetul rimelor; răsună saltarele biroului meu de freamătul poeziilor în așteptarea marelui mister al luminii; gem ca într-o „bolgie” dantescă poemele troienite în neantul coșului... Versuri, versuri, versuri... Și nu numai  *Sburătorul* . Muzele ciripesc în toate colțurile țării; la Craiova, la Galați, la Iași sau la Botoșani... Umplu paginile revistelor cu melodia îor frustă sau armonică, cu glasul lor subțire sau sonor...

Versuri, versuri, versuri... De pretutindeni se aud versuri ce împînzesc aerul!... Se aud, dar puțini le și ascultă. Sunt atît de rari cititorii de versuri în această dumbravă sacră a muzelor patriei noastre! Doar muzele se ascultă între dînsele, în răgazuri... Ceilalți sunt grăbiți cu rosturile vieții... într-o societate tînără, fiecare e zorit spre bucuriile clipei, de teamă să nu-i ia altul înainte. Gîlgîie în noi ritmul impetuos al vieței lacom...

Și totuși, din toate părțile, în zgomotul orașelor înfrigurate de îmbogățire, ne vin versuri, versuri, versuri...

S-ar putea crede că în amurgul zeilor antici muzele despletite s-au adăpostit în dumbrăvile noastre, de teama creștinismului palid și ascetic. Nu puteau trăi numai din hrana mistică a rugăciunii: le trebuia și libertatea mișcărilor grațioase. S-ar putea

«crede că, Mupă noaptea lungă a barbariei, corul lor s-a refăcut în plaiurile țării noastre. O formulă binevoitoare a lui Alecsandri ne-a și hotărât destinul: românul s-a născut poet.

Și totuși, nici muzele nu și-au oprit spaima în văgăunele sălbatice ale Carpaților, nici nu e vreo rațiune istorică pentru ca românul să se fi născut mai poet decât alte neamuri.

Suntem, dimpotrivă, din tulpina unui popor lipsit aproape cu desăvârșire de însușiri poetice. Abia amestecul slav ne-a turnat în sânge ceva din darul absurd al visării deșarte și din puterea sterilă a contemplației. Străbunii noștri romani îmbrățișau doar numai realitățile vieții. Nu se luptau cu himerele. Aproape n-au cunoscut lirismul. Nu puteam moșteni de la dâșii nici instinctul frumosului inutil, nici fiorul emoției comunicative. Muzele n-ar fi putut găsi deci la strănepoții lupoaicei prețuirea unui gust cultivat. Convinse de inutilitatea mișcărilor lor alterne, ele cer însă mîngîierea unei priviri pricepătoare.

Și totuși, se scriu versuri, versuri, versuri... Din toate colțurile văzduhului se aude zumzetul de albine al rimelor. Te-ai crede "într-un stup al poeziei..."

\*

Lirismul literaturii de azi nu este un privilegiu al rasei, ci e numai o formă de evoluție literară, la care ne-am oprit deocamdată. Atît. Și pentru a spune mai limpede: este forma cea mai primitivă a emoțiunii artistice. Suntem lirici pentru că suntem într-un stadiu de evoluție cînd sufletul vibrează mai lesne.

Lirismul e prima expresie a emoțiunii: ce frumos e! în această exclamație, modulată sub mii de forme și de variațiuni, se traduce cea dintîi atitudine lirică a unui suflet ce se deschide în fața naturii. Paginile cele mai umile, ca și cele mai frumoase ale literaturii universale ies din acest extaz, pe care nu-l întunecă umbra vreunei îndoieli și pe care nu-l roade nici o întrebare dureroasă... Un strigăt simplu și sublim. Atît. Și acest strigăt poate fi și expresia lirică a omului primitiv pus în contact brusc cu un fenomen impresionant și exponențial sufletesc al poetului celui mai mare...

Singura deosebire stă numai în artă; chestie în afară însă de discuție. Căci versurile ce împînzesc aerul cu zumzetul rimelor lor nu presupun cu necesitate o artă rafinată...

\*

Lirismul nostru nu se traduce însă numai sub forma specifică a versului. A copleșit și celelalte forme literare. Proza română

abia poate răsufla sub iedera înăbușitoare a poeziei lirice... Nu mai vorbesc de așa-zisul poem în proză, care devenise o primedie națională acum cîțiva ani. Manii poetului D. Anghel sunt și acum neîmpăcați în Cîmpiile Elizee. Au remușcarea per-turbării stilistice pe care o pricinuiseră arabescurile *Oglindeifermecate*. Nu mai era amestecul limbilor, ci amestecul formelor literare.

Dar și genurile obiective — nuvela și romanul, de pildă — sunt pline de seva tînără a lirismului. Proza lui Delavrancea e lirică; nuvelele d-lui Brătesc-Voinăști reproduc sub diferite nume sufletul scriitorului; mai sinceră, d-na Hortensia Papadat-Bengescu își notează, fără înconjur, bătaia inimei în pagini patetice de lirism sau de analiză subiectivă fără pildă în literatura noastră.. Romanul, de la *Dan* al d-lui Al. Vlahuță și pînă la *Marin Gelea* al d-lui N. Pătrașcu, fără să uităm nici pe *Neculai Manea* al d-lui M. Sadoveanu, este oglinda aceluiași lirism primar și dovada neputinții scriitorilor noștri de a ieși din personalitatea ior pentru a scruta rece și obiectiv lumea din afară, dîndu-ne icoana ome-nescului sub felurile lui forme. Pentru dîșii, lumea se reduce încă la arcanele ei...

Iată pentru ce literatura noastră pare încă dumbrava sacră a muzelor și paginile *Sburătorului* răsună de freamătul rimelor. Și din urmă vin încă alte multe versuri, în așteptarea marelui mister al luminii...

Lirismul e numai una din coardele sufletului nostru. Nu e însă cea mai caracteristică. A te înminuna e încă semnul unei, oarecare distincții sufletești. Nu toți o cunosc. Sunt suflete în-chise entuziasmului. Și lirismul e, în genere, expresia unei iubiri, a unui avînt, a unei totale contopiri a ființei tale în altceva. E un gest spontan, tălmăcit printr-o monosilabă sau prin cîntecul celui mai rafinat poet modern.

în fața iubirii stă însă ura. Tot atît de primitivă; mai puternică totuși, mai obștească, mai activă. N-are nevoie de simulacru artei, nici de constrîngerea formei poetice. Țîșnește dîră în gestul impudic, în cuvîntul trivial; nu cunoaște nici o înfrînare; își afirmă dreptul de a fi în pocnitura indecentă a sunetelor.

Alături de lirism, avem deci pamfletul. Lirismul e expresia sufletelor sfioase... Sunt încă multe. Pamfletul ne domină însă și ne acoperă... Urlă din toate părțile ca o furtună dezlănțuită; se desfunde văzduhul; cerul se învoiburează; se desfac dintr-o

•dată izvoarele eterne și abundente ale urei și ale prostiei. Pamfletul stăpânește activitatea noastră publică și privată; trăște totul în noroi fără deosebire, pe cei buni, ca și pe cei răi, amestecând valorile. Nici ochiul cel mai limpede nu le-ar mai putea da rînduială firească.

În fata acestui Leviathan biblic, ar fi o nerozie să ne proptim cu înverșunare. Dimpotrivă, ne închinăm proslăvindu-l:

— Salut, divinitate a sufletelor primitive și virgine, în care ura găsește forțele elementare ale naturii, simun înflăcărat și crivăț înghețat, stăpîn al cinstei, al meritului și al muncii noastre!... Salut, pamflet divin, șoaptă, insinuare, clevetire, insultă, trivialitate, infamie, uragan de porniri josnice și de bestialitate — ești arbitrul ceasului de acum! Nimeni nu-ți dispută puterea. Lovește-ne cu sceptrul tău de spini... Stăpînești de mult politica țării noastre; a venit vremea să-i subjugi și literatura. Fii fără cruțare în săvîrșirea oficiului tău implacabil!...

\*

Din capriciul nu știu cărei asociații de idei, gîndul mi se duce dintr-o dată la Pompei. Temple, amfiteatre, basilice, terme, case, mozaicuri, totul ne evocă splendoarea vechei cetăți campaniene. A fost acolo o viață acum două mii de ani. Azi stau capitellurile coloanelor, pline încă de zgura lavei, ca paznici tăcuți ai acestei singurătăți împietrite. Nu-ți poți stăpîni emoția: nimic nu e mai impresionant decît fantomele trecutului mort. Un oraș întreg, din care suflarea vieții s-a risipit. E mort, dar vorbește încă din fiecare piatră...

Vorbește din basilici, din temple și din amfiteatre; vorbește din măreția inscripțiilor consulare. Din nimic nu mi-a vorbit însă mai viu, mai omenesc, decît din liniile nesigure ale unor *grafitti*... Pe dosul unui zid un copil a tras cu ascuțitul unui styl: „Crispus era un măgar. Publia la prefăcut însă în cerb.”

\*

Iată viața! Inscripțiile populare sunt pompă și arătare — poză în fața posterității. Au fost săpate în marmoră pentru a face mărturia maiestății poporului român. Temple închinare zeilor cu dedicații votive răsunătoare și cu protestări de pietate? Dar cine mai credea în zei pe vremea bunului Titus? Simulacre. Păgînismul se prăbușise, iar creștinismul nu-i luase încă locul. Scepticismul stăpînea lumea antică. Templele erau numai una din

formele munificenței publice și a ipocriziei universale. Glasul lor nu e sincer. Glasul adevărului vorbește prin inscripția copilului fugit de la școală: „Crispus era un măgar. Publia la prefăcut însă în cerb.”

— Crispus, de două mii de ani te-ai scuturat în cenușă. Ești poate unul din cadavrele păstrate atît de frumos în muzeul de la intrarea orașului. Ai căutat să fugi, și lava te-a surprins pe drum ca pe atîtea mii de fugari.

Ai murit de două mii de ani; trăiești totuși și astăzi. De pe dosul unui zid ne vine vestea că ești un măgar prefăcut de Publia într-un cerb.

Crispus, o frate al meu, nu știu ce rosturi ai avut în viața ta sublunară. Ai fost un om cumsecade, un meșteșugar sau poate un publican. Ai fost însă un „cetățean roman”, înaintea căruia s-au închinat toate neamurile pămîntului. Ți-ai iubit nevasta, și Publia nu te-a înșelat niciodată. Presupun. Ai înmărmurit totuși pe vecie ca un măgar prefăcut într-un cerb. Două mii de ani n-au putut nimici insulta copilului fugit de la școală. Și vor trece mii de ani încă, și tu vei rămînea, nevinovate Crispus, pentru posteritatea cea mai îndepărtată, sub oprobiul imaginării tale nenorociri conjugale.

Crispus, așa ți-a fost destinul. Pamfletul nu e numai opera vremurilor noastre, ci a existat în toate timpurile. Cinstea ți-a fost la discreția primului copil căruia i-ai lungit urechile într-o zi memorabilă... Ești un învins al soartei. Căci tu, Crispus, n-ai știut scrie pe ziduri, nici nu te-ai putut scoborî cu nici un preț la insultă sau la calomnie...

\*

Din capriciul unei alte asociații de idei, călătoresc, nu știu pentru ce, de la Pompei la d. Haralamb G. Leca...

Nu sunt un admirator fierbinte al talentului retoric al d-lui Leca. Îi cunosc totuși o apostrofă, pentru care îl prețuiesc mai mult decît pentru *Cancer la inimă*.

În vremea aceea, d. Leca era director de scenă al unui teatru. Suferea deci zilnic asaltul micilor actori nedisciplinați și incuți. D. Leca nu este însă omul care să se lase intimidat. Are de partea lui un fel de a fi distant, ce proiectează pe convorbitor la mari depărtări, și un ton nazal, ce nimicește, disprețuind. Tonul nazal

i

a

prinde, firește, totdeauna. Nu pot să nu-mi aduc aminte ilaritate ce a trezit cândva d. Leca în rolul unui june-prim. în replica tăioasă e însă neîntrecut.

După cum spuneam, în vremea aceea d. Leca era director de scenă, și cum un tînăr figurant voia să-și impună punctul de vedere într-o chestiune, d. Leca lăsă să cadă tăișul celui mai flegmatic ton nazal:

— Dragul meu, mai mult decît patru clase primare nu ai; mai mult decît *Universul* nu citești; mai mult decît Brașovul n-ai văzut. Cum eu am însă mai mult decît patru clase, cum citesc mai mult decît *Universul* și am trecut dincolo de Brașov, ascultă-mă pe mine.

\*

N-am făcut decît să împletesc o ghirlandă suveranului zilei: *pamfletul*. E nemuritor. Căci totdeauna vor fi tineri ce n-au decît patru clase primare, nu citesc decît *Universul* și n-au trecut dincolo de Brașov...

Dar pentru a fi atît de răspîndit, de tenace, de multiplu, pentru a nu fi eliminat de la sine de rezistența morală a publicului, înseamnă că e un exponent al unei epoci. Răspunde unei faze a evoluției noastre culturale. După lirism, e a doua coardă a arcului nostru sufletesc. S-o primim deci, fără protestare, ca tot ce e natural... Din fatalitatea legilor cosmice și psihologice, trebuia ca literatura să se limiteze mai ales la lirism, iar spiritul critic la pamflet, produse ale unui subiectivism primitiv și iritabil. Obiectivitatea e un semn de maturitate. Și vom fi cenușă de multă vreme cînd „scriitorul” român va fi ieșit din faza „celor patru clase primare”, a *Universului* și a „Brașovului”, cîștigînd cea mai grea din calități: *respectul de sine din care iese și respectul de alții...*

## D. D. PĂTRĂȘCANU

D. D. Pătrășcanu nu mai e în vârtejul actualității... E un înțelept... Stă liniștit într-un colț de umbră. Și pentru a nu fi rău înțeles, voi adăuga: la umbra brazilor, și nu la umbra opacă a zidurilor groase. Mi-l închipui adîncit într-o carte, în mijlocul naturii pe care, ca și Caragiale, n-a zugrăvit-o niciodată. Gustă o liniște bine cîștigată.

Căci d. Pătrășcanu a muncit pentru țară. în temelia României Mari posteritatea va găsi și piatra pe care a pus-o cu atîta trudă și discreție. A fugit de zgomot: zgomotul l-a căutat însă. Sunt lucruri ce nu se pot săvîrși decît cu buciume. Prin cele o sută de guri ale poetului antic, presa ne-a povestit multă vreme gesturile și vorbele memorabile ale d-lui Pătrășcanu. Atenția neamului atîrnă de buzele lui în perpetuă mișcare...

A trecut însă vremea acțiunii... Mai repede poate decît doare energia neistovită a d-lui Pătrășcanu. Din cerul tulbure s-a lăsat porumbelul păcii. Și pacea și liniștea au trebuit să se aștearnă peste binefăcătoarea activitate a d-lui D. Pătrășcanu. Nu i s-a mai auzit glasul apostolic; nici nu i-am mai citit proza vehementă. Un vâl de discreție s-a culcat peste energia ce fierbea neobosită în matca ei. D. Pătrășcanu știe deci să și tacă. Pentru unii e chiar mai mare în tăcere decît în vorbire. Căci tăcerea unui bărbat vorbăreț e impresionantă prin sine însăși.

într-un colț înverzît al naturei, meditează deci la schimbările firii omenești și la vicisitudinile istoriei. în sufletul d-lui Pătrășcanu nu poate încăpea amărăciune. Dragostea lui de țară e prea mare pentru a nu se bucura de întorsătura evenimentelor. Și bunul lui simț e destul de cunoscut pentru a nu-i fi servit de factor moderator în ciocnirea sentimentelor potrivnice.

După febrilitatea acțiunii, d. Pătrășcanu e bucuros chiar de a fi fost redat cugetării. Asumînd greutatea răspunderilor politice, el cunoaște, în sfîrșit, bucuria senină a speculației. Înțeleghător adînc al trecutului nostru istoric, meditează la destinele actuale și viitoare ale neamului românesc, pe care le-a prevăzut atît de bine. Îi pot culege alții roadele muncii. Înțeleptul nu-și caută răsplata decît în mulțumirea lui. Și în toată activitatea publică din vremea neutralității și a războiului, d. Pătrășcanu a dat o dovadă de atîta măsură, cumpătare și maturitate de gîndire, încît nu-i putem tăgădui podoaba supremă a înțelepciunii.

D. Pătrășcanu n-ar vrea poate să fie tulburat din meditația lui, în care zgomotele lumii i se par o deșartă rumoare. D. Pătrășcanu gustă, în sfîrșit, voluptatea tăcerii și a liniștei. Nu i-o putem respecta totuși. D. Pătrășcanu nu e numai un cugetător politic, ci și un scriitor. Scrisul e pururi actual. Și cum citesc acum pentru întiași dată *Candidat fără noroc*, d. Pătrășcanu ia pentru mine proporțiile uriașe din epoca apostolică a armistițiului. ..

Hotărît, d. Pătrășcanu nu e un artist. Nu cunoaște truda cuvîntului bine ales și armonia frazelor cadențate; nu cunoaște chinul absurd al formei. Cu atît mai bine. Arta e imorală; ea reclamează forțe ce ar putea fi întrebuințate aiure mai cu folos... E inutil să potrivești cuvinte și să rotunjești propoziții pentru urechile rafinate. Dragostea excesivă a formei duce la căutarea unor voluptăți vinovate, pe care d. Pătrășcanu n-a cunoscut-o niciodată. D. Pătrășcanu e un auster; n-a jertfit perversității simțurilor. Pentru d-sa un cuvînt nu are decît valoarea înțelesului; sonoritatea lui e zădărnice diabolică.

Nu numai nu e artist. Aproape nu e nici literat. N-a căutat niciodată acele podoabe care fac din scrisul cuiva un scris literar. Scrie ca toată lumea, nu dintr-o simplitate căutată, ci dintr-o nepăsare filozofică pentru ornament. D. Pătrășcanu se teme, desigur, de învinuirea frivolității, căci nimic nu e mai frivol decît literatura celor ce fac risipă de imagini, de colori și de alte zadarnice podoabe. Gîndirea d-lui Pătrășcanu merge drept la țintă; n-are nevoie decît de haina decenței.

Fără artă și fără literatură chiar, operele d-lui Pătrășcanu au totuși *humor*. De unde vine acest humor? Desigur, dintr-o artă

nevăzută, care nu stă nici în cuvinte și nici în orînduirea lor, ci în observație... Poate nu atît în observație, cît în darul comunicativității ...

D. Pătrășcanu știe povesti. Nu e sfătos, dar pune o căldură ce însuflește și împărtășește; te prinde în șirul povestirii lui fruste. El știe comunica buna-dispoziție și veselie. Nu e un satiric de felul lui Caragiale. N-are nici observația incisivă, nici arta lui sobră. E un humorist. Din ridicol și-a tăiat un domeniu. Deși s-ar părea că ridicolul circulă pretutindeni, comicul este totuși de o extracție rară. Nu devine literar decît cu greu. Nu tot ce ne face să rîdem în viață ne face să rîdem și în literatură. Sunt glume ce îngheață pe pagina albă de hîrtie și situații care se răcesc sub pana scriitorului, deși părăsesc comice observatorului. Într-o lume cu atîtea aspecte ridicole, literatura humoristică este, prin urmare, restrînsă. Prostia omenească este totuși imensă, fațetele ei nenumărate. De mii de ani se luptă cu spiritul. Și în această luptă, nu învinge întotdeauna spiritul. Tot așa și în literatură, «a rezistă talentului, care n-o poate fixa sub formele artei.

Am recunoscut bucuros d-lui D. D. Pătrășcanu humor și simțul rar al ridicolului în *Schițe și amintiri* și în *Timoteiu Mucenicul*. Nu i le recunoaștem în *Candidat fără noroc*... Dar deloc... O povestire monotonă și fără relief. Aventurile electorale ale lui Ionică Lucan n-au humor, n-au varietate, n-au nici acea putere de comunicativitate care circulă în toate celelalte schițe ale scriitorului. Povestirea nu trece peste pagina cărții, nu te prinde și nici nu te răpește în șuvoiul ei. Nu te oprește măcar în podoaba unui amănunt sau în frumusețea unei imagini. D. Pătrășcanu e tot auster. Nu cunoaște senzualitatea formei rotunde și armonice. Va intra în rai. Mai puternic în credință decît anahoreții Egiptului, d. Pătrășcanu n-a fost încercat nici de adierea caldă a ispitei...

În *Candidat fără noroc* d. Pătrășcanu nu și-a găsit deci nici verva, nici humorul cu care ne obicinuise. Aventurile electorale ale lui Ionică Lucan se strecoară ca o apă subțire pe cîmpie, pînă ce nisipul o sugă. Și totuși, alegerile noastre sunt destul de pitorrești. D. Pătrășcanu avea de unde culege boaba neprețuită a ridicolului.

Una din schițe e smulsă din tumultul ce a precedat intrarea noastră în acțiune. Nici ea nu are mai mult humor. Și e de mirat. Căci în încleștarea atîtor pasiuni și interese, în desfășurarea uneia din cele mai tragice pagini ale istoriei neamului nostru, a rodit și sămînța comicalului, ca în toate lucrurile omenești... Peste sutele de mii de morminte și peste mina țării a crescut dirz.

D. Pătrășcanu n-a voit s-o vadă... îi lipsea încă perspectiva timpului. Să-l ajutăm puțin... Să-i schițăm numai pe unul din „eroii” războiului. D. Pătrășcanu îl va putea învălui apoi în humorul lui.

\*

Numele eroului nu are nici o însemnătate. Nu ne numim cum ne numim, ci cum am dori. Eroul meu ar fi dorit să se cheme Veveriță. îi vom spune deci așa. Un democrat, firește, și prin nașterea și prin idei. Democrația adevărată nu urăște decît pe strămoșii... altora: strămoșii autentici, cu hîrtii, cu privilegiu și mai ales cu oarecare distincțiune sufletești. Pe ai ei nu-i disprețuiește, îi caută chiar cu o oarecare febrilitate. Și cînd i se pare că descoperă în trecutul îndepărtat vreun boier mare, nu-l tăgăduiește ca pe un dușman ce a pus un semn sigur în șiragul unei ascendențe nesigure. Dimpotrivă, îl îmbrățișează ca pe o moaște sfîntă. Astfel și eroul nostru a descoperit că e din linia strălucită a lui Veveriță. Democratismul lui a prins deci și patina timpului.

O cultură mijlocie ce duce la o catedră secundară din provincie, cu ceva literatură franceză și unele broșuri roșii în anii studenției. Povestea vieții lui Veveriță s-ar fi încheiat aici, dacă democrația n-ar avea o putere de adaptare fără seamăn. Individul e o forță prea șubredă ce se pierde în dezlănțuirea puterilor sociale... Ele trebuie să se întovărășească. Numai prin unire se poate zguduia inerția cosmică și se poate „ajunge”. încă de pe băncile școlii, tînărul Veveriță a înțeles acest principiu al devenirii universale... Cu mai mulți prieteni s-au strîns deci în jurul unui profet socialist. Au străbătut o frumoasă epocă de idealism, biciuind societatea burgheză. Idealismul e drumul cel mai lung, dar și cel mai sigur ce duce la beneficiile vieții. Apostazia se plătește ca un sacrificiu. De fapt, poate fi numai un calcul. Iată pentru ce în ziua cînd marele profet socialist a devenit un împărțitor de bunuri lumești, idealistii de odinioară au ajuns profesori universitari, deputați, directori de bancă... Veveriță a ajuns numa

deputat. Și cum a fi deputat nu înseamnă decît atît cît poti scoate dintr-o situație care e numai o posibilitate, cariera lui Veveriță părea că se va încheia în tăcere. Opt ani glasul lui Veveriță nu s-a auzit în Parlament. Personalitatea lui se estompase deci în discreție...

Într-un tăciune stîns ațipește totuși o flacără care ar putea incendia o pădure; în om ațipesc puteri latente ce ar fi în stare să răstoarne așezarea universului. Așteptau numai lovitura de clește a soartei. Uneori nu vine niciodată. Alteori vine foarte tîrziu, ca unii copii ce se ivesc după zeci de ani de căsătorie. Pentru Veveriță, războiul mondial a fost lovitura de clește a soartei...

Războiul a aruncat multe figuri din umbră în primul plan al atenției noastre... Mai întîi, pirații corupției germane, politicienii, directorii de ziare vîndute, moneda mărunță a ziariștilor stipendiați pentru servicii limitate; apoi oameni politici de concepții hotărîte, de la imperativul categoric al lui P. P. Carp și pînă la arivismul desperat al d-lui Virgil Arion, de la ideosincrasia d-lui C. Stere și pînă la feudalismul d-lui Lupu Costache. Războiul ne-a aruncat pe scenă inconștiența senilă a mitropolitului primat sau smerenia creștină a lui Galaction, autorul *Che-mării* către soldații de la Mărășești. Flori ale corupției timpurilor noastre, sau fantome ale Bizanțului; spirit de intrigă fanariotă, sau lipsă totală de patriotism; fanatism megaloman, sau versatilitate decadentă. Războiul a aruncat pe scene sumbre figuri de trădători sau iluminați apostoli ai unei concepții hotărîte; oameni ticăloși sau numai primejdioși. în furnalul de patimi și de interese al celor doi ani s-au făurit astfel monștri și eroi, de o parte și de alta a sîrmei ghimpate. Mulți s-au încărcat de hulă, de ură, de dispreț. Unul singur ne-a descreețit frunțile. N-a trădat, nu s-a vîndut, n-a lucrat în numele unei concepții, dar s-a revărsat în atîtea vorbe și discursuri, și-a făcut atîtea gesturi disproporționate cu rostul și talentul lui, încît s-a pus într-o situație binecuvîntată de umoriști.

£ d. deputat Veveriță.

Îl recomand d-lui D. Pătrășcanu, care știe atît de bine prinde și fixa ridicolul.



Prietenia unui „om mare” e desigur o binefacere a zeilor: Veveriță a simțit-o. Poate fi însă uneori și o nenorocire, căci pentru oamenii subțiri nu e o nenorocire mai mare decât ridicolul.

Nimic nu îndreptăța germanofilia lui Veveriță. Nu cunoaște o vorbă nemțească; n-are nici urma unei culturi germane, nici vre-o concepție politică deosebită. Și, totuși, Veveriță a devenit filogerman. Oricui, de altfel, îi e îngăduit să devină. Cu măsură însă. Unui profesor de istorie i se cuvinea chiar o îndoită rezervă. Era doar vorba de idealul nostru național!

Veveriță a devenit însă filogerman cu frenezie. Cine a văzut dervișii urlători de la Constantinopoli își poate face o idee. Un demon l-a cuprins, agitându-l ca în Scriptură. Forțele necuratului nu sunt un cuvânt zadarnic. Pun stăpânire pe om și-l scutură ca de friguri.

În necuvîntătorul deputat ce-și face o carieră din discreție, se ridicară dintr-o dată zăgazurile tăcerii, lăsînd să curgă șuvoaiele vorbirii. Își găsisse, în sfîrșit, obiectul lui de cult: casca germană.

Privind cu admirație „trupele imperiale” ce treceau pe Calea Victoriei, el striga patetic către trecători:

— Uite, domnule! Uite cum merg... De ăștia ne trebuia nouă ca să pună ordine în țară... Asta e, domnule, civilizație!...

Sufoca omul de entuziasm. Ai fi crezut un apostol în țara gentililor. Doi ani Veveriță a făcut pe dervișul urlător al pumnului german, blestemînd politica criminală a țării, comploțînd împotriva regelui și făcînd declarații de amor Kaiserului...

— Să mergem, domnule, la Berlin, să-i cădem în genunchi ca să ne ierte... să-i sărutăm picioarele ca să ne trimeată pe unul din fiii lui pe tronul țarei. Dar n-o să ne ierte, domnule, n-o să ne ierte! Că suntem niște ticăloși...

Ocupația germană impunea totuși o înfrînare și limita posibilitățile intemperantei verbale. Elocința lui Veveriță se irosea numai cu trecătorii de pe stradă, cu prietenii și prin cluburile politice.

A sosit și epoca armistițiului; epoca de aur a lui Veveriță. ;

Sunt în oameni rezerve nebănuite. Sunt puteri pe care le crezi i sleite, și ele țîșnesc dintr-o dată mai violente, mai virgine. Mira- I colul omenesc e pururi reînnoit. I

Abia acum avea să vină cel mai epic spectacol...

Cînd va schița aventurile acestui nou „candidat fără noroc”, d. Pătrășcanu nu va uita intrarea triumfală în Iași a lui Veveriță, atitudinea lui cuceritoare, încarnarea într-însul a unei răzbunări imanente a lucrurilor... Iașii i se părea refugiul corupției și al crimei, ce trebuia trecut prin focul ispășirii. Cînd îl ruga vreun prieten să-i mijlocească un „ausweis” de întoarcere acasă, Veveriță izbucnea:

— Dar de ce să te mai întorci, domnule? Război ai vrut, război ai avut! Rămîi deci aici unde te-au adus păcatele...

Bietul om ridica din umeri. El nu venise doar la Iași decât în urma unui ordin de serviciu. Cînd vedea vreun invalid tîrîndu-se în cîrje pe strada Lăpușeanu, Veveriță îl arăta cu degetul, mormăind sarcastic:

— Ha, ha! Iacă încă unul care a dorit războiul! România Mare, crima cea mai mare!

În parlamentul cel mai ridicol pe care l-a avut țara românească, Veveriță a izbutit totuși să-și croiască rolul cel mai frumos. Nici o notă din vasta gamă a comicalului n-a fost uitată: întreruperi peste întreruperi, interpelări peste interpelări, discursuri, rechizitorii (și cine va uita „rechizitoriile” lui Veveriță din *Lumina?*), toasturi la banchete, interviuri, somațiuni, apostrofe, gesturi necuvincioase față de coroană, articole de ziar, agitație, trepidație, vorbe, vorbe. Tot ce tăcuse opt ani de zile a dat acum la iveală în trei luni... Nu se mai isprăvea. Pe deasupra capetelor uluite, Veveriță învîrtea sabia vindictei publice. Și cînd vorbele nu i se mai legau pe limbă, se auzea numai rînjetul:

— Ha, ha! Au voit România Mare, iată România Mare, iată România Mare!...

Avea ce avea cu România Mare profesorul nostru de istorie.

£

Pe oricine altul atitudinea aceasta l-ar fi făcut odios; pe Veveriță, nu. Nu era un om vîndut germanilor. Hotărît, nu. Nu era un mare ambițios politic cu resurse bizantine, ca d. Virgil Arion. Nu. Dar nu vorbea nici în numele unei vaste culturi, al unei educații germane, al unui trecut, sau al unei solide concepții politice.

Veveriță nu reprezenta nimic: nici cultură, nici convingere, nici talent, nici personalitate. Îndărățul lui era însă profetul Const.

Stere. Atît. Nu avea nici o cugetare proprie. O biată paiată cuprinsă de gesturi frenetice. I se vedea însă capătul aței.

Iată pentru ce vorbele și spasmul discursiv și ambulatoriu al lui Veveriță nu trezea nici un fel de odiu, nici măcar un resentiment. Dimpotrivă, o dulce și binecuvîntată hilaritate se împrăștia în jurul acestor vorbe prea violente, al acestor gesturi prea largi, a acestei frenezii spasmodice în dosul căreia nu vedeai nici talent, nici cultură, nici personalitate, ci doar ridicolul care țîșnește întotdeauna din contrastul între ceea ce spune un om și ceea ce reprezintă el de fapt.

Și acest ridicol a fost unul din puținele delicii ale unei sumbre epoce.

D. Pătrășcanu, care are un simț atît de fin al humorului, va reuși — cred — să-l fixeze în linii nemuritoare. Îi pun deci la îndemînă acest material sufletesc.

## SNOBISM LITERAR

De la o reprezentație a *Candidei* lui Bernard Shaw. Firește, nu o cronică dramatică. O învățătură de psihologie literară — singura ce ne e îngăduită în aceste *Epiloguri*...

Piesa lui Bernard Shaw a fost primită cu o admirabilă unanimitate de aprobare de către critica română. Cred că și spectatorii nu vor fi de altă părere. Este înduioșătoare această fină înțelegere a noutății literare pe care o dovedește publicul român.

Practica îndelungată a teatrului francez și mai ales a vodevilului parizian nu i-a deformat simțul frumosului superior. În fața teatrului lui Bernard Shaw, sufletul lui s-a regăsit într-o armonie desăvîrșită. Era predestinat să-l înțeleagă. Am putea spune chiar că teatrul lui Bernard Shaw preexista în conștiința lui ca o fatalitate estetică. Nici o împotrivire de nicăieri. O unanimitate completă, de la criticul cel mai precepător al tuturor formelor literare și pînă la cel mai novice cronicar ce-și potrivește acum vorbele pentru prima lui cronică. Formula dramatică a lui Bernard Shaw n-a trezit nici un fel de rezistență. Mai mult: nici un fel de mirare. A părut crescută din sînul tradiției noastre literare ca o superbă floare hrănită de seva pămîntului străbun.

La Paris, acum cîțiva ani, *Candida* n-a izbutit totuși. Critica dramatică și publicul au fost de aceeași părere. Putem fi deci mîndri de lărgimea gustului nostru. Dintr-o dată, îmbrățișăm formele cele mai streine de geniul rasei. Ne adaptăm la tipare felurite. De la *Finul conitei* trecem la *Candida* în chipul cel mai firesc, ca dintr-o lungă conviețuire cu această stranie formulă dramatică, ce pătrunde în sufletul nostru ca într-o casă cu ușile deschise

De fapt, nu e o înțelegere mai fină. E, mai întâi, o lipsă de tradiție literară. Trecem prin toate formulele artistice cu atât mai lesne cu cât nici una nu este a noastră. N-avem îndărăt câteva sute de ani de literatură. Primim deci noutatea mai ușor. Apoi, mai e și un caz de psihologie. Recunoaștem în această unanimitate de apreciere fenomenul snobismului.

Teatrul lui Bernard Shaw a fost întâmpinat pretutindeni cu rezistență. I-a trebuit câteva zeci de ani ca să pătrundă mai întâi în Germania și apoi în Anglia.

Acum e consacrat. A primit consfințirea celor aleși. A-l prețui e un snobism. E o dovadă de pricepere artistică a tuturor noutăților. Dintr-un exces de misonieism cădem în excesul contrariu: admirăm fără rezerve noutatea. Numai astfel ne putem explica prețuirea unanimă de care s-a bucurat *Candida* din parte criticii noastre dramatice.

Căci ușor se pot distinge slăbiciunile de meritele piesei lui Bernard Shaw.

Un teatru intelectual și o interpretare personală și arbitrară a vieții: iată punctul de plecare. Un dialog viu, sarcastic, saturat de observație și de idei generale; o nobilă tendință spre simbol. Atât. Dar acest teatru nu satisface nici formula teatrului, nici măcar logica internă. Luptând împotriva convenționalului tradițional, cade într-un nou convențional. Situația pastorului Morel și a poetului Marchbanks nu corespunde unei realități. Nu sunt rupți din viață. Sunt niște simboluri care rămân în lumea ficțiunii. O singură clipă n-ai impresia că trăiești o dramă reală. Nu poți simți decât cel mult o emoție cerebrală, dinaintea unui conflict abstract, în care nu se ciocnesc doi oameni în carne și oase, ci două idei generale.

Față cu această lipsă de viață, meritele intelectuale sau formale ale teatrului lui Bernard Shaw devin relative și secundare. E un teatru de concepție. E însă o construcție arbitrară. Dovedește un temperament personal și un luptător social; nu însă un mare creator de viață omenească. Înaintea lui se închină totuși critica română ca înaintea unei opere geniale. Și nimeni nu are îndrăzneală să spună, ca și copilul din povestea lui Andersen sau din piesa lui Fulda, că împăratul e gol... Toți îl mint că e îmbrăcat în haine de preț...

## TABLA DE MATERIE

De la cel dintâi număr al *Sburătorului* am simțit nedumerirea sfioasă a bunului cititor român; pe buzele multora am citit în-trebarea care nu îndrăznește totdeauna să vină: *dar programul?*

În fiecare din noi ațipește un *Famulus*... Voim negru pe alb:

...Denn was man Schwarz auf Weiss besitzt,  
Kann man getrost naeh Hause tragen.

Voim o formulă. În lipsa unei formule coprinzătoare, ne mulțumim și cu un cuvânt.

Cînd apare o revistă, cititorul vrea numaidecît un program. El vrea să știe cu cine votează: cu simbolistii sau cu țărăniștii, cu poporaniștii sau cu venerabilele peruci ale inspirației senine și clasice, cu răzvrățiții sau cu mulțumiții de sine.

Obsesiune a formulei, venerabilă torță a cuvîntului, am pornit la drum fără ajutorul tău. În exerga *Sburătorului* nostru n-am bătut nici o formulă. N-am ținut seama de datele elementare ale psihologiei populare care cere un punct de raliere și prestigiul unei formule definitive. Am rupt mai ales cu tradiția lectorului român așa cum l-au format cincizeci de ani de lupte literare.

De la formula publicațiilor lui Asachi, în care traducerea și imitația ajunseser aproape singurul principiu de cultură serioasă, am trecut la formula *Daciei literare* a lui Kogălniceanu, în care literatura era adusă la izvoare naționale. De la formula estetismului romantic și a artei pentru artă a *Convorbirilor literare*, am trecut la formula artei sociale a *Contemporanului* lui Gherea. De la formula țărănismului exclusiv și militant al *Sămănătorului*,

am trecut la formula simbolistă a unor publicații mai anemice sau la poporanismul *Vieții românești*.

Pururi, o formulă și un steag de luptă.

Formula e o slăbiciune și o forță.

E o slăbiciune prin unilateralitatea ei. A formula este a limita; este a privi numai o față a problemei; este a reduce o complexitate la o unitate.

Această slăbiciune îi face însă și forța... Izbește imaginațiile simpliste; satisface nevoia de unitate ce e în noi; prinde și fixează în linii hotărâte. Răspunde deci unui imperativ psihologic.

Întreaga noastră evoluție literară e străbătută de ritmul formulelor. Și, deși s-ar părea că nu e nici o continuitate în succesiunea lor, se poate totuși distinge o legătură și un progres. *Sămănătorul* a dus mai departe formula *Daciei literare*, după cum *Viața nouă* a dus mai departe principiul artei pentru artă al *Convorbirilor literare*, sau *Viața românească* a continuat preocupările sociale în artă ale *Contemporanului*.

Orice formulă este insuficientă prin definiție. Vede numai o latură sau un amănunt și le exagerează. Arta nu stă nici în opinca țăranului, nici în nevroza estetului. Arta e mai largă și mai multiformă.

În epoca de fermentare a unei literaturi, formula e încă un factor de progres, cu toată limitarea ei violentă. Nu trăiește prin negație, ci prin afirmația ei energică. O formulă dezvoltă un singur element al unui tot; îl pune însă într-o lumină atât de orbitoare, încât îi dă o viață nouă. îl fertilizează. E părtinitoare, negreșit. Din viziunea ei parțială, cade totuși o boabă de sămânță în negrul ogor ce primește toate semințele. E un principiu evolutiv; exagerările sunt îngrășămintele moarte din care rodește viața plăpîndă. Progresul omenirii a ieșit din aceste exagerări și limitări violente. Ce ne zice un veac ne deszice celalt veac. Cu puțință. Din cenușe, rămîne totuși un germene viu care se adaugă la patrimoniul spiritual al omenirii. Formulele sunt caduce. Slujesc însă de trepte progresului.

N-am pornit *Sburătorul* sub ocrotirea unei formule literare. Nu cred c-am ieșit încă din epoca luptelor literare. Cred că a venit însă vremea unei reculegeri și a unui eclecticism luminat în

domeniul felurit al artei. Nu e revistă mai de seamă în Apus care să nu fi ajuns la această concepție matură și așezată. Peste curențele necesare ca fermente de viață, trebuie și o operă de armonizare.

„Programul *Sburătorului*, astfel scriam în primul lui număr, va ieși din talentul colaboratorilor lui.” Și, după jumătate de an de străduinți, sunt bucuros că pot oferi cetitorilor, ca îndreptățire, o tablă de materie din care va putea vedea că, în împrejurările de acum și cu lentele pe care le avem, *Sburătorul* nu putea da o literatură mai bună.

## E CU PUTINȚĂ O DISOCIAȚIE ?

Scumpe domnule Vianu,

Ne cunoaștem puțin.<sup>1</sup> Noi oamenii, Ne atingem, de obicei, prin fațete trecătoare; ne ferecăm în convenționalul unei atitudeni; ne zîmbim; pozăm. Și atît. Viața e prea grăbită pentru a simți nevoia adîncurilor. Și, dintr-un îndemn de pesimism, aș putea spune și prea urîtă pentru a o merita. Trecem deci unii pe lîngă alții, în înfățișări hieratice și cu priviri distrase. Jucăm cadrilul vieții cu ceremonie și cu deferentă. Rar se întîmplă numai că de sub învelișul convenționalului să fișnească un cuvînt sau un gest care să trădeze un suflet și să demaște un om. Ceea ce mi s-a întîmplat cu d-ta.

Vorbindu-mi odată de un prieten din generația d-tale, de care te leagă o solidaritate atît de pasionată, îmi spuneai:

— Scrie poezii de o rară emoțiune.

— Toți poezii scriu poezii de o rară emoțiune.

— Are talent...

— Ce-i talentul și cine n-are talent?

Și atunci, cu o sfioasă iluminare:

— Și apoi, e un om care știe prețui munca și meritul altuia.

Din fiecare știe alege partea bună pentru a o respecta.

Pe negîndite, ți-am spus:

— Unde ți-e prietenul, ca să-l cunosc mai repede. E, în ade-văr, un om rar...

Nu știi dacă prietenul d-tale prețuiește, în adevăr, meritul. Din flacăra ochilor și din convingerea glasului am avut însă în-tuiția că d-ta îl prețuiești. Din clipa aceea te-am cunoscut.

<sup>1</sup> Răspuns la o scrisoare a d-lui T. Vianu, publicată în *Sburătorul*.

Ceea ce n-ar fi putut face ani și multă literatură a făcut o sin-gură vorbă. Am văzut în d-ta nu numai darul însemnat al impar-țialității grave, ci și dragostea de om și de umanitate. Mi-am adus aminte de filozofia bătrînului Luca din *Azilul de noapte* al lui Gorki, pe care o repetă în fumurile alcoolului bețivul Satin:

— Nu există decît omul, tot restul e rodul minelor și al creie-rului lui. O-mul! Ceva măreț! Omul, să respectăm *pe om*.

Sau în altă parte:

— Nu jigni *pe om*.

Sau:

— Să cinstim pe tot *omul*.

Nu știi de te vei simți umilit, dar filozofia d-tale e filozofia lui Satin. Și a mea. Suntem discipolii vagabondului Luca. De cinci-sprezece ani strig mereu:

— Să respectăm pe om.

In scrisoarea d-tale faci același lucru...

Așadar, să cinstim pe om și umanitatea. „Să ne aplecăm unul asupra altuia, nu pentru a ne judeca, ci pentru a ne înțelege; pentru a ne bucura de umanitatea fiecăruia din noi.”

E un program, un nobil și frumos program, pe care mi l-am pus de mult. Conștient — căci din instinct lucrează în mine, ca și în d-ta, principiul negațiunei. Nu ne lipsește spiritul critic. Yedem răul tot atît de bine ca și alții. Este chiar o mare virtute și stoicism de a te face că nu-l vezi.

A nu te opri asupra lui nu înseamnă însă a-i tăgădui criticeii existența, după cum nu înseamnă nici a abdica de la ea. Criticeii îi mai rămîne încă un rost fecund.

Munca nu-și ajunge sie înseși și nici prezența visului nu moti-vează absurdul și chiar hidosul, decît în formula unui paradox. O astfel de disociare ar duce la anularea oricărei judecări și dis-tincții. Estetica s-ar reduce la concepția mecanică a unei înregis-trări a muncii. De fapt, numai roadele sunt valabile: o știi tot atît de bine ca și mine. Respectăm munca, dar n-o prețuim decît

în rezultate. Să ne aplecăm însă asupra lor cu pietate și umanitate; să le căutăm: trebuie să fie. Ar fi anormal ca o muncă să se piardă în sforțări cu totul inutile. Iată datoria criticii pozitive: imens câmp de investigație cu ajutorul lanternei simpatiei. Nu cred deci în defecția d-tale de la datorie. Vei reveni la brazda pe care o începi și pe care eu o sfârșesc poate. Nu putem sta cu brațele încrucișate. Dacă nu putem crea, să ajutăm creația prin apa înțelegerii simpatice. Într-o lume de negație mărunță și violentă, gestul d-tale de solidaritate umană va putea părea anticipat. Nu va fi lipsit însă de o nobilă frumusețe morală.

## VICTOR EFTIMIU

— Am citit mai întâi *înșiră-te, mărgărite*, lui Lovinescu, care, sceptic și descurajator ca întotdeauna, mi-a spus: „Poți s-o prezinți; nu angajează la nimic”.

Victor Eftimiu, în *Rampa*.

Istoria literară va înregistra, în sfârșit, că d. E. Lovinescu a descurajat de la literatură pe d. Victor Eftimiu.

Reluarea poemului dramatic *înșiră-te, mărgărite* e un fel de revizuire. După zece ani, se ridică o nouă generație de ascultători, iar în noi se deșteaptă o conștiință mai severă. Scăpați de emoția neprevăzutului și a surprinderii, ne cenzurăm cu plăcere: în severitate găsim semnul cel mai sigur al progresului. Timpul se schimbă. Trebuie să ne schimbăm și noi cu dînsul. Evoluția merge în sensul negației trecutului. Renegîndu-ne, aducem o dovadă de maturitate. Vremea usucă de la sine cu mîna ei rece: o ajutăm însă și noi. Eternei schimbări și pulverizări i se adaogă și un mobil launtric: nevoia de a fi și sufletește în spiritul prefacerii universale.

\*

Am ascultat totuși cu plăcere poemul d-lui Victor Eftimiu. E cea dintîi confruntare cu timpul vorace. Nu l-a înghițit: dovada unei valori pozitive. Acum opt ani a plăcut însă mai mult prin latura feerică. Și nu mă gîndesc la ciorchinii tinerilor ascultători. Ei își vor avea totdeauna puterile virgine ale spiritului îndreptate spre misterul basmelor. Mă gîndesc la cei ce fac opinia publică. Impresionase feeria: evocarea lui Alb-împărat, a lui Făt-Frumos și a Ileanei Cosinzene. Mai impresionase și lirismul tineresc al „mărului de aur” sau al versurilor de dragoste. Acum, feeria a

rămas ca un fond firesc și necesar; iar lirismul s-a scuturat puțin ca un element facil și caduc. A pășit însă în primul plan spiritul modern și ironic ce însuflețește basmul și concepția originală a Zmeului și a lui Făt-Frumos. O interpretare nouă și o justiție nouă. Nu însă și o mare creațiune. În Zmeu e numai o fărîmă din sufletul răzvrătit al lui Satan. Vrea să-și croiască o împărăție. Atît. Nu vrea să răstoarne ordinea eternă a lumii. E un plebeu care-și reclamă lotul lui din stăpînirea pămîntului. E ciclopul unui ideal terestru. Făt-Frumos, dimpotrivă, umblă după o himeră poetică: își limitează idealul în posesiunea unei femei. Pe amîndoi îi învăluie legenda: pe unul îl idealizează și pe altul îl năpăstuieste. E marea nedreptate a tuturor legendelor. *Înșiră-te, mărgărite* e uneori protestarea împotriva acestei nedreptăți: Zmeul o aruncă în versuri energice. Alteori, e punerea într-o lumină ironică a felului cum se urzesc legendele.

Limitat la o lume de basm, și deci la un decor feeric, în care se perindă mai mult siluete decît ființe vii și complexe, poemul d-lui Victor Eftimiu și-a regăsit și frăgezimea și originalitatea. E cu mult deasupra unei feerii; nu are însă puterea și amploarea unei creațiuni. Eroii lui nu trăiesc în basmul șters și convențional; nu pășesc însă nici pe pămînt în carne și oase. Plutesc în nelămurita și grațioasa lume a fanteziei poetice.

\*

Nimănui nu i s-ar putea aplica mai bine teona „facultății principale” a lui Taine ca d-lui Victor Eftimiu. În *fantezie* avem cheia ce-i dezleagă personalitatea literară: o situație și o limitare. Lirism fără pasiune; teatru fără observație puternică. Opera lui multiplă și inegală se explică numai prin fantezie. D. Victor Eftimiu are cea mai bogată fantezie din literatura noastră. O avea, desigur, și Anghel: mai fină, mai spirituală și mai artistică.

Dar fantezia lui Anghel se îndrepta spre amănunt, spre imagine, spre culoare și spre sonoritate. Anghel era un miniaturist. Fantezia lui nu s-a ridicat la construcție. S-a încercat abia în *Cometa*. Valoarea *Cometei* stă însă tot în amănunt. Fantezia d-lui Victor Eftimiu e, dimpotrivă, constructivă. Pornind de la *Înșiră-te, mărgărite*, în care se joacă atît de fericit prin lumea basmelor, interpretînd și modernizînd venerabile legende, ea se lăr-

gește și se umflă pînă la vasta și haotica alcătuire a *Cocoșului negru*. O fantezie susținută și organică; drojdie ce depășește și crește aluatul unei opere încheigate. Nu cunoaște decît defectul abundenței și al excesului. Fantezia poetului sparge formele literare, se revarsă; lunecă în amănunte multiple ce acopăr obiectul principal. Din instinctul simetriei arhitectonice și din beția înălțimei se uită în fiorituri, în ornamente, în cornișe și în acrotere încărcate. Din deviația fanteziei încintată de sine au ieșit cele două acte de prisos din *Înșiră-te, mărgărite*, și prin stăruința unei continuități inutile, domnița cea mai mică a lui Alb-împărat apare sub forma Zînei florilor pentru a face și desface firul unei povestiri ce nu ne interesează. Prin aceeași intemperantă a fanteziei pe stufosul copac al *Cocoșului negru* a crescut vîseul actului al II-lea și al III-lea, contradictorii ca înțeleș, deși bogate în amănunte poetice. Prin același exces de fantezie, Prometeu apare în actul al cincilea sub forma lui Christos: apropiere fericită și măreață. Strică însă formulei dramatice și iluziei teatrale.

Opera d-lui Victor Eftimiu este deci plină de seva unei fantezii fecundante; și oricît ar părea de variată și inegală, se reduce la o unitate elementară. Necăuțînd în ea ceea ce poetul nici n-a încercat să dea, ea stă în picioare prin virtutea unei facultăți care nu e, desigur, cea dintîi în ordinea literară, dar care este totuși impunătoare prin amploarea ei: *fantezia constructivă*.

<sup>1</sup> „La^faculte maitresse”.

## CASA D-LUI IORGA

O seamă de admiratori ai d-lui Iorga i-au făcut dar o casă în București...

E poate pentru întâia oară, la noi, când admirația pentru un om într-adevăr de seamă, cum este d. Iorga, se traduce într-o faptă frumoasă.

Gestul se cuvine să fie relevat cu onoare...

## ION BARBU

I

Din primele numere mi-am arătat intenția de a deschide paginile *Sburătorului*<sup>1</sup> și tinerilor scriitori. Articolul meu *Cei ce vin* a avut un mare răsunet printre începători. Am primit un număr impunător de manuscrise, din care era puțin de ales. Cel așteptat nu venea însă. Veneau alții. Începeam să-mi regret apelul: era însă o chestie de răbdare. Trebuia să vină. Și acum cred că a venit.

În ziua înmormântării lui Vlahuță, când meditația mi se îndrepta în chip firesc spre destinele literaturii noastre văduvite de cel din urmă stejar al generației Caragiale-Coșbuc-Delavrancea-Vlahuță, s-a prezentat în biroul meu un tânăr sub numele de Ion Popescu. Un tânăr bizar, ce-și alesese pseudonimul de „Popescu” spre a sta pitulat în anonimatul unui astfel de nume...

De la cele dintâi versuri, am avut intuiția unui remarcabil talent poetic.

*Sburătorul* își face o cinste deschizându-și coloanele acestui nou poet, căruia i-am dat numele de *Ion Barbu*. Nimănui nu-i va scăpa viziunea genetică, lapidaritatea concepției și a expresiei, sobrietatea relativă a acestui tânăr, care ne evocă în versuri frumoase și reci poezia forțelor naturii, a materiei inerte, a prefacerii universale și a misterelor germinăției. Prin vigoarea geometrică și noutatea concepției, cât și prin stăpînirea formei pietroase, literatura română s-a îmbogățit cu un nou talent tocmai în clipa în care își pierdea pe cel mai autorizat reprezentant al generației trecute. Este eterna goană a torței.

<sup>1</sup> 6 dec. 1919.



## II

Poeziile d-lui Ion Barbu au trezit oarecare discuțiuni și controverse. E tot ce puteam face și dori. Unui scriitor nu i se poate da ceea ce n-are, nici lua ceea ce are. D. Barbu n-avea nimic de câștigat din prețuirea mea liminară, după cum n-are nimic de pierdut din negația altora. N-am dorit decît să atrag atenția asupra lui; am făcut-o cu destulă ponderație. I-am dat poetului numai o mișcare inițială de circulație. Opera lui își va îndeplini apoi destinul, pe care nu-l poate nimeni provoca sau zădărnici.

### it

Cu prilejul d-lui Ion Barbu se ridică o chestiune care merită o oarecare discuție. Mai toți criticii i-au recunoscut talentul; nu i-au găsit însă sentimentul și emoția. D. Barbu a fost trecut deci printre poeții formeii glaciale.

O confuziune. O confuziune provenită din mărginirea obișnuită a noțiunii de emoție. Poezia lirică nu se limitează numai la poezia erotică și emoția nu iese numai din jocul sentimentelor elementare. Sunt și emoțiuni de ordin intelectual. Mai rar și mai puțin accesibile, dar cu atît mai prețioase.

Un om de știință ce se scoboară în infinitul mic prin ajutorul microscopului sau se avîntă în infinitul mare prin telescop, un astronom ce pătrunde armonia sferelor cerești sau un matematician ce sondează calculul probabilităților, un entomolog sau un metafizician sunt capabili de emoțiuni puternice. Nimic nu se opune ca)aceste emoțiuni să îmbrace haina artei. Trebuie numai, firește, talentul; nu orice emoțiune presupune și expresia ei.

Aceasta în principiu. Nimeni nu va tăgădui deci legitimitatea unei poezii pornite dintr-un izvor atît de pur și de înalt.

Rămîne în discuție numai d. Ion Barbu.

Zbuciumul lavei ce năzuiește spre albastrul cerului:

De-atunci, spre-o altă lume fluida-ți formă tinde...  
Cu slava-intrevăzută, un dor fără de sațiu  
Ar vrea să te-mpreune... și, ca s-o poți cuprinde,  
Tentacule lichide îți adîncești în spațiu.

(Lava)

Dorința munților de a se înfrăți cu „vasta strălucire”;

Ds mult, cînd dorul lor nebiruit  
îi logodi cu vasta strălucire.

Un braț semeț au repezit spre fire...

— Dar gheața înălțimii l-a-împietrit.

(Munții)

Spasmul copacului de a soarbe opalul de sus:

Hipnotizat de-adînce și limpedea lumină  
A bolților destins deasupra lui, ar vrea  
Să sfărume zenitul și-nnebunit să bea.  
Prin mii de crengi crispate, licoarea opalină!

(Copacul)

ne arată o puternică emoție a poetului în tendința lui înfrățită cu cea a naturii, spre o ascensiune.

Repețirea acestei emoții ne dovedește realitatea existenței ~i într-o consecvență multilaterală. Nu avem deci o descripție parnasiană a „munților”, a „lavei” sau a „copacului”, ci ne aflăm în fala unei emoții ce însuflește natura, dîndu-i o impulsione și o interpretare personală...

Alături de această inspirație ascensională, mai găsim și concepția unui panteism frenetic. În *Dionisiaca* și în *Panteism* nu e numai o emoție, ci un tumult de emoții, o aruncare impetuoasă în sînul naturii cuprinse de spasmul germinației indefinite.

Poetul care s-a ridicat pînă la simbolul *Copacului* și al *Arcei*, care ne-a dat fiorul inițiatului în așteptarea marelor mistere ale naturii din *Pentru marile Eleusinii* (îi lipsește numai o oarecare coerență), poetul care a avut grațioasa viziune a *Banchizelor* ce răspîdesc în mările sudului lumina absorbită din efluviile boreale, poetul care a însuflețit natura printr-o emoție reală — nu e un poet descriptiv. Poezia lui nu e o poezie exterioară decît în aparență. Sub „lavă”, ca și sub „munți”, sub „banchize”, ca și sub „copac”, este o emoție intelectuală. Prin ea, d. Ion Barbu aduce o notă relativ nouă în literatura noastră de azi. Rămîne numai ca viitorul să ne fixeze asupra largimii și intensității acestei inspirații.

## DEPUTATUL PASUICA

Nu cunosc pe d. Pășuică, deputat al României Mari care așteaptă de câteva luni să devină o simplă Românie, fără altă calificăție. Banatul l-a născut și Banatul ni l-a trimis în Parlament. E deci un bărbat politic. Monstrul cu o mie de guri al presei are sacra datorie de a-i transmite vibrațiile cugetului pînă în depărtările noastre umile.

De la înălțimea reală și simbolică a tribunii parlamentare, d. Pășuică și-a expus programul pentru consolidarea României Mari:

„— Domnilor, a grăit el în substanță, trebuie să privim cu ochii trecutului și ai experienții altora. Să ne adîncim în noaptea luminoasă a istoriei. Să cercetăm bazele civilizației Babilonului... (urmează o expunere fantezistă a istoriei babilonene)... să trecem acum la asirieni (urmează considerații inactuale asupra asirienilor)... Dar China, domnilor, să nu uităm cea mai bătrîină din civilizații! (Urmează o privire asupra Chinei) ... îmi veți zice poate că am uitat Japonia? N-am uitat-o!... (Urmează o copioasă incursiune umoristică în istoria Japoniei)... Și acum să luăm pildă de la aceste popoare pentru a pune bazele României Mari...”

Într-o altă savantă analiză a situației din Rusia, d. deputat Pășuică s-a exprimat lapidar:

„— Toți rușii se împart, domnilor, în două categorii: *bolșevici* și *mencevici*. Adică: *rușii mari* și *rușii mici*...”

După această teorie, d. Iorga ar fi expresia cea mai tipică a bolșevismului românesc.

Întîlnind un ministru ardelean, l-am întrebat dacă numai erudiția l-a trimis pe d. Pășuică în Parlament...

—Nu, mi-a răspuns ministrul... Omul avea o bicicletă cu care a făcut campania electorală. Pe vremurile astea o bicicletă e ceva.

Un umorist de alături mormăi:

—De avea o motocicletă, te pomenești că ajungea ministru.

Nu cunosc pe d. Pășuică. Îi stimez însă erudiția și simțul politic. Din colțul retras al acestei reviste literare privesc cu emoțiune și respect caleidoscopul oamenilor noi, pe care i-a pus în lumină jocul forțelor latente. Prin însușirile lui îmi pare o figură reprezentativă. Nu e un om: e un simbol al sofismului sub care trăim de la începutul războiului mondial.

Sofismul oamenilor noi...

Războiul a dezlănțuit o putere de distrugere atît de uriașă, încît oamenii în sufletul cărora stă pururi nestinsă scînteia meliorismului și-au închipuit că nu se poate distruge atît fără o refacere din temelii. Din tranșeea murdară și cu mîinile pline de sînge, luptătorii au început să viseze la o alcătuire mai bună. Prea era crud prăpădul! Îi trebuia o justificare morală și ideală. Nu puteau pieri atîtea milioane de oameni fără nici un folos pentru omenirea viitoare. În imensa flacără a incendiului mondial se mistuiau vițiile trecutului, piereau veacuri lungi de păcat și de tină. Din scrum avea să renască însă o lume nouă, cu mai multă dreptate. Prin dîra de foc a războiului timpul avea să se despartă în două; istoria avea să înregistreze o epocă nouă, ale cărei legături cu trecutul fusesse distruse în cataclismul universului.

Am crezut-o cu toții. Simpli sau deștepți. Nu puteam bănuî holocaustul inutil a zece milioane de oameni. Am crezut-o din instinctul unui idealism ireductibil. În urma unei catastrofe, ne așteptăm întotdeauna la o bruscă renaștere. Răstălmăcim înseși forțele răului în interesul binelui și al progresului indefinit. Credința într-o omenire nouă ne-a adus la sofismul oamenilor noi.

Destul cu trecutul. L-am înmormîntat pentru vecie. Lumea nouă se va răzîma pe oameni noi, forțele latente care au stat oprimate sub tirania vechiului regim. Oamenii trecutului ne-au dus la catastrofa universului.

în lături, deci, cu dînșii! Să vină oamenii noi. Și fiecare ne plăsmuim, după puterile imaginației, pe omul-nou, care va reface o omenire-nouă...

După cum filozofului antic ce definea omul „un animal cu două picioare și fără pene” Diogene i-a aruncat un cocoș jumult, strigându-i:

— Iată-ți omul!,

tot așa și providența ironică ne-a aruncat pe tribuna Parlamentului pe d. Pășuică, strigându-ne:

— Iată-vă omul nou!

În adevăr, acest ciudat om-nou, care a ajuns deputat pentru că avea o bicicletă, ne convinge că bazelul României-noi trebuie puse ținându-se seamă de civilizația babiloneană, asiriană, chineză și japoneză...

## ALEXANDRU VLAHUȚĂ

### I

Problema supraviețuirii este neliniștitoare pentru orice scriitor. Lui Vlahuță i s-a pus din viață. În ochii noștri poetul își întreba cu îngrijorare posteritatea. Din tact și bunăvoință universală, dezarmase hula și violența. Descifra, totuși, tăcerea care îl durea poate. Lutul se încăpățânează în nemurirea spiritului: vas nemernic al unei prețioase miresme de eternitate.

\*

Contemporanii l-au rînduit pe Vlahuță printre poeții eminescieni, iar răuvoitorii, printre eminescoizi. Mulțimea simplifică, de obicei, drept, reducînd liniile multiple la o singură linie energetică; nu recunoaște în personalitatea cuiva decît nota cea mai caracteristică. Restul se șterge.

În fixarea lui Vlahuță optica mulțimii a greșit. Nepolarizînd amănuntele în jurul unei axe sigure, s-a lăsat înșelată de aparențe. Cultul zgomotos al poetului pentru Eminescu, cele cîteva forme eminesciene, armonia unor versuri, amestecul de poezie și de familiaritate devenită dintr-o dată poetică i-au impus o apropiere forțată:

Ce fericiți am fi-mpreună!...

Ne-am alinta, ca doi copii.

Acu ni-i vremea, numai bună,

De dezmierdări, de nebunii!...

*(Ce fericiți am fi-mpreună!)*

A fost să mi te-arăți în cale,

Asupra-mi ochii blind să-i pleci.

în farmecul privirii tale,  
Durerile să-mi le-neci...  
(în fericire)

**Sau acest rar exemplu de falsă memorie:**

De mult a noastre inimi, poate,  
Fără să știm, s-au cunoscut,  
Căci prea ne-am înțeles în toate,  
Din clipa-n care ne-am văzut.  
(în fericire)

**Dominația lui Eminescu în partea formală e evidentă. Nu și în atitudinea față de viață. Nedistingând, mulțimea l-a fixat însă în umbra marelui poet.**

**Critica a făcut mai târziu deosebirea necesară, arătând pesimismul integral al unuia și optimismul celuilalt. Printr-o interpretare tendențioasă și unilaterală, C. Dobrogeanu-Gherea l-a numit „decepționist”, luând una din atitudinile poetului drept nota caracteristică a personalității lui. Om de doctrină și de sistem, n-a văzut în scriitori decât ceea ce-i ilustra teoriile.**

**Vlahuță a fost un optimist. O formulă asupra căreia nu se mai poate reveni. Rămîne numai să-i precizăm natura.**

**Pe cât era de total și de definitiv pesimismul lui Eminescu, pe atât e de relativ și de rațional optimismul lui Vlahuță. Nu răspunde unei viziuni spontane și energice, nu aduce un ritm nou în dezvoltarea poeziei române. Reacțiunea împotriva pesimismului eminescian a așteptat momentul exploziunii optimiste a lui Coșbuc, deoarece curentele își taie drum numai prin acțiunea unui temperament hotărât. Nu un astfel de temperament avea Vlahuță.**

**Fiind de natură intelectuală, optimismul lui are paloarea lucrurilor trecute prin raționament; e un punct de discuție ce suportă o argumentație și o concluzie...**

**Din prag a devenit deci subiectul predilect al criticilor, care, nesimțind poezia, o analizează.**

**Poezia e o discuție de ordin didactic și de caracter retoric în jurul problemei morței. Omul de temperament o rezolvă însă prin instinct...**

**A muri? E singura scăpare:**

. . . . . O să fiu acolo-n tihnă!  
Nici urît, nici dor; nici cobeza neprielniceilor gânduri  
N-ar mai răscoli cenușa rece, țintuită-n scînduri.

**Murind, nu va ști de nimic. .. Deodată se deșteaptă însă gândul eternității morții:**

Nu de moarte mă cutremur, ci de veșnicia ei.

**Să nu mai trăiești?**

Să nu mai gîndesc nimica, nici să văd, nici să aud?  
Să nu mai primesc văpaia soarelui de primăvară,  
Ori să-mi răcoresc viața la un amurgit de sară,  
Și s-ascult, pe gînduri, doina etc.. etc.

**Argumente de ordin senzorial... Cît despre viața de dincolo, cine știe?**

Altă viață?... Altă lume?... e-o poveste minunată.

**Numai ce e pe pămînt e sigur. Are stele, flori, păsări. Deci:**

înaintea morții mele — moartea dragostei de viață.

**Fiind pusă în ecuație, problema morții a dat un rezultat negativ. E preferabilă viața. S-o iubim, dintr-un cșlcul conștient, dintr-un optimism voluntar și rațional, fără amploare și vehemență, ce nu poate sta în fața negațiunii superbe și totale a lui Eminescu. Prin rezerve și cumpăniri, a dat loc chiar la concluziuni în mințile simpliste. Pentru spiritele scrutătoare, e un criteriu sigur că sursa inspirației lui Vlahuță e pur intelectuală și, într-o măsură oarecare, antipoetică. j**

u

**Moartea e o problemă. Dumnezeu este o altă problemă. Nu o intuiție. Din intuiție nemijlocită a ieșit însă adevărata poezie religioasă. Credința este o grație divină: nu stă la capătul unui raționament. La Vlahuță ea este totuși o concluzie de ordin intelectual.**

**În *Dormi în pace* poetul stă la mormîntul iubitei. O revoltă îl înăbușe: cum de-a putut muri o ființă atît de gingașă și de nevinovată? Într-o lume strîmbă nu poate fi Dumnezeu:**

De ce — fulger — cazî pe-un templu, spinteci bolta ta sfințită,  
Și în țândări crapi icoana Maicii Domnului trăsniță?  
De ce-așterni omătul iernii peste floarea lui april,  
Ș-un lințoliu pe obrazul visătorului copil?

**E întîiul moment de răzvrătire în fața tragediei morții... Reculegerea vine. Luna își revarsă de sus farmecul... Universul întreg este o armonie. Numai o mînă divină putea tăia drumul astrelor ca să nu se atingă între ele:**

A, ce mic și ce netrebnic m-am simțit atunci-naîntea  
Marii străluciri, ce-n raze-i inima-mi scâldea și mintea!  
Și adînc smerit, cucernic, pocăit în fața lunii  
Slavă și-nchinare-adus-am bunului stăpîn al lumii.

**Sentimentul religios al poetului este deci deductiv. E produsul unei contabilități riguroase. De o parte, ilogismele vieții împing la negarea divinității; de alta, splendoarea spectacolului naturii presupune o ființă armonizatoare. Contemplația naturii învinge. Ca la o nouă Canossă, poetul putea spune, în sfîrșit:**

Am venit să-mi plec genunchii ș-a mea inimă spre Domnul.

**E un pocăit. Nu e un iluminat. Nu e un mistic; e un palid epigon raționalist. Nu ne putea da deci adevărata poezie religioasă.**

\*

**Poezia erotică e prin esență subiectivă. Nu poate ieși decît dintr-un sentiment. Vlahuță a găsit totuși mijlocul să raționalizeze iubirea în poezia liminară a unei serii. Ce este iubirea?**

Iubire, sete de viață,  
Tu ești puterea creatoare,  
Sub care inimile noastre  
Renasce ca florile în soare...

**Și ce mai este iubirea?**

Al tău suris de alma parens.  
Tu prima rază de lumină...

**Și ce mai este iubirea?**

Și, de căldura ta, planeții  
Treptat se dezmoțesc, învie...  
Pe toți ca într-o mreață-i leagă  
Universala simpatie.

**Și ce mai e iubirea?**

Tu faci să circule în lume  
Puterea ta de zămislire,  
Și miliardele de forme  
De-a lungul vremii să se-nșire...

**Și ce mai este iubirea?**

Prin tine, valuri de vibrații.  
Din depărtatele planete,  
Trezesc în sufletele noastre  
Dureri și bucurii secrete.

**Obosit de atîtea definiții, poetul încheie:**

E greu să-mi deslușesc ce cuget...  
Dar tu-mi evoci o lume-ntreagă  
De care nu știu ce putere  
Cu doruri mistice mă leagă.

**Și rece de dezvoltări și de definiții ce nu pot da căldura scînteiei absente.**

\*

**Se va zice *emoție intelectuală*... Ar fi legitimă. Emoția intelectuală este însă o *emoție*... Pleacă dintr-o lume din care noi nu scoatem decît cunoștinți, dar din care un poet poate scoate și emoții. Din contemplația forțelor oarbe ale naturii, Lucrețiu a scos o emoție; din contemplația forțelor mecanice, Verhaeren a simțit o zguduire generatoare. Există o emoție matematică sau cosmică. Mai rece, desigur, mai puțin comunicativă, dar încă destul de motrice.**

**Nu o astfel de emoție intelectuală găsim la Vlahuță. Găsim numai înlocuirea emoției puternice prin o serie de elemente intelectuale.. în fața morții, a vieții, a lui Dumnezeu, a iubirii, poetul raționează. Nu are vibrația necondiționată și instinctivă a poezilor mari. Argumentează, filozofează și—dramatizează:**

înzestrat cu o inteligență lucidă, Vlahuță ne-a dat o poezie de analiză psihologică cu o reală pătrundere și dramatism.

*Din prag e drama suflătească a unui om ce vrea să-și răpuie viața. Criticii îi admiră gradația savantă și lovitura deznodă-mîntului:*

Înainte morții mele — moartea dragostei de viață.

*La icoană este iarăși de natură dramatică și chiar melo-dramatică : lupta unei mame ce-și aduce pruncul bolnav la icoana făcătoare de minuni. Și cînd copilul moare, femeia izbucnește:*

— O, desigur, n-ai fost mamă și de porii un prunc la sîn,  
E-o minciună!... ce smintită-s unei scînduri să mă-nchin!

Nu există Dumnezeu; iată concluzia logică a unei mari dureri; există Dumnezeu este concluzia tot atît de logică a celeilalte drame din *Dormi, iubito*. Tocmai din această concluzie diferită vedem natura dramatică a talentului lui Vlahuță, ce se adaptează subiectului.

Și iubirea e văzută uneori prin latura ei obiectivă și dramatică: o problemă ce se pune. În *Iertare* avem o femeie tînără:

Ct frumoasă ești! Cu cîtă voluptate își mlădie  
Trupul formele-i rotunde etc.

Valsul o amețește în brațele unui tînăr:

Înadins, parcă, natura v-a făcut să vă iubiți!

Scena se schimbă. Efect dramatic. În ietac:

... Sficios, în prag s-arată  
Un bătrîn pleșuv și gîrbov, slab, nervos și mic de stat...

În fața acestei tragice împerecheri, poetul ajunge la concluzia moralei naturale:

... Ale tale dulci păcate  
Negreșit că și de oameni și de sfinți îți sunt iertate!

În poezia în mînăstire se pune psihologia călugăriței ce se\* deșteaptă deodată la dragoste; lupta între legea divină și ceajj umană.

învinge, firește, legea naturii:

La ce pustii să-ți treacă anii  
Și inima să-ți îngrădești  
În pacea sfințelor citanii  
Ș-a pravilei bisericesti?...

Poetul o absolve.

lui I^T\* dra ma tice\_ tras cu reata ch-o aștere \* meșteșugu-  
lui teatral, cu efecte și suspensiuni căutate de cugetare cu lo-  
curi comune filozofante și cu intenții moralizatoare, dar mai  
b f v r w - T \* c r r P s i h o l o g i c a ~ i a \* a primul aspect al operei  
lui Vlahuță. Mai lipsește doar lirismul.

in

Lucid și cu un bun-simț practic, adaptat artei, psiholog, dramaturg și moralist, Vlahuță era menit să-și canalizeze talen-tul mai ales în poezia didactică. N-a făcut-o totuși decît în treacăt. Discreditul universal al genului l-a împiedicat, poate, de la o atitudine francă, s-a strecurat numai printre fabulă, satiră și epigramă, în atingeri ocazionale. În alte timpuri, s-ar fi oprit cu predilecție la ele; le-ar fi fructificat în gesturi largi. Didacticismul lui țîșnește totuși pînă și în poezia erotică.

Nu-l poate masca nici intenția, nici chiar subiectul. Roade obstacolul, cerîndu-și dreptul la viață și izbutind să-și facă drum: picătură de apă ce se prelinge pe calcarul peșterii.

#

Tendința spre demonstrare și definiție este deci firească. Izvorînd din rațiunea practică, talentul lui Vlahuță e discursiv și instructiv.

Ce e, de pildă, „cuvîntul”?

Ca-n basme-i a cuvîntului putere!  
El lumi aievea-ți face din păreri,  
Și chip etern din umbra care p'ere,  
Și iarăși azi din ziua cea de ieri.

Și ce mai e „cuvîntul”?

El poate morții din mormînt să-i cheine ?tc.

Și ce mai e „cuvîntul”?

Aprinde-n inimi ură sau iubire, —  
De moarte, de viață-i dătător.  
Și neamuri poate-mpinge la pieire  
Cum poate-duce mîntuirea lor.

**O analiză a conținutului notional. Operația intelectuală s-a sfîrșit. Rămîne finalitatea poveștii:**

Voi, căror vi s-a dat solia sfîntă  
De preoți ai acestei mari puteri etc

Nu duceți minunatul vostru dar  
Ofrandă mîinilor nelegiuite,  
Ci, ca pe sfîntă masă din altar,

A-mpărtășirii taină preacurată,  
Așa cuvîntul să vi-l pregătiți, —  
Ca mii de inimi la un fel să bată,  
Și miilor de veacuri să vorbiți.

**De aceeași natură demonstrativă și didactică e și *Triumful așteptării*:**

Nebiruit e omul ce luptă cu credință !

El știe:

Că... este o dreptate și... trebuie să vie.

**Talazurile îl pot asalta; ura lumii îl poate înconjura:**

Copiii lui închidă-l în casa de nebuni!  
Lovească-l orice mîină! hulească-l orice gură !...

**Zadarnic. Va birui. E ca picătura care în surda-i muncă milenară izbutește să iasă la suprafață sub forma izvorului:**

Un fluviu nou vestește Triumful așteptării.

**Ajunge.**

Am putea face și alte inciziuni în opera poetică a lui Vlahuță cu același rezultat. Vom găsi filonul ascuns al intențiunii didactice în *Vechilor atenești* sau în *Liniște*, în *Unde ni sînt visătorii?* sau în *Slăvit e versul*. Nicăieri nu-l vom găsi însă mai franc și mai fericit realizat decît în paginile lui de proză.

Problema supraviețuirii literare e conjecturală. Este, de altfel, și relativă. Măsurăm imensitățile cu măsurile noastre. Destinul orb ne dezmente. Trece posterității opere pentru anumite amănunte ce ne scapă deocamdată. îngroapă altele, peste prevederi.

Nu se poate ști deci de va cerne ceva din opera lui Vlahuță. Critica e dezarmată față de întîmplare. O domină totuși prin judecata ei, care n-are nevoie de valorificarea timpului...

Perfecția unei opere stă în desăvîrșită adaptare a talentului scriitorului la subiectul tratat. Didacticismul lui Vlahuță îi turbura ritmul inspirației lirice; e însă bine venit în *România pitorească*, în *Din trecutul nostru* sau în *Grigorescu*. Calda evocare a trecutului, cu viziunea pitorescului, poetică și fără o originalitate dezarmonică, posesiunea meșteșugului formal, combinarea utilului cu frumosul dau impresia adaptării genului la natura talentului scriitorului. Ne micșorează poate noțiunea despre valoarea operei lui Vlahuță. O precizează însă.

#### IV

C. Dobrogeanu-Gherea își făcuse din Vlahuță o exemplificare tipică a teoriilor lui sociale. Pe Eminescu îl mutilase prea mult în patul lui Procust. Din pesimismul lui integral îl scoborîse în rîndul nemulțumiților, decretîndu-l un optimist deviat spre pesimism din pricina „anomaliilor sociale”. Operația era însă prea violentă. Cine a scris la 20 de ani *Mortua est!* nu poate intra într-o formulă atît de arbitrară.

Cu Vlahuță operația era mai ușoară, deoarece la rigoare i se găseau urme de nemulțumiri sociale. Era una din atitudinile poetului ce putea fi ridicată la importanța caracterului dominant. Am avut deci un Vlahuță „deceptionat” și nimic altceva. Personalitatea lui fiind, de altfel, mai puțin viguroasă, era lesne de influen-

țat. Și, de fapt, o directivă gheristă în activitatea lui literară este evidentă.

Cu un filon liric atât de firav, era natural ca inspirația poetului să-și caute izvoare în afară. De aici problemele morale și scenele dramatice; de aici poezia psihologică și didactică. De aici și poezia socială, mai puțin totuși decât s-ar crede și nu totdeauna „decepționistă”. Îndeosebi, l-a preocupat situația poetului în societate. În *Liniste* i-a adus pe buze cuvinte de satiră amară, cu un decepționism fără lărgime umanitară.

În *Unde ni sînt vișătorii?* găsim, dimpotrivă, un fel de reacțiune în contra pesimismului prematur. Ca și în *Cuvîntul*, mai găsim o exaltare a puterii verbului și a menirii sociale a poetului. Iluziuni romantice legate de rostul poeziei și al poetului. Gesturi ample de pontif și de sămănător. Cunoscute de mult, sunt totuși bine venite oricînd. Sporind conștiința de sine a artistului, sporești și principiul activității lui. Ar fi mai rău dacă poetul și-ar lua în serios menirea socială de conducător al maselor.

Pe măsură ce declamația și chiar acțiunea i-ar crește, poezia i-ar scădea...

\*

Dar dacă „decepțiunea” abia mijeste în opera poetică a lui Vlahuță, ea izbucnește și-i incendiază proza. În versuri îl mai reținea prejudecata artei pentru artă și o atitudine fermă dintr-o campanie literară. În proză, gherismul a pătruns și i-a fecundat-o cu fermentul unei ideologii accesibile și primare. Artistul e o victimă a unei societăți rău întocmite; e un membru aruncat din jocul firesc al factorilor ce concurg la mersul vieții de stat. Societatea „burgheză” îl înlătură ca pe un element inutil existenței ei... [...]

Acum un sfert de veac, „anormaliile” lui Gherea l-au ademenit totuși pe Vlahuță. Și cum nu era un om de vastă ideologie socialistă pentru a cuprinde problema în complexul ei, a limitat-o numai la condiția artistului. A micșorat-o deci, nedîndu-i adevărul înțeles umanitar. O văicăreală lipsită de noblețea dezinteresării personale.

\*

Ieșind din proza de doctrină și încercîndu-se în creațiunea obiectivă, Vlahuță s-a oprit la formula inadaptării, la care s-a

oprit și sterilitatea stagnantă a d-lui Brătescu-Voineaști. S-a multiplicat în mai multe exemplare. De un lirism insuficient în poezie, a devenit prea liric în proză. S-a descris cu plăcere... Vlahuță a adăugat deci cîteva tipuri în galeria tinerilor poeți neînțeleși, eliminați prin inutilitate, mai întîi din societate, și apoi, din tuberculoză, din viață...

În mod sintetic, ne-a dat pe acel Dan, în care poetul s-a proiectat pe sine însuși, dramatizîndu-și durerea de a nu fi înțeles de societate și de tovarășa vieții.

Nu-i mai rămînea decît refugiul casei de nebuni. Generalizare pripită și tendențioasă. Dar și în *Dan*, ca și în toată acțiunea lui socială, poetul nu vedea departe și nu îmbrățișa larg.

v , ,

Mai rămîne să-i cercetăm creația verbală și valoarea artistică, îl putem închide într-o formulă definitivă; n-a fost un creator; a fost însă un artist.

N-a creat nimic în limbă. N-a adus o armonie, un vocabular nou. Eminescu a fecundat limba poetică. Pe urma lui uriașă, Vlahuță și-a tăiat brazda laborioasă. Și cum forma impresionează mai mult, publicul l-a rînduit printre eminesciani. Am citat din *Cefericiți am fi-mpreună și în fericire*, în care sugestia eminesciană era imperioasă... Se mai pot face și alte citații, mai ales din primul volum:

De-acum nici voi să mai ascult  
La glasurile din trecut.  
Ființa mea cea de demult  
În noapte s-a pierdut.

În urmă stă un larg pustiu.  
Un vis nelămurit.  
Din tot trecutul meu nu știu  
Decît că te-am iubit.

(Tot alte vremi)

Sau:

Peste unda-i călătoare,  
Ramuri salcia-și îndoie,  
Printre foi cernind o ploaie  
De lumini tremurătoare.



Vin' — sub farmecul de stele,  
Pe-al meu piept fruntea să-ți reazimi,  
Cu-al tău zîmbet luminează-mi  
Noaptea gîndurilor mele! etc., etc.

(Nu căta)

Sau:

Stînd la geam c-o floare-n mină,  
Cată-ntrebător spre mine:  
„Nu-i așa că-mi șade bine  
Și c-ai vrea să-ți fiu stăpîna?”

(Partea cea mai bună)

**Armonie, ritm, vocabular — totul poartă întipărirea suverană a lui Eminescu. Flutură ce se zbate în lumina orbitoare a maestrului.**

**Vlahuță a fost totuși un artist.**

Ca toți marii inovatori, Eminescu nu prezintă o suprafață netezită și egală. Alături de cele mai gingașe sonorități și cele mai îndrăznețe icoane și vorbe, găsim căderi și asprimi. La nici un poet nu se poate simți mai mult durerea creației ca la dînsul: armonia pură a cîtorva poezii e răscumpărată printr-o dibuire, surdă muncă de miner în căutarea cristalului prețios —

Vlahuță a fost un epigon; a fost deci și un profitat. A venit pe drumul bătut de altul. Pe unde Eminescu își tăiasse cărarea prin sforțări bărbătești și printr-o ihuție genială a formei armonioase, Vlahuță a sosit în trapul cailor. Rădăcinile erau scoase; pămîntul era bătătorit. Rămînea doar de presărat nisipul.

A făcut-o conștiincios. A netezit drumul deschis prin pădurea virgină a limbii noastre poetice... Nu are deci asperitățile lui Eminescu. Nu-i simțim munca și nesiguranța. În lipsă de intuiție verbală și de spirit creator, a avut instinctul cuvîntului just, al proprietății terminului. A fost un artist sobru, ce și-a lustruit o formă pe care o crease altul.

Între cei doi piloni (de altfel, de valoare inegală), între Eminescu și Coșbuc, care au orientat poezia română în direcții deosebite și ne-au turnat limba în tipare noi, Vlahuță e o verigă de tranziție...

**N-a fost o mare personalitate; i-a lipsit mai ales invenția, în formă, a procedat pe de-a-ntregul din Eminescu. Prin temperament, a fost însă mai mult un optimist, fără energie, fără spontaneitate și repede congelat de unele „nedreptăți” sociale... N-a avut o puternică inspirație lirică.**

Poezia lui pornește dintr-un substrat intelectual, îi lipsește deci avîntul, pasiunea; are, în schimb, claritatea, preciziunea, calcularea efectului dramatic, fineța analizei psihologice, finalitatea moralizatoare: calități onorabile și antilirice.

În tot, Vlahuță a fost mai mult un artist decît un poet. Prin echilibrul personalității lui, a ținut totuși interimatul poeziei române în vreme de secetă. S-a impus la urmă ca un fel de choreg. Istoria literară îl va rîndi însă în șirul poezilor *minores* sau al necesităților poetice ale unei epoci.

Poezia a anticipat asupra prozei nu numai în evoluția spiritului omenesc, ci și în evoluția literaturii noastre. Poeți mari ne-au subțiat limba în fine sonorități, sentimentele primare și-au țesut haina lor de armonie.

Proza presupune nu numai o mai deplină maturitate a cugețului, ci și o construcție mai solidă și mai savantă a limbei. Alături de atâți poeți mari, avem deci puțini prozatori. Cu cât apar mai rar, cu atât trebuie să le subliniem apariția: câștigul prețios al unei literaturi saturate de lirism.

Am atras atenția de la început asupra maiorului Gheorghe Brăescu... Prin schițele publicate pînă acum, scriitorul și-a precizat o fizionomie, fixîndu-și un loc în literatură. E cel mai autentic urmaș al lui Caragiale și, prin noutatea lumii pe care o zugrăvește, un humorist unic. Viața militară și-a găsit, în sfîrșit, Homerul ironic, după cum mahalaua, mica burghezime, semidoc-tismul, politicianismul mărunț își găsise un istoric în Caragiale.

Decît *Legea progresului* n-a scris nimic mai bine autorul *Momentelor*. Nu numai o anecdotă, ci o scurtă acțiune epică, sugrumată în cîteva rînduri magistrale. Cînd caporalul se ia la întrecere cu colonelul, unul luptînd pentru onoarea batalionului lui, iar celalt pentru cinstea pasului prusian, încordîndu-se ca două forțe elementare în vederea unei victorii decisive, cînd îi vezi ocolind repetat curtea cazărmii, în emoția crescîndă a regimentului, ne pătrunde fiorul epic al luptelor singulare, în care destinul unui neam sta în mușchiul sau viclenia unui singur individ... E o emoție comprimată. N-o destinde nici oarba furie a colonelului învins, ce se năpustește asupra caporalului.

Din cele cîteva schițe ale maiorului Brăescu începe să se proiecteze pe fondul armatei române figura colonelului îngust, tipicar, adevărat asasin al spiritului de inițiativă, ignorant (*A căzut Turtucaia!*) — figuri sinistre, ce ne-au dus în pragul dezastrelor. Scriitorul l-a fixat pînă acum în scurte anecdote, pe care le domină totuși valoarea reprezentativă a individului. E de dorit să o lărgească și mai mult, în multiplele linii și aparențe ale vieții, pentru a lega simbolul complex al unui moștecism ireductibil, fără exagerații, fără caracterul vodevilistic, ci în viguroase trăsături realiste, în care ironia e cu atît mai puternică cu cît e mai sobră.

Brăescu nu se distinge numai prin observația ironică, limitată. Are și darul observației amănuntului pentru amănunt. E un acumulator de amănunte care întregesc o atmosferă. Ni-meni nu ne-a evocat mai bine prin mărunte notațiuni atmosfera micelor garnizoane, cu viața hierarhizată a familiei militare, formalismul rigid al cazărmii, căruia nu-i răspunde nici o realitate sufletească și, în genere, viața provincială, cu rivalitățile dintre civili și militari, cu seratele de la cluburile militare, cu pîcla deasă a banalității și a plictiselei...

Prin darul de a prinde nota dominantă și ridicolul ce plesnește ca un mugur, sub aparențe, prin colectarea laborioasă a imponderabilului, prin cunoașterea unei lumi puțin zugrăvite pînă acum, și, deși nu posedă încă arta compoziției, maiorul Brăescu pășește în primul plan al literaturii noastre satirice.

\*

D. F. Aderca e cunoscut mai de mult prin căutarea originalității în poezie. N-a reușit. Necăutînd-o în proză, a izbutit fără efortare.

Nota esențială a literaturii, ca și a rasei noastre, e duioșia, în romanul unui scriitor sămănătorist, la moartea unei vișele plîngea bărbatul, plîngeau copiii, plîngeau vecinii, plîngea tot satul. Un simbol. Se șterg multe lacrimi în nuvelistica lui Gane Gârleanu, Sadoveanu sau Brătescu-Voinești.

In mijlocul unei literaturi sentimentale și lirice, tonul vini și amar sună nou, chiar de n-ar fi mai bun. Nu se poate încă ști cât va îmbrățișa observația d-lui Aderca și care sunt limitele talentului lui; pînă acum posedă însă instrumentul formal; stilul. Un stil voluntar, incisiv, de o ironie înghețată; o notațiune încordată a amănuntului; o atitudine pur intelectuală și sarcastică. Așteptăm de la aceste calități antilirice o realizare rotundă și definitivă și dovada că d. Aderca nu știe lua numai o atitudine, ci și crea.

## „PROMETEU'

A rămîne la o formulă poate a fi semnul suprem al consecvenței, dar și dovada unei lipse de mlădiere critică. Aspecte contradictorii ale oricărei atitudini, principiu<sup>1</sup> de bine și de rău, de lumină și de întuneric, manicheism universal ce se zbate stăruitor în viață, ca și în opera d-lui Victor Eftimiu<sup>2</sup>. Problemă a ochilor ce rid și a ochilor ce plîng; neputînd a ocoli, trebuie atacată frontal cu acceptarea urmărilor posibile. Și după *Prometeu* rămîn deci la vechea mea formulă<sup>3</sup>: facultatea dominantă a d-lui Victor Eftimiu e fantezia constructivă, cea mai bogată fantezie din literatura română.

S-ar crede că a trata un subiect consacrat de o venerabilă legendă înseamnă a-i primi normele și circumscrierea... D. Victor Eftimiu își face însă o lege din libera revărsare a fanteziei. În *înșiră-te, mărgărite*, zdrobise formula basmului milenar, schimbînd planul perspectivei sub care ne obișnuisem să privim pe unii dintre eroii imaginației populare. E un drept al fanteziei de a mișca monotonia liniilor, încercînd combinații noi. În imutabilitatea lucrurilor, e un principiu de viață. În teatru, ca și în alte încercări, d. Eftimiu a împrăștiat-o generos în vreascurile tradiției... A binemeritat deci.

In concepția miticului Prometeu coexistă ideea revoltei împotriva lui Zeus cu cea a iubirii de oameni. Un Titan, dar și un Everghet al neamului omenesc; un revoltat, dar și un binefăcător. Tragedia greacă s-a oprit mai mult asupra titanului; binefăcătorul

<sup>1</sup> în *Cocoșul negru* și în *Prometeu*.

<sup>2</sup> în articolul *Victor Eftimiu*; v. actualul volum de *Opere*, p. 267 (n. ed.).

ațipește sub cuvintele sumare ale unui mit. N-a băut din apa de viață a artei. Era și firească. Pentru grecii lui Eschil zeii erau o realitate; gigantomania era pagina patetică a unei tragedii divine, încă proaspete. Pe pământul frământat al Tesaliei se vedeau munții de pe înălțimea suprapusă a cărora se încercase uriașii să răstoarne tirania Olimpianului. Lupta lor trezea un ecou viu în spectatori; era urmărită cu emoție...

Ce reprezintă însă pentru noi, modernii, această luptă? Nimic. Nu-i răspunde o realitate sufletească. Zevs, Apollo, Hercule, Vulcan au pierit în crepusculul zeilor antici. Conflictul lor cu monștrii pământului nu reprezintă conflictul simbolic al forțelor naturii, uitat și de greci; nu mai e însă nici încăierarea unor divinități a'ntropomorfe, în care nu mai credem. O tragedie modernă a lui Prometeu nu trebuia deci să rămână în formula lui Eschil. Lupta lui Prometeu cu Zevs nu ne-ar mai fi interesat. Revolta titanului n-ar fi găsit în noi nici un fel de răsunet. Trebuia căutat altceva. Prometeu mai e și binefăcătorul omenirii. E aducătorul focului și inițiatorul progresului. Sub această înfățișare, figura lui crește. E un uriaș nu prin revolta față de un zeu inexistent, ci prin măreția gestului lui binefăcător unei omeniri existente. Raptul focului devine un act de înaltă valoare dramatică. Dintre-însul poetul a scos cel mai mare efect, punându-i în față omenirea îndobitocită și înghețată, care așteaptă cu emoții contradictorii apropierea torței...

Printr-o intuiție dramatică sigură și, mai ales, printr-o înțelegere a spiritului modern, poetul a spart formula miticului Prometeu, fecundând-o în ceea ce are mai larg și mai umanitar, în locul revoltatului eschilian, apare în primul plan lampadoforul everghet.

Titanul nu putea dispărea cu totul; revolta lui se confundă cu însăși acțiunea legendei, singura cu putință. Popasurile ei ne dau momentele dramei. Nu se puteau ocoli. Îndărățul lor răsărea însă simbolul gestului dezrobitor, pornit dintr-o dragoste de oameni ce întunecă revolta...

Numai suflul umanitar al tragediei ne interesează însă. Cearta lui Zevs cu Prometeu, cu violențe și amenințări, cu arguții sofistice, cade alături de noi. Nu ne convinge; nici poetul nu-i convins. Era și greu de găsit accentul adevărat al unor dispute perimate. Rămase în formulă eschiliană, actul II și III suferă

deci de anemia lucrurilor moarte. Maiestatea zeilor olimpici e adumbrată de indiferență. Ne gândim involuntar la parodia imperiului al doilea... O impresie imprecisă... N-o înlătură definitiv nici „patima” titanului, nici strigătul lui ascuțit ce sfîșie tenebrele.

Adevăratul Prometeu al d-lui Victor Eftimiu e în actul întâi, al patrulea și, într-o măsură oarecare, al cincilea, întrupare a unei concepții generoase și fecunde în frumos uman.

ii

Fecundând în Prometeu ideea iubirii de oameni, poetul ne-a dat primul act al tragediei lui: cel mai generos, mai patetic și mai teatral.

Titanul nu e un binefăcător întâmplător. Fapta lui nu e micșorată prin ignorarea primejdiei. Dimpotrivă, o vede și o înfruntă. Știe ce-l așteaptă; glasuri iubite caută să-l abată de la acțiune. Le infringe ca un adevărat erou al voinței și al liberului arbitru. Nu recunoaște fatalitatea. Vrea binele omului cu tenacitate. În „șoimul” roș al flăcării vede progresul indefinit al omenirii, vede căldura, dar vede și arta și știința; vede cununa firească a unui umanitarism conștient. El a dezlegat limba omului; prin grai i-a împrăștiat tenebrele minții și i-a deschis izvoarele dragostei: i-a dat deci un sufl.

Aducerea pe scenă a unor oameni primitivi e un act de îndrăzneală și de fantezie poetică. Cu mijloace insuficiente de interpretare, realizarea poate fi încă îndoielnică. Simbolul și poezia rămân totuși în noutatea lor covârșitoare... Apariția lui Than și a tovarășilor lui nu ne mișcă numai, ci și plasticizează gestul titanului. Ii dă toată amploarea; la poalele Olimpului stau oamenii sperioși și înfrigurați, recunoscători și îngrijorați, așteptând minunea paserii roșii adusă în colivia socului. Faptul devine o emoționantă acțiune dramatică, pe care o urmărim, prin bucurie și disperare, pe figura oamenilor... Cei ce se îndoiesc de simțul teatral al d-lui Victor Eftimiu pot găsi în acest final nu numai o emoție, ci și o gradație și un meșteșug scenic stăpîn de sine...

Fantezia poetului nu s-a limitat numai la creațiunea pitorească și sugestivă a lui Than, în spaima frigului și în emoția așteptării, în tragedia antică omul nu exista; în tragedia modernă, devine adevăratul pivot. Prometeul mitic era în funcție de zei; Prometeul

modern nu trăiește decît prin om. Gestul lui nu e un act de revoltă, ci un simbol al dragostei de oameni; nu al unui răzvrătit orgolios, ci al unui binefăcător pînă la uitare de sine. Înlocuiește unei tragedii divine, d. Victor Eftimiu ne-a dat o tragedie umană; peste conflictul cu Zevs, pășește în planul întîi conflictul cu oamenii, în fiara devenită om a rămas ingratitudea ca un semn al bestiei ancestrale. E tragedia intimă a tuturor celor ce au făcut vreodată binele; e o răzbunare a principiului răului tocmai în fibra gingașă a recunoștinței...

Dezlegat de pe stîncă, Prometeu pășește ostenit spre valea opacă a muntelui. Îi e frig. Tremură... în cale, îi apare focul lui Than. Vrea să se-ncălzească. Omul miluit odinioară este acum șeful considerat al unui trib. Nu vrea să-și recunoască binefăcătorul; îl izgonește de la căldura focului...

Actul al patrulea se sfîrșește deci prin gestul simbolic al omnirii ingrate. Un tragic adevăr, pe care nici civilizația atîtor mii de ani nu l-a perimat. Acum, ca și atunci, binele se dizolvă în rău prin acțiunea trufiei... Prometeu bleastemă; își tăgăduiește fapta generoasă. Se leapădă de om și își înclină grumazul pocăit în fața divinității ironice.

E desigur prima explozie a unei mîinii legitime. Nu este însă ultimul cuvînt al titanului. Se va răzgîndi. Principiul binelui se îndestulează prin sine. Nu are nevoie de satisfacția răsplății... Poetul ar fi putut să ne arate un Prometeu mîndru de fapta lui, cu aceeași cerbicie în fața adversității umane cu care se arătase și față de Zevs, mulțumit de gestul lui, mai mare prin lipsa oricărei recunoștinți, încununat de dubla aureolă a martiriului, renegat de zei și de oameni. Am fi avut astfel o tragedie, limitată la cadre teatrale, antică prin subiect și modernă prin fecundarea lui, cu un înțeles adînc omenesc, solidă ca structură, dar și ingenioasă și poetică prin jocul liber al fanteziei constructive...

Pe lîngă fantezie, d. Victor Eftimiu are și excesul calității lui principale. Din constructivă, fantezia devine lesne difluentă și temerară; din organică, devine anorganică. În chip firesc se îndreaptă spre grandiosul clădit din elemente disparate și feerice. Tragedia lui Prometeu era terminată în fond ca și în formă, în tulpina mitului precis și în floarea simbolului. Poetul o mai prelungește încă un act. Simbolul se prelungește și se proiectează în timp. Titanul devine Isus crucificatul pentru dragostea lui de oameni. Asimilarea nu e nouă; este totuși poetică. Dintr-o sobră și viguroasă tragedie, opera d-lui Victor Eftimiu devine însă deo-

dată o amplă fantezie feerică, care nu respectă nici o lege. Poetic în sine, actul al cincilea strică piesei prin elementele lui arbitrar...

Unde trăise Prometeu pentru a nu ști de prefacerile lumii care aduseseră la cîrmă pe Sabaoth? Prin ce apropiere facilă și anorganică Hefaistos a putut deveni satanul modern? Hefaistos fusese doar un zeu obedient; cum de a devenit deci principiul negațiunii și al revoltei? Revolta e mai degrabă unul din atribuțiile lui Prometeu, o revoltă binefăcătoare însă omenirii. Introducerea lui satan în scenă ne dă, de altfel, prilejul de a mai auzi încă o dată tiradele manicheiste ale poetului, pe care le cunoșteam prea bine din *Cocoșul negru*... îngrămădire de materiale fragile și arbitrare în vederea unui sfîrșit grandios; acele de piatră ale unui uriaș turn gotic deasupra solidului templu antic, orînduit totuși și pentru nevoile noastre sufletești, care e, de fapt, *Prometeu* d-lui Victor Eftimiu.

În tot, o impunătoare operă străbătută de o fantezie constructivă prin bogăția ei, dar și distructivă prin exces și temerar, nobilă, ingenioasă, plină de idei poetice, dar și de facilitate, abundentă, cu un puternic simț teatral, dar și cu alunecare spre feeric, întregul viu și interesant al unui poet care nu știe să-și puie măsură și stăpînire în forța explozivă a fanteziei lui.

## „BĂTRÎNUL”

### I

Unicul obiect al literaturii d-nei Hortensia Papadat-Bengescu e sufletul feminin în unduioasa lui mobilitate, în abnegație, ca și în trădare, în sublim, ca și în josnicie. De la o femeie nici nu ne puteam aștepta decât la o literatură subiectivă. Până aci d-na H. P.-B. își urmează deci condiția sexului. În locul lirismului obișnuit, găsim însă o rară putere de analiză. Nu e exaltarea sentimentului, violenta reclamare a dreptului la fericire cu care ne-a deprins romantismul feminin; nu e explozia lirică sau exuberanța senzorială cu care ne-a învățat Contesa de Noailles; nu e languoarea vaporoză, sensibilă rafinată și discretă a unei palide literaturi lipsite de nerv și de viață; ci e apriga inciziune a unui instrument de precizie în jocul complicat al inimii feminine. Rigorizarea și interesul științific domină; asistăm la o adevărată disecție, în care sentimentele sunt urmărite pînă în cele mai depărtate aderențe, cu o rece pasiune de cercetător al adevărului... E o atitudine bărbătească, fără duioșie și sentimentalism, pornită din setea cunoștinții pure. Feminină prin obiectul studiului său, literatura d-nei Hortensia Papadat-Bengescu este deci virilă prin procedeele rigurose științifice, prin ton și prin eliminarea dulcegăriei și a sentimentalismului.

Limitată la psihologia feminină, era firesc ca această literatură să se fixeze aproape exclusiv asupra iubirii. Nu e totuși un poem de dragoste, ci un manual. Nici un scriitor nu ne-a dat o analiză mai incisivă a amorului, cu toate perturbările lui de ordin fiziologic sau psihologic; nici un scalpel n-a pătruns atît de adînc în bătaia inimii feminine.

<sup>1</sup> Cu urf\*an înainte de a se juca.

Efectele amorului sunt studiate și zugrăvite în varietatea și mobilitatea lor. Cauza rămîne însă în întunec; e îndepărtatul pisc troienit sub zăpezi eterne... E misterul insondabil. De unde vine amorul? Din ce regiuni inconștiente își revarsă forța lui conștientă de sine, victorioasă și nimicitoare? Problemă nedezlegată. Din opera d-nei H. P.-B. îi reiese fatalitatea implacabilă și impresionantă, ca toate forțele absurde ce nu cunosc legi și nu-i dau cheia tainei; un principiu generator de care cercetarea nu se poate atinge.

Științifică prin caracterul ei analitic, în ceea ce privește cele mai îndepărtate efecte ale amorului, opera scriitoarei devine o exaltare lirică cînd se apropie de forța misterioasă și infailibilă din care se generează... Literatura noastră nu cunoaște pagini mai patetice decât paginile din *Pe cine a iubit Alisia?* Simțim în ele fiorul fatalității ce învolburează inima omenească în jocul puterilor oarbe și nemiloase. Retrăim emoția destinului antic.

Privit ca o fatalitate necontrolabilă și mistică, amorul scapă de epitetul moral al lucrurilor ieșite din liberul arbitru. Calificația devine o zadarnică preocupare omenească de a cataloga forțele naturii în cutiuțe determinative. Amorul se dezlănțuie. Nu răspundem de venirea lui; suntem victime inocente. Bun sau rău, sublim sau josnic, el iese din genunea puterilor latente pentru a-și împlini rolul lui creator și destructiv...

O concepție măreață prin amploare și vehemență. Nu răspunde însă decât marilor pasiuni. Și o pasiune mare e mai rară decât geniul.

Scoborîță în lumea mărunță, o astfel de concepție poate deveni legitimarea comodă a unor libertine variațiuni sentimentale, ascunse sub haina largă a fatalității. Eroinele d-nei H. P.-B. au însă sufletul mare; simți în ele pasiunea venind din zări necunoscute, crescînd, umflîndu-se și cotropind... Spectacol măreț și impresionant, în fața lui măsurile noastre se culcă la pămînt, supuse și înlănțuite...

O operă de artă este o forță stăpînită. Talentul d-nei H. P.-B. este o forță și prin concepția grandioasă a amorului ce se ridică pînă la pasiune fatală, și printr-o putere de analiză unică. Îi mai rămînea acestei forțe să se realizeze în măsură și în economie; îi mai rămînea stăpînirea de sine. Numai cînd ajungi să închizi forța în gestul cel mai simplu și să înăbuși efortul în atitudinea

cea mai naturală, izbutești să realizezi armonia fără care o operă de artă nu poate fi durabilă. Și într-o largă măsură, d-na H. P.-B. a izbutit, în sfârșit, s-o realizeze în *Bătrînul*...

\*

Fiind o piesă de teatru, *Bătrînul* își va preciza valoarea dramatică prin optica scenei. Nu e lipsit, de altfel, de nesiguranțe tehnice: se vor fixa însă în momentul reprezentării. Dincolo de legile teatrale, ce impun, de pildă, suprimarea unui act<sup>1</sup> și stabilirea echilibrului între acțiune și figura bătrînului, care o domină fără a o conduce direct, opera d-nei H. P.-B. e o creațiune cu o adîncă viață interioară. Ne putem<sup>1</sup> deci opri de pe acum asupra ei...

Din *subiect*, d-na H. P.-B. a sărit în *obiect*: o definiție, dar și un miracol.

Nici un scriitor nu părea mai concentrat asupra lui însuși; nici un scriitor nu părea mai absorbit în inciziunea propriului lui suflet, înregistrînd cu precizie bătăile inimii; dorința senzuală a Bianței, uraganul pasiunii fatale a Alisiei, sau fluxul dragostei contrariate a Manuelei; nici un scriitor nu părea mai ațintit asupra unicului fenomen al iubirii, misterios în rădăcinile lui, dar real și tumultuos în efecte. Observația scriitoarei sfredlelea subconștientul în fascinația ochilor aprinși de obsesia posesiunii, în noaptea instinctelor ce ne împing dincolo de criteriile morale.

*Bătrînul* frînge incantațiunea inspirației subiective. Scriitoarea sare în afară, fixînd o umanitate diferită și multiplă: strîmbătura dragostei, pe care n-o văzuse pînă acum, ambiția și spiritul dominator, ce nu respectă nimic, stîrpică suflătească, vițiul și frivolitatea, resemnarea învăluită în demnitate și în refugiul unei afecțiuni filiale și, mai ales, strălucita intelectualitate a Bătrînului, în jurul căruia omenirea cealaltă mișună, meschină și inutilă...

O ființă vie a intrat în literatura noastră prin apariția lui Luca Delescu - a „Bătrînului”. Un om cu o puternică viață interioară și cu o netăgăduită realitate: trăiește și prin bogata sevă a omenescului, și prin precizia gestului mărunț care particularizează; un individ prins în cătușa unei tragice celule și a unor contingente jignitoare, dar și un simbol al unei umanități superioare. .. Un savant, un descoperitor, fixat asupra eprubetei mira-

<sup>1</sup> S-a suprimat la reprezentație.

culoase în care se zbat posibilitățile de mîine. Un maniac, ursuz și ironic, care din întinericul laboratorului lui răspîndește lumina; un creier puternic organizat, cu un fel original de a vedea, incisiv, cu o lipsă de sensibilitate familială împinsă pînă la aparența inumanității, uman și slab însă față de Gina, cu toate apucăturile lui brusce și cu toată vorba lui în fațete ironice.

Bătrînul este înăbușit în mijlocul unei familii balzaciene: o nevastă, expulzată de mult din viața lui sufletească, cu resturi de frumusețe și de o trivialitate compactă, o fată căutînd în aventură un bărbat, o alta declasată printr-o căsătorie inferioară, un fiu redus la o viață de mici expediente și, în sfârșit, fiul mai mare, înzestrat cu talent și ambiție politică, unul din stăpînitorii zilei de mîine. În tot, o mică lume de aprigi interese, de clevetire și de ură, ce se lovesc de zidul impasibil al Bătrînului: haită cemîrție, dar nu mușcă, avînd încă respectul instinctiv al mîinei ce-o hrănește.

La o scriitoare deprinsă numai cu analiza subiectivă a fenomenului iubirii și pentru care lumea din afară părea că nici nu există, izbește o putere de observație atît de multiplă... De la silueta feciorului Frantz, ironic cu unii și respectuos cu alții, și pînă la puternica personalitate, masivă și impunătoare, a Bătrînului, avem o gamă variată a umanității turnată în tipare modelate cu o mîină sigură. Jean, Cleo, Fred, Codea, Maria, Frangulea: strîmbe crîmpeie de natură omenească, degenerați rafinați ai civilizației, sau simpli Calibani păroși, aventurieri lipsiți de simțul moral sau simpli imbecili; au primit totuși, în graba apariției lor, germenul vieții. Viața se amplifică și mai mult în Dinu Delescu, dospit de ambiție, lucid, feroce, fără scrupule, cuceritor; și triumfă, complexă și bogată, în Bătrînul.

Literatura română e de natura senzorială. Trăiește din simțuri: în Sadoveanu, din văz, în Caragiale, din auz. Prin sămănătorism și prin poporanism, s-a limitat voluntar în lumea instinctelor tînjind într-un pesimism brutal. Îi lipsește floarea fină a intelectualității. Instinctele ne conduc poate pe toți; la oamenii culți, ele se filtrează totuși prin straturi suprapuse, ce le deviază și le îndulcesc.

În mijlocul tendinții universale spre primitivitate, literatura d-nei H. P.-B. se distinge prin rafinare și intelectualizare. Pornește de sus și se îndreaptă în sus; e floarea unei civilizații coapte.

După ce ne-a dat analiza cea mai riguroasă a nevrozei feminine, cu subtilități pe care literatura noastră nu le-a mai cunoscut, ne dă acum sinteza Bătrînului, care, din modestul lui laborator, împrăștie belșugul unei adânci vieți interioare nu numai prin gânduri ce se gravează în formule definitive, ci și prin tăceri pline de înțelesul solemn al cugetării ce plutește întotdeauna în jurul celor în care bate ritmul unor înalte preocupări intelectuale.

În sumbra galerie a *Bătrînului*, în care se destinde o gamă atât de variată a omenescului, de la instinctul găngav al lui Codea pînă la superba intelectualitate, rece și ironică, a Bătrînului — mai e și o luminoasă și suavă pată de poezie feminină. Alături de Cleo, Maria, d-na Raliu sau de bătrîna Delescu, mai e și liliala Gina.

O ființă crescută la adăpostul laboratorului părintesc, cu lumina lui dulce și filtrată, în mijlocul gravelor preocupări ale omului de știință, în afecția distrată a tatălui bătrîn. După zbulciumul căsătoriei dezamăgitoare, o retragere voluntară, fără zgomot și fără despărțire, în laboratorul socrului — al „Bătrînului”. În umbra acestei vieți monacale, printre fiole și precipitate, frageda plantă a feminității nu-și pierde însă din poezie. Nu se virilizează sub șorțul alb, nu se înăsprește în contactul zilnic al naturii nesimțitoare, nu devine nici pretențioasă, nici prețioasă. Rămîne lilială, în atitudinea grațioasă a unei femei dornice de a ști și fără mîndrie pentru ceea ce știe; pupilă spirituală, plină de docilitate față de înalta personalitate a tatălui ei sufletesc.

Piesa își descrie traiectoria într-o direcție ce nu revoluționează tradiționalul conflict dintre bărbat și femeie; Dinu vrea să-și recucerească nevasta. Din desperare, Gina frînge însă cercul obsesiei, evadînd într-o aventură fără poezie și fără indispensabilul element al sufletescului. Săvîrșește ireparabilul. Atitudine discutabilă prin efectele ei asupra viitoarelor raporturi conjugale; mai discutabilă încă prin pata ce aruncă asupra frumuseții morale a Ginei. Fiica spirituală a Bătrînului, păstrată ca o floare presată între foile unui tom erudit, ființa dulce ce-și făcuse din resemnare și demnitate unica-i armă împotriva violenței și răutății celor din jur, nu putea cîrmi spre aventură decît prin impulsul acelei nevroze feminine din care d-na Hortensia Papadat-Bengescu și-a făcut un domeniu de analiză, trecînd de măsurile și criteriile

noastre... Gina se reîntoarce în laboratorul Bătrînului cu aceeași resemnare. Ceva din demnitate și din poezie i s-a scuturat însă în aventura ei de o noapte, care nu rezolvă nimic, deși o umbrește mult.

Piesa pare a fi aceasta. E chiar aceasta, întru cît ne mărginim la anecdotă și acțiune; de fapt, însă, interesul nostru nu merge spre conflictul dintre Dinu și Gina, ci spre legătura spirituală dintre Bătrîn și Gina... Un fel de adopțiune sufletească împinsă pentru mințile vulgare pînă la suspiciune; pentru noi, e un admirabil exemplu de afectivitate electivă, care, neținînd seama de obligațiunile sîngelui, își trage substanța din miracolul consonanțelor sufletești.

E între Gina și tatăl ei spiritual un flux de idei și de sentimente: de o parte, o receptivitate grațioasă și docilă, iar de alta, o nevoie de apostolat sub forma cuvîntului aspru, în care tremură totuși dragostea conținută: e între dînșii solidaritatea afectivă a oamenilor pe care mediul vulgar i-a aruncat într-o singurătate studioasă, ce mă face să mă gîndesc la intervertirea legendei lui Oedip și a Antigonei... Nu un Oedip orb, rătăcind la brațul Antigonei pe potecile pline de leandri de la Colonos, ci un Oedip retras în laboratorul lui, de ușa căruia se lovesc ura și clevetirea familiei; un Oedip înduioșător de cîte ori se pierde în „lume” pe urma Antigonei lui în prada instinctului de posesiune al unui om voluntar. Și cînd Antigona a găsit o soluție atât de neașteptată în aventură, Bătrînul își părăsește casa pentru a-și urmări fiica spirituală în alcovul unui clubman. Lumina minții nu-i mai servește la nimic; afecțiunea fidelă și nerațională îl duce instinctiv spre aceea pe care, nemaiputînd-o conduce, o lasă bucuros să-l conducă...

Prin viața interioară ce tremură în cele mai neînsemnate siluete ale acestei opere, dar mai ales prin vasta viață ce se revarsă din marea personalitate a Bătrînului, prin observație multiplă, ca și prin analiza nouă a unei legături spirituale, prin atmosfera de intelectualitate și îndeosebi prin acea armonie între fond și formă și lapidaritate aforistică a cugetării, atât de neobișnuită în opera tumultuoasă și prolixă a d-nei Hortensia Papadat-Bengescu, putem privi destinele necunoscute ale *Bătrînului* în convingerea indestructibilă a poetului antic: *Nescio quid majus...*



După sfortări, care în altă ordine de activitate omenească ar fi tăiat istmuri sau scobit tuneluri, *Bătrînul* a fost, în sfârșit, jucat pe scena Teatrului Național cu o montare îngrijită, cu o interpretare excelentă — dar și într-o atmosferă de ostilitate acumulată prin anticipație. Presa a reflectat-o apoi cu destulă obediență. S-au pus, de altfel, și formule. Talentul literar al autoarei fiind pe deasupra oricărei sugestii și revizuirii, i s-a accentuat chiar importanța. Am asistat astfel la recunoașterea unor merite literare, cu atât mai impresionantă, cu cât venea de la oameni ce nu citiseră, probabil, nici *Ape adînei*, nici *Sfinxul*. Adorăm virtualitățile necunoscutului. Cu o mîină cronicarii noștri au aruncat deci flori prozatoarei de talent, iar cu alta i-au zăvorit porțile teatrului împotriva oricărei intruziuni. Prin zelul acestor apărători ai bunelor principii am aflat astfel de existența unor legi dramatice imuabile, peste care nu se poate trece nepedepsit. Leghioana critică stă de veghe la aplicarea canoanelor aristotelice, în numele căroră d-na H. P.-B. a fost trimisă la literatură, unde nu umbrește pe nimeni și mai alese pe cei ce au, au avut sau vor avea vreo piesă de teatru.

Nu-mi stă în intenție de a contesta competența critică a confracților mei. Voind totuși să le exemplific starea de spirit printr-un singur citat caracteristic, voi recurge la *Romania nouă*: „Dacă vreți, *Bătrînul* este ceva mai mult decît o piesă de teatru. Dar în teatru, ca și în orice altă manifestație caracterizată prin precizie, prisosul este tot atît de dăunător ca și lipsurile. În teatru se pășește pe lucruri solide, pe constatări legalizate și pe insinuări legitimate. Teatru este scara ideală, pe care o putem urca toată lumea deopotrivă cînd treptele îi sunt în bună stare, în fața primei trepte frînte, teatrul încetează.”

Iată sentința inexorabilă a d-lui Ion Minulescu. Realistul viguros, dramaturgul nostru clasic era indicat pentru orice severități dogmatice. În poezie, ca și în fecunda lui operă dramatică, d. Minulescu reprezintă o scară ideală fără nici o treaptă frîntă. Nimănui nu i se nimerea deci mai bine paloșul arhanghelului biblic la porțile dramaturgiei române.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> La jucărea piesei. \*

<sup>2</sup> Prin răspunsul trivial pe care l-a dat d. Minulescu acestei obiecțiuni, a dovedit că nu merită să i se facă. Sub aparențele unui simbolism occidental, se ascunde în scriitorul citat o mentalitate specific autoctonă.

Pe lîngă tot ce am scris odinioară despre *Bătrînul*, voi adăoga cîteva observații sugerate mai mult de spectacolul criticii decît de cel al piesei. Reprezentînd oarecum cultul unei tradiții milenare, mă văd deodată întrecut de unii confracți a căror tradiție nu depășește în realitate un pătrar de veac. Punîndu-se la studiul *Poeticeii* lui Aristotel și al *Artei poetice* a lui Boileau, confracții noștri își cîștigă din timpul pierdut printr-un exces de severitate. Teatru devine dintr-o dată un corp rigid, guvernat de legi fixe; poetul versului liber vorbește în numele celor trei unități; autorii de „reviste” sunt riguroși cu ceasornicăria de precizie a operei teatrale. Incomodul creator de viață este astfel izgonit din templul artei dramatice de către cele din urmă vestale ale principiilor ermetice.

Discuțiunea poate fi limitată însă la o singură chestiune: este sau nu *Bătrînul* o lucrare teatrală? Voi răspunde fără nici o ambiguitate: este, și încă în așa grad, încît domină literatura dramatică a anilor din urmă.

Teatru nu este numai o construcție artificială, cu o frumoasă ordonanță aristotelică sau bernsteiniană. Înainte de toate, teatrul e creațiunea tangibilă a vieții. Numai pentru a o face accesibilă publicului într-un spectacol mărginit, viața e turnată în forme definite de logica internă a genului. Regulele pot comanda succesul unei piese de teatru; nu trebuie să comande însă oamenilor puși să cumpănească valorile în esența lor. Regula nu se poate substitui creațiunii. Publicul o reclamă din economie intelectuală; regretîndu-i lipsa, criticul nu trebuie să-i recunoască tirania. Nu fără stupefacție, oamenii ce erau datori să afirme primatul creațiunii s-au pus la adăpostul principiilor rigide; cei ce reclamau libertatea shakespeariană sau erau în căutarea tuturor modernismelor s-au zăvorit în intoleranța tradiției. În fața miracolului creațiunii, am asistat astfel la coaliția tuturor forțelor latente sau conștiente ce se vor pune întotdeauna în calea irupțiunii la lumină a unui principiu nou și liberator.

Căci adevăratul miracol al teatrului este creațiunea vieții. Toți criticii au simțit-o, în fond, în *Bătrînul*, și-au și afirmat-o după sîrma ghimpată a principiilor; însuși d. Minulescu o recunoaște, deși numără cu atenție treptele scării ideale a teatrului. Nici nu se putea tăgădui. De la gîngavul Codea, „ultimul vlăstar

al Dcleștilor", și pînă la Bătrînul Luca Delescu, de o intelectua-  
litate atît de înaltă și cu o viață interioară atît de fecundă, uma-  
nitatea se revarsă în exemplare diferite și tipice, fixate în gesturi  
definitive. Oamenii aceștia trăiesc; nu sunt ficțiuni literare. Avînd  
toate dimensiunile vieții și fiind puternic individualizați uneori  
numai printr-o singură trăsătură, sunt teatrali în cel mai înalt  
grad. Scriitoarea nu trebuie trimisă la literatură cu flori ce nu aco-  
păr spinii și resentimentele, ci reținută în teatru, unde o reclamă  
darul suprem al creațiunii. După cum „bătrînul” își povestește  
emoția în fața primului lui copil, în care pîlpîie minunea exis-  
tenței pe care mintea omenească aproape n-o poate înțelege, tot  
așa dinaintea *Bătrînului* resimțim aceeași emoție: o operă dramatică  
în care bate pulsul violent al vieții; făptura omenească trăiește.  
Iată miracolul! în fața lui invit pe d. Ion Minulescu să se incline,  
uitînd pentru o clipă doctele principii în numele căroră își agită  
sabia de foc la poarta paradisiului nostru dramatic.

Conflictul între Bătrînul și Gina, de o parte, și restul familiei,  
de cealaltă, e evident; unii reprezintă o nobilă concepție de viață,  
închinată muncii, ceilalți sunt zoriții bunurilor materiale. Pornind  
de la distincția atît de categorică a acestor două lumi diferite,  
d. Rebreanu a încercat o ingenioasă interpretare a *Bătrînului*.  
A substituit oamenilor ideile; în locul unui conflict de persoane  
a văzut un conflict de concepte. De o parte, blocul vieții pure,  
spirituale, reprezentat prin Luca Delescu și Gina; iar de alta,  
blocul vieții materiale, reprezentat prin toți ceilalți membri ai  
familiei Delescu. Prin acest schematism simbolic, se înlătură  
obiecțiile de ordin tehnic. Nemaifiind indivizi, rolul Bătrînului  
nu mai pare excesiv într-o acțiune la care nu participă efectiv.  
El se integrează cu Gina într-un singur erou colectiv. Actul întîi  
nu mai pare pletoric; întreaga familie, multiplă și zgomotoasă,  
se reduce la un personaj unic. Acești doi eroi simbolici și poli-  
morfii se ciocnesc astfel într-o piesă de construcție solidă, în care  
totul se aliniază spre bunul mers al ideii dramatice. La baza acestei  
interpretări e, desigur, un element evident, împins pînă la un sche-  
matism ce satisface nevoile arhitectonice dramatice. Verificînd  
cu severitate scara ideală a teatrului, d. Minulescu va constata  
cu stupefacție că sub mîna abilă a d-lui Rebreanu *Bătrînul* și-a  
refăcut cele cîteva trepte ce i se părea că-i lipsesc. Marea valoare  
a piesei d-nei H. P.-B. nu crește însă cu mult.

Actul al IV-lea al *Bătrînului* solicită oarecare observațiunu  
Nedumerită în actul I, zguduită în actul II, interesată în actul  
III, atenția publicului declină în actul ultim. E un fapt peste  
care nu se poate trece. Situația Bătrînului e de asemenea felurit  
interpretată; prezența lui în casa lui Lungeanu poate părea ca  
o deviere de la linia lui sufletească; dorința momentană de a  
rămîne acolo îl micșorează: șovăirea și prelungirea unei conver-  
sații aproape inutile în casa amantului Ginei pare nu numai  
antiteatrală, dar chiar supărătoare pentru anumite scrupule mo-  
rale. E o atmosferă de echivoc și de disoluție a interesului dra-  
matic, care trebuie risipită.

Mai puțin teatral prin însăși natura lui, actul al IV-lea e totuși  
cel mai poetic și mai omenesc din întreaga piesă. O *restitutio  
in integrum* nu e o soluție dramatică; nu zguduie prin neprevăzut.  
Este totuși soluția vieții înseși, care se rupe, se înnoadă și se reia  
indefinit. Viața e o cîrpeală; soluțiile definitive sunt rare; meșterul  
divin coase ceea ce se desface; existențele cele mai solide se spri-  
jinesc pe echivocuri și compromisuri. Deși lipsită de nerv dramatic,  
reîntoarcerea Ginei în situația ei anterioară este deci profund  
umană; prin caracterul ei elegiac, este și profund poetică...  
Simțim inutilitatea gesturilor. Ne răzvrătim; voim să violentăm  
destinele. Zadarnic. Apele încropite ale vieții ne așteaptă. Ne  
întoarcem la vechile dureri; sunt dureri cunoscute și le putem su-  
porta mai lesne. Este în această reîntoarcere o melancolie impres-  
ionantă: melancolia pe care o împrăstie toate sufletele resemnate  
la destinul lor... Ce i-a servit Ginei gestul ei aventuros? Nimic.  
Ia din nou drumul laboratorului, lîngă „Bătrînul”; viața o recîș-  
tigă în formele ei imutabile: cearta cu „cei de sus” și agresiunea  
senzuală a bărbatului ei. Melancolie — și nimic nu se realizează  
mai greu pe scenă decît aceste situații statarii, de un potolit ritm  
interior. De aici și disoluția atenției, ce se susține totuși atît de  
încordată în paginile cărții.

Venirea „Bătrînului” în casa lui Lungeanu aruncă un echivoc  
moral numai aparent. În realitate, situația e profund omenească.  
Deprins cu lumea abstractă a gîndirii, „Bătrînul” e dezorbitat  
în viața practică. Nu e din cei ce se opresc în pragul unor conve-  
niențe. Afecția lui pentru Gina îl aduce casa în aventurii de o noapte.

Nu vine ca un justițiar sau ca un sfătuitor, ci ca un om tîrît de o afecție unică și ideală. își abdică voința în fragilele mîini ale Ginei. Situația e extrem de delicată; e și tratată cu o abilitate magistrală. Omul nu știe ce să spună. O singură dorință îl stăpînește: vrea să fie împreună cu Gina. Căile îi sunt indiferente. Ar prefera, desigur, să se întoarcă în laborator; nu voiește totuși să exercite vreo ingerință; știința l-a dus la respectul desăvîrșit al libertății omenești. De aici, dialogul tangențial, digresiunile și acea piroteală pe loc ce au părut puțin teatrale. Sunt izvorite însă din situație. îndărătul cuvintelor se urzesc hotărîrile printr-un determinism inconștient. Ei își zic mereu „să mergem” — și nu mai merg; sunt două mari slăbiciuni ce-și călesc în comun o voință, fără a se influența unul pe altul. Și cînd s-au hotărît, se întorc la brazda muncii lor părăsite o clipă, cu o nobilă și umană resemnare. ..

Prin reprezentarea lui, *Bătrînul* și-a împlinit prima etapă a destinului, deși n-a dezarmat nici ostilitatea, nici incomprehenșiunea. îl așteaptă însă și alte etape mai glorioase. Alături de *Ion* al d-lui L. Rebreanu, prin viață, prin concepție și prin intelectualitate, *Bătrînul* e fructul unei literaturi intrate în maturitate.

## ANUL AL II-LEA

Intrăm în anul al II-lea; spațiu neînsemnat pentru revoluțiile solare, imens pentru greutățile literare de azi. într-o epocă turbure, ce se zbate între apriga grijă a unora de a avea cu ce trăi și aviditatea altora de a putea risipi un belșug nesperat, literatura stă discumpănită. Chiar și cei ce se dedau speculațiilor intelectuale se îndreaptă mai bucuroși spre problemele sociale; fermentii revoluției amenință cu distrugerea unei civilizații milenare. Ochii curioși sau îngrijorați se întorc înspre Răsărit. Pentru contemplația senină rămîne puțin loc. Artistul își țese încă pînza lui fermecată; cititorul străbate însă nervos ultimele telegrame.

în mijlocul unei nevroze universale, în mijlocul trepidației perpetue de a trăi, de a se îmbogăți sau de a risipi, în nesiguranța zilei roșii de mîine, primim ca o jertfă, voluntar consimțită, de a ne ocupa numai cu literatura. în prăpastia căscată a indiferenței sau a grijilor materiale ale maselor, ne aruncăm voios, înarmați, ca Decius. Se va împlini astfel umilul nostru destin. Suntem siguri însă că în luminișurile glorioase ale unui viitor apropiat se va ține seamă de străduința noastră dezinteresată — la care vom asocia bucuroși și sprijinul luminat și tot atît de dezinteresat al editorului.

Nu vine ca un justițiar sau ca un sfătuitor, ci ca un om tirît de o afecție unică și ideală. Își abdică voința în fragilele mâini ale Ginei. Situația e extrem de delicată; e și tratată cu o abilitate magistrală. Omul nu știe ce să spună. O singură dorință îl stăpînește: vrea să fie împreună cu Gina. Căile îi sunt indiferente. Ar prefera, desigur, să se întoarcă în laborator; nu voiește totuși să exercite vreo ingerință; știința l-a dus la respectul desăvîrșit al libertății omenești. De aici, dialogul tangențial, digresiunile și acea piroteală pe loc ce au părut puțin teatrale. Sunt izvorîte însă din situație. Îndărătul cuvintelor se urzesc hotărârile printr-un determinism inconștient. Ei își zic mereu „să mergem” — și nu mai merg; sunt două mari slăbiciuni ce-și călesc în comun o voință, fără a se influența unul pe altul. Și cînd s-au hotărît, se întorc la brazda muncii lor părăsite o clipă, cu o nobilă și umană resemnare. ..

Prin reprezentarea lui, *Bătrînul* și-a împlinit prima etapă a destinului, deși n-a dezarmat nici ostilitatea, nici incompreensiunea. Îl așteaptă însă și alte etape mai glorioase. Alături de *Ion* al d-lui L. Rebreanu, prin viață, prin concepție și prin intelectualitate, *Bătrînul* e fructul unei literaturi intrate în maturitate.

## ANUL AL II-LEA

Intrăm în anul al II-lea; spațiu neînsemnat pentru revoluțiile solare, imens pentru greutatea literare de azi. Într-o epocă „]bure, ce se zbate între apriga grijă a unora de a avea cu ce trăi și aviditatea altora de a putea risipi un belșug nesperat, literatura stă discumpănită. Chiar și cei ce se dedau speculațiilor intelectuale se îndreaptă mai bucuros spre problemele sociale; fermentii revoluției amenință cu distrugerea unei civilizații milenare. Ochii curioși sau îngrijorați se întorc înspre Răsărit. Pentru contemplația senină rămîne puțin loc. Artistul își țese încă pînza lui fermecată; cititorul străbate însă nervos ultimele telegrame.

În mijlocul unei nevroze universale, în mijlocul trepidăției perpetue de a trăi, de a se îmbogăți sau de a risipi, în nesiguranța zilei roșii de mîine, primim ca o jertfă, voluntar consimțită, de a ne ocupa numai cu literatura. În prăpastia căscată a indiferenței sau a grijilor materiale ale maselor, ne aruncăm voios, înarmați, ca Decius. Se va împlini astfel umilul nostru destin. Suntem siguri însă că în luminișurile glorioase ale unui viitor apropiat se va ține seamă de străduința noastră dezinteresată — la care vom asocia bucuros și sprijinul luminat și tot atît de dezinteresat al editorului.

•miloși n-au voit să execute ordinul; dar ofițerul bestial a tras. „Al cincilea tremura... tremura ca varga... Era un tinerel frumos și alb ca varul... Când i-a venit rîndul, a căzut în genunchi și a început a plînge cu hohote... Plîngea în gura mare... Mă ruga ca un nebun să nu-l împușc... Mă ruga cu ultima lui nădejde, ca un disperat... Și săruta pămîntul...” (Urmează zece rînduri patetice, în care prizonierul se trudește să mlădie ferocitatea ofițerului român, arătînd că are acasă un copil niic.)

„— Și ce ai făcut?”

— O, m-a cuprins emoția...

— Și l-ai iertat?”

— ... nu... l-am trăsmit... în cap...”

Aceasta e „umanitatea,” prin care d. Adonis Popov vede pe ofițerul român. Tînărul exemplifică bine teoriile d-lui dr. Parhon: se impune dezarmarea.

Jean-Jacques Rousseau spunea că unii oameni se simt coprinși deodată de o mare dragoste pentru turci și tătari, spre a se dispensa să-și iubească aproapele.

Fac apel la noii noștri compatrioți, d-nii Enric Furtuna, Eugen Relgis, B. Luca, G. Spina, Lazăr Florin, Virgiliu Moscovici, colaboratorii primului număr al revistei, ca-nainte de a-și istovi forțele afecțiunii lor pentru umanitatea îndepărtată și abstractă, să-și aducă aminte și de noua lor patrie apropiată și tangibilă.

Iunie 1920

## CEEA CE NU SE MAI POATE

D. Ion Alexandru Brătescu-Voinești, directorul Camerii, directorul *Lamurei*, membru al Academiei Române, membru în comitetul de lectură al Teatrului Național, directorul *Daciei*, membru în comitetul *Cărții românești* și al *Vieții românești* și autorul a două prețuite volume de nuvele, a fost numit prin delegație și director general al Teatrului Național. Fecunditatea literară a marelui nostru prozator se va resimți poate prin această numire; teatrul a cîștigat însă în fruntea lui un dramaturg de valoare, cu o competență, o energie, o inițiativă și o autoritate incontestabile.

Sarcina esențială a unui director de teatru este întocmirea repertoriului. Alegru, d. Ion Al. Brătescu-Voinești a pășit la muncă din prima zi. Cu ajutorul gărzii fidele ce se formează în jurul oricărui director, d-sa a rezolvat problema repertoriului cu rapiditatea omului deprins cu realizări prompte. După cît ni se spune, s-au dezgropat cîteva succese din trecut ale Teatrului, ca *Prostul*, *Banii*, *Cărăbușii*; s-au mai adăugat și noutăți ca *Nepotelul*.

Mai lipsesc *Venera și Papagalul*, *Cocuța și Bărbații Leontinei* pentru ca toate vechile succese ale Teatrului Național să fie reunite într-un program de conciliare. Vremurile noastre nu-l mai pot însă primi.

Un astfel de repertoriu e ceea ce nu se mai poate.

Teatrul Național e făcut ca să joace piese românești. Formula trebuie înscrisă pe frontispiciul leului culcat pe labe din Calea Victoriei. Înțeleasă de Pompiliu Eliade, ea a fost aplicată aproape

# I

integral, deși cu succese variate, de d. Ion Peretz. Legea teatrului poate prevedea trei piese românești pe an; conștiința datoriei ce avem față de cultura română nu ne mai permite însă să ne punem la adăpostul unor articole, îndrăznețe, pentru timpul lor, perimate pentru epoca noastră. În afară de repertoriul clasic, mare și necontestat, în afară de Sofocle sau de Shakespeare, în afară de Moliere sau de Ibsen, Teatrul Național nu poate juca sub nici un cuvânt *Nepoțelul* sau *Bărbății Leontinii*. În anii din urmă am cucerit oarecare drepturi. Drepturile câștigate nu se pierd și dreptul culturii românești într-o instituție de stat susținută cu jertfe apreciabile sa înfipt atât de adânc în conștiința noastră încît cu greu l-am putea abandona de gustul armoniilor interne.

Artiștii se pot gândi numai la punerea în lumină a calităților lor. E și firesc. O direcția vigilentă trebuie să aibă însă în vedere interesul culturii naționale. Cu acest gând au pornit, de altfel, scriitorii și bărbății politici ai generației trecute la întemeierea „Societății Filarmonice”. În afară de frumosul necontestat, care e un factor educativ și cultural prin însăși prezentarea lui, Teatrul Național nu-și poate avea alt țel decît încurajarea literaturii naționale, cu orice fel de sacrificii. Nu va evita mediocritatea. Cu puțință. E preferabilă însă mediocritatea națională mediocrității străine; ocolind Scyla să nu dăm peste Caribda. Simularea e și o stimulare; încurajarea temporară a mediocrității precipită mersul progresului, și e datoria noastră să-l ajutăm chiar cu riscul protestării legitime a artiștilor și cu oarecare neplăceri bugetare. O țară care-și suportă cu atîta dărnicie vițiile și parazitismul trebuie să-și suporte și literatura. E cea mai mare dintre obligații și cea mai neînsemnată dintre jertfe.

Nu se mai poate reveni la vechiul sistem al pieselor bulevardiere și al comediilor cu humor tudesc. Conștiința vremii nu va mai îngădui reluarea unei tradiții facile, care reduce munca repertoriului la colaborarea interesată și parțială a artiștilor.

O spun cu atît mai multă convingere cu cît mă adresez unui dramaturg român prețuit. Autorul *Soranei* va ști să apere mediocritatea națională. Iar de la un scriitor robust și fecund, mă aștept la o încredere tot atît de robustă în destinele literaturii naționale.

OCTAVIAN GOGA MINISTRU

Scriitorii au sărbătorit printr-un banchet „ascensiunea” ministerială a d-lui Octavian Goga. Un poet ministru! Scriitorii și-au exprimat cei dintîi mirarea și prin faptul singular al banchetului, și prin insistența discursurilor ce subliniau ascensiunea ca pe un eveniment însemnat, și ca pe o revendicare legitimă a viitorului...

Punct de vedere bizar. Individualiști prin însuși talentul și profesia noastră, avem încă miragiul ierarhiilor sociale. Ne ignorăm forța interioară și ne închinăm înaintea puterii exterioare. Suferim ascendentul cuvintelor și ne lăsăm dominați de contingente. Robii care au muncit cu palmele sau au mușcăit prin obscuritatea birourilor mai trăiesc în noi, plecîndu-ne grumazul în fața fascelor consulare. Sau poate mîna ancestrală ce n-a făcut decît să se întindă se descleștează de pe condei pentru a prinde din zbor obolul solitudinii publice. Eredități și instincte, nu însă atitudine francă și potrivită valorii și nobleții talentului. O iobăgie pe care trebuie să o scuturăm; să ne biruim fatalitățile organice, privind drept înainte. Meritul stă în noi, nu în recunoașterea din afară. Cu ajutorul unei foi de hîrtie, putem cuceri tot universul; gîndul incendiază infinitatea timpului... Suntem o forță uriașă; din materialul fragil al cuvintelor am clădit construcții arhitectonice ce au încremenit de mii de ani în amintirea oamenilor și nu se vor împrăștia decît o dată cu rasa. Nu lucrăm numai dintr-o satisfacție imediată și dintr-un spirit de dominație temporară, ci escaladăm cerul și eternitatea cu frînghia de mătase împletită a versului sau a gîndului subtil și sonor. Voim să ne prelungim ființa pieritoare prin eternitatea artei.

Numirea unui scriitor ca ministru nu este deci o „ascensiune”, ci o deviație... Din domeniul eternului, a intrat în domeniul

Vremelnicului și al ierarhiei. Ca poet, Octavian Goga e. unic; a scris o pagină în literatura română pe care n-a mai scris-o nimeni altul, cu o sensibilitate, un accent și o invenție verbală create pe de-a-ntregul. Ca ministru, e cel de al nouăsprezecelea coleg al d-lui Stan Păpușă; mâine va fi înlocuit de un anonim sosit în ropotul altor nouăsprezece învingători ai unei țări fecunde în bărbați politici.

Scriitorii nu sunt absolvenții cursurilor comerciale de seară ce-și serbează un camarad ajuns în fruntea ierarhiei sociale. Suntem substanța intelectuală a unui neam în funcție de problemele ei vitale și perene. Luptăm cu veșnicia și pentru justificarea existenței rasei. Cultura este opera ingeniului nostru. Reprezentăm deci, cu mai multă îndreptățire decât avocații din provincie, floarea intelectualității.

Un scriitor mare nu „ajunge ministru”. El se poate îndrepta și spre acest nou câmp de activitate cu regret. Dintr-un oficiu cultural mult mai important, se poate scobori și în domeniul organizării practice. Poate face și aici lucruri folositoare. Arta pierde însă momentan o forță mai utilă, pe care n-o poate înlocui nimeni. Unui ministru îi urmează un altul, ca printr-o lege cosmică. Unui scriitor mare nu-i poate lua însă nimeni locul. E mare tocmai prin individualitate. E un exemplar unic. Spre a nu servi la reeditarea unui număr infinit de exemplare, natura i-a zdrobit tiparul.

Intrând în minister, d. Octavian Goga a făcut deci un mare sacrificiu. Primind de a fi cel de al nouăsprezecelea coleg al d-lui Stan Păpușă, literatura a suferit o pierdere reală. Nu va fi răzbunată decât atunci când, retrăgându-se în cetatea cuvântului etern, poetul va da un volum cu un suflu nou.

## MARCEL ROMANESCU

Conjectura e una din armele criticei. O armă însă primejdioasă: uneori ia foc în mâna celui ce o întrebuințează; alteori, se întoarce îndărăt, după un răstimp, prin efecte neașteptate. Critica nu trebuie să se mențină totuși în domeniul constatărilor și al înregistrărilor: oficiul ei ar lua poate aspectul certitudinii: s-ar despoia însă de meritul inițiativei și al prevederii. Și numai pe măsura divinației, critica își înobilează caracterul și își ridică misiunea. Riscurile sunt legate de orice previziune. Să le primim cu fermitate și să le atenuăm prin prudență; sunt tristețea și gloria meseriei. Nu trebuie deci să le ocolim. Să le înfruntăm chiar: mândri că din domeniul posibilităților putem precipita certitudinea sau consolați de a sucumba pentru o cauză căreia ne-am devotat cu dezinteresare. A netezi calea unui talent, dându-i o consacrare timpurie, înseamnă nu numai a sprijini ofensiva frumosului împotriva indiferenței publice, ci și a întări o încredere în sine salutară îndoielilor începutului...

Deși tânăr, d. Marcel Romanescu scrie de mult și destul de multe. Arătase un meșteșug, fără a arăta și o personalitate: se limitase în parnasianism. În cele două poezii publicate în urmă în *Sburătorul*, d. Marcel Romanescu ne-a dovedit însă o sensibilitate și o realizare atât de fericite, încât nu i se poate refuza o mențiune.

În terținele din poemul *în tăcere* este redată emoția unei iubiri atât de suave și de serafice și cu o profuziune de lumină atât de

caracteristică, încît rîmii cu o impresie dantescă. Ceva din extazul amantului Beatricei și din lumina orbitoare a *Paradisului* s-a scoborît și asupra tînărului nostru poet... *Litaniile* ne aduc aceeași iubire senină cu amănunte de o frăgezime și de o noutate remarcabilă. S-ar putea întîmpla ca d. Marcel Romanescu să devină poetul suavității și al luminii. Într-un veac tenebros, ar lega firul rupt al idilei și al optimismului.

Iulie 1920

ELENA FARAGO

S-a spus de Lamartine că e poezia însăși.

Formula se aplică și Elenei Farago. Elogiul ar putea părea prea mare; are deci nevoie de precizuni.

E poezia însăși, prin faptul reducerii ei la elementul esențial al sentimentului; un lirism incapabil de a ieși din domeniul emoțiunii sentimentale. Poeta nu-și trage alimentul poeziei din afară: păianjen ce-și scoate din organismul lui minunata plasă a pînzelor; muncitor obscur și îndărătnic, ce-și descrie în unghere traiectoria vieții...

Poezia Elenei Farago este deci limitativă 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. Sentimentul Elenei Farago nu e propulsiv. Nu escaladează cerul și nu poartă făclia incandescență prin golurile albastre; nu duce principiul afirmativ al vieții dincolo de limitele ei. Neiradiind în afară din nevoia organică a multiplicării, se strînge în sine, întunecînd astrele, stingînd sorii și reducînd lumea fenomenală la punctul ascuțit și tăios al unui diamant. În poezia Elenei Farago nu vom găsi deci exuberanța vieții sau exaltarea naturii, ci aprigul cîntec al unui sentiment tiranic și fără bucurie. Numai uneori plăcerea iubirii devine languoare și blîndețe; nu cunoaște însă niciodată frenezia ce se dilată pînă la distrucție. Obscură din pudoarea sexului și delicatețea 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 consumă lăuntric în prada durerii și a regretului, un izvor monoton, dar fecund, ce se zbate în matcă, nemulțumit, un suflu despletit ce vuieste fără sonoritate, dar impresionant, și, mai ales, to-



tala absență a lumii din afară și a oricărui element intelectual. Intre patru pereți și cu obloanele trase asupra vieții, Elena Farago ar fi instruat același cântec patetic redus la o frază melodică. Netrecînd la gesturi și la realizare, iubirea e rezultatul unui proces psihologic, ce nu are aproape nevoie de ocazii exterioare. În clar-obscurul unei atmosfere de ceață, ca într-o pînză de Carriere, versurile poetei cîntă litania unui amor fără extaze, dar impresionant prin accentul lui profund...

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 abuz de obscuritate și complicație de expresie, și, cu toate acestea, o formă personală de o rară muzicalitate și într-un ritm potrivit ritmului sufletesc...

Prin profunzimea sentimentului din care pornește și a emoțiunii ce răsare cu sacrificiul unei renunțări și dezastre atît de mari, prin reducerea poeziei la principiul ei fundamental, cît și prin originalitatea formei, Elena Farago este cea mai patetică și mai personală poetă a generației noastre literare.

#### T. V. STEFANELLI

Pentru publicul mare existența lui Stefanelli se va releva o dată cu vestea morții lui. El nu era totuși dintre călătorii rămași în drum, din lipsă de mijloace sau din inadaptare: a mers încet, dar a ajuns pe culmi. În cariera lui tenace de *Beamter* austriac s-a urcat pînă la treapta de consilier la Curtea de casație din Viena și, printr-o activitate culturală pur românească de cîteva decenii în înstreinată Bucovină, bătrînul și-a deschis porțile Academiei Române. Cele două oficialități i-au dat deci răsplata cuvenită, la Viena și la București; i-a mai lipsit doar notorietatea. Discreția persoanei lui și obișnuința unei cariere ermetice l-au făcut însă să n-o dorească. A murit, așadat, cam la o parte, în făcerea pe care o impunea și modestia caracterului și larma evenimentelor...

Moartea își lărgeste domeniul printre cei cu care ne-am amestecat destinele. Deși dezrobește uneori, e totdeauna impresionantă. După secarea izvoarelor dorințelor și la amurgul unei cariere multiple, ar trebui să fie bine venită. Ne emoționează însă prin tragedia despărțirii definitive; în durerea noastră e și un egoism. Mortul se duce cu suava senzație a eliberării; îl plîngem totuși. În realitate, ne plîngem pe noi: dispariția lui ne-a desposedat. Viața nu e numai un fapt de conștiință solitar, e un fenomen social. Trăim nu numai în noi, ci și în alții, în toți cei cu cari ne împărtășim ideile și sentimentele. Fenomenul conștiinței se petrece în noi; rădăcinile lui se întind însă departe în jos spre a-i alimenta viața. Cînd domeniul acesta se resfrînge mereu prin moarte, viața noastră își împuținează și ea izvoarele. Vai de omul rămas singur în mijlocul generației și al prietenilor lui!

în Stefanelli nu voi evoca pe omul de carieră și de cultură, ci pe bătrînul meu prieten și pe tovarășul unui refugiu de doi ani. În orășelul în care scriu aceste rînduri nu e tei sub care să nu ne fi adăpostit, împărțindu-ne temerile și speranțele. Se refugiase din Bucovina lui la începutul războiului mondial, și dintr-un impunător K. K. Hofrath devenise un modest pensionar fără pensie (fără „penziune”, cum spunea el), împresurat de nevoile alimentației și de nesiguranțele viitorului...

Cia dînsul și cu bătrînul general Em. Lăzărescu, atît de juvenil în nesecata lui vervă, ne-am încovoiat îngrijorarea deasupra tuturor comunicatelor, comentîndu-le, exaltîndu-le fără să ne pierdem nădejdea. Numai cînd ostile crăiești au recucerit Cîmpulungul și tunurile bubuiau la Gura Humorului, ne-a cuprins disperarea. Cîtă strategie și diplomatie n-am făcut împreună în grădinița comunală, în timp ce aeroplanele bicefale se roteau deasupra noastră și zările se înroșeau! Se apropia cercul de fier al împrejurării, cu porțițe de ieșire pentru noi, dar atît de amenințător pentru bătrînul refugiat bucovinean, pe care-l aștepta răzbunarea împărătească...

în zilele friguroase, cînd zăpada ne alunga, ne strîngeam în pacea binefăcătoare a unei librărioare locale. Printre tomurile brăcuite și în fața slovelor străbune, uitam de război. Ca în romanele lui Anatole France, ne petreceam timpul în docte conversații: bătrînul avea o minte intactă, o cultură făcută și, ce e și mai rar, o curiozitate mereu ațîțată.

i \* T

Cînd m-am întors acum din nou în orășelul meu, Stefanelli siu mă mai putea recunoaște. La cîteva zile a și murit. Nu știu dacă trebuie să-i plîng dezrobirea, sau să mă plîng pe mine, care-mi petrec singur serile sub teii prieteniei noastre de doi ani, să răsfoiesc ceasloavele librărioarei locale, fără a-mi mai putea comunica impresiile. Ceea ce e dincolo de mormînt nu se știe. Îmi rămîne însă zbuciumul și regretul. În mormîntul lui, Stefanelli duce și o parte din mine, de care nu avea dreptul să mă despozeze; doi ani de intimitate sufletească, de speranțe, de îndoială și de biruință...

## UN NOU CETĂȚEAN ROMÂN: VICTOR EFTIMIU

Într-un furgon cu alți 25 de frați macedoneni, d. Victor Eftimiu a intrat în cetățenia română. Printr-un joc ironic al legii, toți străinii înglobați în România Mare sunt de drept români; numai românii din Macedonia au încă nevoia unui vot al Parlamentului. O lungă așteptare deci pentru toți, iar pentru unii furcile caudine ale contestațiilor. Douăzeci și patru dintre frații noștri, de profesioni onorabile, dar obscure, au avut doar neplăcerea așteptării; unui singur i s-au făcut rezerve: d-lui Victor Eftimiu. În calitatea lui de istoric al Imperiului Otoman, d. N. Iorga voia să-l dăruiască Turciei.

Astfel urmașul autentic al lui Alecsandri, care, singur, a știut însufleți și moderniza basmul românesc, poetul luminos și fecund, dramaturgul îndrăzneț prin fantezia lui bogată și constructivă, e lovit de suspiciunea d-lui Iorga. Dacă ar fi avut norocul să vîndă băuturi spirtoase, încetățenirea lui n-ar fi întîmpinat nici o opunere. Nefericirea de a fi unul din fruntașii scrisului românesc i-a atras interpelarea istoriografului literaturii. În variațiunile convingerilor lui politice și în mutabilitatea universală a lucrurilor, d. N. Iorga a avut să ne dea și spectacolul neașteptat al unei consecvențe: consecvența urei. Acest ciclop al istoriei a făcut, de altfel, întotdeauna și istorie mărunță și pasionată de notițe ofensatoare și necontrolate. Documentarea e bună cu răposății: nu fac umbră nimănui și nici nu au succese teatrale răsunătoare; celor vii, autorul atîtor „învieri” sau „morți” ale lui Ștefan cel Mare sau Mihai Viteazul nu le oferă decît dușmănia lui implacabilă. Nu-i cercetăm mobilul; îi salutăm însă consecvența. O continuitate chiar și în ură poate da aparența unei convingeri. Și sunt oameni care au nevoie chiar și de aparență.

D. Victor Eftimiu a fost numit director general al teatrelor.

Într-o epocă de prefacere ca a noastră, în care cultul incompetenței pare a fi o caracteristică și sistemul tragerii la sorț a tuturor posturilor de competență profesională pare a deveni o perspectivă a viitorului, numirea unui om la locul convenit e, în adevăr, un miracol. Ca să-l prevină, d. Iorga tăgăduia naționalitatea scriitorului ce ne onorează limba și rasa. Tot astfel un dramaturg voia anul trecut să înjghebe o societate a autorilor dramatici. În ea se putea intra și fără talent și fără succes, nu însă și fără o naționalitate certă. Ne iubim tovarășii de lucru și le cinstim munca trudnică și idealistă, făcându-i să guste din potirul tuturor amărăciunilor. De am putea, i-am trimite ca o compensație în brațele Turciei amputate de atâtea provincii. Spectacolul întristător și una din mizeriile meseriei noastre intolerante, ce se manifestă de la inofensiva mușcătură anonimă a unei notițe de ziar pînă la interpelarea unui mare istoric și dramaturg, lipsit de imparțialitate, de cumpătare și chiar de generozitate.

Salut în venirea d-lui Victor Eftimiu la direcția teatrelor nu pe scriitorul dramatic, ci pe omul de teatru cel mai competent din cîți cunosc. Din toată ființa lui, de altfel atît de puțin pasionată, Victor Eftimiu respiră pasiunea teatrului. A scris teatru, a organizat teatru, a jucat teatru; de zece ani trăiește prin teatru și pentru teatru. Cunoaște repertoriul mare al tuturor literaturilor și e însuflețit de spiritul modern ce domină mai ales scena germană. Pe nimeni nu l-am auzit discutînd despre teatru cu mai multă comprehensiune și la nimeni n-am văzut acea flacără a pasiunii interne, fără care nu se pot face lucruri mari. E un spirit novator și îndrăzneț; îi doresc o egală energie și artă în a mînuii oamenii. Cu venirea lui în fruntea Teatrului Național sunt sigur că începe o activitate nouă și fecundă; vom avea spectacole mari și o montare îngrijită. În dragostea lui de grandios și de perfecție tehnică cred că nu-și va uita datorii către literatura națională. De le va uita, I le vom aminti noi. Menirea unui Teatru Național stă în dozarea fericită a Artei și a artei naționale. Cred că Victor Eftimiu va fi omul acestei dozări și că din competența și marea lui pasiune va ieși o eră nouă nu numai pentru teatru, ci și pentru literatura noastră dramatică, ceea ce e cu mult mai important.

## I. AL. BRĂTESCU-VOINEȘTI

Literatura poate avea o acțiune determinantă asupra spiritului public. Critica o cercetează, exagerînd-o sau trezind reacțiuni fatale. Luînd o atitudine militantă, se clatină între afirmația generoasă și negația incomprehensivă. În fața noutății, își urmează instinctul în cele două direcții posibile și contradictorii. Nu e critică statică, ci dinamică. Se entuziasmează sau se revoltă; se adaptează sau se emancipează. Scoțîndu-și rațiunea existenței din literatură, i se pare totuși că o conduce. Uneori o exploatează chiar în beneficiul unei doctrine proprii. Acțiunea critică a lui C. Dobrogeanu-Gherea, de pildă, a fost oneroasă literaturii; în loc să o explice și să o fecundeze, a stors-o de forțe, deformînd-o, în folosul unei elaborațiuni teoretice fără legătură cu arta.

Critica sincronică literaturii își are deci miragiile și primejdiile ei. Neputîndu-se pune la adăpostul sugestiilor vremii, nu e nici obiectivă. Noutatea impresionează. Avînd aceeași sensibilitate, are parțialități și admirații excesive; nu dintr-un calcul, ci dintr-o uniformitate de simțire. Cu cît o operă se armonizează mai bine epocii, cu atît e mai expusă revirimentelor. Nu numai atît. Pe lîngă concordanța sensibilității, se mai adaugă uneori și concordanța sentimentelor. Pe lîngă operă, mai e și omul. Suntem înconjurați de imponderabile. În jurul unui scriitor se pot cristaliza deci prestigii, pe care nu le îndreptățește nici o calitate durabilă. Atitudine de viață, concurs de împrejurări, cointeresări sentimentale sau comerciale, totul ridică un merit real pînă la potente inadmisibile.

Într-o epocă, de altfel, sceptică și feroce, se creează astfel valori și fetiși, în aprobarea sau tăcerea noastră îndelungată.

Una din nedumeririle criticii viitoare va fi, desigur, supravvalorificarea operei d-lui I. Al. Brătescu-Voinești. Zilnic și din diferite părți, adeseori contradictorii, se adaugă alături de numele lui și calificativul de „marele nostru prozator”. Niciodată un adjectiv nu mi s-a părut mai antitetic. Adjectivul trebuie să impresioneze; nu să și contrasteze violent.

D. I. Al. Brătescu-Voinești e un talent, dar un talent precis și limitat. Nimănui nu i se pot trage cadrele cu mai multă ușurință. Duiosia și delicateța plac și emoționează; sunt însă calități secundare. Lipsit de darul de a ieși din sine, și deci de a crea obiectiv, lovit de o tragică sterilitate, lipsit chiar și de invenție verbală și de stil, d. Brătescu-Voinești e un miniaturist. Repetându-se în fiecare nuvelă, poate crea o atmosferă; nu poate da însă impresia mărimii. E singura impresie pe carei-o refuză talentul lui minor și diminutiv. Dulceagă, delicată și lirică, literatura lui e de măsuri atât de mediocre, încât nu i se poate aplica, prin nici o latură, atributul măreției. E negația ei energetică. Că s-au găsit contemporani cari să-i acorde calificativul de „mare” va părea mai târziu o ironie nemeritată. Literatura d-lui Brătescu-Voinești n-a pretins niciodată să ne dea mai mult decât ne dă. I se cuvine această dreptate.

\*

Deasupra criticii sincronice, se suprapune critica tardivă a revizuirii valorilor, într-o perspectivă mai îndepărtată. Critica nu mai iese din primul contact cu opera de artă: contact violent, ce deformează. Anii răcesc entuziasmul; împrăstie însă și o lumină mai uniformă. Ne înflăcăram mai puțin; înțelegem mai bine. Pierdem în sensibilitate; câștigăm în siguranță și pătrundere. Din dinamică, critica devine statică. Nu e o armă de luptă în serviciul unei formule noi, ci un instrument optic de precizie. Pentru a-l întrebuința trebuie însă ca scriitorul să-și fi luat o formă definitivă și să se fi pus între dînsul și noi un spațiu. O astfel de critică nu se oprește asupra amănuntului, ci îmbrățișează totul.^

Între opera d-lui I. Al. Brătescu-Voinești și noi e destul timp. Scriitorul nu și-a lăsat totuși pana. Ar putea fi deci capabil și de alte evoluții. E un punct ce trebuie luat în considerație într-o revizuire.

În *Viața românească* de la 1 martie 1920 găsim ultima încercare literară a d-lui I. Al. Brătescu-Voinești, intitulată *Rătăcire*.

Scriitorul ne povestește viața lui Scarlat Delureanu, „un om închis, căruia nu-i plăcea să intre în legătură cu fitecine și trăia retras”. E deci din rasa eroilor predilecți scriitorului.

Singuratic și ursuz, boierul Delureanu rămăsese holtei, deși avea 40 de ani. Numai în urma stăruințelor lui Conu Andronache, Scarlat se însura cu Maria Helmer, fata unui farmacist. O ființă minunată de bună; o căsnicie ideală. Avea să aibă un copil. Din facere muriră însă și mama și copilul; bietul Scarlat înnebuni.

De unde cunoaștem oare povestea flăcăului tomnatic ce-și găsește o tîrzie fericire, curmată repede de moartea femeiei și de înnebunirea lui? De unde cunoaștem pe Scarlat, pe Maria și pe Conu Andronache? Chiar din d. I. Al. Brătescu-Voinești. Scriitorul se plagiază. Scarlat Delureanu e Pană Trăsnea, Conu Andronache e Manolache Moldoveanu, iar Maria e Eliza din *Pană Trăsnea Sfintui*, în care era totuși un alt relief și o altă putere de emoție. Uniform și egal cu sine în toată opera lui, d. Brătescu-Voinești nu mai are nici invenția anecdotei, în tipare ce i-au servit, vrea să toarne palide duplicate literare, fără viață și fără originalitate.

Rămîne să vedem acum invenția stilistică.

„Terminasem mai devreme decât credeam procesul — astfel își începe scriitorul povestirea — care mă aduse în acest oraș de provincie. Tren să mă întorc în București n-aveam decât a doua zi dimineața; propunerea unora din confracții baroului local de a mă duce cu ei la club nu mă ispătea deloc. Era o vreme în eîntătoare de septembrie, cu un cer de un albastru-vioriu, în care etc...”

Model de stil și compoziție pentru uzul școalelor de ambe sexe.

„*Ar fi fost o crimă (11)* să mă închid pe o astfel de vreme în fumăria clubului”, adăugă cu aplicațiune scriitorul...

Ajunge.

Cred deci că despre d. I. Al. Brătescu-Voinești se poate scrie *definitiv* și, foarte pe scurt, fără teama evoluțiilor viitoare și a dezmințirilor posibile.

Nici un scriitor nu e atât de egal cu sine ca d. I. Al. Brătescu-Voinești. Nici unul nu lasă o impresie atât de definitivă de uniformitate și, în limitele înguste ale talentului lui, de perfecție. Putînd fi ușor redus la unitate, e o binefacere pentru critică: îi dă prilejul unei umanități rare. T. Maiorescu și d. G. Ibrăileanu i-au putut preciza natura talentului în termeni identici, deși în proporția unei pagini față de cincizeci. În opera d-lui Brătescu-Voinești nu te poți rătăci. De la prima nuvelă o domini. Criticei nu i se oferă posibilitatea controversii în ceea ce privește analiza: din orice direcție ar veni, ajunge la ideea ei centrală și generatoare. Literatura d-lui Brătescu-Voinești e sferică: nici un punct nu e pe o rază mai mare sau mai mică; nu ne rezervă bucuria unei surprinderi sau a unui regret. Critica i-a fixat fizionomia cu lesniciune; ținînd seama de caracterul senin al operii, a făcut-o și cu simpatie legitimă. Era datorია unei critice actuale de a-i sublinia echilibrul clasic, după cum e de datorია criticei tîrzii de a o privi în totalitate și în perspectiva timpului. Criteriul judecării se schimbă întrucîtva. Meritul nu se răstălmăcește în defect. Limitat însă și în economia unui complex de calități necesare, devine de o importanță secundară și unilaterală.

Numai nevoia unei revizuirii fără trimeteri mă obligă să amintesc că literatura d-lui Brătescu-Voinești e literatura inadapării. O formulă atât de simplă îi explică și unitatea, și sterilitatea... Un om bun, cu nobile însușiri sufletești, delicat, cu o fină percepție a frumosului și mai ales a muzicii — iată eroul nu numai predilect, ci și unic al scriitorului. În mijlocul unei lumi egoiste, aprige după cîștig material, un astfel de om e dezarmat și învins. D. Brătescu-Voinești s-a făcut istoriograful acestei înfrîngerii, de la *Microbul* pînă la Andrei Răzescu, într-o gamă fără variații... Și cum inadapatul tinde să dispară, scriitorul l-a proiectat cu deosebire în epoca de tranziție a societății patriarhale spre formele noi. De aici cele cîteva figuri simpatice de boieri bătrîni, cinstiți, senini, iubitori de pămînt și de obiceiuri vechi, izolați și nepăsători la mersul vremii, închiși în dulcea manie a genealogiei sau într-o dragoste tomnatică pentru vreo ființă ideală.

Simple.

Atmosfera aceasta curată nu e lipsită de frumusețe și poezie' deși e deprimantă. Nu i se poate aduce totuși o obiecție scriitorului. Lumea e rău făcută, iar istoria universală nu e decît înregistrarea grafică a multor nedreptăți. Numai tendința și lumina pot scobori o operă de artă; exactitatea observației, dimpotrivă, oricît de dureroasă ar fi, o întărește.

Aceasta e formula.

Din pasta ei fragilă, scriitorul și-a modelat figurinele învinșilor săi fără luptă. Sensibilizîndu-le, a uitat să le insuflă și voință. N-au viață și nici nu dau gustul vieții. Dacă am privi arta ca' o stimulatorie a energiei, literatura d-lui Brătescu-Voinești n-ar răspunde scopului; ea violentează idealul sub lovitura'brutală a realității. Cum însă arta nu e în funcție de morală, o privim numai ca insuficientă și uniformă.

E insuficientă pentru că nu-i alimentată de o observație multiplă și se mărginește numai la o singură fațetă psihologică. Opera d-lui Brătescu-Voinești e lirică și subiectivă. Nu identific pe autor cu ea; dintr-un șir de nuvele nu se poate scoate o autobiografie. Lirismul pleacă de la o simțire personală. O amplifică însă și o exaltează. Nu ne zugrăvim așa cum suntem, ci așa cum am voi să fim; lucrăm inconștient la o dedublare ideală. Similitudinea psihologică a eroilor d-lui Brătescu-Voinești ne face să-i reducem la numitorul autorului: un numitor idealizat însă. De fapt, sensibilitatea lor nu e atât de incompatibilă cu viața; e numai o impresie a tinereții melancolice și totuși grăbite. Inadapabilul își descopere însușiri de adaptare; s-a speriat numai de primele ciocniri cu realitatea; viața îi rezervă mai tîrziu destule compensații plăcute.

Dintr-o astfel de spaimă pare a fi ieșit și opera d-lui Brătescu-Voinești. E lirică și pesimistă; e povestirea deformată a unui suflet blînd ce, ignorîndu-și resursele, se crede strivit de realitate. Poetul Al. Vlahuță ne-a povestit-o într-un chip și mai naiv și subiectiv. Eroul lui e un poet simțitor, pe care-l biruie oamenii sau boala; la d. Brătescu-Voinești nu e niciodată un scriitor. Este totuși un senzitiv rătăcit în zilele noastre; altele rămîne în epoca de consumpție a unei societăți patriarhale ce-și supraviețuiește în cîteva exemplare simpatice și inutile. Față de literatura pur lirică a lui Vlahuță, literatura d-lui Brătescu-Voinești reprezintă totuși un progres spre observație obiectivă.

Progresul este însă neînsemnat. De fapt, același material e turnat în forme diferite. Andrei Rădescu sau Pană Trăsnea sunt tot d. Brătescu-Voinești. Numai epoca și anecdota s-au schimbat: sufletul a rămas același. Insuficiența e evidentă.

Într-un romancier, lumea trebuie să se reflecteze în variațiile ei infinite, cu cât reflectarea e mai complexă și mai minuțioasă, cu atât romancierul e mai mare: Balzac, de pildă. În loc să oglindească, d. Brătescu-Voinești se oglindește. În undele mobile ale lumii, nu se vede decât pe dînsul. Se înduioșează asupra soartei lui nefericite. Plînge și solicită compasiunea noastră. E duios și lăcrimos. Ne emoționează uneori. Nu-i neg emoția. O caută însă cu prea multă stăruință; și deși este pură, o socot totuși prea ieftină.

Cu un talent atât de plăpînd și lucrînd într-un material atât de fragil, un scriitor s-ar fi pierdut fără răsunset într-o literatură bogată; într-o literatură umilă ca a noastră, merită un loc onorabil. Modestia operei lui nu o autoriza însă la destinele spre care au mînat-o vînturi prea favorabile. Prin descrierea simpatică a unei epoci patriarhale, d. Brătescu-Voinești a plăcut tradiționalismului conservator al *Convorbirilor literare*; prin manifestele lui pacifice din ultimul timp, a satisfăcut aspirațiile tinerimii internaționaliste ce se ridică pe urma războiului mondial. A reușit deci ca pentru amîndouă generațiile, principial contradictorii, să fie „marele Brătescu-Voinești”, uzurpînd un epitet antitetic.

N. IORGA

Amintiri universitare, 1900 — 1904<sup>1</sup>

## I

D. N. Iorga a avut o epocă de dominație asupra universității noastre; a dominat apoi literatura prin mișcarea *Sămănătorului*; acum se pregătește să domine politica țării. Este deci o personalitate puternică și imperioasă; răscolește ca să stăpînească; stăpînește ca să răscolească apoi în alte domenii ale energiei omenești. Pe unde trece lasă urme.

Fazele acestei activități multiple sunt însă cunoscute. De la 1907 d. N. Iorga a trecut la mîridianul conștiinței publice. Gesturile lui au răsunset. E admirat sau contestat; e iubit sau urît. A fost un tribun și un agitator al tinerimii; în curînd va deveni al maselor populare. Acțiunea lui se desfășoară în lumină și în zgomot; trezește nu numai atenție, ci și pasiuni contradictorii. Istoria acestei activități e ușor de făcut; o găsim înregistrată în paginile efemeridelor noastre. Actualitatea aruncă o lumină mobilă asupra ei. Cercetătorul se va documenta deci ușor.

*Amintirile* d-lui I. Petrovici merg spre o fază mai puțin cunoscută. Ele fixează momentul în care d. Iorga se pregătea să fie cineva. E încă un bloc de piatră, din care nu se știe de va ieși: un Jupiter sau un stîlp miliar. Momentul e interesant și pentru psihologia d-lui Iorga și pentru istoria culturii noastre. Merită să fie și mai bine luminat. Nu cred deci inutil de a-mi însemna și eu amintirile mele: amintirile unui tînr de douăzeci de ani, care în mijlocul admirației lui își păstrase totuși simțul critic.

<sup>1</sup> În legătură cu *Amintirile universitare* ale d-lui I. Petrovici.

În preajma anului 1900, atenția studențimii începea să se îndrepte spre d. N. Iorga. Tînărul apostol se prezenta sub două forme. De o parte, un neobosit adunător de documente, cu o autoritate misterioasă și necontrolabilă și cu un ciclu de legende asupra precocității și memoriei lui; pe de alta, un iconoclast al valorilor consacrate. Luase deci calea cea mai bună pentru a impresiona tinerimea. Totul era superficial în instituțiile noastre culturale: Universitate, Academie, Ateneu; totul era de reformat. Se repeta, cu alte mijloace, lupta lui Maiorescu împotriva Școalei ardelenne și, mai ales, împotriva formei fără fond. Nu se spunea cuvîntul; tendența însă era aceeași. Tocilescu, Urechia, Hasdeu continuau, în unele privinți, generația de la 1848. Știința lor era, desigur, alta; metodele rămîneau însă aceleași. Nu intrasem în faza pozitivă; practicam încă un romantism științific. Cream forme și fondul nu venea. Stăruiam mai puțin în exagerarea patriotică, deoarece Maiorescu o zăgăzise; amestecam totuși sentimentul național în toate manifestările culturale.

După douăzeci de ani, tînărul istoric continua opera distructivă a criticului de la Iași. Dacă nu avea ponderea incisivă a lui Maiorescu, avea verva, pasiunea, o tinerețe comunicativă și stăruința de a reveni asupra aceluiași lucru, neobosit. D. Iorga lovea și dărîma. Spectacol impresionant al unei adevărate gigantomahii. Trăiam în crepusculul zeilor. Zeii lui Maiorescu erau departe de noi: nu crezusem în ei. Zeii d-lui N. Iorga erau însă zeii noștri. Ne închinaseam la dînșii: ne bucuram, deci, văzîndu-i rostogolindu-se de pe soclurile lor. Trecea duhul răzbunării peste capetele lor mari; din ruina lor speram poate să ne înălțăm noi: e instinctul obscur ce aduce pe tineri în jurul catastrofelor. Se prăbușeau Tocilescu, Urechia, Xenopol și chiar Hasdeu; ss despica pămîntul, în bubuitul tunetelor. Din rotocoalele de fum și în mirosul de pucioasă se desprindea totuși, încetul cu încetul, o nouă statuă ridicată din sfărîmiturile celorlalte. E povestea mai tuturor reputațiilor. Viața vine pe căile morții. Biruitorul generației de la 1900 n-a făcut apoi decît s-o continue, cu altă știință, cu alte metode, dar cu același romantism vulnerabil. Ion Eliade Rădulescu — B. P. Hasdeu — N. Iorga, același suflet neastîmpărat, proteic, vast, fără o adîncime egală, răzvrătit, cu un fond totuși conservator, de un romantism nelimitat, războinic și neconsecvent, ego-centric pînă la monstruos, devorat de imaginație și de ambiție

capabil de lucruri mari, neignorînd însă micimea... Suflet transfuzibil, ce nu se recunoaște pe sine de cîte ori apare sub un nou înveliș pămîntesc...

Descălicați din provincie, ochii noștri se îndreptau deci lacomi spre autorul *Opiniilor sincere*. Nalt, pîrînd și mai nalt încă deoarece era subțire ca o trestie, cu o fină figură terminată printr-o bărbiță de Crist, cu o frunte largă, luminată de doi ochi de o rară vioiciune și inteligență, fără a fi apostolul autoritar de acum, d. Iorga avea aerul unui tînăr misionar în țara Gentililor... Prin prestigiul unei științe enorme, printr-o irascibilitate redutabilă și printr-un anumit talent de expoziție, d. Iorga știa să domine o sală nu încă definitiv cîștigată.

Nu era oratorul de acum; nici nu se putea bănui că va deveni vreodată. Un vorbitor, da; de un debit verbal prodigios, deși cu o ușoară gîngăvire, de o facilitate uimitoare în ton minor și familiar și cu o putere remarcabilă de însuflețire. Era un *animator*; cuvîntul cel mai propriu pentru genul oratoriei d-lui Iorga.

Maiorescu își dramatiza cuvîntarea prin modularea lui incomparabilă și prin cea mimică atît de caracteristică oratoriei lui. D. Iorga n-avea nici modulare, nici gesturi. Vorbele lui curgeau ca o uriașă pînză de apă, uniformă; nu le punea în valoare prin accent; mîinele imobile nu le sculptau înțelesul în mirarea auditorului ce auzea și vedea în același timp fraza lui Maiorescu. Dramatismul cursului d-lui Iorga nu venea din *acțiunea* lui oratorică; nu venea din afară, ci dinăuntru. Maiorescu era rece; d. Iorga era cald, fără să fie încă lava de acum. Prin monotonia imensului debit verbal, simțea totuși un suflet ce se zbate și o pasiune ce se frămîntă. Lipsit de compoziție și de arta exterioară a dicțiunii și a acțiunii, d. Iorga își însuflețea cursul nu numai prin forța lăuntrică, ci și printr-un fel de dramatism familiar, însușirea de căpetenie, dar într-o măsură și mai mare, a lui Emile Faguet. Avea arta dialogului. Își răspundea singur obiecțiilor retorice; expoziția se dramatiza astfel; monotonia inițială se înviora. Nu vorbea un singur om, ci doi, trei; catedra devenise o mică scenă, pe care se juca un *guignol*, uneori naiv, totdeauna însă viu și interesant. Cînd pînză de cuvinte începea să devină din nou monotonă, la intervale prevăzute, plesnea anecdota sau spiritul. Ah, spiritul d-lui Iorga! Era expresia cea mai delicioasă a unei ingenuități incurabile. Se vedeau mai întîi doi ochi luminoși,

ce se dilatau fulgurînd; apoi un rîs copilăros izbucnea în cascade irezistibile. Eram pregătiți: după cîteva minute venea abia și vorba de spirit. Calitatea ei aproape nu mai importa; avea într-în-sa o putere de comunicativitate și o candoare atît de francă, încît erai cucerit. Ar fi fost o ingraturitate să nu rîzi.

Oratorul avea, negreșit, un mic carton dinaintea ochilor. Lecțiile d-lui N. Iorga nu păreau totuși „compuse”. Peste tot, o impresionantă dezordine și o digresiune continuă, ce acapara tema principală. Între subiect și predicat se intercalau adese un număr impozant de propoziții incidente. Pentru noi, legătura era ruptă; pentru orator, legătura se făcea totuși cu o precizie de memorie ce înminuna. Digresiunile plăceau, firește, și prin aerul necontestat al improvizației; lecția pierdea însă în unitate și în armonie. Ceea ce la Maiorescu era atît de echilibrat și rotund exprimat în jurul unei singure idei centrale, la d. Iorga devenea o revărsare verbală în mii de digresiuni valabile prin sine, dar care anulau ideea generatoare. Unul era un arhitect solid; celalt, un romantic imaginativ. Neputîndu-și stăpîni amănunțele, le lăsa să crească luxuriant și parazitar peste șubreda schelă a construcției lui.

## II

Cursurile d-lui Iorga impresionau nu numai prin abundența verbală și prin dinamismul lor formal, ci și prin procedee și structură.

Aveam dinaintea noastră un om de o știință incontestabilă, un mare adunător de documente, un învățat de o memorie prodigioasă. Era deci firesc să ne așteptăm la un curs de erudiție, minuțios și precis, cu o metodă riguroasă, informat pînă la saturație, pătruns de acel spirit științific pe care-l cerea înaintașilor lui.

Voi mira poate pe unii: nu-mi voi renege totuși impresia. Notele aceste vor avea cel puțin meritul sincerității; vor fi un document pentru d. Iorga sau pentru generația celor dintîi auditori ai lui. Voi afirma deci că lecțiile d-lui Iorga nu erau concepute într-un spirit strict științific. Informația lui era, desigur, mare; imaginația i-o domina totuși. Peste documente și, adeseori cu ignorarea lor voluntară, ea se ridica, formidabilă, în construcții superbe și arbitrar. Cu toată știința lui, d. Iorga era un poet

romantic al istoriei, iar în critica faptelor și a o; menilor, un impresionist.

Nimic riguros, strîns, timid ca orice dibuire științifică, legat de slova documentului, împiedecat în amănunt și controversă — ci o bruscă evadare din lianele informațiilor contradictorii, un zbor impresionant prin albastrul afirmației pure, ce nu cunoaște îndoiala științifică. O creațiune, desigur, dar nu o creațiune metodică și migăloasă, prin așezarea laborioasă a pietrelor una peste alta, ci creația fantezistă și arbitrară a unui artist, care nu acumulează datele și elementele, ci procedează prin imaginație constructivă.

D. Iorga e privit de obicei ca o victimă a memoriei lui prodigioase și ca un sclav al amănuntului inutil. Imaginea nu e falsă. Multe din cărțile lui de erudiție sunt dominate de fapte; notele acaparează pagina; informația umilă se răsfață trufaș; nicăieri procesul eliminării metodice, ci o risipă de fișe scăpate dintr-o vastă bibliotecă pe o rază de lună într-o noapte de Walpurgis; nicăieri frumoasa ordonanță latină ce așază în planuri deosebite, lăsînd inutilul la o parte. Știința domină; artistul, de altfel, tumultuos și dezordonat întotdeauna, e înăbușit sub greutatea infinișimalului prezumțios.

E, desigur, unul din aspectele d-lui Iorga, și poate cel mai popular. A impresionat mai mult; publicul s-a închinat în fața abundenței; oamenii de gust și de măsură au clătinat însă din cap. Din lecțiile de acum douăzeci de ani, voi evoca totuși un alt Iorga, antiștiințific, un artist impresionist, stăpînit de imaginație și de pasiune, cu o putere de a mări pînă la grandios sau și de a deforma pînă la caricatură.

Dintr-o epocă sau dintr-un om, istoricul alegea o notă, nu printr-o aritmetică riguroasă, ci dintr-o impresie pur intuitivă. Prin mijloace de ordin literar și artistic, o valorifica apoi. Pentru această operație d. Iorga avea mijloace diferite: putere de caracterizare, verbul colorat, talentul repetiției sub forme variate, fuga de abstracție și arta expresiei vii și figurate — procedee ce se adresează imaginației și sensibilității. Caracterizările rezezi și colorate ale d-lui Iorga impresionau întotdeauna; convingeau numai rareori. Nici nu solicitau, de altfel, convingerea științifică.



Ținteau numai să ne emoționeze și să ne producă o plăcere estetică. În furnalul verbal al istoricului, oamenii deveneau niște paste ce se transformau sub acțiunea simpatiei sau antipatiei în eroi sau în monștri. Îi vedeai crescînd sau deformîndu-se în caricaturi.

Aplicat unor timpuri îndepărtate, impresionismul e lipsit de elementul pasional; el se poate apropia deci de știință. Aplicat însă unor timpuri recente sau contemporane, duce de-a dreptul la pamflet.

Nu e o taină pentru nimeni că d. Iorga e un pamfletar de talent. Evadînd brusc din vasta bibliotecă a minții, el devine robul temperamentului lui pasional. Cutiile cu fișe nu-i servesc la nimic; o povară pe care o aruncă în notele unor cărți rebarbative. Scăpat de această datorie de conștiință față de memoria și de erudiția lui, se reculege îndată în gestul energic al discobolului: își aruncă adevărurile cu propulsiunea unei puternice baliste verbale. Simplificare în gîndire pînă la o singură notă dominantă și apoi amplificarea ei prin toate procedeele retoricii și ale artei: formula pamfletului și a talentului d-lui Iorga. Istoricul caută, firește, adevărul; adevărul lui nu are însă un caracter științific, ci e ieșit dintr-o impresie. Este deci de o importanță secundară; greutatea cade asupra artei cu care e prezentat.

Pamfletul poate fi numai un joc al unor calități verbale; poate avea însă și o finalitate. Tratînd despre epoci uitate, pamfletul se tempera, deși impresionismul era încă destul de vizibil chiar pentru tineri fără pregătire științifică. Ajungînd însă la Revoluția Franceză, de pildă, nota pasională și pamfletară se accentua.

Ceva mai tîrziu, cînd d. Iorga avea să devină un important factor cultural și politic, pasiunea nu putea decît să crească în proporția finalității. L-a prefăcut în ceea ce e astăzi: un tribun, de convingeri variate, impresionant ca formă, dar de o obiectivitate nulă...

Nu știu care vor fi destinele operii științifice a d-lui Iorga; în domeniul documentar sunt de obicei mediocre. După cum însă din cursurile de acum douăzeci de ani nu mi-a rămas în amintire decît relieful puternic al unor caracterizări largi, tot așa cred că din vasta operă a istoricului nostru vor rămîne cu deosebire unele pagini impresioniste, colorate, pasionate — și nedrepte. E răzburarea artei asupra științei.

Cîtiva ani după aceea, de la primele mele articole și volume de critică, în care profesam un impresionism principial și metodic, m-am lovit de vrăjmășia d-lui N. Iorga. Am avut o nedumerire inițială. Sub o formă oarecare, continuam totuși mai sistematic și mai ponderat ceea ce d. Iorga făcuse cu mai mult talent. Abia mai tîrziu am înțeles prăpastia ce ne despărțea.

Impresionismul meu era saturat de scepticism. Impresionismul d-lui Iorga e de natură dogmatică și apostolică. Unilateral și parțial, domnul Iorga crede în formulele lui simpliste; în serviciul lor pune o pasiune imensă. Fiind un cap antifilozofic, impresionismul lui ia un caracter de fanatism intolerant. În alte timpuri și sub cerul torid al Spaniei, d. Iorga ar fi fost un mare inchiizitor, căci pentru acest impresionist feroce nu e mai mare crimă decît delictul opiniei.

### III

Cursurile d-lui Iorga nu impresionau numai prin dinamismul formei și prin întrebuintarea excesivă a unei metode de simplificare și apoi de amplificare; impresionau și prin tendința lor. Nu le voi preciza, desigur, nici substanța, nici directivele. Mă voi opri numai asupra uneia singure, pentru că e de mai multă actualitate. Lovea, de altfel, mai puternic o minte tînără, doritoare de a fi îndrumată.

Pentru cei ce cunosc pe Iorga de-acum va fi o surprindere cînd le voi spune că tînărul misionar în țara Gentililor zvîrlea cu totul altă sămînță în fragilele noastre suflete.

Dintre figurile pe care d. Iorga ni le evoca, cu invenție verbală, cu vervă caricaturală, în anecdote mărunte și în largi caracterizări sîngeroase, inundîndu-le sub pînza vorbelor monotone, sau însuflețindu-le în scurte dialoguri, biciindu-le cu incizivitate sau ridiculizîndu-le în naive exploziuni, era și figura lui Jean-Jacques Rousseau.

D. Iorga nu-l iubea. Bunătatea primară a omului, deformată de viața în societate; egalitatea indivizilor între dînșii și chiar suveranitatea poporului erau ideile asupra cărora tînărul misionar își încerca verva începătoare... Omul s-a născut bun, și îl vedem totuși rău; s-a născut liber, și-l vedem totuși în lanțuri — iată prima față a ideologiei lui Rousseau... De aici, întoarcerea la o stare socială aproape de umanitatea primitivă, în care individul

să aibă libertatea mișcărilor. Limitînd societatea la forma cea mai simplă, filozofia lui Rousseau tindea deci spre individualismul absolut. *Contractul social* a răsturnat însă baza acestei doctrine. Societatea nu mai e nelegitimă; dimpotivă, ea trebuie să absoarbă forțele tuturor. Suveranul nu mai e individul, ci colectivitatea; ea face legea civilă, politică și religioasă. O astfel de doctrină ar duce normal la o democrație reprezentativă: prin mandatarul lui, poporul își impune voința. Iluzie. Parlamentul devine de fapt o aristocrație efectivă; hotărîrile lui trebuiesc ratificate de popor, a cărui suveranitate nu poate fi nici reprezentată, nici înstreinată. Filozofia socială a lui Rousseau împinge deci la tirania absolută și iresponsabilă a mulțimii, din care avea să iasă, sub o formă tangibilă și singura posibilă, votul universal.

D. Iorga nu ne expunea ideile lui Rousseau pentru a le pune în contradicție între ele; le distrugea pe fiecare în parte. Îndeosebi, se înverșuna împotriva ideii suveranității poporului și a votului universal. Noțiunea poporului ajunsese pînă la dînsul prin ironia lui Caragiale. Praotica deci un conservatism rural incisiv. Nu printr-o doctrină laborios clădită, ci din neîncrederea într-o mulțime fără valoare politică. Supunîndu-se temperamentului, d. Iorga ne trăgea astfel largă frescă a Revoluției Franceze și a democrației în linii caricaturale. Generozitatea ideilor dispărea cu totul; nu se vedeau decît contorsiunile dantești ale făuritorilor lor. Din Revoluție nu se desprindeau marile principii ce domină astăzi viața constituțională a mai tuturor popoarelor, ci setea sanguinară a bestiei dezlănțuite și insuficiența grotescă a eroilor revoluționari...

D. Iorga nu era omul revoluției sociale. Se aplecase totuși de pe atunci asupra țăranului, din romantism literar și din soliditate gospodărească. Nu se gîndise însă la valoarea lui politică. Filozofia lui socială ieșea din ideologia reacționară a lui Eminescu, pe care o descoperise atunci: o țărănime înstărită în armonie cu o boierime iubitoare de pămînt; ura împotriva burgheziei orășenești, cosmopolite și liberale; un protectionism cultural și economic împins pînă la fobie; revenirea la o viață patriarhală, cu nevoi simplificate, pentru a trece prin toate treptele formale ale civilizației printr-o lentă gestație...

De pe buze vibrante ale tînarului misionar cădeau deci vorbele catehismului conservator al lui Eminescu; iar în materie-culturală, junimismul lua o culoare violentă, pamfletară. Nicio-

dată n-am auzit rostindu-se cu mai multă ironie cuvintele de „libertate, egalitate, fraternitate”. Am și acum în urechi rîsul d-lui Iorga, cu acea sfință satisfacție de sine, ce încîntă și cucerește... Libertate! egalitate! fraternitate! — ce lucruri vesele îi păreau profesorului nostru!... Din ele trăgea forța unei verve nesecate, cu mirări, indignări, exploziuni de umor, cu un flux verbal prodigios și cu doi ochi vioi sclipind irezistibil. Misoneîsmul d-lui Iorga nu ne împăca cu ideile Revoluției Franceze; bucuros ne-ar fi întors la Alexandru cel Bun, pe vremea pîrcălabilor sau a plăieșilor...

Suveranitatea poporului i se părea una din minciunile democrației. Ca și Stendhal, ar fi preferat să facă curte lui Guizot decît portarului lui. La 1906, Guizot era Petre Carp, bărbat cunoscut prin democratism.

D. Iorga avea ideile temperamentului lui: un temperament iritabil, autoritar, dominator, care nu rabdă în jurul lui nici talentul, nici independența caracterului, nici măcar demnitatea omenească. Meritînd prin atîtea însușiri și talente să fie înconjurat de alți oameni, d. Iorga s-a mulțumit cu mediocritatea sau inocența. A ignorat meritul și caracterul prin intoleranță și autoritarism. Politica l-a mlădiat poate, împingîndu-l la compromisuri utile. Acum douăzeci de ani, era însă intransigent; ducea pînă la exces principiul autorității. În fața contradicției, avea reacțiuni neașteptate.

Răposatul Chendi, în care pamfletarismul de azi își serbează un precursor, de altfel inofensiv, încheiase un articol asupra naționaliștilor cu amenințarea retorică de a-i spînzura pe aripile morilor de vînt. Mînios ca un zeu marin, d. Iorga apăru a doua zi în biroul de la Academie a lui Chendi cu un revolver în mînă. „Ai noroc — îi strigă el melodramatic — că am copii, căci altfel te-aș suprima”.

Aceasta era atitudinea sufletească a d-lui Iorga în fața libertății cugetării...

Pentru un om care a ridicat digresiunea la valoarea unui principiu activ, nu voi fi fără scuză de mă voi abate puțin din cale.

Într-una din ședințele Parlamentului, d. Iorga a povestit împrejurările în care s-a apropiat de partidul conservator în anul

1906, în urma tratativilor cu Nicu Filipescu și Maiorescu. A dovedit că nu d-sa a fost solicitat să se înscrie la conservatori, ci P. P. Carp trebuia să intre în redacția *Sămănătorului*. „Și atunci, declară d. Iorga, am spus, eu mă duc, eu țiu cuvântarea (e vorba de congresul junimist de la «Liric»); cuvântarea nu angajează la nimic (!?). După aceea, dacă dv. transformați toată politica dv. și îmi dați ziarul *Epoca* pe mână, atunci voi ști ce am eu de făcut... Și m-am dus... Programul nu mi s-a admis însă. *Epoca* nu mi s-a dat niciodată.”

N-am nici o calitate de a comenta tratativele d-lui Iorga cu răposații Filipescu și Maiorescu. Voi adăuga totuși o notiță în josul acestei pagini de istorie politică.

În acea vreme îmi începusem activitatea de critic în foiletonul *Epocii*. Duceam o luptă principială împotriva excesului țărănesc al *Sămănătorului*. Cum mijloacele mele polemice erau altele decât cele ale lui Chendi, voi declara că n-am cunoscut niciodată amenințarea revolverului d-lui Iorga.

A preferat procedee mai civilizate.

Fiind invitat într-o duminică la Maiorescu, bătrînul mă aștepta în bibliotecă, cu figura lui expresivă, tăiată dur în lemn, cu mișcarea fulgurantă a ochilor sub sprîncene stufoase. Fără nici o altă introducere, mă primi de la ușă cu inflexiuni inimitabile în glas:

— Doamne, ce are a face literatura cu politica!...

În urma unui articol al meu, d. Iorga pornise agitat și impetuos, în puterea nopții, la Filipescu și apoi la Maiorescu. În biblioteca aceea luminoasă în care prezida o minte atât de ponderată și un respect atât de desăvîrșit al opiniei altuia, d. Iorga ceruse, nervos și intemperant, ca să fiu îndepărtat de la *Epoca*...

Bătrînul se preumbla în lung și în lat, mișcîndu-și viu luminile ochilor, barbișonul atât de expresiv, ridicînd din umeri, tăind cu mîna aerul și repetînd în vorbe sculptate:

— Doamne, ce are a face literatura cu politica!...

Nu-și exprima nedumerirea numai cu glasul, ci cu gestul elocvent al întregului său corp armonios. Nu e o taină pentru nimeni că bătrînul nu avea nici o simpatie intelectuală pentru d. Iorga. Măsurat și respectuos față de părerea altuia, Maiorescu nici nu putea concepe atentarea la libertatea cugetării. Se primbla deci agitat:

— Și totuși Filipescu ține ca Iorga să vorbească la „Liric”!

Îi înțelesei perplexitatea. Făcui un gest de imolare. Bătrînul îmi puse mîinile pe umeri:

— Nu. Suspendă deocamdată apariția criticelor d-tale pentru cîteva săptămîni. Vom mai vedea apoi.

În adevăr, peste cîteva săptămîni, Maiorescu mă chemă din nou. Era vesel și ușurat. De la ușă îmi spuse, zîmbind olimpian:

— Ei, de-acum poți să-ți începi activitatea la *Epoca*... Iorga a vorbit la „Liric”!

Și apoi, cu acea inegalabilă expresivitate la care participa întregul lui trup, exclamă iarăși, ridicînd brațele spre portretul lui Kant:

— Doamne, ce are a face literatura și politica!...

\*

Am povestit această întâmplare pentru a aduce o neînsemnată contribuție la psihologia d-lui Iorga de odinioară. Conservator prin doctrină și instinct, imperios, arbitrar, disprețuitor față de individualitatea altuia, d. Iorga a ajuns unul din șefii democrației „sociale”.

Acum cincisprezece ani, el ducea o campanie împotriva culturii apusene; voia vama pe cărțile străine. Și cum tinerii lui colaboratori îi făceau obiecțiuni timide, d. Iorga se înflăcăra, expunîndu-le măsurile pe care le-ar lua de ar fi prim-ministru. Ridicîndu-se apoi în picioare, se duse la oglindă și, drapîndu-se într-o demnitate imaginară, zise contemplîndu-se:

— Oare cum mi-ar sta de aș fi *tiranul* acestei țări?

În împrejurările de acum, n-ar fi nici o mirare ca să se ajungă la o „tiranie” interimară pe calea sufragiului universal, înainte de a intra cu toții sub dictatura luminată a d-lui Ilie Moscovici — „bunul tiran”, la care s-a gîndit, desigur, Renan în reveriile lui sociologice.

IV

Nu mi-am propus să zugrăvesc portretul complet al d-lui N. Iorga. Planul acestor articole e mult mai umil; vrea să fixeze figura profesorului într-un număr limitat de ani. Activitatea multiplă a poligrafului și omului politic, precum și inegalitățile caracterului lui ne-ar oferi, desigur, multe puncte de vedere interesante fie pentru istoria culturii, fie numai pentru psihologia omului

Din zborul involuntar spre generalizare și caracterizare, trebuie să ne reculegem însă în cadrele voluntare ale unor date și ale unei singure lăture de activitate. Fixați asupra mijloacelor de sugestivitate ale noului nostru profesor, rămîne să precizăm și atmosfera universitară în care își dezvoltă acțiunea lui revoluționară.

\*

Situația nu era nici limpede, nici câștigată... în fața iconoclastului, idolii se solidarizează. Cu o simpatie mediocră pentru fostul lui elev, Hasdeu trecuse totuși de partea lui Tocilescu. Nu se punea chestia pe oameni și pe merite personale; o generație întreagă a științei române se simțea zguduită din temelii; era deci firesc să facă un front comun. Și cum prin scris s-ar fi luptat cu arme inegale, bătrînii preferară defensiva din meterezele situațiilor oficiale. Universitatea era un fort bine întărit. Tocilescu, îndeosebi, exercita o influență reală asupra studențimii. Desigur, nu prin valoarea contestabilă a științei, ci prin acțiunea lui naționalistă, prin excursiuni organizate în stil mare și, mai ales, printr-un sistem de favoritism ce trecea dincolo de cadrele universitare, intrînd și în domeniul privat. Prin 1900 studenții mai înaintați erau încă de partea lui Tocilescu. Noi am fost prima serie a soldaților anonimi ai luptei spirituale a d-lui Iorga. Și, deși nu aveam nici un fel de contact cu profesorul nostru, lucram după puteri pentru răspîndirea noii învățături.

Față de masa incertă a ascultătorilor, d. Iorga avea o atitudine mai mult agresivă. Nu ne capta pe calea seducției personale sau a unei prebende universitare; dimpotrivă, întrebuița arma ironiei și a invectivei.

Impresionabil și bănuitor, împingea nervozitatea pînă la ultragiu. În sala de curs se credea înconjurat numai de ostilitate; nu presimțea simpatiile noilor-veniți. Cerea o liniște sepulcrală; orice șoaptă i se părea un comentariu defavorabil; orice foșnet de hîrtie îl irita; nimeni nu putea intra mai tîrziu în sală, iar, odată intrat, nu-i era permis decît să asculte sau să ia note. Pentru orice alte îndeletniciri tînrul apostol avea izbucniri pe care le asemănăm cu mînia Nazarineanului împotriva zarafilor din templu. Voind să zugrăvesc atmosfera exactă a acestor cursuri, voi povesti o întîmplare ce o rezuma printr-un relief puternic.

Scena se petrece în mijlocul unei lecții asupra barbarilor. Pînza prodigioasă a cuvîntării cădea cîntăreț și monoton, cînd se

deschise deodată ușa sălii, intră un om, de o oarecare maturitate, roșcat, cu ochelari groși și încotoșmat în palton. D. Iorga îl privi glacial; nu era un student; era totuși un oaspe nepoftit. Omul salută și se îndreptă spre bănci. I se făcu un loc. Își scoase paltonul, tacticos; se așeză comod; privi circular și curios prin ochelarii groși, întinse o foaie de hîrtie, ascuți un creion — totul în mișcări lente, neobservînd încordarea din jur. Îl priveam, emoționați, așteptînd un dezastru. Din însuflețirea vorbeii, presimțeam iritarea crescîndă a profesorului, care-l sfredelea cu privirea lui mînioasă. Intrînd în labirintul unei fraze interminabile, d. Iorga dădea definiția barbarilor: „barbari sunt acei care... barbari sunt acei care” — și după opt definiții, rostite pe un ton tot mai iritat, culmina prin o nouă definiție: „barbari sunt acei cari, venind la un curs, nu știu păstra cuviința necesară”. Omul părea a nu fi auzit. Liniștit, își scoase din buzunar un sul de ziare; desfăcu unul cu un foșnet ce lua proporții uriașe în tăcerea emoționată a tuturor; citi' cîteva rînduri; îl împături din nou. Situația era încordată. În debitul lui volubil, d. Iorga intercala din nou: „previn pe domnul din capul băncii a patra din dreapta că, dacă-l nu-l interesează ceea ce spun eu, n-are decît să iasă din sală”. Omul nu auzise nici de data aceasta; examina sala îndelung; voia să intre în conversație cu un vecin; se răsuci, se uită pe geam, și apoi se puse să scrie. Situația începea să devină tragică, în adevăr, dintr-o săritură, d. Iorga zvîcni de pe catedră și în salturi se repezi amenințător spre ascultătorul rămas calm și indiferent. Cîțiva studenți săriră în jurul lui. Omul își puse ochelarii, privind mirat la mulțimea ce-l înconjura. Taina se dezlegă îndată. Oaspele nepoftit era un ziarist din Viena; liniștit, își scria o corespondență despre Universitatea din București, deși nu știa românește. N-am să uit mirarea lui cînd înțelese despre ce era vorba: *Was für ein Land!*, exclamă el după sfîrșitul cursului...

Suspiciunea în care ne ținea d. N. Iorga s-a risipit o dată cu afirmarea succesului definitiv. Studențimea avea să devină garda lui fidelă și răsfățată, din care a răsărit „partidul naționalist”; trecînd mai tîrziu prin faza „secăturii entuziaste”, a lunecat apoi încetul cu încetul în indiferența totală de acum, cînd d. Iorga nu se mai sprijină pe elementul tînr și intelectual, ci pe masa electorală și lupta de clasă.

# I

Au trecut douăzeci de ani de atunci...

Urînd politica și repetînd mereu refrenul „eu, care nu voi fi niciodată deputat în țara asta”, d. Iorga a ajuns nu numai deputat, ci și șeful unui partid de guvernămînt. Naționalist excesiv și paradoxal, pînă la exterminare, tradiționalist prin cultură și educație, revoluționar prin temperament și talent oratoric, nu însă în sensul ideilor socialiste, ci în sensul unei reacțiuni ce ne-ar duce la o viață patriarhală, junimist prin negație și prin doctrina unui progres real în cadrele noastre etnice, admirator al culturii, ordinei, științei germane și susținătorul germanismului în Universitate, mare dușman al spiritului și corupției franceze — d. Iorga a străbătut o evoluție surprinzătoare. În serviciul altor idei, pune însă același temperament aprins, irascibil, pasionat care l-a prefăcut dintr-un istoric cu o amplă cunoaștere a lucrurilor morale într-un pamfletar contestabil în tot ce este materie vie, susceptibilă de a trezi un sentiment.

## CHENDI

La șapte ani, cînd cenușa scriitorilor se așază în columbariile definitive ale literaturii, s-a evocat cu oarecare insistență figura lui Chendi. I s-a lăudat nu numai talentul, ci și atitudinea. Morților li se cuvine adevărul: pe dînșii nu-i mai atinge; noi putem însă trage o învățătură din naufragiul unei vieți.

Inteligent, dar poate mai mult vioi, harnic, de o hărnicie risipită însă în lucruri mici, de o oarecare lectură, deși-i lipsea cu totul fundamentul umanistic și cultura latină, om de gust și de bun-simț, judicios, fără a fi pedant, ușor, fără a fi frivol, cu un talent literar ce nu l-a împins totuși pînă la artă, deși i-a dat o claritate suficientă, stilist întru cît nu i se simțea stilul, fără idei directive, dar cu intuiții sănătoase, cu un indiscutabil curaj intelectual, dizolvat adese în gest și paradă, agresiv și temerar pînă la lipsa de probitate intelectuală — Ilarie Chendi avea destule calități pentru a se vorbi de dînsul; i-au lipsit totuși multe pentru a-și marca și un loc

Viața i-a risipit activitatea în sforțări cotidiene; nu atît însă viața, cît nevoia răsunetului imediat. Din plăcerea unui zgomot repetat, și-a desfăcut talentul în monedă mărunță; n-a capitalizat; n-a căutat să-și însușeze sforțările în cifre mari și impunătoare, învinuim de obicei împrejurările; și sunt, în adevăr, uneori potrivnice, în afară însă de fatalități cu totul dușmane, o voință energetică își poate organiza ea însăși împrejurările. Trăind în atmosfera pură și liniștită a unei vaste biblioteci, Chendi a avut răgazul elaborației lente. De acolo de unde totul îl îndemna la contemplație obiectivă și la răbdare constructivă, el ieșea gălăgios și războinic, risipindu-și talentul în gesturi inutile. Și-a creat totuși o reputație de „polemist”, întreținînd actualitatea prin atacuri

ce păreau „superbe”, deși erau numai nedrepte, prin notițe malițioase, multiplicare cu o insistență perversă, prin zgomot de cuvinte și ceartă de persoane. A lucrat deci cu materialul qaduc al momentului. Impresionist, n-a ridicat impresiunea pînă la o convingere robustă, sau pînă la o operă de artă; pătimaș, nu s-a înălțat pînă la nobila pasiune pentru o cauză în numele căreia ți-e permisă și in justiția. A evoluat printre oameni și opere, hărțuind și bagatelizînd. S-a făcut poate temut de unii: nenorocită satisfacție. A lucrat pentru clipa trecătoare, și clipa l-a înghițit în zborul ei. Citit acum, nu mai rezistă, interesul e mobil, schimbîndu-și mereu obiectul. Micile pasiuni literare de acum zece ani s-au congelat total; paginile lui Chendi par zgură înghețată. Neavînd în ele forța unei mari călduri inițiale sau a unei mari arte, n-au solidificat'nici măcar scheletele victimelor lui literare, spre a le prezenta posterității ca pe o specie a unei epoci perimate... Polemist violent și temut pe vremea lui, a fost depășit cu totul, în clina moravului literar, a devenit un precursor anodin. Nu i-a lipsit nervul; a avut însă mai multă reținere, bun-simț și relativă onestitate decît ii cerea genul. Mai consecvenți, urmașii s-au lăsat în voia instinctului; iar în limbă, au captat filioane ascunse ale verbului impur.

Înzestrat cu multe însușiri i-a lipsit totuși însușirea esențială ce i se cere unui critic: *obiectivitatea*. Chendi s-a oprit în regiunile inferioare ale pasiunii mărunte și intolerante. N-a cunoscut superba satisfacție a înfrîngerii de sine pentru a se înălța la cunoștința pură. A urît sau a iubit; din ură și iubire se poate face numai artă — niciodată critică. Lipsit de această elevație hotărîtoare pentru o activitate critică, scrisul nu poate fi decît inutil, iar o viață închinată cu aplicație și convingere unei ocupații inutile nu poate fi decît tragică.

N. IORGA

Închinați producției literare, nu putem totuși trece fără un cuvînt pe lîngă un fenomen social care pune în joc nu numai comoditatea existenței, ci însuși principiul ei. Lovindu-ne în pîine, în apă, în lumină și în scris, greva generală ne lovește în nevoile ideale și materiale. E un obiect deci de serioasă reflexiune.

Intervenția d-lui N. Iorga în favoarea grevei generale este surprinzătoare. „Eu cred — scrie d-sa prin *Adevărul* — că statul n-ar fi fost înjosit printr-o cedare a ministerului, căci nu cedezi unui om, ci dreptății umane. Și un părinte poate ceda celui mai mic dintre copiii săi, ba poate chiar să-i ceară și iertare.”

Fiind pentru politica unei concesiuni principiale, d. Iorga pare a nu-și da seama de primejdia momentului istoric sau vrea să fie un complice al ei. În dosul unei greve economice, poate fi o chestie de revendicare profesională și de dreptate umană; în dosul unei greve generale de caracter politic e numai o formidabilă armă de luptă de clasă. Pînă la războiul civil, greva generală e instrumentul decisiv al revoluției sociale. [...]

Demonul literar ne face însă ca în zvîrcolirile sociale cele mai tragice să căutăm aspecte literare. Într-o revistă ca *Sburătorul* ne oprim mai bucuros asupra atitudinii d-lui N. Iorga ca asupra grevei înseși. Deși pe cale a interesa mai mult politica decît cultura țării, d. Iorga e o figură imunătoare a vremii. La încercarea de a-i preciza fizionomia în momentul inițial al activității lui, voi mai adăuga o trăsătură. În mutabilitatea tuturor convingerilor și în jocul atîtor atitudini, regăsesc în articolul din

*Adevărul* o notă cu un caracter de constanță și durabilitate. Zugrăvind pe alții, d. Iorga pare a-și fi găsit o formulă și o oglindă.

„Cunosc, scrie d-sa, mentalitatea ciocoimii noastre, al cărei suprem argument constă în vorbele: *Știi d-ta cine mnt eu?*”

Formula mă duce îndărăt cu mai bine de douăzeci de ani, în sala în care d. Iorga își călea fulgerele unei elocințe ce se încerca „graseind” simpatic. îl auzeam pentru prima oară. Mă impresiona, firește, și pînza nesfîrșită de vorbe și candoarea rîsuluiși a spiritului juvenil. Auditorul îmi părea cîștigat; nu i se părea însă și d-lui Iorga. în ochii lui vioi treceau îngrijorări nervoase; suspecta fiecare mișcare sau șoaptă ca opera ocultă a marelui său rival. De afară, de pe scară, veneau zgomote. Ieșind de la vreun curs, studențimea de la drept evolua turbulentă pe la ușa sălei noastre. Lucru firesc pentru oricine; enorm însă pentru d. Iorga, care bănuia mîna lui Tocilescu în simpla întoarcere a unei foi. Tulburîndu-se deodată, zvîcni furtunos afară. Deși nu avea încă barba neptunică și nici vreun ascendent deosebit asupra studențimii streine, în larma voioasă a unei tinerimi scăpate la libertate, se distinse totuși glasul ascuțit al tînărului apostol într-o apostrofă ce mi s-a gravat în minte:

— Mă aștept de la d-voastră, domnilor, care sunteți niște simpli ingurgitativi de bere, să respectați pe Neculai Iorga!

în chipul acesta am luat contact cu personalitatea d-lui Iorga prin una din fațetele ei cele mai caracteristice.

Cîțiva ani după aceea, în zgomotul asurzitor al unui bilei de oraș provincial, între o panoramă și o roată a norocului, în îngheșuiala lumii de gură-cască, ca răspuns la un suris ușor-sceptic și ușor-ironic al meu, d. Iorga izbucnea:

— Te rog să mă crezi, domnule, pentru că eu sunt Neculai Iorga, și Neculai Iorga nu minte niciodată.

Sunt cele din urmă cuvinte ce l-am auzit rostind. Nu ne-am mai vorbit de atunci. Dar de douăzeci de ani nu-mi răsună în urechi decît vorbele:

— Eu sunt Neculai Iorga...

Omul n-a încetat încă de a se mira de a fi Neculai Iorga. Mulți ani nu putea scrie un articol fără să nu adauge „eu care sunt un om cinstit”. Se mira de cinstea lui ca de o virtute singulară și pozitivă.

De cînd face politică, în fiecare discurs revine cu refrenul: „Eu ca istoric”... D. Iorga nu s-a convins nici pînă acum că

e un mare istoric. Repetarea nu poate fi decît efectul mirării, iar ciocoismul nu este, de fapt, decît afirmarea stăruitoare prin gest și prin atitudine a unei situații de care te miri singur. D. Iorga l-a fixat minunat în formula:

— *Știi d-ta cine sunt eu?*

Și cu acea admirabilă inconsecvență care e principiul formației lui intelectuale, el adaugă cîteva rînduri mai jos din același articol:

— *Eu ca cercetător istoric...*

Adică:

— *Știi d-ta cine sunt eu?*

Ar fi timpul să se convingă că știm — și nu de acum, ci de mult.

## G. ROTICA

În tendența firească de a suprapune pe autor operii, identificându-i într-o singură imagine, Rotică ne contrariază. În fața imposibilului, nu ne rămâne decât să procedăm la o disociere violentă, privindu-i scrisul ca o protestare împotriva omului...

Lutul e mai totdeauna indiferent. O critică serioasă nu-i caută corespondențe tainice cu spiritul ce-l însuflețește. Sunt totuși cazuri în care se semnaleză printr-un contrast atât de energetic, încât, sustrăgînd pentru un moment critica din domeniul ei pur spiritual, nu-i putem omite prezența...

Sosind din munții Cîmpulungului Bucovinei, suntem pregătiți la apariția unui rural, frust și înțepenit în gesturi sfioase. Rotică nu e totuși numai rusticul speriat de civilizația noastră. Ascendența lui nu se oprește la liziera pădurilor natale, ci se adîncește în fundul munților, spre capătul izvoarelor populate de nimfe și fauni. Rotică e un fragment viu de mitologie. Simpla lui înfățișare ne apropie de antichitate, prin masca turmentată și hilară, prin ochii mici și sfredelitori, prin plăcile mobile de roșeață, prin reliefurile obrazului, prin iluzia a două cornițe ce par a-i crește din frunte, prin aerul de salacitate ce-i dă urmărirea fictivă a unei nimfe invizibile. Îi mai lipsesc mițele bărbii și piciorul bifurcat pentru a realiza imaginea faunului legendelor antice, în care se întrupa elementul naturii subumane, încă silvestre, și hirsute, lascive și fecunde.

Fără rudimentul codiții sau reliefurile cornițelor, sunt mulți fauni; un faun însă atât de bine modelat într-o pastă maleabilă e un exemplu rar. Fagii Bucovinei ni l-au conservat și după milenii ni l-au dat ochilor uimiți de a găsi perpetuarea naturii în tipare invariabile... în loc să cînte din naiul străbunului Pan, Rotică armonizează totuși pe liră.

De aici începe contrastul violent.

Ne-am fi așteptat ca din variația câtorva simple note să fișnească aprigul senzualism al chemării; ne-am fi așteptat la țipetele stridente ale syrinxului ancestral; ne-am fi așteptat la o rustică melodie, potrivită primitivității cîntărețului și sălbăticiilor decorului. În locul acestei muzici a naturii animale, de pe lira lui Rotică se desprinde o suavă melodie, plină de delicatețe și gingășie, în care dorința e spiritualizată în impalpabile nuanțe sufletești. Nu e nevoie ca nimfele să fugă speriate, în foșnet de frunze: versul faunului modern e pudic, discret și fin...

Urechile rafinate găsesc poezia lui Rotică încă primitivă și n-o disting de gama melodică a syrinxului străbun. Se înșeală. Invenția lui verbală e, în adevăr, nulă; nici un poet modern nu se folosește de un vocabular mai limitat la noțiuni esențiale, de un număr de imagini mai simple... în epoca rimei rare și a cuvîntului prețios, uzualitatea formală a lui Rotică poate preveni în rău. Poezia este însă în primul rînd emoție. Plecînd de la această propozițiune elementară și aplicînd-o cu strictete, o bună parte a producției contemporane iese din cadrul poeziei adevărate, fără a ieși și din cadrul unei arte formale, în care plastica și sonoritatea pot fi puse în valoare de retorică. Poezia nu stă nici în cuvînt, nici în imagine: haina verbală are numai o importanță secundară. Disprețuirea ei e regretabilă; nu anulează însă elementul sufletec. Materialul poetic al lui Rotică e luat din fondul verbal al lumii întregi din care iese totuși o frăgezime și o sinceritate de simțire ce însuflețesc fraza poetică, dîndu-i o originalitate, neegalată de multe din atitudinile simbolismului român. Rotică e un exemplu tipic al noutății izvorîte din mijlocul banalității prin singurul agent al sincerității poetice și al unei elocinți sentimentale fără artificii. Simplă sau ștearsă ca formă, poezia lui este totuși plină de nuanțe sufletești, cu elegante sentimentale instinctive, cu o fină cazuistică amoroasă, cu delicateți de simțire care presupun mai multe găuri la naiul străbunului silvestru. În locul chemării brutale, avem modulații abia șoptite, tragedii mute ce se petrec în schimbul unei singure priviri, dorințe înăbușite în scrupule, tot jocul etern al atracției și respingerii iubirii. I-a fost dat acestui Faun, scoborît din munții Cîmpulungului, să exprime amorul discret, fin, delicat, cu sfîiciuni de fecioară și ezitări de moralist. Rotică e nu numai un paradox poetic, ci și unul biologic.



## CAMIL PETRESCU

Versurile d-lui Camil Petrescu au întâmpinat și recunoașterea cuvenită talentului incontestabil și rezerva datorită noutății. Pentru un debut rezerva e mai sugestivă decât recunoașterea. Fără pretenția de a fi definitivă, formula poetică a d-lui Camil Petrescu își consacră noutatea prin rezistența cititorului tradițional. Va răzbi totuși, nu pentru a inaugura o nouă artă poetică, ci pentru a-și legitima numai existența...

\*

Exaltînd sentimentul patriotic, războiul a creat, desigur, o psihoză literară. Paralel cu uriașa încăierare a tuturor forțelor materiale și morale ale omenirii întregi, era firesc să se producă și o ideologie corespunzătoare. Am avut deci o literatură de război subordonată necesităților superioare de existență a rasei; necăulîndu-și principiul în emoția estetică, arta a devenit încă o armă de luptă a conflictului mondial. Legitimă prin forța împrejurărilor, s-a deformat repede prin tendința violentă ce o însuflețea. Gravitînd în jurul urei sau a entuziasmului, a căzut pradă declamației și pateticului. Cultivînd excesivul, n-a mai cunoscut nuanța; exaltînd eroismul, a ignorat tragedia mizeriei cotidiene propagînd ura, a înăbușit umanitarismul. Această literatură războinică își mai supraviețuiește și acum prin tardiva complicitate a atîtor poeți ce se înverșunează să ne înăbușe prin insistența lor sentimente respectabile.

Războiul n-a încetat totuși de a fi un creator de valori poetice. Mai mult: abia acum începe să ofere perspectiva necesară creației artistice. Scăpată de finalitatea patriotică, era fatal ca noua literatură de război să procedeze printr-o reacțiune. în locul

patriotismului feroce, simțim nevoia unei solidarități umane: suntem oameni și frați; în locul eroismului factice ai asaltului la baionetă, al retoricii patriotice, ne reculegem într-o atitudine ostilă acestei contagiuni mintale distrugătoare de ideal și de energie; în locul poeziei convenționale a gestului ucigaș și a sacrificiului voluntar consimțit, avem tragedia tranșeei și a degradării fizice și morale. în Franța, literatura lui Barbusse, iar la noi versurile d-lui Camil Petrescu, după lucrările în proză ale d-lor L. Rebreanu și F. Aderca și, mai ales, după versurile d-lui B. Luca, deschid calea acestei reacțiuni literare.

Plecîni din atmosfera aceleiași ideologii generale, poezia scriitorului nostru ne pune totuși antitetice formula umanitară. Libsrată de tirania declamației patriotice, nu cade sub tirania declamației umanitare, deopotrivă de neartistică. Umanitarismul e numai infuz; se simte impalpabil, fără violentare și fără să recurgă la negația postulatului național. Lipsită de vreo tendință vizibilă, poezia lui nu are numai valoarea unei reacțiuni facile, ci și acea elevație pe care o dă numai obiectivitatea în artă.

Cu mult mai caracteristică este însă nota realistă.

Nu mai găsim acea idealizare a tuturor gesturilor războiului eroic, privit ca o paradă în fața eternității, cu disprețul de moarte și cu noblețea luptelor singulare, în conștiința unei jertfe sublime aduse patriei, ci realitatea tragică a războiului, cu mizeria marșurilor istovitoare și a mocirlei tranșeelor. Tabloul e evocat în trăsături de un realism impresionant. Fiind un vizual, d. Camil Petrescu a fixat momentele războiului în imagini de o plasticitate ce merge pînă la obsesiune.

Prin introducerea consecventă a elementului material, versurile d-lui Camil Petrescu au mai mult caracterul analitic al prozei. Sunt totuși poezie și prin sentimentul interior ce le susține într-o structură încă destul de 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 două concepții ce se dă de la „Riga la Galați” și de la scena soldatului ce-și coase haina ruptă în lumina ireală a soarelui la o puternici

apoteoză a primăverii, care, peste dușmănia și încordarea războiului, înfrățește pe oameni în același extaz în fața marelui miracol al soarelui tânăr.

Pulverizată prin amănunt, neestetică uneori prin preciziunea cuvântului, lipsită de armonia versului riguros construit, literatura d-lui Camil Petrescu nu aduce, desigur, o formulă poetică definitivă. Este totuși o producție literară de valoare prin noutatea situației, prin vigoarea realismului și prin suflul ei umanitar.

Noiembrie 1920

L. REBREANU

Am înregistrat de mai multe ori fișitul primului zbor al atîtor talente literare, cu emoția pe care o trezesc întotdeauna posibilitățile indefinite. Deși de altă natură, romanul *Ion*<sup>1</sup> ne trezește o emoție tot atît de puternică. Ajuns la o relativă situație literară, prins în celula unei formule de artă și de viață, virtual istovit prin blestemul unei legi psihologice și al unei atmosfere morale ce înăbușe timpuriu efortul literar al scriitorilor noștri, d. Rebreanu s-a recules într-o muncă de mulți ani, adunînd în tăcere enormul material al amănuntelor imponderabile, pentru a ne prezenta o operă masivă, ce fixează o personalitate și un gen literar. Într-o epocă grăbită și frivolă, gestul impune. În locul suavei priveliști a ecloziunii talentului, avem spectacolul impresionant al maturității încordate într-o sforțare supremă.

Redusă la inocuitate, sinceritatea retrospectivă devine nu numai posibilă, ci și obligatorie: momentul solemn al recunoașterii lui *Ion* ne dă puțința afirmării impreviziunii lui. Din germenii modești ai unei literaturi caracterizate, dar sterile și inestetice, nu se putea bănui revărsarea unei vieți atît de bogate într-o compoziție vastă și armonică. În colectarea amănuntului inexpressiv și trivial din *Golanii*, nu se putea bănui multiplicarea lui în așa proporții încît să ne dea realitatea în toate dimensiunile ei prin acțiunea unei forțe cretoare ilimitate. Realismul scriitorului țintește spre viață, fără s-o poată ajunge; calcă însă, cu siguranță, alături de artă; i se recunoaște intenția o dată cu insuficiența ei. Legitim în sine, dar nevalorificat în complexul creației, amănun-

<sup>1</sup> *Ion*, 2 volume.

tul rămîne un element mort și indiferent; netransfigurat prin artă, mediul zugrăvit nu-și pierde caracterul lui repulsiv. Cultivînd infinitesimalul, distingem o tendință estetică fără nici o indicație asupra amploarei și realizării ei. Renunțînd uneori și la realism d. Rebreanu renunță și la avantajul unei concepții legitime totuși. Din *Cadrilul* se desprinde o lume caricaturală, neobservată și convențională, ca o sfidare adusă nu numai unui trecut laborios, ci chiar și seriozității profesionale; mărgininu-se la mediocritatea unei povestiri cursive, emoția reală a *Calvarului* nu se urcă nici ea pînă la artă...

Din această operă contradictorie, legată în linie generală de amănuntul umil, netransformat prin artă în viață circulantă, iar uneori evadînd ca o protestare într-un convențional fără fan-tezie — se desfac două nuvele de război semnificative prin atitudine și vigoare prin desen și concepție. În *Catastrofa* avem psihologia renegatului ardelean aruncat în viitoarea războiului mondial. De altfel, nu e un renegat principial și feroce, ci un om împins pe clina dulce a vieții comode de spiritul de obediență și din lipsa de combativitate. Pus în fața problemei războiului, îi găsește o rapidă soluție în împlinirea datoriei. Se luptă deci conștiincios în Serbia, în Galiția, în Polonia, acumulînd stele și *grade*. Adus pe frontul italian, are o vagă licărire a conștiinței de solidaritate a rasei, pe care o înăbușe însă în sentimentul absolut al datoriei. Adevărata zguduire vine abia în momentul intrării românilor în Ardeal... E amețit. Problema trece peste simplitatea lui naturală. Ce va face în clipa supremă? Imaginea datoriei îi pălește în sufletul leal și obtuz. În jur, unii camarazi se predau; deși români buni, alții mor de glonte fraterne. Hazardul le dictează atitudinea, iar moartea îi seceră fără alegere. În timpul încăierării, mitraliera lui David Pop latră neîncetat, fără să-i dezlege problema conștiinței chinuite. Cinci ore de-a rîndul, mașina lui varsă moartea printre ai noștii. Înșfăcat, în sfîrșit, de un ofițer român, David Pop abia poate murmura:

„— Datoria... Frate... român...”

Era bucuros că i se sfîrșise zbuciumul sufletesc.

„— Ne omorîși cinci ceasuri cu mitraliera, și acum ne zici că ești frate... se răsti ofițerul român, în timp ce cu patul puștii îi zbură creierii pe țeava mitralierii.”

Lipsit de energie, cu un suflet obscur și vegetativ, David Pop nu e interesant prin dezbateră conștientă a unei imense probleme

sufletești; este însă cu atît mai reprezentativ prin simplitatea lui amorfă. E unul din cei mulți, anonimi, fără inițiativă în fața evenimentelor.

Prin sfîrșit, *Catastrofa* participă la emoția tragediei forțelor oarbe, în care se amestecă ferocitatea ironiei transcendente.

Cu mult mai strînsă, mai sobră și de un realism ce deschide perspective în tenebrele sufletului, este nuvela *Ițic Ștrul, dezertor*. Marșul prin zăpadă al căprarului Ghioagă și al soldatului Ițic Ștrul, cu gînduri și turmente diferite, mila progresivă a românului, iruperea lentă a adevărului tragic în mintea ovreiului fac din ei două fantome ce se măsoară și se cercetează într-o încordată luptă de sentimente... E, în adevăr, în această zugrăvire, fără insistența analizei de altfel, o adîncire a mobilelor sufletești ce trec peste conștient în inconștientul generator.

Două nuvele sunt însă numai două pietre. Pe o substrucție atît de minusculă se ridică totuși realizarea vastă și solidă a lui *Ion*.

## II

Satirico-social în *Ciocoii* lui Filimon, sentimental în încercările lui Bolintineanu, idilic și armonios stilizat, printr-o concepție de viață și de artă, în ciclul d-lui Duiliu Zamfirescu, eroic în povestirile d-lui Sadoveanu, subiectiv și psihologic în *Dan* și în mai toate încercările din ultimul timp (afară de cele ale d-lui Demetrius) — adevăratul roman, realist prin metodă și epic prin amplexul planului, se fixează, în sfîrșit, în *Ion* al d-lui Rebreanu. Nu e unic, desigur, nici în această privință. În lentul proces al literaturii noastre spre creațiunea obiectivă este însă nu numai un popas, ci și o realizare definitivă.

În evoluția genurilor literare după necesitățile sufletești ale timpului, epopeea antică n-a supraviețuit întreagă în romanul modern. E o venerabilă oglindă, al cărei cristal nu s-a conservat sub forma lui intactă, ci în nenumărate cioburi, perpetuînd în mic imaginea oglinzii inițiale. Amplă și îmbrățișînd destinele unui popor prin eroi reprezentativi, prin icoana crescută și exaltată a virtuților colective, epopeea antică ne-a dat vaste tablouri nu Humai sociale, ci și naționale. În poemele homerice s-a crista-

tenacitatea și lipsa oricărui scrupul moral sunt aceleași. Julien rîvnește la o bruscă ascensiune socială, cu toate resursele energiei lui plebee; feciorul Glanetașului rîvnește la delnițele lui Vasile cu foamea de pămînt a unei vechi sărăcii. Pentru amîndoi femeia e numai treaptă necesară unui scop suprem; un obiect cu valoarea unei simple vehiculări a energiilor spre posesiunea bunurilor pămîntești.

Într-un veac saturat de literatura volițională a lui Stendhal, conjugată cu ideologia nietzscheiană a forței, un astfel de erou intră în cadrul lui firesc. Și cum suprema manifestare a vieții pare a fi acțiunea, privim o astfel de literatură ca cea mai apropiată de viață. Aplicăm artei criteriile străine. Arta nu e cu necesitate exaltarea vieții, nu e un imn al voinții de a ajunge la cucerirea unui petec de pămînt sau a lumii întregi. A voi e o condiție pentru continuarea speței umane; dintr-un punct de vedere și mai înalt, *a nu voi* este expresia unei supremații intelectuale, în numele acestei supremații, se poate protesta împotriva consacării tipului volițional ca o formulă definitivă a adevăratei creațiuni artistice.

Un om energic e folositor sieși și societății. La rigoare, îl putem admite ca pe un factor indispensabil progresului, deși tot ce depășește măsura comună e un act mai mult de contemplație decît de voință. Acțiunea e numai punerea în valoare a cugetării. Chiar și sub acest raport, s-ar putea deci susține superioritatea ideală a fenomenului intelectual asupra acțiunii.

A voi este de obicei a limita; cu cît voința e mai energică, cu atît limitarea e mai violentă: monomania este ultima expresie a voinții, izolînd din fascicolul complicat al apetențelor elementul unic al dorinții. Marii oameni de acțiune sunt niște mari izolați de restul vieții pentru a se închide în obsesia unui singur gînd. Numai printr-o astfel de concentrare se pot descoperi continente noi sau spinteca istmuri. La bază, ca și la eroism, e un dezechilibru — adică distrugerea jocului armonic al funcțiunilor sufletești prin creșterea anormală a unui singur factor. Acțiunea energetică și tiranică este semnul logic al paupertății intelectuale.

Arta ia viața așa cum e; toate tipurile au dreptul la reprezentare; tipul volițional, ca și cel reflexiv...

Măsura importanței lui nu trebuie însă pusă în faptă, ci în cugetare. În sufletul speculativului nemișcat din scaunul lui e mai mult zbucium și viață decît în sufletul unui erou al acțiunii.

Redus la un instinct puternic, Ion e un om de voință și de acțiune; agitîndu-se în dedalul complicațiilor pentru a pune mîna pe pămînt, este totuși mai inexistent sufletește decît contemplativul care, cu un braț de fîn sub cap, s-ar întreba despre enigma armoniilor cerești.

#### IV

Romanul d-lui Rebreanu reprezintă realizarea integrală a idealului semănătorist. Ceea ce n-a reușit să ne dea tendența agresivă și lirismul romantic al acestei școli literare ne-a dat realismul viguros al d-lui Rebreanu — epopea țărănimii noastre prinsă în celula vieții unui sat ardelean. Rurală, prin situare, nu e încătușată totuși în atitudinea unei formule exclusive; își lărgeste deci cadrele, înglobînd și pe conducătorii imediați ai poporului: învățătorul, „domnul părinte”, avocatul candidat la deputăție, tînărul poet luptător naționalist. Ascensiunea nu merge mai departe; dar și în aceste limite modeste e destul loc pentru jocul slobod al factorilor esențiali ai românimii de dincolo; nu dă impresia decapitării voluntare, pe care ne-o dădea literatura semănătoristă. Lipsită, de altfel, ca și semănătorismul, de orice ideologie, de orice preocupare pur artistică, de latura speculativă și analitică, epopea scriitorului nostru o domină și prin lărgimea concepției și prin vigoarea constructivă de adunător de materii pentru piramide faraonice, dar, mai ales, prin acea obiectivitate fundamentală, care o scoate din inferioritatea literaturii de luptă, înălțînd-o pe treapta unei creațiuni fără cauze eficiente și finale vizibile.

În psihologia eroului principal scriitorul a întrebuintat simplificarea artei clasice... Ion e redus la un singur instinct, tot așa după cum eroii lui Moliere se cristalizează în jurul unei singure pasiuni. În cele mai însemnate creațiuni ale lui, Balzac a accentuat și mai mult procedul, la adăpostul unei viziuni unice; bogăția neegalată a amănuntului susține enormitatea caracterelor. Concepția nu este însă în spiritul adevărului; nu este nici în linia naturalismului. O pasiune absorbantă e un caz rar; arta trebuie turnată în tiparele multiple ale vieții. Nefiind numai o abatere de la generalitate, singularizarea prejudiciază interesului dramatic...

lizat o întreagă civilizație. Celelalte urme ale timpului au putut I  
dispărea: în dactilele aedului anonim se recunosc și acum o rasă f.  
și un mileniu...

Vremea a spart tiparul acestei literaturi eroice și cuprinzătoare. D  
Din masa ei elementară a iradiat materia în fuziune a noilor sis- <  
teme. Epopeea s-a pulverizat astfel în subspeciile romanului f  
modern, tinzând spre amănunt și particular. Sfera s-a restrâns, f  
intensificându-se; cazul special a luat locul generalului. Rar numai ;  
câte un mare scriitor s-a încercat să adune într-un efort uriaș  
țândările oglinzii fermecate pentru a reflecta în ea un neam în stra-  
tificația lui complexă și o epocă: Balzac, în ciclul *Comediei*  
*umane*, sau Tolstoi, în *Război și pace*. Lucrarea d-lui Rebreanu  
participă și ea la această sfortare de a lărgi cadrele romanului  
modern pînă la epopee. I

Ceea ce impresionează în primul rînd în romanul scriitorului I  
nostru e tocmai evadarea din captivitatea unei formule înguste  
și particulare; e intenția de a îmbrățișa larg nu numai o clasă  
socială, ci toate stratele vieții românilor din Ardeal. Prin impor-  
tanța punctului de plecare, prin metoda și prin realizarea unui  
plan atît de vast, romanul d-lui Rebreanu e tolstoian. Pentru mo-  
desta noastră literatură el este echivalentul nemuritorului *Război*  
*și pace*, procedînd prin aceeași colectare indefinită a amănuntului,  
prin aceeași difuziune a observației, ce merge pînă la dispersiunea  
atenției, prin aceeași vigoare de creațiune obiectivă, prin același i  
haos de episoade ordonate totuși în tainice corespondențe, prin  
impresia de nelimitat: romanul începe și se sfîrșește arbitrar;  
e o modestă porțiune dintr-un șuvoi ce vine și se duce spre destine  
îndepărtate; simți palpitul vieții nemărginite; limitarea e deter- I  
minată numai de necesitățile noastre sufletești; dincolo de pagina fi  
ultimă a cărții, viața continuă tumultuos prin propriile ei virtua- j  
lități... Rupîndu-se cordoanele ce leagă creația de creator, ai |  
impresia unei lumi reale, mobile, care trăiește prin sine după prin- l  
cipii interioare și fatale și fără o finalitate demonstrativă. *Ion* \*  
e cea mai puternică creațiune obiectivă a literaturii române, și j  
cum procesul firesc al epice e spre obiectivare, poate fi pus pe |  
treapta ultimă a scării evolutive. Toate genurile sunt legitime; l  
în limitele lor sunt susceptibile de perfecție. Se pot totuși determina j  
între ele raporturi și clasificări. Peste toate domină criteriul  
suprem al creațiunii vieții. Viața e un fenomen valorificat prin  
sine și fără alt scop; știința nu i-a descoperit pînă acum nici o

finalitate. Sfortarea ultimă a artistului este deci de a o crea în  
aceleași condițiuni de obiectivitate, ignorînd orice punct de ple-  
care preconceptut...

Sub pretextul unei reproduceri mai exacte a vieții în tot ce  
are mai uniform și șters, iar în realitate dintr-o intenție satirică  
împinsă pînă la nihilism, naturalismul francez a lunecat uneori  
la reproducerea principială a banalității; naturalismul rus a intro-  
dus „intenția” milei dintr-un sentiment de purificare morală. Au  
derogat însă de la principiul obiectivității absolute din considera-  
țiuni respectabile poate, dar prejudiciabile creațiunii.

### III

În confuziunea aparentă a unei materii haotice, se surprinde  
totuși destul de repede o mișcare giratorie.

Din pulberea figurilor secundare, se desface o figură centrală,  
ce le grupează și le armonizează. Ion e axa solidă în jurul căreia  
masa amorfă se organizează; în natura lui simplă și frustă, este  
o ființă voluntară, viguros construită din amănunte convergente.

Din linia țaranilor lui Balzac, dar mai ales ai lui Zola, Ion e  
expresia instinctului de posesiune a pămîntului. Împingîndu-I  
pînă la potente grandioase, îi pune în serviciu o inteligență  
suplă, o cazuistică ineputabilă, o vilenie procedurală și, cu deo-  
sebiră, o voință imensă. Știe voi tenace, adunînd energiile difluente  
într-un singur fascicul. Nimic nu-i rezistă. În fața ogorului aurit  
de spice, e cuprins de beția unei înalte emoții. Vrea să-1 aibă cu  
orice preț; dragostea devine și ea o armă călîtă în vîlvătaia focului  
ce-1 încinge. Prinsă la mijloc, în epica luptă pentru pămînt dintre  
Ion și socru-său, Vasile Baci, biata Ana e o tragică epavă. Omul  
nobil și milos dispăre, pentru a nu lăsa decît fiara. Cele două  
voințe se încordează în sfortări uriașe, ce ar fi meritat un obiect  
mai vrednic; în locul unei froie ireale, rezervoriile forțelor se  
consumă pentru cîtiva bulgări de pămînt: simbol al supremei  
zădărnicii omenești.

### S

Ion este deci expresia violentă a unei energii. Subordonîndu-și  
mecanismul complicat al sufletului unui singur impuls, este un  
tip unitar. În limitele ideatice lui obscure și reduse, e un erou  
stendhalian; numai obiectul dorinței e schimbat; încordarea,

tenacitatea și lipsa oricărui scrupul moral sunt aceleași. Julien rîvnește la o bruscă ascensiune socială, cu toate resursele energiei lui plebee; feciorul Glanetașului rîvnește la delnițele lui Vasile cu foamea de pămînt a unei vechi sărăcii. Pentru amîndoi femeia e numai treaptă necesară unui scop suprem; un obiect cu valoarea unei simple vehiculări a energiilor spre posesiunea bunurilor pămîntești.

Într-un veac saturat de literatura volițională a lui Stendhal, conjugată cu ideologia nietzscheiană a forței, un astfel de erou intră în cadrul lui firesc. Și cum suprema manifestare a vieții pare a fi acțiunea, privim o astfel de literatură ca cea mai apropiată de viață. Aplicăm artei criterii străine. Arta nu e cu necesitate exaltarea vieții, nu e un imn al voinții de a ajunge la cucerirea unui petec de pămînt sau a lumii întregi. A voi e o condiție pentru continuarea speței umane; dintr-un punct de vedere și mai înalt, *a nu voi* este expresia unei supremații intelectuale, în numele acestei supremații, se poate protesta împotriva consacării tipului volițional ca o formulă definitivă a adevăratei creațiuni artistice.

Un om energic e folositor sieși și societății. La rigoare, îl putem admite ca pe un factor indispensabil progresului, deși tot ce depășește măsura comună e un act mai mult de contemplație decît de voință. Acțiunea e numai punerea în valoare a cugetării. Chiar și sub acest raport, s-ar putea deci susține superioritatea ideală a fenomenului intelectual asupra acțiunii.

A voi este de obicei a limita; cu cît voința e mai energică, cu atît limitarea e mai violentă: monomania este ultima expresie a voinții, izolînd din fascicolul complicat al apetențelor elementul unic al dorinții. Marii oameni de acțiune sunt niște mari izolați de restul vieții pentru a se închide în obsesia unui singur gînd. Numai printr-o astfel de concentrare se pot descoperi continente noi sau spinteca istmuri. La bază, ca și la eroism, e un dezechilibru — adică distrugerea jocului armonic al funcțiunilor sufletești prin creșterea anormală a unui singur factor. Acțiunea energică și tiranică este semnul logic al paupertății intelectuale.

Arta ia viața așa cum e; toate tipurile au dreptul la reprezentare; tipul volițional, ca și cel reflexiv...

Măsura importanței lui nu trebuie însă pusă în faptă, ci în cugetare. În sufletul speculativului nemișcat din scaunul lui e mai mult zbuțum și viață decît în sufletul unui erou al acțiunii.

Redus la un instinct puternic, Ion e un om de voință și de acțiune; agitîndu-se în dedalul complicațiilor pentru a pune mina pe pămînt, este totuși mai inexistent sufletește decît contemplativul care, cu un braț de fin sub cap, s-ar întreba despre enigma armoniilor cerești.

#### IV

Romanul d-lui Rebreanu reprezintă realizarea integrală a idealului semănătorist. Ceea ce n-a reușit să ne dea tendența agresivă și lirismul romantic al acestei școli literare ne-a dat realismul viguros al d-lui Rebreanu — epopeea țărănimii noastre prinsă în celula vieții unui sat ardelean. Rurală, prin situare, nu e încătușată totuși în atitudinea unei formule exclusive; își lărgeste deci cadrele, înglobînd și pe conducătorii imediați ai poporului: învățătorul, „domnul părinte”, avocatul candidat la deputăție, tînărul poet luptător naționalist. Ascensiunea nu merge mai departe; dar și în aceste limite modeste e destul loc pentru jocul slobod al factorilor esențiali ai romănimii de dincolo; nu dă impresia decapitării voluntare, pe care ne-o dădea literatura semănătoristă. Lipsită, de altfel, ca și semănătorismul, de orice ideologie, de orice preocupare pur artistică, de latura speculativă și analitică, epopeea scriitorului nostru o domină și prin lărgimea concepției și prin vigoarea constructivă de adunător de materiale pentru piramide faraonice, dar, mai ales, prin aceea obiectivitate fundamentală, care o scoate din inferioritatea literaturii de luptă, înălțînd-o pe treapta unei creațiuni fără cauze eficiente și finale vizibile.

În psihologia eroului principal scriitorul a întrebuițat simplificarea artei clasice... Ion e redus la un singur instinct, tot așa după cum eroii lui Moliere se cristalizează în jurul unei singure pasiuni. În cele mai însemnate creațiuni ale lui, Balzac a accentuat și mai mult procedul, la adăpostul unei viziuni unice; bogăția neegalată a amănuntului susține enormitatea caracterelor. Concepția nu este însă în spiritul adevărului; nu este nici în linia naturalismului. O pasiune absorbantă e un caz rar; arta trebuie turnată în tiparele multiple ale vieții. Nefiind numai o abatere de la generalitate, singularizarea prejudiciază interesului dramatic...

Într-un suflet dominat de o singură pasiune nu mai sunt cu putință ciocnirile. În Harpagonul lui Moliere conflictul dintre avariție și dragoste era încă posibil; în monomanii lui Balzac, pasiunile sunt exclusive. Ca și baronul Hulot sau Goriot, Ion e lipsit deci de interesul unei lupte interne. „Glasul pământului” îl stăpânește; în fața lui totul tace. Numai din spirit de simetrie i s-a adăugat și „galsul iubirii”. Cele două impulsii se succed însă. Ajungând la stăpânirea pământului dorit, Ion se umanizează; devine un om ca oricare altul; poate deci iubi pe Florica, fără ca dragostea să-i contrarieze marea și unica pasiune, a vieții. Prin succesiune s-a eludat însă nu numai conflictul, ci și adevăratul interes dramatic. Unitatea lui sufletească îi dă proporții impunătoare. Simplu, frust și masiv, el pare crescut din pământul iubit cu ferocitate. Prin gesturi voluntare și tenace, condiția lui umilă se topește în imensitatea simbolică a unei creațiuni chtoniene.

Impasibilitatea neclintită a scriitorului îi subliniază și mai mult realitatea. Nici o atitudine: eroul merge pînă la crimă, pentru a se umaniza apoi, în liberul joc al unor acțiuni, pe care nu le comandă nici o intenție sau rezervă; e o forță ce se destinde prin virtutea legilor ei interioare. Scriitorul n-o înfrînează, nici n-o accelerează; nicăieri nu simțim opera unei mâini febrile.

Cu aceeași supremă indiferență sunt tratate și celelalte figuri secundare. Învățătorul Herdelea, popa Belciug, Ana, Florica, Titu, Vasile Baci, Pinte, Zăgreanu, Groșoru și toți ceilalți, atît de numeroși și de individualizați, suflete simple și unitare, se desfășoară din imboldul resortului lor intern, în acțiuni morale sau imorale, fără preferință și fără nici un accent de simpatie sau de antipatie. Impasibilitatea scriitorului în fața vieții devine și mai impresionantă în fața marelui act al morții. Sinuciderea lui Avrum și a Anei, moartea lui Dumitru sau a lui Ion sunt povestite cu o indiferență atît de totală, încît egalează indiferența augustă a naturii înseși în fața fenomenelor biologice. În această epopee, interesantă mai mult prin amploarea totului, sunt pagini ce vor cunoaște, desigur, solemnitatea antologiei.

Unei literaturi care abia acum începe să se înfiripe în elaborațiuni mai subtile, chinuită și fecundată totdeauna de o ideologie și de o vibrație nervoasă, de probleme de conștiință, vehiculată prin complicate procedee de analiză și de stil, unei astfel de literaturi nerealizate încă definitiv, dar care se poate presimți prin atîtea eforturi remarcabile, e o fericire că i s-a pus substrucția solidă a acestei epopei țărănești. Pentru a justifica trepidația nervoasă, dezordonată bogăție de senzații, incomparabila putere de analiză, exuberanța lirică, febrilitatea intelectuală a literaturii d-nei Hortensia Papadat-Bengescu — de pildă — trebuia să arătăm alături blocul granitic, rud, dar solid, al lui *Ion*.

## I. C. VISSARION

### I

Prin singura forță a talentului lui, Vissarion nu și-ar fi fixat locul în galeria acestor figurine. Avînd darul de a povesti colorat și natural, el îl împinge totuși pînă la o prolixitate primitivă. Nu-și trădează origina; dimpotrivă, o proclamă prin cel mai mic gest... Vissarion este un exponent etnic. Spontaneitatea lui Creangă e filtrată printr-un temperament de artist; naturalul iese dintr-o elaborație succesivă; cuvîntul e produsul ultim al unor încercări suprapuse: floare hrănită din seva pămîntului aegru.

Topit în masa anonimă a rasei, Vissarion își pierde individualitatea; se descărnează. Fără nici un efort, îl proiectăm peste modesta lui literatură, în depărtări tutelare. Omul profită din această proiectare; sustrăgîndu-l din sfera conveniențelor, îl tratăm ca pe o vastă sinteză. Gesturile lui cresc; inutilă și meschină cu alții, simpla anecdotă îi creează o atmosferă. Pe fondul mulțimii amorfe, umilul țaran din Costești se desprinde în linii precise și în mișcări viguroase; ființa lui e multiplicată de tot ce reprezintă confuz și tumultuos. Scriitorul nu mai e judecat prin realizare, ci prin semnificare, iar omul intră în cercul luminos al interesului nostru prin amănunte topice.

\*

Era în primele luni ale războiului, în sumbrele zile ale lui octombrie. Mulți dintre intelectuali și artiști aduceau patriei mediocrul tribut al timpului lor sub forma cenzurii. Îndărătul fortărețelor de cărți poștale, gîngave și sublime, torceam astfel gînduri dureroase; veștile se adunau amenințătoare de pe fronturi; din orizontul întunecat se presimțea furtuna ce avea să izbucnească.

Într-o dimineață, în monotonia unei munci inutile și în ener-varea disproporției ei față de posibilitățile noastre, furăm treziți din piroteală de irupția bruscă a unui plutonier ovrei, copilandru de douăzeci de ani;

— Domnule locotenent... domnule locotenent... s-a întîmplat o mare nenorocire... soldatul Vissarion a... turbat!...

Emoționat peste măsură, gîfiind ca pe urma unei panici, plutonierul ne povesti apoi în crîmpeie brusce cum era să fie victima turbării lui Vissarion. Pe cînd ascultam încă nedumeriți, intră însă pe ușă și eroul. îl vedeam pentru prima dată: scund, încoțșmat într-un palton cafeniu din vremuri vechi, cu părul într-o dezordine definitivă, cu capul întors la o parte cătînd îndărăt cu o inegalată expresie de șiretenie. Ceva din vulpe în toată ființa lui ușor încovoiată, cu o privire ce vrea să te mintă și cu o gură ce ar vrea să muște. Nu mușca, dar vorbea. Omul avea o vervă guturală și un umor rustic.

Cu o mimică pitorească ne explică deci povestea „turbării” lui...

... După inenarabile aventuri în serviciul grajdurilor școalei veterinare, fusese trecut la cenzură. Din nefericire însă i se umflase tocmai acum obrazul din cauza unei măsele rebele. Locotenentul, un vechi prieten, îl sfătui să și-o scoată. Și pe cînd Vissarion ezita, plutonierul ovrei, rătăcit nu se știe cum pe la cenzură, interveni spre a se face util:

— Domnule locotenent... lăsați să-1 duc eu la d. maior-dentist Popovici, care mi-e prieten. I-o scoate numaidecît...

Propunerea nu suferea nici o obiecție. Soldatul Vissarion plecă deci cu plutonierul Kaufmann în căutarea domnului maior-dentist Popovici.

Maiorul era însă prea ocupat cu propria lui clientelă. Văzîndu-i, se încrunță și-i trimise la medicul regimentului. Fără să-și piardă cumpătul, plutonierul se gîndi o clipă; își aduse apoi aminte că printre cunoștințe avea și pe d. căpitan-dentist Irimia. Străbătura deci Bucureștii în lapovița dimineții de toamnă în direcția Oborului. Primindu-i, d. căpitan Irimia dădu și el din umeri:

— Adu-1 într-o zi de consultație gratuită...

În stradă, în timp ce Vissarion se ținea de falcă, d. plutonier medita iarăși adînc și fructuos. Avea, desigur, mulți prieteni în lumea medicală. Protector, mormăi la urmă:



— Fii fără grije, domnule Vissarion, te duc eu la d. locotenent-dentist Goldstein, care ți-o va scoate imediat.

O porniră din nou în direcția Labirintului, în lapovița nesfârșită a dimineții de toamnă. Dar nici d. locotenent-doctor n-avea răgazul să scoată măselele „soldaților” în cabinetul lui. Situația devenise tragică: plutonierul era totuși plin de resurse. În timp ce Vissarion uitase cu totul de măsea, renunțând la orice demers, plutonierul se încăpățina dîrz:

— Am ordin să te prezint cu măseaua scoasă, trebuie să fac un raport în privința d-tale...

Hotărît, omul era plin de zel sublim; nu se putea hrăni decît din pîinea datoriei împlinite. Pe dată își aminti de d. sublocotenent-dentist Georgescu din șoseaua Jianului... Și ca două umbre călătoare începură să străbată pentru a patra oară Bucureștii în căutarea unui dentist militar. Vissarion nu mai putea răbda; picioarele îi refuzau orice efort. Ar fi voit să se întoarcă; i se opunea însă rezistența plutonierului, care făcuse dintr-însul o chestie de încredere și obiectul unui viitor raport circumstanțiat.

Scriitorul rămase deci pe gînduri; dintr-o străfulgerare o idee îi luminează însă catapeteasma minții. Își puse mîna brusc pe falcă, scrișnind:

— Vai!

— Ce ai, domnule Vissarion, întrebă plutonierul.

Omul nu răspunse. Își strîmbă încă o dată gura, dînd ochii peste cap.

• — Ce ai, domnule Vissarion? Te doare? întrebă plutonierul alarmat.

Vissarion murmură aiurit:

— Nu știu ce am... nu știu ce am...

Își strîmbă din nou gura în convulsii violente, arătîndu-și albul ochilor; o ușoară spumă îi tîvi colțul buzelor...

— Domnule Vissarion, domnule Vissarion... ce ai? .. spune-mi ce ai?...

Scrișnind cu ochii injectați, Vissarion se ușura într-un spasm suprem:

— Nu știu ce am. îmi vine să mușc... uite aș a... îmi vine să latru... ham! ham!... săptămîna trecută m-a mușcat un cîne... ham! ham!...

Într-o clipă plutonierul se făcu nevăzut. Iar Vissarion adoase cu acea lumină de neegalată șiretenie:

— Apoi cum era să mă scap de ovreiu! ăsta, care voia să rădă prezinte cu raport precum că mi s-a scos măseaua!

Și astfel autorul *Nevestelor lui Moș Dorogan* și al *Privighetorii negre* mi-a intrat brusc în conștiință prin calitatea lui esențială.

## II

Fixîndu-mi-se în atenție și prin masca luminată de doi ochi mobili și șireți și prin spontaneitatea gestului, omul merită să fie cunoscut mai de-aproape...

Din zidul de cărți poștale, în care se înscria izvodul războiului în slove fruste, Vissarion își făcu o cetățuie inexpugnabilă. Cătînd șiret în lături, dar mai ales printre crenelurile zidului spre a nu fi surprins de inamic, omul începu apoi să se reverse într-o binefăcătoare ploaie verbală, Avea rezerve de tăcere. Cîteva săptămîni curățise ca simplu soldat grajdul școalei veterinare, sub ochiul sever al d-lui căprar Papițică. Sărînd de mai multe ori gardurile școalei, evadase de la postul de cinste pe care i-l dase patria în războiul întregirii, se plînsese miniștrilor, obținuse intervenția unui general. În zadar. Caporalul Papițică era inflexibil la datorie; stăruințele îl îndîrjeau în atitudinea lui fermă, îl punea deci la servicii și mai grele, apostrofîndu-l cu un sarcasm superior: „Ha... ha... și zici că ești unul din ăia care scriu... un Alecsandri... un Eminescu... ia curăță mai bine grajdurile ”...

Prin puterea de comunicativitate a darului povestirii, aventurile lui Vissarion deveniră repede de interes obștesc. Își crea astfel o atmosferă personală; involuntar suferirăm o mișcare de rotație în jurul axei lui. Amintiri de copilărie, amănuntele unei vieți agitate, inițierea în învățătură și în scris — lucrurile umile sau surprinzătoare, mizeriile de acasă, de la țară, sau tribulațiile printre oamenii orașului, în redacții și pe la editori formau alimentul incoruptibil al unei istorisiri nelimitate. Epizoadele se succedau: contactul cu prima formulă algebrică întrezărită în cartea unui anticar de pe chei și apoi irupțiunea devorantă în studiul matematicilor, pasiunea pentru chimie și instalarea unui mic laborator în unica odaie a bordeiului de la Costești, în care locuiește cu cei nouă copii (Voltaire, Benedict, Edison Vissarion etc.), trudnicile lui începuturi literare și atîtea alte momente se materializau în

forme vii. Din acumularea vorbelor și a gesturilor, din participarea fizicului la mișcările sufletului, omul se desprindea pe încetul ca o sinteză a însușirilor etnice.

Mai întâi, o istețime incontestabilă, cu o curiozitate speculativă ce-l făcea să treacă peste nivelul culturii lui reale, ducându-l pînă la invenția teoretică a unui tun ce ar nimeri, prin calcule matematice sigure, aeroplanul inamic din zbor.

La bază, un strat imens de șiretenie evidentă în cele mai mici gesturi. Prin această formă inferioară de inteligență, omul își trădează sutele de ani de robie, frica de lovituri; în fața forței nu-i mai rămîne decît arma vicleniei. De aici clipirea laterală ce caută o evaziune de sub o opresiune imaginară; de aici nesiguranța de raporturi, neîncrederea ascunsă sub forme naive a țărânului ajuns chiar la o înaltă intelectualitate. În atitudinea lui de fiară încolțită, trăiește încă străbunul bătut la scara boierului... Supus la munci grele, el găsește în șiretenie singura posibilitate a economiei vitale. După ce a curățit grajdurile școalei veterinare, Vissarion se pitea acum după zidul de cărți poștale în beatitudinea unei liniște definitive. Se refăcea de tot ce risipise înainte. Zelului procedural al d-lui plutonier Kaufmann nu-i putuse, de asemenea, opune decît arma pasivă a șireteniei pentru a restabili echilibrul forțelor...

Această inteligență cu dublu aspect întrunea și avantajul unei rari puteri de expresiune. Omul avea nu numai darul vorbei, ci și defectulei. Povestea cu naturalul și umorul fărănesc, dar și cu lipsă de supraveghere. Lucra în el o forță misterioasă, ce-i da posibilitatea creației instantanee. Invitat să improvizeze cîteva cuvinte copiilor adunați la Eforie la un festival, Vissarion începu să născocoască un basm. După un ceas jumătate, nici nu intrase încă în inima subiectului. La șezătorile de la Costești, putea povesti șapte ceasuri la rînd; ascultătorii așteptau cu toții, în timp ce povestitorul își urma încă firul imaginației lui fecunde, cu singura satisfacție pe care și-o dă invenția...

Vissarion fiind o expresie tipică a poporului, îi lipsește literaturii lui numai anonimatul pentru a fi o adevărată literatură populară, încolo, o identitate completă: fantastic, umor, senzualism, sănătos, șiretenie, facilități verbale, natural — și o totală lipsă de compoziție. Prin această identitate literatura lui Vissarion e reprezentativă, iar emul mi se pare că o depășește prin virtualități

TEATRUL NAȚIONAL:  
„CAIN” DE AL. SABARU

*Cain*, piesa în trei acte a d-lui Sabaru, jucată la Teatrul Național, se poate mulțumi și cu o scurtă mențiune.

E o încercare, firește, a unui debutant; i s-ar cuveni deci toată indulgența pentru lipsurile de meșteșug. *Cain* este însă o piesă de meșteșug, lucrată din scene violente, în vederea unui mare efect teatral. E o melodramă clasică. Nimic nu-i lipsește: asasinarea unui cămătar odios pe scenă, o penibilă anchetă judiciară făcută chiar de fratele asasinului, ca judecător de instrucție, intervenția și blestemul mamei celor doi frați, lupta între datorie și dragoste și, în fine, înnebunirea judecătorului în momentul în care trebuie să iscălească mandatul de arestare a fratelui său...

În fața unei astfel de acumulări de efecte patetice, spectatorul modern resimte o legitimă stupefacție. Melodrama, la care plîngea Margot, trăiește încă! Trăiește chiar o viață tenace. Ajunge să vezi cămătarul din actul întâi, ghebos, tenebros, tușind mereu și urzindu-și răzbunarea prin unghere, pentru a înțelege că, teatral, suntem dați cu o sută de ani îndărăt... La urmă, melodrama e și ea un gen popular. Trebuie să-și atingă totuși scopul: să emoționeze. Rolul nevastei judecătorului este însă atît de echivoc, lipsa de discernămint a judecătorului din actul al doilea atît de neverosimilă, blestemul mamei din actul al treilea atît de nejustificat (în piesa d-lui Sabaru Cain e omul integru și Abel asasinul!), dialogul atît de retoric, încît nu resimțim nici o emoție în fața atîtor dezastre acumulate. Situația autorului devine deci penibilă: i-a scăpat tocmai ce urmărea pe căi atît de violente. Și, cum pentru a-și ajunge scopul suprem, a lăsat la o parte orice literatură, dezastrul e definitiv. *Cain* nu e numai o melodramă — ci o melodramă neizbutită.

## ALEXANDRU MACEDONSKI

### I

Omul a dăunat operii: iată cheia cu care mulți s-au încercat să rezolve misterul tragediei literare a lui Macedonski. Și, în adevăr, am fost martorii unei lungi vieți contradictorii, dincolo de marginile bunului-simț, într-un dezacord cu opinia publică neizvorât din realitatea unor încercări revoluționare, ci dintr-o atitudine căutată și nejustificată. Dezarmonia omului în gesturile lui cotidiene trezea deci o revulsie ce se răsfrângea asupra operii. În agresiunea vieții, moartea putea părea o eliberare; din cătușele contingențelor porumbelul spiritului își va lua zborul. Miracolul trebuie să vină. Miracolul n-a venit încă.

După cea dintâi estompă a timpului, critica ar putea totuși face și alte previziuni fără riscul paradoxului. Gesturile se pierd o dată cu mâna scuturată în pulbere, și din tina amănunțelor impure ar putea răsări flacăra pură a omului lăuntric. Rupînd brutal rețeaua deasă ce ne desparte de realitate, moartea ne-ar putea dezveli o statuă pe care n-am bănuțit-o. Pe lîngă micimi ofensatoare, omul avea o mare forță de iluzie, care, împinsă pînă la astfel de proporții, devine un simbol. Destinele lui Macedonski nu stau deci atît în opera lui, cît în împrejurări exterioare. De va găsi un istoriograf nu numai inițiat și pios, ci un artist capabil să fixeze sub o formă definitivă viziunea unei halucinații atît de mărețe, Macedonski va ajunge la o potență ce va depăși cu mult valoarea secundară a unei opere întrecute de pe acum de noile generații poetice.

\*

Înșușirile devin defecte sau calități după domeniile în care se dezvoltă. În viața cotidiană, invențiunea e minciună: în artă,

!

ea devine un element fecund. Întreaga *Odisee* se sprijină pe inventivitatea rasei elenice. Întorși diri peregrinații îndepărtate, negustorii greci mințeau în povestirile lor despre oameni și lucruri; coordonate de un mare poet, minciunile au devenit o operă de artă și o oglindă definitivă a rasei. În anumite condiții, minciuna poate fi deci creatoare de frumos și de adevăr. Evadînd din domeniul utilității în regiunile senine ale creațiunii dezinteresate, ea participă la jocul liber al fanteziei ce combină peste legile naturale.

Adaptîndu-se la împrejurări diferite, criteriile se modelează și ele; morala se închină în fața necesității de stat; crima devine eroism. Momentul și proporțiile deformează valoarea acțiunilor noastre. Redusă la măsuri modeste, nebunia tristului Cavaler e ridiculă; proiectată de Cervantes pe scara unei halucinații continue, devine sublimă. Amănuntele se șterg, lăsînd în toată strălucirea ei iluzia. Sub alte forme, Macedonski a fost și el un erou al iluziei.

A crezut în artă. Într-o țară lipsită de orice tradiție culturală, în care creațiunea artistică nu este o funcție legitimă, a trăi numai pentru artă e un act de credință de o înaltă valoare. Poetul nu l-a urcat însă pe pedestalul vreunui sacrificiu sau al unei demne rezerve; dimpotrivă, l-a scoborit prin lamentații, prin proclamarea dreptului la caritate sau indignare. Timpul le va șterge însă cu estompa lui. Nu va rămîne viu decît gestul omului care în lungul unei vieți roase de nevoi, învăluite sub faldul unei persecuții reale și imaginare, a stat închis în visul lui interior, impropriu pentru orice realitate, consumat de o viziune pe care n-a tradus-o în opere definitive, dar pe care a trăit-o cu o putere de iluzie unică. Macedonski a fost cel mai mare vizionar pe care l-am avut pînă acum. Lipsit de simțul comun, insensibil la ridicol și la asprimea realității, a pășit în viață cu ochii fixați spre lumina orbitoare a unei fantasmagorii. A trăit într-o hipnoză. Nimic nu l-a putut opri din călătoria lui somnambulică. Putea viața să-și întindă cursele, poetul nu le vedea; putea realitatea să-l lovească sub biciul dezmințirilor, tragedia ei evidentă rămînea ineficace. Nici mizeria, nici hula unanimă, nici exilul interior în care a trăit cîteva decenii nu i-au putut zgudui credința în omnipotența verbului, nu l-au putut deștepta din visul lui poetic, din concepția unei arte sonore și inutile. Pe deasupra tuturor dezastrelor, forța imensă a iluziei își arunca apele multicolore în jocuri fantastice. Mizeria lua patina poeziei. Aurul închipuirii curgea din izvoare nesecate.

Era în Macedonski o forță creatoare în vid, o minciună generoasă a vieții ce-l făcea să trăiască într-o lume halucinantă; la bătrînețe, o glorie pururi insesizabilă și un aur pururi inexistent aveau încă pentru dînsul o evidență ps deasupra oricărei realități. Se împărtășea cu o comunicătură invizibilă în gesturi ce păreau ridicole, deși — în perspectivă — nu sunt lipsite de oarecare măreție,

De se va ivi artistul care să creeze din Macedonski simbolul poetului însuși în mijlocul unei societăți antipoetice, viața lui atît de ofensatoare, de altfel, va deveni mult mai emoționantă decît opera.

## II

Și după moartea poetului, critica rămîne încă discumpănită în fața operii sale. În viață, ostilitatea generală se lovea de forța latentă a unei admirații tenace. Putea fi critica unanimă în severitate (T. Maiorescu) sau în indiferență (cei mai mulți); în jurul poetului se menținea nu numai un cult, ci și o influență căreia i se putea contesta uneori calitatea, nu însă și continuitatea. Pe măsură ce opinia publică se îndirjea în ostilitate sau nepăsare, admirația cîtorva devenea și mai excesivă. Poezia lui Macedonski nu este totuși ermetică; n-are nici unul din caracterele ezoterismului pentru a justifica o inițiere. Ea reprezintă un impresionism de o valoare poetică îndoielnică, dar ușor inteligibilă; nu are un ritual deosebit și nu se adresează unei sensibilități speciale. Ignorînd cele mai adese emoția, se sprijine numai pe senzație. Nu răscolește arcanale sufletului; se oprește în domeniul sensibilității comune... Contradicția dintre opinia publică și opinia unei pagode este deci un punct de controversă literară, pe care nu l-a rezolvat nici moartea poetului. Procesul e deschis.

Fără să fi venit încă momentul unei revizuirii definitive, criticul ar voi poate bucuros să aplice capătul leucitor al lăncii lui Achile. E firesc să simtă nevoia reparațiilor postume. Între poet, ce se afirmă cu o nobilă continuitate timp de atîtea decenii, și o opinie publică amorfă, incompetentă și lesne influențabilă, preferința criticului e indicată. Gestul lui reparator nu e atras de forța irezistibilă a aventurii, ci a unui idealism consolator. Gestul rămîne însă abia schițat; dorinții legitime de reparație îi urmează nu numai o rezervă comandată de contactul prelung și imparțial cu opera poetului, ci și o stupefacție ce se deșteaptă în fața opi-

niilor violent contradictorii. Opera lui Macedonski nu e prea abruptă pentru a justifica antinomii principiale. Neînțelegera rămîne încă o enigmă.

Dacă unui poet adevărat îi cerem o emoție, iar unui mare poet îi cerem și un suflet organic, o concepție și o atitudine hotărîită, într-un cuvînt, o filozofie, Macedonski n-a fost, cu siguranță, un mare poet și s-ar ridica chiar îndoieli și asupra calității lui poetice privită numai în esența ei. O operă poetică e o cristalizare sufletească în jurul unei axe stabile. Pe axa unui pesimism fundamental, se grupează întreaga poezie a lui Eminescu, considerată sub toate aspectele ei, în poezia de dragoste sau filozofică, în satire, ca și în poeziile inspirate de natură; în jurul unui erotism idilic și optimist se poate grupa întreaga poezie a lui Coșbuc. Îndărătul operii lui Macedonski nu găsim o unitate fecundă, un sentiment generator sau numai un simplu focar radiator; poezia lui nu e cristalizată și organică; o simți mobilă și inconsistentă. Optimist și plin de elan spre pacea sublimă a naturii, în cea mai frumoasă creație a lui (*Noaptea de mai*), el devine mărunț pesimist, mărunț nemulțumit și amar în cele mai "multe încercări versificate. Sufletul lui nu împrăștie o lumină puternică și uniformă asupra lucrurilor; se schimbă după moment; optimismul inițial se dizolvă în notariuni contradictorii, nesuținute de un accent robust. Nu numai nu posedă lumea, reducînd-o la propria lui substanță, dar nu se lasă a fi posedat de ea.

Cu excepția a cîtorva poezii, asupra cărora vom reveni, nimic nu a zgduit sufletul impasibil al poetului; nici unul din marele spectacole ale naturii, nici unul din marele momente ale vieții nu l-au emoționat. Macedonski prezintă cazul rar al unui poet liric ce n-a cîntat amorul și n-a cunoscut, aproape, nici un fel de pasiune. A trăit fără extaze și fără nedumeriri; nu l-a atins nici misticismul, nici tragedia problemii ultime. Ignorînd femeia, pe Dumnezeu, moartea și, cu mici excepțiuni, natura însăși, poezia lui Macedonski ignorează temele fundamentale ale unei adevărate poezii; îi lipsesc filioanele de largă inspirație, ce alimentează nu numai lirismul, ci și simpla emotivitate a unui om sensibil.

Privată de agentul fecund al emoției în fața problemelor vieții și ale morții, poezia lui Macedonski trebuia să se scoboare la modulații minore. Emoția e înlocuită prin senzația instabilă; poezia e redusă la un fel de impresionism de o incontestabilă

valoare artistică, dar de o mediocră valoare poetică. Tocmai prin această calitate pur senzațională poezia lui Macedonski ia un caracter de modernism și își legitimează succesul. Într-o epocă tîrzie de insuficiență lirică, în care izvoarele de emotivitate și de expansiune s-au împutinat, e firesc să se producă o poezie limitată la senzație sau cel mult la un proces intelectual. Trăim în epoca intelectualizării poeziei. Fără a fi ajuns la o intelectualizare francă, poezia lui Macedonski rămîne mai mult la senzație. Insuficiența ei emotivă i-a făcut succesul; îi va fi însă și principiul dizolvant.

### III

Evocînd figura inspirată a „poetului”, Macedonski îl caracterizează:

Lirismul și satira se joacă pe-a lui frunte  
Ca fulgere pe creasta înaltului Liban.  
Nou Moise, el se urcă atunci pe vîrf de munte  
Și alte legi aduce la general uman.

(*Avlnt*)

Concepția unui poet-profet e una din ideile romantice pe care Macedonski a profesat-o cu oarecare consecvență, nu pentru a-și înălța tonul și a-și lărgi gestul, ci pentru a-și atribui drepturi, pe care societatea nu putea să i le recunoască. În poet, Macedonski a văzut amestecul necesar de lirism și de satiră; și cum ne făurim idolii și idealurile din propria noastră substanță, trebuie să recunoaștem în Macedonski aceeași fuziune. Am arătat insuficiența lirismului lui. Lipsit de emoție, poetul trebuia să încline spre satiră. Și, în adevăr, elementul satiric e mult mai fecund în poezia lui.

Căutînd, din nevoia psihologică a simplificării, o unitate în fiecare om, am putea-o găsi la Macedonski în *nemulțumire*. Poetul se cristalizează pe încetul în jurul acestei axe; poezia lui Tenunță la orice elevație pentru a se tîrî pe pămînt. Și lirismul lui Eminescu e străbătut de un sentiment de revoltă; revolta lui este însă vastă, primordială, filozofică; plecînd de la un pesimism fundamental, ea atacă înseși sursele vieții. Satira lui Macedonski nu izvorăște dintr-o concepție mai largă, dintr-o privire disprețuitoare; ea nu are un caracter obiectiv, ci e de o natură pur subiec-

tivă. Pleacă de la o nemulțumire strict personală; mobilul ei e mărunț și meschin. Revolta poetului nu e nici filozofică, nici impersonală; nu are meritul dezinteresării; satira lui nu atacă inegalitățile sau vițiile, ci lovește în propriile lui cătușe. Înclinînd spre optimism și spre izvoarele pure ale vieții, poetul deviază repede spre o poezie tînguitoare, decepționată, lipsită de elevație. Această notă antipoetică de nemulțumire nu-i întîmplătoare, ci esențială; e sîmburele în jurul căruia se cristalizează întreaga lui poezie. Pentru a o dovedi, voi proceda prin numeroase citații luate în ordinea în care sunt așezate în primul volum.

Invocînd pe morți, poetul aspiră la lumea lor;

Căci nu se află-n lumea moartă  
Mișei.

(*Cu morții*)

În *Psalmi*, găsim aceeași atmosferă a unei lumi ostile:

Dușmanii mei se înmulțesc  
Și nedreptatea mă-nfășoară...  
Abia mai pot să mai trăiesc  
De cine n-am lăsat să moară,  
Aleargă toți și mă-nnegresc...

(*Dușmanii*)

Sau:

Și-au zis: — e singur — e pierdut:  
Asupra mea se năpustiră...  
Onoarea mea o nimiciră,  
Mă înjosiră, mă loviră,  
Cu mici, cu mari mă prigoniră...

O țară-ntreagă s-a-ntrecut  
Să-mi dea venin — și l-am băut.

(*Și-au zis...*)

Sau:

Pe fruntea mea n-am nici o pată —  
Zadarnic! — sunt un osîndit,  
În lume nu este răsplată.

(*CU am trudit...*)

Prin aceste întâmplătoare citate poezia macedonskiană se situează aproape în întregime. Ea are caracterul unei inadaptări fundamentale. Pornind de la concepția romantică a poetului-profet și atribuindu-și aprioric un rol pe care societatea nu îl poate acorda, deziluzia era o urmare fatală. De aici tragedia vieții lui Macedonski, sterile, dar zgomotoase, și caracterul atât de înveninat al atitudinii lui poetice. Pretutindeni numai dușmani; oamenii îl lovesc; e o conjurație universală de forțe obscure și vrăjmașe. Simpatică prin faptul reducerii ei la resemnare (la d. Brătescu-Voinești, de pildă), inadaptarea e supărătoare când luncă la agresiune neputincioasă. Ceea ce la Vlahuță era numai întâmplător devine la Macedonski o obsesiune. Suferința însă își pierde din valoarea poetică când se prezintă sub forma unei perpetue tînguiri. Împotmolit în degradarea lui, poetul își continuă blestemul împotriva destinului nedrept și a societății ingrate.

Dar nici Muzele pe-atuncea, legănându-mă în șoapte,  
Nu puteau ca să prevadă c-am să fiu un urgisit.

(*Noaptea de martie*)

Sau:

M-am născut în niște zile când timpita burghezim;  
Din teigheea făcînd tribună, legiune de coțcari,  
Pane-o tălpi noroioasă ps popor și boierime;

N-ai ca glorie dușmani și ultragiile toate?  
N-ai ca glorie ingrați ce-ai creat în urma ta?  
N-ai ca glorie Restriștea, care-ți pune bețe-n roate,  
Și voind să te oprească, îți ajută a-nainta? etc.

(*Noaptea de ianuarie*)

Sau:

Înjurați-mă, prieteni,  
Dați-mi cupa cu amar,  
Veți avea destulă vreme  
Să mă plîngeți în zadar.

(*Înjurați-mă, prieteni...*)

Sau:

Din ce în ce mai multe  
Amarnice insulte

## I

Intîmpin nencetat,  
Cît inima-mi sârmană  
întreagă e o rană.  
Un hoit de sfișiat

(*Din ce în ce...*)

Sau:

Vieața este tristă; lupta ei, grozavă...  
Orice zi le-aduce un pahar de otravă... etc.

(*Tu ce esti a najtt*)

Sau:

Să mă spele de insulte nu mă-ncerc să fac apel  
La un timp ce nu coprinde decît patime în el etc.

(*Epigraf*)

Șau :

Căci în natură — nencetat —  
Din tot ce moare și trăiește  
E numai omul un ingrat.

(*La bestii*)

\*

Am procedat prin acumulare de citate pentru a dovedi natura nemulțumirii poetului. D. I. Vianu o crede venită din linia poetilor latini; aceia erau însă prea puțin poeți și mai deloc lirici. E cazul, de altfel, al lui Macedonski. Insensibil la sublimul și tragicul vieții, el s-a fixat repede într-o atitudine îndârjită de om nemulțumit de soartă și de societate. Izvorînd dintr-un simplu accident personal și fără să deschidă alte perspective generale asupra vieții, satira lui Macedonski e de o valoare literară mediocră: *Noaptea de noiembrie*, de pildă, în care nu găsim nici obiectivitate, nici spirit filozofic; redus la o tînguire mărunță împotriva unei conjurații universale, lirismul lui e lipsit de noblețe.

Fixînd axa poeziei lui Macedonski în sentimentul unei nemulțumiri strict personale, ar fi nedrept de ne-am scoate dovezile numai din producția lui minoră. *Psalmii* sau *Noaptea de martie*, *Tu ce ești a naște* sau *Noaptea de ianuarie* atîrnă puțin în opera poetului. Pentru a fi incontestabilă, axa trebuie să treacă și prin *Noaptea de mai*, prin *Stepă* și prin *Noaptea de decembrie*.

Macedonski a fost puțin sensibil față de natură. N-a cântat-o dintr-o emoție unică, ci numai prin descriții impresioniste: *Bucolica undă, Sub frunze sau Naiada sunt mici peisagii erotizate; Zi de iarnă procedează dintr-o inspirație satirică; Pe balta clară e un pretext al unei vagi stări sufletești; toate celelalte sunt numai notațiuni grațioase. Pentru un astfel de poet limitat la senzație, Noaptea de mai reprezintă, în adevăr, nu numai o fericită invocare a unei naturi balsamice și pure, cu o gradație abilă și cu o limpede viziune clasică:*

Pe jgheabul verde al cișmelei un faun rustic c-o naiadă  
S-au prins de vorbe și de glume sub licăririle de cer;

Pe dealuri clasice s-arată fecioare în cămăși de in,  
Ce-n mâini cu amforele goale își umplu ochii de senin,  
Și printr-a serii lăcrămare de ametiste și opale,  
Anacreon re-nalță vocea, dialoghează Teocrit,

**ci o stare emotivă aproape unică.**

**Ascensiunea sufletească a poetului nu pornește însă dintr-un sentiment dezinteresat; admirația nu e pur contemplativă. Natura e refugiul trecător al unei nemulțumiri:**

Iubirea și prietenia, dacă-au ajuns zădărnice,  
Și dacă ura și trădarea vor predomină în vecinicie...  
Veniți: privighietoarea cântă, și liliacul e-nflorit.

Sau:

E mai și încă mă simt tânăr sub înălțimea înstelată...

Trecu talazul dușmăniei cu groaza lui de nedescris,  
La fund se duse iar gunoiul ce înălțase o secundă  
Și stînca tot rămase stînca, și unda tot rămase undă...

Se lumină întinsa noapte de poleieli mîngîietoare,  
Și astăzi e parfum de roze și cîntec de privighietoare.

**Poetul nu se înalță în lumea senină a poeziei și emoției decât rar și rupîndu-se cu greutate din lianele unei vieți „de jalnică nevroză”, de „ură și trădare”, de „dușmănie”.**

Entuziasmul este altoit pe același fond de nemulțumire și pe aceeași concepție mărunț pesimistă a unei lumi de vrajbă și de persecuție.

În *Stepa* sentimentul unei vieți libere, în mijlocul naturii sălbatice și sub unicul pinten al instinctului, este real. Poezia pornește dintr-un individualism care ar fi putut da o consistență inspirației macedonskiene, dacă ar fi fost mai statornic și dacă n-ar fi izvorât dintr-un egotism întinat:

În picioare calc trecutul, corp și suflet mă cufund,  
Uit o viață amărită de ultragii sîngeroase.

Sau:

... Și se uită, și se uită mizerabilul destin.

**La bază e deci aceeași revoltă împotriva unei vieți de „ultragii”. Evadarea poetului nu se face, de altfel, în domeniul spiritual, ci în domeniul unei libertăți pur fizice în mijlocul stepei, unde:**

Melancolică te-așteaptă fidanțată pe confine...

Nimicită o vei ține sub triumful masculin,

**cu acea scurtă evocare a posesiunii brutale — singura notă ce revine stăruitor în poezia antisentimentală a lui Macedonski.**

**Alături de *Noaptea de mai* poate sta și *Noaptea de decembrie*...**

**E o concepție fără noutate, susținută printr-o lungă încordare și realizată printr-un fast de imagini prea oriental.**

**În viziunea unei Mece ce-și îndepărtează zidurile dinaintea emirului dornic de a ajunge la ea, vedem tragedia idealului în veci neatins. Limitată aci, poezia s-ar fi oprit în lumea contemplației senine și impersonale. Alături însă de emirul idealist ce nu intră niciodată în Meca, poetul imaginează și un drumeț „pocit și schiop” ce intră în Meca, apucînd pe căi cotite:**

Și vede pe-o iasmă că-i trece sub poartă...  
Pe cînd șovăiește cămila ce-l poartă...  
Și-n Meca străbate drumețul pocit,  
Plecat schiop și searbăd pe drumul cotit —  
Pe cînd șovăiește cămila ce-l poartă...

Ce fel de „ideal” poate fi însă o Meca în care intră „o iasmă” pe drumuri piezișe; desigur, nu un ideal spiritual, ci un ideal mărunț, mărginit la bucuriile vieții. Numai acolo se poate ajunge și pe căi cotite: unde nu intră cei mari și drepecți, intră piticii prin mijloace abile. Concepția poeziei este deci micșorată; în aripa ei atîrnă plumbul aceleiași nemulțumiri împotriva celor ce reușesc în viață: e o revoltă meschină și fără valoare poetică.

Prin această analiză, ce nu s-a oprit numai la producția minoră a poetului, ci a trecut și la cele cîteva poezii construite organic, ajungem la convingerea definitivă că *revolta* este elementul generator al întregii poezii macedonskiene. Revolta lui nu are însă nimic comun cu revolta lui Eminescu sau Byron; e o revoltă dizolvată în tînguiri împotriva „tîmpitei burghezii”, a contemporanilor „ingrați”, sau a unei conspirații universale. Prin această obsesiune a persecuției, poezia lui Macedonski e *paranoică*. Rămînînd la vechea concepție romantică — agravată însă — a poetului-profet cu drepturi nediscutate, Macedonski nu se putea simți decît străin într-o societate clădită pe alte principii. Neînzestrat cu nici una din calitățile omului pozitiv, el nu putea fi decît un inactual. În loc să-și primească soarta cu resemnare, mulțumindu-se cu lumea creației poetice, a devenit un revoltat social fără avînt și amploare. Și-a pus astfel realele sale calități artistice în serviciul unui sentiment steril și antipoetic. Poezia lui va suferi deci de pe urma acestei degradări.

#### SCRISOARE DESCHISĂ D-LUI DIRECTOR GENERAL AL TEATRELOR

Au trecut mulți ani de cînd suiai calvarul lui *Akim*, pe vremea directoriatului d-lui I. Al. Brătescu-Voinești. Prin subita ezitare, pe care o cunoaște orice om împovărat cu o răspundere, și prin coaliția imponderabilelor ce se grupează ostil în jurul irupțiunii la viață a oricărei lucrări dramatice, repetițiile piesei d-tale fuseser suspendate. O mîna invizibilă se lăsa greu peste ea ca să o înăbușe. Erai amărît și ți-am înțeles amărăciunea. Cred în valoarea solidă a lui *Akim*. În teatrul d-tale de fantezie poetică, figura sinistră a bătrînului vagabond e o creațiune realistă și masivă; anecdota ia amploarea unei caracterizări. Sunt convins că procesul literar al lui *Akim* va fi revizuit într-o zi. În afară de aceasta, reprezentaseși pe scena Teatrului Național *îșșiră-te, mîrgărite și Cocoșul negru*. Erai un autor dramatic încercat; teatrul românesc îți datora o contribuție fericită; ți se cuvenea nu numai o încurajare, ci și o satisfacție legitimă; nu merita umilința amănarilor și gluma jignitoare a pretextelor.

Erai amărît, și amărăciunea d-tale a trecut în mine, întregă, multiplicată nu numai de o veche prietenie, ci și de o convingere indestructibilă. Artistul trebuie să producă în bucurie. Într-o țară în care totul conspiră la ostilitate sau indiferență, într-o țară în care aproape nu există răsplată morală și materială, artistul are nevoie de reconfortul unei atmosfere prielnice imediate. Dacă publicul nu răspunde atîtor glasuri pierdute în pustiu, trebuie să le răspundă măcar cei ce au sarcina unei sollicitudine publice: directorul teatrelor, de pildă. Dramaturgii sunt puțini; nu trebuie împuținați și mai mult prin rea-voință. Erai un element de valoare; teatrul îți era obligat nu numai pentru trecut, ci și pentru posibilitățile viitoare. Ți se cuvenea bucuria fără care nu se poate crea. Crescută prin ecoul sonor al acestei convingeri profunde, amără-



ciunea d-tale, devenită și a mea, a luat forma unei scrisori deschise, adreseate prin *Adevărul* d-lui Brătescu-Voinești.

A doua zi, *Akim* era pus din nou în repetiție pentru a-și îndeplini destinele.

D. Brătescu-Voinești nu-mi datora, de altfel, nici o favoare specială. Glasul sincerității mele l-a convins însă. Îi aduc aici omagiul cuvenit comprehensiunii stricte a datoriei...

Au trecut mulți ani de atunci și mulți scriitori au urcat Calvarul Teatrului Național. Prin urechea mea amicală sau vehiculat multe amărăciuni spre a-mi dospa în suflet. Ajuns la o situație dramatică definitivă, aveai dreptul să pretinzi dacă nu o recunoaștere anticipată, cel puțin o liberă trecere nediscuțată. În *Prometeu*, formula d-tale teatrală venea plină de maturitate și de fantezie constructivă; ți se cuvenea o primire caldă și prin trecut și prin realizarea gravă a unei nobile concepții poetice. În fața evidenței, emoția judecătorilor d-tale a fost spontană. A doua zi au început însă micile socoteli și marile amărăciuni. D. Peretz și d. Caton Theodorian erau preocupați de piesele lor și de împărțirea premiului cvincvenal; nedescoperindu-ți încă talentul, d. Mihail Dragomirescu sta cufundat în piesele d-lui Sorbul. *Prometeu* rămânea, firește, o piesă admirabilă — după cum mi-o spunea zilnic d. Caton Theodorian. Prudentul meu amic întârzia totuși să-și depună raportul. Iar când îl depuse în plină primăvară, temindu-se de intervenția mitropolitului, ceru o refontă pravoslavnică a piesei.

*Prometeu* fu silit deci să treacă pe scena teatrului de alături. O carieră strălucită te-a răzbunat apoi de *Pui de cuc*, de *Comedia inimii* și de *Prăpastia*.

Și iată, ai ajuns director general al teatrelor.

Din fotoliul în care anul trecut ascultam cu atîta participare și indignare lunga poveste a amărăciunilor d-tale cu ocazia lui *Prometeu*, ascult astăzi cu aceeași tristețe amărăciunile d-lui Caton Theodorian cu ocazia *Nevestelor d-lui Pleșu*. Omul ce nu-și depunea raportul anul trecut a devenit la rîndul lui o victimă dureroasă.

Cunosc *Nevestele d-lui Pleșu*. În cadrul voit al unei comedii ușoare, fără spirit de vorbe, dar cu umor de situații, piesa d-lui Caton Theodorian are germenul vieții. Sunt oameni ce trăiesc în

gesturi mărunte. Într-un teatru de ficțiuni, calitatea vieții este imensă. Fabula și loviturile de teatru importă puțin; creațiunea este esențialul. Dramaturgul care ne-a dat pe Amos și pe bătrînul Bujorescu, continuînd viziunea aceluiași Amos în figura mai puțin adîncită a lui Pleșu, dar cu aceleași elemente indiscutabile de viața, e un creator. Poate să nu-și depună raportul la timp, poate umbla cu hîrtiuțe compromițătoare, meritul lui literar este indestructibil. De aceea, cînd U aud povestindu-mi seria umilinelor lui, mă mișcă profund. În scepticismul meu găsesc încă intacta convingerea că artiștii trebuie lăsați să lucreze în bucurie și că Teatrul Național n-are altă datorie decît de a crea, încurajînd-o, o literatură dramatică națională.

TEATRUL NAȚIONAL:  
 „NODUL GORDIAN”,  
 COMEDIE ÎNTR-UN ACT DE VALJEAN

Reproducerea integrală a *Nodului gordian* face aproape inutil orice comentariu critic. Cititorul are dinaintea elementul indispensabil al aprecierii: corpul delict, cum ar zice comisariul Tiberie. Înainte de război, d. Valjean ne-a dat poate cea mai bună comedie într-un act; *Ce știe satul*; *Nodul gordian* e din aceeași linie. În jurul unei mici anecdote, se desfășoară o acțiune vie, cu siluete precise, de un comic natural. E geniul lui Courteline. Anecdota poate fi oarecare; observația este justă și incisivă, împreună cu maiorul Gheorghe Brăescu, d. Valjean este cel mai bun observator satiric al generației noi literare.

TEATRUL NAȚIONAL:  
 „SORANA”, PIESĂ ÎN TREI ACTE  
 DE I. AL. BRĂTESCU-VOINEȘTI ȘI DE A. HERZ

Cu ocazia reprezentării *Bătrînului* s-au făcut discuții doctorale asupra deosebirii dintre teatru și literatură; acum cred nimerit de a reproduce deci câteva observații critice scrise acum câțiva ani, după premiera *Soranei*. Se va vedea că teatrul nu este regula, ci viața, pe când literatura se poate îndepărta uneori de viață...

Subiectul *Soranei* e literatură... Nu e viață; e literatură generoasă. S-ar putea urmări sub nenumărate forme în atâtea încercări: o ființă care împinge lepădarea de sine pînă la totala jertfă a fericirii sale pentru liniștea și fericirea altuia.

Dacă scriitorul ar fi fixat-o într-o nuvelă sau roman, am fi putut asculta cu mulțumire și pînă la urmă această poveste albastră a unui sacrificiu eroic... Ar fi fost literatură pusă în cadre literare și cu mijloace literare: finețe de stil, duioșie, generozitate, părți lirice împletite cu părți descriptive, cordialitate și simpatie, cu care, de altfel, ne-a obișnuit literatura onestă a d-lui Brătescu-Voinești. La sfîrșit, am fi șters o lacrimă discretă pentru această învinsă a vieții, după cum am șters-o după toți înfrîntii povestitorului nostru: după Microbul sau după Rizescu, după Finuleț sau după Pană Trăsnea Sfîntul.

Teatrul e însă altceva. Nu e literatură sentimentală și dulceagă. Cere dintr-o dată, ca o supremă condiție, viața. În locul basoreliefului delicat ce se desfășoară în fantezii de dantelă, avem statua liberă în jurul căreia circulă lumina orbitoare.

Subiectul *Soranei* nu mi se pare, totuși, imposibil. Vina lui nu e atît în premis pe cît e în lipsa de „viață”. El stă ațipit în liniile șterse ale basoreliefului și nu vrea să se desprindă în statuă rotundă și energică. E o istorioară duioasă și generoasă, fără să fie și o acțiune în care să simți ritmul vieții. N-ai impresia că

te afli în fața unor oameni adevărați. Eroii *Soranei* nu trăiesc, pentru că nu sunt personalizați.

Subiectele se pot discuta: pot fi mai mult sau mai puțin verosimile. Ele pot deveni un obiect de dialectică. În fond, însă, subiectele înseamnă atât de puțin! În teatru, chestiunea e alta: eroii trăiesc sau nu? Și nu e vorba de conflictul în care sunt puși, ci în afară de orice conflict. Ajunge o mișcare și câteva crîmpeie de frază pentru a vedea dacă un erou trăiește sau nu. Un critic obișnuit are îndată o impresie ce nu-l poate înșela. Această impresie e refractară dialecticei. E însă elementul de căpetenie al aprecierii criticului. În *Sorana* d-lui Brătescu-Voinești plutim într-o lume convențională. Plutim în literatură... Eroii n-au fost evocați decît pentru a ilustra un „caz” de jertfă sublimă... N-au însă nume; nu trăiesc decît în funcțiunea unei istorioare.

După cinci-șase ani, *Sorana* revine într-o lumină mai favorabilă. Părînd la început de o pură esență romanțioasă, subiectul a devenit totuși acceptabil. Timpul a lucrat pentru dînsul. Primim deci sacrificiul Soranei: spiritul omului se deprinde cu orice. După prima zguduire, în care luciditatea egoismului uman a protestat cu vehemență, ne-am lăsat bucuros în voia imolărilor sublimă...

Eroii n-au părut nici acum destul de individualizați pentru a da impresia vieții; sunt încă în funcția unei anecdote generoase. Piesa a părut totuși mai bine legată, logică după primirea tezei, și cu o excelentă ținută literară. A fost și b'ne jucată și frumos montată.

## MAIORUL GHEORGHE BRĂESCU

### I

Cazul tînărului poet ce-și înseamnă o traiectorie sigură de la prima bătaie de aripă e destul de comun; cazul scriitorului ce se realizează numai după lungi dibuiri e recent; cazul omului matur ce-și găsește brusc un talent la o vîrstă în care ceilalți și-l pierd de obicei este însă aproape unic. Fără nici o pregătire, fără nici una din acele indispensabile încercări ale tinereții, ignorînd arta scrisului, îndepărtat prin meserie de la orice ocupație literară sau activitate culturală, maiorul Brăescu a început să scrie spre cincizeci de ani. Întîmplarea i-a pus condeiful în mînă; de la prima schiță a arătat însă nu numai un incisiv dar de observație, ce putea preexista în stare latentă, ci și o siguranță de ton, o sobrietate de stil, o consecvență de procedee literare, o atitudine unitară și spontană care fac dintr-însul un scriitor ajuns la maturitate fără să fi cunoscut inițierea.

\*

Între satira maiorului Brăescu și cea a lui Caragiale sunt asemănări și deosebiri. Izvorînd în genere din prezentarea realității meschine în cadrul unor pretenții disproporționate, ea se bazează la Caragiale pe contrastul dintre fond și formă. Nu atacă un om, ci un moment din evoluția noastră culturală; este deci strîns legată de o epocă de tranziție. E o satiră de valoare socială; întovărășește timpul în procesul lui de clarificare. Nu se scoboară în jocul resorturilor intime ale sufletului, ci se oprește la aspectele schimbătoare; din mobilitatea lucrurilor fixează câteva trăsături caracteristice.

Din același contrast dintre fond și formă iese și satira maiorului Brăescu. Caragiale operase de predilecție în domeniul

politic, zugrăvind practica vieții noastre constituționale în cadrele unor principii ce o depășeau. Maiorul Brăescu aplică aceeași metodă vieții militare. Prin seriozitatea punctului de plecare, prin sobrietatea mijloacelor de care se servește, prin stricta transpunere a realității, opera lui nu e în nici o legătură cu celelalte încercări satirice privitoare la armată. Le întrece nu numai ca execuție, ci și ca procedee. Nu deformează realitatea; nu țintește la crearea unui vast tip de sinteză, dar și de exagerație; nu e o operă de fantezie satirică, ci de observație precisă. Își prezintă eroii fără comentarii, cu o scrupulozitate aproape științifică. Satira nu iese nici din vervă, nici din ton, nici din accentuarea unor linii caricaturale; nu e nici exuberantă, nici chiar comunicativă. E totuși cu atât mai impresionantă cu cât e mai impalpabilă; discreția îi dă o rezervă necunoscută lui Caragiale; îi lipsește nu numai insistența demonstrativă, dar chiar și elementul destul de vizibil al ironiei. Exprimată prin termenul pompos și exagerat, ironia lui Caragiale îi trădează intenția satirică; din atitudinea de falsă admirație față de eroi, scriitorul își descopere uneori jocul. Ironia este o formă intelectualizată a satirei; în tonul ei găsim semnul unui comentariu al lucrurilor, interesant în sine, dar de un caracter pur cerebral. Satira maiorului Brăescu reprezintă însă un proces de obiectivare; străină de orice element intelectual, ea iese din simpla juxtapunere a lucrurilor și din contrastul evident dintre formă și fond, nesubliniat de nici un accent personal.

Fiind exprimarea realității *a contrario*, ironia lunecă ușor la deformare; cu greu se poate abține scriitorul de a nu-și exagera instrumentul pînă la grotesc. Umorel, dimpotrivă, reprezintă o falsă adaptare la obiect; defectul e descris cu precizie milimetrică și devoțiune. Nu i se atribuie unui individ calitatea ce-i lipsește, ci i se descrie viciul ca și cum ar fi o calitate. Procedeele este deci invers; ca și la ironie, îndărătul lui găsim însă o atitudine. Caragiale a posedat și ironia și umorul, întrebuintîndu-le alternat. Satira lui are deci un accent personal; prezentarea realității e sprijinită de procedeele intelectuale care o subliniază. Satira maiorului Brăescu e mai simplă; n-are artificii intelectuale. Nu e atât de vizibilă; țîșnind însă din înseși lucrurile, și nu din părerea noastră despre ele, este mai obiectivă și mai epică.

Schițele maiorului Brăescu ridică planul topografic al armatei române într-o epocă de tranziție. Epocile de tranziție sunt cele mai vulnerabile. Satira lui Alecsandri, insuficientă, de altfel, fixează momentul cultural al bonjurismului; cu mijloace reduse de expresie, ne zugrăvește deformarea ideilor liberale din Apus în pașoptismul nostru național; satira lui Caragiale surprinde, în trăsături mai incisive, inadaptarea empirismului nostru politic tradițional la niște forme de tăietură occidentală mult mai largi. Inadaptarea este în genere unul din izvoarele rîsului. Nepotrivirea dintre vorbă și acțiune produce o situație comică. Alceș vrea să trăiască în saloane și să rămînă totodată sincer; nu e de fapt decît un inadapdat; natura lui se luptă neîntrerupt cu bunele intenții; de aici scena nemuritoare a sonetului lui Oronte.

Din inadaptarea mult mai generală a unor forme înaintate la o realitate sufletească primitivă iese nu numai satira lui Alecsandri și a lui Caragiale, ci și satira maiorului Brăescu; circumscrisă la armată, din culturală și politică ea devine militară. Momentul ales nu e momentul inițial ce a prezidat la creația rudimentarului și grotescului Moș Teacă, idol grosolan schițat într-un material prea moale; el e momentul de tranziție de la o epocă haotică la o formă mai civilizată; momentul reformelor neasimilate încă — în care satira fixează caracterele hibride ale unei duble deveniri nesincronizate: devenirea spiritului mult mai lentă decît devenirea materiei plastice.

Tabloul, zugrăvit de maiorul Brăescu atât de amănunțit și de incisiv, se poate reduce ușor la o schemă expresivă. Reformele au rămas încă ineficace; nu s-au scoborit din abstracția legiferării la realitatea sufletelor. Ele n-au dat armatei decît o serie de principii și de reglemente acceptate în litera și nu în spiritul lor. De aici automatismul mișcărilor ce nu corespund necesităților sufletești; de aici comicul puternic ieșit din simpla prezentare a contrastului. Aparatul funcționează în vid; huruie mașinile fără să macine ceva. Viața e pur mecanică. Îndărătul gesturilor rigide și automate nu e un *spiritus rector*, nu e nici chiar o conștiință umană.

Celula vieții militare e regimentul, iar axa în jurul căreia gravitează e colonelul. Satira maiorului Brăescu e pe cale de a

ne crea figura colonelului acestei epoci de tranziție. Nu are nici o legătură cu Moș Teacă; nu e împins nici la caricatură, nici la potente simbolice; nu e construit din fantezie, ci prin observație riguroasă. Colonelul e militarul de modă veche, terorizat totuși de metodele noi, de spiritul reformelor ce s-a abătut și asupra armatei, ca asupra tuturor ramurilor vieții noastre publice. Dintr-un om lăsat în voia naturii lui reale, devine un fel de automat cu mișcări ordonate de principii străine și neasimilate. Se crede un reformator, deși n-a înțeles nimic din spiritul nou; acțiunea lui se reduce deci la parada unor gesturi inutile și comice prin lipsa lor de conținut. De aici acea admirabilă serie de schițe; *Metoda nouă, Legea progresului, Punerea la punct, .1 căzut Turtucaiaf*, în care scriitorul surprinde disproporția dintre efort și rezultat, dintre formă și fond, cu o precizie și totuși și cu o discreție de ton unice. Reformismul e numai o pojghiță superficială; în dosul ei stă însă omul vechi, cu instinctele lui brutale, cu metodele lui tradiționale. Iată câteva exemple. Văzîndu-se învins în lupta ce se încinge în jurul superiorității „pasului prusian”, colonelul se repede la caporal ca o fiară și „îl umple de singe, lovind cu pumnii pe bietul om, care sta în poziție nemișcat, cu minile la vîpușcă, așa cum îl învățase la batalion sublocotenentul Bujor Marin”.

Impresionat de „metoda nouă” a căpitanului Massacrier, care duce la tragere pe recrut a treia zi după sosirea lui la cazarmă, colonelul convoacă pe ofițeri, ținîndu-le o cuvîntare energică. „Citiți, luminați-vă, puneți-vă la curent cu civilizația, pentru Dumnezeu. În timp ce d-tră vă bateți de muscă, în alte armate se lucrează mereu, se descopăr noi metode de pregătire a recrutului. Ei bine, domnilor, s-o rupem cu trecutul și să intrăm pe calea judecatei, a luminei, a adevătlui. V-am adunat ca să facem împreună o ședință practică, urmînd metoda *chicheroniană* a căpitanului Marcassier.”

Scena în care colonelul aplică metoda *chicheroniană* a căpitanului *Marcassier* asupra celui mai prost soldat din companie, Ion din Băilești, e de înaltă comedie: metoda „*chicheroniană*” a colonelului se lovește de inerția soldatului. Uitînd atunci de orice metodă, colonelul se repede furios la soldat „și, cu câteva palme fulgerătoare, brazdă figura de ceară a voinicului cu urmele unor mini inconștiente. Pentru cei rămași cu frunțile peocate, metoda lui Marcassier nu era nouă.”

Reformele sunt deci reduse la simple forme, îndărătul cărora stau imutabil spiritul vechi și metodele primitive. Armata nouă nu e decît o vastă și impunătoare fațadă; numai aparențe și gesturi automate. Totul se îmbină în vederea efectului. Inspecția generalului e momentul suprem spre care se încordează toată atenția regimentului; forțe uriașe se desfășoară pentru a surprinde vigilența generalului, trecîndu-i-se pe sub ochi o serie de simulacre: farmacii ce nu servesc la nimic, „echipe speciale” care dispar o dată cu sfîrșirea inspecției, efecte militare scose din remiză numai la zile solemne. Ofițerii nu se gîndesc decît la „memoriu” și la carieră. Tabloul „carierii” zugrăvit de maiorul Brăescu e magistral. Prin acumulare de amănunte caracteristice ne reconstituie viața de cazarmă, adulația din jurul colonelului omnipotent, emulația de a se distinge, aprobînd, exagerînd, captîndu-i bunăvoința prin servicii mărunte, dovedind aptitudini speciale pentru gospodăria regimentului, luînd aere de reformator în aranjarea unor butoaie de varză sau a unor straturi de ceapă. Din căpitanul Drăgoi, scriitorul a creat o figură reprezentativă, iar din avansarea lui, un simbol al carierei militare.

îndărătul ofițerului inferior docil, slugarnic, chiar ațintit numai la înaintare, și a colonelului mărginit, tipicar și totuși cu pretenții de inovator, îndărătul vieții de „mică garnizoană”, cu intrigi mărunte, cu baluri militare, cu certuri între cluburi rivale, cu emoția inspecțiilor, îndărătul acestei lumi în care masca ascunde realitatea — scriitorul a observat și pe soldatul român. Psihologia lui e schițată în linii sumare, dar sigure. Metodelor noi el le prezintă un suflet simplu și opac, iar sălbătăciei gradaților le opune dintr-un fel de viclenie primitivă o prostie incurabilă. Obținînd gloria de a fi cel mai prost din compania lui, soldatul Bolocan își pregătește un trai la adăpostul oricărui experimente. Schițele în care e prinsă psihologia soldatului, în acțiunea lui defensivă împotriva superiorilor, sunt de o vioiciune de dialog unică în litertura noastră.

Prin observația precisă, incisivă, care surprinde inadaptarea, fondului la formă, prin caracterul obiectiv și epic al satirii prin siguranța și sobrietatea tonului, prin naturaleța neegalată a dialogului, literatura română a cîștigat în maiorul Brăescu un mare scriitor satiric.

**NOTE**

Volumul de față cuprinde articolele publicate de E. Lovinescu începînd cu momentul întoarcerii sale în București, în toamna anului 1918, după eliberarea țării noastre de sub ocupația germană, adică în clipa în care s-a putut rosti liber asupra subiectelor ce-l preocupau, și pînă în vara anului 1921, cînd primul *Sburător* își încetează apariția. (Singura excepție o constituie articolul *Pacea*, apărut în *România* din 25 mai 1917, care poate fi considerat ca făcînd legătura între două etape ale publicisticii autorului, în fapt, prin subiect, ieșind din cadrele temporale ale războiului.) Perioada aceasta imediat postbelică e marcată de două evenimente majore în viața scriitorului: apariția magazinului literar ilustrat *Lectura pentru toți* (decembrie 1918) și apoi a revistei săptămînale *Sburătorul* (19 aprilie 1919) pe care le-a condus direct. În perioada de pînă la apariția celei din urmă reviste, E. Lovinescu a mai continuat să colaboreze la *Rampa nouă ilustrată*, cotidianul de informație culturală, în primul rînd teatrală, în ale cărui coloane se manifestase, după cum se știe, și înainte de război.

Așa cum se poate constata, volumul al VUI-lea de *Opere* este continuarea directă a celorlalte două, VI și VII, acestea deosebite unul de altul din punct de vedere a materialului cuprins, dar urmărind și ele firul cronologic pe care am încercat să-l respectăm în alcătuirea acestei ediții, îmbinîndu-l cu cel sistematic. Volumul de față continuă pe cele precedente atît sub aspectul publicisticii de război, cît și al paginilor de critică propriu-zisă. În prima secțiune am înglobat toate articolele avînd caracterul de comentariu al evenimentelor sau care ni s-au părut măcar legate de război; o parte din ele au fost adunate de autor în volumul *în cumpăna vremii. — Pagini de război, EA*. Librăriei Socec, 1919, cealaltă parte au rămas în *Lectura pentru toți* și *Rampa*. Toate aceste texte le-am dispus în ordinea cronologică a apariției, urmînd linia celorlalte volume din actuala ediție de *Opere*.

Asupra primei secțiuni a volumului de față e necesar să dăm unele explicații pentru a justifica selecția noastră. Conducerea magazinului *Lectura pentru*

toți l-a pus pe E. Lovinescu în situația de a redacta singur o revistă care nu avea un caracter propriu-zis literar. În afară de paginile de literatură originală, adunate în grabă și așa cum se putea, celelalte pagini sînt în mod cert scrise de E. Lovinescu, chiar dacă nu sînt semnate de el totdeauna. Dar acestea cu greu ar putea fi înglobate într-o ediție de *Opere*: sînt noțiuni informative, rezumate după reviste, compilații de studii statistice etc., în care rolul directorului publicației a fost să retranscrie, nu să redacteze propriu-zis. În cazul în care am fi adoptat criteriul reproducerii exhaustive, ar fi însemnat să copiem întreaga revistă, cu excepția puținelor pagini care poartă semnătura altor autori. Întrucît acest lucru nu ni s-a părut posibil, am făcut o selecție în aceste eteroclite materiale, oferind însă destule care să-l poată orienta pe cititor asupra „preocupărilor” de moment ale celui ce conducea respectivul magazin, destul de străine de linia generală, pur literară, a acestuia.

Secțiunea secundă, de *Pagini de critică. Studii și cronici*, continuă volumul VII de *Opere*, subintitulat în întregime astfel, dar urmînd și pe cele precedente în care au fost cuprinse articole de acest gen. Asemeni tuturor materialelor pe care le-am grupat sub acest titlu, cele de față au intrat în bună măsură în ediția I sau a II-a de *Critice* (după ce apăruseră inițial în presă), pentru a-și găsi expresia finală în *Critice*, ediția definitivă. Le-am dispus deci, ca și în cazul volumelor precedente de *Opere*. În ordinea cronologică a apariției lor în felurite reviste ale vremii. O parte din ele însă au fost reproduse, cu minime schimbări, în volumul *Epiloguri literare*, I, pe care E. Lovinescu l-a făcut să apară în toamna anului 1919 la Editura Librăriei Al. Stănculescu din București; materialele de acolo fiind aproape identice cu cele apărute în presa vremii, ele constituie uneori versiunea primă a unor texte ce vor fi republicate în ediția întâi de *Critice*, iar apoi, mult schimbate și mai ales reduse, în ediția definitivă. În cazul în care textele din revistă au fost reproduse doar în ediția întâi de *Critice* sau în a doua (de exemplu: volumul IV, apărut în 1920 la Editura Alcalay) fără a mai apare în ediția definitivă, le-am reprodus de acolo; cînd versiunea din *Critice*, ediția I sau a II-a a fost una intermediară, am considerat-o pe aceasta o variantă la ediția definitivă și o vom da ca atare în volumele închinare acesteia. În cazul în care versiunea primă prezenta un text mai amplu sau care a stîrnit unele comentarii și dispute, l-am dat pe acesta, semnalînd diferențele față de versiunea ulterioară, atunci cînd ea există. Cînd textul din revistă a trecut neschimbat în ediția I de *Critice*, l-am dat ca atare.

O parte din materialele pe care le-am grupat în prima secțiune au apărut în volumul *În cumpăna vremii. — Note de război*. Editura Librăriei Socec & Co., [București], 1919. El este alcătuit și din texte publicate înainte de sfîrșitul anului 1916 și care nu apucaseră să intre în volumul *Pagini de război*, reprodus în volumul VI, 1988, de *Opere* al actualei ediții.

Volumul *În cumpăna vremii. — Note de război* cuprinde pe ultima pagină o notă a autorului în care se explică de ce cartea are altă denumire pe foaia de titlu: „*Notă*. Acest volum trebuia să aibă ca titlu *În marginea epopeei*. Abia la tirajul copertii exterioare mi s-a atras atenția că mai există un volum cu acest titlu. Nu i-am putut schimba deci titlul decît pe ultima copertă. *E. L.*” (Este vorba, după toate probabilitățile, de volumul omonim al lui Eugen Herovanu, apărut la Iași în ianuarie 1919, ceea ce ajută la datarea mai exactă a apariției cărții lui E. Lovinescu).

Asemeni volumului precedent de *Pagini de război și în cumpăna vremii* a fost puțin comentat de contemporani și arareori pomenit de posteritatea autorului său, dacă exceptăm observațiile răuvoitoare ale adversarilor, care i-au contestat îndreptățirea de a comenta chestiunile legate de marea conflagrație mondială, din moment ce el însuși nu participase la ea ca un combatant pe front. O excepție o constituie mica recenzie pe care i-a închinat-o Tudor Teodorescu-Braniște și din care spicuim: „*Pagini de război*. D. Eug. Lovinescu reappare în fața cetitorilor. Nu cu un studiu critic, ci cu articole de ziar adunate în volum. [...] «Execuțiile» de la sfîrșit sunt uneori nedrepte. În general, ele dovedesc altceva: că d. Lovinescu e un impresionist, fără să fie un polemist.

Nu înțeleg titlul: sunt pagini de război, dar autorul lor se ocupă prea puțin despre război în sine. Încolo, același stil elegant și firesc.” Și Braniște conchide amabil: „Literatura războiului se îmbogățește” (*Rampa nouă ilustrată*, anul II, nr. 378, 21 decembrie 1918, p. 1—2. Articol semnat Andrei Braniște).

## PAGINI DE RĂZBOI. „ÎN CUMPĂNA VREMEI”

### PACEA

Apărut în ziarul *România*, anul I, nr. 110, 25 mai 1917, p. 1 Reprodus în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 9, august 1919, p. 515—522.

Reluat în volumul *În cumpăna vremii. — Note de război*, Ed. librăriei Socec, 1919, p. 108—111, de unde reproducem textul. În această versiune articolul are o scurtă introducere (pînă la primela steluță) și un final adăugat (de la ultima steluță).

Acest articol este unul dintre cele mai interesante și mai necunoscute ale publicisticii lovinesciene „de război”. Autorul însuși a vorbit de mai multe ori de cei „doi ani de tăcere”, petrecuți între suspendarea colaborării la *Naționalul* și *Flacăra* (toamna lui 1916) și reluarea activității sale în toamna tîrzie a anului 1918, după retragerea trupelor germane din București. Iată



totuși că există o unică (pînă la proba contrarie) excepție, acest articol publicat, între timp, în *România*, ziarul condus de Octavian Goga (nominal de M. Sadoveanu), unde numele lui E. Lovinescu nu figurează printre colaboratori» (asupra acestei publicații, v. actuala ediție de *Opere*, VII, 1988, p. 310—312): E desigur un articol trimis de critic de la Fălticeni, unde se afla și unde încerca să-și continue activitatea didactică, dacă nu și cea publicistică.

Articolul este extrem de semnificativ pentru starea sa de spirit cară era desigur aceea a multor intelectuali și patrioți români. Ne aflăm în momentul încercării supreme a armatelor germane de a străpunge frontul românesc pe linia Șiretului, profitînd de relativa slăbiciune pe care o crease defecțiunea armatei ruse, după revoluția din februarie 1917. După cum se vede însă, Lovinescu privea lucrurile cu optimism; căderea țarului și instaurarea noii puteri în tînăra republică rusească (guvernul burghez al lui Kerenski) deschideau noi perspective în situația internațională. Se dezvoltă de asemenea că autorul articolului vedea în noul regim republican din țara aliată și vecină un factor dinamic similar celui produs de revoluția similară din Franța de la 1789 și care urma să ajute lupta armată comună. În sfîrșit, nu ede neglijat nici perspectiva mai îndepărtată pe care o întrevede Lovinescu, destul de bine inspirat aici, a intrării Statelor Unite ale Americii în război, ceea ce avea să aducă un ajutor determinant puterilor Antantei.

Dar ceea ce contează mai mult este încrederea neclintită a autorului în victoria finală și în lupta care, chiar cu o scadență mai îndelungată, nu trebuia să ducă decît la o pace dreaptă, corespunzătoare pentru noi românii cu îndeplinirea celor mai legitime aspirații naționale pentru care luptasem din prima clipă a războiului.

#### PRINTRE RĂNIȚI

Publicat în volumul *In cumpăna vremii. — Note de război*, Ed. Librăriei Socec, 1919, p. 41—43, de unde reproducem textul.

Nu cunoaștem publicația în care este posibil ca acest text să fi apărut anterior introducerii sale în volumul de mai sus. După dimensiuni și conținut pare a fi un articol de ziar, conceput în toamna anului 1916 sau elaborat pe baza impresiilor din acel moment istoric, al bombardamentelor aeriene și al sosirii primilor răniți de pe frontul din Dobrogea. E posibil ca eventualul „articol” să nu-și fi găsit un loc în presa de atunci și autorul să nu și-l fi abandonat, introducîndu-l într-o carte cu multe pagini similare. *Printre răniți* se apropie prin conținut și stil de *Viziuni dobrogene* (în actuala ediție de *Opere*, VII, p. 206—207) sau *Cestul strămoșesc fidem*, p. 196—197), dar mai ales *Rătăcirii literare. În jurul țaranului român* (*idem*, p. 232—233). În articolu de față regăsim aceeași stimă și simpatie a lui E. Lovinescu pentru țaranu

român soldat, luptător împotriva unui inamic mult mai bine înarmat, îndiriat în ideea biruinței, chiar în clipele cele mai grele. Distincția pe care însuși autorul o face între viziunea literaturizată a țărănimii și calitățile acesteia reale se cere încă o dată subliniată pentru că vine de la un adversar al „sămănătorismului” literar dar care se dovedește a nu fi fost și un disprețuitor al țaranului român.

#### DUPĂ DOI ANI DE TĂCERE...

Apărut în volumul *în cumpăna vremii. — Note de război*, Ed. Librăriei Socec, 1919, p. 81—83, de unde reproducem textul.

Nu cunoaștem publicația în care e probabil să fi apărut acest articol, pe care autorul l-a introdus în volumul său de pagini de război. După conținut și dimensiuni este un articol de ziar din aceeași scrie cu cele publicate în *Naționalul*: este în mod cert redactat după război, imediat după eliberarea țării noastre de sub ocupația armatelor germane, deci la sfîrșitul lui noiembrie 1918, dar înainte de apariția *Lecturii pentru toți*, unde articolul și-ar fi găsit un loc dintre cele mai justificate. E. Lovinescu încearcă acum un bilanș sumar al situației prin care a trecut poporul român în cei mai bine de doi ani de cînd se angajase în război. Merită să fie semnalat faptul că el nu uită să dea din nou un blam celor care au colaborat cu guvernul impus de ocupanți și au căutat să se acomodeze cu noua situație, adoptînd politica oficială; singurul nume citat este cel al lui Gala Galaction (pe care autorul îl urmărea, după cum se vede, cu o ciudată aversiune, depășind „vinovăția” celui în cauză) și pe care-l denunță drept autorul *Chemării pz* care mitropolitul primat a semnat-o îndemnînd pe soldații noștri să înceteze lupta în timpul marii înțeleștări de la Mărășești, în vara anului precedent — o acțiune ce-i va aduce semnatarului caterisirea, după revenirea autorităților românești în capitală.

#### ARTA MUTILATĂ...

Apărut în *Rampa nouă ilustrată*, anul II, nr. 339, 16 noiembrie 1918, p. 1. Republicat în volumul *în cumpăna vremii. — Note de război*, Ed. Librăriei Socec, 1919, p. 34—37, de unde reproducem textul.

În articolul acesta, cu un titlu destul de curios, în tot cazul neașteptat, pentru că nu corespunde exact conținutului, E. Lovinescu se ocupă de un aspect oarecum secundar al situației pe care o crease războiul, anume de paginile care au rămas nepublicate datorită cenzurii, sau au apărut cu mari și păgubitoare amputări. El ne dezvoltă în autor un susținător ferm al libertății

firește de idee conducătoare dragostea de țară, neam și dinastie. E ciudat totuși că ea pune în relief o editură, care, prin publicarea *Renașterii* de tristă memorie, s-a făcut vinovată tocmai de aceste sentimente. Ori, pentru asemenea fapte — banul poate înlătura orice sancțiune? — Eugen Lovinescu, ai cărui talent remarcabil convine de minune acestui gen de publicistică, ar fi putut avea mai multe scrupule. Faptul că *Lectura* reproduce un articol de Octavian Goga, probabil fără învoirea autorului, ne oprește și aducem această învinuire celorlalți autori al căror naționalism e mai presus de orice laudă, Zaharia Bârsan, Mircea Rădulescu și Radu Cosmin.

Eugen Lovinescu însă nu se mărginește la popularizarea lucrurilor primite, în anumite lucruri caută să dea directive. Din acest punct de vedere, dacă greșește, poate aduce mari pagube culturii române în ceea ce are mai semnificativ. Dintre aceste pagube socotim atitudinea negativă — deși șovăitoare — ce o arc pentru două culmi ale cugetării artistice române: Caragiale și Sorbul. Și mai multă prudență, în momentul când trebuie să ne obișnuim a respecta valorile noastre culturale, n-ar strica" (notiță nesemnată, la rubrica „Revista revistelor”, în *România culturală*, anul I, nr. I, 24 februarie/9 martie 1919, p. 4).

În ciuda caracterului ei efemer și a profilului atât de circumstanțiat, în mod clar colateral preocupărilor celui ce a condus-o, *Lectura pentru toți* trădează o tendință, chiar o vocație deloc neglijabilă a acestuia. După cum am mai avut ocazia să remarcăm în *Notele* acestei ediții de *Opere*, prin manifestările sale publicistice atât de variate, Lovinescu se afirmă și ca un gazetar, deci ca un spirit atașat imediatului și răspunzând apelurilor imediatului pe o rază mai mare decât literatura pură. Afară de aceasta, el este unul dintre puținii critici (alături poate numai de Ilaric Chendi) care s-au impus și și-au desfășurat activitatea mai cu seamă ca un simplu *publicist*, ca un autor de articole, și nicidecum ca un spirit catedralic sau ca un beneficiar al unei poziții de dominare. Propensiunea lui de a-și spune cuvântul în tot felul de publicații, cu o abundență și o stăruință pe care nu o aflăm încă la alții, este factorul care l-a determinat să caute pînă la urmă conducerea unei publicații. Ceea ce se va accentua o dată cu apariția unei reviste care-l putea într-adevăr reprezenta, *Sburătorul*, și care va dubla, apoi foarte repede va înlocui. *Lectura pentru toți*. Aceasta e totuși din multe puncte de vedere o prefigurare a *Sburătorului*; în afara unor materiale și mai ales unor ilustrații specifice unui „magazin” literar, regăsim în paginile ei pe mai toți colaboratorii pe care Lovinescu îi va regrupa în noua revistă, cu „contribuții” (versuri, proze etc.) de același tip.

Afirmația unui comentator contemporan, pe atunci msreu favorabil lui Lovinescu, anume Camil Petrescu, după care *Lectura pentru toți* ar fi fost „o simplă traducere după titlul «magazinului» literar *Lectures pour tous* din

Franța” (notă în *Limba română*, anul I. nr. 4, 4 februarie 1920), ni se parecu totul inexactă. *Lectures pour tous* era mai mult o colecție de proze literare, nuvele și povestiri mai lungi, chiar romane scurte; nu avea articole de comentarii critice (literare, teatrale) ca omonima ei bucureșteană. nici ilustrații» nici notițe redactionale de atitudine?

BERTHELOT

Apărut în *Lectura pentru toți*, nr. 1, decembrie 1918, p. 12—15, la rubrica „Documentele vremii”, de unde reproducem textul.

PE SPADA DE ONOARE A LUI BERTHELOT

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. I, decembrie 1918, p. 15—20. Republicat în volumul *În cumpăna vremii*. — *Note de război*. Ed. Librăriei Socec, 1919, p. 58—61, de unde reproducem textul.

Evocarea aceasta plină de căldură a unui moment istoric are în vedere revenirea în țară a șefului Misiunii militare franceze, generalul Berthelot, produsă imediat după prăbușirea frontului sudic al Puterilor Centrale și intrarea trupelor aliate în capitala țării noastre.

Generalul Henri-Mathias Berthelot (1861—1932) și-a cistigat o mare popularitate în rindul armatei române în calitate de consilier militar începînd de la sfîrșitul anului 1916 (numirea la 3/16 octombrie) și conducător al unui grup important de ofițeri francezi. În 1918, din cauza situației aliaților de pe frontul de est, a trebuit să părăsească țara noastră, devenind comandantul unei unități militare pe frontul de vest, apoi guvernator al orașului Strasbourg, după eliberarea de către francezi a acestui oraș.

Datorită aportului său în apărarea țării noastre, i s-a conferit titlul de cetățean de onoare al României, apoi a fost numit membru al Academiei Române.

UN MARE NEDREPTĂȚIT: KAISERUL

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 1, decembrie 1918, p. 31—54, de unde reproducem textul.

Abdicarea Kaiserului Wilhelm al II-lea a avut loc la 28 noiembrie 1918, după ce, din cauza presiunilor populare trebuise să se refugieze în Olanda

Desigur că ultimul împărat al Germaniei nu a fost singurul vinovat de dezastrul în care a ajuns țara în urma declarării primului război mondial; nu este mai puțin adevărat însă că el a dat expresie tendințelor imperialiste și prin concepția sa absolutistă asupra puterii monarhice și prin temperamentul său impulsiv.

Născut la 21 ianuarie 1859, era fiul împăratului Friedrich de Hohenzollern, căruia i-a urmat la tron în 1888. El l-a îndepărtat curînd pe Bismarck (1871) și a condus sub intermediul unor cancelari obedienți, mai ales al lui Bethmann-Hollweg (1909-1917), țara spre război. Îndeosebi este vinovat de a fi sprijinit pe împăratul Austro-Ungariei Franz-Joseph în momentul crizei de după atentatul de la Sarajevo și al ultimatumului adresat Serbiei.

Abdicarea lui Wilhelm al II-lea a fost urmarea absolut firească a evoluției evenimentelor, dar a rămas un act controversat: cercurile monarhiste l-au considerat un „sacrificiu” din partea monarhului ca să poată da mină liberă noului cancelar (un social-democrat în tratativele de pace cu aliații: în schimb, naționaliștii și militariștii extremi l-au considerat pe împărat un trădător pentru că a fugit în Olanda și nu a continuat lupta în calitate de comandant suprem al armatei germane. E și acesta un motiv pentru care naziștii, mai tîrziu, nu au stabilit nici un contact cu el (deși Wilhelm al II-lea a trăit pînă în timpul celui de al doilea război mondial), iar Hitler a refuzat descendenților săi și principilor din casa regală prusacă să servească în armata germană.

#### DOUĂ MARI ACTE: UNIREA BUCOVINEI ȘI A ROMÂNILOR DIN TRANSVANIA, BANAT ȘI ȚARA UNGUREASCĂ

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 1, decembrie 1918, p. 36 -37, de unde reproducem textul.

Textul succint al lui E. Lovinescu servește drept introducere la publicarea actelor oficiale ale unirii, care sînt date în continuare.

#### CĂTRE SCRITORII ȘI LUPTĂTORII

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 1, decembrie 1918, p. 50-51. la rubrica „Mișcarea culturală”, de unde reproducem textul.

Este un apel adresat de conducătorul publicației, prin care, în același timp, se precizează mai exact scopurile acesteia. Pornind de la constatarea că

I literatura de război e mai prejos decît marele eveniment istoric ce a inspirat-o,  
I criticul înțelege să deschidă larg paginile revistei celor care ar avea texte lite-  
rare sau măcar documente, chiar fotografiile în legătura cu războiul. Aceasta  
pentru a contracara și anula literatura ce se scrisese în timpul ocupației — ea  
însăși, constatăm noi azi, cu totul săracă- Din păcate, o asemenea precizare  
intra în contradicție cu profilul larg, în fond eclectic, al *Lecturii pentru toți*  
și cu varietatea colaboratorilor săi, oameni care suportaseră mai degrabă  
războiul decît îl purtaseră.

< Era și greu ca apelul lui Lovinescu să aibă urmări rodnice, deoarece o  
j publicație care în mod fatal urmărește și urmează dinamismul epocii și al  
| societății în care a apărut nu se poate cantona într-un anume eveniment,  
• chiar recent, dar totuși trecut, de care se depărtează pe zi ce trece. În afară  
f de aceasta, „inspirația” scriitorilor și felul în care își elaborează operele nu se  
| pot acomoda totdeauna apelurilor imediate, oricît ar fi de legitime, încît  
' foarte curînd, în *Sburătorul* din 3 mai 1919, E. Lovinescu va trage concluzii  
; mai logice și va admite mai rezonabil că adevărata literatură inspirată de război  
I va urma să fie abia scrisă și va apărea cu certitudine, dar mai tîrziu *Războiul*  
• *generator de literatură*, în actualul volum de *Opere*, p. 87).

#### REVOLUȚIA ÎN GERMANIA

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 1, decembrie 1918, p. 57 -59, la rubrica „Documentele vremii”, de unde reproducem textul.

Deși se dă drept un simplu document, articolul de față este mai interesant prin impresiile trezite în conștiința autorului de un eveniment de covârșitoare importanță pentru cursul istoriei primului război mondial: izbucnirea revoluției în Germania, ceea ce va determina noul guvern venit la putere să încheie grabnic ostilitățile. Partea „documentară” a articolului, provenită din sursă indirectă mărturisită de autor, narează destul de exact felul în care s-au desfășurat lucrurile; mai semnificativă este însă poziția lui E. Lovinescu față de catastrofa imperiului german și de schimbarea violentă a regimului politic în această țară. Ea denotă nu numai satisfacția firească a unui patriot român văzînd ruina unui dușman care ne impusese pacea de la București cu numai cîteva luni înainte, dar și marea surpriză a unui cărturar care cunoștea destul de bine Germania (o vizitase de mai multe ori în perioada studiilor universitare și locuise cîteva luni la Mîmchen) și vedea acum că principalul bastion a „ordinii” europene, dar mai ales al absolutismului și militarismului se prăbușea, luînd calea imperiului țarist, dispărut și el mai puțin de doi ani înainte, spre satisfacția tuturor spiritelor democratice.

Desigur ci un martor din interior și un cunoscător mai profund al situației clasei muncitoare din această țară nu s-ar fi mirat prea tare; politica ds război a cercurilor conducătoare a impus poporului german eforturi și privațiuni neînchipuite, dincolo de cifra enormă a vieților omenești pierdute.

În afara tuturor acestor constatări și interpretări justificate, să subliniem și rezervele autorului față de „anarhia” ce se instalase în cel mai „nerevoluționar” stat din lume (de fapt, a fost un adevărat război civil, iar instabilitatea s-a prelungit mii mulți ani de-a rândul) și față de oamenii de stînga de talia unui Liebknecht sau Lenin. E. Lovinescu n-a depășit niciodată, în ceea ce privește gîndirea politică, nivelul radicalismului burghez și, ca atare, a fost un partizan hotărî: al „ordinii” în cadrul acestui sistem, neamîțînd răs-turnările sociale decît ca o soluție de moment, pentru instaurarea unui regim politic stabil.

#### PROTESTUL „CELOT 93”

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 1, decembrie 1918, p. 59—60, la rubrica „Documentele vremii”, de unde reproducem textul.

În articolul de fală, E. Lovinescu publică în traducere, iotovărășindu-l de un simplu comentariu sec, unul dintre cele mai lamentabile dar și grăitoare documente ale mentalității Germaniei imperiale la începutul războiului. Este un „protes\*” iscălit de aproape o sută de intelectuali germani, cei mai mulți artiști și oameni de știință de talie mondială, față de „calomniib” adversarilor Germaniei cu privire la mijloacele inumane de purtare a războiului. Documentul este legat de experiența primelor luni ale desfășurării campaniei din Belgia și din nordul Franței, unde opinia publică mondială fusese scandalizată și îngrozită de distrugerile comise de armatele germane în teritoriile ocupate, dar mai ales de violarea neutralității Belgiei, o țară „tampon”, cu un guvern pacifist și cu o casă domnitoare dintr-o familie de origine germană.

Scuza invocată de semnatarii protestului, cum că armatele germane ar fi fost silite să atace Belgia preventiv, deoarece guvernul acestei țări avea de gînd să se alieze cu puterile Antantei și să permită trecerea trupelor acestora pe teritoriul ei, este absolut lipsită de fundament documentar și este o absurditate imposibil de susținut. Armatele germane au trecut granița Belgiei încă din primele zile ale războiului, după un plan elaborat cu mult timp înainte, și fără ca Aliații să apuce a schița vreo intenție cit de cît ofensivă, deoarece au fost luați prin surprindere de însuși atacul inamicului și nu aveau mijloacele materiale pentru o acțiune în acest sens, care ar fi lungit enorm linia frontului, în condițiile în care corpul de armată englez nu avusese timp să debarce pe

continent, iar Franța încerca să-și mobilizeze în cea mai mare grabă trupele. Cit privește intrarea Belgiei în război împotriva Germaniei, ea era de asemenea o imposibilitate logică în cadrul politicii de pînă atunci a acestei țări care nu făcea parte dintr-o alianță militară și nici nu avea vreo revendicare de ordin teritorial la adresa vecinei sale din est.

#### ARTA ȘI OCUPAȚIA

Apărut în *Rampa nouă ilustrată*, anul II, nr. 366. 14 decembrie 1918, p. 1, de unde reproducem textul.

Articolul acesta privește o problemă extrem de gravă, aceea a atitudinii unor persoane publice în timpul ocupației de către armatele germane a unei părți din țara noastră, de la „o artistă de scamă” (care e, după toate probabilitățile, Marioara Voiculescu) și pînă la colaboraționiști sau trădători ai intereselor țării. Într-adevăr, în timp ce populația teritoriului ocupat avea de suferit rigorile unei ocupații deosebit de dure, iar cea din Moldova Kipta cu disperare pentru supraviețuire și pentru apărarea teritoriului liber, o serie de personalități politice sau culturale de oarecare răspundere s-au considerat libere de interesele majore ale țării și s-au pus în slujba inamicului în numele „ideilor” lor germanofile exprimate încă de mai înainte de război. Cea mai gravă eroare au comis-o desigur frunțașii conservatori (E. Lovinescu nu pomenește decît de Lupu Kostache, latifundiar moldovean și ministru în guvernul Marghioloman, dar ar fi putut cita și pe P- P- Carp, Th. Rosetti. aceștia din urmă partizani ai detronării regelui Ferdinand și înlocuirii lui cu o rudă a Kaiserului pentru ca țara noastră să obțină condiții mai prielnice în cazul păcii separate), dar și felurite personalități culturale ca S. Mehedinți. Al. Tzigara-Samurcaș, Ioan Bianu, în sfîrșit C. Stere cu întregul său grup. În cadrul acestuia, autorul articolului îl menționează doar pe D. D. Pătrășcanu, căruia îi va dedica ulterior un articol aparte (*D. D. Pătrășcanu*, în *Sburătorul*, L nr. 22, 13 septembrie 1919, p. 497-507 și nr. 23, 20 septembrie 1919, p. 521-526, inactualul volum de *Opere*, p. 251). În sfîrșit nu c omis Gala Galaction prezumatul autor al *Chemării* prin care mitropolitul primat îndemna pe ostașii români vi înceteze lupta și să se împace cu germanii.

#### CELE DOUĂ CRĂCIUNURI

Apărut în *Rampa nouă ilustrată*, anul II, nr. 175, 25 decembrie 1918, p. 1.

Republicat în volumul *în cumpăna vremii*. — *Note de război*, Ed. Librăriei Socec, 1919, p. 77—80, de unde reproducem textul.

Considerațiile lui E. Lovinescu în jurul aceluși prim Crăciun de după Încheierea armistițiului sînt redactate într-o tonalitate sentimentală destul de neașteptată pentru stilul său obișnuit, chiar cînd încearcă să se adapteze unor situații de acest gen sau unor momente festive. Explicația nu poate fi găsită decît în împrejurarea specială care le-a prilejuit și în caracterul foarte larg al cotidianului pentru care au fost scrise.

#### UNIREA TUTUROR ROMÂNILOR

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 2, ianuarie 1919, p. 67—75.

Republicat în volumul *în cumpăna vremii*. — *Note de război*, Ed. Librăriei Socec, 1919, p. 102—107, de unde reproducem textul.

Momentul unirii tuturor românilor proclamat la 1 decembrie 1918 și sărbătorit de întreaga suflare românească și-a găsit ecoul așteptat și în publicistica lui E. Lovinescu, adică a unui scriitor care militase în modul cel mai deschis pentru realizarea ei. În viziunea sa era vorba nu numai de cel mai important act al istoriei românilor, dar și unul care lega prezentul cu trecutul și dădea un sens cu adevărat împlinit întregii noastre istorii. Nu era vorba numai de o sărbătoare a celor vii, a celor care apucaseră s-o trăiască, dar și a acelor care au năzuit spre unire, care s-au sacrificat pentru ea, care au luptat pentru realizarea ei sau care și-au dat viața fără să o vadă înfăptuită, uneori căzînd sub steagul unor puteri străine, asupritoare.

E. Lovinescu își corelează și își dezvoltă considerațiile asupra acestui moment capital al istoriei noastre pornind de la titlul unei poezii de Mircea Dem. Rădulescu, unul dintre cei mai activi și entuziaști susținători ai intrării României în război. El a avut în acea epocă un „moment” al său care i-a asigurat o mare popularitate, menținută și ulterior în straturile mai largi ale publicului, dar fără a-l putea menține în interesul criticii postbelice, inclusiv a celei lovinesciene (*Istoria literaturii române contemporane*, III, *Evoluția poeziei lirice*, 1926, p. 219-223). Născut în 1887, Mircea Dem. Rădulescu a fost mai mult un versificator avîntat și facil decît un poet. A dobîndit și unele succese în epocă grație pieselor sale de teatru *Serenada din trecut*. *Pe aicea nu se trece*!, dar și a unor reviste ca *Pisică pe orez*, *Jazz-band*, *Rabdă inimă* și *taci* etc.

#### DE LA SARRAIL LA FRANCHET D'ESPEREY

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 2, ianuarie 1919, p. 105—109. Reluat în volumul *în cumpăna vremii*. — *Note de război*, Ed. Librăriei Socec, 1919, p. 98—101, de unde reproducem textul.

Este un comentariu la una dintre cele mai grave și mai inexplicabile probleme pe care le-a ridicat evoluția războiului pe frontul de est, după intrarea țării noastre în război: anume imobilismul armatei aliate aflate la Salonic sub comanda generalului francez Sarrail, care în loc să atace în nord Bulgaria, creînd un adevărat front sudic în coasta inamicului s-a păstrat într-o inactivitate cu efecte catastrofale pentru destinul țării noastre. Armata bulgară întărită cu forțe germane considerabile și pusă sub comanda mareșalului Mackensen a putut ataca pe Dunăre și în Dobrogea obligînd trupele noastre care înaintau în Transilvania să-și oprească ofensiva și apoi să se retragă. Mai mult decît atît, Serbia a putut fi scoasă din luptă, iar țara noastră s-a văzut izolată, fără nici o legătură cu aliații din vest alături de care lupta.

Multă vreme s-a crezut că această lipsă de inițiativă a armatei aliate de la Salonic s-a datorat dificultăților deschiderii unui nou front sau chiar a incapacității comandamentului ei; în realitate, documentele dezvăluite după război au arătat că generalul Sarrail nu dispunea de forțe suficiente să înseși guvernele aliate i-au dictat politica. Intrarea României în război era, așadar, considerată un act de sacrificiu, de natură să ușureze frontul aliat în timpul mării bătălii de la Verdun, indiferent de consecințele dezastruoase pentru țara noastră ale unei ofensive germano-bulgaro-turce pe frontul de sud.

Atitudinea armatei aliate de la Salonic, în perioada cea mai dramatică a istoriei războiului nostru de întregire națională, a constituit pentru contemporani un fenomen inexplicabil, cu efecte și în mentalitatea populară, afectînd însă profund relațiile țării noastre cu aliații din vest. Abia după doi ani de la intrarea țării noastre în război, aliații au declanșat o ofensivă în sud, care a dus la capitularea Bulgariei și la eliberarea Serbiei. Schimbarea comandamentului suprem a putut da observatorilor neavizați, printre care și lui E. Lovinescu, impresia că ea a fost determinantă în modificarea atitudinii armatelor de pe acest front. Sosirea generalului Franchet d'Esperey (ulterior mareșal) la București, a fost posibilă datorită ofensivei declanșate cu atîta întîrziere, dar în condițiile vizibilei descompuneri a armatelor Puterilor Centrale în toamna anului 1918. În tot cazul, generalul Maurice Sarrail (1856—1929) avea cu torul altă reputație decît aceea a unui inactiv; era un spirit agresiv și hotărît, cu gustul riscului. Lui i se datorează în bună măsură abdicarea regelui Constantin (filogerman) și intrarea Greciei în război alături de forțele Antantei. „Rechemarea” lui de pe frontul din sud s-a datorat nu incapacității, ci

faptului că i s-a dat de urgență misiunea de a pacifica Siria, unde se produsese  
o serie de răscoale antifranceze, pe care el, în calitate de înalt comisar, le-a  
înăbușit cu excesivă brutalitate.

#### LUCRURI ȘI OAMENI DIN GERMANIA

Apărut în *Lectura pentru toți*, anu! I, nr. 1. ianuarie 1919, p. 110—117,  
de unde reproducem textul.

#### „NEAMUL ROMÂNESC”

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 2, ianuarie 1919, p. 118—119.  
la rubrica „Mișcarea culturală”, de unde reproducem textul.

Acest articol este un document pe cât de semnificativ pe atât de necunoscut  
și de nevalorificat în istoria raporturilor dintre E. Lovinescu și N. Iorga.  
Nici autorul lui nu a pomenit vreodată de el și nici nu credem ca posteri-  
tatea celor doi mari adversari să-l fi menționat vreodată. El este prilejuit de  
revenirea în capitală, după perioada de refugiu la Iași, a ziarului lui N. Iorga,  
*Neamul românesc* în perioada ieșeană (1916—1918), publicația purtase sub-  
titlul *Foaia conștiinței naționale luptătoare* (ceea ce o apropiase de lupta dusă  
de Lovinescu în perioada 1915—1916), acum era *Organ al Uniunii democrației  
naționale* pentru a deveni în 1919 *Organ al Uniunii democratice naționale*.

Făcînd unele observații la adresa publicisticii patriotice a lui N. Iorga  
și neomițînd să amintească întîrzierea cu care marele istoric s-a pus în slujba  
luptei pentru întregirea neamului (v. în această privință *Scriitorii noștri și  
războiul* în actuala ediție de *Opere*, VII 198», p- 225-227; p. 309-310),  
E. Lovinescu aduce cel mai cald omagiu gazetarului N. Iorga pentru rolul  
jucat în susținerea moralului luptătorilor în perioada cea mai tragică a războ-  
iului. Este probabil cea mai dreaptă apreciere a unui aspect dintre cele mai  
spectaculoase din cariera marelui istoric: gazetăria pusă în slujba idealului  
național — o apreciere cu atât mai notabilă cu cît vine din partea unui adver-  
sar ideologic, care își începe elogiul prin a semna felul în care N. Iorga  
salutase apariția *Daciei*, un ziar socotit rival și care ar fi trebuit, după opinia  
sa, să nu apară pentru ca toți ziaristii cu vederi comune să se concentreze  
la... *Neamul românesc*, desigur sub direcția sa, chiar dacă erau niște veterani  
ai scrisurii ca Al. Vlahuță și Brătescu-Voinești.

Trebuie precizat că această notiță generoasă la adresa animatorului  
ziarului care revenise la București nu a fost luată în considerație de cel în caua,

asemeni unei amicale mîini întinse; N. Iorga a continuat să-l ignore pe E.  
Lovinescu atît ca literat cît și ca director de publicație, rolul acestuia fiind în  
cel mai bun caz bagatelizat în puținele referințe făcute.

#### CUM A ABDICAT KAISERUL

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 2, ianuarie 1919, p. 125—126,  
la rubrica „Documentele vremii”, de unde reproducem textul.

#### CUM S-A ÎNCHEIAT ARMISTIȚIUL

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 2, ianuarie 1919, p. 126, la  
rubrica „Documentele vremii”, de unde reproducem textul.

#### POLIȚIA SECRETĂ K. K.

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 2, ianuarie 1919, p. 126—127,  
la rubrica „Documentele vremii”, de unde reproducem textul.

#### CHELTUIELILE RĂZBOIULUI

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 2, ianuarie 1919, p. 127—128,  
la rubrica „Documentele vremii”, de unde reproducem textul.

#### CE A MAI RĂMAS DIN AVIAȚIA GERMANĂ DUPĂ ARMISTIȚIU

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 2, ianuarie 1919, p. 128, de  
unde reproducem textul.

Acest articol, atestînd o preocupare destul de curioasă a lui E. Lovinescu  
pentru una din inovațiile cele mai nefaste și mai periculoase pe care le adusese  
recentul război, pornește de la propria lui experiență în materie, pe care, de  
altminteri, și-o exprimase la momentul respectiv în *Zburătoarele* din 1916  
v. actuala ediție de *Opere*, VI, 1988, p. 202-203 și 306).

## ALBERT THOMAS LA IAȘI

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 3, februarie 1919, p. 152—153, de unde reproducem textul.

Articolul lui E. Lovinescu este urmat de o însemnare din „carnetul” lui Radu Cosmin, datată 17 mai 1917, în care se redă atmosfera în care s-a desfășurat solemnitatea recepției lui Albert Thomas în sala Teatrului Național din Iași (unde se țineau ședințele Parlamentului român aflat în refugiu) și în cadrul căreia au vorbit I. I. C. Brătianu, Emil Porumbaru și Vasile Mortzun. A răspuns oaspetele francez.

Albert Thomas (1871 — 1932), un om politic de nuanță socialistă, a vizitat Iașii și, de fapt, frontul românesc, în cadrul unei misiuni la Petersburg, unde a luat contact cu guvernul Kerenski, pe care l-a sondat în privința intenției acestuia de a mai continua războiul împotriva Puterilor Centrale. E mai mult ca sigur că același a fost și scopul vizitei sale în România, într-un moment extrem de dificil pentru armata noastră, care trebuia tocmai să facă față situației create de marea ofensivă germană pe linia Șiretului.

Albert Thomas, campion al sindicalismului și unul dintre fondatorii ziarului *VHumanite*, a fost ales deputat în 1910: în 1915-1917, a ocupat funcția de subsecretar de stat însărcinat cu producția de armament, apoi a devenit ministru. Este întemeietorul Biroului internațional al muncii de la Geneva, pe care l-a și condus pînă la moarte.

## GENERALUL AVERESCU

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 3, februarie 1919, p. 158—164.

Republicat în volumul *În cumpăna vremii. — Note de război*, Ed. Librăriei Socec, 1919, p. 90—93, de unde reproducem textul.

Scrisă, după cum precizează autorul, în toamna anului 1916, dar apărută abia în 1919, această schiță evocatoare prezintă fugitiv pe unul dintre cei mai importanți comandanți militari români din primul război mondial—Alexandru Averescu, născut în 1859 în județul Ismail, și-a făcut studiile militare la București și specializarea la Școala superioară de război din Torino (1886). În 1894 devine director al Școlii superioare de război din București, apoi e atașat militar la Berlin (1895). În 1907, proaspăt general, intră în cabinetul liberal ca ministru de război (13 martie 1907 - - 4 martie 1909), impus fiind de regele Carol. În 1911 este șeful statului major al armatei.

La intrarea României în război i se dă comanda (socotită de mulți istorici derizorie) a unei armate de acoperire a Dunării, ceea ce a fost considerat

una din cele mai mari greșeli ale lui Jen I. C. Brătianu, provenită din inimi-ciiție personală. Numit prea tîrziu comandant al armatei a II-a, în urma protestelor publice, a încercat să stabilizeze frontul în sud, apoi, după retragerea în Moldova, s-a ilustrat prin conducerea bătăliei de la Mărăști. Între 29 ianuarie și 5 martie 1918 a fost însărcinat să ducă tratativele pentru încheierea păcii de la Buftea.

După război a fondat partidul Liga poporului, care preconiza împrerie-tărirea țăranilor și a fost ministru în guvernul Vaida, apoi prim-ministru între 1920—1921, desfășurînd o activitate politică extrem de discutabilă, care i-a compromis în final imensa popularitate.

A fost membru de onoare al Academiei Române și i s-a conferit titlul de mareșal. A lăsat o serie de importante scrieri de tehnică militară, de teorie politică și mai ales niște foarte prețioase scrieri memorialistice.

## OSTWALD

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 3, februarie 1919, p. 190—191, la rubrica „Documentele vremii”, de unde reproducem textul.

Printre cele mai ciudate și totuși caracteristice expresii ale imperialismului german în perioada războiului s-a numărat și Wilhelm Ostwald (1853—1932), un chimist de reputație mondială, profesor la Universitatea din Leipzig și laureat al premiului Nobel (1909) pentru cercetările sale în domeniul chimicii fizice, al electrochimiei și al teoriei ionilor. În afara lucrărilor sale științifice de valoare mondială, Ostwald, care era adeptul unei filozofii moniste, energetismul (o variantă de materialism mecanicist), a formulat o apologie „științifică” a statului prusac, socotit de el forma cea mai înaltă de folosire a energiilor omenești prin organizarea lor perfectă, cu maximum de randament, în dauna libertăților individuale.

## CULTURĂ ȘI KULTUR

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 3, februarie 1919, p. 191—192, la rubrica „Documentele vremii”, de unde reproducem textul.

Articolul acesta, tipic pentru publicistica „de război” a lui E. Lovinescu, nu se explică decît prin complexul istoric deformant în care a apărut; altminteri, afirmațiile cuprinse în el ar fi greu de justificat. Este drept că în războiul *dt* curînd încheiat germanii au subordonat într-un mod fără precedent știința

și cultura unor scopuri imediata, utilitare, dar e greu de susținut că aceasta ar caracteriza cultura germana în genere, în care predomină idealismul, deandlersarea, cercetarea pură și doar pe un plan secund practicisml și ideea de aplicație metodică-

Criticul care își petrecuse o parte din perioada studiilor universitare în Germania muzeelor și monumentelor artistice, dar mai ales a arheologiei, filologiei clasice și erudiției academice, trece sub tăcere acest aspect al unei culturi ce trebuia judecată totuși după alte criterii.

Naturalistul francez de care pomenește E. Lovinescu, Edmond-Jean-Octave Perrier (1844— 1921; o somitate în materie, profesor la Paris și membru al Academiei de Științe, s-a ilustrat mai ales în domeniul zoologiei; e autorul a numeroase studii și manuale didactice. Cartea în care face o serie de drastice distincții între cultura germană și cea franceză, cu accente defavorabile la adresa primei, este *France et Allemagne* și a apărut în 1915 la Lausanne.

#### CEA DIN URMĂ POEZIE A LUI EDMOND ROSTAND

Apărut **ÎQ** *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 3, februarie 1919, p. 192, ia rubrica „Documentele vremii”, de unde reproducem textul.

Scurta notiță vestește de fapt încetarea din viață a lui Edmond Rostand, unul dintre cei mai populari dramaturgi francezi din ultimele decenii. Moartea lui (2 decembrie 1918) a produs o puternică impresie în opinia publică franceză și aliată datorită atitudinii civice a scriitorului, tradusă prin numeroase versuri patriotice (adunate într-un volum, *?borul Marsezei*, apărut postum), ceea ce i-au adus un plus de popularitate și actualitate dramaturgului și așa foarte reputat.

Edmond Rostand (născut la Marsilia în 1868) s-a făcut celebru ca dramaturg prin *Romanțioșii* (1894), *Prințesa Îndepărtată* (1895), dar mai ales *Cyrano de Bergerac*, *Puiul de vultur* și *Chantecler*, prin care a dat o nouă viață teatrului în versuri ce părușe a se fi sfârșit o dată cu Victor Hugo.

La încheierea războiului, Rostand și-a părăsit locuința, unde trăia retras și bolnav, și a ținut să ia parte la sărbătorirea victoriei. O gripă contractată la manifestația populară i-a fost fatală.

#### LITERATURĂ DE RĂZBOI

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 4, martie 1919, p. 245—247\* j  
a rubrica „Mișcarea literară”, de unde reproducem textul. • i

Acest scurt articol, care semnalează apariția a două volume de Corneliu Moldovanu închinat războiului. *Sărbătoarea pîinii și Maiestatea morței* este o revenire asupra problemei „revizuirilor morale” pe care criticul o deschisese înainte de intrarea României în război și înțelegea să o continue și după. Un plus de iritație trebuie să-i fi dat apariția la Iași a *însemnărilor literare*, o revistă condusă de M- Sadoveanu și G. Topîrceanu și care făcuse o primire defavorabilă primelor numere ale *Lecturii pentru toți*. Concentrînd aproape exclusiv forțe scriitoricești din Moldova (I. I. Mironescu, Otilia Cazimir, Jean Bart, I. Petrovici, II. Papadat-Bengescu. N- N. Beldiceanu, dar și tinerii Al. A- Philippide, Ionel Teodoreanu și Mihail Ralea), ea se înfățișea sub aspectul „programului” Ca o continuare într-o formulă abreviată a *Vieții românești*. A apărut între 2 februarie și 21 decembrie 1919, pînă s-a putut aranja reapariția celei din urmă-

Revista s-a remarcat prin tonul ei agresiv, îndeosebi sub pana lui G. Topîrceanu și Demostene Botez, primul deja ilustrat ca un tenace adversar al lui E. Lovinescu încă înainte de război. Articolul de față a! celui din urmă este un răspuns la atacurile ce se făcuseră deja simțite și care se vor continua atîngînd un nivel al vulgarității care le-a făcut nereproductibil pînă în clipa de față. în articolul său E- Lovinescu pune în cauză atitudinea celor de la *însemnări literare*, în timpul războiului și ocupației. Nu putem aprecia ceea ce e adevăr și ce e exagerare în cele spuse aici, deoarece biografia lui Topîrceanu păstrează o perfectă discreție cu privire la acest moment al vieții poetului. Nu știm deci dacă eliberarea sa din captivitate s-a produs în urma intervenției lui Stere, ca un privilegiu acordat unui partizan al său; în tot cazul, după război, datorită colaborării sale la *Lumina* steristă. autorul *Parodiilor originale* a fost exclus rtin Societatea Scriitorilor Români.

Cit privește situația lui Demostene Botez, ea este cu totul alta și E- Lovinescu comite o inadmisibilă eroare de apreciere, ce trebuie semnalată pentru a explica violența reacțiilor acestuia. Demostene Botez a participat la război direct, în prima parte a campaniei comportîndu-se ca un erou în bătălia de la Turtucaia, de unde a scăpat cu viață printr-un adevărat miracol. A fost în continuare un combatant pe frontul Moldovei, pînă la încheierea ostilităților. El nu poate fi corelat întru totul cu cei care, urmîndu-l pe Stere, ar fi precognizat detronarea regelui și supunerea față de „Kaiserul salvator”.

#### „NOTE DIN ÎNCHISOARE SUBI OCUPAȚIUNE GERMANĂ” DE D. N. BURILEANU

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 4, martie 1919, p. 247, la rubrica „Mișcarea literară”, de unde reproducem textul.



Această notiță semnaleză în mod succint, dar cu o reală simpatie, o broșură scrisă de D. N. Burileanu, profesor de limbi clasice la Universitatea din București, și de curînd apărută (fără nume de editură, 87 p.) în capitala eliberată. În ea, autorul povestește suferințele unor intelectuali în timpul ocupației germane care fuseseră arestați, cu perspectiva de a fi deportați în Germania. Într-adevăr, autoritățile germane au practicat acest sistem, de fapt o formă de a lua ostateci, arestînd personalități politice sau culturale cunoscute pentru orientarea lor ostilă Puterilor Centrale, sau rude ale celor refugiați în Moldova. Altor li s-a impus domiciliul forțat.

D. N. Burileanu, un elenist cunoscut pentru activitatea sa didactică și de traducător sau comentator al literaturilor antice (Cicero, Teocrit, *Persii* lui Eschil), a avut de suferit în acest sens și a fost deținut în Hotelul Imperial.

#### CEI DOI OAMENI AI RĂZBOIULUI

A apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 4, martie 1919, p. 254—256, la rubrica „Documentele vremii”, de unde reproducem textul.

Articolul de față se ocupă în special de doi dintre oamenii politici occidentali care, în tabăra Antantei, au susținut mai inconcesiv ideea continuării luptei împotriva Germaniei pînă la capitularea acesteia. G. Clemenceau și Lloyd George sînt, într-adevăr, asemănători prin rolul pe care l-au jucat în țările lor în ultima parte a războiului, dar și prin concepțiile politice, prim energia inepuizabilă și prin metodele de conducere.

Georges Clemenceau, născut la 1841, a fost un om politic cu vederi republicane, situat mereu în aripa de stînga a partidului radical. Primar de arondisment în timpul Comunei, a fost unul dintre cei care nu au acceptat pacea din 1871. În calitate de ziarist, prin gazeta sa *La Justice*, a reprezentat tipul omului politic de opoziție acerbă, spaima guvernelor și a celor de la putere. (Cu ocazia mișcării memorandiste, a luat apărarea românilor ardeleni împotriva asupririi habsburgice.) După tot felul de peripeții parlamentare, a ajuns prim-ministru în 1917, conducînd un guvern forte care a dus Franța la victorie. A fost președinte al conferinței de pace de la Versailles în 1919 și-i sînt imputabile multe erori, mai ales în atitudinea față de Germania. În 1918 fusese ales membru al Academiei Franceze, ceea ce nu l-a împiedicat să eșueze în încercarea de a deveni președinte al republicii în 1920. A murit în 1929, lăsînd interesante texte memorialistice și scrieri în care a prevăzut cu uluitoare luciditate catastrofa Franței douăzeci de ani mai tîrziu.

David Lloyd George a urmat o linie politică asemănătoare și a repetat în multe privințe destinul lui Clemenceau. Născut în 1861, a reprezentat „noua democrație” engleză în sinul partidului liberal, luptînd pentru reforme demo-

cratice (în 1909, în calitate de ministru de finanțe a propus o lege de impunere fiscală pe marea proprietate, echivalentă cu o expropriere). În timpul războiului, a deținut ministerul armamentului (19 mai 1915), apoi, după moartea lordului Kitchener, pe cel de război, pe care l-a condus cu mare energie și eficiență. Sprijinit de laburiști, a contribuit la răsturnarea guvernului Asquith, devenind el însuși prim-ministru. Deși inițial eșuase să sprijine intrarea Angliei în război alături de Franța (și a avut tot timpul conflicte cu conducătorii acestei țări), în final, s-a subordonat efortului comun, respingînd orice propunere de încheiere a unei păci separate în toată această perioadă și în timpul tratativelor de pace a condus Anglia cu puteri dictatoriale. A murit uitat în 1945-

Șt el și Clemenceau au fost realmente niște oameni ai războiului, în timp ce președintele Statelor Unite a apărut tuturor, inclusiv lui Lovinescu, drept un „om al păcii”. De fapt, prin situația țării sale, Wilson a fost un factor nu mai puțin determinant în desfășurarea evenimentelor, în momentul cel mai greu al luptei, care a urmat prăbușirii Rusiei țariste. Născut în 1856, Thomas Woodrow Wilson a fost un jurist reputat, care a ajuns președinte al țării ca reprezentant al partidului democrat (1913—1921). A proclamat neutralitatea Statelor Unite, dar țara sa devenind o furnizoare de armament și de materii prime, poziția sa a fost aspru criticată, nemulțumind ambele tabere. După ce la 18 decembrie 1916 a propus o mediere pentru încetarea războiului, pînă la urmă a fost silit să angajeze țara sa în luptă. Înainte de încheierea păcii a propus ca aceasta să se stabilească pe baza unui program în 14 puncte (8 ianuarie 1918). Ele prevedeau, printre altele, recunoașterea dreptului naționalităților și libera exprimare a voinței lor, ceea ce era în avantajul țării noastre. După încheierea păcii de la Versailles, reîntors în America, Wilson a eșuat în încercarea de a obține ratificarea ei din partea senatului (10 iulie 1919), motiv pentru care a început o campanie de a obține ratificarea populară peste capul înaltului corp. Din nefericire, o paralizie avea să-l scoată din viața publică. A încetat din viață la 3 februarie 1924.

#### LINIA ȘIRETULUI

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 5, aprilie 1919, p. 259—263.

Republicat în volumul *În cumpăna vremii — Note de război*, Ed. Librăriei Socec, 1918, p. 90—91, de unde reproducem textul.

în *Critice*, VI, *Revizuire*, ed. definitivă, Ed. Ancoră-Benvenisti, 1928, p. 173—175, o versiune cu unele modificări din punct de vedere stilistic figurează drept punctul 5. *Linia Șiretului*, din capitolul *XT. Anexe la revizuire*.

Considerațiile lui E. Lovinescu despre *Linia Șiretului* constituie una din puținele pagini „de război” care au intrat într-unul din volumele *de Critice*,

a o recuperare tardivă, abia în ediția definitivă, deci la aproape un deceniu de la redactare. Se ridică în mod firesc întrebarea despre oportunitatea acestei încadrări, textul neoferind vreo „revizuire” sau măcar unele considerații care ar putea fi socotite de judecată literară. E mai mult vorba de niște pagini de reflecție asupra uneia din numeroasele situații paradoxale de care fusese plină conflagrația mondială, de curînd încheiată: o linie despărțitoare a Moldovei de Țara Românească, fără nici o realitate geografică, a devenit pentru un timp „granița”, pe care soldații noștri au apărut-o cu eroism în fața unui dușman ce o socotise zona cea mai vulnerabilă și cea mai ușor de trecut.

## RĂZBOIUL GENERATOR DE LITERATURĂ

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 3, 3 mai 1919, p. 64—65, la rubrica „Cronica literară”. Reluat în volumul *În cumpăna vremii*. — *Note de război*, Ed. Librăriei Socec, 1919, p. 30—33, de unde reproducem textul.

În *Critice*, VI, *Revizuirii*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 175—178, o versiune mai redusă, cu unele modificări de ordin stilistic, figurează cu titlul neschimbat drept punctul 6 al capitoului XI.

În acest articol E. Lovinescu supune discuției una dintre cele mai interesante, deși indirecte, probleme pe care o generase desfășurarea marelui conflagrații mondiale, apoi sfîrșitul acesteia: considerarea războiului ca factor de „inspirație” pentru literatură. E vorba de o perspectivă schimbată față de „literatura de război” care avea în mod fatal cu totul alt aspect și altă finalitate, el însuși fiind dintre cei care o susținuseră în publicistica sa militantă (v. îndeosebi *Literatura războiului*, în actuala ediție de *Opere*, VII, 1988, p. 204—205). Fiind un fenomen specific uman, indiferent cit de regretabil, el devine sau „generator” de literatură, și criticul E. Lovinescu avea intuiția unei realități ce avea să se confirme, chiar dacă nu imediat, și în literatura noastră. Indiferent pe ce poziții se vor situa și indiferent de talent și de amploarea desfășurării epice, mulți dintre scriitorii noștri au folosit războiul, la care participaseră sau nu, drept o sursă de inspirație artistică. Lovinescu însuși a promovat, pe cît i-a fost cu putință, o serie de scrieri „generate” de război, de la poeziile lui Camil Petrescu, la *Ițic Ștrul dezertor* al lui Liviu Rebreanu sau la paginile semnate de George Cornea sau Felix; Aderca (fragmente din *Moartea unei republici roșii*), deși, așa cum el însuși prevăzuse, multe scrieri despre război (poate chiar acelea capitale) urmau să vadă lumina tiparului abia mai tîrziu, avînd nevoie de o perioadă de gestație mult mai lungă și de o atmosferă mai calmă, în care să se stingă lirismul eroic și impresiile prea directe ale faptelor.

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul II, nr. 1, ianuarie 1920, p. 3, de unde reproducem textul.

Articolul acesta care vestește intrarea revistei în cel de al doilea an de existență va marca în fapt ultimul număr al ei. *Lectura pentru toți* își încetează apariția desigur pentru că nu a mai putut face față greutateilor materiale. Ea era dublată de aproape un an de apariția *Sburătorului*, condus tot de E. Lovinescu și pus sub egida aceleiași case editoriale. Deși *Lectura pentru toți* își propusese o finalitate diferită și un conținut mai accesibil, prin lărgirea profilului ei de la număr la număr în direcția literaturii și îndepărtarea de momentul războiului, cele două publicații nu puteau decît să sîrșească prin a fuziona, în tot cazul, E. Lovinescu era mai la locul lui în fruntea unei reviste literare decît la conducerea unui magazin ilustrat.

## PAGINI DE CRITICĂ. STUDII ȘI CRONICI

## APE SUBTERANE

Apărut în *Rampa nouă ilustrată*, anul II, nr. 345, 22 noiembrie 1918, p. 1, de unde reproducem textul.

Acest articol, care ia ca pretext revelarea vocației de dramaturg a unui poet, Alfred Moșoiu, e simptomatic pentru încrederea și optimismul care-l stăpîneau pe critic cu privire la posibilitățile ascunse ale dramaturgiei naționale, o problemă care străbate toată activitatea sa de cronicar al fenomenului teatral românesc din ultimul deceniu. Chestiunea promovării dramaturgiei naționale era capitală în acei ani, mai ales în alcătuirea repertoriului Teatrului Național din București și corespundea unei crize observate și discutate atît de presa teatrală cit și de factorii de decizie.

E. Lovinescu, fără a saluta *Jocul apelor* ca pe o realizare artistică de seamă, a fost plăcut surprins de trecerea unui poet de stil parnasian, cum fusese pînă atunci autorul piesei, la creația dramatică, încurajînd inițiative similare care nu vor lipsi, ba chiar vor depăși nivelul celei luate în discuție. Pentru că, din nefericire, Alfred Moșoiu n-a izbutit să se impună ca dramaturg și nici ca prozator (v. actualul volum de *Opere*, p. 110), deși a făcut încercări notabile în acest sens, sîrșindu-și existența pretimpuriu și fără a confirma promisiunile.

## MIȘCAREA LITERARA

Aparat în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 1, decembrie 1918, p. 51, la rubrica „Mișcarea culturală”, de unde reproducem textul-

Această notiță este închinată volumului de versuri *Mărgăritarele negre* de Al. T. Stamatiad, un poet din cenaclul lui Macedonski și care își dădea acum poate opera sa cea mai caracteristică. Deși articolul lui Lovinescu e foarte succint, el nu e o simplă nota informativă asupra unuia din primele volume de versuri apărute după încheierea războiului; io el se află în nuce judecățile fundamentale asupra poeziei lui Stamatiad, pe care le vom regăsi în *Istoria literaturii române contemporane*, III, *Evoluția poeziei lirice-*

Al- T. Stamatiad, născut în 1885 (deci nu avea la data apariției volumului său treizeci de ani), a colaborat după război atât la *Lectura pentru toți* cât și la primul și al doilea *Sburător*; aproape în fiecare număr, și s-a aflat cu directorul acestor publicații în raporturi destul de bune, ceea ce se vede a nu-i fi adus și un plus de apreciere din partea criticului și istoricului literar E. Lovinescu. A și frecventat cenaclul; desigur doar în primii ani, pentru că după apariția primelor judecăți critice despre poezia sa în *Istoria literaturii române contemporane*, raporturile dintre ei se vor schimba, Stamatiad devenind unul dintre cei mai implacabili detractori ai criticului, care îi va închina mai apoi în *Memorii*, I, 1930, p. 246—255, un portret în linii caricaturale, destul de corespunzător realității.

[„DACIA”]

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 1, decembrie 1918, p. 51—52, la rubrica „Mișcarea culturală”, de unde reproducem textul.

*Dacia* a apărut la București la 23 noiembrie 1918, deci foarte curînd după retragerea trupelor de ocupație germane din capitala țării noastre. Se subintitula „ziar de dimineață”, dar a fost o publicație cu un caracter marcat cultural, fiind condusă de doi scriitori, Al. Vlahuță și I. Al. Brătescu-Voinești, ceea ce era neobișnuit în epocă. A fost una din multele publicații apărute după război, care au căutat să-și câștige publicul în situația nouă creată de întregirea țării noastre și sporirea considerabilă a numărului de cititori. Colaborările sînt foarte variate, în genere de cărturari de prestigiu (Ion Simionescu, Marin Ștefănescu, Paul Bujor, D. Guști, Al. Lapedatu, Nichifor Crainic. I- U. Soricu etc.), așa că publicația n-a avut un profil prea precizat. Deși aceste nume de oarecare rezonanță i-ar fi putut asigura succesul și deci supra-

viețuirea. *Dacia* nu s-a putut menține și, fără să mai aștepte moartea lui Vlihuță (grav îmbolnăvit între timp), și-a încheiat existența în vara anului următor, fără a lăsa vreo urmă în atmosfera culturală a vremii.

## MIȘCAREA TEATRALA

[„JOCUL APELOR” DE ALFRED MOSOR!]

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 1, decembrie 1918, p. 52—53, de unde reproducem textul.

Această succintă cronică inaugurează, de fapt, o rubrică în revista *Lectura pentru toți*, care se va intitula „Mișcarea teatrală”, încercînd încă de la început o lărgire a profilului atât de limitat al revistei unde a apărut. Spectacolul cu *Jocul apelor* de Alfred Moșoiu servește drept introducere: e doar primul pe care l-a putut da Teatrul Național din București la 29 noiembrie 1918, după alungarea trupelor de ocupație inamice din capitală (deschiderea stagiunii de toamnă avusese loc la 5 octombrie cu *Viforul* de Delavrancea).

Piesa lui Alfred Moșoiu, fără merite deosebite, îl are doar pe acela semnalat de critic, de a încerca o formulă relativ nouă, a dramei psihologice. Ea depășea însă puterile creatoare ale dramaturgului, care se va consacra în continuare ca autor de piese ușoare și reviste teatrale: *Aleksandri la Mircești*, 1921; *Rabdă inimă și taci*, 1922; *Colac peste pupăză*, 1923; *Merge strună*, 1924; *Cînd își viră dracul coada*, 1924 (toate în colaborare cu Mircea Dem. Rădulescu), dar și o comedie proprie, *Pierde vară*, 1924. fără vreo realizare efectivă în cîmpul dramaturgiei naționale.

[KIMON LOGHI]

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 1, decembrie 1918, p. 55, la rubrica „Mișcarea artistică”, de unde reproducem textul.

Această notiță despre pictorul Kimon Loghi reprezintă un caz extrem de rar în publicistica lovinesciană; autorul ei nu s-a ocupat de artele plastice și cu atât mai puțin a făcut aprecieri în cronici despre expoziții.

Kimon Loghi (1876—1953), un pictor de reputație largă în acea vreme, poate fi considerat că aparține Secession-ului prin natura inspirației sale și a urmat destinul acestui stil artistic. S-a născut la Serres (azi în Albania), și și-a făcut studiile la Școala de arte frumoase din București, apoi la Miinchen și Paris. A fost unul dintre întemeietorii societății „Tinerimea artistică” și

În cadrul ei, dar și prin numeroase expoziții personale, s-a afirmat ca unul dintre cei mai cotați pictori ai vremii. Gloria lui a declinat rapid între cele două războaie mondiale, și în momentul morții era ca și uitat de critica de specialitate, deși în publicul larg a continuat să-și păstreze o certă reputație.

#### CEI CE LIPSESC...

Apărut în *Rampa nouă ilustrată*, anul II, nr. 359, 6 decembrie 1918, p. 1, de unde reproducem textul.

În *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 1, decembrie 1918, p. 53—54, la rubrica „Mișcarea teatrală”, s-a publicat o versiune mai redusă, sub titlul *C. Radovici, Ion Niculescu, Tina Barbu*, care prezintă următoarele modificări: Primele două paragrafe pînă la: „Suntem după sfărîmarea corăbiei...” au fost șterse. În continuare, la p. 101, „distrugetoare a incendiilor” a devenit: „incendiilor distrugetoare” iar pe: „Pe Samsonul... l-a creat” a fost modificat în „Pe Samsonii... i-a creat”. În fraza următoare: „a știut să se moaie în bunătate” a devenit: „a știut să se moaie de bunătate”. La p. 102, începutul de pasaj: „Erau zilele” a fost schimbat în: „Erau vremurile”. În sfîrșit, pasajul care începea cu: „Cu acest decor aproape rustic...” a fost ștergit.

Acest scurt articol este o evocare succintă a trei actori dispăruți în timpul războiului; primii doi prin moarte, ultima prin retragerea din teatru. Numai Constantin Radovici fusese însă o victimă a războiului (v. necrologul lovinescian *C. Radovici*, în actuala ediție de *Opere*, VI, 1988, p. 346—348 și 462—463); Ion Niculescu aparținea altei generații și nu mai era o forță activă, fusese pensionat de la Teatrul Național în timpul celei de a doua direcții a lui Al. Davila (1913) și mai apăruse doar sporadic pe scenă la București și la Iași; în sfîrșit, Tina Barbu nu avea să se mai întoarcă după război pe scenă, dar în 1917 mai apăruse ocazional într-un spectacol la Iași cu actualul al IV-lea al lui *Vlaicu-Vodă*, în rolul Doamnei Clara (3 ianuarie).

Ca și despre Radovici, despre Tina Barbu Lovinescu mai scrisese pagini notabile în calitatea sa de cronicar dramatic (v. *Cazul Tina Barbu*, în actuala ediție de *Opere*, VI, 1988, p. 252—254), cu judecăți foarte diferențiate, față de care această pagină de evocări înseamnă o interesantă revenire.

#### FIORUL

Apărut în *Rampa nouă ilustrată*, anul III, nr. 371, 21 decembrie 1918, p. 1, de unde reproducem textul.

Reluat într-o variantă nouă, cu multe schimbări de ordin stilistic, sub titlul *Calitatea emoției*, în *Sburătorul* anul I. nr. 35. 13 decembrie 1919, p. 193—194. apoi în *Critice*, III. ed. II, Ed. Alcalay, 1921, p. 163—165, unde figurează, cu același titlu, în capitolul 8- *Fragmente critice*. Această versiune este reactualizată, cu unele modificări, sub titlul *Analiza emoțiilor*, în *Rampa nouă ilustrată*, anul XIII, or. 3031. 1 martie 1928, p. 1.

În *Critice*, III, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1927, p. 168—172, sub titlul *Calitatea emoției*, o versiune cu unele modificări de ordin stilistic, constituind punctul 1 al capitolului XI. *Glose*, unde este datată 1919.

Confuzia dintre emoția estetică și unele reacții sentimentale, chiar foarte violente și care par a o ajuta pe prima, deși sînt de calitate vădit inferioară, constituie subiectul acestui scurt eseu inspirat din experiența recentă trăită de autor în timpul războiului. E mai mult o confesiune, în care E. Lovinescu își mărturisește anumite omenești slăbiciuni, tocmai pentru a delimita mai drastic cele două domenii, deși în practică și pe moment, „esteții”, oricît de intransigenți, cad victime unei simple inflamații sau contagiuni emotive, fără valoare mai înaltă.

Piesa *Pentru patrie* de Henri Lavedan, văzută și de publicul bucureștean. de care pomenește criticul și care ar specula copios astfel de situații, trebuie să fie *Servir* (1913), o dramă patriotică a acestui reputat, pe atunci, dramaturg și prozator. Henri Lavedan (1859—1940) și-a cucerit celebritatea însă cu *Marchizul de Priola* (1902) și aceasta mult jucată la noi în țară înainte de primul război mondial.

Puțin cunoscut și valorificat de critica lovinesciană, *Fiorul* pune într-o formă prea succintă (imputabilă desigur simplificărilor pe care autorul trebuia să le facă atunci cînd publica în *Rampa*) o problemă destul de interesantă, ce va reveni în scrisul criticului pînă spre sfîrșitul vieții. Florin Mihăilescu, în studiul său monografic, va fi îndreptățit să constate: „esențialul în concepția lovinesciană e ca judecata de valoare să fie condusă de criteriile estetice, mai ales că emoția poate fi trezită uneori și pe căi cu totul străine de artă. Criticul a atras cu subtilitate atenția asupra sensibilității spectatorilor de teatru la efectele patriotice și melodramatice, avertizînd totodată contra unor adevăruri estetice inadecvate: «O operă de artă nu se judecă prin emoția ce trezește, ci prin calitatea acestei emoții.» Lovinescu trebuie să fi ținut la această «disociație», de vreme ce și-a retipărit de mai multe ori articolul în care o afirmă. Și evident, chestiunea ridicată este extrem de utilă unei definiții corecte a emoției estetice” (E. Lovinescu și *antinomiile criticii*, 1972, p. 289—290).

Să adăugăm că ideile și unele exemple din acest articol se vor regăsi în cele din urmă într-una din paginile de la sfîrșitul vieții autorului, eseu *Emoția estetică*, cuprins în *Ama forte*, 1941, p. 350—353.

Apărut în *Rampa nouă ilustrată*, anul II, nr. 376, 29 decembrie 1918, p. 1, de unde reproducem textul.

în *Critice*, IN, ed. definitivă, Ed. Ancora-Binvenisti, 1927, o versiune mai succintă și cu multe modificări de ordin stilistic, figurează drept punctul 3. „*Dezertorul*” d-lui M. Sorbul și „*La Debaclă*” a lui Emile Zola, din **capitolul** KII. *Contribuții de istorie literară sau arta de a prelucra materiale străine.*

Articolul este prilejuit d-i reluarea pe scena Teatrului Național în luna decembrie a celui an a dramei lui Mihail Sorbul, *Dezertorul*, o lucrare de arzătoare actualitate, care specula un episod imaginat ca petreeîndu-se în București, în primele săptămâni ale ocupației germane. De fapt, era o reluare; premiera avusese loc la Teatrul Național din Iași la 21 octombrie 1917, cu o distribuție în care protagoniștii erau actori bucureșteni aflați în refugiu în capitala Moldovei (Romald Bulfinsky, în rolul titular, Ion Profir în rolul lui Schwalbe, apoi Al. Critico, C Manoleanu, Maria Ciucurescu-Bulfinsky și Ana Luca). Aceași distribuție a putut fi urmărită și în spectacolul de la București (cu excepția introducerii lui Aurel Athanasescu în locul lui Ion Profir).

Se poate deduce din articolul lui Lovinescu că el nu văzuse piesa la Iași, de fapt, impresiile lui nu au în vedere valoarea spectacolului sau a dramei, poate cea mai bine construită și mai realizată a lui Mihail Sorbul, ci sursa acestuia de inspirație.

#### „TOADER NEBUNUL” DE ALFRED MOȘOIU

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 2, ianuarie 1919, p. 121 — 122, la rubrica „Mișcarea culturală”, sub titlul „*Toader nebunul*” de Alfred Moșoiu.

Republicat, sub titlul *Alfred Moșoiu*, în *Epiloguri literare*, I, Ed. Librăriei AI. Stănciulescu, 1919, p. 94—97, de unde reproducem textul.

în *Critice*, VII, ed. I, Ed. Alcalay, [1922], p. 137-141, o versiune mai succintă și schimbată din punct de vedere stilistic figurează sub titlul: // *Alfred Moșoiu*, ca un capitol al secțiunii de *Figurine*.

Volumul de nuvele *Toader nebunul* de Alfred Moșoiu reprezintă o surpriză care merita să fie semnalată măcar ca atare de critica timpului. Scriitorul se afirmase ca un poet de structură parnasiană prin *Sonete* (1910) și va continua să publice și după război. Nuvelele din volum, dar mai ales cea titulară, tratează cazuri psihologice la limita patologiei sau soluționate prin înnebunirea personajelor, ceea ce putea fi de un oarecare interes în acea epocă dominată de proze mai curînd lirice sau de observație satirică.

Interesant mai ales pentru curiozitatea lui E. Lovinescu față de o proză" tor de asemenea factură, ce i se revela mai bine la maturitate, printr-o aparentă schimbare la față (Alfred Moșoiu era născut în 1890), este relația pe care o stabilește între eroul nuvelei și Teodor Cercel, prozatorul sămănătorist ce sfinșise în condiții similare. Cazul lui patologic și sfinșitul tragic prin sinucidere au constituit o obsesie în decursul anilor pentru E. Lovinescu, fost coleg de facultate și prieten destul de bun al său, după cum se poate vedea din actuala ediție dc *Opsre: Un tînăr nuvelist* (I, p. 335—342), *La mormintul unui prieten* (V, p. 91—93), *O pagină a lui T- Cercel* (*idem*, p. 94—96).

Interesante în acest text sînt la autorul lui propensiunea spre a depista „noul” chiar în cazul unui autor aparent cristalizat, precum și gustul riscului de a saluta acest lucru, deși în multe cazuri nouitatea putea fi doar un accident fără urmări în cariera respectivului autor și fără importanță prea mare pe plan este;ic. Deși si-a continuat activitatea literară, Alfred Moșoiu nu și-a dezvoltat vocația de autor psihologic și nu a marcat un moment cu adevărat semnificativ în proza de acest gen, mica lui realizare din *Toader nebunul* rămînînd mai degrabă o interesantă curiozitate și luată în considerare ca atare de istoricii literari.

#### MEDIOCRITATEA OBLIGATORIE

Apărut în *Rampa nouă ilustrată*, anul III, nr. 387, 10 ianuarie 1919, p. 1, de unde reproducem textul.

Articolul comentează situația repertoriului Teatrului Național din București în împrejurările redeschiderii lui imediat după eliberare capitalei de sub ocupația germană- Stagiunea se deschisese ds fapt încă din vară, pentru ca în toamnă, prin demisia lui Aristide Demetriad, să se ajungă la conducerea lui C. Rădulescu-Motru; instalarea unui nou guvern avea să pună capăt și acestui efemer directorat (1 septembrie — 15 decembrie 1918) aducîndu-l în fruntea teatrului pe Ion Peretz, un profesor universitar ca și Motru, la Facultatea de drept însă, și, în același timp, un autor dramatic ce-și văzuse jucată de curînd o dramă (*Pui de cuc*), în timp ce o alta se va monta sub propriul său directorat (*Bimbașa Sava*, 15 ianuarie 1918).

Declarațiile făcute de noul director presei sînt pe cît de sincere, pe atît de surprinzătoare. Teatrul Național avea menirea de a promova dramaturgia națională, dar nici un conducător al său nu admisesse ca în programul de acțiune să se prevadă lipsa exigenței artistice. E. Lovinescu reacționează categoric față de aceste „perspective”; era vorba de o problemă pe care o dezbătuse încă de cînd începuse să scrie cronici dramatice. Propunerile sale ni se par extrem de judicioase, căci numai o abilită politică de echilibru între

programul artistic și necesitățile financiare ar fi putut salva înalta instituție care se vedea părăsirii nu numai de public, dar și de o mulțime dintre actorii cei mai buni. Teatrele particulare constituiau o concurență serioasă, ca și nu mai vorbim de cinematografe (25 la număr), și împotriva lor nu se putea lupta decât cu mijloace artistice superioare, și în primul rând, cu un repertoriu dramatic de ținută.

**TEATRUL NAȚIONAL:**  
„DEZERTORUL”, COMEDIE TRAGICĂ  
ÎN TREI ACTE DE M. SORBUL

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 2, ianuarie 1919, p. 123—125, la rubrica „Mișcarea dramatică”, de unde reproducem textul.

Este textul care se dă drept o cronică dramatică a spectacolului ce se juca cu destul succes pe scena Teatrului Național din București, dar care, dincolo de unele sumare aprecieri, îi servește criticului mai degrabă să-și reia o parte din articolul *Cazul Sorbul - Emile Zola*, publicat cu vreo lună mai înainte în *Rampa nouă ilustrată* (în actualul volum de *Opere*, p. 107), în care semnala similitudinea de subiect între piesa lui Sorbul și romanul lui Emile Zola *La Debacle*. Fragmentul dintre paragraful care începe cu: „Un neamț, trăit în București... și cel care se încheie cu: . . . francțiori» erau la locurile lor” este reproduș aproape identic din primul articol. În plus, E. Lovinescu reamintește de toată polemica iscată în legătura cu paternitatea piesei lui Zaharia Bârsan, *Trandafirii roșii*, și povestește o scenă petrecută la cafeneaua „Imperial”, în tovărășia dramaturgului, pe care o va reda mai succint, două decenii mai târziu, în *Memorii*. I, 1930, p. 133 -134 (v. și actuala ediție de *Opere*, VI, 1988, p. 419-420).

Cele două articole ale lui Lovinescu despre *Dezertorul* au primit o replică drastică din partea dramaturgului lezată, într-un întreg articol intitulat *Cazul d-lui Eugen Lovinescu*:

„Caragiale. Bernstein, Ibsen, Shakespeare și acum... /ola. — Hotărât lucru, încep a mă stima mai mult decât până la ultimul articol al d-lui Eugen Lovinescu. Nu știu dacă vorbindu-se de opera d-lui E. L. se vor putea cita nume atât de ilustre! Și doar d, E.L. a scris mai mult decât mine și iarăși d. E.L. e veșnicul candidat la o catedră universitară, pe cînd subsemnatul n-a îndrăznit încă să ceară postul de director general al teatrelor.

D-l Eugen Lovinescu a încercat să facă critică literară și n-a reușit să fie luat în serios de nimeni, a încercat să se teatralizeze și a căzut cu succes a... Craiova, a încercat să scrie romane — *Aripa morței* — și tentativa i-a ost mortală, s-a fotografiat în toate pozițiile posibile ca să se popularizeze

și... în sfîrșit d. E.L. și-a găsit menirea, a deschis un birou original cu firma: «La *detectivul literar*».

Recunosc, d-l E.L. m-a prins- D-l E.L. mă urmărește de mult. Mi-aduc aminte că a scris contra *Paiimei roșii* patru articole. . . Se vede că n-a fost mulțumit de rezultatul acelor patru faimoase articole și acum încearcă o altă lovitură. Și, recunosc, a izbutit. M-a prins. Deși nu citeșc atît de mult cît crede d. EX., am citit acum zece ani romanul lui Zola [...] D-le Lovinescu, iată, nu mai face pe martirul, cu anticipație și fii mulțumit: voi merge pînă acolo și nu voi nega că episodul cu care d-ta mă dai gata nu mi-a rămas cumva în minte.” Și deși E. Lovinescu se referise doar la o *situație* din romanul lui Zola, Mihail Sorbul continuă: „Făcînd această mărturisire, te întreb pe d-ta: «Ce dovedește asta?... Am plagiat?» *I'rgilin, Terențiu, Corneille, Racine, Moliere, Shakespeare, Eminescu, Coșbuc* etc. [...] se alătură fatalmente de mine și d-ta rămîi singur, probabil martir, și desigur cu mult mai mare decât noi toți împreună!... Asta mi-aduce aminte de faptul că d-ta ai propovăduit ca un apostol războiul și apoi, cînd a izbucnit, deși nu-ți lipsea nici tinerete și nici vigoare, te-ai retras sacrosanct în tihna unei case bogate la Fălticeni, iar eu m-am pomenit gîfîind cu ranița în spinare prin Transilvania. Na mă laud cu o datorie împlinită și nici d-tale nu-și aduc vreo învinuire că nu ți-ai făcut-o, dar pentru că te complaci în martirism, ți-am dat cu nișel muștar pe la nas.”

Punctul cu adevărat important în apărarea lui Sorbul (deși criticul său nu formulase acuzația de „plagiat”) este acolo unde ține să arate că „situația” dramatică din *Dezertorul* a fost trăită chiar de autor și era prea generală pentru a mai avea nevoie de lectura unei cărți străine pentru a se inspira din aceasta: „Crezi d-ta, ilustre puțar — îți spun puțar pentru că umbli după izvoare—«că eu am avut nevoie de Zola scriînd *Dezertorul*?... Ți se pare tragedia lui Silvestru Trandafir atît de complicată încît am fost nevoit, pentru îndrumare, să fac apel la o capacitate atît de vastă? Într-o convorbire acordată am spus cum am conceput această lucrare dramatică. Eram la «înțărătoare» pe valea Cașinului și un ofițer de cavalerie, într-o seară, îmi anunță cu un ton de imputare căderea Bucureștilor. Gîndul că soția mea, care abia născuse, va rămîne sub ocupație străină, mă impresiona atît de adînc, încît, luptînd cu insomnia, cu grija că-rni rămms familia fără nici un sprijin, la bunul plac al unui ocupant pornit în Straffexpedition, m-au apucat zorile frămîntînd în creierul meu o răzburare, fie cel puțin pe hîrtie. Cum n-am obiceiul să mă pun pe scenă, am făcut apel la camaradul meu de arme Silvestru Trandafir și l-am pus pe dînsul să mă răzburare. Și iată-l pe Silvestru plecînd la București și acolo, surprinzînd pe « neamț !» îl înjunghie. Fuga nefîndu-i cu puțință, ori periclitînd siguranța familiei sale, a mahalalei sale iubite, a Bucureștilor săi, Trandafir preferă să fie îpușcat ca un erou, nevrînd să primească situația

de a sta ascuns și la căldură ca d-ta, d-lc Lovinescu ! Asta-i tot. Repet. Pentru un subiect atât de simplu și de cinstit, era nevoie de Zola?... "

Adevărul, oricât de „simplu” ar fi fost, nu excludea posibilitatea unor coincidențe de situații și mai ales unor mai certe reminiscențe de lectură în cazul autorului piesei, chiar dacă el trăise, pînă la un punct (de fapt, mai mult în imaginație) situația din *Dezertorul*- Observațiile lui Lovinescu sînt destul de diferențiate, fără a se ajunge la verdicte drastice; totuși Sorbul se consideră îndreptățit să continue pe acest ton: „D-le E.L., ia să dăm cărțile pe față [...] și să ne înțelegem. D-ta pretinzi că faci *istorie literară*. Oare așa să fie? Eu știu că un istoric nu se grăbește, ci adună și așteaptă, pentru că viitorul e cu toane și deci cu surprize. Pînă a face istoricul cuiva, i se îngăduie celui «cuiva» să-și isprăvească activitatea. D-ta de ce te-ai grăbit?... Cerost va fi avind graba asta?... Odinioară, cu prilejul *Patimei roșii*, mi-ai asmuțat în articolele d-talc pe studenți împotriva mea: printr-o coincidență stranie, o delegație de studenți s-a prezentat direcției Teatrului Național în ziua premierei *Dezertorului*, cerîndu-i să nu se mai joace această lucrare dramatică sub cuvînt că este... *antipatriotică!!*... Dacă mai adaog că fosta direcție a fost terORIZATĂ pentru același motiv cu o violentă campanie de presă, cred că am făcut tot istoricul acestei comedii tragice. Campania violentă de presă nu s-a pronunțat încă, manifestația studențească s-a transformat în aclamații, în schimb articolul d-talc a apărut imediat după premiera *Dezertorului*. Și atunci, ilustre puțar literar, te întreb iarăși, sapi oare cu adevărat puțuri ca să dai de izvoarele literare ale inspirației mele, sau umbli să bagi fitiluri dinamitarde?... Cu alte cuvinte, d-ta faci istorie literară sau *Cancan literar !!?*... "

Și Sorbul încheie pe un ton zdrobitor, deși problema ridicată de criticul său rămîne pînă astăzi nerezolvată, concluzia putînd fi mai degrabă că autorul *Dezertorului* a folosit o reminiscență de lectură care se suprapunea eu o situație din propria sa existență la un moment dat: „Și te mai miri că n-ai ajuns profesor universitar!” (*Revista critică, teatrală, muzicală, literară și artistică*, anul I, nr. 15. 10 ianuarie 1919. p. 244-246).

#### FORMĂ ȘI FOND

Apărut în *Rampa nouă ilustrată*, anul III. nr. 393, 18 ianuarie 1919, p. 1, de unde reproducem textul.

în *Sburătorul*, anul II. nr. 3, 29 mai 1920, p. 33—34, a apărut o variantă a acestui articol, în care, dacă ideile rămîn aceleași, modificările de ordin stilistic se înregistrează la aproape fiecare frază:

„S i m u l a r e s t i m u l a r e

Se cunoaște lupta lui Maiorescu împotriva forme fior] fără fond-

Suntem o țară de forme fără fond. Avem cadre aurite; n-avem însă tablouri. Avem Academie, n-avem însă o mișcare culturală reală; avem conservatoare, teatre, scoale de bele-arte, n-avem însă o muzică națională, artă dramatică sau pictură națională. Viața culturală se mărginește la o serie de simulacre. Facem gesturi îndărățul cărora nu e o atitudine sau o nevoie sufletească reală. Am pornit deci pe un drum greșit. Să nu ne grăbim cu împrumutarea formelor de civilizație apuseană, dacă nu răspund unei necesități naționale. Cît timp nu avem pictură originală, n-avem nevoie de școli de bele-arte; cît timp n-avem o literatură dramatică de valoare, n-avem nevoie de conservatoare și de teatre naționale; cît timp n-avem profesori bine pregătiți și o mișcare științifică serioasă, n-avem nevoie de universități și de academii.

Să înlăturăm deci formele fără fond- Cînd vom avea un fond, va secreta de la sine forma. Funcțiunea creează organul- Necesitatea nutriției a creat aparatul digestiv. « Forma fără fond, scria Maiorescu, nu numai că nu aduce nici un folos, dar este de-a dreptul stricăcioasă, fiindcă nimește un mijloc de cultură. Și, prin urmare, vom zice: este mai bine să nu facem o pinacotecă deloc decît să facem o pinacotecă rea.»

Sau, mai bine să nu se joace piese românești deloc decît să se joace o piesă fără valoare deosebită.

Teoria pare riguros științifică: funcția creează organul și nu organul funcția, în biologie. în ordinea morală însă, și organul creează uneori funcțiunea- Credința ridică bisericile. Dar și formele sacramentale ale bisericii, cultul exterior, pompa, riturile tradiționale, rugăciunile întăresc, dezvoltă și provoacă întrucîtva credința.

E rostul acestor gesturi exterioare, acestor forme auguste, Rețin și stimulează credința într-o plasă invizibilă, din care nu se pot desface chiar liberii cugetători. în fața trăsnetului ce cade, degetele cele mai indiferente se împreună în semnul crucii.

O formă fără fond e, negreșit, o simulare. Este însă și o *stimulare*. Hipocrizia, spunea La Rochefoucauld, este un omagiu adus virtuții; cinismul este negația ei. E mai bună hipocrizia: azi o simulează: cu timpul, poate, o va realiza. Repetînd îndelung un gest, transmitem și sufletului o atitudine corespunzătoare gestului.

Forma fără fond nu trebuie deci înlăturată ca ceva dăunător culturii. Nu e cultura însăși. Nu o vatămă totuși; o ajută. Mai bine o pinacotecă rea decît deloc; mai bine un teatru național rău decît nici unul; mai bine o universitate mediocră decît fără de universitate.

O constatare de fapt: progresul nostru cultural nu se poate tăgădui. De la forme goale, am ajuns și la oarecare fond. Altfel sunt universitățile,

academiile și conservatoarele de azi, față de cele ale trecutului. Forma n-a împiedicat deci fondul; l-a și ajutat chiar prin exercițiul continuu al unor simulacre care au ajuns, în unele privinți, să răspundă, în sfârșit, unui fond potrivit.

O operă românească mediocră este un omagiu adus unor viitoare opere bune. E o forță în devenire. Cultul mediocrității naționale e, prin urmare, obligator pentru progresul culturii naționale."

În acest scurt articol purtând un titlu maiorescian, E. Lovinescu discută foarte succint nu problema în sine pe care o prezintă în prima parte, ci ilustrarea sau mai bine zis infirmarea ei grație situației de atunci a Teatrului Național, care desigur că putea constitui un argument împotriva ei. Deși această instituție se afla în permanentă criză, faptul că reprezenta o „formă” întreținută de mai bine de trei sferturi de veac din bugetul statului o făcea să fie pilduitoare pentru valabilitatea unei politici care dusesse la unele succese indiscutabile, de la simulare la autenticitate și de la realizări modeste la altele valabile artisticeste. Evident criticul nu se face apologetul „formelor fără fond” în sine; el sesizează însă rolul stimulatив pe care ele îl reprezintă la toate nivelele culturii. Concepând problema „mediocrității” ca fatală oricărei culturi, în limitele discutate în articolul precedent, *Mediocritatea obligatorie* (în actualul volum de *Opere*, p. 113 și 425), E. Lovinescu, partizan al ideii de progres și de devenire continuă, se exprimă optimist și antimaiorescian» în privința formelor culturale, găsind și acum prilejul de a se rosti, așa cum mai făcuse deja în revizuirea închinată în 1915 lui Maiorescu și cum va accentua în continuare și în alte articole pînă va oferi o aplicație amplă în *Istoria civilizației române moderne*, 1924—1925.

Republicîndu-și articolul în *Sburătorul*, în varianta *Simulare-stimulare\** E. Lovinescu a provocat replica lui Felix Aderca, un scriitor încă „nou” în cercul revistei, dar de a cărui opinie trebuia ținut seama, în aceste condiții, el i-a dat cuvîntul, dar a ținut să facă o serie de precizări, pe care le-a pus înaintea articolului respectiv:

„Comentarii la o mică temă critică”

Mediocritatea nu e desigur un scop; poate fi folosită numai ca un mijloc pentru țeluri mai nobile. N-o cultivă nimeni în sine; o tolerăm numai ca pe o treaptă a unei evoluții posibile. Articolul meu *Simulare-stimulare* nu poate avea decît alt înțeles. Aplicînd o lege psihologică exactă la procesul culturii, privim exercițiul continuu al unor forme ca un stimulent pentru un progres real. În momentul cînd Teatrul Național căzuse pradă exclusivă a repertoriului străin, sub pretextul mediocrității naționale, trebuia apărută această mediocritate ca un izvor de posibilități.

Limitată la aceste cadre precise, tema articolului meu a dat totuși prilej unei întîmpinări d-lui Aderca- Cititorul îi va gusta, desigur, variațiunile stilistice și imaginile literare. Pe cele mai brutale le va scuza, gîndindu-se că d. Aderca face parte dintr-o școală în care brutalul își reclamă dreptul la estetică.

E.L.

+

O opera românească mediocră este un omagiu adus unei viitoare opere bune.

E o forță în devenire. Cultul mediocrității naționale e, prin urmare, obligator pentru progresul culturii naționale.

*Simulare - stimulare*

E. Lovinescu

Un critic care și-ar pune rindurile de mai sus drept moto la operele saie n-ar măguli deloc pe acei asupra cărora atențiunea sa s-a simțit obligată a se opri. Privit de sus, adevărul critic formulat de d. Lovinescu e fascinant. Sunt clemente și forțe în viață care respectă legea progresului prin mediocrități. Unele consecințe însă, pe care am voi să le tragem, ne pun într-o neîncredere și nelămurire cu totul critice.

În primul rînd, legea progresului prin mediocritate nu se poate aplica decît în domenii strict definite. Așa. bunăoară, nu vom reuși să facem niciodată din căței animale de sport sau de dans, cu toate că la unele circuri se pot vedea mopsi sărînd în cercuri și mici demoisele cu funde roz la codițe albe dansînd oanstep.

Un cult al unei asemenea mediocrități ar fi o naivitate.

Și atunci, se pune întrebarea: care este criteriul după care se poate cunoaște că mediocritatea organică și progresivă este în domeniul ei și n-a trecut în domeniul, să zicem, al cercului? Cum se poate cunoaște că primele șuierături sunt ale unei privighetori și nu ale unui șiret păsărar, care vrea să joace o festă criticului iubitor de mediocritate obligatorie? De ce nu se alcătuieste «perfectul manual al poetului român», cu ajutorul căruia fiecare cetățean patriot să fie obligat, într-adevăr, să aducă «omagiu» lui unor viitoare opere bune?

Și. în neputința absolută în care ne găsim de a putea distinge mediocritatea, element progresiv, de mediocritate, reziduu al vieții — cea mai elementară igienă critică ar trebui să te facă să pui mîna pe lopată și să arunci afară atîta gunoi sufletesc cit produce secolul nostru!



Pînă aici s-ar mai putea aduce obiecțiunea justă că harnicul agricultor își îngrașe ogoarele cu rămășițele mediocre ale vitelor lui, și nimic nu împiedică pe critic de a crea, fie și cu mediocrități, terenul pentru firava plantă prețioasă. Dar atunci, cum se poate cunoaște că ogorul n-a devenit, tot cultivînd «omagiile» vitelor, un cîmp infectat, numai putreziciune și duhoare, sub care grăuntele de artă se carbonizează?

Si, în definitiv, cultul mediocrității naționale poate fi util — cu toate restricțiile de mai sus -- într-o epocă dată a istoriei artistice. Dar cînd s-a spart coaja pămîntului și, iată, crinii albi și imorali și dezbrăcați, și, iată, rozele romantice, și iată mlădița de plop în vîrfurile căruia de răsucesce vibrant o mică frunză de argint — se mai poate cultiva gunoiul?

Cînd peste bărganul vieții românești a trecut uraganul lui Eminescu, a mai învăța pe micii copii să-și umfle obrazii și să sufle tare, cînd a cîntat orchestra complectă a lui Cerna, a mai susține bunăvoința cutăruia care a cumpărat un fluieraș de cocean este inutil.

Arta, deși funcție deviată a vieții — este supusă și ea legilor vieții. Viața nu-și cultivă mediocritățile. Ea biciuie, torturează, diformează și violentează — de cite ori vrea să facă un pas înainte. Seva crapă mugurul, iubirea pe fecioară, copilul pe mîsa: în această agresiune universală criticul trebuie să scoată de pîr, în viață, fecioara cea nouă, care sălășluiește timidă în suflul fiecărui artist. El e dator să siluească mediocritatea, atît de comodă și de politicoasă.

— De ce scrii d-ta silit?

— De ce nu te silești și d-ta să scrii?

Da, mai tîrziu, la maturitate, se alcătuieste acel echilibru și acea măsură atît de dragă spiritelor clasice — dar punctul de la care ireversibil începe, mai curînd sau mai tîrziu, moartea.

Simularea este o stimulare mediocră, pentru mediocritatea însăși. Legea aceasta este cu atît mai umilitoare pentru criticul care asistă în fiecare ceas la vecinicul și bătrînul miracol al agresiunii vieților noi.

F. Aderca"

(*Sburătorul* anul 11, nr. 5, 12 iunie 1920, p. 79 -80)

## SATURN

Apărut în *Rampa nouă ilustrată*, anul III. nr. 399, 25 ianuarie 1919. p. 1, de unde reproducem textul.

în *Critice*, III, ed. II, Ed- Alcalay, 1920, p. 161 — 162, o variantă mai succintă a acestui articol figurează drept punctul 1. *Saturn*, din secțiunea 8. *Fragmente critice*:

„Un copac puternic are nevoie de mai multă hrană. Infîngîndu-și rădăcinile în măruntaiele pămîntului, îi absoarbe seva. La umbra lui nu mai e nici lumină, nici căldură. Vegetația se ofilește.

Un scriitor mare e acest copac înfipt în inima unui gen literar. Rădăcinile îi aug hrana abundentă de care are nevoie. Sleiește deci genul în care și-a dezvoltat trufașa lui personalitate. Sub umbra lui totul tînjește. Nu pentru totdeauna, desigur, dar pentru un număr de ani sau chiar pentru o epocă... Scriitorul mare e Saturnul hesăturat ce-și înghite progenitura; el e copacul uriaș, în care păsările cîntă armonios, dar sub care iarba îngălbenește, lipsită de seva ce se va duce în ramurile noduroase ale puternicului vecin... Un scriitor mare e un mare cîștig pentru o țară și pentru o literatură; e însă Căpcăunul mitic pentru contemporanii și urmașii lui imediați. Ademeniți de frumusețea frunzișului, ei se tîrăsc spre umbra lui asasin-3.

Eminescu a fost Saturnul poeziei lirice filozofice- A istovit genul... Impunîndu-i marea lui personalitate, i-a supt seva pînă la sleiere... Și-a impus pesimismul lui total ca o formulă a lirismului însuși. Și-a creat o limbă originală, nouă, puternică, o armonie proprie, a creat cuvinte. A turnat deci în formă și în fond o nouă poezie lirică românească, rupînd cu alecsandrismul dulceag și optimist... Un roare cîștig pentru literatura noastră; un geniu în umbra căruia au pierit însă cîteva generații de poeți lirici. Lirismul român nu i-a ridicat nici astăzi deplin de pe urma sleierei lui, deși au trecut treizeci de ani de la moartea marelui poet...

Același Saturn prunc ucigaș a fost și Caragiale pentru comedia scoasă din moravurile mahalalelor noastre. El a creat un mitocan definitiv, absolut- Nimeni n-a putut ieși pînă acum din formula fără replică a lui Nae Ipîngescu, a Vetei sau a Miței Baston. Am ajuns la o epuizare atît de totală a unui gen încît ne se mai poate scrie personal într-insul."

*Saturn* este unul dintre cele mai discutabile eseuri pe care le-a scris E. Lovinescu, surprinzător prin caracterul lui sumar, dar și prin argumentația deficitară pe care o poate răstura cea mai simplă confruntare a aserțiunilor cu realitatea. Staturile uriașe, artiștii geniali nu descurajează întotdeauna inițiativele, altora în cîmpul lor de manifestare și nici na sleiesc un anume gen artistic, între adevăratele personalități artistice nu se stabilesc, decît metaforic vorbind, relații de paternitate și filiație, cu efecte prevalent negative. Numai epigonii

<sup>1</sup> încercări au făcut d-nii N. N. Beldiceanu. M. Sorbul și chiar d. Octavian Goga în *Domnul notar*.

mărunți se simt striviți sau prosperă mediocru în umbra altora; dimpotrivă în cazurile de autentică vocație creatoare, un model uriaș poate constitui nu un obstacol de netrecut, ci un reper pentru un artist în vederea depășirii sau a identificării unei căi originale. Istoria literaturilor ar trebui să se reducă, în cazul că E. Lovinescu ar fi avut dreptate, la un minimum de statui pietrificate în mijlocul unui pustiu fără viață. Or, chiar pe terenul literaturii noastre, unde exemplele dute de el par a avea o oarecare iegitimitate, tabloul se prezintă cu totul altfel, în primul rind mult mai variat și mai viu-

Considerăm că aceste motive, dar și experiența anilor ce au urmat în literatura noastră în plină afirmare, l-au determinat pe autor să nu rețină acest *Saturn* în piștăncediției definitive de *Critice* și nici să reia ideile în alt articol, așa cum răcuss în nenumarate alte cazuri, tratând teme mult mai puțin importante.

#### POETUL VASILE PODEANU

Apărut în *Rampa nouă ilustrată*, anul III, nr. 406. 1 februarie 1919, p. 1, de unde reproducem textul.

Republicat cu unele modificări de ordin stilistic în *Critice*, V, ed. I, Ed. Viața românească, 1921, p. 99-102, unde figurează drept punctul 9. *Vasile Podeanu*, din secțiunea III- *Figurine*. Articolul c datat 2 februar 1919 în *Critice*, V, *Figurine*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti. 1928 p. 148—151,0 versiune încă mai succintă constituie capitolul XXI. *Vasile Podcanu*

Acest articol de evocare a unui „poet” dispărut este interesant mai mult pentru indulgența și curiozitatea cu care E. Lovinescu a privit psihologia scriitorului, oprindu-se chiar și la simplul veleitar, la amatorul care poate da întâmplător o operă artistică, constituind un mister la fel de mare ca și scriitorul de autentică vocație. Deși personalitatea lui Vasile Podeanu era tot ce se poate închipui mai depărtat de aceea a lui E. Lovinescu, el îi schițează un portret plin de simpatie și de duioșie, aparent contradictoriu față de ceea ce constituia idealul său umin, pentru ca dintr-o dată scrisul său să exprime numai rezerve.

Criticul nu va face un loc operei acestui poet în *Criticele sale*; îl va menționa numai în *Istoria literaturii românești? contemptraie*, III, *Evoluția poeziei birice*, la capitolul XII. În schimb, portretul din 1919 va trece cu unele schimbări în *Memorii*, I, 1930, p. 294-297.

Să notăm că, luându-se după titlul înșelător, câțiva ani mai târziu, Scarlat Struțeanu, într-o pagină polemică antilovinesciană, s-a folosit de „figurina”

din *Rampa* pentru a-i reproșa că a exagerat valoarea poetului. De fapt, după cum se vede, nu e vorba de nici o apreciere literară pozitivă, și Lovinescu va demonstra ușor acest lucru în răspunsul său, prin simpla citare a textului.

#### PRIETENIE ÎNTRE ARTIȘTI

Apărut în *Rampa nouă ilustrată*, anul III, nr. 411, 8 februarie 1919, p. 1, de unde reproducem textul.

În *Critice*, V, ed. I, Ed. Viața românească, 1921, p. 185-188. o versiune cu unele modificări de ordin stilistic figurează sub titlul *John Gabriel Borkman*.

În *Critice*, III, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1927, p. 161 — 163, articolul este reluat într-o versiune mai succintă, cu multe modificări de ordin stilistic și constituie punctul 2. *Reversul prieteniei pe scenă*, din capitolul X al cărții. Textul e datat 1920.

Comentariul acesta marginal, luând ca pretext un moment din drama lui Ibsen *John Gabriel Borkman* (finalul actului al II-lea, cu despărțirea, ce se va dovedi provizorie, a celor doi buni prieteni) i-a fost inspirat desigur criticului de spectacol cu respectiva piesă, dat în premieră la Teatrul Național din București la 25 ianuarie 1919, cu Petre Sturza în rolul titular și Ion Moțun în rolul lui Foldal.

Aceste notații asupra unui simplu episod dintr-o piesă ce se juca în acel moment la Teatrul Național (și care ar fi meritat un comentariu de altă anvergură) rămân tipice pentru colaborarea criticului la *Rampa nouă ilustrată*, o revistă unde, așa cum am mai spus în *Notele* ediției de față, E. Lovinescu nu făcea cronică spectacolelor. Precizăm că, în legătură cu *John Gabriel Borkman* au mai apărut, încadrând articolul lovinescian, nu mai puțin de trei comentarii: *Cu prilejul piesei „John Gabriel Borkman”* de Corneliu Moldovanu (anul III, nr. 408. 4 februarie 1919, p. 1), *Ibsen - apropo de „Borkman”* (*idem*, nr. 412, 9 februarie 1919, p. 1) și *Fatalitatea la Ibsen*, ambele de B. Fundoianu (*idem*, nr. 418, 16 februarie 1919, p. 1).

## HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

Apărut sub forma a două articole: „*Ape aânci*” de Hortensia Papadat-Bengescu, în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 3, februarie 1919, p. 181—186, la rubrica „Mișcarea literară”, și *Hortensia Papadat-Bengescu*, în *Sburătorul*, în trei numere consecutive: anul I, nr. 17, 19 august 1919, p. 377—380; *idem*, nr. 18, 16 august 1919, p. 421—425; și *idem*, nr. 13, 23 august, 1919, p. 425—428, ultimele două părți la rubrica „însemnări”.

Republicat sub forma unui studiu unitar, *Hortensia Papadat-Bengescu*, în *Epiloguri literare*, Ed. Librăriei A1. Stănciulescu, 1919, p. 3—18, de unde reproducem textul.

în *Critice*, VI, ed- L Ed. Alcalay, 1921, p. 21—35, într-o versiune cu unci modificări de ordin stilistic, aceste două articole, devenite unui singur, constituie primele două părți dintr-un studiu mai amplu, *Hortensia Papadat-Bengescu*. anume *Ape adinei*, p. 21—26, și *Scrisorile către Don Juan*, p. 26-36.

în *Critice*, VII, *Literatura nouă*, 1928, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 78—90. o versiune mai succintă, cu multe modificări de ordin stilistice figurează drept punctele /- ..*Ape adinei*\*” șt 2. „*Scrisorile către Don Juan în eternitate*”, din capitolul *V. Hortensia Papadat-Bengescu*.

Articolul despre *Ape adinei* de Hortensia Papadat-Bengescu, urmat la un scurt interval de acela despre celelalte proze scurte ale aceleiași scriitoare, constituie prima luare de contact a lui E- Lovinescu cu literatura acesteia, o împrejurare care trebuie să rețină în mod deosebit atenția oricărui istoriograf al literaturii române în perioada interbelică. Nu știm în ce împrejurări s-au cunoscut cei doi scriitori și nici nu putem data exact momentul în care au început relațiile lor măcar epistolare (corespondența lui E. Lovinescu cu Hortensia Papadat-Bengescu, atât cât s-a păstrat, începe abia în anul 1930). O legendă care circulă oral printre ultimii martori ai cercului „Sburătorul” și pe care nu o putem verifica este că Lovinescu ar fi „descoperit-o” pe scriitoare în cadrul activității sale la Cenzura poștei, unde ar fi ajuns să citească scrisorile acesteia către Constanța Marino-Moscu. Este iarăși greu de verificat dacă, anecdota fiind reală, el o ignora total pe scriitoare în acel moment (1916). încă din 1913 *Viața românească* îi publicase în numărul noiembrie/decembrie *Din scrisorile unei necunoscute* (devenit ulterior *Marea*), semnată cu numele întreg, în timp ce un text mai timpuriu, *Viziune*, neadunat în *Ape adinei*, apăruse chiar în numărul din ianuarie 1913 și e semnat Hortensia P. B.

Ceea ce se poate stabili cu precizie e că o dată cu primul număr al *Sburătorului* scriitoare e prezentă în paginile revistei, după ce fusese și în *Lectura pentru toți*; și această colaborare va fi nu numai una dintre cele mai fericite

achiziții ale revistei dar și cele mai constante. Ea va duce la desprinderea Hortensiei Papadat-Bengescu de cercul *Vieții românești* și alipirea la cel „rival” bucurestean. ceea ce nu va fi fără urmări pentru destinul ei literar. Cu G. Ibrăileanu și Gh. Topîrceanu ea se aflase într-o susținută corespondență în acea epoci (în care locuia la Focșani) și *Ape adinei* este dedicat „Cenaclului literar Viața românească”, fiind alcătuit din texte publicate exclusiv în acea revistă. Cei doi scriitori ieșeni îi încurajaseră călduros vocația literară și o îndemnaseră să-și înfrîngă timiditatea și ezitățile la adunarea textelor în volum, Ibrăileanu va scrie o cronică laudativă la apariția *Apelor adinei*, în tot cazul cu o promptitudine care dovedește încă o dată interesul și simpatia față de cea care debuta sub auspiciile sale directe (*însemnări literare*, anul I, nr. 1, 2 februarie 1919, p. 15—17; ulterior în *Note și impresii*, 1920) și care-i va mulțumi în termeni aproape patetici.

Curiozitatea lui E. Lovinescu pentru o scriitoare atât de atașată cercului ieșean rămîne dintre cele mai pilduitoare pentru lipsa lui de sectarism. Așa cum îl prenumăra printre colaboratorii *Sburătorului* pe un tînăr care-I atacase destul de violent mai înainte (Tudor Vianu), acum nu vedea nici o incompatibilitate în a-și deschide paginile revistei unei scriitoare cald îmbrățișate de grupul de la Iași. La rîndul ei, Hortensia Papadat-Bengescu nu se ținea obligată să adopte politica de rezervă și ostilitate a celui grup; ca și Lovinescu însuși pe vremuri, ea nu vedea în condiția de colaboratoare la vreo revistă un act de aservire. Detașarea ei s-a realizat nu prin acțiuni directe sau datorită vreunui conflict, ci prin colaborarea la *Sburătorul* proaspăt apărut. Pentru cei de la Iași aceasta va însemna însă un act grav de trădare ce nu putea fi în nici un caz trecut cu vederea. Desigur că în oarecare măsură apropierea de Lovinescu n-a fost fără legătură cu ieșirea din izolarea în care scriitoare trăia la Focșani și cu prezența ei tot mai frecventă în capitală. Iotuși, nu trebuie uitat că *Viața românească* nu reapăruse încă, iar programul acesteia poporanist va fi abandonat, așa că între noua formulă estetică a revistei și *Sburătorul* nu mai exista nici o incompatibilitate. Ostilitatea grupului ieșean, determinată de vechi resentimente personale, a continuat însă implacabilă, ba chiar sporită, Lovinescu fiind ținta unor atacuri aproape permanente în anii ce au urmat. Iar dacă ne referim la substanța prozelor din acei ani, 1913—1919, pe care Hortensia Papadat-Bengescu le-a făcut să apară chiar în *Viața românească*, ca se înscrie mult mai legitim în cadrele *Sburătorului* decît în acelea ideologice ale poporanismului.

Am putea eventual considera „ingrată” atitudinea ei față de cei care o înjulaseră să deuteze, dar aceasta nu justifică întru totul tăcerea de fapt ostilă cu care *Viața românească* (totuși una dintre cele mai importante reviste românești, chiar în varianta ei postbelică) i-a înconjurat activitatea ulterioară. Iugenia Tudor-Anton, editoarea Hortensiei Papadat-Bengescu și care a făcut

istoricul acestui debut, scrie că imediat după ce apropierea ei de Lovinescu a devenit o realitate de fapt, și încă urta ireversibilă, „și se cam închideau porțile la *Viața românească*” (Note la *Opere*, V, 1988, p. 424). Este puțin spus, pentru ceea ce a urmat. Așa cum mai procedase și cu alții, *Viața românească* a început prin a organiza o conspirație a tăcerii la adresa Hortensiei Papadat-Bengescu, cărțile ei nu au mai fost măcar recenzate, numele nu i s-a mai pomenit; în sfârșit,\* când apare capodopera ei, *Concert de muzică de Bach*, Mihail Ralea întâmpină evenimentul cu o cronică profund negativă și care, prin incomprețensiune și reavoință, reprezintă unul dintre cele mai regretabile momente ale carierei sale de critic și publicist.

De cealaltă parte, Lovinescu va fi pe deplin conștient de importanța „achiziției” pe care o făcuse și va consemna cu satisfacție în toate ocaziile prezența scriitoarei la *Sburătorul* ca una definitorie pentru profilul revistei și al cercului. În paginile finale de evocare a activității sale iscalite Anonymus Notarius (C. Lovinescu, 1942) el nu va ezita să se reclame cu toată umiliința un simplu slujitor al aceleia pe care o consideră „creatoarea romanului românesc de analiză psihologică și una din cele două sau trei mari personalități ce domină întreaga literatură română de azi”. Și va conchide; „Dacă din neantul uitării mai poate scăpa ceva, criticul are convingerea că va supra-viețui numele ilustru al tovarășei vieții lui spirituale de aproape un sfert de veac” (p. 55).

Atari declarații, făcute pe un ton neobișnuit, aproape patetic, au o perfectă acoperire în evenimentele celor mai bine de două decenii de legături spirituale; Lovinescu a fost, în generația sa și pentru multă vreme, criticul cel mai avizat și mai stăruitor al literaturii Hortensiei Papadat-Bengescu și -cace i-a urmărit scrisul pas cu pas, oferind posterității situația unică a unei înțelegeri perfecte între un critic și un creator. Dar fenomenul, căpătând din ce în ce mai mult tărie și justificare pe măsură ce scriitoarea își făcea cunoscute -operele, nu trebuie să ne inducă în eroare asupra începuturilor acestor relații în care tot ceea ce a urmat nu era deloc previzibil. În momentul apariției volumului de proze *Ape adinei*. Hortensia Papadat-Bengescu era o scriitoare lirică, de formulă pletorică și dizlocată, de un senzorialism care, deși diferit de acela al povestitorilor sămănătoriști, era, nu mai puțin, îndepărtat de intelectualismul pretins de schemele lovinesciene. Inconsistența epică, reducerea la formula tablourilor statice veneau și ele împotriva ideilor și chiar a gusturilor criticului în materie de proză. Să nu uităm severitatea cu care receptase *Thalassa* lui Al. Macedonski sau prozele fanteziste și lirice ale lui D. Anghel, în acest din urmă caz pronunțând și un verdict special, de condamnare a genului prin excelență hibrid al poemului în proză (v. actuala ediție de *Opere*, V, 1987, p. 231—236 și 491—494). Ca și în cazul lui L. Rebreanu, survenit nu mult mai târziu, criticul a făcut un adevărat efort de adaptare la o nouă formulă

artistică, ce i se revela chiar contrariindu-i în bună măsură înclinațiile. Meritul său rămâne de judecat; deocamdată, noi ne mulțumim să subliniem că literatura Hortensiei Papadat-Bengescu nu putea fi aceea „așteptată” de critic în momentul debuturilor acesteia; abia mai târziu, când psihologismul va înlocui erupția lirică, iar spiritul de observație se va impune, cînd în sfârșit, „obiectivitatea” va înlătura subiectivismul primelor ei proze, scriitoarea va putea fi socotită ca împlinind în cea mai mare măsură programul lovinescian. Să nu uităm a menționa interesul pentru aceste scrieri de incandescență lirică și dislocare compozițională a unui Felix Aderca, promotor al romanului liric, dar și respingerea tocmai a formulei laudate de acesta venită din partea lui G. Călinescu, un promotor și ci al „romanului obiectiv”; „*Ape adinei, Femeia în fața oglinzii*”, afirmă el, scrieri care acum douăzeci de ani interesau prin spiritul lor de observație introspectivă, azi sunt superficiale, cu neputință de recitii” (*Istoria literaturii române*, 1941, p. 653).

Atitudinea mult mai diferențiată a lui E. Lovinescu ni se pare nu numai justificată de reala valoare artistică a scrierilor de debut ale Hortensiei Papadat-Bengescu, dar și pilduitoare pentru posibilitățile criticului de a ține pasul cu noutatea imprezvizibilă a creației. Înfrîngîndu-se eventual chiar pe sine însuși.

În momentul apariției articolului lovinescian, el a fost semnalat cu bună-voință perfidă de M. Dragomirescu, într-o notiță de la rubrica „Revista revistelor”, a publicației sale *România culturală*, anul I, nr. 5, 24 martie/6 aprilie 1919, p. 4: „*Lectura pentru toți* (no. 3) [...] Nota critică la *Apele adinei* ale Hortensiei Papadat-Bengescu a lui Eugeniu Lovinescu de astă dată e justă. Kămîne la domeniul *grațiosului* unde, desigur, în critica noastră, e cel mai stăpîn. Scriitoarea de care vorbește nu este însă în *Ape adinei*, ci în marile sale drame încă nereprezentate.” Dincolo de precizarea vocației lui Lovinescu în domeniul „grațiosului”, să notăm că Mihail Dragomirescu, membru în comitetul de lectură al Teatrului Național din București, avea o-idee și chiar aprecia „dramele” nereprezentate încă ale Hortensiei Papadat-Bengescu. Îndeosebi *Bătrînul*, care încerca în acel moment să vadă luminile rampei.

#### PENTRU „ÎNSEMNĂRI LITERARE” ȘI ALTE REVISTE

Apărut în *Lectura pentru toți*- anul I, nr. 3, februarie 1919, p. 186, la rubrica „Mișcarea literară”, de unde reproducem textul.

Este răspunsul directorului *Lecturii pentru toți* la notița lui G. Topîrceanu din *Însemnări literare*, anul I, nr. 1, 2 februarie 1919 și la aceea semnată

de Cezar Pstrescu din *Hiena*, anul I. nr. 3, 3 februarie 1919 (v. actualul volum de *Opere*, p. 401). în el se precizează scopul limitat și oarecum special al publicației, cars, fiind un magazin literar adresat marelui public, are un profil diferit de o revistă, aceasta neînsemnând că directorul ei va face concesii în privința gusturilor sau va renunța la principiile sale.

G. Topîrceanu a primit „replica” aceasta ca destulă satisfacție: „Răspunzînd unei notițe a noastre dintr-un număr trecut, d. Lovinescu declară ca persistă în vechile d-sale teorii estetice și lasă să se înțeleagă că o mare parte din bucățile publicate în « magazinul literar » pe care-l conduce nu se potrivesc cu acele teorii (deci nu-i plac). E o mărturisire francă, împotriva căreia n-avem nimic de zis.”

Și, în continuare, redactorul *însemnărilor literare* găsește chiar unele cuvinte de apreciere la adresa conținutului revistei: „în acest număr găsim călduroase pagini semnate de M. S. Regina Maria, o frumoasă bucată de d-na Constanța Marino-Moscu și cîteva interesante impresii ale d-nei Hortensia Papadat-Bsngescu, care, fiindcă trăim în vremuri de democrație intelectuală, nu poate fi micșorată prin vecinătatea tipografică și literară a d-lui Radu Cosmin, de pildă” (*Săptămîna*, în *însemnări literare*, anul I, nr. 9, 31 martie 1919, p. 16, notiță semnată G.T.)-

#### ACOPERE-ȚI FAȚA, FARFURIDI...

Apărut în *Rampa nouă ilustrată*, anul III, nr. 418, 15 februarie 1919, p. 1, de unde reproducem textul.

într-o versiune cu introducerea schimbată și cu unele modificări în text (care să ascundă mai bine identitatea personajelor reale) articolul e reluat în *Sburătorul*, anul II, nr. 43, 5 martie 1921, p. 269—270, sub titlul *în marginea lui Caragiale* și figurează în mod destul de neașteptat la rubrica „Cronica literară”-

în *Critice*, III, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1927, p. 194-198, versiunea din *Sburătorul* e republicată cu o serie de modificări de ordin stilistic și constituie punctul 3. *în marginea lui Caragiale*, din capitolul XII al cărții.

Acest episod din viața criticului, pus sub un titlu caragialesc, apoi, în variantele ulterioare, încă mai aproape de stilul și de geniul marelui satiric, este, de fapt, una din primele și cele mai spirituale pagini de memorialistică scrise de E. Lovinescu și astfel și-ar fi găsit poate mai bine locul în altă parte decît într-un volum de *Critice*- Este de reținut că autorul schiței, considerat încă de pe atunci printre „detractorii” lui Caragiale, încît un deceniu și jumătate

mai tîrziu va figura într-un loc însemnat în studiul lui Șerban Cioculescu purtînd acest titlu, făcea apel la marele scriitor în multe împrejurări ale carierei sale și-l pomenea ca pe o personalitate tutelară, dovedindu-i implicit actualitatea.

#### CA LA TEATRU...

Apărut în *Rampa nouă ilustrată*, anul III, nr. 423, 22 februarie 1919 p. 1, de unde reproducem textul.

Reprodus în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 12, noiembrie 1919, p. 707, sub titlul *Filmul vieții...* în această versiune textul prezintă ușoare modificări: la p. 147, rîndul 2, „ce trece de cadrele naturii: *homo ad ditus naturae*. Eo mîna de meșter ce combină...” a fost redus la „ce trece peste cadrele naturii. Mîna meșterului combină...” în continuare: „Mi-a povestit-o o doamnă încă sub puterea vie...” a devenit: „Mi-a povestit-o o d-năsub puterea încă vie a emoțiunii.” La p. 149 în paragraful final, fraza: „Căci se poate vorbi de o adevărată « scenă » ” a fost suprimată.

Precizăm că autorul folosește aceeași anecdotă ca să exemplifice „o prezență de spirit de admirat” în portretul pe care i-l face lui Liviu Rebreanu, în *Memorii*, II, 1932, p. 47-48, dar textul a fost redus la jumătate de pagină.

#### GALERIA NEDREPTĂȚIȚILOR . . .

Apărut în două numere din *Rampa nouă ilustrată*: anul III, nr. 429-1 martie 1919. p. 1; și, sub titlul *Galeria nedreptățiților*, II, *idem*, nr. 436» 9 martie 1919, p. 1, de unde reproducem textul.

în *Critice*, VII, ed. I, Ed. Alcalay, 1921, p. 41—42, o versiune mult redusă și schimbată din punct de vedere stilistic figurează drept capitolul [2] *Creditorul*, din secțiunea *Literatura și viața*; în același volum de *Critice*, p. 43 -46, o versiune mult modificată din punct de vedere stilistic a părții a II-a figurează drept punctul 3) *Bărbatul înșelat*, din aceeași secțiune a cărții.

în *Critice*, III, ed. definitivă, Ed- Ancora-Benvenisti, 1927, p. 26—27, o versiune cu multe schimbări din punct de vedere stilistic a primei părți constituie punctul 2. *Creditorul*, iar una a părții a II-a punctul 3. *Bărbatul înșelat*, din capitolul II. *Atitudinea imorală a vieții și a literaturii*, acesta fiind datat 1921.

Acest articol deschide o serie, fapt de care autorul nu pare să fi fost conștient în momentul cînd l-a scris, de vreme ce primul, *Galeria nedreptăți-*

țior nu poartă număr de ordine, deși se va prelungi cu *Avarul* și. -. *Dar risipitorul*, apărute curînd în aceeași revistă (v., în continuare, actualul volum de *Opere*, p. 156 și p. 159). E. Lovinescu s-a gîndit la niște disociații în legătură cu o serie de tipuri umane pe care le exploatează și teatrul, arîlindu-și încă o dată surprinderea față de felul divers în care ele sînt privite în literatură și în viața de toate zilele.

Problematica acestor articole va face obiectul unei reveniri, spre sfîrșitul vieții sale, cînd criticul o va relua în alt context și o va rediscuta în *Fauna ideilor: disociații. UL Avarul și risipitorul; IV. Avariția, pasiune abstractă și V. Soțul și amantul* (în *Aauro forte*, 1941, p. 134-165).

Precizăm că în *Memorii*. I. 1930, p. 239 — 245. E. Lovinescu va dezvălui numele poetului care-și schimba domiciliile la Paris, pentru a scăpa de creditori: el este Ion Minulescu, și anecdota va fi povestită mai pe larg. conservația fiind dată în limba franceză.

#### AVARUL

Apărut în *Rampa noua ilustrată*, anul III, nr. 441, 15 martie 1919, p. 1, de unde reproducem textul.

în *Critice*, VII, ed. I. Ed. Alcalay. 1921, p. 37-38, articolul, mult redus și modificat din punct de vedere stilistic, a devenit prima parte a capitolului I. *Avarul și risipitorul*, din secțiunea *Literatura și viața*.

în *Critice*, III, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1927, p. 23—24. o versiune mult simplificată și schimbată din punct de vedere stilistic figurează drept prima parte a punctului 7. *Avarul și risipitorul*, din capitolul II al cărții, datat 1921.

#### ... DAR RISIPITORUL?

Apărut în *Rampa noua ilustrată*, anul III, nr. 447, 22 martie 1919. p- 1. de unde reproducem textul.

în *Critice*, III, ed. I. Ed. Alcalay, [1921], p. 38 -40, o versiune mult redusă și schimbată din punct de vedere stilistic figurează drept partea finală a capitolului I. *Avarul și risipitorul*, din secțiunea *Literatura și viața*.

în *Critice*, III, ed. definitivă, Ed- Ancora-Benvenisti, 1927, p. 24—26, o versiune cu multe modificări de ordin stilistic figurează drept partea finală a punctului I. *Avarul și risipitorul*, din capitolul II. *Atitudinea imorală a vieții și a literaturii*.

#### TEATRUL NAȚIONAL:

#### „ROZINA” — COMEDIE ÎN TREI ACTE DE D-NA CLAUDIA MILLIAN-MINULESCU

Apărut în *Lectura pentru toți*, anul I, nr. 4, martie 1919, la rubrica „Mișcarea dramatică”, de unde reproducem textul.

Notița aceasta despre spectacolul cu *Rozina*, o comedie de Claudia Millian-Minulescu, reprezintă un comentariu judicios pe marginea unei piese care nu a izbutit pe scena Teatrului Național din București, fiind scoasă de pe afiș puțin timp după premieră (3 martie 1919), în ciuda jocului excelent al protagonistei, Elvira Popescu. Poeta Claudia Millian-Minulescu (1887- 1960 era la acea dată o autoare dramatică promițătoare, piesa *Masca*, de care pomenește criticul, constituise debutul ei în timpul celui de al doilea directorat al lui A.I. Davila (1913). Și-a mai văzut jucate la Teatrul Național și alte piese scrise ulterior, *Șapte giște potcovite* (1931 /1932), *Vreau să trăiesc* (1936/1937), fără a se putea impune ca un nume în dramaturgie.

#### CAZUL LITERAR AL LUI LOCUSTEANU

Apărut în *Rampa nouă ilustrată*, anul III, p. 453, 29 martie 1919, p- L de unde reproducem textul.

Republicat, sub titlul *P. Locusteanu*, într-o versiune mai redusă și mult modificată din punct de vedere stilistic, în *Critice*, VII, ed. I, Ed. Alcalay, 1923, p. 154—158, la capitolul *Glose*.

în *Critice*, V, *Figurine*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 176—178, o versiune și mai succintă figurează drept capitolul *XXVI. P-Locusteanu*.

Rîndurile acestea, care discută „cazul literar” al cunoscutului și agitatului gazetar Petre Locusteanu, dispărut prin sinucidere în acele zile, au mai mult scopul de a-l exclude pe răposat din domeniul literaturii, în care-l situau unii. Lui E. Lovinescu i se părea că el ilustrează un caz nefericit de om fără contacte reale cu arta literară și care a încălcat acest domeniu din dorința de publicitate, chiar de scandal, aducînd în literatură metodele și defectele unei ziaristici averse de a cuceri publicul și a întreține interesul cititorului, chiar fără un minim temei. Textul lovinescian pune în lumină în termeni foarte duri (în fond, e un comentariu pe marginea unei dispariții tragice, dacă nu un necrolog) tdeea separării nete a ziaristicii de critica literară, chiar dacă nu

disprețuia să dea celei din urmă forma unor articole de gazetă, așa cum nu am încetat să subliniem în cadrul acestor *Note*.

Petre Locusteanu (1883 — 1919) a fost socotit unul dintre campionii campaniei împotriva lui A.I. Davila în chestiunea „plagiaturii” lui *Vhicu-Vodă*, dezaprobată de E. Lovinescu. El nu a fost considerat un scriitor, deși a lăsat unele texte beletristice nu lipsite de valoare. Criticul îi va face ulterior un nou „portret” în *Memorii*, I, 1930. p. 292—294. în linii de-a dreptul caricaturale.

## EPILOG

Apărut în *Rampa nouă ilustrată*, anul ML nr. 458. 18 aprilie 1919, p. 1, de unde reproducem textul-

Este articolul de adio al colaboratorului *Rampeii*, care își vestește cititorii că obligațiile de conducător a două publicații (*Lectura pentru toți* și *Sburătorul*) îl silesc să înceteze, cel puțin pe moment, de a scrie despre teatru. Articolul a apărut exact în ajunul ieșirii de sub tipar a primului număr din cea de a doua revistă (19 aprilie). Observațiile pe care le face cu acest prilej E. Lovinescu sînt extrem de interesante în genere, pentru că izvorăsc dintr-o experiență nemijlocită; el relevă îndeosebi rolul *stimulativ* al publicisticii curente, susținute, pe care o practicase ani de-a rândul. E, așa cum am mai subliniat, o trăsătură a activității sale care îl diferențiază de mulți critici de dinainte și chiar de după el. anume de aceia închinați în exclusivitate „studiilor” mai mult sau mai puțin docte, disprețuind actualitatea și alcătuiindu-și volumele totdeauna din altceva decît articole de gazetă. Lovinescu, în spiritul criticii franceze, a cărei tradiție o continuă, a fost și un activ foiletonist. Și, în acest moment de despărțire de un ziar, el face unele revelații destul de amare cu privire la acest gen de activitate și la relațiile cu cititorii, de care ea ar fi trebuit să-l apropie.

Să notăm însă că el și-a reluat activitatea la *Rampa*: a făcut acest lucru abia în 1924 și își va continua sporadic colaborarea pînă în 1938 (data la care ziarul își va înceta apariția), cu felurite articole, mai ales literare, fenomenul teatral dispărînd în acest răstimp din preocupările criticului.

Imediat după apariție, *Epilog* a fost semnalat cu ironie de *Vieața nouă*, unde un anonim (desigur Ovid Densusianu, directorul publicației și înverșunat „adversar” al lui E. Lovinescu) a comentat în acest fel conținutul articolului; „Luindu-și rămas bun de la cetitorii *Rampeii* (în numărul din 18 april) d. E. Lovinescu amintește că în calitate de publicist vechi — dar nu «bătrîn», ține să adauge, pentru că glăsui?ște într-un ziar «cetit mai mult de

femei\* — a constatat că «trăim într-un veac comercial». Pentru a se consola de acest urît păcat, care nu atinge autobiografia d-sale — cine s-ar gîndi la așa ceva? — d-sa s-a prezentat, într-un avînt de poezie, la căminul eterat al unui *Sburător* să-i ceară voie să-i pună numele în fruntea unei reviste dc cea mai tinerească dezinteresare. Ca urmare, în librării s-a văzut revista în chip de *Sburător* și cu această profesiune de credință: «virilitatea noastră se apleacă fratem peste pubertatea melancolică a generațiilor ce se ridică, pentru a le limpezi greutățile începutului». Probabil că foarte «melancolică» a fost — dacă cumva nu continuă încă — și «pubertatea» literară a d-lui Lovinescu” (notiță nesemnată, Ja rubrica „Pliviri”, în *Vieața nouă*, anul XIV, nr. 12, 1 februarie 1919. p. 154).

## „SBRĂTORIIL”

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. I, 19 aprilie 1919, p. I -2, la rubrica „Epiloguri literare”, de unde reproducem textul.

în *Critice*, VIU, ed. I, Fd. Alcalay, [1923], p. 182-183, o versiune mat redusă, cu multe modificări dc ordin stilistic, figurează drept punctul I din capitoul *Popasurile unei reviste* și este precedat de o scurtă introducere:

„Pentru fixarea situației literare a revistei *Sburătorul*, credem nimerit de a reproduce cîteva din paginile ce-i subliniază intențiile succesive și rezultatele obținute:

### I

*Sburătorul* ne evocă palidul chip al tînărului ce tulbură visurile fetelor. Simbol al primilor flori ai tinereții, auroră a dragostei neînțelese ce îmbujo. rează obrăzii pentru a-i îngâlbeni apoi deodată, ochi rătăciți în vagul inserării, dor impetuos de viață și subită aspirație spre moarte, foc lăuntric ce mistuie gheață ce infrigurează, neliniște și liniște — iată ce întrupează palida fantomă a simțurilor deșteptate la viață.

... Și, de altă parte, atîtea senine frunți ce se apleacă peste o foaie de hîrtie. Fiori nelămuriți, căldură și răceală, aspirații spre frumuseți imposibile și, brusc, toropeală, sfîciune și încredere, fugă de lume și de realități, unită cu credința în himere, neastîmpăr și sete de odihnă... F. același *Sburător*. același palid domn al visurilor tinere, aceeași mișcă logodnă cu idealul.

... Cei ce pornesc această revistă au primit de mult sărutarea *Sburătorului*, - sunt la mijlocul cărării vieții; n-au uitat însă fiorii de odinioară și nici gustul și dezgustul de lume, incapacitatea adaptării și credința în imposibil; n-au abdicat de la idealismul lor.

Cu sine rece și în deplină conștiință a datoriei, trecem ne lingă larma vieții; renunțăm la bunuri mai pozitive pentru a ne așterne gîndurile pe pagina albă de hîrtie ce se va duce spre tinerii pe care-i sărută astăzi buzele de foc ale *Sburătorului*.

Căci ne gîndim și la cei ce vin: maturitatea noastră se apleacă fratern peste pubertatea melancolică a generațiilor ce se ridică, pentru a le limpezi greutatea începutului. Le vom fi de folos; vom reuși poate să le smulgem din ghearele revoltei. În care le aruncă primele decepții literare.

Programul va ieși din talentul celor ce vor publica în *Sburătorul*; meritul unei reviste stă în limitele scrisului colaboratorilor ei: faptele vor dovedi de suntem la înălțimea gîndurilor noastre bune. Atît. Cum nu suntem nici prea tineri, nici prea bătrîni, n-avem nici nesiguranțele îndrăznețe ale începătorilor, nici sfîrșeala pretențioasă a bătrînilor maeștri; avem însă experiența necesară unei atitudini ferme.

19 april 1919"

Deși nu este unul din textele literare cele mai fericite ale autorului său, articolul „program” al revistei *Sburătorul* rămîne un punct de referință în istoria literară, motiv pentru care îl vom vedea mereu citat și luat ca reper, dar, desigur, nu pentru formulările lui (foarte speculate de adversarii imediați), ci pentru caracterul lui de preludiu la o acțiune ce-i depășește cu mult conținutul și virtualitățile. Oricît de înclinat era E. Lovinescu spre „anticipațiile” literare, el nu putea prevedea ceea ce avea să se întîmple o dată cu apariția revistei în destinul său literar, încît programul său e redactat între aceste limite incerte. Este ceea ce va observa și Eugen Simion în monografia sa *t. Lovinescu — scepticul mintuit*, 1971, de unde cităm: „La începuturile ei, revista nu are propriu-zis un program estetic. Prezentarea din primul număr e vagă, cu date insuficiente despre vîrsta colaboratorilor și precizări privitoare la dorința lor de a se detașa de «larma vieții», de a nu părăsi idealurile tinereții. Toate aceste vorbe mari și frumoase sunt formulate într-un stil solemn, încît n-ai crede că sunt scrise de Lovinescu, adversar al retorismului. Totuși o idee se reține: programul ne va fi dat de colaboratori și se va fixa ulterior” (p. 56).

Revista a apărut se pare din inițiativa lui Liviu Rebreanu, dar sigur cu sprijinul financiar al librarului-editor Leon Alcalay. După mai multe propuneri și discuții, în care au fost implicați Corneliu Moldovanu și Ion Minulescu (care a dat și numele revistei), Alcalay s-a fixat la E. Lovinescu, acesta devenind conducătorul ei, în timp ce ceilalți trei nici nu figurează pe

frontispiciul publicației. Rebreanu rămînd însă unul dintre colaboratorii cei mai activi. Datele acestea, comunicate de Lovinescu în *Memorii*, H, 1932, p. 10, nu au fost contrazise de nimeni și nici de documentele publicate ulterior, încît suntem siliți să le luăm integral de bune. Trebuie precizat însă că *Sburătorul* a fost un insucces editorial el nu s-a putut menține atunci cînd s-a epuizat probabil fondul pus la dispoziție de editor pentru „lansare”. (E probabil ca încetarea apariției după o existență prea scurtă să trebuiască a fi pusă pe seama încetării din viață a lui Alcalay, care survine atunci.) Revista s-a dorit „populară”, în spiritul *Flăcării* antebelice, încercînd a specula numărul sporit de cititori pe care-l presupunea întregirea țării în 1918; cu tot caracterul ei foarte deschis, nu a izbutit să-și atingă scopul și corespondența lui Lovinescu cu diferiți colaboratori și redactori e plină de ieremiade în acest sens. (În tot cazul, afirmația contrarie a lui G. Călinescu din *Istoria literaturii române*, 1941, p. 717, cum că măcar „primele numere (...) au fost devotate” rămîne fără nici o acoperire în ceea ce s-a întîmplat realmente.)

Indiferent însă de succesul sau insuccesul acestei publicații, este limpede că apariția și dirijarea ei corespundeau celei mai autentice vocații a directorului ei. E. Lovinescu, aflat în pragul vîrstei de patruzeci de ani, nu mai avusese ocazia să joace rolul pe care îndeobște un critic îl caută. Deși ia revistele la care colaborase mai susținut jucase un rol de prim-plan (*Convorbiri literare*, *Convorbiri critice*, *Flacăra*, chiar *Rampa*) el nu își impusese voința și nu influențase opțiunile redacționale, ci fusese doar o pană independentă, un comentator literar pe cît se putuse de intransigent, cîștigînd o dală cu trecerea vremii un plus de prestigiu. De data aceasta, putea selecționa și promova scrieri literare, putea impune dacă nu o „directivă” în tot cazul unele orientări pe baza materialului publicat, în sfîrșit își putea da frîu mai liber pornirilor polemice. Colaborarea posibilă a constituit pentru mulți scriitori un element cert de atracție, criticul devenind un amfitrion, chiar mentorul unui cerc literar ce avea să funcționeze cu regularitate pînă la moartea sa, adică timp de un sfert de veac. Firea lui singuratică a fost înfrîntă de năvala solicitatorilor din care s-a selecționat o gardă fidelă, dar cu care avea să aibă multe necazuri, el neadmițînd „patronatul” literar și spiritul sectar și păstrîndu-și independența judecării în primul rînd față de cei apropiați și admitînd-o și la alții față de sine. Deși prin vîrstă și situație literară el îi domina pe toți colaboratorii, nu a instituit cu ei raporturile pe care le găsim la alte publicații (*Convorbirile* lui M. Dragomirescu, *Vieța nouă* a lui Ovid Densusianu), unde toată „asistența” este grupată în jurul unei personalități autoritare care-și impune strict principiile, simpatiile, gusturile. Contactul mult mai susținut, acum, cu tinerii i-a modificat unele rezistențe și opțiuni, i-a modificat unele idei — totul însă în limitele personalității sale și a mobilismului de concepție care i-a străjuit chiar începuturile.



Apariția revistei *Sburătorul* a fost numaidecît semnalată cu obișnuita ostilitate de *însemnări literare*, unde G.T., care desigur că e G. Topîrceanu, scrie următoarele:

„*Lectura pentru toți*» fi «*Sburătorul*»

Le iei în mînă pe amîndouă și zici: ce mi-e una, ce mi-e alta!...

Cînd apăruse *Lectura*, am strins puțin cu ușa pe estetul Lovinescu:

— Ce-ai făcut cu «arta pentru artă» și cu «impresionismul»? Unde ți-e «poezia intelectualistă»?

— Lasă, lasă! ne-a răspuns d-l Lovinescu. Ce am scris despre intelectualizarea literaturii sau despre arta pentru artă rămîne și mai departe sub semnătura mea. *Lectura pentru toți* e un magazin de actualități. Aici facem altceva. Aici trezim energiile neamului, cu d. Radu Cosmin deocamdată-

A apărut *Sburătorul*. Același amestec de scriitori buni cu poeți proști și cu iremediabili maniaci ai condeiului ademeniți într-o promiscuitate efemeră de același surogat de ceai «impresionist» călduț și dulceag.

Cum f Așadar, un nou «magazin» — o sucursală? O nouă corăbioară de hîrtic, fără cîrmaci?

În articolul-reclamă a! subtilului director, cauți în zadar «impresionism», «literatură intelectualistă» sau vreo altă panglicuță care să te călăuzească în labirintul de-o schioapă al acestui nou magazin de mărunțișuri — haine vechi, delicate, coloniale și lenjerie fină- Patronul, puhav și cu ochii plini de miere, îți răspunde:

«Cît despre program... va ieși din talentul celor ce vor publica la *Sburătorul*». Atît.

Cu această codiță de program, *Sburătorul* va ieși ca o oaie bearcă ce se afla" (notiță la rubrica „Săptămîna”, în *însemnări literare*, anul I, nr. 14. 15 mai 1919, p. 16).

În schimb, cu mult mai multă bunăvoință a fost primit *Sburătorul* de urt vechi adversar al lui Lovinescu, C. Șaban-Făgețel, care, sub inițialele C.F., iscălește în *Ramuri* o scurtă notiță în acest sens:

„*Sburătorul*, revistă literară și artistică, nr. 1, 2, 3, 4 și 5, apare sub direcția d-lui E. Lovinescu, «Bunăvoința față de fenomenul literar și imparțialitatea față de artiști» sunt principiile ce vor călăuzi noua publicație bucu-reșteană- Materie literară variată. O bună cronică muzicală de d-l Em-Ciomac. Versuri și proză semnate de d-nele Elena Farago, Papadat-Bengescu, Constanța M. Moscu, Millian și d-nii D. Nanu, Caton Theodorian, Cazaban. Vissarion, A. Toma și A- Moșoiu. Pentru aniversarea morței lui Coșbuc, am fi preferat altceva decît «Revizuirile» care, acum tocmai, au mai mult aerul unei profanări" (*Ramuri*, anul XII, nr. 5/6, 5/20 mai 1919, p. 103, la rubrica „Cronica”).

COȘBUC: „TREI, DOAMNE, ȘI TOȚI TREI”  
(Fragmeot dintr-o „Revizuire”)

COȘBUC: „FRAGMENT”

G. COȘBUC ȘI ADALBERT VON CHAMISSO

Apărut în trei numere din *Sburătorul*, după cum urmează: *Coșbuc: „Trei, Doamne, fi toți trei”* (*Fragment aîntr-o „revizuire”*), anul I, nr. 1, 19 aprilie 1919, p. 15—18; *Cosbuc: „Fragment”...*, anul I, nr. 2, 26 aprilie 1919, p. 38—39; și 0. *Coșbuc și Adalbert von Chamisso*, anul I, nr. 6, 24 mai 1919, p. 128—130, la rubrica „Cronica literară”, de unde reproducem textul-

Republicat, sub titlul *Coșbuc*, din capitolul *VII Contribuții de istorie literară*, în *Critice*, IU, ed. II, Ed. Alcalay, 1920, p. 137-149.

În *Critice*, III, ed. definitivă. Ed. Ancora-Benvenisti, 1927, p. 114—123, o versiune mai simplificată și cu unele modificări de ordin stilistic figurează drept punctul 4. *Trei izvoare literare ale lui G. Coșbuc*, din capitolul *VII-Contribuții de istorie literară sau aria de a prelucra materiale străine*.

Seria articolelor despre unele izvoare ale poeziilor lui G. Coșbuc apare destul de surprinzătoare într-un număr prim al unei reviste ce se va orienta în exclusivitate spre promovarea literaturii „noi”. Cu atît mai inexplicabilă este publicarea lor la rubrica „Cronica literară”, ele neintrînd în profilul acesteia decît cu totul problematic. În sfîrșit, discutabilă este și oportunitatea publicării acestor articole care-l pun pe poet într-o lumină îndoielnică exact atunci cînd se împlinea un an de la dispariția sa. Deși ultimii săi ani fuseseră umbriți de durerea pierderii fiului său și de atitudinea pasivă față de evenimentele contemporane, în primul rînd de războiul mondial care avea să schimbe istoria țării noastre și a provinciei sale natale, Coșbuc se bucura de o stimă generală în opinia vremii, inactualitatea sa fiind compensată de acceptarea aproape unanimă ca un nume literar de prima mărime, ca un adevărat clasic.

Coșbuc este unul dintre scriitorii care nu l-au preocupat aproape deloc pe E. Lovinescu, deși se vede că opera lui nu-i rămăsese chiar străină- Ca și în cazul lui Slavici (acesta un fel de mort-viu în ultimii săi ani de viață), criticul de la *Sburătorul* nu putea uita că poetul născădean era unul din întemeietorii *Sămănătorului* și, de fapt, ai sămănătorismului, pe care îl anticipase în modul cel mai firesc prin opera lui literară și prin activitatea publicistică.

Cum era de așteptat, acțiunea aceasta de „revizuire” a fost semnalată ca un adevărat atentat la adresa poetului mort cu un an înainte de un publicist aardelean, Oct. Tăslăuanu în revista sa de curînd reapărută, *Lucașfărul*:

„În *Sburătorul*, d-l Lovinescu reia seria faimoaselor revizuii cu un articol asupra lui Coșbuc. E vorba iarăși de vechea șicană în jurul originalității marelui poet. D-l Lovinescu a descoperit că izvorul inspirației lui Coșbuc

în poezia *Trei, Doamne, și toți trei* e o poezie germană a lui Karl Stieler. Și, în numele istoriei literare, după o amănunțită comparație, d-l Lovinescu ajunge la concluzia că poezia lui Coșbuc nu e decît o simplă traducere a poeziei germane.

E de prisos să punem din nou în discuțiune vechea chestie a «împrumuturilor» literare. Poetul își poate găsi inspirația și într-o operă literară, așa cum și-o poate lua și din natură. Și creațiunea lui, chiar așa >< împrumutată », poate fi totuși perfect originală și cînd ea relevă un suflet original. N-ar fi nimic de zis însă dacă d-l Lovinescu ar face numai istorie literară. Istoricul literar s-ar fi mărginit numai să semnaleze izvorul inspirației lui Coșbuc și atît. Cînd însă istoricul se hazardează să și aprecieze că poezia românească nu e decît o traducere a originalului german, atunci numai face critică, și slabă critică- Comparația între cele două poezii ar putea dovedi oricui are înțelegerea literară că poezia lui Coșbuc, superioară din toate punctele de vedere, e, față de proza versificată a lui Stieler, o adevărată creație originală. După șicana istoricului, aprecierea criticului aceasta trebuia să fie. D-l Lovinescu însă, crede că e vorba de o simplă traducere. Nu e nimic. Mai la urmă, nici Coșbuc nu va fi micșorat în ochii nimănui, și nici d-l Lovinescu nu va fi făcut primul păcat" (*Iarăși originalitatea lui Coșbuc*, notiță nesemnată, în *Luceafărul*, anul XIV, nr. 9, 1 mai 1919, p. 200, la rubrica „însemnări”).

Ultimul articol lovinescian din seria izvoarelor lui Coșbuc a trezit o reacție mai violentă în aceeași revistă, de data aceasta sub pana lui Nichifor Crainic, pe care îl presupunem autorul ascuns sub inițiale N.C. :

„D. Eugen Lovinescu nu poate suporta dimensiunile mari. îi fac rău- De aceea simte nevoia bolnăvicioasă de a reduce totul la nimic pentru a-l face acceptabil gustului său estetic.

Formula critice sale este: a prefăce giganții în pitici. Un fel de pitico-manie critică. D-sa o intitulează «revizuirii». S-a chinuit astfel să reducă pe Eminescu, pe Caragiale, pe Maiorescu, pe Iorga. De cîtavs vreme, d. Eugen Lovinescu face pe vîrcolacul gloriei lui Coșbuc. Mai în fiecare număr din *Sburătorul* său cearcă să roadă un colțișor din globul de aur al acestei glorii. Numai ca vîrcolacul nostru roade cu dinți falși. Vreau să spun că d. Lovinescu, în mania de a denunța cu orice preț pe marele poet, se face vinovat de incorectitudine. Iată faptul: D-sa pune pe două coloane *Romanța* lui Coșbuc și poezia lui Adelbert v. Chamisso *Verratene Liebe*. Găsește același fond sentimental, aceleași imagini și concludă: >(Nu mai e nevoie de nici un comentariu.» Adică, furtul literar comis de Coșbuc este evident. Dar criticul nostru, care își formulează întîi concluzia și în urmă încovoiaie și forțează lucrurile ca să ajungă pînă la ea, a făcut de data asta un falș de neiertat. N-aveți decît să deschideți *Balade și idile* și să citiți *Romanța*, iar sub titlu: *După un cîntec grecesc*. Deschideți acum și *Gedichte von Adelbert von Chamisso*, pag. 106,

și citiți *Verratene Liebe*, iar sub titlu: *Neugriechisch*, cum am spune noi: cîntec neogrec!"

Și cu toate că Lovinescu nu vorbise nici de plagiat, nici de „furt”, autorul notiței stăruie să-i atribuie această intenție:

„Unde e furtul, cînd Coșbuc mărturisește însuși izvorul original al poeziei sale? Căci *Romanța* lui îi revine în măsura în care îi revine și lui Chamisso *Verratene Liebe*: amîndoi au același izvor mărturisit — *cîntecul grecesc*.

E cu ochi și cu sprîncene- D. Lovinescu nu vrea să spună acest lucru și ne dă ca plagiat ceea ce este o traducere mărturisită. Are vîrcolacul dinți falși sau nu? [...] Procedeele lui Coșbuc le găsești și la pribeagul cîntăreț al castelului Boncourt" (*Unde duce mania*, în *Luceafărul*, anul XIV, nr. 11, 1919. la rubrica „însemnări”).

în realitate, constatarea lui Lovinescu nu e atinsă de replica autorului notiței; este clar că poetul român a folosit poezia lui Chamisso, pe care a prelucrat-o și nu s-a dus la „originalul” neogrecesc, scris într-o limbă pe care nici nu o cunoștea. Numai prin etalarea acestei poezii s-ar fi putut demonstra contrariul, în cazul cînd coincidențele dintre *Romanța* lui Coșbuc și poezia lui Chamisso s-ar fi regăsit și în izvorul neogrecesc, lăsînd loc presupunerii că poetul român a mers direct la el. Pînă atunci susținerile lui E-Lovinescu rămîn valabile și ele întăresc presupunerea, confirmată de alți studioși ai lui Coșbuc, că acesta se folosea de felurite izvoare de inspirație, prelucrînd teme și chiar poezii întregi.

#### APA BUCURIEI

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 2, 26 aprilie 1919, p. 25-26, la rubrica „Epiloguri”, de unde reproducem textul.

în *Critice*, VI, ed. I, Ed. Alcalay, 1921, p. 193-196, sub titlul *Epilog* al secțiunii de *Anticipații literare*, figurează o versiune cu unele modificări:

La p. 182, fraza „îi trebuie o duzină de Botezi hirsuți...” a fost înlocuită cu „îi trebuie o duzină de cerberi”...

La p.183, paragraful care începe cu „Și totuși nicăieri...” a fost înlocuit cu: „Nicăieri”...; idem, fraza care încheie paragraful: „Trăim într-o atmosferă de continuă negație. Negația poate fi uneori rodnică. Prin saturație, nu e decît deprimantă.” a fost surpimată.

în continuare, fraza: „Și în mijlocul unei bătărării atît de naționale...” a devenit: „în mijlocul unei bătărării atît de autohtone...”

Paragraful următor: „Ținem deci să formulăm chiar de la începutul acestei reviste...” s-a redus la: „Ținem deci să formulăm...”.

La p. 183, în finalul aceluiași paragraf: „nu trebuie privit prin cristalul... ” a fost înlocuit cu: „nu trebuie privit prin unghiul...”

La p. 183, antepenultima frază a articolului: „Și nimic nu stimulează mai mult...”, a devenit: „Nimic nu stimulează însă mai mult...”

Este un articol care, asemeni celui din numărul inaugural, fixează atitudinea revistei față de autori, mai ales față de cei tineri sau începători, în afară de tonul de *captatio benevolentiae*. dictat în oarecare măsură de un interes redacțional, se cuvine să recunoaștem o atitudine generală a criticului, ce se probează și pînă atunci: interesul și bunăvoința arătată tinerelor talente în curs de afirmare, dar și (ceea ce directorul *Sburătorului* nu spune, dar rezultă în modul cel mai evident din scrisul său de pînă atunci) severitatea din ce în ce mai mare față de scriitorii afirmați, mergînd pînă la punerea drastică în discuție a „clasicilor”.

Atitudinea sa „generoasă” (alături de care, autorul articolului pune, întrucîtva contradictoriu și pe cea de „imparțialitate”), subliniată și în articolul de față, a avut negreșit ecou; el însuși va recunoaște ca un merit incontestabil al *Sburătorului* această deschidere spre necunoscut și neverificat: „Directori care să-și laude colaboratorii în propria lor revistă s-au mai văzut și nu au un rol simpatic, din pricina aerului de complicitate interesată; dar un director de revistă care să caute numai talente necunoscute, de tineri fără tיעut, punîndu-le în lumină valoarea, exclusiv, afirmînd că acesta este singurul scop al revistei, **DU** s-a mai văzut” (Anonymus Notarius, *E- Lovinescu — schiță bio-bibliografică*, în volumul omagial *E- Lovinescu*. 1942, p. 53).

#### CEI CE VIN...

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 3, 3 mai 1919, p. 49—50, la rubrica „Epiloguri”, de unde reproducem textul.

în *Critice*, VI, ed. I, Ed. Alcalay, 1921, p. 161-164, articolul e reproduc drept introducere la secțiunea *Anticipații literare*, cu următoarele modificări: Paragraful inițial a fost „modificat, suprimindu-se ultimile două fraze: -„Și, dacă nu comentăm în bine sau cu oarecare rezerve firești ceea ce publicăm în însuși *Sburătorul*, o facem din pudoarea de a nu vorbi de noi la noi. Această pdoare e și ea una din petalele riorii bunului-simț. .

Acest articol este un apel lansat de critic în calitate de conducător al revistei *Sburătorul* și adresat „tinerilor”, practic vorbind debutanților, pe care

li aștepta să se manifeste și din rîndul cărora spera că s-ar putea desprinde „adevărații lampadofori ai literaturii de mîine”. Apelul a avut succes, după cum se știe, și textul criticului rămîne astfel una din paginile sale cele mai inspirate, asupra căreia el va reveni perfect conștient de importanța ei. O va face ori de cîte ori va invoca *Sburătorul*; în autobiografia pe care o va semna în 1942 cu pseudonimul Anonymus Notarius îi va acorda o analiză persistentă, asemeni unui moment major din existența sa. În evocarea mobilurilor care l-au îndemnat să scrie acest articol, dar și a împrejurărilor autobiografice nu vor lipsi chiar unele accente de mirare față de conținut, pe care a încercat să le explice: „Omul fără copilărie va scrie el despre sine însuși, omul care nu s-a putut niciodată apropia de scriitorii mai bătrîni pe care i-a cunoscut, refuzînd organic orice situație ce i se părea, printr-o susceptibilitate excesivă, dependentă, se apleca acum spre tinerime cu o căldură pe care n-o găsisese în debuturile fii” (Anonymus Notarius... *E. Lovinescu*, 1942, p. 41). Și după ce-și analizează propriul text, criticul face unele distincții pentru a preciza poziția specială a revistei față de tineri și necunoscuți: „Înainte de a trece la rezultate, intenția rămîne încă de subliniat. «Încurajarea» tinerilor a intrat, desigur, în programul tuturor revistelor, care își recrutează colaboratorii și cititorii dintre dîșșii; ea a îmbrățișat chiar aspectul unui mare «patronai» În formația «Junimii». Sunt totuși distincțiuni; «Junimea» în bună parte era o societate de tineri, iare, cu toată situația lor socială prematură — cum permitea epoca — nu depășeau vîrsta de 30 ani [...]. «Junimea» era, așadar, o societate de tineri profesori și intelectuali care au întemeiat un organ pentru a-și publica propriile lor opere și, în chip mai general, pentru încurajarea literaturii naționale [...]. Acțiunea junimistă, într-un cuvînt, mult mai puternică, era opera unei întregi asociații culturale și politice, cu mari mijloace de ajutorare materială-

în afară de acest patronat de ordin general, nu vom observa nicăieri în *Convorbiri literare* o perferință specială pentru tinerelul ce urma să se formeze și să se cultive; ele erau o revistă de generație, de camarazi, ca și celelalte reviste de mai tîrziu, căutînd să-și impună o ideologie, o situație literară, la care s-au adăugat numai întîmplător elemente tinere” (p. 45—46). *Sburătorul* ar fi fost, după opinia directorului său, cu totul altceva: „deși nu era o revistă de tineri, se deschidea cu totul tinerilor. Se încerca o primenire a cadrelor literaturii cu elemente noi sub controlul unui critic ce le punea la dispoziție nu numai paginile revistei, ci și sprijinul lui moral, de la îndemnul oral, pînă la articolul anticipativ și consacarea în istoria literaturii.”

Și criticul conchide: „A chema «cei ce vin» reprezenta o atitudine cu intenții apreciable, dar putea fi și un strigăt în pustiu, de care istoria literară n-ar fi avut cum ține seama. Așteptarea n-ă fost zadarnică; talentele chemate au venit.” Într-adevăr, revista are marele merit de a fi promovat și

impus câteva nume de seamă ale literaturii „noi”; e o întrebare dacă succesul nu a fost favorizat de conjunctura istorică: anomalia în care se găsea viața culturală, absența marilor reviste rivale, în sfârșit lipsa debușurilor publicistice în decurs de mai bine de doi ani- Criticul însuși recunoaște cu luciditate aceasta: „O întâmplare, poate, ajută și de faptul războiului, care împiedicase câțiva ani ritmul natural al producției literare; existau deci rezerve .. ” (p. 47).

E totuși demn de semnalat faptul că „noii-veniți” s-au recrutat din mai multe categorii, neprevăzute de autorul apelului: Gh. Brăescu era un om în vîrstă, cu oarecare carieră în publicistica militară; Camil Petrescu debutase în *Facla* lui N. D. Cocea; Ion Barbu într-unul din ultimele numere ale *Luctorului*. Meritul noului lor descoperitor nu scade prin aceasta; toți au venit cu texte ce le fuseseră refuzate la alte reviste (Brăescu trecuse pe la M. Dragomirescu, iar Camil Petrescu fusese refuzat de *Ideea europeană*).

Să mai ținem seama și de riscul la care se expunea criticul respingînd un debutant încă neajuns în faza realizărilor semnificative, dar care nu va întîrzia să le producă: Camil Baltazar, Vladimir Stretnu și G. Călinescu sînt în această situație și se văd ironizați la „Poșta redacției”, fără ca din fericire refuzul acesta să-i descurajeze în încercarea de a publica în *Sburătorul*, ba stabilind imediat apoi relații cordiale cu conducătorul publicației.

În același timp, nu trebuie uitat ceea ce nu amintește el: că E. Lovinescu a fost din capul locului un critic înclinat spre judecarea „tinerilor”, căroră le arătase și în trecut, fără aderențe partizane, un interes mai viu decît celor consacrați, după o schemă de comportare pe care nu o aflăm în genere. Ja alții: indulgență față de talentele incipiente și severitate din ce în ce mai mare, pe măsura afirmării lor, mergînd pînă la desconsiderarea clasicilor supuși operației de „revizuire” cu efecte mai curînd negative. Fără a se afirma pe atunci drept „modernist”, criticul dovedea, în raporturile sale cu felurile categorii și generații de autori, o deschidere care avea să-l ducă la comprehensiunea cea mai largă față de fenomenele literaturii „noi”, de după război. *Cei ce vin* este o rezultantă a unei atitudini mai generale, ce se accentua treptat pe măsură ce această nouă literatură îi solicita înțelegerea.

În sfârșit, interesul arătat „tinerilor” și proclamat de-a dreptul după război în *Cei ce vin* i-a asigurat criticului maximum de simpatii și o certă recunoștință — în măsura în care aceste virtuți înfloresc în cîmpul literar. E ceea ce a continuat să-i atragă pe debutanți în casa lui Lovinescu și chiar în jurul său așa că, dincolo de „nemulțumirile” celor prea orgolioși (Ion Barbu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, dar și Camil Baltazar, Simion Stolnicu, Mihaîl Celarianu, G. Călinescu), criticului i s-a recunoscut acest interes ca un merit dintre cele mai importante în viața literară a vremii (Victor Eftimiu, Hortensia Papadat-Bengescu, I. Peltz, Ioana Postelnicu, Dimitrie Stelaru, Eugen Jebeleanu etc.).

#### „FLOAREA CIOCOIEȘULUI, URZELI ODOBESTENE” DE G. PARASCHIVESCU

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 3, 3 mai 1919, p. 71. la rubrica „însemnări informative”, de unde reproducem textul.

E o scurtă notiță, semnată E. L. și închinată unui scriitor fără vocația creației propriu-zise, mai mult un amator inteligent care nu avea să stăruie în literatură, nemiapublicînd nimic dincolo de culegerea aceasta de povestiri, alcătuiind volumul de debut, pe care criticul îl recomanda destul de călduros.

Grigore Paraschivescu (n. 1876) era într-adevăr un scriitor „matur” în acel moment, a fost profesor de limba latină la Colegiul Național „Stratul Sava”, singura lui operă tipărită în afară de cea semnalată de Lovinescu fiind o traducere din Cicero, *Somnul lui Scipio*-

#### T. MAIORESCU

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 4, 10 ianuarie 1919, p. 73—75, textul avînd o frază de introducere: „Poetul D. Nanu a schițat figura lui Maiorescu ca educator al tinerimei”, ceea ce constituie o aluzie la articolul lui D. Nanu. *Titu Maiorescu În viața universitară*, apărut în același număr al *Sburătorului*, p. 84—85, la rubrica „Cronica literară”.

Republicat în *Epiloguri literare*, I, Ed. Librăriei A.I. Stănculescu, 1919, p. 27 -30, de unde reproducem textul.

în *Critice*, V, ed. I, Ed. Viața românească, 1921. p. 67—71. o versiune cu unele modificări de ordin stilistic figurează drept punctul 4. *T. Maiorescu*, din secțiunea *UI. Figurine*.

în ediția de *Critice*, V. *Figurine*, ed. definitivă. Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 117—120, o versiune cu unele modificări de ordin stilistic figurează sub titlul *T- Maioresni*.

Această „figurină” poate fi considerată mai degrabă un necrolog dacă avem în vedere că de la dispariția lui T. Maiorescu trecuseră mai puțin de doi ani și în răstimp criticul mai tînăr nu se putuse manifesta din punct de vedere publicistic. Momentul ales pentru a scrie un articol era, încă mai mult decît momentul morții, dintre cele mai defavorabile marelui răposai, în toamna lui 1918 triumfase din plin politica exact contrarie celei susținute de Maiorescu; România ieșise biruitoare din război, împotriva orientării progermane a mentorului junimist și a prudenței sale calculate pînă la extrema limită; liberalismul politic înfrînsese aparent definitiv junimismul și orientările

conservatoare pe care le formulase și susținuse polemic T. Maiorescu; în sfârșit, în viața publică se afirma un dinamism irezistibil plin de promisiuni, în sensul unei radicalizări neprevăzute în schemele ideologice maioresciene. Punând accentul în primul rând pe acțiunea lui publică și mai ales politică, Lovinescu nu putea ajunge, atunci, decât la maximum de desconsiderare față de înaintașul său- E vorba, într-adevăr, de tot ceea ce Lovinescu a scris mai defavorabil despre Maiorescu, dar articolul acesta trebuie luat în considerare nu numai pentru situația celui în cauză în momentul istoric respectiv, dar și ca unul complimentar față de „revizuirea” apărută în *Flacăra* (J\*. *Maiorescu*; în actuala ediție de *Opere*, VI, 1988, p. 26—29). Dacă în primul. Lovinescu anticipa în oarecare măsură judecata definitivă, rostindu-se ca un glas al posterității și inventaria sau judeca lucid toate meritele lui Maiorescu, de data aceasta el arc în vedere marea mutație pe care o presimte imediat după război și care nu putea decât să arunce o umbră din ce în ce mai deasă peste figura celui ce nu a înțeles „vremurile noi”, nu le-a pregătit prin activitatea sa și nu le prevăzuse măcar în liniile cele mai vagi.

Și în deceniul următor în scrisul lui E- Lovinescu vom întâlni reveniri asupra marelui său înaintaș; recunoscându-i meritele considerabile cât privește impunerea adevărului în știință și discriminările de ordin estetic, dar mai ales radicalismul atitudinii critice, el se va ocupa însă masiv de Maiorescu mai ales ca gînditor social și promotor al unei direcții ideologice (în *Istoria civilizației romane moderne*, II, 1926), avînd deci în vedere mai ales latura caducă a activității acestuia. Abia în 1937 începe în cazul lui o acțiune de „remaiorescianizare”, cu efecte largi în opinia critică, ba chiar cu reveniri semnificative asupra propriilor opinii din 1919.

Luată izolat, „figurina” aceasta poate apărea drept un text de distanțare extremă, chiar al unui adversar; mobilismul modalității sale critice exclude o asemenea interpretare, obligîndu-ne să-l luăm în considerare în ansamblul raporturilor sale cu Maiorescu, raporturi dintre cele mai feite pentru propria sa definiție intelectuală.

Momentul istoric al apariției „figurinei” lovinesciene închinată lui Maiorescu nu era unul în care cineva să se instituie în apărător al mentorului junimist, altfel, desigur că ar fi trezit unele reacții în presă. Textul lui Lovinescu, limitîndu-se la inactualitatea cetui în cauză, exprima în mod evident o opinie generală. Dintre „maiorescieni”, numai Mihail Dragomirescu era încă o pană foarte activă și poate ar fi putut lua atitudine; dar fostul convorbitor și discipol al lui Maiorescu împărțasea convingerile lui Lovinescu și se afla angajat într-o campanie împotriva foștilor săi colegi de redacție, făcînd, în genere, procesul germanofiliei junimiste. În schimb, un tenace adversar al lui Lovinescu, G. Topîrceanu, s-a găsit să comenteze articolul din *Sburătorul* și a făcut-o cu obișnuita sa rea-credință: „îo, nr. 4 al *Sbură-*

*torului*, voind să fixeze « personalitatea lui Maiorescu, trecută prin încercarea de foc a evenimentelor din urmă», d. Lovinescu ne lămurește că « mentalitatea centralistă» a lui Maiorescu și cunoscuta lui atitudine în politica externă se datoresc numai faptului că era bătrîn...

Așadar, bălrîinii sunt condamnați să rămînă ermetic închiși în spiritul vremii și generației lor, ca niște pui în găoace.

Avem totuși o mică nedumerire. Cum o fi explicînd d. Lovinescu pe d-nii Pherechide, Porumbaru, Costinescu și atîți alți bătrîni cari, deși din aceeași generație cu Maiorescu, nu au avut deloc «mentalitatea centralistă»?..

De fapt, Lovinescu nu afirmase așa ceva, ci doar dăduse explicația (și pe jumătate scuza) pentru incapacitatea lui Maiorescu și a altor fruntași junimiști de a vedea lucid noua situație politică, îngăduind țării noastre altă atitudine față de război și de alianțe. Aceasta nu-l împiedică pe Topîrceanu să încheie în acest stil: „Cum dr2cu nu i-a venit în minte atîta lucru gingașului cugetător Lovinescu?” (*Ce ți-e cu d. Lovinescu!*, notiță semnată G-T, în *însemnări literare*, anul I, nr. 15, 25 mai 1919, p. 16, la rubrica „Săptămîna”).

#### „ROMÂNIMEA CULTURALĂ”, NO. 7-8

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 4, 10 mai 1919, p. i, la rubrici „însemnări”, de unde reproducem textul.

Această scurtă notiță, care semnalează un articol al lui M. Dragomirescu din *Românimea culturală*, constituie un atac aparent fără importanță la adresa conducătorului publicației. El va fi punctul de pornire al unei polemici cu M. Dragomirescu, pe diferite chestiuni de ordin teoretic sau personal, prelungit pe o durată de mai bine de un deceniu. Este poate pentru prima oară că E. Lovinescu provoacă o dispută și își caută cu tot dinadinsul un adversar și aceasta cu atît mai curios cu cît în numărul prim al *Sburătorului*, o notiță nesemnată și inaugurînd rubrica „însemnări informative” preciza următoarele:

„Scopul cronicii nu este polemic, ci informativ. Polemica va îmbrăca la nevoie caracterul redacțional. Deocamdată voim să punem publicul în curent cu toate undele mișcării noastre intelectuale. Pentru aceasta vom lua calea cea mai simplă. Vom pune în genere pe tinerii publiciști să rezume cu cît mai multă sobrietate și măsură manifestările curentelor din care fac ei înșiși parte. Nu li se va putea deci bănuși lipsa de simpatie- Cît despre o orientare mai generală, o vom desprinde cu încetul și aiurea decît în această cronică.” În practică însă revista va fi marcată de spiritul polemic și acesta este vădit chiar și în rubricile „informative” și în dările de seamă.

Articolul de care se ocupă  . Lovinescu este semnat de M- Dragomirescu  i se intitulează *Libertatea, culturii*; el a apărut în *România culturală*, anul I. nr. 7/8, 28 aprilie 1919, p. I, dar trebuie precizat că autorul lui invoca „valorile” culturii românești într-un context mai nuanțat decît reiese din nota lui Lovinescu. cnsider ndu-le ca un nivel ferm de impunere  i cer nd ca discuția să pornească de la acest nivel încolo: „Dar în afirmarea g ndului că noi putem să ne dobindim  ntietatea culturală nu e verba de luptat între două trecuturi, ci între *două prezentari*, din care putem zice că fac parte  i Valorile culturale legate de numele unui Eminescu, Caragiale, Gngorescu  i Coșbuc.  n acest prezent noi avem valori culturale de prima mărime, care pot deveni *universale*, nu numai în mod trecător, cum sînt manifestările culturale ce ne vin de peste hotar ca mărturisiri mai mult a unei *Indemin ri* decît a unui *geniu*, ct în mod *permanent*.”  i Minai! Dragomirescu susținea că toată problema e de a coordona, de a concentra  i organiza aceste manifestări pentru conștiința publică.  n nici un caz a l  lăsa în voia soartei sub pretextul *libertății culurii*.

#### M. SADOVEANU

Apărut  n *Sburătorul*, anul I. nr. 7. 17 mai 1919, p. 89-91 sub titlul *M. Sadoveanu (Revizuire după război)*.

Republicat  n *Epiloguri literare*, I, Ed. Librăriei Al. Stănciulescu. 1919, p. 41—44, de unde reproducem textul.

 n *Critice*. VII. ed. I. Ed. Alcalay, 1922, p. 87-87, o versiune cu multe modificări de ordin stilistic figurează sub titlul *I. M- Sadoveanu* din secțiunea de *Figurine* a cărții.

 n *Critice*, I, *Istoria mișcării „S m n toru”*, ed. definitivă- Ed. Ancora-Benvenisti, 1925. p. 47-48, o versiune mult redusă  i schimbată din punct de vedere stilistic figurează drept punctul *I. Contribuții pentru cunoașterea variațiilor naționale ale scriitorului* din capitolul III al secțiunii *I. Mihail Sadoveanu*.

Acest articol, dat drept unul de „revizuire”, reprezintă o implicare a lui M. Sadoveanu în polemica pe care E. Lovinescu fusese obligat să o ducă cu revista * nsemn ri literare*, în urma numeroaselor atacuri ale acesteia- Deși tonul este încă destul de st p nit, criticul riscă niște acuzații grave, pe care nu le-ar explica decît atmosfera surescitată de imediat după război, în care toțt partizanii lui C Stere (aflat în închisoare în acel moment) trebuiau puși la st lpul infamiei. Trebuie totuși notat astfel că, pentru unii comentatori contemporani, apariția la Iași a unei reviste precum * nsemn ri literare*, o

vădită continuatoare a *Vieții românești*, era un act de sfidare, colaboratorii noii publicații v z ndu-se calificați în modul cel mai dur, ca  i cum  i-ar fi făcut o reintrare frauduloasă în literatură. Așa, de pildă, (Jvid Densusianu, un nefericit adversar al grupului teșeau, scria în *Vieța nonă* din 23 decembrie 1918: „După ce *Viața românească*  i-a dat sufletul în m inile Necuratului, la Iași au început să apară * nsemn rile literare*.  n fruntea lor vedem pe d. Minai Sadoveanu  i ne mirăm pentru că decesul moral al d-salc fusese înregistrat cu prilejul trecerii la *Momentul* de propagandă sterilă, după o prezență, planturoasă  i bine răsplătită la *România* — «organul ap r rci naționale»- Pentru farisei  i vameși se găsise un leac încă din timpurile biblice — numai la noi,  i nici azi, nu au ajuns să înțeleagă mai mulți eficacitatea acestui leac.”

 n același spirit, *Luceafărul* luase poziție împotriva * nsemn rilor literare* prin pana directorului său Octav Tăslăuanu: „Pacea nenorocită pe care ne-au impus-o Puterile Centrale l-a aruncat o clipă [pe C. Slerel la suprafață. L-am văzut triumfătorii Iași și la Chișinău, unde a intrat ca cuceritor. Nenorocirea neamului pentru el însemna o cunună de biruință.  i acțiunea *Luminii* a întins-o pornind ziarul *Momentul* la Iași [...]. La *Lumina* din București și la *Momentul* din Iași au colaborat ambii redactori ai * nsemn rilor literare*, au luptat alături de *trădător*. D. Sadoveanu redactase în tot timpul războiului *România*, organul apărării naționale, susținut de Marele Cartier General, iar după pacea de la București și după demobilizare, a scris un articol în *Momentul*  n care presară flori la picioarele lui Stere biruitorul. Fapta d-lui Sadoveanu merita o analiză specială pe care o vom face altă dată. R m ne deci stabilit că gruparea sterilist  de la *Viața românească*  n cursul războiului de întregire a neamului — război care nu s-a încheiat încă — au avut o atitudine de trădători” (*Morala scriitorului*, articol semnat *T- Codru*,  n *Luceafărul*, anul XV, nr. 6, 1919, p. 181-182, la rubrica „Literatura”).

Posteritatea, dar nici măcar o bună parte din contemporani nu au ratificat aceste „verdicte” prea drastice. Desigur că asupra atitudinii politice a cercului *Vieții românești*, în subordinea totală a lui C. Stere, se cer făcute unele disocieri între un admirator sau altul al foarte discutatului om politic. Dar apariția în bloc, între copertele aceleiași reviste, a multora dintre ei ii solidariza p nă la urmă pentru observatorul contemporan.  n ceea ce-l privește pe Sadoveanu, care conducea revista  i patroana atacurile împotriva lui Lovinescu, dar nu considera că acesta avea dreptul de a replica în același stil nedrept sau măcar exagerat, respectiva dispută reprezintă punctul cel mai de jos al raporturilor dintre el  i fostul său camarad de școală- Cu toate că tonul articolului lovinescian e mai moderat în ceea ce-l privea, M. Sadoveanu s-a considerat nedreptățit  i a inserat într-un număr al revistei sale următoarea notiță:

„Un răspuns... Aș putea cere *Sburătorului* (no. 5) să facă o rectificare în ceea ce privește activitatea mea națională: fără să fi uitat Basarabia înainte de 1914, ca d. Lovinescu. niciodată nu am pierdut din vedere Ardealul și Bucovina după această dată. Am considerat ca o datorie față de conștiința mea și de neam să nu sacrific nimic din idealul integral.

Chestiile de naționalism, democrație și datorie ostășească însă, cu toată părerea de rău și fără a voi să jignesc pe d-l Lovinescu, nu pot să le discut cu d-sa-

D-sa se erijează în cenzor și întreprinde revizuirii morale.

Pînă la demagogia războiului nu l-am cunoscut între luptători pentru idealuri. Și niciodată nu l-am văzut ostaș, îl recuz.

Chestia care face de fapt obiectul principal al loviturii d-lui Lovinescu și pe care d-sa destul de nedelicat o pune înaintea acum poate interesează pe unii dintre prietenii mei necunoscuți. Pentru aceștia ea va fi lămurită la timp" (notiță semnată Ms. în *însemnări literare*, anul I, nr. 17. 8 iunie 1919, p. 15, la rubrica „Săptămîna”).

Judecînd lucrurile cu cît mai mare obiectivitate, schimbul acesta de replici între cei doi scriitori se cere elucidat deoarece aruncă asupra lui Sadoveanu o lumină cu totul defavorabilă, necorespunzătoare realității- Apartenența marelui prozator la gruparea steristă nu face din el automat un germanofil care ar fi „uitat” în mod culpabil de problema eliberării Ardealului; dimpotrivă, el a îmbrățișat atunci politica „idealului românesc integral”, ceea ce era în consens cu aspirațiile mai fățișe sau mai ascunse ale multor patrioți români și care se va vedea confirmată prin actul Unirii celei mari de la 1 decembrie 1918. Că Stere, în timpul ocupației germane și după pacea de la Buftea, a comis și unele acte politice reprobabile, nu antrenează de la sine, în desconsiderarea ulterioară a atitudinii sale, pe toți cei care urmăreau politica idealului integral. M. Sadoveanu a fost mult mai consecvent decît apare în diatriba lovinesciană, iar activitatea lui la ziarul *România* are cu totul alt sens decît acela al unui act de oportunism. El a condus această publicație (chiar dacă i se recunoaște un rol major și lui Octavian Goga) și a sprijinit lupta armată împotriva ocupanților germani, întreținînd spiritul de rezistență al populației civile în momentele cele mai grele ale războiului. Colaborarea lui la *România*, inclusiv conducerea acestui ziar nu au fost doar o „prezență planturoasă și bine răsplătită”, cum afirma O. Densusianu în notița de mai sus; scriitorul, devenit gazetar, a semnat o mulțime de articole, pe care și le-a adunat în volumul *File singerate* apărut la Iași chiar în acel an, 1917 și reeditate după război- Articolele sale au fost puse alături, în mod semnificativ, de Teodor Vârgolici (în antologia *Pagini de epopee*. 1987), de paginile război ale lui E. Lovinescu sau ale altora, care susțineau politica de mobe-

lizare națională împotriva inamicului cotropitor (v. și actuala ediție de *Opere*, VII, 1988, p. 310—312). Pentru chestiunea care ne interesează, ar fi de adăugat că, în plus față de publicistica lovinesciană, oarecum lăturase, a unui comentator, articolele lui Sadoveanu sînt de cele mai multe ori ale unui martor sau participant la cele relatate. Sadoveanu scrie îndeosebi ca un prozator, culegînd mărturiile ale combatanților, sau ca un reporter care a fost de față la bătăliile sau faptele de arme din care se va alcătui cartea sa- Desigur că nici patriotismul lui Lovinescu nu poate fi pus doar pe seama „demagogiei războiului”, cum îl acuză prozatorul în pagina din *însemnări literare*, dar nici ziaristica acestuia patriotică nu justifică interpretările criticului.

Am făcut aceste precizări absolut necesare asupra poziției reale a lui Sadoveanu în timpul evenimentelor primului război mondial, deoarece incriminările lovinesciene, proferate într-un moment de iritare extremă la adresa celui care conducea o revistă ostilă, au avut, așa cum era de așteptat, grave urmări asupra raporturilor dintre cei doi scriitori. Aici se află motivul unei „rupturi” între criticul care debutase în 1904 cu o serie de trei articole despre necunoscutul prozator M. Sadoveanu. fostul său camarad de școală și de joacă, și acesta din urmă, nu orientarea unuia sămănătoristă și cea antisămănătoristă a celuilalt. E drept că, pentru anii care au urmat, „revizuirea” lovinesciană din 1919 va accentua separația celor doi, Sadoveanu rămînînd apoi un subiect cu totul neglijabil în perspectivele criticului din ce în ce mai cucerit de „modernism”. Dar raporturile dintre ei (un capitol destul de puțin investigat de istoriografia noastră literară) va cunoaște peste un deceniu o revenire notabilă, mai ales din partea lui Lovinescu, ba chiar și o împăcare prin anii '30 și o solidarizare în acțiuni comune, pe care le vom analiza la locul cuvenit în *Notele* la această ediție de *Opere*.

## DEMOCRAȚIA LITERARA

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 6, 24 mai 1919, o. 113 — 116. de unde reproducem textul.

Acest articol constituie un răspuns la numeroasele atacuri pe care ic îndreptase împotriva sa revista *însemnări literare*, atît în calitate de director al *Lecturii pentru toți* cit și al *Sburătorului*. De fapt ele se datorau în cea mai mare măsură penei intemperante și rău intenționate a lui G. Topîrceanu și continuau campania de ostilitate întreținută împotriva criticului de *Viața românească*, o revistă ce-și încetase apariția în august 1916 și nu și-o va relua decît în martie 1920. De remarcat e faptul că E. Lovinescu se mulțumește în principal să citeze din corpul unor articole apărute în revistă- Aceasta era pusă nominal sub conducerea lui M. Sadoveanu și G. Topîrceanu, dar

notațiile critice nu aparțin deloc (după câte am putut să ne dăm seama) autorului *Șoimilor* (G. Ibrăileanu, care se păstra în rezervă, nu pare a fi participat la dispută). Revista renunțase să practice „anonimatur” în această privință, dar e evident că toți redactorii se aflau implicați în acțiunea comună și cultivau modalitatea aceasta extrem de violentă a polemicii, chiar dacă fiecare își iscălea textul propriu.

Atacurile revistei *însemnări literare*, concentrate aproape în exclusivitate asupra persoanei lui E. Lovinescu, apar cu atât mai surprinzătoare cu cât după război, o dată cu renunțarea la programul poporanist, cercul ieșean din jurul lui Ibrăileanu nu mai avea nici un temei ideologic în ostilitatea sa la adresa criticului de la București. (De altminteri, prin colaborările și literatură pe care o promovau *Sburătorul* și *însemnările literare* se aseamănă în acea vreme pînă la confuzie; în ultima au debutat ori s-au afirmat scriitorii noi, dacă nu de-a dreptul „moderniști” precum Al. A. Philippide, Ionel Teodoreanu, Demostene Botez și Mihai Ralea, care, împreună cu un Al. O. Teodoreanu, Otilia Cazimir sau M. Sevastos, pot fi considerați cea de a doua generație a *Vieții românești*, complet emancipată de programul antebelic a) revistei.)

Cît privește afumațele lui E. Lovinescu despre G. Topîrceanu, inclusiv cele privitoare la eliberarea sa din lagăr la intervenția influentului C. Stere, care l-a folosit mai apoi în redacția ziarului său *Lumina*, nu putem face nici o supoziție, biografii poetului păstrînd asupra acestui episod din viața sa o absolută discreție. Rămîne însă un fapt că autorul *Parodiilor originale* a fost exclus din Societatea Scriitorilor Români datorită atitudinii sale în timpul războiului.

*însemnările literare* conțin o serie interminabilă de atacuri împotriva lui E. Lovinescu, după cum am arătat în paginile precedente ale acestor *Note-Textele* spicuite în articolul *Democrație literară* provin doar dintr-un singur număr (anul I, nr. 14, 18 mai 1919): „*Lectura pentru toți*” și „*Sburătorul*”; *Răspuns unui erou; Iar ă propos de virilitate*-

ÎN ZILELE MAREI UNIRI:  
„CÎNTĂRI DE LUPTĂ ȘI DE BIRUINȚĂ”  
DE CONST. Z- BUZDUGAN, 1919

Apărut în *Sburătorul* anul I, nr. 6, 24 mai 1919, p. 133-134, la rubrica „însemnări”, de unde reproducem textul semnat S.

Prezentarea ironică a volumului lui Constantin Buzdugan aparține desigur lui E. Lovinescu și semnaleză trecerea unui poet pînă atunci doar senti-

mental la lirica patriotică inspirată de evenimentele primului război mondial. Constantin Z. Buzdugan (n. 1870), un avocat implicat în mișcarea socialistă românească, a avut o activitate publicistică mai largă, a tradus din Baudelaire, Verlaine și Dante. A sîrșit prin sinucidere, se pare că din cauza mizeriei, în 1930.

„CONRUPTIA REGATULUI”

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 7, 31 mai 1919, p. 137-139, de unde reproducem textul.

Acest articol reprezintă o luare de atitudine împotriva unei tendințe generale a intelectualilor și oamenilor politici ardeleni de a privi de sus pe confracții lor de dincoace de Carpați, pe motivul presupusei corupții ce ar caracteriza societatea de aici. Deși cel incriminat direct, Octav Tăslăuanu, a contestat că ar fi făcut asemenea afirmații, ele au apărut în mod cert sub semnătura altora. Octav Tăslăuanu (n. la Blaj, în 1875) un publicist și luptător dintre cei mai notabili în presa ardeleană, și-a petrecut o bună parte din viață la București, unde și-a făcut și studiile universitare. A fost, ca mulți critici ardeleni, salariat al statului român în calitate de profesor de liceu, apoi de funcționar la consulatul „Regatului român” de la Budapesta (1902—1906). Mai apoi a devenit secretar al societății ASTRA la Sibiu și director al Muzeului Asociațiunii. Titlul său de glorie a fost întemeierea și conducerea, alături de Octavian Goga, a revistei *Luceafărul* (1902) la Budapesta, mutată ulterior la Sibiu (1906—1914). S-a refugiat la București, unde va izbuti să scoată pentru ultima dată sub direcția sa revista (1919 -1920) care, după o eclipsă de mai bine de un deceniu, va reînvia în 1934. pentru a supraviețui cîțiva ani fondatorului ei (m. 1942).

Tăslăuanu a ocupat unele funcții guvernamentale între 13 martie — 16 noiembrie 1920 (ministru al Comerțului) și mai ales 1920—1921 (ministru al Lucrărilor publice) în guvernul Averescu, dar s-a compromis grav în ultima demnitate și nu a mai putut juca ulterior vreun rol politic de seamă.

E. Lovinescu și-a manifestat totdeauna iritarea față de tonul moralizator al oamenilor publici ardeleni și nu a acceptat să le recunoască îndreptățirea de a vorbi de rău o structură politică în care ei nu numai că s-au încadrat perfect, dar în care au fost chiar niște favorizați. Articolul său împotriva aceleiași atitudinii, în cazul lui Octavian Goga (*Octavian Goga*, 1908 ; în actuala ediție de *Opere*, IV, 1986, p. 191-196) este una dintre cele mai drastice puneri la punct în acest sens. Ar mai fi de citat critica la adresa comediei *Apostolii* de Liviu Rebreanu, pe care criticul a respins-o pentru falsitatea subiectului,



sau chiar tabloul satirizai al societății bucureștene din *Răscoala* aceluiași. în fine. *Cartea facerii* de Eugen Goga merge măcar parțial în același sens. Dar cazul clasic rămîne Ioan Slavici (profund disprețuit ca om de E. Lovinescu și ignorat ca scriitor), bursier, stipendiat și apoi salariat al statului român, dar care n-a încetat să biciuiască în operele sale de imaginație (*Ultimul armaș*) și mai ales în articole politice aceeași „corupție” a societății românești care-l primise cu brațele deschise. îl sprijinise, iar pînă la urmă îl va absolvi de cele mai grave păcate, pentru care alți moralști ardeleni îl condamnaseră pe vecie.

După apariția articolului lui E. "Lovinescu în *Sburătorul*, în *Luceafărul* s-a publicat o replică, la rubrica „însemnări”, semnată B (Alexandru Bădău-ță?), dar inspirată desigur de directorul publicației: „« *Conrupția regatului*». D-l Eugen Lovinescu atribuie d-lui Oct. C. Tăslăuanu păreri și afirmațiuni pe care nu le-a scris și nu le-a spus. Se pare că fantazia criticului Lovinescu a intrat într-o fază creatoare îngrijorătoare- Directorul întreprinderilor literare ale casei Alcalay credem că e cel mai puțin indicat să apere moralitatea regatului” (*Luceafărul*, anul XIV, nr. 11, 1919, p. 251). în editorialele publicate pînă atunci în *Luceafărul* nu se află, după cite am putut constata\* expresia respectivă, dar ideea e cuprinsă de mai multe ori. Lovinescu a putut-o găsi în *Ardealul* (nr. 3/4, februarie 1919, p. 49), unde putem citi: „Regatul vechi admiră în Ardeal un necunoscut, în care vede o regenerare a vieții de stat, pe care rămășițele oligarhiei și pleava Levantului au batjocorit-o”.

#### MIHAIL DRAGOMIRESCU

Apărut în *Sburătorul*, anul T, nr. 8, 7 iunie 1919, p. 161-162, sub titlul *Germanofobie culturală*.

Republicat în *Critice*, VI, ed. 1, Ed- Alcalay, 1921, p. 95-98, sub titlul *Mihail Dragomirescu*, în secțiunea de *Figurine*, de unde reproducem textul.

în *Critice*, V, *Figurine*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 23—26, o versiune cu unele modificări de ordin stilistic figurează drept punctul 1. *O primă încercare de figurină; germanofobia sa culturală* din capitolul V. *Mihail Dragomirescu*.

Această, notiță ironică a fost considerată un „atac” de către M. Dragomirescu, proaspătul director al publicației *România culturală*, o revistă săptămînală cu un profil general cultural, în care predominau problemele corpului didactic, mai ales secundar, dar care nu publica literatură propriu-zisă. A avut o scurtă existență, tipică pentru genul de publicații apărute în condițiile imediat postbelice. Temperament nestăpînit, conducătorul ei s-a dezlănțuit împotriva filogermanismului unei părți din intelectualitatea vremii,

mai ales al universitarilor junimiști (S. Mehedinți, Al. Tzigara-Sarmucaș, Ion Bianu), nefiind uitat nici N- Iorga pentru atitudinea sa dinaintea de 1916. în cadrul „campaniei” sale, a publicat și articole în care ataca direct „cultura germană” considerînd-o nocivă în sine, dar mai ales pentru spiritul românesc (*în contra erudiției germane*, anul I, nr. 3, 10/23 martie 1919, p. 1; *Crezul nostru*, *idem*, nr. 4, 17/30 martie 1919, p. 1; dar și *Kultur și cultură* de Hildebrand Frolo, *idem*, nr. 1, 24 febr./9 martie 1919, p. 1-2; etc.).

Ironiile lui E- Lovinescu nu erau, așadar, chiar lipsite de justificare. Totuși directorul *României culturale* s-a simțit obligat să răspundă în articolul *Impresionismul... moral al lui Eugen Lovinescu*, susținînd că i s-au falsificat ideile:

„în numărul 8 al *Sburătorului* sau fără aripi, Eugen Lovinescu, sprintenul nostru stilist, mă atacă.

Acest atac e făcut cu o ironie fină care, din punct de vedere literar și cu toată *mievvria* stilistică, trebuie relevată, dar, în același timp, cu o lipsă de corectitudine care cu atît mai mult trebuie subliniată.

Firește, nu aștept să-mi ia apărarea vreunul din numeroșii scriitori formați de mîie, care stau cunună în jurul abilului scriitor care, de pe săculețul de aur al cetățeanului Alcalay, editorul *Renasterii* nemțești, pozează în naționalist înfocat, dar practic.

Și nici eu însumi nu m-aș fi grăbit să-mi iau apărarea, dacă nu ar fi vorba să chem la ordine pe un profesor care, văzînd ai nici la Universitate nici la Academie nu poate răzbi fără voturile filogermanilor, caută să li se recomande prin atacuri la adresa mea, chiar dacă pentru aceasta ar călca alături de buna-cuviință morală,”

Și, după ce arată că între el și Lovinescu există o incompatibilitate de structură și de formație intelectuală, cel din urmă practicînd „critica fără un sistem estetic sau măcar literar” (ceea ce era perfect adevărat), M. Dragomirescu face unele precizări de alt ordin în replică: „E vorba de *corectitudine*. Și cînd mă învinuiește că eu susțin că trebuie să îndepărtăm din cultura noastră tot ce e german *Eugen Lovinescu nu e corect*. [...] Eu nu m-am ridicat în contra capodoperelor culturii germane, necum în contra coloșilor care se numesc Kant, Beethoven, Goethe, pe care am toate cuvintele mele să cred că *Lovinescu nu-i cunoaște*; cu m-am ridicat în contra unei anumite influențe germane, — în contra acelor elemente care nu numai că nu ne sunt folositoare, dar ne pot fi de-a dreptul stricătioase: în contra *limbii* germane ca limbă deosebită cu desăvîrșire de organismul limbei noastre — și în contra atît a *erudiției* germane cit și așa-numitei «Kulturi» germane. Am exceptat totdeauna cu grijă *capodoperele* culturii germane pentru că acestea, tocmai fiindcă sunt capodopere, sunt în același timp produse ale spiritului universal și fac parte de drept din patrimoniul culturii universale.”

Și, după ce dă unci citate din articolele sale, M. Dragomirescu conchide: „Acestea sunt ideile mele și direcția în care caut să lucrez în cultura românească. Iar dacă Lovinescu crede că nu sunt juste, n-are decât să poftască la discuție, dar la discuție *cinstită*, și fie sigur că va pierde mai puțin decât falsificând conceptele și făcând pe sfătuitorul cu idei împrumutate de la cel sfătuit” (*România culturală*, anul I, nr. 9, p. 22-25).

#### LIPSA DE OLFACTIVITATE MORALĂ ÎN LITERATURĂ

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 8, 7 iunie 1919, p. 177-178, la rubrica „Cronica literară”, de unde reproducem textul.

Textul lui E- Lovinescu este o continuare și un comentariu (fără vreun titlu anume) al unui articol al poetului D. Nanu intitulat astfel și avînd ca subtitlu: *Cuprivire la numărul de Paste al „Hienei”*, în timp ce o notă în subsol face următoarea mențiune: „în acest număr, d-nii Zaharia Bârsan, C- Sandu-Aldea, I. Minulescu, Ion Sân-Giorgiu, N. Davidescu au colaborat alături de Arghezi, Galaction”. În articolul său, D- Nanu făcea o serie de considerații, pe un ton foarte moderat, mai mult de mirare decât de condamnare, la adresa indifferenței morale cu care o serie de oameni cinstiți din țara noastră acceptă alături de ei prezența unor inși grav compromiși, „după cum sunt indivizi care nu numai că nu simt rău, sufletește, dar urmărind un tainic imbold, caută ei înșiși societatea indivizilor intrați în plină descompunere morală”. Și poetul se întreba în legătură cu acel număr festiv din revista *Hiena*: „Cum e cu puțință deci ca d. Șeicaru, pe pieptul căruia strălucește decorația lui Mihai Viteazul, să nu aibă acest miros, această olfactivitate, care să-i dicteze instintiv că nu poate sta alături, vorbind mulțimei, cu acei cari îndemnau soldații la trădare, în vreme ce d-sa își puna în joc viața în slujba unei idei? O faptă pune pe un om într-o anumită hierarhie spirituală. Dar nu se gîndește că tot făpta poate să-l scoboare de unde s-a suit?... Sunt așași cari s-au distins și ei pe fronturile de luptă. Un camarad de arme, cu aceeași decorație ca a d-lui Șeicaru, stă închis acum în temnița de la Severin pentru delapidare de bani publici. Oare vrea să coboare la rangul unui capriciu de-o minută ceea ce ar trebui să fie *expresia caracterului unei vieți întregi?*”

Comentariul lui E- Lovinescu, în sensul sublinierii „naivității” celor care se mai pot mira de deficitul moral al societății contemporane se mulțumește cu „constatarea” faptului, ceea ce înseamnă însă și o nerostită condamnare. Rămîne, într-adevăr, o bizare apariție unei reviste de scandal ca *Hiena* (ianuarie 1919), avînd pe frontispiciu numele lui Pamfil Șeicaru și Cezar Petrescu; în ciuda necazurilor prin care va trece viitorul autor al *Scrisorilor*

*unui răzeș*, trebuie notată prietenia ce l-a legat de celălalt codirector și care va face din el un colaborator dintre cei mai constanți ai ziarului acestuia. *Curentul*, aproape două decenii, pînă la instalarea dictaturii regale (1938).

Imediat după apariția articolului lui D. Nanu, Pamfil Șeicaru a publicat în *Hiena* nu o replică, așa cum era de așteptat, în care să-și explice cît de cît atitudinea, ci un pamflet împotriva lui E. Lovinescu, ocolind cu totul numele celui ce-l provocase:

„*Ol/activitate morală?* [...] Prostia îmi dă dureri fizice, iar cînd citesc o pagină de indignare a moralității unui nerod mă sufoc.

D-l Eugen Lovinescu are puțința de a mi le provoca. Îi putem scuza infirmitatea cerebrală, defect congenital, căci din zgîrcenie și spirit zărfesc. Lovinescu-tatăl l-a făcut din economic pe Lovinescu-fiul. Și așa explicînd sărăcăciosul duh al d-lui Eugeniu, ajunsesem la oarecare milă dozată de indulgență pentru individul intelectual care se agita cu atîta dureroasă tenacitate în toate domeniile literare.

Dar d. E- Lovinescu nu are măsură-

Surprins de o tardivă furie a moralei patriotice, cearcă să sfîșie cu gingiile de copil înzilezit corpuri moi și mușchi tari. E timpul, deci, ca cerberul fără dinți să fie pus la punct.”

Și, după această introducere, în care nu răspunde nici o clipă problemei ridicate de D- Nanu, Pamfil Șeicaru continuă în același stil și cu aceleași ata, curi la persoană: „E. Lovinescu? Băiatul coanei Profirița, crescut cu banii jîcmăniți de onorabilul d-sale tată prin camătă de la bieții oameni necăjiți, săraci, și-a adăpostit trupul mătăhălos în iatacurile calde de la Fălticeni. Ferit de primejdie, departe de suferința eroică a unui neam întreg [...] d-l E. Lovinescu, războinicul fabricant de beltele de la *Naționalul*, nu mai încapă de patriotism în largile frontiere ale României. «Disoluția morală» o vede pretutindeni...” (*Hiena*, anul I, nr. 11, 28 iunie 1919, p- 10-11).

#### ADAOS LA „DEMOCRAȚIA LITERARĂ”

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 8, 7 iunie 1919, p. 182 -183, la rubrica „însemnări”, de unde reproducem textul.

În continuarea disputei cu *însemnările literare*, criticul dă o nouă replică, prin citare masivă, dintr-un articol apărut în corpul revistei. Este vorba de *Catrii din Salonic*, o notă iscălită de Demostene Botez, un nume nou pe care-l promova revista în cadrul campaniei antilovinesciene. E posibil ca punerea lui în valoare să se fi făcut datorită calității sale indiscutabile de fost combatant, cu o situație militară ceva mai clară decât a lui G. Topîrcanu, Directorul *Sburătorului* se mulțumește să citeze ample pasaje din arti.

colul tînărului poet, omițînd introducerea și o frază: „Patriot pînă-n pînzele albe, în halat și în papuci, în sala de baie și în alcov, a căutat cu asiduitate imagini pentru colorarea epopeii neamului — căci bineconservatul Lovinescu va scrie «impresii» de război, așa după cum ar putea să scrie și impresii personale din Războiul celor două roze” (*însemnări literare*, anul I, nr. 16. 1 iunie 1919, p. 14). Comentariile adăugate sînt foarte succinte; din ele rezultă că Demostene Botez, care nu ajunsese încă să publice în volum, era pentru critic un nume literar complet necunoscut. „Conflictul” dintre ei, provocat exclusiv de tînărul poet, nu l-a împiedicat mai tîrziu pe E. Lovinescu să-î aprecieze cu justețe talentul literar și să-î facă un loc în *Istoria literaturii române contemporane*.

#### CEI DOI PROCOPOVICI

Apărut sub forma a două articole; primul, purtînd titlul *Procopovici sau meritul de a nu fi scris nimic*, în *Sburătorul*, anul I, nr. 9, 14 iunie 1919, p. 185—186, iar al doilea, *Procopovici sau vina de a fi scris ceva*, în *Sburătorul*, anul I, 28 iunie 1919, p. 233-235.

Republicat ca un articol unitar, sub titlul *Cei doi Procopovici*, în *Epiloguri literare*, I, Ed. Librăriei A1. Stănculescu, 1919, p. 45—50, de unde reproducem textul.

în *Critice*, V, ed. I, Ed. Viața românească, 1921, p. 87—94, o versiune mai succintă, cu unele modificări de ordin stilistic, figurează sub titlul *Omul care n-a scris nimic* și constituie punctul 7 al secțiunii III. *Figurine*.

în *Critice*, V, *Figurine*, ed. definitivă. Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 101—107, o versiune cu unele schimbări de ordin stilistic figurează sub titlul 1. *Alexe Procopovici sau „Omul care n-a scris nimic”* și 2. *Alexe Procopovici sau „Omul care scrie”*, din capitolul XIII al cărții.

Acest articol, care salută în modul cel mai ironic alegerea profesorului Alexe Procopovici drept membru corespondent al Academiei Române, este desigur una din paginile cele mai spirituale ale lui E. Lovinescu, reprezentanții criticii „creatoare” văzînd în ea adevărata capodoperă a criticului. Aceasta datorită presupusei nulități a obiectului său, „creat” de autor, care a găsit astfel prilejul de a scrie cîteva pagini strălucitoare de vervă și maliție destul de crudă-

Numirea lui Alexe Procopovici nu are însă de ce să mire pe cei care știu că, în conformitate cu ideea ce-i stătea la bază și care fusese stabilită de unul dintre întemeietorii ei, V.A. Urechia, această instituție avea ca scop în primul rînd nu de a încununa celebritatea în lumea artei sau a științei, ci de a reprezenta în mod echitabil toate forțele intelectuale din feluritele provincii

românești, neocolind, ba chiar cultivînd pe cei din afara granițelor țării (bucovineni, ardeleni, aromâni etc). Aflat în această situație, Alexe Procopovici un filolog și lingvist bucovinean, care în calitate de profesor avea să dea o serie de studii valoroase în domeniul său, fusese ales în sesiunea 1918/1919. Precizăm însă că studiul său asupra „nazalelor” de care vorbește Lovinescu se intitulează în realitate *Despre nazalizare și rotacism*, 1908, 74 p. și a fost publicat în *Analele Academiei Române*, t. XXX, *Memoriile secției literare*.

La scurtă vreme după apariția primului articol lovinescian în *Sburătorul* și concomitent cu cel de al doilea, *Hiena*, prin pana probabil a lui Cezar Petrescu, a publicat următoarea notiță:

„*Procopovici sau meritul de a nu fi scris nimic* a dat ocazie d-lui Eugen Lovinescu să-și etalaze erudiția în două pagini și să mărturisească într-un moment de franchețe că «Mintea noastră [a sa] e mărginită. »Pînă acum nimic de zis împotriva. Cu erudiția sa culeasă cu creionul roșu din broșuri și almanahuri eram deprinși de mult. Nu ne surprinde, dar, dacă pune la contribuție pe Zeus, Ares, Afrodita, Hermes, Poseidon, Astarte, Cibela, Istar, Isis, Osiris, Hor, Amon, Ra, Thot, Achile și Ulise.

Dar nu ne-am fi așteptat să-l prindem cu erudiția în sacul lui Faguet. într-adevăr, articolul din *Sburătorul* nu este decît o palidă reeditare a articolului *Vive Vadecard*, semnat de E. Faguet și publicat în *Le Sole'Il* din ianuarie 1903. Articolul lui Faguet a făcut atunci senzație, a asigurat pentru un sezon celebritatea «ilustrului necunoscut » Vadecard și a fost reprodus în mare parte în volumul *Du dilettantisme à Paction* al lui C. Lecigne, deuxieme serie.

Acest Vadecard, ca și d. Alexe Procopovici, nu prea avea pe conștiință multe păcate literare, nu publicase nici un rînd, numele lui era cu desăvîrșire necunoscut. în primele zile ale lui ianuarie 1903, *Jurnalul oficial* anunța că Narcisse-Amedee Vadecard a fost decorat cu Legiunea de onoare și cu următoarea mențiune: «Publicist la Paris, titluri excepționale, servicii distinse în presă...» Ori publicistul de la Paris, cu toate titlurile sale excepționale, era un nume necunoscut în presă. Nimeni nu putea ști cine e, ce vîrstă are, de unde a apărut, care sunt meritele sale excepționale. Strigătul de surpriză al lui Faguet fu poate una din cele mai vivace pagini ce a scris vrodată: «Vadecard, publicist la Paris, era desigur ceva bizar. Ca un șef de birou să fie necunoscut publicului e destul de natural, dar meseria de publicist e să fie cunoscut de public, după cum indică și termenul. Ori, nimeni în lume, nici redacțiile jurnalelor și revistelor, nici printre cititorii revistelor și jurnalelor n-au văzut niciodată pe Vadecard, nici nu au auzit vorbindu-se de Vadecard. Acest Vadecard era un mit. Acest Vadecard era o abstracție...» Și după două coloane în care seînteia verva lui Faguet din ceasurile bune, termina:

«Son titre exceptionnel, son service distingue, et qui etait le plus grand qu'il put rendre, est que, journaliste, il n'a jamais écrit un ligne.»

D-1 Lo/in33CU încheie articolul său mai simplu, rezumînd: «A nu ser nimic... Ce mare merit!...»

Înlăturînd contribuția zeilor caldeeni, fenicieni și egipteni recrutați din mitologiile școlare, înlăturînd săgețile de carton pe care le aruncă Academiei, cum și doleanțele de nerăbdător candidat la nemurire, din articolul din *Sbură-arul* nu rămîne decît transpunerea «impresionistă» a prozei lui Faguet. mozoilită în tiparul lui Alcalay și stoarsă în miinile neputincioase ale d-lui Lovinescu" (articol semnat Acheron, Kesarie & Comp., în *Hiena*, anul I, nr. 11, 28 iunie 1919, p. 17—18, la rubrica „Per pedes apostolorum”)-

înirucî; autorul acestei notițe, în care descoperă drept sursă de inspirație a articolului lui Lovinescu un mai vechi articol al lui Faguet, nu stăruie asupra similitudinilor dintre texte, este greu de stabilit gradul lor real de rudenie. E probabil ca Lovinescu să se fi inspirat din gluma lui Faguet; dar în cele două articole atitudinile sînt destul de diferite: în *Procopovici* ironia salută un ilustru necunoscut devenit nemuritor prin alegerea lui la Academia Română, iar dincolo se pune în discuție însăși existența unui om care primise, poate pe nemerit, o decorație destul de comună, probabil dintr-o eroare a unor funcționari de la respectivul oficiu, care au schimbat „justificările” acordării acestei distincții. În nici un caz nu reiese din probele furnizate că articolul lui Lovinescu este „transpunerea” mai mult sau mai puțin impresionistă a „prozei lui Faguet”; justificarea apropierei dintre cele două articole nu s-ar fi făcut decît în cazul unei comparații și puneri pe două coloane, ceea ce nu vedem ca redactorul *Hienei* să fi făcut. Oricum notița a avut un ecou favorabil în tabăra adversarilor lui Lovinescu, și în *Luceafărul*, o revistă din ce în ce mai ostilă la adresa sa, un autor care semnează C. și care poate fi Nichifor Crainic s-a făcut imediat ecoul ei: „*Hiena*, scrînlava revistă a d-lui Pamfil Șeicaru și Cezar Petrescu, descopere în no. 11 c. un izvor de impresii al impresionistului nostru critic d- Eugen Lovinescu. E vorba de două articole: unul *Vive Vadecard!* al lui Faguet, celălalt *Procopovici sau meritul de a nu fi scris nimic* al d. Lovinescu.” Și după ce rezumă articolul din *Hiena*, C. conchide ironic la rîndul lui: „Cazul impresionează: Vadecard și Procopovici — două subiecte la fel de impresionante, cele două articole cu aceeași tonalitate ironică stîrnesc aceeași impresie.

... Parcă aud pe Coșbuc rîzînd cu hohote de acest impresionism prea impresionat al impresionistului Lovinescu" (*D. E- Lovinescu „impresionat” de Faguet*, în *Luceafărul*, anul XtV, nr. 12, 1919, p. 270).

Cu toată această divulgare a unui posibil izvor de inspirație, articolul lui Lovinescu, beneficiînd și de dezvoltările ulterioare, a cules alte aprecieri, Călinescu nezezînd să-l compare cu *Beția de cuvinte* a lui Maiorescu: „Aici nu intră în discuțiune dreptatea, ci numai justețea formală a polemicii în sme. Ceea ce este *Beția de cuvinte* la Maiorescu reprezintă la Lovinescu *Procopovici*

*sau meritul de a nu fi scris nimic*, imn malign dedicat zeului necunoscut, adică nulității" (*Istoria literaturii romane — compendiu*, 1945, p. 351).

Aceeași apreciere maximă se regăsește, trei decenii mai tîrziu, și la Eugen Simion, care scrie în monografia sa: „O capodoperă a spiritului polemic lovinescian este *Alexe Procopovici sau meritul de a nu fi scris nimic* (1919). Și aici criticul începe prin a aduce, în deriziune, laude meritelor lui Alexe Procopovici, cel mai însemnat fiind acela de a nu fi scris, niciodată, nimic. [...] Sub altă formă, stilul este acela din polemica împotriva lui Radu Cosmin și a *raducosminismului*. Însă acolo, Lovinescu ironiza prolixitatea, grafomania, aici are în vedere sterilitatea absolută. Alexe Procopovici este exemplar prin extraordinara lui voință de a nu fi scris nimic și, într-un stil ceremonios, criticul depune ofrande la picioarele zeului necunoscut.” Și Eugen Simion dă copioase citate, reproducînd rînduri întregi, și rezumă entuziasmat articolul lovinescian (*E. Lovinescu — scepticul mint uit*, ed. cit., p. 617—620).

#### ADAOS LA „DEMOCRAȚIA LITERARĂ”

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr.9, 14 iunie 1919, p. 206, la rubrica „însemnări”, de unde reproducem textul.

Ca și în articolul omonim, apărut puțin mai înainte, și în această notiță, E. Lovinescu răspunde atacurilor lui G. Topîrceanu prin simpla citare a unor fraze aparținînd unor texte ce văzuseră lumina tiparului în aceeași *însemnări literare*. Ele sînt extrase îndeosebi din *Măgarul lui Crispus* (anul I, nr. 32), dar și din numere anterioare (v. actualul volum de *Opere*, p. 461).

Fără îndoială că stilul acesta cultivat de *însemnările literare* a produs destulă uimire în epocă și rămîne și astăzi surprinzător prin nivelul său jos, mai ales dacă ne gîndim că era vorba de o publicație condusă cel puțin nominal de M. Sadoveanu. N. Davidescu, el însuși un scriitor fără multe rețineri în exprimarea ideilor, și-a arătat totuși dezaprobarea printr-o notiță apărută în ziarul unde era redactor: „Revista păcătuiește printr-o notă de trivialitate extraliterară, într-o polemică cu d. Lovinescu. În definitiv, asemenea chestiuni se pot tranșa pe calea ideilor mult mai eficace și mai scurt; dreptatea nu implică țipete impudice” (*Mișcarea culturală, „însemnări literare”, în Steagul*, anul V, nr. 381, 13 iunie 1919).

Dar aceea care probabil a vrut să aplaneze conflictul dintre părți (cum încercase pe vremuri Elena Farago să intervină în conflictul lui F. Lovinescu cu cei de la revista *Ramuri*), a fost Hortensia Papadat-Bengescu, proaspăt atașată cercului „Sburătorului” și încă în raporturi amicale cu cel de la Iași. Într-o scrisoare adresată lui G. Ibrăileanu, în care se face aluzie la o alta, ce

nu ni s-a păstrat, adresata lui G. Topîrceanu, romanciera își exprimă surprinderea față de polemica aceasta, după părerea ei, de neînțeles și îl lua, cu naivitate, pe G. Ibrăileanu drept arbitru: „în numele acelorași sentimente amicale personale, vă luam arbitru în această *Querelle d'amitié* în care eram sigură că am dreptate, deoarece nu discutăm o chestie care mi-era desăvârșit străină în fondul ei, ci numai, la un moment dat, forma ei, crezînd că sînt în luptă «domenii inatacabile», cu atît mai mult cu cît lectorul o credea și el, și fiind vorba, cum bine ziceți, de revista *noastră* și de Top., amicul meu, nu-mi era indiferent lucrul ăsta, cu totul independent de orice raporturi cu oricine, raporturi care nu erau decît un schimb de bune procedee, atunci la începutul lor, și despre care, cu fidelitate, întretinusem pe Top. ț... ] Recunosc că am neglijat să mă țin la curent cu polemicele de care eram străină complet; Top. știe că în lungile noastre convorbiri aveam o parte foarte mică. [...] M-am alarmat incidental de ceea ce incidental mi-a căzut sub ochi. M-am «chocat», deși știu că armele de luptă sînt ilimitate și nu se aleg, și i-am spus-o cu totul particular și amical." (Scrisoare din 1 august 1919, în *Scrisori către G. Ibrăileanu*, I, ed. îngrijită de M. Bordeianu, Gr. Botez, I. Lăzărescu, Dan Mănuță și Ăl. Teodorescu, 1966, p. 89).

Din păcate, nu s-a produs nici o împăcare între părți; disputa va dura pe toată durata existenței *însemnărilor literare*. În anul următor, ele vor face loc *Vieții românești* care, reorganizată, își va relua apariția. Grupul ieșean, tenace în inimiciția sa față de E. Lovinescu, va adopta însă altă tactică, urmare desigur a revenirii la cîrma publicației a lui G. Ibrăileanu: va renunța la tonul trivial al *însemnărilor literare* și la vechea politică de bagatelizare și persiflare a activității lui E. Lovinescu, și va trece la o tăcere absolută, ignorînd total existența *Sburătorului*, revista din București (totuși una dintre cele mai notabile în peisajul postbelic) nefiind menționată nici măcar la *Bibliografie*.

#### CALIBAN

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 12, 21 iunie 1919, p. 209—210.  
Republicat în *Epiloguri literare*, I, Ed. Librăriei A1. Stănculescu, 1919, p. 125—127, de unde reproducem textul.

Articolul vrea să explice doar prin unele „îndatoriri profesionale” menționarea excepțională a revistei *însemnări literare* și a atacurilor pe care ea le publica număr de număr împotriva lui E. Lovinescu, subînțelegîndu-se că altminteri nu ar fi meritat această atenție. Să notăm că, excluzînd violența verbală, *Sburătorul* însuși nu s-a putut sustrage obligației de a răspunde adver-

sarilor săi și chiar de a provoca polemica, după cum se poate vedea din cuprinsul *Notelor* la actualul volum de *Opere*. Limitarea discuției la poziția adversarilor săi față de „momentul istoric” al războiului a fost o reducere păgubitoare, chiar dacă silită, a unei problematici mult mai ample pentru care *însemnările literare* ofereau destul material.

#### IGNOTUS

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 10, 21 iunie 1919, p. 231, la rubrica „însemnări”, de unde reproducem textul.

Scurta notiță semnată S. și care în mod vădit aparține directorului revistei în care a apărut semnaleză mai puțin un talent relevabil și mai mult cazul unui poet excesiv de discret, care ținea să-și păstreze anonimatul sub pseudonimul său latinesc- Ignotus este numele literar al lui Dan Rădulescu (1884—1964), un om de știință naturalist, profesor la Universitatea din Cluj. El a scris îndeajuns de multe poezii pentru a și le aduna în volum (*în umbră și tăcere*. 1922; *Pictor și ostaș*, *Fire de artist*, 1929), dar, în continuare, E. Lovinescu nu se va mai ocupa de el, abia menționîndu-i numele în prima versiune a *Istoriei literaturii române contemporane* și omițîndu-i-l în cea de a doua.

#### DUILIU ZAMFIRESCU SAU DESPRE DRAGOSTE

Apărut, sub titlul *Duiliu Zamfirescu sau despre dragoste*, în *Sburătorul* anul I, nr. 13, 12 iulie 1919, p. 281-283, și nr. 14, 19 iulie 1919, p. 305-306.  
Republicat în *Epiloguri literare*, I, Ed. Librăriei A1. Stănculescu, 1919, p. 19—26, sub titlul *Duiliu Zamfirescu sau despre dragoste*, de unde reproducem textul.

în *Critice*, V, ed. I, Ed. Viața românească, 1921, p. 44-51, o versiune mult mai redusă constituie punctul III. *Duiliu Zamfirescu poet*, „Pe *Marea Neagră*”, din capitolul II. *Duiliu Zamfirescu*.

în *Critice*, IV, ediția definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 21—28, figurează o versiune cu unele modificări din punct de vedere stilistic intitulată *Cu prilejul poeziilor lui Duiliu Zamfirescu: „amorul antic” și „dragostea modernă”*.

Acest articol, prilejuit de ultimul volum pe care Duiliu Zamfirescu va apuca să-l publice (căci va înceta din viață peste cîțiva ani. la 3 iunie 1922)

este unul dintre cele mai surprinzătoare din cariera publicistică a lui E. Lovinescu, atât prin tonul cald, deosebit de emoționat, cât și prin laudele destul de neprecupețite. Este drept că elogiile sunt întrucâtva perfide: el începe prin a declara că-și suspendă facultățile critice intrucâtva rezonanță cu tonul crepuscular și armonios, predominant în placheta bătrînului poet; dar articolul rămîne surprinzător mai cu seamă dacă ne gîndim la conflictul dintre cei doi scriitori, declanșat de nemulțumirea lui Duiliu Zamfirescu nu numai față de „pseudocronica” lui Lovinescu la *Voiehița* (1915, în actuala ediție de *Opere*, V, 1987, p. 268-276 și note. p. 500—503), dar și de studiul curpinzător despre romanele aceluiași (*Duiliu Zamfirescu*, 1911, *idem*, p. 17—32 și note p. 407—412). Irascibilul autor nu ezitase să-și insulte criticul, cel mai binevoitor totuși în publicistica vremii, și era greu de conceput că Lovinescu, profund jignit, după cum singur va recunoaște chiar după mai bine de un sfert de veac de la eveniment, va mai putea reveni asupra preopinentei altfel decît printr-un articol defavorabil sau măcar neutru. Or, criticul scrie unul dintre cele mai calde texte ale sale, cu atât mai surprinzătoare cu cît valoarea poeziilor în cauză nu îl justifica îndestul. Articolul este însă mai ales o divagație cu nuanțe sentimentale asupra erosului păgîn pe care îl cultivase antichitatea și iubirea mai mult sau mai puțin romantică pe care a inventat-o și dezvoltat-o „idealismul” literaturii din „vremurile moderne”. În tot cazul postmedicivale

Poezia lui Duiliu Zamfirescu rămîne astfel un simplu pretext în cadrul acestor considerații, și e greu de dedus dacă orgoliul bine cunoscut al autorului volumului s-a declarat satisfăcut de aceste „elogii” doar indirecte. Răspunsul ce se schițează e mai degrabă negativ. Dar dincolo de toate acestea, simpatia pe care Lovinescu a arătat-o autorului *Vieții ia țară* se simte și aici și are o semnificație mai largă, ce se cere lămurită. Așa cum am arătat în decursul *Notelor* la volumele precedente ale acestei ediții, Lovinescu a trăit în primul său deceniu de activitate un continuu proces de desprindere din formula clasicistă a formației safe pe dublul plan al clasicismului greco-latin și al celui francez, cu unele prelungiri pînă la literatura modernă. Or, Duiliu Zamfirescu exprima în scris (dar, din păcate, nu și în manifestările sale personale) acest stil, care, înainte de a deveni desuet, se cerea subliniat deoarece este extrem de rar în literatura noastră, o literatură plămădită în primul rînd în vîlvătaia și agitația sentimentală a romantismului și cultivind cu totul alte virtuți și folosind alte modalități de expresie. Scurta recenzie pe care E. Lovinescu o închină venerabilului maestru ni se pare a fi un fel de adio pe care el și-l ia față de o formulă artistică fără un viitor imediat, mai ales devenită din ce în ce mai contradictorie în climatul modernist postbelic pe care însuși criticul de la *Sburătorul* îl va promova.

În momentul apariției articolului lovinescian, el a fost numai decît semnalat de revista *Însemnări literare*, conținutul lui devenind pretextul unei serii întregi de ironii, de o calitate surprinzătoare dacă ne gîndim la cei ce le-au semnat și la publicația în care au văzut lumina tiparului, o publicație de certă valoare literară și care, cum spuneam, s-a constituit încă de la început într-o autentică continuatoare a *Vieții românești*, ba se poate spune chiar ca o versiune mai „modernizată” și mai dsxhisă noutății decît vechea revistă ieșeană: „*Ce e amorul?* Ne-o spune gîngășul Lovinescu-Pubertate (care are obicei să vorbească întotdeauna despre lucruri pe care nu le cunoaște...) în nr. 13 al *Sburătorului*. «Aumorul e o funcție firească a organismului... E o trebuință a mușchilor noștri...». Aplicînd unui volum de poezii al d-lui Duiliu Zamfirescu metoda impresionistă, grațiosul Prospero nu se ocupă de volumul cu pricina, ci scrie două pagini de divagații zaharisite... asupra amorului. Aflăm astfel noutatea că amorul e de două feluri: «dragoste» (adică amor platonice) și «funcție organică» — «trebuință a mușchilor». Și ca să se reabiliteze în ochii cetitorilor de ambe sexe printr-un gest eroic, Lovinescu-Prospero condamnă amorul platonice și se pronunță pentru «funcția organică»-»

Și, după ce „rezumă” în același stil conținutul articolului lui Lovinescu, G. Topîrceanu conchide: „Dar ar trebui să umplem aceste coloane dacă am sta să-i reproducem toate floricelele, toate danteluțele de hîrtie punctată de muște, cu care gîngășul d. Pubertate își acoperă turpitudinea lipsei complete de idei” (notiță semnată *G.T.*, în *Însemnări literare*, anul I, nr. 25, 3 august 1919, p. 15—16. la rubrica „Săptămîna”).

Considerînd că nu a fost de ajuns, într-un număr următor al aceleiași reviste, Demostene Botez reia „analiza” articolului lovinescian:

„în sfîrșit... d. Lovinescu își aduce aminte și de poeziile d-lui Duiliu Zamfirescu care i-au servit ca pretext ca să-și argumenteze virilitatea și caută să-i găsească un loc printre dragoste și amor.

Aici se încurcă rău autorul nostru.

În urma unei profunde cugetări, găsește în poeziile d-lui Duiliu Zamfirescu dragoste, dar nu găsește nevroză, uitînd că mai sus definea dragostea: «nevroza contemporană».

D-l Duiliu Zamfirescu rămîne nedefinit pentru că psihologul Lovinescu care, spre nenorocirea lui, declară în același număr al revistei că stă cu «multe mii de ani» deasupra contemporanilor săi, profesează asupra legăturilor dintre bărbat și femeie o concepție pe care, ca să-i dăm un termen propriu, vom numi-o «concepția porcină» a iubirii” (*Ce e amorul*, în *Însemnări literare*, anul I, nr. 26, 10 august 1919, p. 13—14, semnat *D-B.*, la rubrica „Săptămîntoa”).

#### D. MIHAIL DRAGOMIRESCU DESPRE SINE ÎNSUȘI

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 13, 12 iulie 1919, p. 298-299, la rubrica „Cronica literară, de unde reproducem textul.

în *Critice*, V, *Figurine*, cd. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 26—30, o versiune mai succintă, cu multe modificări de ordin stilistic, figurează drept punctul 2. *Anexe; replica d-lui M- Dragomirescu și 3. Autoportret*, din capitolul V. *Mihail Dragomirescu*.

Al doilea articol despre Mihail Dragomirescu, pe care autorul îl va grupa în seria „figurinelor”, este de fapt o replică ironică, marcată de oarecare accente pamfletare, deoarece nu discută problema „germanofobiei” preopinentului său și nici întâmpinările acestuia, ci doar o enunță caricatural, articolul alunecând spre un „portret” al celui în cauză, fără legături prea strânse cu subiectul. E posibil ca E. Lovinescu să fi procedat așa, îndreptățit de replica lui M. Dragomirescu (v. mai pe larg actualul volum de *Opere*, p. 464), în care se cuprind personalități și i se fac procese de intenții, inadmisibile într-o discuție literară. Acuzația lui M- Dragomirescu cum că E- Lovinescu și-ar fi scris articolul *Germanofobie culturală* pentru a capta bunăvoința cercurilor universitare și academice, dominate de junimiștii germanofili, e cu totul absurdă, deoarece zădărnicierea numirii sale la Universitatea din București se făcuse datorită oponentei implacabile a campionului francofiliei O. Densusianu și, în mai mică măsură, a lui N- Iorga, aflat pe atunci pe aceleași poziții, fapt pe care un martor apropiat al situației, cum era viitorul autor al *Științei literaturii*, nu putea să-l ignore.

#### ÎN PEȘTERA LUI CALIBAN

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 13, 12 iulie 1919, p. 302—304, la rubrica „însemnări”, de unde reproducem textul.

Răspunzînd celor care-l atacau în *Hiena*, o revistă pe care e posibil să nu fi cunoscut-o pînă atunci, E- Lovinescu nu făcea (după cum va constata foarte curînd) decît să ofere material de „dispută” unor publiciști care se foloseau de relativul lor „talent”, dar mai ales de rea-credință, pentru a duce o polemică așa cum înțelegeau ei, scoțînd-o însă din limitele unei discuții literare. Cezar Petrescu, de pilda (poate cel mai vulnerabil dintre cei care semnavă în *Hiena*), nu a ezitat să replice articolului lovinescian prin următoarea notiță:

„*Din Peștera lui Caliban*» D. Eugen Lovinescu cunoaște amănunțit meseria mea de «sinucigaș-dilapidator». Cu un ultim rest de pudoare, mă grăbesc dar a cere scuze pentru condamnabila mea ingratitude cu care am

uitat grija și interesul purtat de d-sa, cînd mă aflam «cîndva și undeva» muribund pe un pat de spital.

Țin să-l informez că, după ce am dilapidat 70 000 lei, am mai asasinat un negustor, am jefuit doi circiumari, mi-am strangulat mama și acum mă pregătesc să sparg pivnițele Băncii Naționale.

După ce toate acestea vor fi plătite cu «acea sfîșietoarcă jertfă de sine a unor ființe scumpe» pe care le compătimentează ca un mișcat spectator de cinematograf, nu-mi va mai rămîne decît să mă retrag în peștera lui Caliban «pentru a-mi suge laba păroasă» și a-mî refăce «autoritatea morală».

Cred că după atîtea mărturisiri, d. Lovinescu și revizuirea sa se vor declara satisfăcuți. *Cezar Petrescu*” (*Hiena*, anul I, nr. 13 bis, 22 iulie 1919).

În articolul său, E- Lovinescu menționează pentru prima oară în paginile *Hienei* numele lui Demostene Botez; articolul acestuia. *Răspuns unui caraghios* este mult mai amplu și la fel de violent ca și al celorlalți. Reproducem doar începutul: „Prea întineritul domn Eugen Lovinescu mă atacă între două fotografii, în magazinul d-sale «pentru nimeni». Mă atacă fiindcă crede că eu, ca unul care am fost pe front, voi avea un zîmbet de ironie pentru viitoarele domniei sale impresii de război, pe care le-a scris într-o sară de supremă satisfacție, după filmul *Luptele de la Xfărășești*, la care a avut curajul extraordinar să asiste împreună cu familia la «Cinema Lux». D-sa a avut atunci, în fața grozăviilor de pe pînză, un sentiment de autoadmirație — și s-a întors acasă de la cinematograf mîndru și satisfăcut, ca de la război. Și, de-atunci, impresiile de război din strada Doamnei îl urmăresc. Și pentru ca să se isprăvească odată cu această tortură a creațiunii, va scrie un volum, două, trei, patru... de impresii de război” (*Hiena*, anul I, nr. 11, 28 iunie 1919, p. 20-21).

E inutil să mai semnalăm reaua-credință a celor afirmate mai sus. Paginile „de război” ale lui E- Lovinescu nu sînt date nicăieri de autor drept ale unui fost combatant, cu atît mai puțin drept ale unui erou; nu sînt „impresii de război”, cum afirmă în mai multe locuri Demostene Botez, ci considerații asupra războiului și poziției scriitorilor față de acesta. Dreptul de a judeca îi rămîne oricărui publicist de atunci, chiar dacă n-a fost pe linia I-a a frontului, și în aceeași situație erau atîția alți intelectuali ce preconizaseră intrarea țării noastre în luptă, oameni politici precum N. Filipescu, Take Ionescu și Delavrancea, sau care l-au susținut cu ardoare, doar prin scrisul lor (O. Densusianu, N. Iorga, M- Sadoveanu, Octavian Goga, dar și Corneliu Moldovanu sau D. Tomescu).

Prezența lui Demostene Botez printre pamfletarii cei mai virulenți care l-au atacat pe această temă pe E. Lovinescu are de ce să mire dacă ne gîndim la tonul minor și sentimental al liricii acestuia; ea s-ar explica însă pe deplin dacă avem în vedere rolul major al tînărului poet în redacția revistei *însemnări*

literare și solidaritatea sa activă, prelungită pînă la sfîrșitul vieții, cu grupul ieșean în care intrase încă înainte de primul război mondial. El avea să lase prețioase amintiri asupra împrejurărilor, din care spicuim unele fraze, cititorul putînd observa foarte ușor unele elemente neconcordanțe față de ceea ce *însemnările literare* au fost în realitate:

„Tatăl meu, asasinat în noaptea de 17 decembrie 1917 [...] îmi lăsase o mică sumă [...]. Am scos-o de la Banca Agricolă din Botoșani și am «investit-o» toată în scoaterea revistei *însemnări literare*. Directori: Minai Sadoveanu și Gh. Topîrceanu, cu grija și munca permanentă — ca la *Viața românească* — a lui Ibrăileanu și a mea [...] A apărut aproape un an, din februarie 1919 pînă la finele lui decembrie același an, cînd nu am mai avut cu ce o scoate [...] Glorioasă, romantică și săracă, revista a dispărut din lipsă de fonduri, cum dispar oameni care mor de foame. O experiență nenorocită, dar ce frumoasă a fost!

În fiecare luni, la ora 4, primul care se prezenta la ședința redacțională era Ibrăileanu. Visa că apare iarăși *Viața românească!* Venea apoi Topîrceanu; i, cel din urmă, Sadoveanu. [...] Revista avînd spațiu puțin, manuscrisele erau scurte. Se citeau atunci sau le aducea Topîrceanu gata citite. Restul mă privea: tipar, corectură, punere în pagină, preluare, expediție [...] A fost una din perioadele cele mai fericite din viața mea. Toți ne înțelegeam perfect. O veche experiență ne obișnuise punctuali și conștiințioși. Așa cum bunicii își iubesc exagerat nepoții, așa iubea Ibrăileanu această mică revistă ca pe o nepoțică a *Vieții românești*. Scria cu regularitate notele de la rubrica „Săptămîna”, la care, de altfel, colaboram toți.

Luînd acum în mină cele două volume legate, cuprinzînd colecție revistei, și foiletîndu-le, îmi dau seama că era o revistă foarte bună” (*Memorii*, 1970, p. 369-371).

Memorialistul nu pomenește nimic despre campania antilovinesciană, condusă poate doar din umbră de Ibrăileanu, dar tipică mai curînd pentru stilul lui Topîrceanu, care își iscălește articolele și notele, pe departe cele mai numeroase. Revista era, repetăm, bine concepută și bine scrisă; prin caracterul ei mai deschis, mai vioi, mai atașat problemelor pur literare și prin promovarea unor tineri de talent, ea a fost indiscutabil superioară, pe orice durată de apariție echivalentă. *Vieții românești*, dar, în același timp, concentrarea sectorului „polemic” asupra unei singure persoane, cu care, practic vorbind, nu avea nimic de împărțit pe planul mai înalt al ideologiei literare, o particularizează, pînă a face din ea o bizară apariție în cîmpul publicistic, o expresie a deformării prin exces și personalism a spiritului critic, de o ținută intelectuală de-a dreptul lamentabilă.

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 14, 19 iulie 1919, p. 328, la rubrica „însemnări”, de unde reproducem textul.

Scurta notiță a criticului este un ultim răspuns la un articol injurios al lui Gh. Topîrceanu, din care se dă un citat lămuritor pentru a se vedea că „disputa” depășise cu mult teritoriul literar, poetul crezînd cuvenit să-l provoace pe adversarul său la... duel. Declarînd că nu se va mai ocupa de *însemnările literare* nici măcar sub forma compromiterii prin citate edificatoare, E. Lovinescu se va ține de cuvînt, în ciuda faptului că din partea revistei ieșene, „campania” va continua. Nu mai puțin, el însuși va prelunge polemica, dar numai cu Cezar Petrescu, redactor la *Hiena*, pe chestiunea moralității acestuia.

Să mai notăm că *însemnările literare* și-au încetat curînd mai apoi apariția, colaboratorii regăsindu-se în paginile *Vieții românești*, reapărute după eclipsa războiului; iar E. Lovinescu nu va reține nici unu! din articolele în care se ocupă de efemera revistă ieșeană în vreunul din volumele sale de *Critice*.

#### UN NOU IDOL NAȚIONAL

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 15, 26 iulie 1919, p. 329—332, la rubrica „Epiloguri”.

Republicat în *Epiloguri literare*, I, Ed. Librăriei Al. Stănculescu, 1919, p. 128—141, de unde reproducem textul.

în *Critice*, VI, ed. I, Ed. Alcalay, 1921, p. 123-127, o versiune mai >redusă figurează sub titlul *Cezar Petrescu*, din secțiunea *Figurine*. La p. 230 fraza: „... se înalță aurora unui alt zeu” a fost modificată în: „... se înalță aurora altui zeu”. La p. 231, cînd numele lui Cezar Petrescu apare în textul criticului s-a pus o notă în subsol: „Azi directorul revistei *Gindirca* <în Cluj”. Față de versiunea precedentă, s-au suprimat: la p. 231, pasajul care începe cu: „Sunt oameni cumiți”... pînă la: „... apoteoza unui simbol”. La p. 232, frazele: „Banii nu i-a pus la loc, după cum am crezut o clipă- Ar fi fost mai pe jos de eroul nostru...” La p. 232, fraza finală: „< Sburătorul > c fericit de a se face pedestalul acestui nou idol național”.

Această „prezentare” ironică a tînărului publicist Cezar Petrescu, încă neafirmat pe atunci ca prozator, dar notoriu întrucîtva prin procesul în care se afla implicat, este un răspuns la atacurile pe care acesta și revista sa *Hiena* le perpetrau la adresa lui E. Lovinescu. Cel mai recent, de natură să exacerbeze iritarea criticului fusese „portretul” pe care cel în cauză i-l închinase.



În revista sus-numită și din care spicuim: „D. Eugen Lovinescu se află, asemi femeilor în vîrsta critică, la o răspîntie a vieții, cînd, exasperat de trecut și de perspectivele șterse ale viitorului, se cramponează de orice pretext pentru a sparge indiferența mulțimei. Era fatal deci ca în aceste vremuri ale tuturor revizuirilor morale, scepticul impresionist de ieri să-și împoțoneze săgețile cu o panglică tricoloră- Și era mai ales de așteptat această atitudine, fiindcă îndeobște, după război, sedentarii nu pierd prilejul de a-și risipi toată energia cu eroism acumulată la adăpost. D. Lovinescu e printre aceștia.

D. Lovinescu era dar cel mai indicat să condamne nepatriotismul și imoralitatea în artă. Moralitatea artei sale e notorie”.

Și, deși nu acesta era sensul paginilor „de război” lovinesciene și nici acela al „revizuirilor” sale morale și literare. Cezar Petrescu se crede îndreptățit să facă procesul de intenții al criticului, în exercitarea celei mai firești funcții ale sale: „... d. Lovinescu nu a făcut altceva toată viața decît a vînat acest vinovat succes, coborîndu-se pe rînd la rolul de servitor al modei, ca o giruetă supusa vînturilor. Opera sa e astfel poate cel mai imoral exemplu de servilism și poltronerie cu care un om a încercat vreodată să cucerească o reputație, o neputincioasă glorie sau măcar o catedră universitară.”

În continuare, Cezar Petrescu face un fel de istoric al carierei lui E. Lovinescu:

„Acum vreo douăsprezece ani, în *Sămănătorul*, d- Neculai Iorga, cu rara-i devinațiune, a întuit într-un articol aripile zburătorului precoce. [...] Sosit de la Paris cu o prefață cerșită de la Faguet, a bombardat toate redacțiile căutînd un plasament pentru maculatura manuscriselor sale, în care afecta atunci un sceptic impresionism en vogue. Nu a cruțat nici o manoperă pentru a atrage atenția publicului. [...] Candidat la celebritate, după ce a epuizat toate genurile prevăzute în manualele de stil și compoziție, încearcă o ultimă tentativă inaugurată cu «revizuirile» sale. Succesul a fost într-adevăr neașteptat.

N-a scăpat nici Gherea, nici Maiorescu, nici Sadoveanu, nici Slavici, nici Topîrceanu, nici Arghezi. Toată amărăciunea culeasă la ușile de unde a fost alungat a filtrat-o în articolele sale, unde lui Sadoveanu i se impută că a citit cîndva haiduci, lui Topîrceanu că nu e îngropat acum în pămîntul Dobrogei, lui Coșbuc că e un simplu și anost plagiator, altora că nu pot prezintă pergamentul unei diplome oficiale.

Iar pentru a da mai multă greutate acestor revizui, tronează astăzi la directoratul a două reviste întocmite după chipul și mintea sa: una ilustrată pentru fetele de magazin de pe Lipscani, alta de proză și versuri sentimentale pentru sergenții majori reangajați” (*Eugen Lovinescu*, articol semnat *Cezar*, în *Hiena*, anul I, nr. 11, 28 iunie 1919, p. 13—15, la rubrica „Cutia cu fan-toșe”).

## DOI PAMFLETARI: N. IORGA ȘI T. ARGHEZI

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 16, 2 august 1919, p. 353—355.

Republicat în *Epiloguri literare*, I, Ed. Librăriei Al. Stănculescu, 1919, p. 122—127, de unde reproducem textul.

O versiune mai redusă, cu unele modificări de ordin stilistic, figurează aub titlul *T. Arghezi* în *Critice*, VI, ed. I, Ed- Alcalay, 1921, p. 119-122, la secțiunea *Figurine*.

în *Critice*, IV, ed- definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 56—58, o versiune cu unele modificări de ordin stilistic figurează drept punctul 2.' *Pamfletul ideologic și pamfletul de cuvinte* din capitolul VI. *Problema pamfletului-*

Acest articol, scris într-un moment în care vechiul său adversar T. Arghezi se afla în închisoare, reprezintă momentul cel mai regretabil al disputei celor doi scriitori; în același timp, el fixează atitudinea criticului față de genu-pamfletului într-o formulă pentru el definitorie. Așa cum am mai arătat E. Lovinescu a fost totdeauna un adversar al violenței verbale și, cu unele excepții, n-a practicat-o. A considerat-o o formulă inferioară de expresie, atestînd slăbiciunea celui care, în loc să pună în joc argumente raționale, folosește violența, chiar injuria, simplificarea caricaturală, specifice stilului pamfletar. În oponentă cu principiile criticului, T- Arghezi își desfășurase vocația timp de aproape un deceniu și în *Pamfletul*, un articol scris împotriva tocmai a lui E- Lovinescu, el încercase să-i dea o justificare artistică, să-i formuleze exact statutul ca gen. Criticul nu acceptase această „justificare” și în toate articolele sale următoare în care e vorba de pamfletari, dar îndeosebi de un N. D. Cocea sau T- Arghezi și de cei formați la școala acestora (Ion Vinea, Adrian Maniu, Dem. Theodorescu), se pronunțase constant în favoarea vechilor sale susțineri.

„Cînd în urma intervenției lui N. Iorga (rugat de poet să solicite clemența regală pentru el), Arghezi este eliberat — scrie Dorina Grăsoiu, autoarea unui studiu în care raporturilor dintre T. Arghezi și E. Lovinescu li se dau o mare atenție, iar analizele sînt de multe ori judicioase — E. Lovinescu, reprimîndu-și impulsul civic de a condamna gestul, răbufnește într-un articol teoretic, «de principii».

Încadrîndu-i pe amîndoi în aceeași categorie detestată și detestabilă a pamfletarilor (care, după război, instauraseră un climat primejdios de irascibilitate și suspiciune) disjunge între pamfletarul ideii, animat de un ideal N. Iorga) și pamfletarul de cuvinte, din « rasa \* căruia Arghezi făcea parte, devenind chiar șeful acestei « școli literare » ” (*„Bătălia” Arghezi*, Cluj, 1984,

p. 32—33). Trebuie însă precizat că Lovinescu și-a scris articolul *înainte ca* Arghezi să fi fost eliberat, și acest articol este plin de resentimente la adresa vechiului său adversar, nu redus la unele considerații „de principii”. După câte s-a putut stabili, Arghezi trimisese o scrisoare către N. Iorga în care, cel puțin indirect, cerea revizuirea atitudinii publice față de cazul său și al tuturor ziaristilor condamnați datorită colaborării lor la gazetele germane din timpul ocupației, el întrebându-se asupra lipsei de sens care făcea să fie liberi oamenii politici care deținuseră roluri mult mai importante (miniștri, prefecți, directori de instituții) în aceeași perioadă, în timp ce ziaristii erau condamnați. N. Iorga a dat curs acestei scrisori și a obținut de la rege grațierea pentru toți cei condamnați, cu excepția lui Slavici care refuzase să ia contact cu el în timpul vizitei marelui istoric la închisoarea Văcărești (cf. Serban Cioculescu, *L-am cunoscut pe Arghezi*, în *Argheziană*, 1985, p. 434).

În aceste condiții, gestul lui E. Lovinescu a părut cu atât mai blamabil; el a fost condamnat de mai mulți gazetari ai vremii, ca N. Davidescu, de pildă, într-o notiță *Cercetînd vitrinele*, din *Steagul*, anul V, nr. 429, 4 august 1919: „*Sburătorul*, an. I, nr. 16, ne aduce un articol al d-lui E. Lovinescu asupra d-lor N. Iorga și T. Arghezi. Nu vom discuta aici părerile d-sale asupra acestor doi scriitori români. Aceasta nu ne interesează acum. Ne interesează însă atitudinea privitoare la împrejurările speciale în care se găsește d. Tudor Arghezi deocamdată și neînțelegerea ostilă a sufletului acestui rar scriitor. T. Arghezi e, în definitiv, unul dintre cei mai de seamă minuitori ai scrisului românesc. A venit în literatură cu un imens bagaj de imagini noi, de noi idealuri de artă și cu o rară putere de muncă creatoare [...] D-sa reprezintă o valoare literară și o forță suflătoare atât de vie în scrisul românesc, încît trebuie să i se acorde de la început toată prevenirea necesară.” Articolul lui Davidescu pune problema eliberării lui Arghezi pe plan pur artistic, nediscutînd eventuala lui vinovăție, și în același sens pledează, cu aprecieri mai puțin favorabile, dar cu un plus de violență în ton la adresa lui Lovinescu, G. Topîrceanu, într-un articol apărut cîteva săptămîni mai tîrziu:

„Se știe că d. Iorga a intervenit la Palat pentru grațierea d-lui Tudor Arghezi, care era bolnav încă înainte de sfîrșitul războiului.

Gestul d-lui Iorga nu are nevoie de comentarii: e cavaleresc și generos. De aceea toată lumea l-a înțeles și l-a găsit natural.

Toată lumea — afară de Lovinescu-Pubertate.

Această chivuță a literaturii noastre n-a pierdut nici de astă dată prilejul de a ieși la gard cu mîinile în solduri ca să ocărăscă fără a fi băgată în seamă... Cum vreți să înțeleagă găina pentru ce zboară vulturul?

Și nu e nici măcar consecvent.

Pe coperta *Sburătorului* am văzut și numele d-lor Ion Gorun și Liviu Rebreanu, doi scriitori cari, după mintea gingașului Pubertate, au colaborat și

ei la « Mitteleuropa », dar pe cari « olfactivitatea » lui morală nu numai că nu-i « denunță » opiniei publice, dar și îi roagă să-l onoreze cu colaborare» [...] Am vrut numai să revelăm consecvența logică a gingașului moralist care, curajos cum se află, știind că d. Arghezi nu se poate apăra acum, îndrăznește să-i arunce o pâreche de copite gelatinoase.

Dar cetitorul știe să facă alegerea.

D. Tudor Arghezi e poate singurul scriitor din generația noastră care arc scăderi și scăpărări geniale în opera sa tumultuoasă; iar Lovinescu-Pubertate e tipul mediocrității meschine, cu sufletul strîmt, banal și rău” (*Chivuța*, în *Însemnări literare*, anul I, nr. 28, 24 august 1919, p. 15—16, la rubrica „Săptămîna”).

Desigur că resentimentele lui E. Lovinescu destul de justificate nu-i scuză atitudinea de moment și mai ales alegerea acestui moment în a-și ataca un adversar; e curios însă că toți contemporanii, martori desigur ai conflictului dintre cei doi, nu au amintit acest lucru pentru a explica măcar, dacă nu și șuza, articolul criticului: el este probabil publicistul pe care Arghezi (fără nici un motiv de ordin principial sau măcar personal) l-a atacat cu cea mai mare virulență și l-a urmărit cu cea mai mare tenacitate în perioada de la întoarcerea sa din Elveția. O va face din nou, foarte curînd după ce-și va relua activitatea, sub pretextul apărării lui Chendi (v. actualul volum de *Opere*, p. 518); dar în ceea ce-l privește pe Lovinescu, acesta, rămînîndu-i adversar și nerenunțînd la concepția sa despre pamflet, va pomeni totuși cu recunoașteri din ce în ce mai deschise de poet chiar cînd va fi din nou în dezacord cu el, pentru a-i închina în *Poezia nouă*, 1923, primul studiu amplu și comprehensiv pe care lirica lui Arghezi îl inspirase pînă atunci. Arghezi, la rîndul lui, își va înceta atacurile; în schimb, prin jocul aceluiași forțe subiective, inanalizabile, va declanșa o adevărată avalanșă de pamflete împotriva „salvatorului” său N. Iorga și-l va stigmatiza mai tîrziu pe N. Davidescu într-una din cele mai crude pagini ale sale.

Pentru momentul istoric respectiv, alăturarea numelui lui N. Iorga de acela al lui T. Arghezi apărea ca o adevărată blasfemie sau ca un joc al unui simplu amator de paradoxe. N. Iorga, un savant cu o activitate științifică prodigioasă, devenise, prin publicistica sa militantă, închinată idealului întregiri\* naționale, un adevărat erou național. Prestigiul politic i se ridicase considerabil, în timp ce acela de simplu poet fără volum și de gazetar de scandai al lui Arghezi părea cu totul compromis. Și totuși este indiscutabil, chiar pentru elementele puse în discuție și pentru comparațiile întreprinse de Lovinescu, mereu în defavoarea celui din urmă, că observațiile lui în ceea ce privește arta celor doi scriitori surprind un mare adevăr ce avea să rămînă un bun cîștigat al criticii noastre. Este indiscutabil că N. Iorga a fost și un pamfletar. Numai că trebuiesc făcute unele discriminări dincolo de ceea ce c ade-

"vâr în Wxtul Iovinescian. N. Iorga are numeroase accente pamfletare în scrisMI -iau ziaristic și în oratoria sa, uneori chiar și în operele științifice, dar pamflete propriu-zise a scris puține. E iarăși drept că ele sînt subordonate unor „ideaturi", dar prin aceasta nu sînt mai puțin nedrepte. Critica acerbă din *Opinions sincires* împotriva trinității B. P. Hasdeu, V. A. Urechiă, Gr. Tocilescu, articolele de „polemică" fără măsură împotriva unui Pompiliu Eliade sau <}. Ibrăileanu pot fi considerate pagini pamfletare, — „regretabile" sub aspectul adevărului, indiferent de scopul înalt pe care și-l propun. Pamfletul lui N. Iorga rămîne totuși o armă la care istoricul și gazetarul recurge doar în cazuri extreme. În schimb, Arghezi era pe atunci un scriitor cu specialitatea aproape exclusivă a pamfletului, din care năzuia (așa cum se și exprimase în paginile de explicare din *Pamfletul* (1916) și cum va stăruii și după reluarea activității sale publicistice) să facă un gen literar, cu o finalitate în sine, acceptat în orice împrejurare. Această concepție are numai unele puncte de contact cu stilul de mare virulență verbală al lui N. Iorga.

În fond, dacă citim cu atenție notița lui E. Lovinescu descoperim că el nu a blamat gestul uman al marelui istoric de a scoate din închisoare pe un năpăstuit, ci a încercat mai mult să explice de ce N. Iorga a putut stăruii pentru salvarea lui T- Arghezi, dezvăluind aparent neobservatele lor puncte (el le considera: structuri) comune. „Explicația" rămîne discutabilă, chiar dacă împrejurarea care a produs-o l-a făcut pe E. Lovinescu sa-și precizeze încă o dată atitudinea față de o modalitate de expresie ce devenea din ce în ce mai frecventă și mai legitimă pe măsură ce era folosită de niște artiști de talia lui Arghezi. Că Lovinescu era obligat să cedeze în fața realității „artistice" a genului detestat de el se vede și din aprecierile din articol la adresa stilului lui Arghezi, mai pozitive decît cele din articolele precedente și care se vor accentua fparte curînd în articolul prin care ia apărarea lui L. Rebreanu față de atacurile poetului (*Figurine, T. Arghezi*, în *Sburătorul literar*, anul I. nr. 31, 15 aprilie 1922).

#### EMIL ISAC REDIVIVUS !

Apărut în *Sburătorul*. anul I. nr. 16, 2 august 1919, p. 376, la rubrica „însemnări", de unde reproducem textul.

Notița aceasta ironică, nesemnată, se trădează a fi fost scrisă de E- Lovinescu nu numai pentru că are ca obiect pe Emil Isac, un scriitor pe care-l mai ridiculizase într-un articol mai vechi (*Bluff*, 1912; în actuala ediție de *Opere*, V, 1987, p. 69—72), dar și pentru unele întorsături de stil, în sfîrșit pentru sublinierea unui vers despre care va mai pomeni în același stil persiflant în *Istoria literaturii române contemporane*, III, *Evoluția poeziei lirice*.

#### ALEXANDRINA SCURTU

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. ÎS, 16 august 1919, p. 401—405, subtitlul *O revistă literară la Galați*.

Republicat în *Epiloguri literare*, I, Ed. Librăriei A1. Stănculescu, 1919, p. 116—121, de unde reproducem textul.

Rîndurile acestea, închinatelor unei r-oete astăzi complet uitate, sînt mai mult un pretext al criticului de a-și preciza raporturile cu debutanții, mai ales cu poeții care oscilează între promisiuni și realizări efective. Deși îi acordă oarecare atenție pentru cele din urmă, E. Lovinescu o tratează pe poeta ajunsă la volum ca pe un caz doar de posibilă devenire literară. Din păcate, Alexandrina Scurtu n-a confirmat prin realizările ulterioare promisiunile ce se puteau pune în lirica ei cristalizată în forme fixe și aparent ajunsă la maturitate și adunată într-un volum de *Sonete* (1920). Epilogul este de căutat în aprecierile ulterioare ale criticului din cele două versiuni ale *Istoriei literaturii române contemporane* și din absența numelui poetei în volumele de *Critice*.

Alexandrina Scurtu (născută Crăciun-Fortini) nu mai era în acel moment la vârsta promisiunilor; avea aproape 40 de ani (n. 1881). După război a scos la Galați o revistă săptămînală *Dunărea* (subtitulată: revistă literară culturală), sortită unui destin efemer (a apărut între 25 mai și 16 noiembrie 1919), concentrînd forțe scriitoricești mai curînd modeste (A1. Obedenaru, Nichita Macedonski, Alice Soare, Cridim, G. Talaz, Sandu Teleajcn și chiar C. Z. Buzdugan, de care pomenește și Lovinescu pentru posibilul său sprijin artistic și financiar).

Alexandrina Scurtu se prenumăra printre colaboratorii *Lecturii pentru toți* și ai primului *Sburător*. Un nou volum de *Sonete* (1924) nu a trezit un plus de interes criticii care a clasificat-o printre amatorii onești, fără ambiții prea înalte.

#### PENTRU CEA DIN URMĂ OARĂ CHESTIA CEZAR PETRESCU

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 18, 16 august 1919, p. 423—424, la rubrica „însemnări", de unde reproducem textul. Nota e semnată / L.

Această notiță constituie o încercare de punere la punct a criticului într-un conflict cu un scriitor care avea să-l preocupe de acum înainte doar ca artist, prin realizările sale literare, revelate în timp. Din datele oferite copios în acest articol se poate deduce de partea cui era dreptatea; rămîne un fenomen curios încercarea de a insista a lui Cezar Petrescu, în loc de a încheia în modul cel mai simplu acest incident penibil.

## IMPIETATE LITERARA

Apărat în *Sburătorul*, anul I, nr. 19, 23 august 1919, p. 448, la rubrica „însemnări”, de unde reproducem textul.

Această notiță, semnată S, este desigur opera directorului *Sburătorului*, care se mai folosise de această inițială; în plus, credem a-i recunoaște paternitatea datorită unor expresii tipice și a sintagmei latine *ab irato*, în sfârșit, datorită conținutului întregului text care vestește o încercare de minimalizare a rolului jucat de Maiorescu în viața lui Eminescu, adică într-o problemă ce-l va preocupa și pe critic în cartea sa apărută două decenii mai târziu, *T. Maiorescu și contemporanii lui*, I, 1943.

## CELE DOUĂ COARDE: LIRISMUL ȘI PAMFLETUL

Apărat, sub titlul *Cele două coarde*, în *Sburătorul*, în două numere consecutive: anul I, nr. 20, 30 august 1919, p. 449—451 și nr. 21, 6 septembrie 1919, p. 473-477.

Republicat cu unele modificări în *Epiloguri literare*, I, Ed. Librăriei A. I. Stănculescu, 1919, p. 51—58, de unde reproducem textul.

La p. 245, paragraful care începe cu „S-ar putea crede...” era precedat în *Sburătorul* de o fază: „Prea multe versuri”.

La p. 246, fraza care începe cu „Suntem lirici pentru că suntem” se continua cu „mă un popor tânăr și o civilizație începătoare. În fața spectacolului naturii avem înminunări și expansiuni de copil- Un nimic ne mișcă; nu pentru că am avea o fire mai impresionabilă, ci pentru că suntem într-un stadiu...”

La p. 250, după paragraful care se încheie cu: — „ascultă-mă pe mine”, urma un altul: „Nu știu de ce mi-am adus aminte de această istorioară. Știu însă de ce o dedic, de pildă, d-lui Topârceanu de la Iași. Din contrast.

Cititorii cunosc doctele noastre întrețineri literare sub umbra lui Akademos- Amîndurora ne plac Camenele alterne. Am reînviat deci discuțiile platoniciene, pline de savoarea mierei antice. Liniștea amurgului s-a lăsat adesea peste șiragul cuvintelor noastre subtile. Abia așteptam zorile pentru a înnoda dialogul întrerupt despre problemele albastre...

Am învățat multe. Cugetătorul de la Iași e parfumat ca o grădină, subtil ca un sofist și înaripat ca un poet. Logica lui « M-a strîns adesea cu ușa » și, în dedalul de idei în care mintea lui se avîntă, a uitat o dată să-mi arunce firul remorcei. Rătăcind, am ajuns deci la poarta grădinei lui Akademos. S-a închis în urma mea, și iată-mă în libertatea cîmpiei negre...

De după zid vine totuși rumoarea doctelor întrețineri estetice ce continuă.

Aș vrea să fiu umil. Nu mă lasă însă favoarea poporului. Nu numai ce scriu, și fiziologia mea a devenit o problemă de controversă publică- Mi se discută funcțiunile și organele. Aș zice un exces de onoare. Nu. E încă o chestie de estetică. Literatura română merită aceste lumini speciale. Și, gîndind bine, nu cred să fie alta axa întregii literaturi și a celei mai mari părți a activității emenești- Neoplatonicianii de la Iași nici nu bănuiesc ce contribuție fericită aduc criticii științifice de mîine. Contribuția copilului de pe zidul de la Pompei pentru istoria antichității...

Iată unde te duce gîndul cînd îl lași slobod.”

în *Critice*, IV, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 51—54, o versiune mult redusă și schimbată din punct de vedere stilistic a acestui articol figurează drept punctul / *Pamfletul și lirismul* din capitolul VI. *Problema pamfletului-*

Paginile acestea despre pamflet și lirism, deși în aparență își propun să comenteze la un nivel teoretic mai înalt ceea ce E. Lovinescu putuse constata din contactele sale cu feluriti pamfletari, sînt în realitate enunțarea unei probleme deosebit de importante și care s-a pus nu numai în acel „moment” al culturii și literaturii noastre, ci și într-o epocă mult ulterioară „discuției” din 1919. În buna tradiție raționalistă pe care o reprezenta, criticul a considerat atunci că lirismul, formă directă și deci inferioară de expresie, este apajul unei tinereți, care va trece fatalmente pe măsura maturizării culturii românești. Presupunerea sa sînt pînă la un punct justificate, și pe ele criticul și istoricul literar și-au construit teoriile cu privire la evoluția prozei spre modul obiectiv, de pildă, cu consecutiva respingere a invaziei lirismului în proză sau în teatru. Numai că, putem noi observa astăzi, în epoca postbelică, în care nu numai că s-a „maturizat” literatura noastră, dar în care și literaturi mai vechi au atins un nou stadiu de evoluție, lirismul nu a pierdut teren, iar noutatea nu a însemnat un progres în presupusa acțiune de obiectivare- Romanul modern a fost dislocat și restructurat de spiritul subiectivist și liric, în timp ce suprarealismul, freudismul, ca să nu mai pomenim de expresionism, au apropiat pînă la confuzie genuri ce păreau bine definite-

În sfârșit, nu trebuie uitat că E- Lovinescu a fost el însuși un impresionist sau un intuitiv, ceea ce intră în contradicție cu viziunea sa asupra subiectivismului și lirismului, mai mult sau mai puțin copleșitoare în literatura pe care o avea în vedere în incriminările sale. (Faptul acesta îi va fi reproșat de alți

raționaliști, încă mai intransigenți, precum Camil Petrescu și Șerban Cioculescu, dar mai ales de Mihail Dragomirescu, un spirit care, pentru acest motiv, îl va exclude pe Lovinescu din viziunea sa dogmatic-raționalistă asupra criticii.)

Problema ridicată de E. Lovinescu este una nevalgică a întregii sale acțiuni literare și va primi noi lumini prin mărturisirile sale autobiografice, dar și alte declarații de principii, pe care le vom semnala la locul respectiv în cadrul actualelor *Note*. Deocamdată ne limităm să arătăm că ea este cardinală pentru literatura română și definitorie pentru întregul ei stil. La mai puțin de un deceniu de la apariția articolului lovinescian, într-un moment când lirismul câștigase noi valențe (și poate teritorii, iar pamfletul era deja omologat ca un gen literar anume), un spirit în multe privințe afin cu directorul *Sburătorului*, anume Tudor Vianu, făcea constatări aproape identice într-o revistă proaspăt apărută cu un program prin excelență „raționalist”: „Am spus că literatura acestor ani se distinge printr-o mare mobilitate. Ea se deosebește și printr-o preponderență a temperamentului liric. [...] Inspirația lirică predomină. Dacă revirimentul genurilor obiective nu se va afirma destul de hotărât, atmosfera suprasaturată de lirism va deveni compactă și cu neputință de respirat.

Lirismul are în literatura noastră nu numai preponderența, dar și iarăși conducerea. El orientează universalitatea genurilor și alcătuiește punctul de vedere unic în varietatea tuturor. Teatrul este liric, pentru că o fărâșă se găsește totdeauna în cartoanele tinerilor dramaturgi. Critica este lirică; impresionismul este încă varietatea et preferată. Publicistica cea mai largă este lirică: polemica este forma ei naturală.” Și, după ce Vianu se întreabă dacă și filosofia nu va deveni lirică, încearcă o explicație de exact aceeași natură «cu aceea a lui E. Lovinescu din 1919: „Lirismul este producția excelentă a tinereții. Un scriitor care simulează lirismul, în timp ce harul tinereții a zburat de mult, este un bătrân adevărat. [...] Senzația subiectivă îndestulează pe Hrtc. Pornirile cele mai nemediate, fierberea interioară a omului care nu s-a găsit încă pe sine, tot ce este în noi obscur și neștiut poate sugera cuiva impresia că astfel vorbește Necunoscutul. [...] Dacă literatura noastră vrea să ajungă la postul de conducere al întregii munci culturale, ea trebuie să renunțe și la această formă a diletantismului liric.”

În sfârșit, concluzia lui Vianu se suprapune aproape pe aceea din articolul lovinescian, aruncând o întrebare îngrijorătoare, dar propunând mai hotărât niște îndemnuri, dacă nu niște soluții: „Fiecare literatură și fiecare moment literar își au problemele lor. A noastră este: cum putem învinge lirismul?” (*Criza lirică*. în *Kalende*, anul I, nr. 2, decembrie 1928. p. 1—5; în *Opere* **II**, Ed. Minerva, 1973, p. 362-367).

D. D. PĂTRĂȘCANU

Apărut în *Sburătorul*, anul L nr. 22, 13 septembrie 1919, p. 497—SOC și *idem*, nr. 23, 20 septembrie 1919, p. 521—526.

Republicat în *Epiloguri literare*, I, Ed. Librăriei Al. Stănculescu, 1919, p. 31—40, de unde reproducem textul.

în *Critice*, VI. ed. I. Ed. Alcalay, 1921. p. 99-109, articolul este reprodus într-o versiune mai redusă și cu unele modificări de ordin stilistic la secțiunea *Figurine*.

în *Critice*. V, *Figurine*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928. p. 87—96, o versiune și mai succintă figurează drept prim punct, *D. D. Pătrășcanu*, din capitolul MI al cărții.

D. D. Pătrășcanu (1872—1937), un scriitor profund atașat cercului *Vieții românești*, s-a păstrat, din punct de vedere politic, în sfera partidului național-liberal, în umbra lui C. Stere, fără a activa propriu-zis pe planul luptelor de partid. Era profesor secundar și se afirmase ca un scriitor umoristic de certă vocație prin volumele *Schițe și amintiri* (1909), *Tinutei mucenicul* (1913), *Candidat fără noroc* (1916).

În timpul primului război mondial a urmat orientarea lui C. Stere, susținând politica germanofilă a acestuia. După încheierea păcii de la București, în condițiile ocupației germane, s-a ales deputat în Parlamentul de la Iași, unde a ținut singurul său discurs ca om politic, un discurs deosebit de vehement, cerind darea în judecată a guvernului Ion I. C. Brătianu, care declarase război Austro-Ungariei. Cererea aceasta de a „pedepsi” pe oameni politici din partida adversă a venit din partea forțelor de ocupație austro-germană și nu se poate spune că nu corespundea intereselor mai ascunse ale primului-ministru Al. Marghiloman. Dar în primul rând ea era neconstituțională (ocupanții ceruseră ca toți oamenii politici antaniști să fie aduși în fața justiției sau măcar să părăsească țara) și apoi o asemenea acțiune lovea în regele Ferdinand ca unul care se solidarizase cu politica externă a guvernului său. Singurul arestat a fost ministrul AL Constant Ținescu, dar nu din cauza politicii sale, ci pentru pretinsele afaceri făcute în timpul războiului. (Au fost și deputați conservatori mai exaltați, ca Dinu C. Arion, care au cerut desființarea pur și simplu a partidului național liberal) (v. Ion Bulei, *Sistemul politic al României moderne — partidul conservator*, 1987. p. 443).

Discursul ținut de D. D. Pătrășcanu în Camera Deputaților la 4 iulie 1918, în condițiile în care victoriile armatelor franco-engleze pe frontul de vest amenințau să scoată Germania din război, n-a avut nici un efect practic,

dar i-a atras răzburarea adversarilor săi politici, după război. El avea să fie scos din învățămînt și să fie considerat un om politic iremediabil compromis-

În *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ediția adăugită din 1932, G. Călinescu va judeca mai indulgent vicisitudinile scriitorului și omului politic D. D. Pătrășcanu: „în evenimentele din 1916—1918, scriitorul, fiind sterit, a făcut un rechizitoriu aspru guvernului care notarise războiul luptînd în Parlamentul de la Iași pentru votul universal și reforma agrară. Vehemența lui era poate cam intemperantă, în nici un caz nepatriotică, în vreme ce despre pacea de la București spusese: «Voi vota această pace cu durere adîncă, dar și cu speranța unor timpuri mai bune pentru nenorocitul popar românesc. Damnezeu să fie cu noi!» » Cu toate acestea, fu denunțat drept trădător, expulzat din învățămînt" (p. 674).

E. Lovinescu pornește de la o recenzie a celui mai recent volum al lui D. D. Pătrășcanu, *Candidat fără noroc* (Ed- Steinberg, 1916), pentru a schița un portret caricatural autorului aflat în deficit de fantezie: el îi sugerează să se folosească de un personaj fictiv, Veveriță, pentru a-și împropăta inspirația umoristică, și îl pune pe acesta să se comporte în stilul însuși al lui Pătrășcanu în timpul războiului.

Se știe că D. D. Pătrășcanu, luînd în serios datele furnizate de *Arhondologia Moldovei* a paharnicului Sion, ajunsese să-și dea o origine boierească, urcînd pînă înainte de Ștefan cel Mare și în care personajul istoric al postelnicului Veveriță figara printre strămoși.

#### SNOBISM LITERAR

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 24, 27 septembrie 1919, p. 545—547 de unde reproducem textul.

Articolul, care nu se dă drept o cronică a unui spectacol, are în vedere succesul piesei *Candida* de George Bernard Shaw pe scena Teatrului Național din București, un succes ce i se părea surprinzător criticului, necesitînd unele explicații prin factori străini de valoarea literară. Considerațiile lui E. Lovinescu sînt greu de justificat, oricînd succesul unei opere artistice mai neobișnuite putîndu-se datora ipocriziei publicului receptor, respectiv snobismului. E însă tot atît de simplu să se creadă că acel public a intrat în rezonanță în modul cel mai sincer cu acel fenomen.

George Bernard Shaw era pe atunci încă un autor de scandal și criticul îi schițează cariera pe scenele lumii. *Candida* nu e una dintre cele mai dificile

creații ale sale, e o piesă încheiată în stil conformist, după ce păruse a fi un el de dramă conjugală survenită în familia unui pastor cam exaltat, cu o morală aparent împotriva principiilor matrimoniale. Premiera a avut loc la 8 septembrie 1919, fiind prima piesă „nouă" prezentată în acel an, după ce deschiderea stagiunii se făcuse cu *Vlaicu-Vodă*. În rolul titular Ana Luca, apoi Romald Bulfinsky și Al. Critico (dublat de N. Bălățeanu) au susținut o partitură complexă, cu calități de spirit pe care E. Lovinescu le relevă pentru a sublinia artificialitatea piesei. Dată de autor drept un „mister". *Candida* este o încercare interesantă a Teatrului Național în cadrul împropătării repertoriului, dar nu și punerea în valoare a unei capodopere.

Cam în același sens a conchis și Liviu Rebreanu în cronica propriu-zisă a spectacolului în *Sburătorul*, anul I, nr. 22, 13 septembrie 1919, p. 519—520.

#### TABLA DE MATERIE

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 26, II octombrie 1919, p. 593—594, la rubrica „Epiloguri", de unde reproducem textul.

În *Critice*, VIII, ed. I, Ed. Alcalay, [1923], p. 184-186, la secțiunea *Glose*, o versiune cu unele modificări figurează drept punctul II din *Popasurile unei reviste*.

În această variantă, la p. 261 începutul articolului a fost modificat astfel: „De la cel dinții număr al *Sburătorului* am simțit nedumerirea sfioasă a cititorilor; pe buzele multora am citit întrebarea care nu îndrăznea să vină: dar programul?"

În fiecare din noi ațipește un Famulus... Voim negru pe alb: voim o formulă; în lipsa ei ne mulțumim și cu un cuvînt.

La apariția unei reviste, cititorul vrea numaidecît un program. El vrea să știe cu cine votează: cu simbolistii sau cu țărăniștii, cu poporanistii sau cu venerabilii reprezentanți ai inspirației senine și clasice, cu răzvrățiții sau cu cei mulțumiți în sine."

La p. 262. paragraful: „în epoca de fermentare...", fraza: „îl pune însă într-o lumină atît de orbitoare..." a devenit: „îl pune însă într-o lumină atît de evidentă..."

În sfîrșit, la p. 262 paragraful final al articolului a fost modificat astfel: „N-am pornit *Sburătorul* sub ocrotirea unei formule literare. Nu credem a fi ieșit din epoca luptelor literare; credem că a venit însă și vremea unei reculegeri și a unui eclectism luminat în domeniul felurit al ?Jtei; nu e revistă mai de seamă în Apus care să nu fi ajuns la această concepție matură și așezată: peste curentele necesare ca fermente de viață, e imperioasă și o operă de armonizare. Pe aceasta voim s-o îndeplinim."

Declarațiile acestea de „neutralitate” nu fac decât să repels pe acelea din primul număr al revistei (v. actualul volum de *Opere*, p. 169) și corespund efectiv cu ceea ce se publicase pînă atunci în *Sburătorul*. Lipsa de exclusivism a profilului acestuia poate el însuși constitui un program: *Sburătorul* a fost, în cei cîțiva ani ai săi de apariție, rezultanta unor schimbări care s-au produs imediat după război în literatura noastră. Se poate vorbi, în acest C32, nu *dz* un program explicit al revistei, ci de înțelegerea treptată, din ce în ce mai accentuată, a conducătorului ei pentru „nou”, căci dacă ci nu a încurajat extravaganțele și extremismul, nu se cunoaște vreun caz cînd ar fi respins o inițiativă sau o colaborare venită din partea vreunui artist de avangardă. *Sburătorul* a sfîrșit prin a dobîndi o coloratură „modernistă”, pe mîitura trecerii timpului și a fost înregistrat ca atare atît de contemporani cît și de istoria literară.

#### E CU PUTINȚĂ O DISOCIAȚIE?

Apărut sub titlul *K cu puțină o disociație?* în *Sburătorul*, anul I, nr. 27, 18 octombrie 1919, p. 3—5, de unde reproducem textul.

în *Critice*, VL ed. I, Ed. Alcalay, 1921, p. 179-182, o versiune cu titlul *Tudor Vianu* figurează la secțiunea *Anticipații literare*, căreia i s-a suprimat formula introductivă „Scumpe domnule Vianu” și i s-au adus unele modificări în text:

După fraza de început: „Nc cunoaștem puțin”, s-a suprimat: „Noi oamenii”.

La p.264, fraza „Din fiecare știe alege partea...” a devenit: „în orice știe alege partea...”

La p.266, antepenultima frază a devenit: „Dacă nu putem crea, nuputem sta cu brațele încrucișate”.

Acest „răspuns” sub formă interogativă reprezintă replica plină de urmări pentru relațiile dintre directorul *Sburătorului* și unul dintre cei mai prețioși și mai prețuiți colaboratori ai săi de atunci, Tudor Vianu, deținătorul rubricii „Cronica ideilor”. Vianu colaborase constant la revista lui Lovinescu încă de la primul ei număr și aceasta se petrecuse la solicitarea celui din urmă dacă e să dăm crezare versiunii pe care o oferă Vianu mulți ani mai tîrziu în evocarea *Amintirea lui E. Lovinescu* (1945). Tînărul eseist nu era chiar un necunoscut, începuse să se afirme ca poet și publicist în unele reviste, printre care și în ultima serie a *Literatorului* din toamna anului 1918. Mai mult decât atît, poate primul său text cu adevărat critic este o pagină destul de violentă împotriva lui Lovinescu însuși, pe care-l acuza de neînțelegerea

poeziei lui Macedonski în articolul publicat în *Critice*, III (*Revizuire critica*, în *Făclia*, ianuarie 1916; cf. actuala ediție de *Opere* de E. Lovinescu, V, 1987, p. 465—467). Aceasta nu l-a împiedicat pe criticul mai vîrstnic să solicite colaborarea tînărului său adversar sau, în tot cazul, să-i accepte colaborarea cu cea mai mare bunăvoință. După o serie de articole care se urmează într-o cadență regulată și sînt numai decît publicate, Vianu hotărîște însă să-și suspende colaborarea și-i trimite lui Lovinescu o scrisoare de justificări în acest sens. La ele, memorialistul de mai tîrziu va adăuga și altele, evocînd împrejurarea: „Cultura mea nu era pe atunci încheată, va scrie el, și arta scrisului mi se părea că-mi lipsește cu desăvîrșire. Stilul meu avea ceva obscur și supraîncălzit. Asupra anilor mei de atunci făcuse marc impresie: «ideologiile pasionale» ale lui Barres, astfel că nu este exclus ca c:va din felul marelui scriitor francez, atît de admirat încît multă vreme am citit și răscitit cu glas tare paginile lui, să se fi strecurat și în producția tinereții mele. Pasiunea concentrată, asociată cu ideologia care o extinde, era modelul atitudinii mele. Reușeam însă așa de puțin să realizez imaginea care mi domina. încît mai bucuros aș fi fost să depun condeiul pe care simțeam că îl luasem prea devreme în mină. Aspiram să găsesc posibilitatea de a studia mai departe, doream călătorii în țări străine, cu răgazuri suficiente pentru a gândi și a mă forma” (*Amintirea lui E. Lovinescu*, 1945, în *Opere*, I, 1971, p. 228—229). E o justificare pe cît de sinceră, poate, pe atît de lucidă, în mod sigur, dar care nu se verifică pentru un observator exterior și pare de neînțeles; tot atît de greu vor fi fost acceptabile pentru un director de publicație justificările dezertării, ce se găsesc în „scrisoare” și pe care Lovinescu le va comenta, contraziindu-le în final:

„Stimate domnule Lovinescu, îi scria Vianu, în clipa de a porni la tipografie cu manuscrisul noii cronici, pe care urma s-o încep în *Sburătorul*, am fost oprit în loc de o întrebare ciudată.

Cronica era gata. Curățasem fraza, praportionasem compoziția, revizuisem informația. Cronica era gata și eram mulțumit de ea. În alte împrejurări aș fi dus-o vesel la tipografie și aș fi așteptat cu oarecare nerăbdare corectura, pentru a consulta sugestia textului tipărit. Vedeti. În orice activitate profesională se produce o deturnare a atenției de la fondul ei de umanitate către resorturile mecanismului său. Orice profesionist e un tehnician. Mi-aduc aminte de stăruința unui bătrîn maestru de la Iași în a discuta, într-un articol de ziar, felul în care un tînăr violonist se comporta cu instrumentul său. Funcționarul observă simetria hîrtiei, logica exterioară a rezoluțiilor de pe ea; pictorul, anatomia figurilor și amestecul pastelor. Se degradează în estetică interesele diverselor categorii de indivizi în relațiunea lor cu opera de artă. Cel mai steril dintre acestea, cel mai vid, cel mai formal este acordat artiștilor înșiși: interesul tehnic. Cc departe sîntem de aceasta în concepțiunea

poetilor **rates**. Nu fără prezumțiune, Lamartine reclama pentru sine titlul **de diletant**."

Și scrisoarea lui Vianu continuă în sensul unei analize a raporturilor umane dintre critici și artiști, dintre realizarea artistică și efortul omenesc ce-i stă la temelie.

„Plecați peste sute și sute de file, avem impresia dureroasă și aproape unanimă a naufragiului- îndrăznesc să cred că în proporțiunea uriașă a producțiunilor literare, realizările se pierd printre neglijențele calculului. E înduioșător de contemplat trista armată a nevoiașilor de ideal- Sub greutatea înaripată a visului lor, fiecare cade la rîndul său. Cine s-ar putea ridica spre a le cere ceea ce ei nu pot da? Și cine ar putea să-i certe pentru aceasta? O asemenea pretențiune ar fi nejustificată și într-un fel inferioară- în grijile ortodoxe ale estetului puritan ghicesc încă un egoism al naturii umane. El vrea o satisfacție deplină; dar e\ vrea o satisfacție Muncii artistice el îi cere un rod; visului, o realizare. El cere; cere...

Munca își ajunge însă sieși și prezența visului motivează absurdul și chiar hidosul.

Pentru că în timpul din urmă am vorbit despre umanitarism, mă gîndesc că într-o asemenea societate altfel ar apare și ar fi prețuit omul. în perpetuarea neconstrînsă a naturii sale, fiecare și-ar afla rostul existenței. Plini de griji ne-am apleca, unul asupra celuilalt, nu pentru a ne judeca, ci pentru a ne înțelege; pentru a ne bucura de umanitatea fiecăruia dintre noi.

M-am întrebat în clipa de a vorbi despre oameni, cine îmi da dreptul de a o face și dacă prezența umanității nu-mi ajunge." (Scrisoarea a fost publicată în întregime în Tudor Vianu, *Opere*, I, 1971, p. 475—478. dindu-i-se de către- editori titlul pus de Lovinescu articolului său: *E cu puțință a disociație ?*)

Judecînd în modul cel mai obiectiv această „despărțire" dintre cei doi mari critici și reținînd împrejurarea altminteri decît ca pe un regretabil, dar simplu incident, este greu să nu-i dăm dreptate lui Lovinescu; actual critic este singurul care validează încercarea artistică scoțînd-o din stadiul prezumției sau al veleității ambițioase. Cruzimea lui nu este inumanitară, ci aceea al unui act de justiție; înlătură din jurul Operei parazitismul încercărilor calpe și, în felul acesta, slujește însuși adevărul ei, ca să nu mai vorbim de justa orientare a cititorului. Iar tonul civilizată și binevoitor al răspunsului lui Lovinescu întărește convingerea cititorului actual că interpretările ulterioare ale celui „lezat" sunt nejustificate, explicabile doar printr-o anume iritare. „Lovinescu n-a înțeles însă zbuciumul meu și amarnică mi-a fost surpriza cînd, la sfîrșitul aceleiași săprămîni, *Sburătorul* a publicat scrisoarea mea, comentează Vianu articolul lovinescian. Crezuse oare Lovinescu că textul

meu este o falsă scrisoare, un pretext pentru a angaja o discuție de idei? Viața literară mă încleștase cu prea mare putere. Atunci am înțeles că trebuie nu numai să tac, dar să și fug" (*Amintirea lui E. Lovinescu, op. cit.*, p. 229).

Adevărul e că scrisoarea lui Vianu făcută publică de directorul publicației la care colabora (ceea ce putea fi considerat un gest inconvenabil), era una de „retragere" presupunînd și o proprie demitere a semnatarului de la un anumit tip de critică, ceea ce era încă o dată de regretat. Vianu, după cum se știe, a scris însă și în continuare, după întoarcerea de la studii în Germania, numeroase studii critice, dar îndeobște „contribuții", aplicații „asupra" scriitorilor și, în mult mat redusă măsură, articole de respingere sau discriminare critică, nu s-a angajat decît foarte parțial în bătălia literară a epocii și a evitat polemica. În scrisoarea sa, el își recunoștea înaptitudinea pentru lipul de critică pe care-l vedea proliferînd în jurul său și pe care Lovinescu însuși îl cultiva. Ni se pare firească neînțelegerea acestei situații, sau înțelgerea ei prea tardivă, din partea celui căruia i se adresa.

„Ruptura" dintre ei nu a însemnat și un conflict; acesta va izbucni, dar mult mai tîrziu, după ce Vianu își va desfășura în alte reviste activitatea și își va defini mai precis modalitatea, încît, vom da la momentul potrivit, în *Notele* la această ediție, informațiile necesare.

VICTOR EFTIMIU

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 28, 25 octombrie 1919, p. 25—r7, la rubrica „Epiloguri", de unde reproducem textul.

Republicat în *Epiloguri literare*, I, Ed. Librăriei Al. Stănculescu, 1919. p. 85—92, într-o versiune în care s-a suprimat motoul.

Reflecțiile criticului despre Victor Eftimiu, adică despre un scriitor pe care-l urmărise încă de la debut și care nu făcuse decît să se afirme în anii care au urmat (uneori doar prin incidentele avute cu unci personalități importante sau instituții) au fost prilejuate de reluarea, cu același succes, a feeriei acestuia *înșiră-te, mărgărite*, în toamna anului 1919, cu N. Bălățeanu și Maria Giurgea în rolurile principale (aceiași care, în cursul verii, o prezentaseră publicului din Bucovina dezrobită). E un fel de „revizuire", deoarece *înșiră-te. mărgărite* intrase în repertoriul Teatrului Național din București, dacă nu chiar se clasicizase. Cu toate că E. Lovinescu nu adaugă observații noi, ci doar nuanțează pe cele deja făcute, se dezvăluie în textul său tendința de a „reveni" asupra unor judecăți vechi, în spiritul relativismului opiniei critice, care-i domină încă de la început activitatea-



## CASA D-LUI IORGA

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 31, 15 noiembrie 1919, p. 120, la rubrica „însemnări”, de unde reproducem textul.

Această scurtă notiță, semnalînd un act de recunoștință, destul de rar prin tre admiratorii unui mare cărturar, este din partea lui E. Lovinescu (pe care-l considerăm autor, deși textul nu e semnat cu numele lui, ci cu genericul S.) încă o acțiune de bunăvoință care nu angajează opiniile criticului despre ideologia și activitatea literară a celui ce-i fusese un implacabil adversar și cu care se va dovedi că nu există nici o împăcare. Credem că gestul nu e fără legătură cu un mic incident petrecut cu câteva luni înainte și anume publicarea, sub titlul *Săptămîrta lui Caliban*, a unui articol neșemnat în care se făceau aprecieri ironice și foarte defavorabile la adresa teatrului lui N. Iorga și a încercărilor autorului de a-și vedea piesele jucate pe scena Teatrului Național din București. Notița, neșemnată și scrisă de un autor care a știut să-și păstreze anonimatul chiar și față de redacția *Sburătorului*, putea fi însă atribuită directorului publicației; acesta s-a grăbit să dea o dezmințire desolidarizîndu-se categoric de conținutul ei: „Cu privire la «Săptămîrta lui Caliban». Deoarece m-am folosit în mai multe rînduri de evocarea simbolică a lui Caliban, țin să declar că *Săptămîna lui Caliban* nu e scrisă de mine. S-a publicat în lipsa mea și cu aprobarea prietenilor ce se ocupă cu atîta dezinteresare de *Sburătorul* pe timpul verei. Deși prețuiesc verva și spiritul, cred că această cronică din no. 17 aduce o notă de șarjă împotriva unor oameni cari prin marile lor calități merită mai mult respect. Că, la rîndul lor, nici ei nu sunt drepti — aceasta nu e o scuză. Fiecare cu răspunderea lui. E. Lovinescu” (*Sburătorul*, anul I. nr. 19, 23 august 1919, p. 446, la rubrica „însemnări”).

Faptul că E. Lovinescu nu a știut în momentul apariției cine a introdus *N. Iorga, autor dramatic* (unul din punctele *Săptămîinii lui Caliban*) poate apărea destul de neobișnuit, dacă nu am avea dovada bunei sale credințe în corespondența cu Liviu Rebreanu, dusă în vara aceluiași an. Se vede de acolo că, într-adevăr, E. Lovinescu, aflat în vacanță, lăsa publicația pe mîna colegilor săi mai tineri și viitorul autor al lui *Ion* s-a ocupat atunci de respectivul număr. „*Săptămîna lui Caliban*, îi scria el de la Fălticeni, apărută tam-nesam, m-a indignat foarte mult. Scrie-mi, te rog, cine a pus-o, cînd noi am socotit-o inoportună. Avem să ne luptăm cu atîtea canalii, încît nu e nevoie să ne războim cu Iorga- De mai dă și alte cronici [autorul], ceea ce ar fi bine, toate atacurile la adresa lui Iorga să se suprimă pe garanția mea” (Scrisoare din 12 august 1919, în E. Lovinescu, *Scrisori și documente*, ed. cit., p. 265).

Intenția de a-l menaja pe N. Iorga, mai ales cînd ar fi putut să-i speculeze cele mai vădite slăbiciuni, se vede și dintr-o scrisoare ulterioară, adresată de E. Lovinescu aceluiași „loctiitor” al său, Liviu Rebreanu: „*Săptămîna lui Caliban* poate urma cu atacuri mai moderate și în nici un caz împotriva lui Iorga. Să mi se publice notița prin care mă desolidarizez: nu vreau să creadă lumea că eu sînt autorul ei. Mi-e de ajuns cu dușmăniile mele” (Scrisoare din 15 august 1919, în E. Lovinescu, *op. cit.*, p. 266). Această poziție „specială” pe care directorul *Sburătorului* ținea să și-o păstreze în raporturile cu N. Iorga, ne determină să vedem în el pe autorul notiței *Casa d-lui Iorga*.

## ION BARBU

Apărut în *Sburătorul*, sub forma a două articole: *Un poet nou*, anul I, nr. 34, 6 decembrie 1919, p. 169, și *Iarăși d. Ion Barbu*, *idem*, nr. 38, 31 ianuarie 1920, p. 265-267.

Sub forma unui articol unitar, *Ion Barbu*, în *Critice*, VI, ed. I, Ed. Alcala, 1921, p. 165—169, figurează o versiune alcătuită din cele două articole, fiecare purtînd data de apariție, pe care o reproducem. Ea prezintă unele modificări față de cea din *Sburătorul*:

La p.271, după „începeam să-mi regret apslul” urma: „îmi aducea prea multă răbdare și prea puțină bucurie.”

La p. 272, fraza „E tot ce puteam face și dori. Unui scriitor nu i se poate da ceea ce n-are nici lua ceea ce are.” suna: „E tot ce puteam face. E tot ceea ce puteam dori. Unui scriitor nu i se poate da ceea ce r-ire; nu-i poate lua însă ceea ce are.” în continuare, la p. 272, fraza: „D. Barbu a fost trecut deci printre poezii forme glaciale.” se continua cu: „Un parnasian impasibil”.

Ion Barbu este unul dintre cei mai importanți scriitori care au răspuns „apelului” lovinescian formulat în articolul *Cei ce vin...* și desigur una dintre cele mai prețioase achiziții ale revistei. Împrejurarea întîlnirii criticului cu tînărul poet (n. 1895) a fost mai pe larg povestită de primul în *Memoriile* sale, ca și în autobiografia semnată Anonymus Notarius. Tînărul student în științe s-a prezentat în casa criticului cu un caiet de versuri exact în ziua în care era înmormîntat Vlahuță. Coincidența a fost semnalată de Lovinescu, deoarece i s-a părut pe deplin semnificativă: „ușa biroului meu s-a deschis pentru a face loc unui tînăr subțiratic, tip oriental, smolit, cu ochii, după cum s-a spus, vegetali, de plante acvatice, cu pasul precipitat și decis. Se numea « Popescu », era poet, și-mi întinse un caiet cu aparențe sumare, pe a cărui primă pagină se citea: *Copacul*. Abia începui să descifrez cîteva versuri, cînd

nervos, luându-și scaunul de la locul său, tînărul și-l împlîntă cu energie lîngă fotoliul meu, pe care, cu priviri laterale, îl trăsei puțin la o parte; tînărul se apropie din nou cu insistență; scenă clasică de teatru, de dominație sau de intimidare" (*Memorii*, 11, 1932, p. 118—119). Poeziile care i s-au revelat astfel aparțineau acelei prime faze a liricii lui Barbu ce va evolua; ele ilustrează momentul „parnasian”, o simplă uvertură față de ceea ce această lirică va deveni în deceniul următor. Este remarcabilă totuși această recunoaștere din partea criticului care îi va insera cinci piese în paginile *Sburătorului* pentru ca în numerele următoare, pînă în vara lui 1920, să urmeze, tot atît de generos, altele

Recunoașterea deschisă a talentului acestui „poet nou” este cu atît mai meritorie cu cît poeziile celui în cauză nu numai că fuseseră respinse de *Viața românească*, dar vor fi întîmpinate cu destule rezerve chiar de critici aparent mai deschiși „noutății”, precum N. Davidescu, acesta semnînd în *Steagul*, anul V, nr. 543, 8 decembrie 1919 o notiță în care vede în poeziile din *Sburătorul* „cîteva foarte interesante virtualități” și conchide doar încurajator: „Poezia d-lui Barbu se află, cu un material brut destul de intelectualizat, din punct de vedere al exprimării lui artistice, încă într-o fază pur lirică. Lipsește, cu alte cuvinte, din ea voința care să prezideze necontentit la înfăptuirea operei de artă- [...] Incontestabil însă că d. Barbu are vădite calități. Are mai întîi simțul panteistic al naturii, o vastă intuiție filozofică a lucrurilor pe care le vede în raport cu celelalte și puțința de a exprima cu precizie detaliul” (*Sburătorul*, anul I, nr. 34, la rubrica „Mișcarea literară”). În schimb, *Ideea europeană*, într-o notiță nesemnată, încearcă să ridiculizeze atît pe poet cît și pe criticul său: „Directorul *Sburătorului* a avut norocul să descopere pe lampadoforul care să primească torța scăpată din mîna lui Vlahuță. Cele cinci bucăți de probă tipărite ne arată că nu e vorba numai de un « poet nou » ; pe una din ele am întîlnit-o în *Literatorul* sub ocupație (28 sept. 1918). Frumusețile pe care ni le aduc sunt cuviincioase și așteptăm dezvoltarea cu liniște: prin nimic ele nu împing la neastîmpăr și la exaltare. Mijlocul de zgîndărire a luării-aminte obosește a cetitorilor și o variație a lansării lui Ignotus de către aceeași revistă e scos din arsenalele Reclamei: e păcat că el compromite și pe cel cărui i se aplică” (*Ideea europeană*, anul I, nr. 26, 14 decembrie 1919).

Cu o nuanță ceva mai favorabilă, dar mereu prudent, Camil Petrescu dă expresie, în publicația sa din Timișoara, *Limba română*, anul I, nr. 3, 29 ianuarie 1919, cam acelorași sentimente: „După moartea lui Vlahuță, se părea că poezia română a rămas fără o stea de mărimea întîiului. Domnul E. Lovinescu, în revista sa *Sburătorul*, vestește lumea că a descoperit un nou luceafăr literar, pe d. I. Barbu, care, o dată cu articolul de lansare a directorului revistei, își publică și primele versuri. De atunci, d. I. Barbu a publicat

mai mult. Chiar dacă alarma d-lui Lovinescu e puțin cam exagerată, d. I. Barbu e o apariție interesantă.”

Tuturor acestor obiecții, E. Lovinescu le va răspunde măcar parțial în *Iarăși d- Ion Barbu* (v. actualul volum de *Opere*, p. 272); important e totuși să subliniem temeritatea articolului de „lansare”, căci impresiile criticului se întemeiau pe un material insuficient, pe care poetul însuși și-l va renega. Mai mult încă, ciclul zis „balcanic” se va publica mai ales în *Viața românească*, iar poeziile ermetice din *Joc secund* în unele reviste de avangardă (*Contemporanul* lui Ion Vinea), Ion Barbu nemaioferind materiale în „noul” *Sburător*. Criticul a fost destul de afectat de această procedură, dar nu și-a retras admirația pentru cel care îl părăsise practic vorbind. El a notat caracterul „dificil” al poetului și a vorbit mai mult aluziv, dar îndeajuns de clar, despre natura relațiilor sale cu acesta. Ele vor cunoaște multe distorsiuni pe care le vom urmări în cadrul acestor *Note*. Deocamdată să nu omitem a semna că Ion Barbu, colaborator oarecum privilegiat al *Sburătorului*, a frecventat totuși cenaclul pe toată durata existenței acestuia și a întretinut relații amicale cu Lovinescu, trecînd peste neînțelegerile dintre ei, care au cunoscut destule momente acute.

#### DEPUTATUL PĂȘUICĂ

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 41, 24 ianuarie 1920, p. 337—339, de unde reproducem textul.

În *Critice*, VI, ed. I, Ed. Alcalay, 1921, p. 155—158, s-a publicat o versiune cu unele modificări de ordin stilistic, sub titlul *Deputatul Pășuică*, în cadrul secțiunii de *Figurine*. Textul e datat 1919.

În *Critice*, V, *Figurine*, ed. definitivă. Ed. Ancora-Bencvniști, 1928, p. 152—155, o versiune cu unele schimbări de ordin stilistic figurează sub titlul, *XIII. Deputatul pășuică*.

Figurina aceasta, care are drept obiect o „personalitate” din afara vieții literare (deși articolul a intrat constant în toate edițiile de *Critice*, ale autorului) ne îngăduie să-i deducem sentimentele la adresa vieții parlamentare de imediat după primul război mondial, cînd grație votului mai mult sau mai puțin universal, panorama politică s-a schimbat aproape în întregime, fiind populată cu figuri prin excelență noi, mai ales cu oameni politici care nu se putuseră afirma în condițiile Ardealului aflat sub dominație străină. E. Lovinescu a fost un constant democrat, în limitele liberalismului burghez, dar a privit totdeauna parlamentarismul românesc prin prisma viziunii caragialești. El însuși nu vota (după propria-i mărturisire) și nu și-a manifestat vre-

•opțiune fermă, nici înainte, nici după momentul respectiv, pentru vreun partid anume. Mai mult încă, deși a fost în bună măsură și un ideolog politic, nu a fost înscris niciodată într-un partid politic — situație unică în viața culturală de atunci, în cazul unei personalități publice de oarecare relief.

#### ALEXANDRU VLAHUȚĂ

Apărut în *Sburătorul* sub forma unui articol unitar împărțit în cinci părți, desigur din motive redacționale, după cum urmează: anul I, nr. 42, 31 ianuarie 1920, p. 361-363; nr. 43, 7 ianuarie 1920, p. 385-389; nr. 44, 14 februarie 1920, p. 409-411; nr. 45, 21 februarie 1920, p. 433-435 și nr. 46, 27 martie 1920, p. 457—469.

Republicat în *Critice*, TV, *Revizuri literare*, ed. II. Ed. Alcalay, 1920, p. 169—189, de unde reproducem textul.

O versiune mai succintă și cu unele modificări de ordin stilistic figurează în *Critice*, VI, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 96—111, și este datată 1919.

Dintre toate „revizuirile” lovinesciene, cea închinată lui A. I. Vlașuț (m. 19 noiembrie 1919) reprezintă (alături de articolul despre I. A. I. Brătescu-Voinești) cea mai mare și spectaculoasă reușită, textul care și-a realizat cel mai bine scopul propus: acela de a reprezenta glasul posterității, rostindu-se definitiv despre un scriitor reputat. În același timp, această revizuire lovinesciană a fost acceptată tacit sau deschis de toți cei care au luat în considerare „situația” lui Vlașuț, ea devenind un bun cîștigat al criticii și istoriei literare. Toate revizuirile lovinesciene își propuneau această finalitate, dar, în bună măsură, ele nu au realizat-o, reprezentînd mai curînd o altă viziune asupra respectivului autor și un reper de care criticii ulteriori au trebuit să țină seama (A. I. Macedonski, C. Dobrogeanu-Gherea), dar asupra cărora s-a revenit, uneori de către Lovinescu însuși (T. Maiorescu).

Douăzeci de ani mai tîrziu, ajungînd a se ocupa de A. I. Vlașuț, G. Călinescu în *Istoria* sa nu spune aproape nimic nou, însăși concluzia generală a paginilor pe care i le închină fiind în esență comune cu ceea ce conchidea Lovinescu în examenul său din '920: „Merituoasă la Vlașuț nu e găsirea, citeo-dată, a unei sugestii poetice, cît păstrarea într-o epocă de mediocritate a unei ținute corecte în versificație și a unei decențe în platitudine” (p. 493). G. Călinescu își va însuși „rezultatul” epocalei revizuri lovinesciene, dîndu-l drept nivel la care critica în genere ar fi ajuns în această materie (deși cu totul alta putea fi opinia unui G. Ibrăileanu, care închinase epigonului eminescian o întregă carte — teză de doctorat): „Pentru istoria literară, A. I. Vlașuț

nu mai constituie de mult o problemă și a afirma că el a fost doar un bun versificator, cu oarecare simțire și cu tactul de a evita totdeauna căderea în trivialități, nu-i o revoluție” (*Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, 1941, p. 492).

Într-adevăr, judecățile lor comune despre A. I. Vlașuț scot în evidență mai mult decît oricare altele apropierea dintre cei doi critici și deci felul în care G. Călinescu e îndatorat premergătorului său mai vîrstnic. Pentru cei care îl descoperă pe E. Lovinescu prin Călinescu (practic vorbind toată generația criticilor de după 1960, cînd primul a început să fie reconsiderat în mod științific), articolul lovinescian de revizuire din 1920 constituie un document surprinzător și Eugen Simion a dat expresie acestei situații într-o pagină concludentă: „Superioritatea critică a lui Lovinescu, chiar pe terenul literaturii consacrate, iese în evidență în aprecierea lui Vlașuț, autor prețuit, în epocă, cu mult peste valoarea lui reală. Foiletonul din 1919 (la moartea poetului) e un model de analiză obiectivă, de judecată critică neintimidată de prestigiul cultural al omului. Pentru critica vremii, Vlașuț e un mare poet. Nu G. Călinescu, cum se spune adesea, ci E. Lovinescu destramă acest mit.” Și, după ce criticul analizează textul lovinescian subliniindu-i îndreptățirea, ca și scepticismul asupra durabilității literaturii poetului decedat, el conchide: „în înțelegerea lui Lovinescu, autorul *României pitorești* rămîne-așadar, un epigon al lui Eminescu, un poet «interimar», într-o epocă de secieă lirică: judecată dreaptă, în ceea ce privește autorul în cauză, discutabilă altfel” (*E. Lovinescu — scepticul mîntuit*, 1971, p. 481—482).

#### DOI PROZATORI

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 47, 3 aprilie 1920, p. 481—483, Ut rubrica „Epiloguri”, de unde reproducem textul-

Textul despre Gh. Brăescu a fost republicat drept *Prefață* la volumul acestuia *Maiorul Botan*, București, Ed. Viața românească, 1921, p. 5—7.

În *Critice*, VI, ed. I, Ed. Alcalay, 1921, p. 171-173, textul e reprodu-sub titlul *Gh. Brăescu*, în cadrul secțiunii de *Anticipații literare*. La această republicare, fraza de la p. 290 „Decît *Legea progresului* n-a scris nimic mai bun...” a fost modificată în: „Decît *Legea progresului* n-a scris nimic mai bine...”

Alăturarea celor doi scriitori în cadrul aceluiași articol este destul de surprinzătoare, deoarece, în afara diferenței de temperament artistic, cei doi aparțin la două generații distincte și avuseseră cu totul altă evoluție publicistică. Felix Aderca, deși mult mai tînr (n. 1891) debutase încă din 1912 și

sc afirmase deja ca poet și ca eseist, în presa vremii, dar și în volum, deci tiu avea nevoie de o simplă „recomandare”, motiv pentru care credem că Lovinescu nu i-a închinat o „anticipație” propriu-zisă. Aderca devenise un colaborator al revistei încă de la începutul acelui an, cu fragmente din romanul *Moartea unei republici roșii*; în anul următor i se vor publica și poezii, deși în numărul din 12 iunie 1920 (v. actualul volum de *Opere*, p.430) intrase într-o controversă cu directorul *Sburătorului* (*Comentarii la o mică temă critică*).

Din scrisorile pe care i le-a adresat lui Aderca și care datează din același an, se vede că Lovinescu nu-l cunoștea personal pe mai tânărul său viitor colaborator, iar acesta nu se prezentase cu manuscrisul în redacție, ci îl expediasă prin poștă. „Stimate domnule Aderca — îi scria criticul — Mulțumesc pentru fragmentul trimis: s-a cules și cred că se va publica în nr- 43. E f. interesant prin incisivitatea și ironia conținută- Păcat că nu are un înțeles mai de sine stătător. De ne-ați trimite și alte fragmente, le-am publica cu plăcere. Mulțumindu-vă încă o dată, rămân...” (Scrisoarea din 26 ianuarie 1920, în: E. Lovinescu, *Scrisori și documente*, ed. cit-, p. 13). Într-o scrisoare imediat ulterioară, directorul *Sburătorului* repetă observațiile și îndemnul din prima: „Înainte chiar de a primi manuscrisul de azi, voiam să vă mai scriu o dată pentru a vă felicita pentru bucată celaltă, recitită în corectură. E, într-adevăr, de o vigoare de stil remarcabilă: stil voluntar, încordat și ironic. În duiosia noastră generală, nota aceasta glacială este bine venită. « *Sburătorul* » e bucuros să vă adăpostească. Bucata trimisă acum se va publica, cred. în nr. următor. Și mai așteptăm încă” (*idem*, p. 13).

Se observă din conținutul celor două scrisori că E. Lovinescu face unele observații critice asupra stilului tânărului prozator, pe care le regăsim și în caracterizările din articolul publicat câteva luni mai târziu în *Sburătorul*. Interesante sunt cele două scrisori și ca documente ale „receptării” scriitorului de către critic, știut fiind faptul că el a fost acuzat de mulți (inclusiv de Aderca însuși) că avea opinia critică ezitantă și că simțea nevoia de a se sprijini pe cei din jur pentru a risca un verdict. Rîndurile de mai sus dezminț, cel puțin pentru cazul lui Aderca, o atare interpretare. Trebuie însă precizat că. în cadrul raporturilor dintre cei doi, scriitorul mai tânăr s-a arătat totdeauna nemulțumit de judecățile lui Lovinescu la adresa sa, motiv pentru care, în 1926 (după apariția *Istoriei literaturii române contemporane*, II, *Evoluția criticii literare*) el a împins lucrurile pînă la ruperea relațiilor personale, dar de fapt, în aprecierile, poate minimalizatoare, ale criticului, se cuprind observații dintre cele mai pertinente dacă nu despre anvergura, măcar despre structura talentului și personalității artistice ale lui Aderca, pe care le va accentua „figurina” din 1922.

Prima luare de contact cu un scriitor foarte divers ca posibilități și aflat în plină afirmare, rîndurile din *Doi prozatori* înseamnă, un început semnificativ

pentru relațiile dintre Lovinescu și Aderca, prelungite pînă la moartea primului și pline de multe discordanțe și neînțelegeri, dar și de o durabilă stimă reciprocă, oarecum în complementaritate, cei doi „colaboratori” fiind în multe privințe firi opuse, dar sfîrșind prin a accepta fiecare la rîndul său „genul”<sup>^</sup> celuilalt.

## „PROMETEU”

Apărut în *Sburătorul*, anul I, nr. 48, 10 aprilie 1920, p. 505 și nr. 49V 17 aprilie 1920, p. 521—523, de unde reproducem textul.

Reprodus, cu unele modificări de ordin stilistic, în *Critice*, III, ed. II. Ed. Alcalay, 1920, p. 87—94, unde constituie punctul IV. *Prometeu*, din capitolul 4. *Victor Eftimiu*.

în *Critice*, III, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1927, p. 76—80, o versiune mult mai succintă, cu multe modificări de ordin stilistic, figurează drept punctul 3. *Prometeu* din capitolul IV. *Fantezia constructivă și feerică în teatru*.

Piesa lui Victor Eftimiu, după ce se văzuse respinsă de Teatrul Național din București din cauza conținutului ei considerat antireligios, a fost pusă în scenă la Teatrul Comedia de compania Bulandra, în primăvara lui 1920, cu Tony Bulandra în rolul titular. A fost un mare succes, piesa întrunind pînă la sfîrșitul stagiunii nu mai puțin de patruzeci de reprezentații. Va fi reluată în stagiunea 1920—1921 cu George Vraca în locul lui Tony Bulandra, făcînd și în această interpretare serii întregi de spectacole, pentru ca în anul următor să recolteze la Teatrul Maghiar din Cluj un adevărat triumf, prelungit cu spectacole realizate de diverse trupe la Arad, Cluj, Turda, Dej etc., apoi în Ungaria la Budapesta și Miskolc. Se poate afirma că a fost cel mai mare succes în cariera de dramaturg a autorului ei, dar posteritatea n-a reținut toate acestea, în judecata ei apropiindu-se de aprecierile din cronica lui E. Lovinescu, rămase pînă astăzi cele mai judicioase și cumpănite, pe deplin corespunzătoare realității.

## „BĂTRÎNUL”

Partea întâi apărută în trei numere consecutive din *Sburătorul*, după cum urmează: *Hortensia Papadat-Bengescu* (cu prilejul „Bătrînului”), anul I, nr. 50, 24 aprilie 1920, p. 537—539; *Bătrînul*, *idem*, nr. 51, 1 mai 1920, p. 553-555; și *Bătrînul*, *idem*, nr. 52, 8 mai 1920, p. 569—571. Partea secundă, marcată cu II, sub titlul *Bătrînul*, în aceeași revistă, anul II, nr. 45, 19 martie 1921,

p. 289—291 și nr. 46, 26 martie 1921, p. 305—307, de unde reproducem textul.

În *Critice*, VI, ed. I, Ed. Alcalay, 1921, p. 36—53, de unde reproducem textul, articolele despre *Bătrînul* figurează ca un capitol purtând acest titlu, din studiul *Hortensia Papadat-Bengescu* și este împărțit tot în două părți, marcate cu I și II.

În *Critice*, VII, *Literatura nouă*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 95—110, articolul despre *Bătrînul* figurează drept punctul 5. „*Bătrînul*”, un an înainte de a fi reprezentat și 6- „*Bătrînul*” la reprezentare, într-o versiune mai succintă, cu multe modificări de ordin stilistic.

*Bătrînul* s-a jucat în premieră la Teatrul Național din București, la 2 martie 1921, cu N. Soreanu în rolul lui Luca Delescu și Agepsina Macry-Hftimiu în rolul Ginei; alți actori de frunte au susținut stufoasa partitură: Romald Bulfinsky (Dinu Delescu), Ion Mănu (fean Delescu). A. Atanasescu (Mircea Lungeanu), Eugenia Ciucurescu (Doamna Delescu), Marioara Timniceanu (Cleo Delescu). Montarea a urmat un proces dificil, neobișnuit altor piese (ea se afla predată teatrului și acceptată încă din toamna anului 1918) și este de presupus că E. Lovinescu, prieten cu directorul înaltei instituții. Victor Eftimiu, a avut un oarecare rol în impunerea ei. În tot cazul, el a fost direct și indirect agentul unei „campanii” în jurul acestei piese, susținând-o cu energie și încercând să-i facă o atmosferă favorabilă.

Seria sa de articole din *Sburătorul* au în mod vădit un rol de susținere într-un moment în care *Bătrînul* nici nu se jucase, se tipărise însă în Editura Abalay, ceea ce iar nu poate să fie fără legătură cu situația criticului față de cel ce o editase. În același timp însă, articolele laudative ale lui Lovinescu au jucat un rol cert în atragerea pe poziții opuse a adversarilor săi; unul va fi cu certitudine Ion Minulescu și criticul va intra într-o dispută cu poetul autor dramatic a cărui severitate la adresa Hortensiei Papadat-Bengescu va fi fost accentuată de vechile sale resentimente antilovinesciene. Minulescu a semnat o cronică dramatică imediat după premieră, care merită să fie semnalată atât pentru tonul ei categoric cât și pentru „principiile” care-i stau la bază. Semnalând talentul prozatoarei, căreia îi laudă „spiritul de observație”, Ion Minulescu i-l contestă însă pe cel de dramaturg. El afirmă că „*Bătrînul* nu este propriu-zis o piesă de teatru, ci o nuvelă frumos dialogată, dar insuficient teatralizată, cu acțiunea lipsită de unitate, fragmentată în mod inutil și dezvoltată în mod stângaci, nemotivată și pierdută în nebulozitatea unei fantezii căreia teatrul nu-i permite decât cel mult luxul «misterului» dintre culise.

Piesa doamnei Bengescu trădează neîndemnarea autoarei în ceea ce privește concepția tehnică și personalizarea stărilor sufletești pe care le desprinzi din banalitatea evenimentelor cotidiene, pentru a le da prestața cu care trebuie să-și legitimizeze prezența lor pe scenă.

Dacă vreți, *Bătrînul* este ceva mai mult decât o piesă de teatru, continua poetul situându-se în punctul de vedere al dramaturgiei clasice. Dar în teatru, ca și în orice altă manifestație caracterizată prin precizie, prisosul este tot atât de dăunător ca și lipsurile. În teatru se pășește pe lucruri solide, pe constatări legalizate și pe insinuări legitimate. Teatrul este scara ideală pe care putem urca toată lumea deopotrivă când treptele ei sînt în bună stare. În fața primei trepte frînte însă, teatrul încetează." Alături de ideea perfecte coerențe și a logicii lăuntrice implacabile, Minulescu pune și „normalitatea” caracterelor și situațiilor. „Cazurile patologice, afirmă el, problemele sociale, conflictele morale, discursurile de catedră universitară, pledoariile «in futurum» și acel grav și pretențios «quod erat demonstrandum» nu sunt teatru, ci numai complimente teatrale” (*România nouă*, anul II, nr. 51, 7 martie 1921). Dincoio de iritația de a se vedea contrazis, E. Lovinescu trebuie să se fi simțit obligat la o replică de tonul sentențios al poetului-cronicar dramatic și de invocarea de către acesta a structurii „clasice” ce-i lipsește desigur lui însuși. A făcut-o în cele două articole despre *Bătrînul* din *Sburătorul*, care vor deveni la republicarea în volum partea secundă a studiului închinat Hortensiei Papadat-Bengescu; totuși, dacă lăsăm deoparte unele obiecții neavenite din cronică lui Minulescu, trebuie să recunoaștem că în el vorbea spectatorul „comun”, format la școala reprezentațiilor teatrale prevalent francezești și care pretindea oricărei piese linearitatea desfășurării acțiunii, personaje bine precizate, soluții logice, date în enunțul piesei, adică exact ceea ce urmărise Lovinescu în cronicile sale dramatice timp de aproape un deceniu.

Ne-am oprit la acest aspect al „conflictului” pe marginea *Bătrînului* deoarece aderențele classiciste îl făcuseră pe Lovinescu să respingă piese de tipul *Azilului de noapte* a lui Gorki, dar și al unor realizări din dramaturgia națională precum *Apus de soare* de Delavrancea sau chiar *Patima roșie* de M. Sorbul; în sfîrșit, tot ele se lăsau surprinse în unele „obiecții” la adresa teatrului shakespearean (*Regele Lear*, *Hamlet*). Criticul a trebuit să-și modifice complet instrumentele de intuire și judecare critică pentru a aprecia și apoi susține o piesă atât de contrarie stilului clasic precum *Bătrînul*, și acest gest se cere notat deoarece nu rămîne unic în cariera sa; în fața multor fenomene imprezvizibile ale literaturii ce se scria și se va scrie, Lovinescu are meritul de a-și fi amendat o teorie pentru a recunoaște un adevăr.

Articolele în favoarea *Bătrînului* depășesc tot ceea ce criticul riscase în materie de „recunoaștere” critică; niciodată nu folosise un astfel de ton și nici nu desfășurase o mai mare energie. El va deschide paginile *Sburătorului* unei adevărate anchete, propunînd mai multor scriitori să-și spună cuvîntul. Așa au apărut răspunsurile lui Liviu Rebreanu, D. Nanu și V. Al- Jean (*Sburătorul*, anul II, nr. 45, 19 martie 1921, p. 291-297), pentru ca în niște *Note Intîrziate* din aceeași revistă (nr. 50, 23 martie/2 aprilie 1921, p. 383—384)

•să-și spună cuvîntul și C. Narly. Toti cei anchetați vorbesc favorabil despre *Bătrînul*, dar cu unele rezerve și mai ales fără entuziasmul lui Lovinescu pentru o realizare capitală a literaturii noastre, capabilă să instituie o schimbare fundamentală în cursul acesteia. Toți observă derogarea piesei de la linia clasică a dramaturgiei, dar numai Rebreanu oferă o explicație în sensul unei compensații mai pozitive față de un act de erezie artistică: „Citind *Bătrînul* rămîi nedumerit, scrie el. Dialoguri scilicet, o seînteiere de aforisme îzvorîte negreșit din adîncurile situațiilor, crîmpeie de acțiuni divergente, personajii schițate cînd dramatic, cînd epic, observații vii, amestecate cu amănunte pur cerebrale... Impresia generală e uluitoare, un vârtej năprasnic, în care toate contururile se îndoiaie sau se întretaie fără nici o țintă aparentă. iDrama? Acțiunea? Conflictul? întrebări fără răspuns.”

Și Rebreanu consideră că toate aceste impresii de lectură se șterg la vizionarea piesei care propune cu totul altceva: „...”, am așteptat cu destulă neîncredere ridicarea cortinei în seara întîieii reprezentații a piesei d-nei Papadat-Bengescu. Dar, după cîteva replici, neîncrederea se topește. Ceea ce părea amorf la citire pe scenă se răsfrînge în reliefuluri sobre. Atmosfera se -creează repede, ț... ] La sfîrșitul actului întîi antagonismul e precizat. Sunt puse și bazele conflictului [...] Lumea aștepta o dramă, construită după calupodul normal și a rămas nedumerită vîzînd o lucrare ce i se pare fără compoziție. Judecată cu măsura obișnuită, piesa *Bătrînul* e dezlînată, fără acțiune unică, fără culminare, fără deznodămînt. [...] Totuși *Bătrînul* a impresionat, în diferite momente, chiar pe spectatorii cei mai îndărătnici. Fiîndcă din toată desfășurarea reiese cu energie caracterul teatral al lucrării. Drama internă, adevărată, deși învăluită într-un procedeu deosebit și neobișnuit, țîșnește deseori rupînd parcă învelitoarea și trecînd rampa drept spre sufletele din sală.” Observațiile lui Rebreanu, cele mai favorabile din grupajul publicat de *Sburătorul*, desigur în favoarea piesei, coincid cu constatările altor critici, ulteriori, care se vor rosti despre piesă în termeni laudativi.

Rămîne totuși o problemă deloc neglijabilă: eșecul *Bătrînului* pe scenă atît la premiera din 1921 cît și la încercarea de reluare în 1924. O punere în scenă a avut loc și la Iași, în zilele noastre, în regia Nicoletei Toia (1984) cu același succes de stimă și pînă la un punct de critică. În genere însă, cei care s-au ocupat mai îndeaproape de opera Hortensiei Papadat-Bengescu și au ajuns și la *Bătrînul* nu au ratificat verdictul lovinescian; Ioan Holban în monografia sa *Hortensia Papadat-Bengescu*, Ed. Albatros, 1985, nu riscă asupra piesei nici o judecată cu adevărat estetică, deși se ocupă de dramaturgia scriitoarei și îndeosebi de *Bătrînul* (p. 239—250), iar Florin Mihăilescu, în *Introducere în opera Hortensiei Papadat-Bengescu*, 1975, îi acordă doar cîteva rînduri, considerînd în genere veleitățile de dramaturg ale scriitoarei doar „o școală utilă a construirii și conducerii acțiunilor către o finalitate proprie”,

și conchizînd: „Nu se poate însă exagera ponderea acțiunii în piesele ei, care sînt mai degrabă tot niște portrete de femei și de familie, ridicate doar pe suportul material al unor pretexte epice și al unor elemente destul de fragile de conflict dramatic. Insuccesul în teatru și l-a datorat scriitoarea vocației sale de analistă, pentru care forma ideală o reprezintă romanul psihologic de formulă modernă. [...] Creația dramatică a rămas mai mult o ambiție și o nostalgie, pentru care și-a mărturisit totdeauna pasiunea, dar niciodată vocația” (p. 82).

În nici un caz critica din acel moment dar și posteritatea nu au ratificat verdictul lovinescian, după care *Bătrînul* ar fi o capodoperă și încă una constitutivă, comparabilă cu Zonal lui Rebreanu. Chiar și Val Condurache, autorul unui studiu insistent, „*Bătrînul*” la 63 de ani (în *Fantezii critice*, Iași, 1983), ironizează formula lovinesciană, deși, în continuare se exprimă mult favorabil despre piesă, în care vede un studiu „psihanalitic” și conchide: „Hortensia Papadat-Bengescu a scris o operă dramatică durabilă, ce trăiește, înainte de toate, prin forța relației dintre Bătrîn și Gina” (p. 89).

Insistența, ba chiar pasiunea, cu care E. Lovinescu a susținut această piesă, a fost la timpul respectiv semnalată cu ironie de un scriitor ce va deveni curînd foarte atașat cercului de la *Sburătorul*, Felix Aderca, acesta refuzînd să accepte punerea sub acuzație a celor ce se pronunțaseră contra, pe motiv că le-ar lipsi obiectivitatea, fiind ei înșiși autori dramatici și deci „rivali” ascunși ai autoarei *Bătrînului*. Într-o dare de seamă a revistei („*Sburătorul*”, no. 40) el scrie: „Colaboratorii masculini ai revistei, în frunte cu d. Lovinescu, și-au luat sarcina de a spulbera opinia presei române asupra *Bătrînului*, comedia socială a doamnei Hortensia Papadat-Bengescu. Ceea ce a surprins a fost armonia — pentru prima oară în acest an! — a criticii dramatice în a recunoaște *Bătrînului* însușiri literare și a-i nega existența unei structuri tehnice teatrale. Această unanimitate ar fi trebuit să dea puțin de gîndit criticii literare, căci pentru aprecierea unei lucrări dramatice nu e nevoie de < o tradiție milenară culturală », dar e nevoie totdeauna de un oarecare simț al proporțiilor. Doamna Hortensia Papadat-Bengescu, care e o scriitoare extrem de inteligentă și volubilă și care cu realele-i însușiri dramatice ar putea construi opere dramatice monumentale, are însă amici — vai! — prea zeloși. Iată cum se face că d. Lovinescu, pornind atacul împotriva presei dramatice — în special împotriva domnului Ion Minulescu de la *România nouă* — comite două greșeli de nepricepăt la un critic într-adevăr dotat cu o « tradiție culturală milenară » și la autorul — pînă acum — a vreo treizeci de cărți. Domnul Lovinescu socoate că doamna Hortensia Papadat-Bengescu a fost trimeasă la literatură pentru că aci nu umbrește pe nimeni și mai ales pe cei ce au, au avut sau vor avea vreo piesă de teatru, ceea ce constituie o injurie destul de gravă — și destul de ușoară în același timp — adusă cronicarilor dramatici și nici nu prea co-

respunde adevărului, întrucît, în afară de d. Minulescu, ceilalți cronicari, încă o dată, prin miracol unanimi în aprecieri, nu se gîndesc să scrie teatru."

Și continuînd cu „apărarea” cronicarilor, Felix Aderca încheie pe același ton casant și ironic: „Iar în ce privește învinuirea adusă d-lui Minulescu, poetul revoluționar, că nu e indicat să vorbească de legi fixe în teatru și deci valoarea criticii sale e nulă — d. Lovinescu și-ar putea aduce aminte că a scris și d-sa două romane fără succes, ceea ce nu infirmă cîtuși de puțin — am putea zice dimpotrivă, confirmă — existența cu precădere a spiritului său critic!” (*Cuvîntul liber*, anul III, nr. 5, 1 aprilie 1921, p. 28, la rubrica „Mișcarea culturală”). Să semnalăm că în însăși publicația în care scria Aderca, Paul I. Prodan, cronicarul dramatic titularizat, făcuse o cronică în același sens cu susținerile poetului dramaturg; ef sublinia „erorile esențiale” ale piesei și conchidea aproape la fel cu Ion Minulescu: „în dauna teatrului, literatura a cîștigat cu *Bătrînul*” — *idem*, anul III, nr. 4, 15 martie 1921, p. 21—22.)

*Bătrînul* a rămas să fie considerat în continuare, chiar și pînă astăzi, un subiect de controversă. Pentru momentul micii „bătălii” din jurul premierei, este semnificativ de notat că Lovinescu, un spirit care judecase pînă atunci întreaga dramaturgie după criteriile clasice, s-a aflat în conflict cu doi poeți, partizani cel puțin pentru ocazie tocmai ai acestor criterii. Mai mult încă, Felix Aderca, el însuși dramaturg încă nejuțat, se va face susținătorul romanului liric și va ajunge într-o tîrziu să-i reproșeze Hortensiei Papadat-Bengescu orientarea sa treptată spre proza „obiectivă”, nu străină, după cum se știe, de repetatele injoncțiuni ale maestrului ei de la *Sburătorul*.

#### ANUL AL IT-LEA

Apărut în *Sburătorul*, anul II, nr. 1, 15 mai 1920, p. 1, de unde reproducem textul.

#### EUGEN RELGIS

Apărut sub titlul „*Umanitatea*” în *Sburătorul*, anul II, nr. 6, 19 iunie 1920, p. 81-83, la rubrica „Epiloguri”.

Republicat în *Critice*, VI, ed. I, Ed. Alcalay, 1921, p. 183—187, sub titlul *Eugen Relgis*, din secțiunea *Anticipații literare*, de unde reproducem textul.

Revista *Umanitatea* a apărut între iunie-noiembrie 1920, sub conducerea lui Eugen Relgis și cu colaborarea mai multor scriitori de orientare democratică: T. Argezei, Felix Aderca, B. Fundoianu, Al. A- Philippide, Ion

Vinca, Ion Barbu, Adonis Popov, Gala Galaction, Ion Paș. Afirmat pînă atunci doar ca poet, Eugen Relgis (n. 1885), autor al volumelor *Sonetele nebuniei* (1914) și *Nebunia* (1915), își va lărgi sfera de activitate prin romane și eseuri, dar mai ales prin scrieri de propagandă pacifistă (*Literatura războiului și era nouă*, 1919), pline de bune intenții, dar fără urmări notabile în viața intelectuală a epocii. Revista *Umanitatea* și grupul ei au activat în corelație sau inspirîndu-se din grupul *Clarte*, condus de Romain Roland și Henri Barbusse. Tezismul ei, cu adresă unilaterală, care a trezit și reacția unui spirit destul de pașnic precum E. Lovinescu, a dus-o în cele din urmă la ceea ce i-a reproșat și criticul atunci: denigrarea armatei române, care luptase în Ardeal pentru eliberarea teritoriului acestei provincii românești, deci în scopul cel mai nobil cu putință.

#### CEEA CE NU SE MAI POATE

Apărut în *Sburătorul*, anul II, nr. 8, 3 iulie 1920, p. 113—114, de unde reproducem textul.

Articol scris cu ocazia înscăunării lui I. Al. Brătescu-Voinești în funcția de director al Teatrului Național din București, ceea ce Îqsemna și de director general al teatrelor, e o diatribă de o ironie nimicitoare la adresa scriitorului și omului politic care cumula tot felul de funcții oficiale și de sinecure, destul de contradictorii față de sterilitatea lui literară și de valoarea reală a operei realizate. Dacă astăzi judecăm -lucrurile astfel și ne putem mira de prezența lui Brătescu-Voinești în fruntea atîtor comitete și comiții, o facem deoarece optica lui E. Lovinescu a sfîrșit prin a fi adoptată de toată lumea; contemporanii nu credeau însă așa și vedeau în prozatorul țîrgoviștean un feucsjad întru totul venerabil și un scriitor de primă mărime.

El fusese numit „provizoriu” director la 7 iunie 1920, grație ministrului instrucțiunii publice P. P. Negulescu și nu se va menține prea mult; îndeajuns însă pentru a-și consolida și mai mult situația în teatru. Observațiile pe care criticul le face la adresa repertoriului se referă la „programul” noului director, nepus însă în practică integral, datorită scurtimii perioadei de conducere efectivă sau a selecției, îmbunătățite poate ulterior, în urma criticilor ce i s-au adus.

#### OCTAVIAN GOGA MINISTRU

Apărut în *Sburătorul*, anul II, nr. 10, 17 iulie 1920, p. 145—147, de unde reproducem textul.

în *Critice*, VIII, ed. I, Ed. Alcalay, 1923, p. 169—171, o versiune mai redusă și cu unele modificări de ordin stilistic figurează sub titlul *Spirit și materie* din secțiunea *Glose* a volumului.

în *Critice*, I, *Istoria mișcării „Sămănătorului”*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1925, p. 158—160, o versiune cu multe modificări de ordin stilistic figurează drept punctul 3. *Poetul ajunge ministru*, din secțiunea V a capitolului *///. Octavian Goga*.

Articolul prilejuit de numirea lui Octavian Goga ca ministru, deși trebuie precizat că poetul nu ajunsese pentru prima dată atunci la această demnitate. El a fost ministru al cultelor și instrucțiunii publice (5 decembrie 1919 — 13 martie 1920) în guvernul Vaida; între 18 martie 1920 și 13 iunie 1920, ministru de stat în guvernul Averescu și între 13 iunie 1920 și 17 decembrie 1921, ministru al cultelor și artelor (un departament anume creat pentru el) în același guvern (cf. Ion Dodu Bălan, *Octavian Goga*, 1971, p. 141 — 142). Sărbătorirea de care pomenește E. Lovinescu a fost legată de înscăunarea sa în ultima demnitate; poetul își va continua însă cariera politică, ajungând chiar prim-ministru (1937).

Considerațiile criticului față de „ascensiunea” lui Goga se înscriu pe linia rezervelor sale față de politică și de participarea creatorilor în genere la competiția pentru ocuparea înaltelor funcții de stat. E greu de conceput o reacție mai categorică față de ceea ce vedea întâmplându-se cu camaradul său de generație, poetul „pătîmirii noastre” oferindu-i un contrast extrem față de propria sa poziție.

#### MARCEL ROMANESCU

Apărut în *Sburătorul*, anul II, nr. 12, 31 iulie 1920, p. 177-178, sub titlul *Speranțe literare*.

Republicat în *Critice*, VI, ed. I, Ed. Alcalay, 1921, p. 191-192, la rubrica „Anticipații literare”, de unde reproducem textul.

Marcel Romanescu (1897—1954), poetul pe care E. Lovinescu îl propune interesului public printr-una din „anticipațiile” sale literare, este un nume care nu a străbătut dincolo de perioada interesantelor sale începuturi. Poetul\* coleg la Facultatea de Drept cu Tudor Vianu, este posibil să fi venit în cercul *Sburătorul* prin intermediul acestuia, după ce fusese prezent și în cenaclul lui Macedonski puțin înainte de moartea mentorului. Deși nu se exprimă în termeni atât de laudativi ca în cazul lui Ion Barbu, din articol se vede că E. Lovinescu nutrea mari speranțe în legătură cu acest poet cu care a întreținut o susținută corespondență în acei ani.

Marcel Romanescu se încadra în formula parnasiană și a rămas fidel acesteia, ceea ce desigur nu era de natură să-l recomande curiozității criticii mai noi, în deceniul care a urmat. El va abandona literatura, poate și datorită funcțiilor sale în Ministerul de Externe (în perioada debutului funcționa la Legația noastră la Vatican), încît un G. Călinescu, de pildă, nu-i mai acordă nici o considerație, numele poetului figurînd doar la *Bibliografia Istoriei literaturii române* (1941) și acolo doar cu o foarte redusă menționare a operelor.

#### ELENA FARAGO

Apărut în *Sburătorul*, anul II, nr. 13, 7 august 1920, p. 192—194, la rubrica *Epiloguri*.

Republicat în *Critice*, V, ed. I, Ed. Viața românească, 1921, p. 55—57, la secțiunea *Figurine*, de unde reproducem textul.

în *Critice*, V, *Figurine*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 174—175, figurează o versiune modificată din punct de vedere stilistic, constituind capitolul XXV al cărții.

Articolul despre Elena Farago are, după cum se vede, un aspect de considerare generală a poeziei acesteia, impresiile criticului fiind pe deplin cristalizate în acel moment. E deci interesant de știut că, deși el aflase că un nou volum al acelei poete stă să apară, nu și-a amînat, pînă după eveniment, publicarea articolului propriu: „Mă bucur foarte mult că vei scoate un nou volum de poezii, îi scria el din București, va fi cel mai bun al dumitale cu siguranță... *Sburătorul* se va ocupa de el prin pana vreunui colaborator, simpatic — a d-lui Aderca, de, pildă. Eu nu fac dări de seamă — iar pagina sintetică ce am scris despre d-ta o consider, în putințele mele, ca definitivă; nu mai am de adăugat la ea nici un rînd...” (E. Lovinescu, *Scrisori și documente*, ed. cit., p. 167). Articolul lovinescian cuprinde o caracterizare generală și sintetică a poeziei autoarei; este momentul cel mai favorabil al întîlnirii celor doi. E. Lovinescu înregistrase opera poetei craiovene încă de la primele manifestări și scrisorile adresate ei, din fericire, păstrate probabil integral și publicate în 1976 (E. Lovinescu, *Corespondență cu M. Dragomirescu și Elena Farago*, ed. îngrijită de C. Papastate, Craiova, Ed. Scrisul românesc) ne lasă să întrevădem o simpatie reciprocă, rară pentru relațiile criticului cu cineva. îi solicitase colaborarea încă de la primul număr al *Lecturii pentru toți*; în *Sburătorul* îi va publica masiv producția lirică.

Articolul lovinescian este desigur unul dintre cele mai judicioase, fixînd cît se poate de exact lirica acestei poete aflate la confinele simbolismului.



dar depășind prin unele accente intimismul poeziei de album și convenționalismul liricii feminine. După apariția articolului în *Sburătorul* criticul se crezuse în drept să aștepte o scrisoare de mulțumire: „Nu știu de-mi datorezi o scrisoare sau îți datorez eu, îi scrie la 22 august 1922. Ne datorăm reciproc- Eu, un răspuns la scrisoarea d-tale; d-ta, un cuvânt pentru articolul apărut mai bine de două săptămîni și pentru care am primit mai bine de zece scrisori. .. de felicitare! Numai d-ta n-ai luat act de el” (E. Lovinescu, *Scrisori și documente*, cd. cit., p. 166). Ba mai mult chiar, se pare că poeta a rămas nemulțumită de conținutul articolului: „Scrisoarea ce mi-ai scris-o după publicarea articolului meu s-a pierdut probabil. Dealtfel, am fost informat la timp că nu ești «mulțumită» de articol, căutînd șicane («poete» — ■ poeții) de cuvinte...” (E. Lovinescu, *op. cit.*, p. 167).

#### T. V. STEFANELLI

Apărut în *Sburătorul*, anul II, nr. 14, 14 august 1920, p. 203-211, în *Critice*, V, ed. I, Ed- Viața românească, 1921, p. 73—76, articolul figurează drept punctul 5 din secțiunea///. *Figurine*, de unde reproducem textul, care prezintă ușoare modificări:

La p. 321: „în realitate, ne plîngem pe noi...” în *Sburătorul* suna: „De fapt, ne plîngem...” în continuare, „rădăcinile lui” era: „rădăcinile ei”. „Cînd domeniul acesta se restrînge” suna: „Cînd domeniul acesta se îngustează”.

La p. 321: „Se refugiasse din Bucovina lui la începutul” era: „Se refugiasse din Bucovina lui de la începutul războiului”.

în *Critice*, V, *Figurine*, ed. definitivă, Ed. Ancora-București, 1928, p. 121 — 124, figurează o versiune mai redusă, cu unele modificări de ordin stilistic constituind capitolul *XVII. T. V. Stefanelli*, datat 1919.

E un necrolog închinat unui onest cărturar bucovinean cu care criticul petrecuse în refugiu la Fălticeni aproape doi ani (1917—1919) dintre cei care au precedat înfrîngerea Austro-Ungariei și care au fost pentru cel în cauza ani de mizerie materială și de așteptare dramatică, cu speranța victoriei.

Teodor V. Stefanelli (1849—1919) s-a născut la Șiret (Bucovina) și și-a făcut studiile la Cernăuți, apoi la Facultatea de Drept din Viena. A fost membru al „României june” și unul dintre fondatorii societății „Arboroasa”. Magistrat și jurist de prestigiu, a ocupat funcții din ce în ce mai înalte, culminînd cu aceea de consilier la înalta Curte de casație din Viena. A desfășurat o activitate științifică în domeniul istoriei, ceea ce avea să-l facă să devină membru al Academiei Române (1910). Ca literat, a publicat o serie de schițe

și povestiri, dar mai ales niște foarte prețioase *Amintiri despre Eminescu* (1914), pe care l-a cunoscut.

Încă de la izbucnirea primului război mondial a trăit la Fălticeni, unde avea să și moară-

Evocarea pe care i-o închină E- Lovinescu este foarte rezervată cit privește meritele reale ale acestui patriot bucovinean, autorul ei fiind preocupat doar de schițarea unui portret al omului în ultimii săi ani de viață.

#### UN NOU CETĂȚEAN ROMÂN: VICTOR EFTIMIU

Apărut în *Sburătorul*, anul II, nr. 15, 21 august 1920, p. 225—227, de unde reproducem textul.

Articolul acesta salută numirea lui Victor Eftimiu în postul de director al Teatrului Național din București. E un articol amical, dar și de satisfacție profesională, deoarece, de la ultimul directorat al lui Al- Davila, era pentru prima oară că în fruntea înaltei instituții era instalat un om de teatru. Aprecierile lui E. Lovinescu sint desigur de forța evidentei, deși nu era tot atît de sigur că un om atît de implicat în fenomenul teatral ca autorul lui *înșiră-te, mărgărite* avea să fie și un bun administrator, conducător și arbitru al unei trupe foarte eterogene, de oameni cu psihologii dificile și cu ambiții de afirmare. Victor Eftimiu nu avea un sprijin de sus și nu-și datora funcția situației sale politice (nici nu era membru al partidului averescan aflat la cîrma țării), ci prieteniei cu Octavian Goga. Acesta propusese directoratul lui Constantin Nottara, care-l refuzase net, ceea ce denotă criza „funcției” mai mult decît a instituției în cauză- Victor Eftimiu nu s-a putut menține decît un an și jumătate; a fost silit să demisioneze la venirea noului guvern liberal condus de I. C. Brătianu care, la 23 ianuarie 1922, își va instala propriul favorit, pe Al. Mavrodi.

Numirea lui a produs, de fapt, o vie nemulțumire printre confrăți și chiar în opinia publică, deoarece s-a considerat că V. Eftimiu era un om prea tînăr (abia împlinise treizeci de ani), cel mai tînăr din istoria direcției Teatrului Național, și cel care s-a ridicat vehement împotriva ei a fost N. Iorga, după cum reiese din articolul lui Lovinescu, un articol de evidentă „susținere”. N. Iorga îl urmărea pe scriitor cu o implacabilă adversitate; izbutise să-i scoată de pe afiș, în urma unei campanii memorabile, *Ringala* (1915) și acum coniestase calitatea de român a noului director. Precizăm că în *Sburătorul* evenimentul numirii lui Victor Eftimiu va fi sărbătorit în mod deosebit, ceea ce nu mai fusese cazul cu alte numiri sau acordări de distincții onorifice,

Liviu Rebreanu va saluta pe fericitul beneficiar printr-un articol, *Noul director general al teatrelor* (anul II, nr. 14, 15 august 1920, p. 223—224), pentru ca în numărul din 4 septembrie, același an, să se reproducă sub titlul *O agapă literară*, discursurile lui Ion Minulescu, D. Nanu, Ion Buzdugan, ținute cu ocazia festivității respective.

Niciodată pînă atunci revista sau directorul ei nu se făcuseră ecoul unor asemenea „evenimente”; bunăvoința arătată de E. Lovinescu lui Victor Eftimiu, ca om de teatru, nu însă și ca scriitor, se cere semnalată ca un punct important în istoria relațiilor dintre cei doi scriitori.

### I. AL. BRĂTESCU-VOINEȘTI

Apărut în *Sburătorul*, anul II, nr. 16, 28 august 1920, p. 241—244 și nr. 17, 4 septembrie 1920, p. 257—260, la rubrica „Revizuire literare”.

Republicat în *Critice*, IV, *Revizuire literare*, ed. II, Ed. Alcafy, 1920, p. 117—126, de unde reproducem textul.

în *Critice*, VI, *Revizuire*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 50—58, figurează o versiune mai redusă și cu unele modificări de ordin stilistic.

„Revizuirea” închinată lui I. Al. Brătescu-Voinești se referă la un scriitor venerabil, de largă reputație pe atunci, un fel de clasic în viață, considerat inatacabil prin vîrstă și prestigiu. Dar nu un dispărut, asemeni majorității celorlalți pe care criticul îi supusea unei reexaminări integrale. În realitate, dincolo de valoarea în genere a operei sale, pe care autorul articolului o pune în discuție, ultimul deceniu al lui Brătescu-Voinești, mai curînd de inactivitate, dovedise oricărui spirit lucid că era vorba de un artist cu un talent și o arie limitată de observație, mai mult un povestitor amabil și un creator de atmosferă decît un scriitor de anvergură, de la care se mai putea aștepta ceva în viitor. Personalitatea i se definise pe deplin încă de la primul volum și încă de la al doilea i se puteau stabili și limitele. *Întineric și lumină* (1912). poate chiar *în lumea dreptății* (1908) sînt de fapt adevăratele opere valabile ale unui scriitor care va da ulterior numai pagini sporadice și va supra-viețui încă vreo trei decenii, încărcat de glorie și de recunoașteri oficiale.

Diagnosticul categoric pus de Lovinescu în 1920 este cît se poate de exact în perspectiva istoriei literare, dar în momentul formulării lui constituie un act deosebit de îndrăzneț, riscînd asupra imprevizibilului, deoarece s-ar fi putut ca I. Al. Brătescu-Voinești să-și fi continuat activitatea scriitoricească și să-și fi întregit opera cu aspecte nebănuite. În plus, nu trebuie uitat că, în acel moment, prozatorul țîrgoviștean făcea încă obiectul admirației înflă-

cărate a lui G. Ibrăileanu, iar opera lui va fi luată drept obiect al unui masiv fi doct studiu datorat lui D. Caracostea, *Poetul Brătescu-Voinești*, ce avea să vadă lumina tiparului în 1921. „Moderniștii” însă îl vor lichida cu și mai mare cruzime, prin pana necruțătoare a lui Arghezi, sau N. Davidescu, pentru ca abia prin anii '30, scriitorul să mai recolteze unele aprecieri mai favorabile din partea criticii tinere (cf. Vladimir Streinu, *Ion Al. Brătescu-Voinești sau literatura venerabilă*, 1936). Abia G. Călinescu îi va acorda importanța meritată în capitolul respectiv din *Istoria literaturii române*, 1941, la un nivel foarte apropiat de ceea ce scrisese E. Lovinescu în 1920.

Trebuie însă precizat că „revizuirea” aceasta, atît de exactă în judecata de ansamblu și în observațiile cu privire la structura talentului celui în cauză nu este primul text lovinescian închinat lui Brătescu-Voinești. El mai scrisese o mică schiță critică în 1905, întemeiată, doar pe primul volum al prozatorului (*D. Brătescu-Voinești*, în *Pași pe nisip*, II, secțiunea *Figuri și figurine literare*; în actuala ediție de *Opere*, I, 1982, p. 228—232). În 1907 închinase o recenzie cu totul favorabilă scriitorului în momentul apariției volumului *în lumea dreptății*, o recenzie apărută în *Convorbiri* și care, fiind considerată prea favorabilă de M. Dragomirescu, fusese dublată de una a directorului publicației (anul I, nr. 19, 1 octombrie 1907). Deși se exprima mai laudativ, tînrul critic de pe atunci făcea unele observații fundamentale, cărora le va da un accent mai apăsător în textul de revizuire postbelic. În tot cazul, articolul din 1907 (v. actuala ediție de *Opere*, IV, 1986, p. 144-147), ca să nu mai vorbim de cel din 1905, denotă o certă stimă pe care momentul respectiv în cariera scriitorului o îndrituia. Atragem atenția că primul se încheia cu o constatare pe care D. Caracostea o va specula ulterior în defavoarea lui E. Lovinescu, cînsiderînd-o contradictorie față de judecățile din „revizuirea” finală: „Eroii lui sunt mari. Ei sunt însă ca acei albatroși împiedicați în mers de aripele lor prea mari, de care vorbea Baudelaire.. ” (*op. cit.*, p. 147).

Schimbarea relativă de atitudine față de Brătescu-Voinești urmează o constatare cu totul firească și se vedea întărită de apariția în *Viața românească* a nuvelei *Rătăcire*, o dovadă certă a epuizării talentului fără anvergură al unui prozator care totuși abia atinsese vîrsta de 50 de ani.

N. IORGA

(Amintiri universitare, 1900—1904)

Apărut în *Sburătorul*, în patru numere consecutive, după cum urmează: anul II, nr. 18, 11 septembrie 1920, p. 273-276; nr. 18, 11 septembrie 1920, p. 289-291; nr. 20, 25 septembrie 1920, p. 305-309 și nr. 21, 2 octombrie 1920, p. 321-323.

Republicat în *Critice*, IV, *Revizuii literare*, ed. II, Ed. Alcalay, 1920, p. 145—168, de unde reproducem textul.

O versiune mai simplificată, cu unele schimbări de ordin stilistic, figurează în *Critice*, I, *Istoria mișcării „Sămănătorului”*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1925, p. 175—200, constituind capitolul *V. N. Iorga, animatorul „Sămănătorului”*.

Acest articol, cel mai amplu și mai complex din câte scrisese E. Lovinescu despre marele istoric, deși a făcut parte dintr-un volum de „revizuii”, nu are decît partial și foarte problematic acest caracter, încît își va găsi în cele din urmă locul în cu totul alt volum de *Critice*. Dacă examinăm punctul de pornire (amintirile lui Ion Petrovici despre N. Iorga, publicate într-o serie chiar în *Sburătorul*) și conținutul, el ne dezvăluie, în fapt, prima pagină lovinesciană de memorialistică de mare anvergură, cuprinzînd o evocare a epocii studenției criticului. Ne aflăm în jurul anului 1900, cînd Lovinescu, student la filologie clasică, nu putea avea decît contacte întîmplătoare cu marele istoric, care își ținea cursurile în același local al Universității bucureștene, dar la Facultatea de Istorie. Viitorul critic a fost un auditor fidel al tînărului istoric, debutant atunci în viața culturală și universitară a capitalei; a fost atras din curiozitate la cursurile marelui istoric și a rămas impresionat fără a fi integral cucerit de oratoria profesorului, care avea totuși toate calitățile pentru a seduce tineretul. Evocarea pe care o face două decenii mai tîrziu este un document extrem de prețios asupra unei perioade de început de cariera a lui N. Iorga, sub aspectul oratoriei de catedră, dar și asupra raporturilor reale dintre E. Lovinescu și cel care avea să-i fie încă de la începuturile publicistice un constant adversar. Admirația foarte diferențiată cu care vorbește, în calitate de simplu martor, despre un profesor al Universității bucureștene cu care nu a avut decît tangențiale contacte dă măsura spiritului de obiectivitate care-l anima și stima pe care a știut să i-o păstreze lîngă N. Iorga, indiferent de conflictele dintre ei. Seria aceasta de pagini evocatoare, care nu iau, după cum se vede, în discuție, nici opera nici acțiunea criticului și îndrumătorului literar de la *Sămănătorul*, reprezintă poate cea mai lucidă și mai generoasă analiză și recunoaștere de care N. Iorga se bucurase pînă atunci din partea vreunui critic literar și care ar părea de neconceput sub pana altor „adversari” ai lui, de tipul lui G. Ibrăileanu, M. Dragomirescu sau Ovid Densusianu; tocmai cel care s-a situat pe poziția ideologică cea mai depărtată aî care avea să simtă în continuare adversitatea implacabilă a lui N. Iorga va da paginile acestea pe care mulți dintre susținătorii antisămănătorismului sau rnaiorescianismului său integral le vor ignora sau le vor trece sub tăcere.

Evident, accentele critice, cu precădere acelea din finalul articolului de „revizuire”, nu se putea să-i fi făcut plăcere marelui istoric, satisfăcut doar

cu lauda pleneră și hiperbolică, fie ea și vană; nu știm cum va fi reacționat el sau măcar de va fi citit acele pagini, pe care E. Lovinescu le va relua într-o variantă schimbata și mult simplificată în *Memorii*, I. El nu a scris propriu-zis despre mai tînărul său adversar, dar l-a urmărit cu o necruțătoare dușmănie mai ales în cariera publică. Există un prețios document indirect asupra a ceea ce gindea el despre Lovinescu și care a fost dezvăluit abia de curînd: o scrisoare din 1910 adresată grupului redacțional al revistei *Ramuri* din Craiova, care-i făcuse propunerea de a-i ceda conducerea tinerei publicații și unde, dincolo de o autoironie lucidă și amară, se văd caracterizați sumai dar implacabil doi dintre cei mai importanți critici contemporani: „Dacă vreți să scoateți revista d-voastră săptămînal, nu porniți de la mine și nu vă puneți supt o autoritate literară care de mult nu mai există. Alegeți, între onorabilii domni Chendi și Lovinescu, ori luați-i pe amîndoi. Cel dinții trăiește ia insultă și din insultă, celălalt glumește, cu o eleganță care se culege la Paris ca mucurile de țigări, despre tot ce nouă ni se părea vrednic a i se jertfi o viață. Sunt oamenii de azi. Unul din ei vi s-a impus și d-voastră; vi se va impune și celălalt, fiindcă sunt oamenii de azi, ferește-ne. Doamne, de cei de mîine!” (*Corespondența „Ramuri”, Documente literare*. Ediție îngrijită și prefațată de Florea Firan, Craiova, 1973, p. 264—265).

#### CHENDI

Apărut în *Sburătorul*, anul II, nr. 22, 9 octombrie 1920, p. 337—338.

Republicat în *Critice*, V, *Viața românească*, 1921, p. 63—66, la secțiunea *Hgurine*, de unde reproducem textul.

Cu unele modificări de ordin stilistic, articolul e reprodus în *Critice*, I, *Istoria mișcării „Sămănătorului”*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1925, p. 105—108, sub titlul *Ilarie Chendi, critic sămănătorist*, constituind capitolul VII din secțiunea *II. Proza și critica sămănătoristă*.

Rîndurile acestea, care schițează o „figurină” lui Ilarie Chendi, ocupă o poziție singulară în cadrul seriei pe care E. Lovinescu o inițiasse sub acest litiu. Covîrșitoarea majoritate au fost închinare unor scriitori în viață, la care autorul încerca a descoperi elementele esențiale ale personalității. Textul despre Chendi e mai curînd o pagină de „revizuire”, așa cum fusese și figurina scrisă după moartea lui T. Maiorescu; și aceea voia să fie un ultim cuvînt al criticului, și excela de asemenea prin severitate. De fapt, nu e numai o judecată de ansamblu, dar și prima pagină critică propriu-zisă scrisă de Lovinescu despre colegul său dispărut, cu care se aflase întrucîtva în dispută, dar pe care-l ajutase în momentul îmbolnăvirii sale (v. actuala ediție de *Opere*,

V, 1987, p. 119—121). „Figurina” aceasta, de o deosebită severitate, este prilejuită de împlinirea a șapte ani de la dispariția lui Chendi și are ca obiect un critic nu numai ieșit din actualitate, dar despre care nu mai pomenea aproape nimeni în atmosfera literară complet schimbată de imediat după război. (E de observat că E. Lovinescu nu a scris despre criticii din generația sa decît relativ tîrziu, după război, cînd va închina felurite pagini de aprecieri unui M. Dragomirescu, H. Sanielevici, Ovid Densusianu. și nu recenzase în general cărți de critică.)

Este posibil ca rîndurile despre Chendi să-i fi fost inspirate nu atît de cei șapte ani trecuți de la moartea acestuia, ci de numărul pe care *Hiena* îl închinase celui dispărut. În mod surprinzător, această revistă condusă de Pamfil Șeicaru și Cezar Petrescu, doi publiciști care nu-l putuseră cunoaște pe Chendi decît din scris, au adunat o serie întregă de articole despre el lanul II. nr. 12/13, 12 septembrie 1920) datorite celor mai felurite pene, de la N. Iorga și Gala Galaction la D. Tomescu, Pamfil Șeicaru, Ion Darie (Cezar Petrescu). Ion Minulescu, Victor Eftimiu, Caton Theodorian, D. Karnabatt și, în fine, T. Arghezi. Toți se exprimaseră elogios, imbinînd aprecierile foarte favorabile cu evocarea plină de simpatie a omului — ceea ce este destul de surprinzător dacã. avem în vedere felul de a scrie al lui Chendi și inimicițiile pe care le trezise în timpul vieții. E posibil ca E. Lovinescu să fi încercat a turna oarecare apă rece peste această înflăcărare, oricum nejustificată, și să fi construit un portret al criticului în replică, încercînd să aducă lucrurile cît mai aproape de adevăr. (Tot atunci, în *Luceafărul*, anul XIV, nr. 7/8, p. 149—159, apăruse un articol de asemenea foarte favorabil despre *florie Chendi*, semnat de Vasile Savel.)

Imediat după apariția articolului lui Lovinescu, unul dintre cei care-l omagiaseră pe Chendi în *Hiena*, anume T. Arghezi, s-a simțit îndemnat să ia numaidecît poziție printr-un articol, semnat *Box*, și în care mai vechea lui inimicizie la adresa criticului și-a putut da din nou frîu liber: „Fiindcă după șapte ani de la moarte, «cenușa scriitorilor se așează în columbarule definitive», de unde nu mai pot tresări, cum se cuvine, la aprecierea lovinesților literari, directorul *Sburătorului*. L-a pus, în fine, la locul lui pe Ilarie Chendi.

În două pagini l-a neantizat. Din Chendi n-a mai rămas decît pulberea și copita domnului Eugen Lovinescu. E drept: «morților li se cuvine adevărul». Ei nu mai pot răspunde. Cu dînșii poți fi viteaz. Gelatinoasa-ti bravură nu se înfricoșează de umbre.

Ilarie Chendi? Dar a fost un mit, un paradox monstruos al creației, o apariție hibridă și efemeră, pe care cugetul domnului Lovinescu o turtește postum cu un singur pumn bărbătos.” Și Arghezi citează o singură frază

rezumativă din articolul lui Lovinescu: „«Inteligent, dar poate mai mult vioi, harnic, de o hărnicie risipită însă în lucruri mici, de oarecare lectură, deși-i lipsea cu totul fundamentul umanistic și cultura latină, om de gust și de bun-simț, judicios fără a fi pedant [...], Chendi avea destule calități pentru a vorbi de dînsul; i-au lipsit totuși multe pentru a-și marca un loc.»

Socotim, dimpotrivă, grație domnului Eugen Lovinescu, Chendi își are de acum locul marcat. Regretabil că directorul *Sburătorului* nu și-a continuat evocarea, demonstrîndu-ne, încă mai talentuos. că: «spin, dar purtînd barbișon, scund fără a fi înalt, teolog fără a fi popă, grăbit fără a merge încet,, vindicativ dar totodată răzbunător, Chendi avea pasiune atît pentru plăcintele cu carne cit și pentru cele cu brînză, fără a-și fi fixat însă predilecția pentru una din două, în afară doar de: a prefera șprițul, ridichile de lună, *Lectura pentru toți* sau impresionismul cu panglicuți, zgardă și clopoței de tinichea».

Domnul Lovinescu nu-și desfăre talentul în monedă mărunță, ci cu toptanul.

Că are de unde, omul”.

{*Unde duce impresionismul*, în *Hiena*, anul I, nr. 18, 17 octombrie 1920V p. 2. Reprodus în *Scrieri*, XXIV, 1974, p. 190-191.)

În schimb, aproape doi ani mai tîrziu, N. Davidescu reluînd „problema” Chendi, pe care o ridicase doar pentru a o înmormînta E. Lovinescu, vine cu o serie de considerații care, chiar dacã nu i-au fost inspirate de „figurina” acestuia, se suprapun cu conținutul ei: „Ilarie Chendi, în scrisuși de pe vremuri, reprezenta o înfățișare aparte. Era în primul rînd un polemist și, din această pricină, nu era defel un critic; era însă un polemist « â froi», calculat, care-și mișca piesele pe eșichierul bine determinat al unei idei, ai unei politici literare. Fire totuși impulsivă, în alegerea simpatiilor sau antipatiilor sale, opera lui de polemist, de pamfletar, era departe de a fi în ultimă instanță regizată de acel ideal, fie oricît de personal... [...] Or [...] idealismul singur poate aureola luxul de-a călca în picioare, de-a izbi fără cruțare, fără spirit de critică chiar [...] Opera lui Chendi însă nu are decît calitățile, indiferent de intensitatea lor, pur formale ale pamfletarului: stilul vioi, intuiția repede și ușoară a situațiilor, adresa în numirea cuvîntului eficace; nu are însă și fondul de generozitate necesară genului.”

În sfîrșit, concluzia însăși e exact în spiritul celei puse de Lovinescu: „Opera lui Chendi, totuși, va rămîne pentru amatorii de curiozități. [...] în ritmul general al literaturii noastre, la regizarea căreia totuși va fi contribuit temporar cu ceva, nu va putea să mai între vreodată” (*În jurul unui pamfletar*, în *Steagul*, anul VII, nr. 1226, 7 aprilie 1922, p. 2: apoi, în *Aspecte și direcții literare*, ediție îngrijită de Margareta Feraru, Ed. Minerva, 1973, p. 606—607).

## N. IORGA

Apărut în *Sburătorul*, anul II, nr. 26, 6 noiembrie 1920, p. 401—403, sub titlul *Știi d-ta cine sunt eu?*

în *Critice*, VI, ed. I, Ed. Alcalay, 1921, p. 89-93, articolul constituie capitolul IV- *Iorga*, din secțiunea de *Figurine*, de unde reproducem textul.

La p- 348 fraza", „opera oculta a marelui său rival" suna în textul din *Sburătorul*: „opera ocultă a marelui lui rival".

în *Critice*, I, *istoria mișcării „Sămănătorului"*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1925, p. 194—196, o versiune cu unele schimbări de ordin stilistic a articolului figurează drept punctele 7. *De ta conservatism la greva generală* și 3. *Ciocoismv-d* din capitolul *V. N. Iorga, animatorul „Sămănătorului"*.

Articolul acesta, care pornește de la un pretext destul de depărtat, anume atitudinea lui N. Iorga față de greva generală, îi servește lui E. Lovinescu să se detașeze de ceea ce istoricul afirmă într-un articol de atitudine politică. Se dezvăluie astfel limitele gândirii criticului în materie, el fiind, după cum am mai arătat, un partizan al ordinii, pe care o susținea mai ales în condițiile precare ale situației României abia unificată din punct de vedere teritorial și pentru a cărei consolidare credea că trebuiau sacrificate interesele și revendicările de clasă, fie ele și justificate.

Partea a doua a articolului este o evocare a lui N. Iorga, ceea ce dovedește încă o dată acutul interes pe care Lovinescu îl purta marelui său adversar; chiar când se rostea defavorabil, el ținea seama de anvergura celui în cauză. Paginile acestea asupra unor împrejurări de la începutul secolului ar fi trebuit, mai justificat, așezate în prelungirea celor din *N- Iorga (Amintiri universitare)* (în actualul volum de *Opere*, p. 331); ele vor fi folosite în *Memorii*, I, 1930, p. 100-102.

## G. ROTICĂ

Apărut în *Sburătorul*, sub titlul *Rotică*, anul II, nr. 27, 13 noiembrie 1920, p. 1-2.

Republicat în *Critice*, V, ed- I, Ed. Viața românească, 1921, p. 59—62, unde constituie punctul 2. *O- Rotică* din secțiunea 111, *Figurine*, de unde reproducem textul.

în *Critice*, V, *Figurine*, ediție definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 182—184, o versiune cu unele modificări de ordin stilistic figurează drept capitolul *XXVIII. G. Rotică* al cărții.

Acest portret pe care E. Lovinescu îl schițează unui poet destul de uitat astăzi este constituit din elemente pur psihologice, fără să se aibă în

vedere valoarea artistică a operei, ci numai contrastul pe care lirica acestuia îl impune față de personalitatea umană. Despre poezia lui, criticul se va rosti abia în *Istoria literaturii române contemporane*, III, p. 79—81, unde îi face loc printre neosămănătoriști.

Gavril Rotică (1881 — 1952) a fost într-adevăr un poet din descendența sămănătoristă (s-a afirmat chiar în cadrele acestui curent, primul lui volum de *Poezii*, apărut la Vălenii-de-Munte, datează din 1909), dar l-a depășit prin unele accente, ceea ce i-a asigurat supraviețuirea în perioada de după primul război mondial, după care va abandona, practic vorbind, literatura. Portretul prea „literar" pe care i-l face E. Lovinescu acestui prelins „faun" bucovinean (fusesse de fapt învățător în mediul rural, apoi profesor și un personaj al boemei și cercurilor literare din capitală) va fi sever criticat de Camil Petrescu, mai târziu, în diatriba sa *Fugen Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile*, 1933, p- 68-69,

## CAMIL PETRESCU

Apărut în *Sburătorul*, anul II, nr. 29, 27 noiembrie 1920, p. 33 — 34, sub titlul *Literatura d-lui Camil Petrescu-*

Reprodus în *Critice*, VI, ed. I, Ed. Alcalay, 1921, p. 175-178, la secțiunea *Anticipații literare*, de unde reproducem textul, care, în *Sburătorul*, nu avea intercalat la p. 353: „și, mai ales, după versurile d-lui B. Luca".

Este primul ecou public al contactului criticului cu literatura lui Camil Petrescu, deocamdată doar cu poezia acestuia, care apăruse parțial în *Sburătorul* și fusese prezentată de tânărul Tudor Vianu într-un articol dintre cele mai inspirate (*Un scriitor nou*, anul II, nr/25, 30 octombrie 1920). În evocarea sa de mai târziu semnată Anonymus Notarius (*E. Lovinescu*, 1942), criticul greșește cind își atribuie prioritatea semnalării acestei poezii („Două luni după chemarea « celor ce vin », primul care se prezentase fusese un tânăr cu trei mici poezii; tânărul se numea Camil Petrescu, poeziile: *Melopee*, *Alchimie*, *Stanțe*, apărute în *Sburătorul* din 7 iunie 1919; când peste un an se prezintă însă cu un ciclu de poezii de război, refuzate la alte reviste, *Sburătorul* (13 noiemb- 1920) le publică după același sistem, masiv (*Marș greu. Versuri pentru ziua de atac. Patrula, Cadavrul etc., etc.*), cu același articol prim al criticului pentru a proclama « recunoașterea cuvenită talentului incontestabil și rezerva datorită noutății »" (p. 50—51). De asemenea, în *Memorii*, II, 1932, evocând începuturile relațiilor cu tânărul poet, el afirmase în trecut: „... primele lui poezii, *Ciclul morții*, refuzate la *Ideea europeană* și primite atât de cald la *Sburătorul*, cu articolul meu introductiv" (p. 110).

Luat în sine, articolul lui Lovinescu este vădit insuficient, se resimte de pe urma faptului că este întrucâtva urmarea altuia; criticul nu găsește convenit să insiste prea mult în analize de fond, ci vorbește mai mult de literatura inspirată de război și se rezumă la descoperirea notelor distinctive, în raport cu aceasta, ale liricii camilpetresciene. Dincolo însă de această rezervă, trebuie subliniată întâlnirea dintre cei doi scriitori, care are mai mult ca sigur alt punct de pornire; în mod cert, criticul a cunoscut și alte aspecte ale scrisului celui în cauză. Înainte de a-l ajuta să deuteze ca poet, a avut loc lectura dramei *Jocul ielelor* („Imaginea scriitorului începe să mi se fixeze [...] în primele luni ale *Sburătorului* în cadrul lecturii piesei sale *Jocul ielelor* într-un amurg de mai...[1920]). De fapt, cei doi scriitori se cunoscuseră fugitiv în toamna lui 1918, la Fălticeni, unde se afla criticul și unde Camil Petrescu se duse după întoarcerea din prizonierat („Într-o seară [...] un 4înăr [...] îmi prezentă un ofițeraș cu vorbele:

— Și dumnealui e tot bucureștean, întors din prizonierat; e d. Camil Petrescu, licențiat în litere și autor dramatic. Deși nici prezentatorul, nici numele celui prezentat nu-mi puteau trezi interesul, avui, totuși, timpul să disting un tânăr sublocotenent într-o uniformă decolorată de sfârșit de război, supt la față, de un blond spălăcit, luminat totuși de fixitatea fosforescentă a două mărgelae albastre-verzui... Și atît...” (*idem*, p. 107).

Tânărul care se afirma acum ca poet și avea foarte curînd să-și facă un •urne literar și în calitate de dramaturg, gazetar, eseist și în cele din urmă ca romancier a fost desigur una din achizițiile cele mai importante ale *Sburătorului*. Dar mai ales a cercului revistei, nu a publicației însăși, unde numele lui nu apare decît foarte rar. (Împrejurarea se explică prin aceea că în cursul anilor cînd a apărut *Sburătorul*, Camil Petrescu avea el însuși propriile sale publicații, aparținea altor redacții, dacă nu le conducea). Între Camil Petrescu și E. Lovinescu există legături profunde și substanțiale atît în ceea ce privește idealul artistic, cit și structura intelectuală, în sfîrșit, preferințele, ideile asupra literaturii contemporane. Dacă există o „ideologie” a cercului din jurul lui Lovinescu, tânărul Camil Petrescu vine nu doar cu o contribuție „originală”, •ci și cu una de importanță poate mai mare, constitutivă. Și dincolo de ceea ce rămlne ca mărturie în scrisul celui din urmă, trebuie adăugată acțiunea lui orală în decurs de aproape un deceniu, apoi prelungindu-se, chiar dacă intermitent, pînă la moartea criticului.

Camil Petrescu reprezintă însă și un model, chiar dacă uneori în exces, a ceea ce au fost raporturile lui E. Lovinescu cu cîte un scriitor „descoperit” de el: întîlnire și cunoștință personală fără semnificație deosebită, pînă în momentul în care cel în cauză i se dezvăluie criticului sub raportul literaturii pe care o scrie; articol de lansare și alte forme de sprijin, uneori studii sau pagini de istorie literară; nemulțumire din partea tînărului pentru ceea ce de-

scoperă în scrisul și aprecierile criticului său; conflict deschis luînd uneori forma unor articole denigratoare sau pamflete virulente; împăcare, dupa ceea ce păruse a fi definitivă ruptură în relațiile dintre ei și omagierea tardivă (uneori postumă) a celui care l-a descoperit.

Relațiile cu Camil Petrescu vor trece prin toate aceste faze, încît articolul prim din *Sburătorul* este doar un moment repede depășit, deschizînd un drum sinuos pe care îl vom urmări în continuare în *Notele* la actuala ediție, deoarece personalismul acut al scriitorului va da acestor relații unele accente neverosimile, sau măcar paradoxale, constituind momente greu de înțeles pentru, cei care nu sînt la curent cu desfășurarea lor reală.

## L. REBREANU

Apărut în *Sburătorul*, în patru numere consecutive, anul II, nr. 30-4 decembrie 1920, p. 49—51; nr. 31, 11 decembrie 1920, p. 65-66; nr. 32 18 decembrie 1920, p. 81-82 și nr. 33, 25 decembrie 1920, p. 97-99.

Reprodus în *Critice*, V, ed- I, Ed. Viața românească, 1921, p. 3—17, de unde reproducem textul.

în *Critice*, VII, *Literatura nouă*, ed- definitivă, Ed- Ancora-Benvenisti, P- 119—132, figurează o versiune mai succintă, cu unele modificări de ordin stilistic.

Articolul despre Liviu Rebreanu, primul despre acest scriitor pe care criticul l-a publicat pînă atunci, se ocupă doar de romanul *Ion*, opera capitală a prozatorului, care avea să-i schimbe complet destinul literar și să însemne în istoria literară un moment de seamă. Lovinescu are în vedere amîndouă aceste situații și se înscrie printre criticii care au receptat evenimentul cu cea mai justă înțelegere. Dar, trebuie imediat semnalat, receptiis atît de entuziastă a cărții înseamnă chiar în propria sa carieră un moment semnificativ, poate tot atît de important. Și criticul nu omite să declare aceasta în mod deschis. Într-adevăr, aproape toată activitatea lui critică de un deceniu și jumătate se desfășurase sub semnul așteptării scriitorului „tînăr” pe care îl dorea afirmîndu-se și căruia încercase să-i determine cuantumul și natura „talentului”. Însuși debutul său în *Epoca* din 1904 era un articol de semnalare a unui scriitor nou: M- Sadoveanu și toate celelalte, despre Octavian Goga, Emil Gârleanu, dar mai ales despre Ion Agîrbiceanu sau Victor Eftimiu, avuseseră același sens. Articolele acestea nu erau însă unele neapărat de „susținere”, deși nu precupețeau recunoașterile pozitive și chiar laudele — cu atît mai puțin nu erau ale unui critic partizan. În cazul lui Rebreanu era vorba de un scriitor care se afirma în înțelesul plinar al

cuvîntului abia la maturitate (n. 1885), după o scrie de încercări literare și publicistice pe care Lovinescu însuși nu va ezita nici mai târziu să le numească mediocre, lipsite de relief. „Pînă la război [...] Rebreanu era mai mult un «om de litere», de o specie destul de răspîndită”, va scrie el în *Memorii* (II, 1932, p. 46), cu care avusese numeroase contacte, în cele din urmă de colaborare susținută la *Sburătorul*, ceea ce-i va apropia, fără să-i facă a deveni prieteni. Publicist harnic, nuvelist „fără accent”, Rebreanu apucase să publice și un roman *Calvarul*, care, după opinia criticului, e o „lucrare subiectivă și directă, lipsită de artă. Dacă nu și de emoție” (*idem*, p. 51). Rebreanu a colaborat cu literatură propriu-zisă (nuvele), dar și cu cronici dramatice la primul *Sburător* și ar fi interesant de pus în paralelă viziunea lui asupra reprezentațiilor dramatice de atunci, care, constituindu-se mai ales din reluări de piese jucate puțin înainte de război, făcuseră obiectul cronicilor lui Lovinescu însuși.

*Ion* i-a fost oferit, așadar, criticului într-o atmosferă mai curînd de neîncredere, imediat după apariție. Grație corespondenței dintre cei doi scriitori, putem data evenimentul: vara anului 1920. „Văd că ți-a apărut *Ion*, trimite-mi-l aici să-l citesc acum cînd am răgaz”, îi scria el de la Fălticeni, la 11 august (E. Lovinescu, *Scrisori și documente*, ed. cit., p. 270), și nu știm dacă romancierul i-a satisfăcut imediat cererea sau dacă Lovinescu s-a apucat numaidecît de lectură (romanul se pare că a fost pus în vânzare abia în octombrie). În același volum de *Memorii*, criticul povestește o scenă imediat consecutivă, ca petrecîndu-se la București (deci în toamnă, la întoarcerea din vacanță):

„După o zi, o zbîrnîtură la telefon și o voce strangulată:

— Ei?

— Nimic. Sunt la pagina 50.

A doua zi, o voce și mai strangulată:

— Ei?

— Tot nimic. Sunt la pagina o sută și merge greu.

A treia zi, îl chemai eu la telefon:

— Bravo, Rebrene, sunt la pagina o sută cincizeci și începe să mă intereseze.

Șj, în adevăr, restul l-am mistuit într-o zi, cu bucuria de a mă afla în fața celei mai mari creațiuni epice române!” (p. 50—51).

A fost un adevărat moment istoric, angajînd și opțiunile criticului, cristalizîndu-i mai ales unele idei, confirmîndu-i unele năzuinți; nu e vorba doar de un articol „favorabil”, scris despre un autor oarecare, de indiscutabil talent, așa cum Lovinescu mai scrisese, sau despre un tînăr promițător. Deși nicăieri criticul nu anticipase o astfel de apariție și nici nu-i schițase coordonatele în articolele sale programatice, prin suflul său epic, prin amploarea

rea viziunii și prin știința indiscutabil arhitecturală. *Ion* răspundea unor așteptări, depășind cu mult literatura povestitorilor sămănătoriști, înlocuind stilul evocării cu notația realistă, aducînd în locul viziunii idilice și paseiste un actualism brutal, derivat din viața faptelor. Ideile lui Lovinescu despre roman și despre posibila evoluție a genului epic vor avea ca reper o creație de tipul lui *Ion*. cu adaosul unui deziderat oarecum contradictoriu și încă nesatisfăcut: analiza psihologică, total absentă în cartea lui Rebreanu. Concepția despre roman ca operă prin excelență obiectivă, supusă regimului realismului psihologic și social, își găsise în estetica lovinesciană unul din punctele sale de temelie prin marea realizare pe care criticul o saluta.

Un merit nu mai puțin important este însă depășirea ideilor sale proprii despre ruralismul limitativ, despre primitivismul personajelor și lipsa lor de preocupări intelectuale. Pentru cei care văd în Lovinescu din acei ani în primul rînd un antisămănătorist, prin recunoașterea valorii lui *Ion*, el ar fi făcut ud adevărat act de distorsiune a gustului său, de depășire a unei poziții. Meritul rămîne considerabil chiar dacă ar fi acela de a-și „revizui” opiniile; dar e discutabil că *Ion* s-ar încadra sămănătorismului; el îl prelungește întrucilva, modificîndu-l într-atîta încît N. Iorga îl va respinge ca pe un adevărat atentat public, iar G. Ibrăileanu va răspunde cu o implacabilă tăcere și cu unele mici rezerve exprimate în ocazii colaterale, neînchinînd cărții o pagină cu adevărat critică. Este semnificativ pentru procedeele „politice” ale *Vieții românești* că această revista va publica despre *Ion* (anul XIII, nr. 1, ianuarie 1921) un articol al unui critic necunoscut, aproape un debutant, Tudor Vianu. *Un poet al Ardealului (L. Rebreanu: „Ion”)*: e un mod tipic de a evita „angajarea” pleneră a corifeilor revistei, căci romanul lui Rebreanu este lăsat pe mîna unui critic din afară, un colaborator asiduu al *Sburătorului*, și care, fapt semnificativ pentru noi astăzi, în cronica sa are în vedere sau se întîlnește cu principalele laude lovinesciene. (Tot în același mod „strategic”. *Poemele luminii* lui Lucian Blaga vor fi lăsate competenței critice a unei persoane străine de redacție sau de cercul ei; Cora Irineu.)

În cadrul buneii primiri de care s-a bucurat totuși *Ion* în acel moment, culminînd cu premiarea la Academia Română, grație referatului și sprijinului foarte activ al lui L. Al. Brătescu-Voinești, articolul lui Lovinescu se înscrie în fruntea textelor favorabile suscitade de epocalul roman și, în cadrul analizei la care-l supune, oferă justificări care au devnit pagini antologice ale literaturii critice ce i-au fost închinade.

În aceste condiții, este greu de acceptat, altminteri decît cu stupeoare, o afirmație de mai tîrziu a romancierului dintr-un interviu acordat lui Camil Baltazar: „*Ion* a apărut într-o totală indiferență critică. Nu s-a scris un articol, nu s-a publicat o notiță, cartea a apărut într-o desăvîrșită tăcere. Singurul meu critic, acela care a făcut rezonanța cărții, a fost lectorul dm marele public.

Dacă micii și marii critici m-au ignorat, cetățeanul de pe stradă, care intimpiător citise cartea și mă întâlnea apoi, recunoscându-mă, mă îmbrățișa, mă felicita cu căldură. Ani de zile, entuziasmul salutar al acestui public a fost singurul meu reazim și singurul sprijin" (*Liviu Rebreanu își povestește viața cu prilejul împlinirii a 50 de ani*, în *Vremea*, anul VIII, nr. 416, 1 decembrie 1935, p. 5). Este drept că mărturisirea lui Rebreanu vine în a un deceniu și jumătate după eveniment; între el și criticul său cel mai entuziast surveniseră unele fricțiuni. Colaborator al *Sburătorului*, el va renunța la cronică dramatică pe care o deținea aproape în fiecare număr din cauză că directorul publicației i-ar fi modificat un text. Dar va continua să frecventeze în anii următori cercul „Sburătorului”; și-a citit în mod cert pagini din creația ulterioară, ca *Adam și Eva*, de pildă, adevărata ruptură de Lovinescu fiind provocată, după câte e de crezut, de portretul pe care acesta i l-a închinat în *Memorii*, II-

#### I. C. VISSARION

Apărut sub titlul *Vissarion* în *Sburătorul*, anul II, nr. 34, 1 ianuarie 1921\* p. 113-115 și nr. 35, 8 ianuarie 1921, p. 129-130.

Republicat sub titlul *I. C. Vissarion* în *Critice*, V, ed. I, Ed. Viața românească, 1921, p. 77—85, punctul 6 al secțiunii III, *Figurine*, de unde reproducem textul.

în *Critice*, V, *Figurine*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 125—133, figurează o versiune mai redusă, cu unele modificări de ordin stilistic, datată 1920 și constituind capitolul XVIII al cărții.

„Figurina” aceasta schițează mai curînd profilul uman al unui scriitor pe care Lovinescu îl privește cu destulă simpatie, în dauna artistului, de care nu înțelege să facă deloc caz. I. C. Vissarion (n. 1885) era însă în acel moment un scriitor pe deplin afirmat printr-o serie abundentă de volume, îndeosebi de schițe și povestiri (*Fără pîine*, 1912, *Mirlanii*, 1912, *Nevestele lui Moș Dorogan*, 1913, *Lupii*, dramă, 1915, *Privighetoarea neagră*, 1916, *Flacăra*, 1916, *Ber-Căciulă*, 1920). Criticului i se pare că Vissarion ar fi fost „o expresie tipică a poporului” și scrierile lui, în care povestirea e dominată de oralitate, mai mult un document folcloric decît opera unui artist. E o interpretare pînă la un punct justificată și confirmată și de alți critici, Vissarion izbutind să treacă în epocă drept „scriitorul-țărăn” tipic. El face trecerea de la proza sămănătoristă la aceea de observație satirică și realistă, mult mai complexă, a vieții rurale, constituindu-se împreună cu N. Crevedia și Ion Lovinescu într-un precursor al lui Marin Preda și al prozatorilor realiști afirmați după 1948.

Este un indiscutabil merit al lui E. Lovinescu de a-l fi desprins de atmosfera sămănătorismului și a disocia timbrul nou adus de prozatorii emancipați de acest curent, dar rămăși prin motivele de inspirație în ruralitate (*Ion și mai tirziu Răscoala* lui Rebreanu fiind din acest punct de vedere exemplare).

Să semnalăm că această figurină a trecut cu unele modificări în *Memorii* (volumul I, 1930, p. 307—315, cap. XXX. *Ambianța literară a epocii*, I. C. Vissarion)-

#### TEATROL NATIONAL: „CAIN” DE AL. SABARU

Apărut în *Sburătorul*, anul II, nr. 36, 15 ianuarie 1921, p. 160, la rubrica „Cronica teatrală”, de unde reproducem textul.

Mica notiță semnată de critic despre piesa lui Alexandru Sabaru, *Cain*, este pe cît de succintă pe atît de definitivă în judecățile prin care stabilește valoarea ei reală. Premiera avusese loc la sfîrșitul anului 1920 (cu Romald Bulfinski, Al. Critico. Geo Pan-Cernățeanu în rolurile principale), încheind stagiunea aceluia an. Drama lui Sabaru pune o problemă de conștiință din viața unui judecător, destul de interesantă, dar depășind cu mult posibilitățile artistice ale autorului; ea s-a bucurat de un relativ succes și va fi reluată sporadic în anii următori.

Alexandru Sabaru (născut la Ploiești în 1885, de meserie avocat) era un dramaturg ce își mai văzuse jucate unele piese (*Cealaltă lege*, 1915; apoi *Fabia*, *Singurii prieteni*). În acel moment era deputat guvernamental, el aparținînd partidului averescan-

#### ALEXANDRU MACEDONSKI

Apărut în mai multe numere din *Sburătorul* după cum urmează: anul II, nr. 37, 32 ianuarie 1921, p. 161-162; nr. 42, 26 februarie 1921, p. 241-242; nr. 43, 5 martie 1921, p. 257-260; nr. 44, 12 martie 1921, p. 273-275.

Republicat în *Critice*, VI, ed. I, Ed. Alcala, 1921, p. 3—20, de unde reproducem textul.

în *Critice*, VI, *Revizuirii*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 111—128, o versiune cu unele modificări de ordin stilistic figurează drept capitolul *VIU. Alexandru Macedonski* și este datat 1919.

Articolul despre Macedonski este desigur unul dintre cele mai importante din seria „revizuirilor”, avînd însă în acest cadru o situație aparte. Dacă



majoritatea celor supuși unei noi examinări critice erau personalități cu o reputație bine consolidată, ba chiar niște clasici impuși și popularizați prin programele analitice sau prin manualele de lectură, poetul *Nopților* era un izolat, chiar un ostracizat, la care „revizuirea” ar fi trebuit să se constituie într-un act de reabilitare, întrucâtva ca și în cazul romancierului Duiliu Zamfirescu. Procedând la o „revizuire” plenară, care se vrea cât mai obiectivă, ocazionată desigur de recenta moarte a poetului (24 noiembrie 1920), criticul procedează neutral, indiferent față de situația lui din acel moment. Acest fapt i-a fost reproșat mai târziu de G. Călinescu în *Istoria literaturii române*, 1941, p. 717 („Pe Macedonski în loc să-l reabiliteze îl găsea perimat și mediocre [...] Poezia lui îi părea plastică, evocatoare, dar puțin emotivă, fără viață, fără căldură, o poezie sculpturală, fără zbucium și subconștient. Sonoră și armonioasă de multe ori, nu însă și impecabilă”) și, în genere, critica ulterioară a considerat că E. Lovinescu a comis atunci nu numai o întâmplătoare nedreptate, ci și o eroare globală de apreciere estetică față de un scriitor care merita alt tratament.

Criticul nu se afla însă la primul contact cu opera și personalitatea nedreptățitului poet; articole din 1906 (despre *Le Calvaire de feu*; actuala ediție de *Opere*, I, 1981, p. 384—385), din 1912 (despre *Flori sacre*, dar cuprinzând o vedere de ansamblu; actuala ediție de *Opere*, V, 1987, p. 122—128) jalonează o traiectorie în care lipsise recunoașterea plenară și cu atât mai mult cea dorită de poet, adică entuziaștă, deși paginile lovinesciene cuprind, alături de multe accente favorabile, observații substanțiale despre structura liricii macedonskiene, depășind cu mult ceea ce se încercase în acest domeniu de rarii critici care-i închinaseră studii. Același lucru se poate spune și despre „seria” publicată în *Sburătorul*; departe de a „închide” problema Macedonski, așa cum se doreau, ele se constituie în repere ale unei discuții fertile, ce nu se va istovi nici în zilele noastre, o parte din aserțiunile și caracterizările conținute fiind, de fapt, cîștiguri definitive ale criticii acestei poezii.

Așa se face că în analiza fundamentală pe care Adrian Marino a întreprins-o în cartea sa *Opera lui Alexandru Macedonski*, 1967, interpretările lui Lovinescu i-au stat înaintea la fiecare pas, fie pentru a le combate total, de pildă, în afirmația că poetul ar fi „trăit fără extaze” (p. 154), sau că punctul său de plecare ar fi fost „revolta meschină” (p. 301) sau, în fine, că „poetul nu se înalță în lumea senină a emoției decît rar” (p. 391), fie pentru a le aproba, cînd Lovinescu observase prioritatea lui Macedonski „în direcția poeziei senzației” (p. 240) sau pentru a le accepta măcar parțial: „Chiar dacă explicația ar rămîne numai în parte exactă, E. Lovinescu observă totuși (*Critice*, VI, p. 11, 19) că «nemulțumirea» și «revolta» sînt elemente generatoare ale întregii poezii macedonskiene. Definiție de integrat ecuației generale a spiritului macedonskian, unde «revolta» simbolizează antiteza,

reacțiunea negativă, consecință a contradicției totalității aspirației ideale” (p. 285). în sfîrșit, interpretările lui Lovinescu în concluzia lor sînt acceptate doar cu o nuanță restrictivă: „De aceea, fără a-l supralicita în nici un fel, este perfect îndreptățit să se vorbească de «parnasianismul» lui Macedonski, fără a fi în același timp de acord cu definiția «Macedonski, poet parnasian »” (p. 393).

De fapt, în același sens, al unei „reparații”, pornind de la articolul lui Lovinescu, au procedat și ceilalți exegeți macedonskieni, chiar dacă nu s-au referit direct la acesta.

Lovinescu s-a dorit desigur „obiectiv” și este indiscutabil să studiul său respiră un aer de imparțialitate, încercînd să elimine din discuție accidentele existenței poetului care i-ar fi deservit reputația. Nu trebuie uitat că Macedonski însuși se expusese față chiar de un critic neutral, cum era Lovinescu, unor posibile considerații defavorabile; într-o broșură publicată puțin înainte de a muri, *Zacherlina* în continuare. 1919, el găsește convenit să se răfuiască din nou cu cîțiva adversari ai săi și lasă despre E. Lovinescu următoarele rînduri:

„... încep cu începutul, cu faimosul d. Lovinescu — cu acest flăcău-unguresc de vreo 42—44 de ani [exact, cel în cauză avea 39], a cărui vîrstă se apropie mult de a mea (Macedonski avînd 65); care e imberb nu pentru că ar fi tînăr; care, pînă la vîrsta atinsă, n-a produs nimic literar urșit să lase urme, și care, în sfîrșit, a încercat de toate și n-a izbutit în nimic. Acest domn Lovinescu e unul asupra căruia trebuie să stăruiesc, căci el, deși respins la Paris de la teza de doctorat în litere pentru greșite construcțiuni ale limbei franceze și pentru lipsa lui de ortografie, nu s-a socotit mai puțin voinic să spună despre *Le Calvaire du feu* al meu, a cărui limbă și stil erau admirate de un Laurent Tailhade și de alții, că această carte este o scriere lipsită șt de una și de altul- Mai sunt, apoi, și alte cuvinte care mă obligă să-l pun în lumină... Dînsul, și nu altul, are grijă să noteze într-un volum al său de asa-zise *Critice* că a fost rău prevenit în contra mea încă de pe cînd era *Kinder*, și că de atunci încolo a rămas sub aceeași impresie pînă în momentul chiar — vai! pentru el — cînd s-a schimbat din *Kinder* în clevetitoarea babă de astăzi.

Bietul fl. Lovinescu! Dar oricît de babă ar fi acum, știe oare dînsul că e primejdios să ieși la rîspîntii și să ocărăști de mama dracului? Căci o va vedea la *Curtea de jurați*, dinaintea căreia sînt cam hotărît să-i Urască în curînd și pe el și pe alții, pînă ce voi izbuti să-i înfierez pe toți cel puțin în persoana unuia dintr-înși.

Iar, acum, iată ce spune Lovinescu, el sau cei de sub rîrurirea lui imediată, într-o publicațiune poreclită revistă literară, botezată cu numele de *Sburătorul*

și pe a cărei coperte se lăfăiește în pielea goală, pe un cal năprasnic, un țigăn cu barbă."

Deși asemenea manifestări publicistice, împreună cu amenințările subsecvente (rămase, bineînțeles, fără urmări practice) nu erau de natură să îndulcească atmosfera dintre ei, Lovinescu a procedat cit a putut de obiectiv, în limitele concepției sale despre poezia modernă și a înțelegerii sale despre rolul real jucat de Macedonski. Trebuie apoi precizat că, înainte de a apărea seria de articole lovinesciene în *Sburătorul*, revista închinase poetului un emoționant articol de evocare semnat de Virgiliu Marcovici (ulterior Monda) (anul II, nr. 33, 25 decembrie 1920, la rubrica „Cronica literară”). Dar o dovada cel puțin a voinței de obiectivitate care-I anima pe Lovinescu este publicarea alături de revizuirile sale despre Macedonski a unui articol al lui Tudor Vianu, frecventator al *Literatorului* și redactor al ultimei serii, care împletește evocarea omului cu analiza operei (*Alexandru Macedonski*, anul II, nr. 39, 5 februarie 1921, p. 193—199; ulterior în *Masca timpului*) pe un ton mult mai binevoitor și cu recunoașteri mult mai generoase.

#### SCRISOARE DESCHISĂ D-LUI DIRECTOR GENERAL AL TEATRELOR

Apărut în *Sburătorul*, anul II, nr. 41, 19 februarie 1921, p. 225-226, la rubrica „Epiloguri”, de unde reproducem textul.

Scrisoarea deschisă adresată lui Victor Eftimiu nu pune în valoare numai stăruința lui E. Lovinescu de a sprijini lucrările considerate de el valoroase, dar și anumite aspecte de culise ale vieții teatrale de atunci. Așa cum sprijinise *Akim* al actualului director, criticul intervenea la acesta pentru ca piesa lui Oaton Theodorian să vadă luminile rampei. *Nevestele d-lui Plesu* s-a jucat pînă la urmă (cu Ion Sîrbul, Toto Ionescu, Marioara Zimniceanu, Al. Critico), constituind a doua premieră originală cu care Teatrul Național din București și-a inaugurat stagiunea în toamna anului 1921, dar fără prea mare succes.

Intervenția lui E. Lovinescu în favoarea lui *Akim* al lui Victor Eftimiu s-a produs în martie 1914, într-un moment în care repetițiile la Teatrul Național fuseseră suspendate. Piesa îi era criticului deja cunoscută deoarece fusese jucată pe scena Teatrului Comedia, autorul, care se temea de invidia și intrigile confrăților, dîndu-și-o atunci drept opera lui... Anton Cehov, ceea ce a constituit unul dintre momentele cele mai hazlii din istoria teatrului românesc. Iată textul scrisorii lui E. Lovinescu:

„*Akim*» — *Scrisoare deschisă d-lui Brătescu-Voinesti*

În *Convorbiri literare* din februarie 1911, vorbind despre *înșiră-te\** *mărgărite*, scriam: « zmeul d-lui Victor Eftimiu e foarte departe de Manfred,

eroul lui Byron... zmeul d-lui Victor Eftimiu nu e nici Satana lui Carducci... Dar nu voiesc să strivesc pe tînărul Eftimiu sub aducerea aminte a lui Carducci sau Byron..., zmeul lui e izvorît mai mult din fantezie decît dintr-o imaginație în adevăr creatoare.» Scriind astfel de rînduri, am fost învinuit de zeci de ori, în foarte multe reviste și ziare, că am comparat pe d- Victor Eftimiu cu Carducci și cu Byron.

Scriind despre *Cocoșul negru* că «nici nu mă gîndesc să-l aseamăn cu *Faust* al lui Goethe», am fost firește învinuit (vezi și ultimul număr al *Vieții românești*) că-l pun alături pe d. Victor Eftimiu de Goethe.

Am lăsat legenda să se facă. Legende sunt mai tari ca noi. Zadarnic am încerca să le punem zăgaz. Valul lor ne acopere. Dar dacă am îngăduit cu resemnare o legendă pe care n-o ajutasem cu nimic, dacă n-am pus alături *Cocoșul negru* de *Faust* și *înșiră-te, mărgărite* de *Manfred*, dacă nu l-am socotit p; d. Eftimiu un Goethe sau un Byron, țin să contribuim de data aceasta la făurirea unei legende adevărate. Cred, anume, că piesa *Akim* a d-lui Victor Eftimiu este o lucrare de mare, de neobișnuit merit literar, vrednică pe de-a-ntregul ds repertoriul lui Moliere.

L-am văzut jucat pe acest *Akim*, l-am auzit de foarte multe ori —și nu voi uita niciodată lacrămile de emoție din ochii reginei — și am lăsat toată zăbava vremei să cadă psste judecata m:a. Au trecut doi ani de cînd cunosc pe *Akim*. Și apoi nu mai sunt la vîrsta entuziasmului ușor. M-am înfrînat întotdeauna, înlăturînd ce e personal în critică. Dacă prețuiesc activitatea literară a cuiva, mărturisesc că mi-e mai scump rostul meu decît al altora. Valoarea unui critic stă însă în autoritatea lui morală. Părtinind pe cineva, nu știu dacă îi fac un bine, dar cu siguranță îmi fac mie un rău. Știrbindu-mi sinceritatea cuvîntului, ceea ce aș putea spune n-ar fi decît o zădărnice.

În comitetul teatral se fac greutăți. Fiecare și-a spus cuvîntul cu scumpătate. Să i se schimbe începutul. Să i se schimbe sfîrșitul... Să i se adauge un element de dragoste, Să i se îndulcească oarecari cruzimi de expresie. Să i se înnădească o scenă la mijloc. Să i se facă multe și mărunte.

Nu, nu, scumpe domnule Brătescu-Voinesti. Să nu i se facă nimic. Să nu i se schimbe nici un rînd. Să rămînă așa. Aceasta nu înseamnă că unele observații n-ar fi întemeiate, despre care am mai discutat împreună. Dar atunci ar fi piesa d-tale și ar avea întipărirea personalității d-tale. *Akim* nu e încă nici lucrarea d-tale, nici a mea, ci a d-lui Victor Eftimiu. Și lăsînd la o parte unele amănunte, să recunoaștem că e o piesă de teatn de mare valoare și, prin noutatea ei, trecînd peste literatura dramatică obișnuită. Piese mai bine făcute am mai văzut multe pe scena teatrului nostru; mai originale, nu. — Nu are totuși o intrigă mai bogată!... — Nu are... — Nu

Ele nu sînt mult mai favorabile si autorul articolului conchide în acest sens. El dă un fragment din mai vechea lui cronică, punînd între ghilimele un text, ca si cum el ar fi un citat. De fapt, e vorba de un rezumat, după cum cititorul își va putea da seama foarte ușor comparînd cele două texte, un rezumat exact al ideilor conținute în vechiul articol, dar în care aproape nici o frază nu a rămas neschimbată. Procedul acesta, destul de neobișnuit, rămîne o curiozitate a scrisului lovinescian care pare a respinge ideea de text ca atestat al unui moment bine precizat din viața sa, promovînd, sub toate aspectele, pe aceea de reluare și continuă modificare, în spiritul căreia și-a „refăcut” și materialele din *Critice*, după aia se vede din corpul actualei ediții.

## INDICE DE NUME

### MAJORUL GHEORGHE BRĂESCU

Apărut în *Sburătorul*, anul II, nr. 51, 30 aprilie 1921, p. 385—386, și nr. 52, 7 mai 1921, p. 401—403, la rubrica „Epi-loguri”, de unde reproducem textul.

în *Critice*, VIII, ed. I, Ed. Alcalay [1923], p. 20-21 și p. 29-30, o parte din acest articol, într-o formulă stilistică mult modificată, este înglobată în studiul (*ih. Brăescu*, datat în întregime 1922.

în *Critice*, VII, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 55—56 și 64, pagini din versiunea precedentă sînt reluate în punctele 5. *Satira vieții militare; contrastul dintre formă și fond și H. Dialogul*.

Această „revenire” asupra unui autor pe care îl mai prezentase publicului și care apărea ca o achiziție strălucită a revistei (în *Sburătorul* îi apăruseră între timp o mulțime de schițe, iar autorul era unul dintre cei mai fideli frecventatori ai cercului) are ca scop verificarea și consolidarea impresiilor prime. Examenul devenise necesar datorită apariției primelor două volume ale autorului (*Vine doamna și domnul ghegeneral*. 1918, și *Maiorul Roșan*, prefațat de T. Lovinescu însuși, 1921), pentru ca următorul, *Doi vulpoi*, să apară un an mai tîrziu.

Criticul a insistat asupra talentului lui Brăescu și a căutat să-i determine anvergura; faptul i-a fost imputat de adversari și chiar de amici ca o exagerare. Să nu se uite că abia după cîțiva ani buni se vor ivi alți umoriști notabili, care vor desăvirși tabloul acestui gen în literatura noastră, în care schițele din viața militară și apoi civilă ale lui Gh. Brăescu apăreau în cu totul alt relief.

### A

Aderca, Felix, 291, 292, 353, 418, 430, 432, 439, 501, 502, 503, 507, 508, 511  
 Agîrbiceanu, Ion, 523  
 Alcalay, Leon, 223, 224, 402, 446, 447, 465, 470  
 Alecsandri, Vasile, 150, 246, 323, 367, 389  
 Amaru, 177, 178, 179  
 Andersen, Hans Christian, 260  
 Anghel, D., 107, 247, 268, 438  
 Argezi, Tudor, 81, 196, 204, 231, 233-235, 466, 480, 481, 482, 483, 484, 508, 515, 518  
 Arion, Dinu C, 489  
 Arion, Virgil, 225, 257  
 Aristofan, 190  
 Aristotel, 305  
 Asachi, Gheorghe, 261  
 Asquith, Herbert Henry, 417  
 Athanasescu, Aurel, 425, 504  
 Attila, 33  
 Averescu, Alexandru, 72—74, 418, 463, 510

### B

Ballin, 56  
 Baltazar, Camil, 454, 525  
 Balzac, Honore de, 156, 330, 358, 359, 361, 362  
 Barbu, Ion, 271-273, 310, 454, 497, 498, 499, 509, 510  
 Barbu, Tina, 102, 103, 422  
 Barbusse, Henri, 353, 509  
 Barres, Maurice, 493  
 Bart, Jean, 415  
 Baudelaire, Charles, 463  
 Bădăuță, Alexandru, 464  
 Bălan, Ion Dodu, 510  
 Bălțățeanu, N., 491, 495  
 Bârsan, Zaharia, 107, 402, 426, 466  
 Beaumarchais, 114  
 Becker. Nicolai, 48, 51, 52  
 Beethoven, Ludwig van, 35, 104, 202, 219, 222, 223, 465  
 Behring, Emil von, 35  
 Beidiceanu, N.N., 123, 415, 433-  
 Beneș, Eduard, 67  
 Bethmann-Hollweg, Teobald von, 404

Bernhardt, Frfriedrich von, 24, 25, 26  
Bernstein, Henry, 101, 117, 426  
Berthelot, Henri-Mathias, 19-20, 21, 22, 23, 403  
Bianu, Ion, 407, 465  
Bismarck, 24, 56, 75, 404  
Blaga, Lucian, 525  
Bogdan-Pitești, Alexandru, 81, 231  
Boileau, 305  
Bolintineanu, D., 357  
Bordeianu, M., 472  
Bossuet, 224  
Botez, Demostene, 80, 206, 228, 415, 462, 467, 468, 475, 477  
Botez, Grigore, 472  
Bracco, Roberto, 107  
Brand, 46  
Brandenstein, 81, 204  
Brăescu, Gheorghe, 290, 291, 384, 387-391, 454, 501, 534  
Brătescu-Voinești, I. A.I., 59, 97, 130, 247, 287, 291, 313, 325-330, 381, 382, 385, 386, 410, 420, 509, 514, 515, 525, 531, 533  
Brătianu, I.C., 512  
Brătianu, L L C., 66, 412, 413, 489  
Brentano, 35  
Bulandra, Tony, 503  
Bulei, Ion, 489  
Bulfinsky, Romald, 117, 424, 491, 504, 527  
Bujor, Paul, 420  
Burileanu, D.N.. 82. 415, 416  
Buzdugan, Constantin Z., 198, 237, 462, 463, 485  
Buzdugan, Ion, 514  
Byron, 380, 531

## C

Caracostea, D., 514  
Caragiale, I.L., 117, 122, 123, 144, 190, 228, 244, 253, 271, 290, 301, 338, 387, 388, 389, 402, 426, 433, 440, 450, 458  
Carducci, Giuseppe, 531  
Carol I, 412  
Carp, P.P., 188, 189, 255, 339, 340, 407  
Carriere, Eugene, 320  
Catul, 219  
Cazaban, A.I., 448  
Cazimir, Otilia, 415, 462  
Călinescu, G., 439, 447, 454, 470, 490, 500, 501, 511, 515, 528  
Cehov, A. P., 530  
Celarianu, Mihail, 454  
Cercel, Teodor, 111, 112, 425  
Cerna, Panait, 432  
Cervantes, 371  
Chamisso, Adelbert von, 180, 449, 450, 451  
Chendi, Ilarie, 339, 340, 345-346, 402, 483, 517, 518, 519  
Cicero, 416, 455  
Cioculescu, Serban. 441, 482, 488  
Ciomac, Emil, 448  
Ciucurescu, Eugenia, 504  
Ciucurescu-Bulfinsky, Maria. 117, 424  
Clausewitz, Karl von, 24, 25  
Clemenceau, Georges, 20, 83, 84, 416, 417  
Cloșca, 44  
Coccea, N.D., 81, 204, 227, 231, 454, 481  
Condora, 94, 95  
Condurache, Val, 507

Constantin I (regele Greciei), 409  
Constantinescu, A.L., 489  
Cornea, George, 418  
Corneille, Pierre, 114, 427  
Corot, Jean-Baptiste, 110  
Cosmin, Radu, 71, 402, 412, 440, 448, 471  
Costinescu, Emil, 457  
Coșbuc, George, 122, 171-176, 177-179, 180, 181, 190, 271, 278, 288, 373, 427, 448, 449, 450, 451, 458, 470, 480  
Courteline, Georges, 154, 383  
Crainic, Nichifor, 420, 450, 470  
Creangă, Ion, 364  
Crevedia, N., 526  
Cridim (Christea N. Dimitrescu), 485  
Crișan, 44  
Critico, A.L., 424, 491, 527, 530  
Cruceanu, Lulu, 533  
Curei, Francois de, 114  
Czernin, Ottokar, 12, 22

## D

Dante, 219, 224, 463  
Davidescu, N., 245, 466, 471, 482, 483, 498, 519  
Davila, A.L., 165, 231, 422, 443, 444, 513  
Decjus, 309  
Delavrancea, Barbu, 156, 247, 271, 421, 477, 505  
Demetriad, Aristide, 425  
Demetrius, V., 357  
Densusianu, Ovid, 224, 444, 447, 460, 476, 477, 516, 518

Deslys, Gabi (Hedwig Navratil), 67  
Ditfurth (general), 26  
Dragomirescu, Mihail, 190, 201—203, 222-225, 382, 401, 439, 447, 454, 456, 457, 458, 464, 465, 466, 476, 488, 515, 516, 518

## E

Eftimiu, Victor, 154, 156, 245, 267-269, 293, 295, 296, 297, 323-324, 454, 495, 502, 504, 513, 514, 518, 523, 530, 531  
Eliade, Pompiliu, 313, 484  
Eminescu, Henrieta, 244  
Eminescu, Mihai, 104, 122, 171, 190, 219, 244, 277, 278, 279, 285, 287, 288, 289, 338, 367, 373, 380, 427, 432, 433, 450, 458, 486, 501, 513  
Erzberger, 64, 65  
Eschil, 224, 294, 416  
Eulin, 105

## F

Faguet, Emil, 162, 227, 228, 333, 469, 470, 480  
Farago, Elena, 245, 319-320, 448, 471, 511  
Feraru, Margareta, 519  
Ferdinand I, 20, 42, 43, 489'  
Filimon, Nicolae, 357  
Filipescu, Nicu, 340, 477  
Firan, Florea, 517  
Flondor, lancu, 242

Florin, Lazăr, 312  
 Foch, Ferdinand, 64  
 France, Anatoie, 154, 322  
 Franchet d'Esperey, Louis, 46, 47, 409  
 Frederic al 11-lea, 26, 55  
 Frollo, Hildebrand, 465  
 Frymann, Daniel, 55, 56, 57  
 Fulda, Ludwig, 35, 260  
 Fundoianu, B., 435, 508

G

Galaction, Gala, 13, 28, 81, 204, 255, 399, 407, 466, 509, 518  
 Gane, Nicolae, 291  
 Gane, Nicolae, 291  
 Gârleanu, Emil, 291, 523  
 Gherea, C. Dobrogeanu, 261, 278, 285, 286, 325, 480, 500  
 Giurgea, Maria, 495  
 Goltz, Colmar von der, 25  
 Goethe, 24, 35, 114, 135, 187, 190, 202, 222, 223, 465, 531  
 Goga, Eugen, 199, 200, 464  
 Goga, Octavian, 122, 123, 315-316, 397, 402, 433, 460, 463, 477, 509, 510, 513, 523  
 Gorki, Maxim, 265, 505  
 Gorun, Ion, 482  
 Grăsoiu, Dorina, 481  
 Grigorescu, Nicolae, 190, 285, 458  
 Guizot, Francois, 339  
 Gundell (general), 64  
 Guști, Paul, 421  
 Gunther, 231

H

Haeckel, Ernst, 35, 77  
 Harden, Maximilian, 26  
 Hartmann (general), 25  
 Hasdeu, B. P., 332, 343, 484  
 Hauptmann, Gerhardt, 35, 114  
 Hefter, Alfred, 81, 204  
 Heliade-Rădulescu, Ion, 332  
 Hennenvogel, 81  
 Herovanu, Eugen, 398  
 Herz, A. de, 28, 107, 385, 533  
 Hindenburg, Paul von, 62, 63, 73  
 Hitler, Adolf, 405  
 Hoffmann, von Fallersleben, August Heinrich, 49  
 Hohenzollern, Friedrich de, 405  
 Holban, Ioan, 506  
 Homer, 290  
 Horațiu, 163, 196, 202, 231  
 Horia, 44  
 Hugo, Victor, 190, 414

I

Ibrăileanu, G., 328, 437, 462, 471, 472, 478, 484, 500, 515, 516, 525  
 Ibsen, Henrik, 114, 314, 426, 435  
 Ignotus (Dan Rădulescu), 215, 473  
 Ionescu, Take, 477  
 Ionescu, Toto, 530  
 Iordăchescu, C., 244  
 Iorga, Nicolae, 59, 60, 61, 190, 204, 210, 224, 227, **233-235**, 270, 274, 323, 324, **331-344**, **347-349**, 410, 411, 450, 476, 477, 480, 481, 482, 483, 484,

496, 497, 513, 515, 516, 518, 520, 525  
 Iovescu, Ion, 526  
 Irineu, Cora, 525  
 Isac, Emil, 236, 484

J

Jebeleanu, Eugen, 454  
 Joffre, Joseph, 19  
 Jundole, 26

K

Kant, Immanuel, 24, 35, 202, 222, 223, 342, 465  
 Karnabatt, D., 518  
 Kerenski, Alexandr Feodorovici, 397, 412  
 Kitchener, Horatio Herbert, 417  
 Klinger, Max, 35  
 Kogălniceanu, Mihail, 261  
 Kiirel, 51

L

L'Aigle, marchizul de, 64  
 Lamartine, 51, 319, 494  
 Lamprecht, Karl, 35  
 Lapedatu, Al-, 420  
 La Rochefoucauld, 119, 429  
 Lasson, Adolf, 25, 26  
 Lavedan, Henri, 105, 106, 423  
 Lăzărescu, Emil, 322  
 Lăzărescu, I., 472  
 Leca, H.G., 249, 250  
 Lenin, V. I., 406

Leopardi, 219  
 Lesigne, C., 469  
 Liebermann, Max, 35  
 Leibknecht, Karl, 31, 406  
 Linsinger (general), 31  
 Lissaeuer, Ernst, 49  
 Lloyd, David George, 83, 416  
 Locusteanu, Petre, **163-165**, 443, 444  
 Loghi, Kimon, 100, 421  
 Lovinescu, Profira, 226, 467  
 Lovinescu, Vasile, 226, 467  
 Luca, Ana, 424, 491  
 Luca, B., 312, 353, 521  
 Lucrețiu, 224, 281  
 Lupu, Costache, 255, 407

M

Macedonski, Alexandru, **370-380**, 420, 438, 493, 500, 510, 527, 528, 529, 530  
 Macedonski, Nichita, 485  
 Mackensen, August von, 409  
 Macri-Eftimiu, Agepsina, 504  
 Maeterlinck, Maurice, 132  
 Maiorescu, Titu, 119, 186, **187-189**, 244, 328, 332, 333, 334, 340, 341, 372, 428, 429, 430, 450, 455, 456, 457, 470, 480, 486, 500, 517  
 Maniu, Adrian, 481  
 Manoleanu, C., 424  
 Manolescu, Ion, 103  
 Manu, Ion, 504, 533  
 Marcovici (Monda), Virgiliu, 530  
 Marghiloman, Al., 407, 489  
 Maria (regina României), 439  
 Marino, Adrian, 528

Marino-Moscu, Constanța, 436, 440, 44 S  
 Masaryk, Tomas Garrigue, 66, 67  
 Maupassant. Guy de, 228  
 Mavrodi, A.I., 513  
 Mănuică, Dan, 472  
 Mărculescu. Grigore, 533  
 Mehedinți, Simion, 407, 465  
 Minai Viteazul, 42, 43, 323, 466  
 Mihăilescu, Florin, 423, 506  
 Millian-Minulescu, Claudia, 162, 443, 448  
 Minulescu. Ion, 304, 305, 306, 442, 446, 466, 504, 505, 507, 508, 514, 518  
 Mirbeau, Octave, 156  
 Mironescu, I. I., 415  
 Moldovanu. Corneliu, 80, 81, 415, 435, 446, 477  
 Moliere, 114, 150, 154, 156, 158, 159, 161, 314, 361, 363, 427, 531, 532  
 Moltke, Helmuth Karl Barnard, 156  
 Morțun, Ion, 435, 533  
 Morțun, Vasile, 412  
 Marcovici, Ilie, 341  
 Moscovici, Virgiliu, 312  
 Moșoiu, Alfred, 94, 98, 99, 105, 110-112, 419, 421, 424, 425, 448  
 Musset. Airred de, 48, 219

N

Nanu, D., 204, 226, 246, 448, 455, 466, 467, 505, 514  
 Napoleon, 39  
 Narly, C, 506

Negulescu, P.P., 509  
 Nicolescu (general), 22  
 Niculescu, Ion, 102, 422  
 Nietzsche, Friedrich, 25  
 Noailles, Anna contesa de, 135, 298  
 Nottara, C.I., 513

O

Obedcnaru, A.I., 485  
 Oberndorff. conte, 64  
 Odobescu, Alexandru, 164  
 Ostwald, Wilhelm. 75-76, 77, 201, 413

P

Pan-Cernățeanu, Geo. 527  
 Papadat-Bengescu, Hortensia, 130—142, 247, 298-308, † 363, 415, 436, 437, 438, 439, 440, 448, 454, 471, 503, 504, 505, 506, 507, 508  
 Papastate. C, 511  
 Paraschivescu, G., 186, 454  
 Parhon, Constantin, 311, 312  
 Pas, Ion, 509  
 Paukerow, Leonard, 30  
 Pășuica, 274-276, 499  
 Pătrașcu, N., 247  
 Pătrașcanu, D.D., 28, 38, 80, 251-258, 407, 489, 490  
 Peltz, L, 453  
 Peretz, Ion, 314, 382, 425  
 Perne\*, Edmond-Jean-Octave, 77, 414  
 Petică, Ștefan, 124

Petrescu, Camil, 352—354, 402, 415, 454, 498, 521, 522, 523  
 Petrescu, Cezar, 227, 228, 230, 231, 232, 242, 243, 401, 440, 466, 469, 470, 476, 477, 479, 480, 485, 488, 518  
 Petrovici, Ion, 331, 415, 516  
 Pherechide, Mihail, 457  
 Philippide, A.I. A-, 415, 462, 508  
 Pindar. 224  
 Pitt. William, S3  
 Plaut, 156  
 PJaion. 202  
 Podeanu, Vasile, 124—126, 434  
 Poincare, Raymond, 9  
 Popescu, Elvira, 443  
 Popescu (general), 22  
 Popov, Adonis, 311, 312, 508  
 Porto-Riche, George de, 114  
 Porumbaru, Emil, 412, 457  
 Postelnicu, Ioana, 454  
 Preda, Marin, 526  
 Prezan, L. 80  
 Procopovici, Alexe, 207—211, 228, 230, 468, 469, 470, 471  
 Prodan, Paul L, 508  
 Profir, Ion, 424

R

Racine, 114, 427  
 Radef, S., 47  
 Radovici, Constantin, 101, 422  
 Rafea, Mihai, 415, 438, 462  
 Rădulescu, Mircea Dem., 42, 402, 408, 421  
 Rădulescu-Motru, C. 95, 425

Rebreanu, Liviu, 306, 308, 353, 355 - 363, 418, 438, 441, 446, 447, 454, 463, 482, 484, 491, 496, 497, 505, 506, 507, 514, 523, 524, 525, 526, 527  
 Relgis, Eugen, 310—312, 508, 509  
 Renan, Ernest, 342  
 Roiland, Romain, 509  
 Romanescu. Marcel, 317—318, 510, 511  
 Rosetti. Th., 188, 407  
 Rostand, Edmond, 78-79, 190, 414  
 Rotică, Gavril, 350—351, 520, 521  
 Rousseau, Jean-Jacques, 312, 3371, 338

S

Sabaru, Alexandru, 369, 527  
 Sadoveanu. Mihail, 81, 191-193, 194, 195, 247, 291, 301, 357, 397, 415, 459, 460, 461, 471, 477, 478, 480  
 Sandu-Aldea, C, 466  
 Sanielevici, H., 518  
 Sappho, 219  
 Sarrail, Maurice, 46, 47, 409  
 Savel. Vasile, 518  
 Săvulescu, N., 533  
 Săn-Giorgiu, Ion, 465  
 Scheidemann, Philipp, 31  
 Schiller, 24, 114  
 Schmoller, Gustav von. 35  
 Schneckeburger, Max, 50  
 Scurtu, Alexandrina, 237—241, 485  
 Sevastos, Mihai, 462  
 Shakespeare, 114, 213, 224, 314, 426, 427

Shaw, George Bernard, 259, 260, 490  
Sienkiewicz, H., 88  
Simion, Eugen, 446, 47), 501  
Simionescu, Ion, 420  
Sion, Constantin, 490  
Sîrbul, Ion, 530  
Slavici, Ion, 449, 464, 480  
Soare, Alice, 485  
Socrate, 217  
Sofocle, 314  
Sorbul, Mihail, 107, 108, 109, 116, 117, 123, 190, 222, 382, 402, 424, 426, 427, 428, 433, 505  
Soreanu, N., 504  
Soricu, I.U., 420  
Spina, G., 312  
Staei (doamna de), 24, 203  
Stamatiad, Alexandru Teodor, 96, 420  
Stefanelli, Teodor V., 321-322, 512  
Stefanek, 67  
Stelaru, Dimitrie, 454  
Stendhal, 339  
Stere, Constantin, 80, 81, 192, 193, 255, 258, 407, 415, 458, 459, 460, 489  
Steriadi, Jean, 146  
Stieler, Karl, 172, 173, 174, 175, 176, 450  
Stolnicu, Simion, 454  
Stratulat, G., 177  
Streinu, Vladimir, 454, 515  
Struțeanu, Scarlat, 435  
Siumm, 56  
Sturdza, D.A., 188  
Sturdza, Petre, 435  
Sudermann, Hermann, 35  
Suțu, A.I., 112

Șaban-Fâgețel, C, 448  
Șeicaru, Pamfil, 204, 226, 401, 467, 470, 518  
Ștefan cel Mare, 323, 490  
Ștefănescu, Marin, 420

Tacit, 21, 24, 26, 224  
Taine, Hypolitte, 268  
Talaz, G., 485  
Tăslăuanu, Octavian, 199, 200, 449, 459, 463, 464  
Teleajen, Sandu, 485  
Teocrit, 416  
Teodorescu, A.I., 462  
Teodoreanu, Ionel, 415, 462  
Teodorescu, A.I., 472  
Teodorescu-Braniște, Tudor, 398  
Terențiu, 427  
Thailhade, Laurent, 529  
Theodorescu, Dem., 481  
Theodorian, Caton, 101, 382, 448, 518, 530  
Thomas, Albert, 22, 71, 412  
Thyssen, 56  
Tocilescu, Grigore, 332, 342, 348, 484  
Toia, Nicolela, 506  
Tolstoi, L.N., 87, 88, 358  
Toma, Alexandru, 448  
Tomescu, D., 477, 518  
Topîrceanu, George, 80, 194, 195, 196, 197, 206, 212, 401, 415, 437, 439, 440, 448, 456, 457, 461, 462, 467, 471, 472, 475, 478, 480, 482, 486

Tucidide, 224  
Tudor-Anton, Eugenia, 437  
Tzigara-Samurcaș, A.L., 407, 465

## U

Urechiă, V.A., 332, 468, 484

Vadecard, Narcisse-Amedee, 469, 470  
Vaida, A.L., 413, 510  
Valjean (Ioan A.I. Vasilescu), 384, 505, 533  
Vârgolici, Teodor, 460  
Verhaeren, 310  
Verlaine, Paul, 104, 463  
Verzea (colonel), 144  
Veveriță (postelnic), 490  
Vianu, Tudor, 264, 377, 437, 488, 492, 493, 494, 495, 510, 521, 525, 530  
Vierordt, Heinrich, 53  
Vinea, Ion, 481, 509  
Virgiliu, 427  
Vissarion, I.C., 364-368, 448, 526

Vlahuță, Alexandru, 59, 97, 247, 271, 277-289, 329, 410, 420, 421, 497, 498, 500, 501  
Voiculescu, Marioara, 407  
Vraca, George, 503

## W

Wagner, Richard, 104  
Wemyss (amiral), 64  
Wilhelm al II-lea, 24, 25, 30, 33, 38, 53, 54, 58, 62, 63, 79, 256, 403, 404, 407, 411, 415  
Wilson, Thomas Woodrow, 19, 83, 417  
Winterfeld, generalul von, 64  
Wundt, Wilhelm, 35

Xenofon, 224  
Xenopol, L.D., 332

Zamfirescu, Duiliu, 94, 216—221, 357, 473, 474, 475, 528  
Zimniceanu, Marioara, 504, 530  
Zola, Emile, 88, 107, 108, 109, 116, 117, 359, 424, 426, 427

**SUMAR**  
**PAGINI DE RĂZBOI. „ÎN CUMPĂNA VREMEI”**

Pacea . . . . .	7
Printre răniți . . . . .	7
După doi ani de tăcere . . . . .	11
Arta mutilată . . . . .	14
Ce voim să facem . . . . .	16
Berthelot . . . . .	19
Pe spada de onoare a lui Berthelot . . . . .	21
Un mare nedreptățit: Kaiserul . . . . .	24
Două mari acte: Unirea Bucovinei și a românilor din Transilvania, Banat și Țara Ungurească . . . . .	27
Către scriitori și luptători . . . . .	28
Revoluția în Germania . . . . .	30
Protestul „Celor 93” . . . . .	33
Arta și ocupația . . . . .	36
Cele două Crăciunuri . . . . .	39
Unirea tuturor românilor . . . . .	42
De la Sarrail la Franchet D'Esperey . . . . .	46
Lucruri și oameni din Germania . . . . .	48
„Neamul românesc” . . . . .	59
Cum a abdicat Kaiserul . . . . .	62
Cum s-a încheiat armistițiul . . . . .	64
Poliția secretă K. K. . . . .	66
Cheltuielile războiului . . . . .	68
Ce a mai rămas* din aviația germană după armistițiu . . . . .	70
Albert Thomas la Iași . . . . .	71
Generalul Averescu . . . . .	72
Ostwald . . . . .	75
Cultură și Kuttur . . . . .	77
Cea din urmă poezie a lui Edmond Rostand . . . . .	78



Literatura de război.....	4 <sup>A</sup>
„Note din închisoare sub ocupațiune germană” de D. N. Burileanu	82
Cei doi oameni ai războiului.....	81
Linia Șiretului.....	0
Războiul generator de literatura.....	
Anul al doilea.....	W

PAGINI DE CRITICĂ, STUDII ȘI CRONICI

Ape subterane.....	93
Mișcarea literară.....	96
[„Dacia”].....	
Mișcarea teatrală [„Jocul apelor” de Alfred Moșoiu].....	98
[Kimon Logbi].....	100
Cei ce lipsesc.....	101
Fiorul.....	104
Cazul Sorbul — Emile Zola.....	107
„Toader nebunul” de Alfred Moșoiu.....	110
Mediocritatea obligatorie.....	113
Teatrul Național: „Dezertorul”, comedie tragică în trei acte de M. Sorbul.....	116
Formă și fond.....	118
Saturn.....	121
Poetul Vasile Podeanu.....	124
Prietenie între artiști.....	127
Hortensia Papadat-Bengescu.....	130
Pentru „însemnări literare” și alte reviste.....	143
Acopere-ți fața, Farfuridi.....	144
Ca la teatru.....	147
Galeria nedreptăților... [I].....	150
Galeria nedreptăților... [II].....	
Avarul.....	156
... Dar risipitorul?.....	159
Teatrul Național: „Rozina”—comedie în trei acte de d-na Claudia Millian-Minulescu.....	
Cazul literar al lui Locusteann.....	163
Epilog.....	166
„Sburătorul”.....	169
Coșbuc: „Trei, Doamne, și toți trei- {Fragment dintr-o „Revizuire”}.....	171
Coșbuc: „Fragment”.....	177

•G. Coșbuc și Adalbert von Chamisso.....	180
Apa bucuriei.....	182
Cei ce vin.....	184
„Floarea Ciocoieșului, urzeli odobeștene” de G. Paraschivescu.....	186
T- Maiorescu.....	187
„România culturală”, no. 7—8.....	190
M. Sadoveanu.....	191
Democrația literară.....	194
în zilele mării uniri: „Cântări de luptă și de biruință” de Const. Z. Buzdugan, 1919.....	193
„Conrupția regatului”.....	199
Mihail Dragomirescu.....	201
Lipsa de olfactivitate morală în literatură.....	204
Adaos la „Democrația literară”.....	205
Cei doi Procopovici.....	207
Adaos la „Democrația literară”.....	212
Caliban.....	213
Ignotus.....	215
Duiliu Zamfirescu sau despre dragoste.....	216
D. Mihail Dragomirescu despre sine însuși.....	222
în peștera lui Caliban.....	226
în peștera lui Caliban.....	229
Un nou idol național.....	230
Doi pamfletari: N. Iorga și T. Arghezi.....	233
Emil Isac redivivus!.....	236
Alexandrina Scurm.....	237
Pentru cea din urmă oară chestia Cezar Petrescu.....	242
Impietate literară.....	244
Cele două coarde: lirismul și pamfletul.....	245
D. D. Pătrășcanu.....	251
Snobism literar.....	259
Tabla de materie.....	261
E cu puțință o disociație?.....	264
Victor Eftimiu.....	267
Casa d-lui Iorga.....	270
Ion Harbu.....	271
Deputatul Pășuică.....	274
Alexandru Vlahuță.....	277
Doi prozatori.....	290
„Prometeu”.....	293
„Bîtrînul”.....	298

Anul al 11-lea . . . . .	309
Eugen Relgis . . . . .	310
Ceea ce nu se mai poate . . . . .	313
Octavian Goga ministru . . . . .	315
Marcel Romanescu . . . . .	317
Elena Farago . . . . .	319
T. V. Stefanelli . . . . .	321
Un nou cetățean român: Victor Eftimiu . . . . .	323
I. Al. Brătescu-Voinești . . . . .	325
N. Iorga (Amintiri universitare, 1900-1904) . . . . .	331
Chendi . . . . .	345
N. Iorga . . . . .	347
G. Rotică . . . . .	350
Camil Petrescu . . . . .	352
L. Rebreanu . . . . .	355
I. C. Vissarion . . . . .	364
Teatrul Național: „Cain” de Al. Sabaru . . . . .	369
Alexandru Macedonski . . . . .	370
Scrisoare deschisă d-lui director general al teatrelor . . . . .	381
Teatrul Național: „Nodul gordian”, comedie într-un act de Valjean . . . . .	384
Teatrul Național: „Sorana”, piesă în trei acte de I. Al. Brătescu-Voinești și A. de Herz . . . . .	385
Maiorul Gheorghe Brăescu . . . . .	387
<i>Note</i> . . . . .	393
<i>Indice de nume</i> . . . . .	535

Lector : MARGARETA FERARU  
Tehnoredactor : GEORGETA CIRSTEA

Bun de tipar ; lg.12.1989.  
Coli ed. : 29,23. Coli tipar : 34,25.

Tiparul executat sub comanda  
nr. 501 la

•  
jaf. întreprinderea poligrafica  
,^DL „13 Decembrie 1818”,  
flfl^^ str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97.  
.Jj^jt București,  
'\*\*\* . România